

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**TOPKAPI SARAYINDA BULUNAN EVREN OLGUSU İÇERİKLİ
MİNYATÜRLERİN RESİM DİLİYLE YORUMLANMASI**

SABRİYE ÖZTÜTÜNCÜ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

ANTALYA – 2019

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**TOPKAPI SARAYINDA BULUNAN EVREN OLGUSU İÇERİKLİ
MİNYATÜRLERİN RESİM DİLİYLE YORUMLANMASI**

SABRİYE ÖZTÜTÜNCÜ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

Bu çalışma Akdeniz Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi (AÜBAP) tarafından SSY-2017-2206 nolu Sanatta Yeterlik tez projesi olarak desteklenmiştir. Bu tez çalışmasında Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü tarafından verilen dijital görsellerden faydalanılmıştır.

ANTALYA – 2019



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Sabriye ÖZTÜTÜNCÜ

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



SANATTA YETERLİK TEZİ KABUL FORMU

Sabriye ÖZTÜTÜNCÜ tarafından hazırlanan “Topkapı Sarayında Bulunan Evren Olgusu İçerikli Minyatürlerin Resim Diliyle Yorumlanması” başlıklı bu çalışma 24/09/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

Danışman

Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL

Üye

Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

Üye

Doç. Serkan İLDEN

Üye

Doç. Ilgaz Özgen TOPÇUOĞLU

Üye

Tez Konusu: Topkapı Sarayında Bulunan Evren Olgusu İçerikli Minyatürlerin Resim Diliyle Yorumlanması

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi: 24.09.2019

Mezuniyet Tarihi:


Enstitü Müdürü
Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
TEZ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT.....	vii
KISALTMALAR	ix
GÖRSEL LİSTESİ	x
1. GİRİŞ	1
2. BÖLÜM: EVREN KAVRAMI VE YARATILIŞI OLGUSU.....	3
2.1. Evren Kavramı	3
2.1.1. İnanç Sistemlerinde Evren Kavramı.....	12
2.1.2. Mitler ve Türk Mitolojisinde Evren Kavramı	16
2.2. Kutsal Kitaplarda Yaratılış Olgusu	28
3. BÖLÜM: TOPKAPI SARAYINDA BULUNAN EVREN OLGUSU İÇERİKLİ MİNYATÜRLER.....	36
3.1. Topkapı Sarayı	36
3.2. Topkapı Sarayında Bulunan Kozmoloji Bağlamında Minyatür Örnekleri	40
3.3. Topkapı Sarayında Bulunan Evren Olgusu İçerikli Minyatürler	53
4. BÖLÜM: TOPKAPI SARAYINDA BULUNAN EVREN OLGUSU İÇERİKLİ MİNYATÜRLERİN RESİM DİLİYLE YORUMLANMASI.....	73
4.1. Nakkaş Kazvini'nin Evren Olgusu Konulu Minyatürleri	73
4.2. Uygulama Çalışmaları.....	120
5. SONUÇ	140
KAYNAKÇA.....	142
GÖRSEL KAYNAKÇA	152
ÖZGEÇMİŞ	156

ÖNSÖZ

Kozmoloji, evren oluşumları ve yaratılış unsurları, kültürlerin yaşayışları doğrultusunda geçmişten günümüze birbirinden farklı anlamlar, anlatımlar kazanarak gelişmiş ve yeniden yorumlanan konular olmuştur.

“Topkapı Sarayında Bulunan Evren Olgusu İçerikli Minyatürlerin Resim Diliyle Yorumlanması” başlıklı tez çalışması konusu bağlamında 15. ve 16. yüzyıl döneminin nakkaşı Kazvin’in yazma eseri “Acaib’ül-Mahlûkat ve Garaibü’l-Mevcutat” adlı coğrafya ve kozmografya konulu kitabında yer alan evren olgusu minyatürlerinin plastik açıdan özgün bir dil ile yorumlanmıştır. Tez konusu çerçevesinde evren olgusu, kozmoloji ve coğrafya konulu günümüzde Topkapı Sarayı Arşivlerinde muhafaza edilen diğer minyatür yazma eserler de örnek gösterilerek sunulmuştur.

Tez süresince Topkapı Sarayı Müzesi’nde gerçekleştirdiğim çalışmalarda eserlerin orijinal görsellerine ulaşmama olanak sağlayan ve araştırma süresince veri toplama aşamasında gösterdikleri yardımları için İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi çalışanlarına teşekkürlerimi sunarım.

Bu tez çalışmasının başlangıcında, gelişim sürecinde ve tamamlanma aşamasında özgün bilgileri, tecrübeleri ve doğru yönlendirmeleriyle bana yol gösteren tez danışmanım Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ’a teşekkürü bir borç bilirim. Bütün eğitim-öğretim hayatım boyunca desteğini ve varlığını hissettiğim kıymetli aileme ise en içten teşekkürlerimi sunarım.

Eylül, 2019



T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Sabriye ÖZTÜTÜNCÜ
	Numarası	20135306003
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Tezin Adı		TOPKAPI SARAYINDA BULUNAN EVREN OLGUSU İÇERİKLİ MİNYATÜRLERİN RESİM DİLİYLE YORUMLANMASI

ÖZ

Evren olgusu, evrenin oluşumu, yaratılış, kozmoloji ve yaşamın varoluşu geçmişten günümüze araştırılan, incelenen, merak uyandıran konular olmuştur. Bu bağlamda, “Topkapı Sarayında Bulunan Evren Olgusu İçerikli Minyatürlerin Resim Diliyle Yorumlanması” başlıklı tez çalışmasında yer alan evren ve yaratılış olgusu konulu minyatürler, Türk sanatı ve Türk mitolojisi çerçevesinde ele alınarak anlatılmıştır.

Nakkaş Kazvini'nin 15. ve 16. yüzyıllar arasında üretmiş olduğu “Acaib'ül-Mahlûkat ve Garaibü'l-Mevcudat” adlı coğrafya ve kozmografya kitabı günümüz'de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer almaktadır. A.3632, H.405, H.409 ve R.1088 envanter numaraları ile Topkapı Sarayı Kütüphanesi Arşivleri'nde yer alan “Dünya ve Evren Oluşumları” konulu minyatür yazmalar tez çalışmasının çerçevesini belirleyen başlıkla ilişkilendirilerek araştırmanın merkezini oluşturmaktadır. Tez Çalışmasının Birinci Bölümü; Giriş olarak ele alınmıştır.

Tez Çalışmasının İkinci Bölümü; Evren Kavramı ve Yaratılışı Olgusu başlığı altında, Evren Kavramı, İnanç Sistemlerinde Evren Kavramı, Mitler ve Türk Mitolojisinde Evren Kavramı ve Kutsal Kitaplarda Yaratılış Olgusu alt başlıkları ile değerlendirilmiştir.

Tez Çalışmasının Üçüncü Bölümü; Topkapı Sarayında Bulunan Evren Olgusu İçerikli Minyatürler başlığı altında, Topkapı Sarayı, Topkapı Sarayında Bulunan Kozmoloji Bağlamında Minyatür Örnekleri ve Topkapı Sarayında Bulunan Evren Olgusu İçerikli Minyatürler alt başlıkları ile değerlendirilmiştir.

Tez Çalışmasının Dördüncü ve Son Bölümü ise; Topkapı Sarayında Bulunan Evren Olgusu İçerikli Minyatürlerin Resim Diliyle Yorumlanması başlığı altında, Nakkaş Kazvini'nin Evren Olgusu Konulu Minyatürleri ve Uygulama Çalışmaları alt başlıkları kapsamında değerlendirilmiştir.

Çalışma süresince araştırma hizmeti kapsamında İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ile birlikte hareket edilmiştir. Uygulama çalışmaları dolayısıyla Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinden minyatür yazmaların dijital görselleri istenmiş ve görseller tez kapsamında kullanmıştır. Ayrıca araştırma hizmetleri kapsamında belirtilen yazma eserler kütüphaneden alınan araştırma izni ile eserler dijital ortamda görülmüş ve dijital görseller olarak temin edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kozmoloji, Mitoloji, Minyatür, Topkapı Sarayı



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
 Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Sabriye ÖZTÜTÜNCÜ
	Number	20135306003
	Department	Art and Design
	Advisor	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Thesis Name		INTERPRETING MINIATURES WITH UNIVERSE PHENOMENON CONTENTS IN THE TOPKAPI PALACE WITH PICTURE LANGUAGE

ABSTRACT

The phenomenon of the universe, the formation of the universe, creation, cosmology and the existence of life have been intriguing topics that have been investigated and examined from past to present. In this context, the miniatures on the universe and the phenomenon of creation in the thesis titled "Interpreting Miniatures with Universe Phenomenon Contents in the Topkapi Palace with Picture Language" are discussed within the framework of Turkish art and Turkish mythology.

The geography and cosmography book titled "Acaib'ül-Mahlûkat and Garaibü'l-Mevcudat" produced by Miniaturist Qazwini between the 15th and 16th centuries is currently in the Library of the Topkapi Palace Museum. The miniature manuscripts titled "the Earth and the Universe Formations", taking place in the Archives of Topkapi Palace Library under the inventory numbers of A.3632, H.405, H.409 and R.1088, form the centre of the thesis linked to the title defining the framework of it. The First Part of the Thesis is; discussed as the introduction.

In The Second Part of the Thesis; the subheadings of the phenomenon of Creation, the concept of the universe, the concept of the universe in belief systems, myths and the concept of the universe in Turkish mythology and the phenomenon of Creation in Holy Books are discussed under the title of the concept of the universe.

In The Third Part of the Thesis; the miniatures containing the phenomenon of the universe in the Topkapi Palace, Topkapi Palace, the miniature samples in the context of cosmology in the Topkapi Palace and the miniatures containing the phenomenon of the universe in the Topkapi Palace are discussed.

In the fourth and last part of the thesis; the subheadings of the interpretation of the miniatures containing the phenomenon of the universe in the Topkapi Palace, Miniaturist Qazwini's Miniatures on the phenomenon of the universe are discussed within the scope of the Application Studies.

During the study, it was acted together with the Provincial Directorate of Culture and Tourism, the Directorate of Topkapi Palace Museum and the Library of Topkapi Palace Museum within the scope of the research service. Due to the inventory studies, digital images of miniature manuscripts were requested from the Library of the Topkapi Palace Museum and the visuals were used within the scope of the thesis. In addition, the manuscripts that were mentioned within the scope of research services were viewed in digital environment with the permission of the research obtained from the library and provided as digital visuals.

Keywords: Cosmology, Mythology, Miniature, Topkapi Palace

KISALTMALAR

a.s. Aleyhisselam

a.g.e. Adı geçen eser

CBL Chester Beatty Library

COBE Cosmis Backround Explorer

Env. Envanter Numarası

M.Ö Milattan Önce

No. Numara

nr. Numara

s. Sayfa

s.a.v. Sallallâhu Aleyhi ve Sellem

TSM Topkapı Sarayı Müzesi

vr. Varak

y.y. Yüzyıl

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel. 1: Evrenin oluşumu ve genişlemesi.....	4
Görsel. 2: Uzaydan görünüm	6
Görsel. 3: Altın elbiseli adam, 4.yüzyıl, Kazakistan, Alma Ata Arkeoloji Müzesi..	10
Görsel. 4: 13. ve 14. yüzyıla ait minyatürde kanatlı ve ayaklı bir balık tasviri	25
Görsel. 5: Balık kuş-dalgıç kuş.....	26
Görsel. 6: Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluşunu gösteren Osmanlı minyatürü, Falname.....	27
Görsel. 7: Hayvanların yaratılışı, Jacopo Tintoretto (1518-1594).....	30
Görsel. 8: Michelangelo di Iodovico buonarroti simoni, insanın yaratılışı, (1475- 1564), Roma Sistina Şapeli.....	30
Görsel. 9: Venedik San Marco kilisesi'nin “yaratılış kubbesi”, anonim, 13.yüzyıl.	31
Görsel. 10: Âdem ve havva öyküsü, Grandval İncili ön kapak sayfasında bulunan yaratılış öyküsünden sahneler.....	32
Görsel. 11: Topkapı Sarayı, I. Kapı, I. Avlu ve II. Kapı Hünernâme, Bâb-ı Hümâyun ile Bâb-ı Sââdet arasındaki I.avlu ve avluda bulunan bazı binalar, Hünernâme	38
Görsel. 12: Topkapı Sarayı III.Avlu, Hünernâme, Sur-u Sultan ve Enderun avlusu ile harem	39
Görsel. 13: Nakkaş Osman ve katiplerin meclisi, Şehname-i Selim Han, Nakkaş Osman, 1581 tarihli, TSM, H A.3595, y. 9a.....	43
Görsel. 14: Yavuz Sultan Selim, Şema'ilname, TSM Koleksiyonu, H. 1563.	45
Görsel. 15: Konstantin Kapıdağlı, Sultan III. Selim Odasında.....	45
Görsel. 16: Ebü'l-İzz El-Cezeri, Kitab Fi Marifeti'l-Hiyeli'l-Hendesiye, Topkapı Sarayı Müzesi, A.3772'de kayıtlı, s.130a.....	46
Görsel. 17: Tavus Kuşu Biçiminde Su Haznesi, El-Hiyel el-hendesiye, Ebu'l-izz el Cezeri.....	47
Görsel. 18: Beyânı Menazil, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T5964, 20a.....	47
Görsel. 19: III.Murad Surnâmesi, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1344	48
Görsel. 20: Suda aksini gören köpek, Kelile ve Dimne,, 13. yüzyıl başı, İstanbul, Topkapı Müzesi Kitaplığı, Hazine 363,s.32b	52
Görsel. 21: Varka ve Gülşah, Şam hükümdarının ve Gülşah'ın Şam'ı terk eden Varka'yı (atlı) uğurlamaları 13.yüzyıl	53

Görsel. 22: Osmanlı şenlik kültürü	54
Görsel. 23: Osmanlı astronomlarından birisi, Takiyüddin'in, III. Murad döneminde istanbul'da kurduğu rasathanedeki yerküre modeli üzerinde çalışan osmanlı astronomlarından birisi, Şehinşâhnâme	55
Görsel. 24: Galata Rasathanesi'nde çalışan, Takiyuddin ve bir grup astronomi bilim adamı, Takiyüddin ve gökbilimci arkadaşları.....	55
Görsel. 25: Takiyüddin ve yardımcısı, Takiyüddin'in, kurduğu rasathane'de yardımcısıyla çalışmasını gösteren tasvir. Şehinşehnâme-i Murâd-ı Sâlis, 1404 yaprak 57'a'da kayıtlı.....	56
Görsel. 26: İstanbul Rasathanesi'nin dışardan görünümü; Takiyüddin ve ekibinin çalışmaları.....	57
Görsel. 27: Zatü'l-Halak halkalı araç, Armillary Sphere Lokman'nın Şehinşehname-I Murad-ı Salis (Üçüncü Murad'a Adanmış Şahlar Kitabı, İstanbul, 1581/82 adlı eserinden	58
Görsel. 28: Rasathâne içinde ilim adamlarının bir gözlem çalışması, Kitâbü Ravzatü'l-Müneccimîn	59
Görsel. 29: Seyyid Lokman Aşuri'nin Evren Haritası, Zebdetü't-Tevârih	60
Görsel. 30: Seyyid Lokman Aşuri'nin Evren Haritası, Zübdetü't-Tevârih	61
Görsel. 31: Haritası, Zübdetü't-Tevârih.....	61
Görsel. 32: İstanbul semalarında 1577 yılında görülen kuyruklu yıldız tasviri, Şecâatname, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY, nr. 6043 yaprak 12'de kayıtlı. 62	
Görsel. 33: İstanbul Semalarında 1577 yılında görülen kuyruklu yıldızın tasviri Şecâatname.....	63
Görsel. 34: Şemilnâme-Şahinşahnâme, İstanbul, Galata ve Üsküdar'ın net bir şekilde görüldüğü harita, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, F 1404, 58	64
Görsel. 35: Sürûrî'nin Acâibü'l-Mahlûkât yazması.....	66
Görsel. 36: Sürûrî Tercümesi Acâibü'l-Mahlûkât yazması	66
Görsel. 37: Sürûrî Tercümesi Acâibü'l-Mahlûkât yazması	67
Görsel. 38: Sürûrî Tercümesi Acâibü'l-Mahlûkât yazması, anka kuşu.	67
Görsel. 39: Sururi Tercümesi, Acâibü'l-Mahlûkât yazması, bitkiler.....	68
Görsel. 40: Dünya Haritası, İstahri'nin Kitab al-Masalik va'l-Mamalik'inden, 1460 civarı. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. B.334, s.2b.....	69

Görsel. 41: Arabistan, İstahri'nin Kitab al-Masalik va'l Mamalik'inden.....	70
Görsel. 42: Basra körfezi ve civarı, İstahri'nin Kitab al-Masalik va'l Mamalik'inden, 1460 Cıvarı	71
Görsel. 43: Dicle ve fırat nehirleri arasındaki bölge, İstahri'nin Kitab al-Masalik va'l Mamalik'inden, 1460 cıvarı.....	71
Görsel. 44: Güney Irak, İstahri'nin Kitab al-Masalik va'l Mamalik'inden.....	72
Görsel. 45: Güneş tutulması, El Kazvini'nin Acaibu'l-Mahlûkat ve Garaibu'l- Mevcudat isimli eserindeki	76
Görsel. 46: Dünyayı Taşıyan Hayvan Tasavvurunu İfade Eden Minyatür.....	78
Görsel. 47: Balık deseni.....	82
Görsel. 48: Boğa deseni.....	83
Görsel. 49: Sümer silindir mühründe görülen Gılgamış ve Endiku tasvirleri	85
Görsel. 50: İnsan-Melek deseni	86
Görsel. 51: Dünyayı Taşıyan Hayvan Tasavvurunu İfade Eden Minyatür.....	88
Görsel. 52: İnsan-Melek deseni	91
Görsel. 53: Balık deseni.....	92
Görsel. 54: Nakkaş Osman'nın çiziminden balıkçıların geçişi.....	93
Görsel. 55: Boğa deseni.....	94
Görsel. 56: Dünya deseni.....	95
Görsel. 57: Dünyayı Taşıyan Hayvan Tasavvurunu İfade Eden Minyatür.....	96
Görsel. 58: Melek deseni	98
Görsel. 59: Balık deseni.....	100
Görsel. 60: Bir erkek mumyasının sağ ayağı üzerindeki dövmelerden biri Pazırık 2. Kurgan M.Ö. 4. ve 3.yüzyıl	101
Görsel. 61: Hz. Yunus'un Cebrail yardımıyla balığın karnından çıkarılması, Falnâme, TSM H.1703	101
Görsel. 62: Boğa deseni	102
Görsel. 63: Dünya deseni.....	103
Görsel. 64: Dünyayı Taşıyan Hayvan Tasavvurunu İfade Eden Minyatür.....	105
Görsel. 65: Balık deseni.....	107
Görsel. 66: Yaşam ağacında balıklar, Assur, M.Ö.700. yüzyıl	108
Görsel. 67: Boğa deseni.....	109

Görsel. 68: İnsan-Melek deseni	110
Görsel. 69: Dünyayı Taşıyan Hayvan Minyatürü	111
Görsel. 70: Balık deseni	113
Görsel. 71: Altay Şamanlarının “Takvim” ve “Dünya” diskleri.....	114
Görsel. 72: Boğa deseni	115
Görsel. 73: Knoss Sarayı boğa üzerinde dans eden sanatçı	116
Görsel. 74: İnsan-Melek deseni	116
Görsel. 75: Evrenin başlangıcı	121
Görsel. 76: Yaratılış I.....	123
Görsel. 77: Denge	125
Görsel. 78: Yaratılış II	127
Görsel. 79: Cosmologia	129
Görsel. 80: Big Bang.....	131
Görsel. 81: Kaos.....	133
Görsel. 82: Evrenin Sınırları	135
Görsel. 83: Dolunay I.....	137
Görsel. 84: Yaratılış	139

1. GİRİŞ

İnsanoğlu yaşadığı gezegenin nasıl ve ne zaman var olduğu sorularının cevabını geçmişten günümüze merak etmiş ve gerek bilimsel açıdan ortaya konan veriler, gerekse de inanç sistemlerince açıklanan evrenin yaratılışı tanımlamaları ile cevaplandırmaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu anlamda bilimsel olarak ortaya konulan Big Bang teori modeli benimsenmiş ve evrenin büyük patlama sonucu meydana gelmiş olduğu fikri kabul edilmiştir. Bilim alanında ortaya konulan temel verilerin anlaşılabilir olabilmesinin en önemli yolu ise, zihinde betimlenebilen ve tanımlanabilen olgular olmasıdır. Bilimsel anlamda açıklanabilen kavramların insan zekâsı ile anlaşılabilir ve kabul edilebilir olmasının en akılcı yolu, toplumların geçmişten bugüne söylenen mitolojileri, destanları ve hikâyelerinden faydalanmak olmaktadır. İnsanoğlunun aklının sınırları ile açıklayamadığı ve inanç sistemlerince sorgulamaya çalıştığı en güç tasavvur yaratılış tasavvurlarıdır. Pek çok dünya mitinde ve semavi dinlerin kutsal kitaplarında yer alan yaratılış olgusu bazı toplumlarda dilden dile destanlaştırılmış, bazı toplumlarda ise çağın gereği olarak yazıya dökülmüş ve tasvirlenerek zihinlerde betimlenmiştir.

Bu düşünceler doğrultusunda “Topkapı Sarayında Bulunan Evren Olgusu İçerikli Minyatürlerin Resim Diliyle Yorumlanması” başlıklı bu tez çalışmasının amacı; 16.ve17.yüzyıllar arasında Zekeriya bin Muhammed bin Mahmud Ebu Yahya El-Kazvîni (1203-1283) tarafından oluşturulmuş, “Acaib’l-Mahlûkat Garaibu’l-Mevcudat” yazma eserinde yer alan evren oluşumları konulu minyatürlerin açıklanmasıdır. Dünyanın oluşumunu ve evrenin yaratılış düzenini, Dünyayı taşıyan hayvan tasavvuru ile ilgili minyatürler yoluyla anlatmaya çalışan nakkaş, eserinde yer alan betimleyici semboller ve formlar yoluyla konuyu izleyiciye sunmaktadır. Minyatür yazmalardan yola çıkılarak, yaratılış tasavvurlardaki gelişim ve değişimlerin çözümlenmesi ise günümüz mitolojik tasavvurları, tasvir sanatları, Türk minyatür sanatı, plastik sanatlar bağlamında açıklanmıştır.

Çalışmanın kapsamı ve yöntemi sürecinde, literatürde yer alan evren olgusu konulu minyatürler ve Topkapı Sarayında muhafaza edilen minyatürler ile ilgili kütüphane taraması yapılmış, konu ile ilgili akademik çalışmalar taranmış, süreli-süresiz yayınlar, makale ve dergilere ulaşılmıştır. Gerekli katalog ve dergi araştırmaları yapılarak eser görselleri temin edilmiştir. İncelenen konular birbirinden farklı ve birbirine yakın görüşlere yer verilerek tanımlamalar ve alıntılarla açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışma konusu evren olgusunun mitolojiler ve dinler bağlamında ele alınmasıyla başlamış, Topkapı Sarayı'nda yer alan evren olgusu içerikli minyatürler ve açıklamaları ile devam etmiştir. Nakkaş Kazvini'nin evren olgusu içerikli minyatürlerinin yer aldığı bölümde ise, minyatürlerin plastik anlamda çözümlenmeleri yapılmış ve uygulama çalışmaları ile konu plastik anlamda betimlenerek desteklenmiştir.

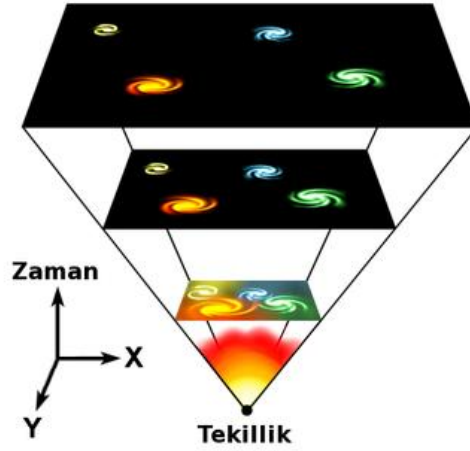
Konuları astroloji, kozmoloji, coğrafya ve mitoloji kökenli yaratılış tasavvurları olan minyatürler, birbirlerinden farklı yüzyıl ve dönemlerde üretilmiş, ait olunan dönemi bilimsel ve dinsel bağlamda sanatsal bir bakış açısı ile yansıtmışlardır. Geçmişten günümüze pek çok konuda kendisine yer bulan minyatür yazmalar, özgün ve resimsel anlamda çoğaltılması zor olan nadir eserler oldukları için günümüzde çeşitli müze ve kütüphanelerde önemle muhafaza edilmektedir.

2. BÖLÜM: EVREN KAVRAMI VE YARATILIŞI OLGUSU

2.1. Evren Kavramı

İnsan içinde yaşadığı evreni, uzayı geçmişten bugüne merak etmiş, ne olduğunu anlamaya çalışmış, sahip olduğu bilgilere ve deneyimlerine bağlı olarak zihninde kavramsal bir evren yapısı oluşturma girişiminde bulunmuştur. Bu anlamda ortaya konulan kuramsal kozmolojik tanımlamalar incelendiğinde, kozmolojinin tarihiyle astronom ve astroloji gelişiminin tarihi de ortaya konulmaktadır. İlk kuramsal yapılar çıplak gözle görülebilen Güneş ve gezegenlerin, hareketlerinin anlaşılmasını sağlamaya yönelik olmuş ve kozmoloji araştırmaları Güneş sisteminin açıklanmasından itibaren gelişerek bugünkü durumuna varmıştır (Esin, 1993, s.91). Bu süreçte kozmoloji, bilimsel temellere dayanarak evren ve uzayın merak uyandıran tüm sorularının cevaplarını bulmaya kaynaklık etmiştir.

18 Kasım 1989 yılında Amerikan Uzay Araştırmaları Dairesi NASA'nın, kozmik fon radyasyonunu araştırmak üzere uzaya COBE (Cosmic Background Explorer) adlı keşif uydusunu göndermesi ile başlayan süreç, evrenin büyük patlama sonucu meydana geldiğini ileri sürmektedir. Büyük Patlama-Big Bang teorisini ispatlayan Cosmic Deliller sekiz dakikalık kısa bir sürede uzayın derinliklerinde yer bulmuştur. Bütün zamanların en büyük astronomik buluşu olarak adlandırılan bu buluş, Big Bang teorisinin açık bir ispatı olmuştur. Cobe uydusunun ardından uzaya gönderilen COBE-2 uydusunun buluşları da, yine Big Bang teorisine dayanılarak yapılan hesapları doğrulamıştır. Big Bang'in diğer bir önemli kanıtı ise uzaydaki Hidrojen ve Helyum gazlarının miktarıdır. Günümüzde yapılan ölçümlerle ortaya konulan, evrendeki Hidrojen-Helyum gazlarının oranı, büyük patlama'dan arta kalan Hidrojen-Helyum oranının teorik hesaplamalarına uymaktadır (Bozkurt, 2012, s.35-36). Big Bang teori modeli bilimin, evrenin oluşumu ve başlangıcı hakkında bilimin ulaştığı önemli noktalardan biridir.



Görsel. 1: Evrenin oluşumu ve genişlemesi (Büyük Patlama, 2019).

Big Bang modeline göre günümüzdeki evren 13,5 milyar yıldan biraz daha fazla zaman önce son derece yoğun ve sıcak bir halden ortaya çıkmış olup, günümüzde genişlemeye devam etmektedir. Galaksiler içeren uzayın kendisi genişlemektedir. Uzay hakkındaki bilgileri, Big Bang-Büyük Patlama ile başlatmak en iyi yol olmaktadır. Bu bağlamda astronomi âlimleri, uzay fizikçileri ve matematikçiler belirli kurallara ve ölçülere göre genişlemeyi, büyümeyi sürdüren evrenin, kozmik bir enerji patlaması ile oluştuğunu belirtirler. Uzay kesintisiz olarak kendi etrafında dönmekte ve hareket etmektedir (Erçetin, 2010, s.12). Demirsoy'a (1998, s.42) göre ise;

Kapalı (sınırlı) Evren Modeli'ne göre ise evrenin genişlemesi bir zaman sonra duracak, böylece evren ya sonsuz bir kararlılığa ulaşacak ya da maddelerin birbirini çekmesinden dolayı, evrendeki tüm maddeler merkezde birbirleri üzerine yığılarak, tekrar başlangıçtaki duruma dönülecektir. Bu da büyük bir olasılıkla yeni bir evrenin yaratılışının ilk maddeleri olacaktır.

Bu yaklaşım evrenin gelişme ve yenilenme durumunu sürdürdüğünü belirtmektedir. Rus Fizikçi Alexandre Friedmann 1922 yılında, Albert Einstein'in genel görecelik kuramına göre, evrenin durağan bir yapıya sahip olmadığını ve en ufak bir etkileşimin, evrenin genişlemesine veya büzüşmesine yol açacağını hesaplamıştır. Friedmann'ın çözümünün önemini ilk fark eden kişi Belçikalı Astronom Georges Lemaitre olmuştur. Lemaitre, bu çözümlere dayanarak evrenin bir başlangıcı olduğunu ve bu başlangıçtan itibaren sürekli genişlediğini öngörmüştür. Büyük patlamanın sonucunda ortaya çıkan enerjinin tüm evreni belirli ölçüde ısıtacağı ve yapılan

hesaplarla bu ısınmanın mutlak sıfırdan üç Kelvin daha yüksek olacağı bulunmuştur. Patlama tüm boyutlarda tekdüze olduğundan, sıcaklığında evrende tekdüze yayılmanın olduğunu belirtilmiş, gök cisimlerinin uzaklıkları ve hızları göz önüne alınarak yapılan hesaplamalarda, ilk patlamanın on üç milyar yıl önce ortaya çıktığı varsayılmıştır. Böylece maddenin gaz şeklinde yoğunlaşır zamanla soğumasıyla yoğunluk değerleri de artmış ve gittikçe katılaşmaya başlayan maddeden, bilinen gezegenler şekillenmeye başlamıştır. Evren, tahminen ilk yedi yüz bininci yılına geldiğinde Hidrojen ve Helyum'dan ibaret homojen gaz bulutu halindeydi. Hidrojen ve Helyum bulutları bu müthiş çekim odakları etrafında toplanmış ve milyarlarca galaksinin çekirdeği oluşmuştur (Bozkurt, 2012, s.34). Big Bang teorisi bu şartlar altında değerlendirildiğinde, evrendeki tüm bilinmez cisimlerin başlangıçta bir aradadır ve büyük patlamadan sonra olduklarını ve sonra ayrılmışlardır. Silk'e göre (1999, s.6-7);

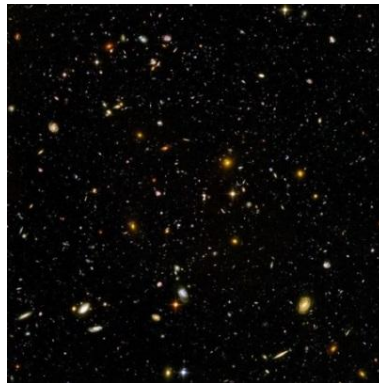
Evrenin yaratılışının, üç olasılığı vardır.

1. Başlangıç, fiziksel bilimlerce açıklanamayacak tekil bir durumdu. Kuşkucu biri, Tanrının evreni yaratmadan önce ne yaptığını sorabilir.
2. Başlangıç, düşünülebilecek en basit ve kalıcı durum olup, gelecekteki evrimin tohumlarını kendi içinde barındırıyordu. Modern görüş budur.
3. Yaratılış yoktu. Evren yaşlıydı ve değişmiyordu. Kozmolojiye yaklaşımı sınavabilmek için, evrenin başlangıcındaki durumunu tanımlayan doğru fizik yasalarına gereksinim vardır. Bu aşamada bir bilim adamı, evreni incelemeye başlarken, yerel olarak laboratuvarında sınıdığı fizik yasalarının tüm evrende geçerli olduğunu varsaymaktadır. Bu anlamda kozmoloji, fizik yasalarının uzay ve zamanın uzak bölgeleri için genelleştirilmesi sonucu ortaya çıkmıştır.

Evrenin patlaması-genişlemesi hesaplarına göre; Lightman, evrenin oluşum özelliklerinin büyük bir olasılıkla ilk yüz binde bir saniye içinde olup bitenlere bağlı olduğunu düşünmektedir. Amacı doğayı olabildiğince basit bir teoriyle açıklayabilmek olan fizik ve evrenin yapısını bu teori ile çözmeye çalışan kozmoloji birlikte ele alınmaktadır. Astronomlar ve fizikçiler gözlenen evrenden yola çıkıp, kütle çekimi, elektrik ve nükleer kuvvetler konusundaki bilinen yasaları kullanarak zaman içinde geriye büyük patlamaya gitmektedirler. Böylece evrenin küçülerek, galaksilerin amaçsız gaz kabarcıklarına dönüşmesi, kabarcıkların birleşmesi ile yıldızlar ve atomların çözülmesi meydana gelmektedir. Sıcaklık tırmanınca atom çekirdekleri, büyük patlamadan 0.00001 saniye önce yeryüzündeki parçacıklar en yüksek değerlere ulaşır ve patlarlar (Lightman, 1999, s.127). Büyük Patlama kozmolojisi, evrenin

genişlemesinin geçmişte sonlu bir zamanda, aşırı büyüklükte yoğunluğa ve basınca sahip bir durumdan başladığını ileri süren kuram olarak da kabul edilebilmektedir (Weinberg, 1998, s.147). Yapılan tüm hesaplamalar, evrenin başlangıçta tek bir noktadan veya merkezden doğduğunu ve süreç ile birlikte genişleyerek geliştiğini göstermektedir. Evrenin tüm başlangıç maddesini oluşturan noktanın sıfır hacmi ve sonsuz yoğunlukla beraber boşluğunun da olması muhtemeldir. Sıfır hacim varlığı ile Big Bang teorisinin meydana gelişi konunun bilimselliğini desteklemektedir.

Evreni bilimsel bir bakış açısıyla ele alıp inceleyen kozmoloji terimi en geniş anlamda, dünya ile ilgili araştırmalar dizisini temsil eder. Bu manâda Copernicus ve Kepler'le başlayan bilimsel kozmolojik araştırmalar Rönesansla birlikte tamamen sekülerleşmiştir. Evren hakkındaki telakkiler ve düşünceler bundan önceki çağlarda bilimsel olmaktan ziyade teolojik ve moral karakterlidir. Evrenin yukarısını oluşturan gök, tanrıların yaşadığı yer, yeraltı ise tanrıların karşıtı olan varlıkların yaşadığı yer olarak betimlenmiştir. Bu bağlamda kozmolojiden anlaşılan şey, sadece bilimsel gözlem ve deney verileri olmayıp, evren hakkındaki bütün insani telakkiler ve düşünceler olmaktadır (Taş, 2011, s.22). Mitolojik söylence ve tasavvurlar da bu bağlamda evren oluşum tanımlamalarını açıklamakta rol oynamaktadır.



Görsel. 2: Uzaydan görünüm (Hubble Ultra Derin Alan, t.y.).

Bayat'ın tespitlerine göre (2007a, s.87), modern fizik ilmi anlayışında evrende herşey hiçten yaratılmış, bilimsel anlamda kuantum fiziği ilminde, doğada teorik olarak var olan en küçük zerre gezegenler ve galaksilerdir. Big Bang (Büyük Patlama) adı verilen teori, hiçbir hacmi ve yoğunluğu olmayan ve kozmosun yoktan var edildiği anlayışını destekleyen bir oluşturdur. Tek Tanrılı dinlerdeki kün emri ile Hristiyanlık

aracılığıyla Türk kozmogonisinde yer alan “yarat” emri, Allah’tan başka hiç kimsenin olmadığı her tarafın su ile kaplı olduğu ve Allah’ın su’yu kil ederek kuruttuğu, bitkileri, topraktan insanları yarattığı anlatımları ile desteklenmektedir. Bu telakki ve düşünceler dolayısıyla, yoktan var olma olgusu, su’dan yaratma şekli olarak kabul edilmekte ve büyük patlamanın yaratıcısı ile öncesinin varlığı hakkındaki sorular hem maddeyi, hem varlığı yaratmış olan bir yaratıcının varlığını kanıtlamaktadır.

Büyük patlama teorisi, dini inançların gösterdiği dünyanın ve gökyüzünün, yaratılmış olduğu gerçeği ile uygunluk göstermektedir. Bu, astronominin dinle birlikte olduğunun sürprizli bir sonucudur (Yonar, 2015, s.33).

20. yüzyılın başlarına kadar hâkim olan evrenin yaratılış modeli görüşü, evrenin yoktan var edilmediğini iddia ederken 19. yüzyılın durağan evren modeline bilimsel bir iddia ortaya atıldığını göstermektedir. 20. yüzyılda gelişen bilim ve teknoloji, materyalistlere zemin sağlayan “Durağan Evren Modeli” gibi ilkel sayılan anlayışları değiştirmiştir. Bu bağlamda 21. yüzyılın başlarında “Evrenin bir başlangıcı olduğu, yok iken bir anda büyük bir patlama ile yaratıldığı” modern fizik tarafından pek çok deney, gözlem ve hesaplama ile ispatlanmış durumdadır. Evrenin, materyalistlerin iddia ettikleri gibi sabit ve durağan olmadığı, aksine sürekli bir hareket ve değişim içinde olduğu, genişlediği tespit edilmiştir. Bu anlamda evrenin bir başlangıcının olması, onun yoktan var edildiği ve yaratıldığı anlamına gelmektedir. Böylece yaratılan bir varlık varsa, bunun mutlaka bir yaratıcısının da olması gerekmektedir. Ancak yoktan var olma olgusu, insan aklının kavramayacağı bir oluşturdur. Çünkü yaratılan şeyin örneği yok iken, hatta yaratmak için zaman ve mekân dâhi yok iken, evrenin bir anda, bir defada eksiksiz ve hatasız var olması, ancak ilahi bir gücün Allah’ın yaratmasının önemli bir delili olarak kabul edilmektedir (Bozkurt, 2012, s.31-32). Evren kavramının betimlenmesi ise, bilimsel açıdan tanımlamalarla birlikte, evrenin ve canlı-cansız varlıkların yaratılışını konu alan dünya mitolojilerinde olduğu gibi Türk mitolojisi ile de açıklanmaktadır. Yaratılış mitolojileri öncelikle, yaratılış efsanelerinde var olan kaos ve evren karmaşası üzerinde durmaktadır. Evrenin nasıl ve ne zaman meydana geldiği, nasıl bir oluşum içerisinde olduğu, sahip olduğu düzenin temellerini nasıl oluşturduğu insanoğlunun yaradılışından beri ilgi duyduğu önemli varlık konularından olmuştur. Geçmişten bugüne kadar evren kavramı ve

kozmos ile ilgili pek çok bilim insanı, filozof ve düşünür tarafından araştırma yapılmış ve yapılmaya devam edilmektedir.

Kozmosun algılanması ve dünya modelinin oluşması önce dünyayı tanımakla, sonra da insanın kendini tanıması ile gerçekleşmektedir. Dünya modeli bütün mitolojik sistemlerin ana konusu olmuş, geçmişten günümüze mitolojik çağdan orta çağa ve günümüz çağdaş Dünya'sına ulaşmıştır. Bu bağlamda mitolojik anlatımlar toplumların inançlarına, gelenek ve göreneklerine göre kültürel değerlerimizi gelecek nesillere aktarma yolu olmuştur (Bayat, 2007a, s.29). Yaratılış ve kozmolojinin alanlarına göre pek çok mitolojide kendine yer bulmuştur. Taş'a göre (2011, s.13) kozmos,

Evren, dünya ve âlem manalarına geldiğine göre, bu aynı zamanda var olan şeylerin tümü anlamını da içerir. Bu yönüyle evren, kişinin bilgisine ve hayal gücüne göre şekillenen bir kavramdır. Çağdaş anlamda kozmogoni, kozmik nesnelere ve sistemlerin ortaya çıkışını araştıran astronominin bir bölümü olup konusu, evrenin ortaya çıkış ve evrimi problemlerini bir bütün olarak araştırmaktadır.

Birçok kozmoloji, evreni çok katmanlı olarak ele alır, katmanlar birbirine merkez eksen ya da sonsuzluk ağacı ile bağlıdır. Antik mitolojinin merkez kavramlarından birisi kozmik direği ya da sonsuzluk ağacını döndüren gök değirmeniydi. Gece gökyüzünün değişen yüzü, dünya çağlarının ve cennetteki güç savaşlarının çeşitli mitlerini yaratmıştır Yaratılış efsanelerinde evren oluşumu genelde boşluğun ilkel dünyasını, sadece suyun varlığını ya da buz oluşumlarını veya düzen ve kaos arasındaki periyodik savaşı anlatmaktadır (Wilkinson ve Philip, 2010, s.20).

Düşünsel gelişimin ilk dönemlerinde içinde yer aldığı evreni, dünyayı ve doğayı bilim ve mitoslar aracılığı ile anlamaya çalışan insanoğlu, mitoslar yoluyla birbirinden farklı pek çok evren-dünya kavramı ve tanımı ortaya çıkarmıştır. Türk mitolojilerine göre birbirinden farklı olarak ortaya çıkan evren tasarımlarda üç temel öğe, yer, gök ve su unsurudur. Gökyüzü ve yeryüzünü birleştiren kutsal dağlar ve dünya ağacı-göğün direği ile katları birbirine bağlamaktadır. Çin ve Hint mitosların'da da olduğu gibi, yeryüzü dikdörtgen ya da kare biçiminde tasavvur edilmiştir.

Bu dikdörtgenin içinde sembolize edilen daire ise göğü temsil etmektedir (İndirkaş, 2013, s.41). Evrenin oluşumu ve tanımı üzerine ortaya çıkan mitoslara göre evren; gök, yer ve yeraltı olmak üzere üç bölümden oluşur. Gök katı aydınlık âlemi, yeryüzü katı insanların yaşadığı alanı, yeraltı katmanı ise karanlık âlemi sembolize etmekte ve bu anlamda cehennem ile özdeşleşmektedir. İnsanlar, doğa ve doğa olaylarını natüralizm çerçevesinde anlamlandırmış, inançları bağlamında yaşanan

dünyayı algılamaya ve kendileri için anlaşılır kılmaya çalışarak kutsallaştırmışlardır (İndirkaş, 2013, s.27-28). Böylece yaratılış olgusu ve doğada var olan öğelere ilişkin kavramsal kültler meydana getirmişlerdir.

Geçmişten günümüze bütün mitolojik yaratılış tasavvurlarında ve bilimsel anlamda var olan kaos-boşluk öncesinde rolü olan su, kaos'tan önce evreni var edecek bir ön varlık olarak ortaya çıkmıştır. Yaratılışın meydana gelmesinden önce tüm mitolojilerde bir takım ön varlıkların, oluşların meydana gelmesi rasyonel olarak kabul edilmektedir. Türk mitolojisinde su, durağan bir varlık olarak, evrenden önce yer almış ve mekânı teşkil etmektedir (Taş, 2011, s.92-93). Dünyanın, bütün varlıkların sular ile kaplı evrende yer alması ve su'yun kozmolojik düzendeki önemini göstermektedir.

Başlangıcından itibaren Türk sanatını en geniş ve en derin biçimde etkileyen kozmoloji üslubunu Berkli şöyle belirtmektedir; Kâinattaki bütün oluşum ve gelişmelerin gök ile yer katmanları arasında meydana gelen, birbirine zıt fakat birbirini tamamlayan iki evrensel anlayıştan oluşmuş olarak kabul eden sistem, Türklerin en eski, belki de öz kozmolojisiydi. Bu kozmoloji inancının temelleri, bozkır yaşamının uçsuz bucaksız coğrafyasın'da atılmıştır (Berkli, 2011, s.36). Yaşamları boyunca bu inancı benimsemiş ve yaşatmış olan halklar, kültürlerinin her alanında kozmolojiyi yansıtmışlardır.



Görsel. 3: Altın elbiseli adam, 4.yüzyıl, Kazakistan, Alma Ata Arkeoloji Müzesi

Altın Elbiseli Adam Kurganının şapkasında yer alan işlemlerde Türk topluluklarına göre evren anlayışı, Altın Dağ-Göğün Direği vb. semboller ve evrenin dikek-yatay yönde tasavvuru görülmektedir.

Türkler'in evren tasavvurlarında Dört köşeli geniş kara parçasının üzerini örten, kutup yıldızının ekseninde bulunan ve gök kubbe olarak betimlenene evren, Gök Tanrının ikametgâhıdır. Bu bağlamda, evrenin eksen düzenini sağlayan bir kavram olmakla birlikte, sadece kare veya çember içerisine çizilen bir kareden oluşmaktadır (Esin, 2006, s.119). Dünya, gök kubbesinin şekli bakımından, kubbeli bir tepsi gibidir. Gök kubbenin yuvarlaklığı ve yıldızların dönüşü, dünyanın bir tepesi olduğuna inandırmıştır. Yakut Türkleri güneyi, Dünyanın yüksek ve Cennet yanı olarak, kuzeyi ise, Dünyanın aşağı bölümü olarak düşünmüşlerdir. Yakut Türkleri'ne göre ise üç dünya vardır: Gök, yer ve yeraltı dünyası. Ölümün yaşadığı ve bitkilerin bitip kurduğu yeryüzüne Yakut Türkleri, Orta-Dünya (Orta Doydu), demişlerdir (Ögel, 2014b, s.314-317). Türk topluluklarının inançlarına göre dağlar, gökyüzü ve yeryüzünün birleşme noktasında yer aldığı göğü ve yer küreyi birbirinden ayırdığı için, dünyanın sabit merkezi sayılmıştır. Kutsaldır, kozmik inançlara göre kutsal yerler ile özdeşleştirilmiştir.

Ayrıca evrenin yapısı, Şangallar'dan 1911 devrimine kadar olan süreçte, geleneksel olarak ortasından dikey başucu-ayakucu ekseninin geçtiği ve dört yön tarafından çevrelenmiş bir merkez olarak düşünülmekte ve yeryüzü kare, gökyüzü ise yuvarlak tasvir edilmektedir. Beş kozmolojik sayı, 4 yön ve 1 merkez her birine bir renk, bir koku, özel bir simge denk düşmektedir (Eliade, 2003, s.23). Buradan ise evrenin bir düzen üzerine kurulu olduğu anlaşılmaktadır.

Evrenin düzen üzerine kurulu olmasının açıklayıcı bir başka yolu ise, Dharma'dır. Bilindiği gibi varlığın düzeni, tanrıların ve Buda'nın düzeni anlamına gelen Dharma, tutmak, desteklemek, taşımak, korumak ve Campbell'in deyişiyle, "...evreni ayakta tutan, böylece her varlığı, türüne göre ayakta tutan düzendir" (Çoruhlu, 2012, s.100). Bu bağlamda, Türkler gök kürenin Kutupyıldız'ı etrafında döndüğüne değil, aynı zamanda ekliptik kavramına karşılık gelebilecek, yıldızları taşıyan bir tekerleğin döndüğüne de inanmaktaydılar. Yıldız kümeleri ve gök cisimlerinin gök çarkı üzerinde sıralandığını ve çarkın dünyanın etrafında dönerek gece ile gündüzü meydana getirdiği anlatılmaktadır. Gök çarkının dönüşü ise; inanişe göre evren'in (ejder) sarılma hareketiyle meydana gelmektedir. Bu da evren'nin-kozmos'un düzenidir (Esin, 2004, s.120-121). Evrenin belirli bir iş akışı içerisinde hareket etmesi kozmolojinin gözle görülemeyen sürrealist bir düzeni olarak düşünülmektedir.

Bu düzen içerisinde geçmişten günümüze evrenin yaratılışı ve devamında canlıların, insanın yaratılışı konusunda yapılan araştırmalar da görülmektedir. Bugün bilim adamları, "Jeolojik Tabakalama Sistemi" ve "Radyoaktif Method" yöntemleriyle yaptıkları saptamaya göre, evrenin ve insan türünün oluşumunu açıklıyorlar: 15 Milyar yıllık bir süreci, en ince ayrıntılarına dek irdeleyen ve inceleyen bilim adamlarına göre ilk canlılar, 340 milyon yıl önce, denizlerde görülen bitkiler oluyor. 310 milyon yıl önce, balıklar görülüyor. 300 milyon yıl önce, hem denizde, hem karada yaşayabilen Amfibiler türüyor. 270 milyon yıl önce, insana yakın maymun türü olan Hamidiler gelişiyor. Ve bir milyon yıl öncesi de, iki ayakları üzerine dikilen ilk insan oluşuyor (Kaleli, 1996, s.13).

2.1.1. İnanç Sistemlerinde Evren Kavramı

Toplumların ait oldukları kültür yapısına göre şekillenen evrenin oluşumu konuları, inanç sistemlerinde mitolojik bilgiler ile desteklenmiş, anlaşılmaya çalışılmıştır. Mitos veya mitoloji deyince akla ilk gelen Yunan mitolojisi olmakla beraber aslında bütün toplumların kendilerine has mitolojileri ve inançları vardır. Mitoloji, geçmişten günümüze söylenegelmiş, inanç sistemlerinin etkisi altında yaşamış, insanlar tarafından ortaya atılmış gerçeküstü hikâyeler olarak kabul edilmektedir. Her dinin öyküleri vardır bunlar, mitolojiden ayrı tutulmaması gereken, genellikle yaratılış olgusu ile ilişkili olanlarıdır. Bu durumda Tevrat, Zebur, İncil ve Kuran'ın çok sayıda mitos içerdiğinin belirtilmesi doğru olur (İ. Gezgin, 2014, s.163). Semavi dinlerin etkisi altında olan toplumlar ve diğer bütün toplulukların kültür yapısına göre, tarihin seyri içerisinde kendine has mitolojisi oluşmaktadır, bu mitolojiler'de de ağırlıklı olarak inanç konuları, Tanrılar ve yaratılış olayı hakkında çeşitli rivayetlerin yer aldığı görülmektedir.

Kutsal kitaplarda insanın dünyadaki varlığı ve yaşam ile ilgili öğrenmek istediği her sorunun cevabı mevcuttur. Yazılı metinler, yaratılış mitoslarına katkı sağlamakta ve yaradılışın yaradan tarafından olduğuna dikkat çekmektedir. Bu bağlamda mitolojilerin dine veya dini inanca en yakın olanı ve en çok etkileşime uğramış olanlarının yaratılış, Dünyanın sonu ve kıyamet hakkındaki mitler olduğu anlaşılmaktadır (Bayat, 2007a, s.122). Tek tanrılı dinler olan semavi dinlerin de, anlayışı bu yöndedir.

Evrenin niçin yaratılmış olduğu insan zihnini her zaman meşgul etmiştir. İnsanoğlu var olduğundan beri kendi dışındaki varlıkların kâinat yaratılışını tefekkür etmiş, bu hususta türlü yorumlar getirmiştir. Kozmogonik bütün teoriler bu konuyla yakından ilgilenmişler, mitoslar, dinler ve belli başlı felsefi sistemler, hemen hepsi kâinatın yaratılış konusunda fikirler ileri sürmüşlerdir. İnsan yeryüzüne gönderildiği ilk andan itibaren çevresindekilerin varlığı ve varlık nedenlerini anlama yoluna gitmiştir.

Kozmosu meydana getiren mevcut şeylerin tabiata geliş halini bilme ilmi olan kozmoloji, icat fikrini çağırır. İslâm felsefesinde, cismi ve ardından uzam'ı (boyut) varsayan atom, kozmosta mevcut en küçük birliktir. Varlığın içsel taksiminde, mevcut şeyler ya bir başlangıca sahiptir ki bu durum kozmos'un tümüne uygun düşmektedir. Bu durum da yalnız Allah'a hasır. İçinde yaşadığımız âlem, maddi cisimler oluşturmak için bileşik cisimler şeklinde bir araya getirilmiş ayırık atomlardan oluşmuştur. Söz konusu mevcut varlıklar hem süreklilik hem de değişim unsurları gösteren bağımsızlıklarını sürdürmektedirler (Zeyd, 2011, s.172).

Yaratılış Öyküleri, evrenin ve canlıların ilk oluşum durumlarını aktardığı için, kronolojik olarak bakıldığı zaman olayları tarihlemeye başlangıçta yer almaktadır. Daha sonraları, yakın zamanlar için dinsel-mitsel kayıtlar da tamamlayıcı kaynak olarak kronolojik sıraya dâhil edilmişlerdir. Bu bağlamda ilk kronoloji uzmanları insanlık tarihini anlayabilmek için, her şeyin kökenine ulaşabilmek adına yaratılışın aşama ve oluşumlarını bilme yoluna gitmiştir. Yaratılışın “altı günlük öyküsü” yeryüzünün kendi hikâyesinden sonra olmuştur. 18.yüzyıl doğa bilimcilerine göre, yeryüzü yaşamın başında, insanların geliş zamanına kadar tekrarlanamayan bir dizi olaylar ve gelişimler içerisine girmiştir. Yaratılışın “altı gün” kavramı, dönemin din bilginleri tarafından da onaylandığı şekilde günümüz zaman anlayışı kavramında olan “altı gün” değil sonsuz uzunlukta bir altı gün olduğu kanââtine varmışlardır. 19.yüzyıl'da jeologlar ve biyologlar yeryüzünün geniş tarihinin kesinliği hakkında aynı kaygılara ulaşmışlar, 19.yüzyıl sonlarına doğru “Darwincilik ve Evrimcilik” potansiyelleriyle dindar ve dogmatik fikirlerin etkisi altında iken, 21.yüzyılda ise bilim insanları politik güçleri ve desteklemelerine rağmen radikal dindarlar karşısında güçsüz kalmışlardır. Sonuç olarak bilim-evrim düşüncesini, ateist dünya görüşüne dönüştürerek aynı derecede tehlikeli bir tutum sergilemişlerdi. Yeryüzünün derin tarihinin keşfedilme çabaları, asıl amaç olan tarihin belirlenme çerçevesinden uzaklaşacaktır. Astronomlar tarafından aynı derecede yapılan keşifler kozmos-kozmoloji hakkında akıl almaz boyutlara gelmiş vaziyettedir. Bilim ve Din arasındaki bağ yeryüzünün keşfinden sonrasına kadar devam etmekteydi. Modern dünyada gücü olanlar ise bu dengeyi kurabilmişlerdir (Rudwick, 2017, s.298-303). Bu süreçte, yaratılışın başlangıcı ve süreci günümüz modern anlamdaki zaman tanımında olamayacağı ve kutsal metinlerden farklı bir tanımlama ile değerlendirilemeyeceği için kutsal kitaplara bağlı kalınarak “Yaratılış” ve “Bilimsel Yaratılış” olarak anlamını korumuştur.

Yaratılış ve kozmoloji mitolojilerinin din ile olan ilgisi, inanç sistemlerinde evren kavramı anlayışını da, ortaya koymaktadır. Mitler ne kadar mucizevi ve ihtimal dışı olursa olsun, tam bir inançla anlatılan öyküler ile söylemlerdir. İlkel insanın mitolojik varlığa bağlılığı, dindar bir insanın dine olan bağlılığı şeklinde kültürlerin inanış biçimlerine yansımaktadır (Yonar, 2015, s.23). Dinlerin etkisi altında olan kültürlerde, yaşayan insanlar üzerinde ve semavi dinler içerisinde de kendisini gösteren bu etki, insanların birbirinden farklı zamanlarda oluşan inançlarını hayata geçirme biçimlerinde ve söylenceler yoluyla oluşturduğu tasavvurlar olarak elde etmişlerdir (Kalafat, 1990, s.9). Bu bağlamda, dinlerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi, bir kültürün dini hakkında bilgi edinme yollarından en iyisi olacaktır. Dinlerin kültürleri dolayısıyla politik, ekonomik, sosyolojik boyutlarını incelenmesi, bizlere kültürel planda verim sağlamaktadır (Eliade, 2015a, s.19). Bir araştırmacı, ele aldığı dinin bir merkezi, mitolojisi, ritüelleri ve inançlarının olduğunu kabul etmezse bu unsurlar hiçbir zaman anlaşılacaktır. Din sosyolojisinin, din bilimine katkı sağlaması ile sosyolojik veriler dinin soyut anlamlarını anlamaya yardımcı olacaktır (Eliade, 2015a, s.25-35).

Göksel dinlerin kutsal kitaplarında ve hemen her kültüre ait mitlerde evrenin-dünyanın nasıl yaratıldığına dair bilgiler yer almaktadır. Mitolojik ve dini metinlerde yaratılışın sebebi tam olarak alarak anlaşılmasa da yaratma işini yapanın Tanrı olduğu fikri ortaktır. Tanrı'nın en temel kabiliyeti yaratma'dır. Tanrı'nın mitlerde ve kutsal kitaplarda "ol" dediği zaman olduran Tanrı" rolü çok açıktır. Günümüze çoğunlukla sözlü kültür olarak ulaşan bu mitler, yeni dil, yeni din ve yeni kültür çevrelerinin etkisinde kalarak, kısmen değişikliğe uğrasalar da özelliklerini korumuştur (Çaycı, Akgül, Güngör, Şahin, Baldıran, Duran ve Aras, 2012, s.111-112).

Her milletin kozmogonisi olduğu gibi eski Türklerin de kendilerine ait kozmogoni anlatımları ve inançları vardır. Türk toplumlarında yer alan kozmogoni, kozmoloji ve evrenin yaratılışı hakkındaki anlatımlar ile tasavvurlar ise birbirlerine yakın veya birleşik anlamda karşımıza çıkmaktadır. Farklı zamanlarda, farklı anlatımlarla ifade edilen tasavvurlar, Mani dininden, Budizm, Lamaizm ve Hristiyanlık vb.'ne kadar olan inançların etkisi altına girmiştir. Bu bağlamda, Radloff ve Verbitsky tarafından derlenen evrenin yaratılışı destanları bizlere, yaratılış destanlarının esas, ortak ve farklı yönlerini inanç sistemleri bağlamında da ele alarak birleştirici ve bütünleyici olarak aktarmaktadır (Ögel, 2014a, s.464-465).

Can'a göre (2000, s.5); eski Yunanlılar'ın ise öğrenmek istedikleri ilk şey "Dünyanın Yaradılışı" konusudur. Yeryüzü, gökyüzü, dağlar, denizlerin, ışığın ve su'ların nasıl yaratıldığını bilmek konusunda çeşitli tahâyüülleri olmuştur. Tabiat olayları ve açıklayamadıkları doğa olaylarını canlı birer varlık gibi tanımlayıp açıklamaya çalışmışlardır. Yaradılış'ın kaostan meydana geldiğini kabul etmişlerdir.

Kozmogoniyle ilgili bilgileri derli toplu bir halde sunmak için hem kutsal kitaplara hem de Dünya mitolojilerine bakılarak bir çıkarım yapılmaya çalışılmalıdır. Mitolojiler ele alınarak ve kutsal kitaplara bakılarak yapılan tetkiklerde mitolojinin kozmogoni açısından kutsal kitapların aksine oldukça ayrıntılı ve olağanüstü incelikte bilgiler sunmakta oldukları tespit edilebilmektedir.

Bunun sebebi kutsal kitapların yaratıcıdan gelen ve değiştirilemez belgeler olmaları, mitolojilerin ise insan zihninin ürünleri oldukları için son derece esnek bir yapıya sahip olmalarıyla açıklanabilir (Şenol ve Uğurcan, 2016, s. 21-22).

İnanç sistemleri ve mitolojilerin dini sistemler ile bağlantısı, özellikle de semavi dinler ile bir paralellik oluşturmasının başlıca sebebi, din ve mitolojinin temel kaynağında yer alan kozmik bilginin varlığıdır. Simge ve sembollerle açıklanabilen kavramlar, sembolik bir dille bilgi sunmakta, haberdar etmekte ve sonuç çıkarılması için kozmik hafızadan örnekler sunmaktadır (Bayat, 2017, s.83). Hafızada tutulan semboller ile oluşturulan tasavvurlar ve yazılı metinler dolayısıyla pek çok simge ve kavram açıklanabilir duruma gelmiştir.

Mitoloji ve dini inanışın arasında kurulan bir bağla; Tanrı kavramı, insanın ve evrenin yaratılışı, doğaüstü olaylar, ölüm ve ötesi, görünmeyen âlem hakkında literal bağlamda bolca örnek bulmak mevcuttur. Bu örneklere en yoğun biçimde din literatüründe rastlamak mümkündür. Bu bakış açısı ile mitolojik söylenceler, kendilerini kabul ettirebilmek için dinin tüm etkilerinden faydalanmaktadırlar (Orhan, 2015, s.214). Kutsal kitaplar değerlendirildiği zaman, doğaüstü ve anlaşılması güç pek çok konunun metinler, hadisler ve âyetler yoluyla detaylarıyla anlatılmakta olduğu bilinmektedir.

İnsan yaşadığı çevrede birilerine manen ihtiyaç duyan bir varlıktır. Bu durumlar içerisinde insan, içinde yaşadığı maddi ve manevi âleme egemen olan kutsal gücün varlığını kabul etmektedir (Gündüz, 1998, s.25).

İnanç sistemlerinde yer alan evren kavramına, mitolojiler ve dinler arası etkileşim yoluyla bakıldığı zaman, toplumların kültürlerini besledikleri en önemli kaynağın kutsal kitaplar olduğu görülmektedir. İncil'in anlatımından Hristiyanların, Kuran'ın anlatımından ise Müslümanların zihinlerinde yer eden evren tasavvurlarını saptamak mümkündür. Günümüzdeki bilimsel veriler yoluyla da ortaya konulan, kozmoloji anlatımlarına bakıldığı zaman uzun bir araştırma geçmişi ve bilimle örtüşen çıkarımlar yapılmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde bilim ve din biliminin birbirleriyle etkileşimi her geçen gün artmakta, kutsal kitaplar birbirlerine ve bilime kaynaklık etmektedirler. Bilim, yazılı kaynakları desteklemekte ve çok yönlü disiplinler arası bir araştırma yöntemi ortaya koymaktadır.

2.1.2. Mitler ve Türk Mitolojisinde Evren Kavramı

Mitolojiler genel amacıyla bir şeyin nasıl var olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu anlamda bakıldığı zaman yaratılış mitolojilerini konu alan kozmoloji konulu mitolojilerde, Dünyanın yaratılışı olgusu her şeyden önce geldiği için ayrı bir önem taşımaktadır. Aslında bütün mitolojilere öncüllük yapan kozmogonik mitolojiler hayvanların, bitkilerin, insanların ve Dünyanın yaratılması konularına açıklık getirmektedirler. Kozmolojik mitolojilerden önce ise mutlaka bir tarih veya köken mitleri bulunmaktadır (Eliade, 2015a, s.90). Evrenin, canlıların, insanların, toplumların ve kültürlerin anlaşılmasını sağlayan bu mitolojiler, bilimsel araştırmaları da destekler niteliktedirler.

Her toplumun kendine özgü mitolojisi vardır. Yaratılıştan başlayıp ölümden sonrasını da anlatan bu mitolojiler, Tanrılar ve evrensel değerlerle ilgili kutsal hikâyelerdir. Bu hikâyeler Dünyayı ve kendi yaşamlarını daha iyi anlaşımlar diye binlerce yıldır insanlara anlatılmaktadır. Her kültürde sayısız mit, birçok Tanrı ve Tanrıça vardır. Mitlerin en temel özelliği kutsallığıdır. Mit tüm dinlerin önemli bir kaynağıdır. Mitler kutsal olanın Dünyasına giden bir yol ve de günlük hayatta Dünyada nasıl yaşanacağını gösteren bir rehberdir (Wilkinson ve Philip, 2010, s.10-16).

Mitler sayesinde, Dünya kozmos olarak bütünlenmiş ve anlaşılır bir kavram olmuştur. Mitler varlıkların, oluşların, nasıl gerçekleştiğini niçin ve kimler tarafından hangi koşullar adı altında yapıldığını ortaya koymaktadır ve bütün bu açıklamalar insanoğlunu az çok kutsal bir tarih oluşturmaya da yönlendirmektedir. Doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak insanın mitolojik söylencelere yönelmesini sağlar. Zaman zaman ezberden söylene de belleğin, hayal gücünün ve yazınsalın çerçevesinde gelişmektedir (Eliade, 2017, s.196). Oluşan kutsal tarih geçmişi ile bilimsel temeller ve dini tasavvurlar yoluyla anlaşılmakta yetersiz olunan pek çok konu ifade edilebilir ve anlamlandırılabilir olmuştur.

20. yüzyıl boyunca gelişen modern kozmoloji ve elde edilen astronomik buluşlar açık bir şekilde, evrenin sonlu bir zamanda, bir ilk hâlden meydana geldiğine işaret etmektedir. Başlangıcından bu yana evren sürekli bir değişim ve gelişim içerisindeydi. Kendiliğinden devam eden bu gelişim sürekli yaratmadan başka bir şey değildir; evren her an oluş sürecindedir. Bu, uzun zaman önce Kelamcılarının ileri sürdüğü temel bir görüştü (Altaie, 2011, s.178).

Dünya hakkındaki gerçekliğin ta kendisi olan ve diyalektik mantığın da bir sonucu olarak meydana gelen mitler, ortak düşünce tarzı, bir şuur ve bilinç çeşididir. Kutsal bir öyküyü, en eski zamanlarda başlangıçta olup bitmiş bir olayı, doğaüstü varlıkların ve olayların nasıl yaşama geçtiğini anlatırlar (Gültepe, 2013, s.17). Bu açıdan değerlendirildiğinde mitler, evren oluşumlarını, yaratılış konularını ve dini konuları bir araya toplayabilen bir sistem olarak kabul edilebilmektedir.

Çeşitli kültürlere ve mitlerine göre evren kavramı; Daniels'e göre (2014, s.146); Avustralya Aborjin mitolojisi insan, toprak ve kutsal alan'dan oluşan birbirine bağlı üç temel ögenin çerçevesinde gelişmektedir. Bu anlayış içerisinde insanlar, yaratılıştan sonraki zaman diliminde hem fiziksel dünyada hem de zamansız olan düş zamanında yaşamaktadırlar. İnsanın ve evrenin yaratılışı arasındaki zamansal süreçte ortaya çıkmış olan düş zamanı, inanışa göre evrenin yaratılışı zamanında meydana gelmiştir. Düş zamanı, insanların bir parçasını taşır. Hayatta ve ölümden sonraki süreçte düş zamanında yer alan parçamız varlığını sürdürmektedir.

Evren oluşumları ve yaratılış konusunda Sümerlilere değinecek olursak, yazılı metinlerinin sadece bir kısmı günümüze kadar ulaşabildiği için evren tasavvurları ve mitolojileri hakkında bilgileri bir araya getirebilmek zordur. Yine de 19. yüzyıla kadar çözülememiş olan çiviyazısı alfabeleri ile Sümerliler, eski medeniyetin kralları, tanrıları ve kozmolojisi hakkında bilgi vermektedir. Evrenin yaratılışı başlangıcı tasviriyle başlarken, yerküre ve gökyüzünün birbirinden ayrılması Gök Tanrı An ve onun topraktaki dişi karşılığı olan Ki, oğulları birbirlerinden ayrılmaları ile benzeştirilir (Daniels, 2014, s.39).

Evrenin oluşumunda, başlangıçtaki kozmos döneminde kökeni ve doğuşu hakkında bilgi sahibi olunmayan denizin varlığı ve gök ile yerin birliğinden kozmik dağ meydana geldiği tasavvur edilmektedir. Gök kubbe ve yerkürenin bir zamanlar birleşik olması, bu süreçte Sümerli Tanrıların olması, gök ile yerin ayrılması üzerine ise gök tanrısının göğü ele geçirmesi ama yeri ele geçiren hava tanrısının Enlil olması üzerinde durulan önemli bir ögedir. Hava Tanrısı Enlil'in gök ve yerin birleşmesinden meydana gelmesi, Enlil ve annesi Ki'nin birleşimi ile kozmik dağ kraliçesi Nintu-Ninhursag'ın ortaya çıkması ile evrenin düzenlenmesi, insanın yaratılışı ve yeryüzü hayatı başlamıştır (Kramer, 1999, s.81-83).

Mısır'da yaratılış efsanesi de başlangıçta bir kaos ve boşluk olduğunu varsaymaktadır. Birbirinden farklı yaratılış hikâyesi olan Mısırlılar, her bir bölgenin ayrı kültürü ve kendi Tanrısı olduğu için evreni yaratmak her bir Tanrıya ayrı ayrı düşmüştür. Mitolojilerinin ortak bir noktada buluşması kanısında bulunduğu zaman ise tanrıların evreni aynı gün birlikte, ortaklaşa yaratmış olabileceğini tasavvur etmişlerdir (Daniels, 2014, s.53). Hikâyelerin birinde ise Nu, Bu veya Nun diye adlandırılan kadim, karanlıktaki dingin ve engin sulardan oluşmuştur. Nu birçok kült'de yaratılıştan önceki boşluğu temsil eden "kutsal göl-su" şeklinde sembolize edilmiştir. Su'yun yaratılış kozmolojilerindeki gücü ve etkisi burada da görülmektedir. Canlı hayatın kaynağı ve başlangıcı olan su, Mısırlıların bir inanişına göre ise tufan ve insanlığın yaşamın son bulmasına neden olacak en büyük etkendi. Güneşi, ayı, yıldızları ve tüm evreni çepeçevre saran su, evreni tüm yer küreyi sular altında bırakacak, dağlar şehirlere, şehirler de dağlara karışacaktır (Hart, 2010, s.17). Bu

inaniştan evrenin başlangıcının ve sonunun ‘su’ unsuru ile olabileceğinin tahmini tasavvur edilmiş ve suyun önemi bir kez daha vurgulanmıştır.

Mitoloji ve destan konusunda evrensel bir gün ve yaygınlık kazanmış olan Yunan mitolojisinde anlatılan evren olgusu, Tanrıların varlığı, yaratılış süreci ve sonrası mitleri Türk mitolojisinde yer alan anlatım ile uyumludur. Dönemin öne çıkan eserleri MÖ 775 (Homeros-İlyada) ve 725 (Hesiodos-Thegonia) yıllarında yazıya aktarılmıştır. Yönetimleri Tanrılar’dan, çocuklarına, torunlarına doğru giden bir hiyerarşik düzen üzerine kurulmuştur (Rosenberg, 2003, s.15-16). Yaratılış konulu mitolojilerin çoğunluğunda başlangıçta yer alan boşluk ve kaos Yunan mitolojisinde de önemli bir unsurdur. Gaia’nın yani toprağın belirmesi ile Gaia yaratılış öncesi ve sürecinde oluşan bütün kaosu örttü ve evren düzene girdi (Pierna Vernant, 2001, s.17). Gaia’nın yaratılış unsurundaki gücü Yunan mitolojisindeki Tanrıların gücü rolüne dikkatleri çekmektedir.

Avrupa ve Kuzey Amerika’daki en erken yaratılış mitlerinden bazılarında ise, canlıların ve insanın yaratılışı üzerinde durulmuştur. İnsanlığın bitkiler gibi topraktan türediklerini varsayan kültürler, insan yaşamının tohumlar gibi toprak altında başladığına ve toprak üstüne çıkıp, çiçek açarak orada büyüdüklerine inanmaktadır. Başka bir inanişte ise, insanlar Tanrılar ile iletişime geçmek için gökyüzüne çıkmak veya gök ile iletişime geçmek yerine yeryüzünde mağaralarda, toprak ana yoluyla Tanrılara ulaştırabileceklerini düşündükleri ayinler ve törenler yapmakta idiler. Bu türde yaratılış mitleri insanlara tıpkı kayalar, akarsular ve ağaçlar gibi toprağa ait olduklarını öğretmiş ve doğanın gücü yoluyla tanrılara ulaşmayı göstermiştir (Armstrong, 2006, s.35). Evrenin su, ateş, toprak ve hava gibi bütün elementlerinin birbirleriyle kurmuş olduğu güçlü enerji ve bağ, Tanrılar ile aralarında mistik bir bağ oluşturmuştur. İnsanlar evren, yaratan ve doğanın gücüne sonsuz bir bağ ile inanmışlardır.

Başlangıçta su ve kaos merkeze alan evren oluşum ve yaratılış mitolojilerinin aksine eski İranlıların tasvirlerine göre ise Dünya, uçsuz bucaksız, sınırları bulunmayan bir varlık değildi. Eski İranlılara göre evren, sınırları belirli olan düz bir düzlem olarak yaratılmıştır. Tüm evren yeryüzü-kara parçası tarafından çepeçevre

sarılmış sert bir yüzeydir. Dağların, denizlerin ve gökcisimlerinin ise hareketsiz sabit durduğu bir uzay boşluğu vardır. Bütün varlıklar hareketsiz ve sessizdir. Ancak bütün bu düzen ve dengenin, Ehrimen'in ortaya çıkmasıyla kaybolmuştur. Yer, gök ve sulara etki eden Ehrimein gücü dolayısıyla herşeyin dengesi değişmiş, yer kürede şiddetli sarsıntılar oluşmuş ve dağlar ile denizler harekete geçerek yer değiştirmişlerdir. Göğe göndermiş olduğu güç ile şiddetli hava olayları gerçekleşmiş sular harekete geçerek büyük denizler, küçük göller oluşmuştur. Yerküre ve gökküre baştan sona değişmiş ve yeni canlı bir düzen halini almıştır. Bir inanışa göre ise yeryüzünde oluşan dağlar arasından en yüksek ve büyük olan Elbruz Dağı tüm kökleri ile diğer dağlara bağlıdır, Elbruz ağının tüm hareketleri ile yeryüzünün dengesini değiştirebilecektir (Yıldırım, 2012, s.450). Bu tasavvur Türk mitolojisindeki yaratılış tasavvurlarında yer alan Dünyanın dengesinin üç büyük balık tarafından sağlandığı veya Dünyanın öküzün boynuzları tepesinde dengede tutulduğu inanışı ile örtüşmektedir. Birbirlerine benzer tasavvurların yer aldığı geniş mitolojiler sistemi, inanışların dilden dile kültürden kültüre söylene geldiğini kanıtlar niteliktedir.

Mitolojiler ve evren kavramı denilince Dünya'nın tüm mitolojilerinde var olan üç mit türü öne çıkmaktadır. Bu mitler sırası ile Yaratılış Mitleri, Tanrı Mitleri ve Kahraman Mitlerdir.

Yaratılış Mitleri; kültürlerin nereden geldikleri, Dünyanın ve canlıların nasıl yaratıldığı hakkında bilgiler verir. Evrende var olabilme sebepleri ve yollarını açıklamalarını sağlayan mitsel-dinsel öğrenimler sunar. Yaratılış "Yoktan var etme", "Kaos'tan var etme" olarak ifade edilmiştir. Su, hava ya da kozmik yumurta yoluyla oluşur. Tufan mitleri ise yaratılış mitleri ile özdeşleştirilirler ve İncil ile Gilgamiş destanında anlatıldığı gibi insanlara yardımcı, yol gösterici olması için ikinci bir yaratıcı gönderilmiştir. Evrenin yaradılışı ve yaratılışla ilgili bütün mitolojilerde başlangıçta suların var olduğu, hiçbir şey yokken su 'yun varlığı yoktan var etmenin olmadığı, başlangıçta su olduğu ve yaratıcının başlangıçta su'yu var ettiğinden bahsedilmektedir (Yonar, 2015, s.37). Tanrı Mitleri; kültürlerin çoğunda, bazı bakımdan evreni kontrol eden, evrenin ve insanların düzenini sağlayan panteonlar-Tanrılar ve aileleri-Tanrı toplulukları vardır. Yaratıcı Tanrı her yerdedir ve alt türleri

çok sayıdadır. Kahraman Mitleri ise; Dünya mitlerinin çoğunda var olan kahramanlar, bütün kültürleri simgelemişlerdir. Normal insanlardan oldukça güçlü, başarılı ve mucizevi özelliklere sahip olan kahramanlar, yer altı dünyasına iniş gibi evrensel nitelikler taşımışlardır (Leeming, 2017, s.22-23). Doğaüstü ve insan gücünün üstünde var olan oluşların anlatıldığı bu üç mitoloji türü, semboller ve simgeleri anlatımlarının destekleyici öğeleri olarak kullanmışlardır. Böylece hikâyelerin akılda kalıcılığını sağlamışlardır.

Mitlerin sınıflandırılması genel ve özel kategoriler olarak ikiye ayrılmaktadır. Genel kategoriler olarak; Dünya'nın hemen hemen tüm milletlerinde görülen mitolojik anlatımlardır. Kozmogonik Mitler; Dünya'nın yaratılması ve evrenin oluşumunu anlatan mitler. İnsanın Yaratılış Mitleri; kozmos' un ardından yeryüzünde var olan herşeyin ve insanın yaratılmasını Tanrı'nın gücüne bağlamakta ve ilk insanın yaratılması miti insanlığın oluşumuna geçiş durumundadır. Türeyiş Mitleri; kozmik mit boylarının ortaya çıkmasının anlatıldığı mitlerdir. Sosyal grupların ortaya çıkması anlatılmaktadır. Takvim Mitleri; evrenin yaratılmasıyla birlikte zamanın da oluştuğunu tasavvur eden ve mekân zamanı bir bütün olarak ele alan mit'dir. Mekân zamanın hareketi bağlamında mevcuttur. Özel kategoriler ise; Coğrafi şartlar, gelişim süreci, tarih ve kültürel özellikler bakımından Dünyanın her toplumunda görülmeyen mitolojik anlatımlardır. Tanrılar Hakkında Mitler, Teogoni Mitleri, Köken Mitleri, Etiolojik Mitler, Dünyanın Sonu Hakkında Mitler, Eskatoloji Mitleri, Totem Mitleri, Kahramanlık Mitleri'dir (Bayat, 2017, s.15-16). Konusu tanımlı mitolojilerin dışında kimi toplumlarda yer alan gerçek ve gerçeküstü olayların anlatıldığı, semboller ile kavramların açıklandığı mitler de görmek mümkündür. Evren, sema cisimleri ve gerçeküstü bilinmeyen tüm varlıkları anlamlandırmaya çalışan mitler yazılı kaynaklara dönüştürülmeden, söylenceler olarak kalmış ve günümüz'de de devam etmektedir.

Kaynağını Orta Asya'nın coğrafi, iklimsel ve kültürel unsurlarından ve Anadolu'da yaşamış olan medeniyetlerin kültüründen alan Türk Mitolojisi, kendine has bu zenginlik ile sanatın her alanında kendini göstermiş, geçen zaman diliminde büyüyerek ve etkileşime girerek gelişme göstermiştir (Gögebakan, 2013, s.123).

Duran'a göre, (Aktaran: Gögebakan, 2013, s.44). Türk mitolojisi, Türk milletinin kültüründe var olan inanmalar, tanrılar, kutsal ruh, olağanüstü olaylar, kahramanlar, evren ve bütün canlıların yaratılışı hakkında sözlü ve yazılı anlatımların tamamını içerisine almaktadır. Evrenin, Dünya'nın, insanın ve eşyanın yaratılışı ile ilgili olarak farklı Türk yerleşmelerinde büyük ölçüde ortak olan mitler bulunmaktadır. Günümüze çoğunlukla sözlü kültür olarak ulaşan bu mitler, yeni dil, yeni din ve yeni kültür çevrelerinin etkisinde kalarak, kısmen değişikliğe uğrasalar da özelliklerini korumuşlardır. Evren oluşumu kavramı bağlamında,

Dünya mitlerinde hemen hemen ortak olan ifade "her yerin sularla kaplı olması" dır. Türk mitolojisinde bu konudaki ilk mit derlemelerini yapan Verbitsky ve Radloff'un Altay ve Yakut Türkeri'nden derledikleri, Dünyanın yaratılışını anlatan çoğu manzum biçiminde olan mitlerdir. Bu mitlerde bazı göksel dinlerin etkilerini de görmek mümkündür (Çaycı, Akgül, Karauğuz, Şahin, Baldıran, Duran ve Aras 2012, s.112).

Türk yaratılış mitlerinde daima iki zıt kavram birlikte yer almıştır: İyi-kötü, güzel-çirkin, güçlü-güçsüz. Ancak öyle ki bu iki temel zıtlık, yaratılış mitlerinde birbirleriyle yoğun bir mücadele içindedirler. Hiçbiri diğerini yenemez ve ilk andan itibaren bu iki güç birlikte var olmuşlar ve olmaya devam etmektedirler. Evrenin ve insanın yaratılışını içeren yaratılış mitlerini farklı Türk boylarına göre ayırmak mitolojinin araştırma alanına girer. Genel bir bakışla Türk yaratılış mitlerinde gök, yer, su ve yer altı dört ana unsuru oluşturmuştur. Tanrı'nın yaratma eylemi bu unsurlarla birlikte ele alınır (Alp, 2009, s.29).

Suyun ilk varlık veya varlıkların özü rolünde olması Türk kozmogonisinin evren kavramı ve yaratılış olgusunda öne çıkan bir unsurdur. Yaratılış, oluş durumunda su'dan beslenen, su ile meydana gelen varlıklar oluşmuştur. Bu durum su unsurunun, evrensel yaratılış varlığını kanıtlar durumdadır. Bu unsur, toprağın, göğün, semavi cisimlerin, bitkilerin, hayvanların ve insanın başlangıç olarak sudan oluştuğu var sayımını tasdik eder. Türk mitolojisinde her şeyden önce suyun var olması, mutlak varlığın hareketli düzeninin oluştuğunu ve başlangıcın artık harekete geçtiğini göstermektedir. O halde Türk kozmogonisini ve kozmolojisini var olandan var etme veya var olanı düzene sokma, biçimlendirme, şekil verme gibi değerlendirmek mümkündür. Su, yaşamın, diriliğin, gerçek bir elementidir. Çağdaş bilimde suyun olmadığı yerde canlıların olabileceğini kabul etmemektedir. Su, gökte, yerde, canlı-cansız bütün maddelerde, metallerin, taşların içinde ve organizmalarda bulunmaktadır (Bayat, 2007a, s.88). Türklerin Altay yaratılış destanları ve kozmogonisinde de

evrenin, kaos olarak algılanan Dünya denizinin dibinden çıkarılan topraktan oluştuğuna inanılmaktadır.

İslamiyet'ten önceki dönem Türk destanlarından W. Radlof tarafından derlenen Altay Türkler'ine ait Altay yaratılış destanında Tanrı Ülgen yaratıcı ve başkahraman olarak görülmektedir. Yaratma sahnesinde yalnız olmayan ve Erlik ile birlikte hareket eden Ülgen'in, başlangıçta var olması ve Ak Ana'nın yarat emri ile evreni oluşturmaya başlaması, mutlak bir Tanrı gücünün etkisi altında olduğunu, yaratmanın varlığını ve gücünü göstermektedir.

Radlof'un derlediği Altay yaratılış destanına göre; Her yerin sularla kaplı olduğu evrende, ne bir gök ne de bir yer vardı. Tanrı gökyüzünde uçardı ve sadece tek bir insan vardı. Evrenin üzerinde uçup duran insanın konacak bir yeri yoktu. İnsansa Tanrı'dan üstün olduğunu düşünüyordu, bunun üstüne Tanrı insana kızdı ve onu cezalandırarak sularla kaplı evrenin sularını kaydattı, kabarttı. Suların üzerinde mücadeleden bitip düşen insan Tanrı'ya yalvardı ve Tanrı insana acıyarak "Kendine Konacak bir yer yap!" dedi. Bunun üzerine insan suların dibinden aldığı toprak parçasının bir kısmını ağızında sakladı ve Tanrı'ya ihanet etti. Bunu fark eden Tanrı insana kızdı ve tükür ağızındakini diyerek dağları, sivri tepeleri, engebeleri yarattı. Evrenin dümdüz düzeni, dengesi bozulmuş her yer tepe taklak olmuştu. Yarattığı ağaca dokuz dal veren Tanrı, bazı dalları yasakladı ama Yılan insanı kandırarak meyveden yedirdi. Törüngel adlı er kişi Eci adlı eşine kandı ve ikisi de cezalandırıldı. Çırlıçiplak, korunaksız, barınaksız bırakıldı Tanrı tarafından cezalandırıldılar (Ögel, 2014a, s.485-499). Hikâyenin devamında Tanrı tarafından cezalandırılmış olan Yılan, şeytanın ta kendisi oldu ve yeryüzünden kovularak yer altının hâkimi oldu. Kadın ise doğum sancılarına çarptırıldı, erkek ise kadınına kanmış bir faydasız insan oldu. Tanrı kullarını ve yılanı cezalandırmıştı.

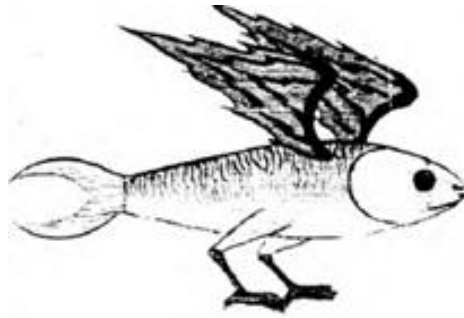
Altay yaratılış destanı ile ilgili eşi benzeri bulunmayan bir tasavvur da Altay Türklerinin lehçelerinin en iyi sözlüğünü yazan, yerli ve dışardan gelen kültür ve anânelerine tamamıyla hâkim bir araştırmacı olan Verbitskiy tarafından yazılmıştır. Yüce ve tek Tanrı inancının hâkim olduğu Altay yaratılış destanı efsanesini uyum içerisinde bir araya getirerek literatüre kazandırmıştır (Ögel, 2014a, s.469).

Verbitsky'in derlediği Altay yaratılış destanına göre; Dünya büyük bir denizdi, gök ve yer yoktu. Tanrı Ülgen sınırları belirli olmayan evrende uçuyor ama konacak bir yer bulamıyordu. Göklerden gelen ulu bir ses, Ülgen'e buyruk verdi: "Tut önündeki şeyi, hemen yakala!" Taşı tuttu ve yeryüzü yaptı, sular içinde ise bir Ak-Ene vardı. Akk-Ene Ülgen'e şöyle dedi "Yaratmak istiyorsan sen de yaratıcı olarak bir şeyler yarat. Yere bakarak Yaratılsın yer!" dedi. Göğe bakarak "Yaratılsın gök!" dedi ve yer ardınca gök yaratıldı. Tanrı Ülgen tarafından sular içerisinde üç büyük balık yaratılmış. Balıklar dünyayı düz tutarak onu dengede ve sabit tutmuştur. Balıklardan birisinin kuyruğu veya başı hareket etse, bu düzen bozulurmuş. Bu yüzden bu tasavvurda balığın başının göğün direğine bağlı tutulduğu ve hareketsiz kaldığına inanılmıştır. Mandı-Şire, balığın koruyucusu olmuş ve onu her zaman dengede tutmuştur. Ama bir gün yer, sulara gömülmüştü çünkü balığın başı aşağıya düşmüştür. Bunun üzerine Tanrı, Altın-Dağ'ı yaratmış ve Ülgen'i bu dağın başına oturtmuş. Verbitsky tasavvuruna göre Dünya'nın yaratılışı altı günde olmuş, dokuz ayrı gezegen de fazladan yaratılmıştı. Cennet ve cehennem de yaratıldığı süreçte, Tanrı suların üzerinde yüzen bir toprak parçası görmüş ve bu kil'den ilk insan yaratılsın demiştir. Adı Erlik olan insan, Tanrı'nın gücünü kıskandı ve ona düşmanı oldu. Bunun üzerine Tanrı Dünyayı ve insanları koruması için kahraman olarak Mandı-Şire'yi yarattı (Ögel, 2014a, s.465-469). Tüm bu anlatımlar, "Tanrılara olan bağ, öldükten sonraki yaşamın varlığı inancını göstermekle beraber, efsanelerde yiğitliği ve insanlığın çeşitli erdemlerini ifade eden bir tanımlama görülmektedir" (Uraz, 1967, s.5) İfadesine kaynaklık etmektedir. Verbitskiy'nin derlediği destandan anlaşıldığı üzere, hayvanların Dünya ile ilgili simgesellikleri de anlatılmaktadır.

Tanrı Ülgen durmamış, ayrıca vermiş salık,
Bu dünyanın yanına yaratılmış üç balık.
Bu büyük balıkların üstüne Dünya konmuş,
Balıklar çok büyükmüş Dünyaya destek olmuş.
Dünyanın yanlarına iki de balık konmuş.
Dünya gezer olmamış, bir yerde kalıp donmuş (Çoruhlu, 2012, s.207).

Bu anlatımlardan yaradılışta balığa kutsallık verilerek, balığın, ayrı bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Dünya, yeryüzü, gökyüzü de dâhil herşeyin belli bir nizam ve düzen içerisinde kalması balık ile sağlanmıştır. Ayrıca, Verbitsky'in derlediği yaratılış destanının en önemli unsuru, denizin dibinden Ak-Ana'nın çıkması

ve dünyanın yaratılışının tasavvur edilmesidir. Yakut Türkleri tarafından yer'in bir ana gibi kabul edilmesi, insan ile hayvanlara süt verenin göğün gök Anası olarak kabul edilmesi, Yakut Türklerinin Tanrıları hakkında bilgilerdir. Yakutların en büyük Tanrısı ise Ürüng-Ayıg-Toyon (Beyaz Yaratıcı"dır. Ak-Ene'nin yani Ak-Ana'nın da Ürüng-Ayıgıst (Beyaz Kadın Yaratıcı) olması da tasavvur edilmektedir. Yakutların Ana Tanrısı ise, Hayat Ağacı'nın köklerinde yaşayan kutsal Tanrıçadır. Verbitsky'nin destanında karşımıza çıkan ikinci destan tasavvurunda, bütün Dünyayı kaplayan ilk okyanusun olması ve ikinci olarak topraktan gelmesi anlatılmaktadır. Destana göre insanoğlu kil'in şekillenmesinden meydana gelmiştir. Kil'den meydana gelen ilk insanın Erlik adını alması ve Tanrı ile rekabete geçmesi ise destanın öne çıkan unsurlarındandır (Ögel, 2014a, s.477-479). Verbitsky, Altay Türkleri arasında yaşamış bir araştırmacıdır. İnanışları ve mitolojileri o kadar dikkatle seçmiştir ki destanı ayrı bir özellik taşır. Efsane'de yüce ve Tek Tanrı'nın varlığına inanılıyordu. Ülgen, bütün varlık ile kâinatın hem sahibi hem de yaratıcısıdır. Diğer yaratılış destanlarında ise, taşı ve toprağı denizin dibinden Tanrı Ülgen için, insanoğlu ve Erlik çıkarmıştır. Ülgen'e akıl veren Tanrı'nın ta kendisidir. Gök ile yer, Ülgen'in yarattıklarıyken, Ay ve güneş, yıldızlar yarattıklarından değildi (Gültepe, 2013, s.75). Kâinatta yer alan herşey Tanrı tarafından yaratılmıştır.



Görsel. 4: 13. ve 14. yüzyıla ait minyatürde kanatlı ve ayaklı bir balık tasviri, (Çoruhlu,1995, s.54).

Kısaca Verbitsky ve Radloff'un anlatımları;

1. Kaos bir su olarak tasarlanmıştır. Su'dan başka hiçbir şey yoktur.
2. Verbitskiy varyantında Erlik insan değildir. Kâinatın başlangıcında insan yoktur, Radloff'ta ise Erlik, Kurbustan'nın yarattığı ilk insan olarak karşımıza çıkmaktadır.
3. Radloff varyantında Ak Ene yokken, Verbitskiy varyantında yaratma ilhamı Ak Ene tarafından verilir.
4. Radloff varyantında demiurg-Kurbustan, dokuz dallı bir ağaçtan dokuz insan yaratırken, Verbitskiy'de Ülgen'nin kemikleri kamıştan, bedenleri kilden olan yedi insan yaratır. Onlara kulaklarından can, burunlarından akıl üfler.
5. Verbitskiy varyantında Havva ile Âdem betimlemeleri yokken, Radloff varyantında Havva ile Âdem'in benzeri olan Törüngey ve Ece'nin vücutlarının tüylerle kaplı olması, yasak meyve motifi gibi anlatımlar vardır (Bayat, 2007a, s.85-86). Bu anlatımlar değerlendirildiğinde, her iki yaratılış mitolojisi varyantın'da da karşımıza çıkan ortak nokta yaratılıştaki suyun önemi olmaktadır. Her iki mitolojide de Tufan mitosları ile de olumsuz anlamlarına da değinilmektedir. Tufan mitoslarına göre su, evrenin varlığına son verecek büyük güç kaynağı olarak anlatılmaktadır.



Zykan/Sirzygowski'ye göre St. Petersburg (eski Leningrad) Hermitage Müzesi'nde bulunan bu eser, *balık kuş* veya *dalgıç kuş* denilen ve yaratılış sırasında suyun dibinden toprağı çıkaran hayvana isaret etmektedir.

Görsel. 5: Balık kuş-dalgıç kuş (Çoruhlu, 2012, s.117).

Su unsuru, Yakın Doğu'dan gelen bir efsanede de yer almaktadır. Dünya büyük ve kırmızı bir öküzün tek boynuzu üzerinde durur. O boynuzu yorulunca öküz Dünyayı öbür boynuzuna atarken Dünya sarsılır ve buna (Zelzele: Yer sarsıntısı) denir. Bu öküz bir taşın üzerinde, taş bir balığın sırtında, balık da, su da havadadır. Bu öküze: Gav-ı Zemin, Sevr-i Ahmer ve Behmut gibi adlar verilmektedir (Uraz, 1967, s.10).

Yaratılış mitolojilerinde yer alan “Yoktan Var Etme” ve “Kaos’tan Yaratılış” gibi kavramlara kısaca değinecek olursak, Dünya yaratılış mitleri birkaç temel yaklaşımla ifade edilmektedir. Bunlardan yoktan var ediş ve kaos ’tan var etme en çok konu edinilen anlatımlar arasındadır. Kaos’tan yaratılış kavramı ise, Dünyanın yaratıcı gücünün daima kendinde bulunduğu mucizevi bir gücü olduğuna yaratıcının veya yaratıcı gücün önceden var olduğu kabul edilmektedir (Leeming, 2017, s.325). Âlemde hiç bir şey yokken yalnızca Karahan ve su vardı. Karahan gören, su görünendi. Epistemolojik olarak biri nefis-diğeri mevzu idi. Karahan kaos olan sudan kişiyi yarattı. Su’dan yaratım olduğu için Thales’in kozmolojisi ve Yunan kozmolojisinde görülen Allah’ın insanı yoktan var etmiş “ex nihilo” değıldir anlamını görürüz. O zaten şekilsiz ve tabiatın içinde Allah’la mevcuttur. Sami kozmogonilerinde görüldüğü üzere creatonisme fikri mevcuttur (Ülken, 2017, s.239). Semavi dinlerin mukaddes kitapların’da da anlayışlarında Allah’ın evreni ve insanı “yoktan var ettiği” gerekli hadisler ve metinlerde de ifade edilmektedir.



Görsel. 6: Âdem ve Havva’nın cennetten kovuluşunu gösteren Osmanlı minyatürü, Falname, Topkapı Sarayı Müzesi Env. No: HI1703 (Çoruhlu, 2012, s.121).

Yaratılış destan ve tasavvurlarında, ilk insanın yaratılışıyla ilgili olarak hadislerde ise şu şekilde anlatılmaktadır: Allah Âdemi yaratmak için gerekli toprağı bulunması için öncelikle Cebrail’i yeryüzüne göndermiştir. Cebrail eli boş dönünce Azrail’i görevlendiren Allah, Azrail’in yeryüzünün farklı yerlerinden topladığı rengârenk topraktan su katılarak mayalanmasını ve kırk yıl beklenmesini daha sonra ise ruh üfleyerek can vermiştir. Âdem canlandıktan sonra bütün melekler ve Âdem

Allah'ın isteği üzerine ona secde etmiş sadece Şeytan secde etmemiştir. Allah Âdem ve eşine cennette yaşamalarına izin vermiş ama sadece yasak kıldığı ağacın meyvelerinden yenmemesini de söylemişti. Âdem ve eşini Allaha itaatsizlik yaptırmak için kandıran ve yasak olan meyvelerden yemelerine neden olan Şeytan, Âdem ve eşinin cennetten kovulmalarına neden olmuştur (Çoruhlu, 2012, s.120-121). Görsel 6'dan da anlaşılmalıdır ki kutsal kitaplardaki olayları inananlara anlatmanın en iyi yollarından birisi, görselliği kullanmak olmuştur. İnancın hızla yayılması hem dönem hem de kilisenin arzu ettiği biçimde olmuştur. Batı sanatı anlayışında kilise yetkilileri, sipariş ve sadece istenen konu üzerinde eser üretilmesinde oldukça hassas davranmışlar ve eserlerin çoğu kilise ve katedral duvarlarında, altar panolarında ve kitap resimlemelerine yer almıştır. Kutsal kitaplar ve konular üzerindeki olaylar ile doğaya hiç bir referans vermeyerek sadece olayın, hikâyenin üzerine dikkatleri çekmek amaçlanmıştır (Boynudelik, 2015, s.7-10). Bu açıdan değerlendirildiğinde dini konulu bir olayı bilmek ve resimlemek, o hikâyenin betimlendiği kutsal kitabı bilmek'ten geçmektedir. Anlatılmak istenen eserin ikonografik bilgileri bilinmez ise resimleri doğru yorumlamak ve anlamak mümkün olmamaktadır.

2.2. Kutsal Kitaplarda Yaratılış Olgusu

Evrenin, canlıların ve kainattaki tüm varlıkların yaratılışı, geçmişten günümüze pek çok bilimsel veri, birbirinden farklı mitoloji konuları, yaratılış-türeyiş destanları ve yazılı olmayan halk söylenceleri yoluyla açıklanmış, anlatılmıştır. Din, bilim ve mitoloji kökenli bilgiler ile örtüştürdüğu olayları hadisler, âyetler ve anlatımlar yoluyla inananlara sunmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde tek Tanrı inancının var olduğu, ve başlangıç olarak yaratılış olgusu'nun tasavvur edildiği semavî dinlerin (Yahudilik, Hıristiyanlık, Musevilik ve İslâmiyet) kitapları yaratılış olgusunun değerlendirilmesine kaynaklık etmektedir. Tez'in "Kutsal Kitaplarda Yaratılış Olgusu" başlıklı bu bölümünde sırasıyla Hz. Musa döneminde indirilmiş olan Tevrât, Hz. Davut döneminde indirilmiş olan Zebûr, Hz. İsa döneminde indirilmiş olan Yeni Ahit (İncil) ve Hz. Muhammed s.a.v döneminde indirilmiş olan Kur'ân-ı Kerîm ile

Kitab-ı Mukaddes (Kutsal Kitap) olarak geçen Tevrat-Zebur'da ifade edilen yaratılış olgusu ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda mitolojilerin yaratılış ile ilgili kısmını oluşturan dini ve mistik kökenlere dayanan kozmogoni-teogoni mitoslarının kutsal kitaplarda anlatılan yaratılış olgusu kısmında ifade edilen anlatımlarla örtüşmekte olduğu doğrulanmaktadır.

Yaratılış tasviriyle başlayan kutsal kitap Tevrat, Hz. Musa peygambere indirilmiştir. Yaratılış olgusunun anlatıldığı ayetlerinde kendinden sonra gelen tek tanrılı din kitaplarının yaratılış tasavvurları ile benzer olan tanımlamaları görülmektedir. Tevrat'ın Tekvin bölümü yaratılış kıssalarından bahsederken, kozmogonik ve antroponik mitsel tarih hakkında da bilgiler aktarmış olur. Tevrat'ta yer alan yaratılış Tanrı'nın ilk gün ışığı, gündüzü, geceyi, ikinci gün göğü ve üçüncü gün suları topraktan ayırarak kuru toprağı yaratmasıyla başlamaktadır. Tanrı, suların oluşturduğu birikintiye deniz adını verir. Tüm evreni yedi günde yaratan Tanrı, yerin toprağından insanı yaratır. İlk canlı için Aden'de (cennet) bir bahçe yaratır ve dört kollu bir ırmak oluşturur. Cennet ırmağı adını verdiği ırmak kollarının isimleri Pişon, Gihon, Dicle ve Fırat'tır (Tekvin 2:5-14) (D. Gezgin, 2016, s.83). Tevrat Bab 1'de ilk yaratılış şu ayetlerle anlatılmaktadır:

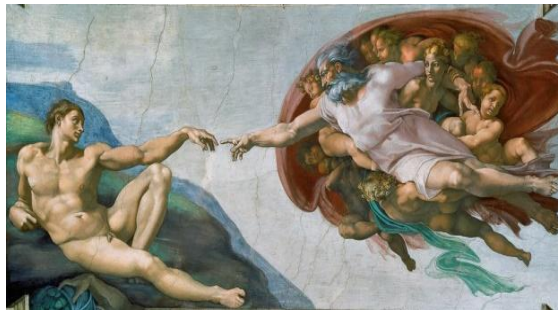
Tanrı yeri ve göğü yarattı, Sular üzerinde uça Tanrı uçsuz bucaksız karanlıkta gece ve gündüzü yarattı. Işık oldu, gece ve gündüz yaratıldı. Suların ortasında gök kubbeyi yarattı, denizler ve karalar oluştu. Bütün yeryüzü bitkiler ile donandı, sular kara parçalarını çevreledi. Gökte kuşlar uçtu, yer de hayvanlar gezdi ve sular balıklara doydu. Tanrı birbirinden farklı pek çok canlı türünü yarattı (Köksal, 2017, s.1-2).



Görsel. 7: Hayvanların yaratılışı, Jacopo Tintoretto (1518-1594), Venedik, Accademia, (Cömert, 2014, s.107).

Gülensoy'a göre (2017, s.101-103); Tanrı Tevrat'ta, "Denizleri ve yeryüzünü çoğalarak donatın, Çoğalın diyerek kutsadı. Dört gün ve Dört gece sonunda beşinci gün oldu ve yeryüzünde birbirinden çeşitli varlık, çalılar ve yaratıklar türesin !" diye buyurdu.

Evrenin ve İnsanın yaratılışı ile ilgili bilgileri ve Tevrat'ta yer alan peygamberler başta olmak üzere dini konuları resmetmiş olan ressam Michelangelo (1475-1564) kendine özgü dil ve disiplin anlayışına sahiptir. Kurguladığı resimlerinde Dünya'nın Yaratılışı, Büyük Yıldızların Doğuşu, Denizlerin Karadan Ayrılması, Hayvanların Yaratılışı, İlk Günah ve Cennetten Kovulma gibi konuları yansıtmıştır (Çelik, 1999, s.21-22). Mitolojik ve doğaüstü konularda da eserleri olan Michelangelo'nun insanın yaratılışını anlatan çalışması Roma Sistina Şapeli'nde yer almaktadır.



Görsel. 8: Michelangelo di lodovico buonarroti simoni, insanın yaratılışı, (1475-1564), Roma Sistina Şapeli (Cömert, 2014,s.108).

Tanrı Âdem'in vücuduna can verdi, Tanrı'yı tutan on bir melek vardı. Âdem'in sol elinin işaret parmağı ve Tanrı'nın sağ elinin işaret parmağı birbirlerine dokunurcasına doğrulmuştu. Tanrı'nın yaratıcı gücü Âdem'e geçmiştir (Cömert, 2014, s.108). Hristiyan ikonografisinin en temel sahnelerinden biri olan eser, hikâyenin kurgusu hiç değiştirilmeden her dönem resmedilmiştir.

Tevrat'ta betimlenen yaratılışın altı günde gerçekleştiği öyküsü 12. yüzyıl kitap resimleri başta olmak üzere, Gotik kiliselerin portal kabartmaları, vitray süslemeleri ve kiliselerin giriş cephelerinde gösterilmiştir. Hristiyan düşüncesinin görsel ifade şekli olması yaratılış temasının betimlemesini yapılmasına imkân sağlamıştır. Venedik San Marco Kilisesi'nin "Yaratılış Kubbesi" yaratılışın en kapsamlı betimlenen mozaikleri arasındadır (Tükel ve Arsal, 2014, s.21).



Görsel. 9: Venedik San Marco kilisesi'nin "yaratılış kubbesi", anonim, 13.yüzyıl (Tükel ve Arsal, 2014, s.21).

Gülensoy'un anlatımına göre (2017, s.101-103) Tevrat'ta yaratılış ise şu şekildedir: Tanrı insanları yarattı ve onlara, yeryüzünü doldurun, denizdeki balıklardan gökyüzünde uçan kuşlara kadar, yeryüzünde var olan canlılara sahip olun. Sizler için yeryüzünde meyve veren tohum gönderiyorum, bunlar size yiyecek olacaktır. Hayvanlara ise yiyecek olarak doğanın tüm otlarını veriyorum demiştir. Evrenin yaratılışı tam altı gün sürmüştür. Yedinci gün ise Tanrı, bütün evreni yaratma işini tamamladı ve o günü kutsal sayarak tatil günü olarak belirlemiştir.



Görsel. 10: Âdem ve havva öyküsü, Grandval İncili ön kapak sayfasında bulunan yaratılış öyküsünden sahneler (Tükel ve Arsal, 2014, s.21).

Dört büyük kitaptan ikinci gönderilmiş olan Zebur'dur. Kelime anlamı itibari ile “yazılı kitap” gibi anlamlara gelen Zebur, Hz. Davud (a.s) gönderilmiştir. Bir ayeti kerimede şöyle Tanrı şöyle buyurmuştur: “Göklerde ve yerde olanları en iyi bilen, Rabbindir. Peygamberlerden Davud’a Zebur verdik.” (Kur’an-ı Kerim İsrâ Suresi,17/55). Evrenin yoktan var edilmesi ve Tanrı'nın yaratan olduğu inancı Museviler, Hristiyanlar ve Müslümanlar tarafından da kabul edilmektedir.

Zebur'a Göre Evrenin Oluşumu ile Tevrat'a göre evrenin oluşumu tasavvuru birbirine uyum içerisindedir şöyle ki; Gökler Rab'bin ve gök cisimleri rabbin emri ile yaratıldı; Bütün yeryüzü Rab'den korksun, Dünyada yaşayan bütün kullar Tanrı'ya itaat etsin. Tanrı'nın planları sonsuza dek sürer, kulların planları ise bozular. Göklerde yer alan Tanrı, bütün kullarını görür ve gözetir. Tanrı kullarının yüreğindeki saklı olanı bilir (Zebur ve Tevrat, Yason). (Gülensoy, 2017, s.100).

Herşeyin Rab tarafından yaratılması ve göğün kutsal sayılması, yedi katmandan oluşması gökyüzü ve suların birbirinin tamamlayıcı unsuru olduğu Zebur'dan da anlaşılmaktadır. Yeryüzünün ve gökyüzünün kaç günde yaratıldığı, semavi dinlerin tasavvurlarında altı gün olarak belirtilir ve bütün mitolojilerde bu konular dini kitaplar ve söylemler ile desteklenmiştir.

İncil'e göre evrenin oluşumu Cennet Bahçesi'nden kovulma, Nuh Tufanı gibi konuları kabul etmekte ve ağırlıkla İsa'nın yaşadığı olaylar ile onun sözleri ve eylemlerini dikkate almaktadır. Kahramanlık manasını tam anlamıyla karşılayan İsa, ölüm ve dirilişi ile ilgili mucizevi olayların karakteri olarak kutsal kişi olarak kabul edilmiştir. İsa'nın ölümü ve dirilişi ile ilgili olan hikâyeler "İsa'nın Çilesi" olarak bilinir ve Matta, Markus, Luka ve Yuhanna başta olmak üzere Kutsal Kitap'ın Hristiyanlığa ait kısımları başta olmak üzere önemli eserlerin yazarlığını yapmışlardır. İsa uzun zamandır beklenen "Mesih" olarak kabul edilmektedir (Leeming, 2017, s.51).

Hristiyan inançlarına göre İncil'de yaratılış anlatımlarından çok Hz. İsa'nın yaratılışı doğumu ve hayat hikâyesi ile ilgili anlatımlar görmek mümkündür. İsa'nın vaftiz edilmesi Hristiyanların yeniden doğum, yeni başlangıç manâsına gelmektedir. Su'ya batarak ölmek ve su'dan çıkarak yeniden doğmak anlamına gelen vaftiz kutsal kitaplardan olan İncil'de su'yun ne kadar önemli olduğu anlamını doğurmaktadır. Bu anlam kozmolojik tasavvurlarda yer alan su unsuru ile örtüşmektedir (D. Gezgin, 2016, s.85). İncil'de bahsedilen Hz. İsa peygamberin gerçekleştirdiği mucizeler ve Hz. İsa'nın çarmıha gerildikten sonra tekrar dirilip gökyüzüne çıkarak, kurtulacağı inancıdır.

Görmez'e göre (2007, s.78-79); Hristiyanlıkta kutsal kitap İncil, Kitab-ı Mukaddes diye adlandırmaktadır. Eski Ahit adı Yahudilerin kutsal yazıları ve Yeni Ahit Hristiyan yazıları olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Eski Ahit, Tanrı'nın Hz. Musa ile Sina dağında yaptığı ahdi temsil etmektedir. Yeni Ahit, Hz. İsa'nın havarileriyle son akşam yemeğini temsil etmektedir. İncil İsa'dan sonraki yıllarda sözlü ve yazılı geleneğe bağlı ikincil hatta üçüncül yorumlamalar ile oluşturulmuştur. Markus, Matta, Luka ve Yuhanna gibi isimlerle bilinmelerine rağmen, İnciller esasen isimsiz kaleme alınmışlardır.

Hz. Muhammed (s.a.v.)'e Allah tarafından gönderilen son kutsal kitap Kur'an-ı Kerim'dir. Kur'an-ı Kerim'e göre evrenin oluşumu, insanın ve canlıların nasıl yaratıldığını anlamak için, hadislerin ve âyetlerin kabul edilmiş tefsirlerinden faydalanılması mümkündür. Kuran'ın canlı, cansız varlıkların yaradılışı hakkındaki ifadeleri içeren hadisleri aşağıdaki şekildedir:

O öyle bir Yaratıcıdır ki, yeryüzünde var olan herşeyi sizin için yarattı. Sonra iradesini gökyüzüne çevirdi, yedi gök halinde düzenledi. O herşeyi bilir (Bakara Suresi, 1. Cüz/2. Sure, 29. Ayet), (Yazır, 2014, s.6).

O tan yerini ağartıp, sabahı çıkaran, geceyi bir dinlenme yeri yapmış. Güneş ve ayı da birer hesap alameti. İşte o çok güçlü, bilenin takdiridir (En'an Suresi, 7. Cüz/6. Sure, 96. Ayet), (Yazır, 2014, s.141).

O'dur ki, içinde durup dinlenesiniz diye sizin için geceyi yarattı, gündüzü de çalışıp kazanmanız için aydınlık yaptı. Ebette bunda, dinleyecek bir kavim için birçok âyetler vardır (Yunus Suresi, 11. Cüz/10.Sure, 67. Ayet), (Yazır, 2014, s.217).

Gökleri ve yeri hakkı ile yarattı. O, onların şirkinden yüksek ve uzaktır. Bir damla sudan insanı yarattı, o insan, sonraları apaçık bir düşman oldu. Hayvanları da yarattı. Sizin için onlarda bir korunurluk ve bir takım faydalar vardır, hem onlardan yersiniz (Nahl Suresi, 14. Cüz/16. Sure, 3.4.5. Ayet), (Yazır, 2014, s.268).

O, yarattığı herşeyi çamurdan yarattı ve güzel kıldı. Bir su'dan neslini oluşturdu ve onu düzeltip canına ruh üfledi. İştmevi, görmevi ve gönülleri yaptı. Siz çok az şükrediyorsunuz! (Secde Suresi, 21.Cüz/32. Sure, 7.8.9. Ayet), (Yazır, 2014, s.416).

Yonar'a göre (2015, s.163), yaratanın varlığı gökleri, yeri ve ikisin'de de yaşayan canlıları yaratması varlığının kanıtıdır. Gökleri, yeri ve ikisinin arasında bulunanlar gerektiği gibi yaratılmıştır. Ama insanların çoğu bilmezler. Göklerin ve yerin yönetimi Allah'ındır. Yaratanın ortağı yoktur. Her şeyi yaratmış, düzen vermiş, belirli bir ölçüye göre düzenlemiştir diyerek tasavvur edilen Kur'an-ı Kerim, gök ve yeri ve her ikisi arasında yaratılmış olanlara dikkati çekmektedir. Tevrat, Zebur ve İncil'deki yaratılış konusundaki anlatımlar ve inanışlar ile Kur'an-ı Kerim'in hadisleri birbirine ters düşmemektedir fakat dünyanın her yerinde, birbirinden farklı inançları benimsemiş insanlar, kendi dinlerinin inançlarının doğrultusunda ilerlemişlerdir.

Kur'an'da yaratılışa işaret eden ayetler, insanı düşünmeye ve âlemi doğru bir şekilde müşahede etmeye davet etmektedir. Yaratılış konusunda arzın, semaların ve ikisi arasında kalan şeylerin, Allah'ın varlığına delil olmak üzere yaratıldığı bildirilmektedir. Kâinatın yaratılışı sadece belli bir yerde tek bir metin olarak verilmiş değil, bu bilgiler çeşitli âyetler yoluyla Kur'an'ın bütününe yayılmıştır (Berrin, 2006, s.29). Bu sebeple, yaratılış olgusunun tam anlamıyla açıklayabilmek için Kur'an-ı Kerim'in tamamının okunması gerekmektedir.

Evren tasavvurunda, mitolojilerde ve semavi dinlerin kutsal kitaplarında yer alan yaratılış olgusu evren olgusunun literatür kısmıyla bilişsel ve duyuşsal alanda mevcut olan tanımlamalarını, anlamlandırmalarını oluşturmaktadır. Teori ile söylencelerin birbirlerini destekler nitelikte olmaları yaratılış ve evren kavramının anlaşılmasını, zihinsel bellekte yer etmesi için gerekli olan felsefi görüşünü oluşturmaktadır. Kâinatın varlığı olgusunun görsel hafızada yer edinmesi, geçmişten günümüze belgeleyici ve açıklayıcı nitelikte olan basılı kaynaklarda, geçmiş yüzyılların arşivlerinde yer alan minyatür resimli yazma eserler ile sağlanmaktadır. Günümüzde Topkapı Sarayında bulunan konusu coğrafya, kozmoloji ve astroloji olan yazma kitaplar, minyatür tekniğinde uygulanmış resimlerle evren ve yaratılış olgusunu anlatmaktadır. Günümüz teknolojisi ile yazma kitapların, dijital kitaplara dönüştürülmesi eserlerin dijital ortamda ulaşılabilir olması sağlamıştır. Dijital kitaplara gerek müze ve kütüphanelerin web sayfalarında tarama tekniği yoluyla, gerekse resmi kurumlardan alınan araştırma izni yoluyla ulaşabilmek mümkündür.

3. BÖLÜM: TOPKAPI SARAYINDA BULUNAN EVREN OLGUSU İÇERİKLİ MİNYATÜRLER

3.1. Topkapı Sarayı

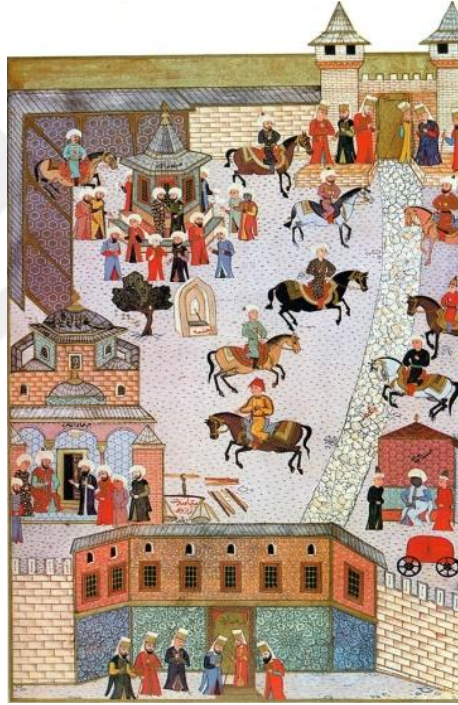
Türk Kültürüne “Topkapı” adıyla yerleşmiş olsa da büyük Osmanlı Sarayı’nın resmi adı “Saray-ı Cedide-i Amire” (Bayındır Yeni Saray) ve daha yaygın olarak da “Saray-ı Hümayun” (Kutlu Saltanat Sarayı)’dır. 15.yüzyılın ikinci yarısından 9.yüzyılın ortalarına kadar padişah ve ailelerinin yaşadığı yerdir, devlet buradan yönetilmiştir. Osmanlı Devleti’nin yönetildiği resmi idare binası olan Topkapı Sarayı, günümüzde içerdiği kültür ve inanç değerleri, sanat, mimarlık öğeleri, devlet ve hükümdar hazineleri, paha biçilmez koleksiyonları, arşivi ve kütüphanesiyle Dünyanın sayılı müzelerinden birisi konumundadır (Sakaoğlu, 2002, s.7). Osmanlı padişahlarına dört asra yakın hizmet veren Topkapı Sarayı, Osmanlı devleti mirasının somut ve nesnel belgesi olmakla beraber, Marmara’yı, Boğaziçi’ni aynı anda görebilen, şehrin doğal güzelliğinin en yoğun olduğu bir alanında inşa edilmiştir. Yaklaşık yedi yüz bin metrekaarelik alana yayılan saray, Bâb-ı Hümayun, Bâbüsselâm ve Bâbüssâde denilen üç ana kapı, dört avlu ve etrafı, sur-ı sultani denilen bin dört yüz metre uzunluğundaki yüksek bir duvar ile çevrilmiş, harem ve has bahçelerden meydana gelmektedir (Şimşirgil, 2005, s.5). Geçmişten günümüze tüm üniteleriyle birlikte en iyi şekilde korunmuş olan Topkapı Sarayı, plan düzenlemesinde serbest bir uygulama örneği görülmektedir. Avlular etrafına dizili alanlar ile Dış Saray, İç Saray ve Harem olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Saray’ın binalarını çevreleyen hasbahçeler, Saray’ın en geniş alanını oluşturmakta ve Bostancıbaşı teşkilatının sorumluluğu altındaydı. Hasbahçeler köşkler, kasırlar ve spor alanları gibi çeşitli hizmet yapılarını bünyesinde barındırmaktadır (Şimşirgil, 2005, s.19). Arz odaları, Ağalar Camii, kütüphaneler ve sarayın çeşitli birimleri de bahçeler içerisinde bulunmaktadır.

Koçu'ya göre (2004, s.13-14), Topkapı Sarayı, İstanbul şehrinin en müstesna yerinde, liman ağzında, Karadeniz Boğazı'nın karşısında kurulmuştur. Yarımadanın bu köşesi, Osmanlı padişahlarının beş yüz senelik tarihi ikametgâhına nispetle "Sarayburnu" adını taşır. Topkapı Sarayı'nın temelini 15. asır ortalarında Fatih Sultan Mehmet atmış, son binayı 16. asrın ortasında Abdülmecid ilave etmiştir. Her parçası muhtelif devirlerin ve çeşitli zevklerin eseri olan saray, mimari mozaiktir. Sarayı şehirden bir kale duvarı ayırır, bu kale duvarının deniz kenarındaki kısmı, İstanbul'un Bizans yapısı meşhur surlarının bir parçasıdır. Kara üzerindeki bölüm ise Fatih tarafından yaptırılmıştır, tarihi kaynaklarda "Suri Hakâni" adını almaktadır. Sarayın şehre açılan en büyük kapısı, "Babihümâyun" bu Suri Hakâni üzerinde ve Ayasofya'nın karşısındadır.

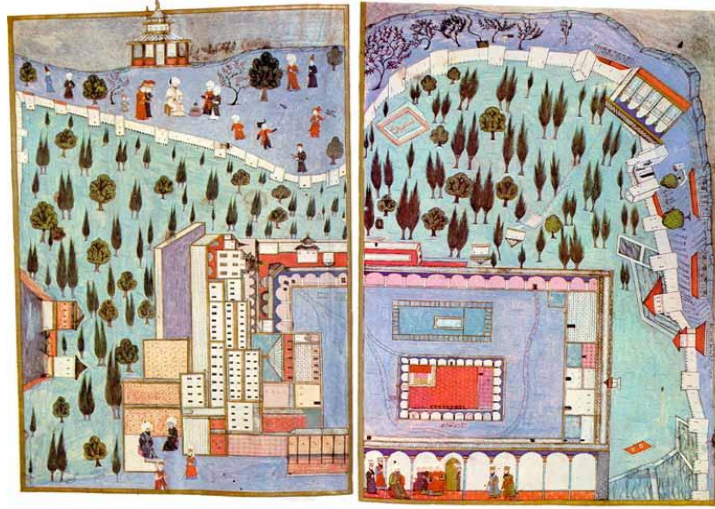
Sarayın ilk bölümleri "Yeni Saray" adıyla Fatih Sultan Mehmet döneminde 1472-1478 yıllarında yapılmış. Sonrasında kapısında toplar bulunduğundan "Topkapı Sarayı" adını almıştır. 16. yüzyılın ortalarına kadar çeşitli padişahlar tarafından yapılan ekleme ve onarımlarla günümüzdeki şeklini almıştır. Çevresi bin dört yüz metre uzunluğunda yirmi sekiz kuleli bir surla çevrilmiş, altı yüz doksan dokuz bin metre karelik bir alan üzerinde kurulmuştur. Saray, bahçeler, dört avlu, köşkler, kasırlar, devlet daireleri, harem, cami, kütüphane, mutfak ve saray görevlilerine ait birbirinden farklı koşullardan oluşmaktadır. 1924 yılında ise eşyaları ile birlikte müze haline getirilmiştir (Özel, 2003, s.84). Bugün Dünya'nın en büyük ve görkemli sarayları arasındadır.

Sarayın kısımları şu şekildedir: I. Kısım: Dış Saray (Birun); Saray hizmetkârlarının ve padişahın emrinde, hükümetle hiçbir ilgisi olmayan saray muhafaza kıtalarının bulunduğu en geniş sahadır. Saray mutfakları, saray hastanesi, has ahırlar, kayıkhaneler, erzak ve odun ambarları bu kısımda yer almaktadır. II. Kısım: İç Saray (Enderun Hümâyun); Padişahların, sarayda Harem dışında günlük hayatının geçtiği yerdir. Bahçeler, kasırlar ve içoğlanların koşullarından oluşur. İç oğlanlarına Enderun ağaları Zülûf ağaları adı verilmektedir. Bu kısma giriş, Kubbealti'nin bulunduğu avluya açılan ve sarayın üçüncü büyük merasim kapısı olan "Babüssââ de" den girilmektedir. III. Kısım: Haremi Hümâyun; Padişahın evinin

Harem kısmıdır. Çok sayıda daire, salon ve iç avludan oluşan labirent şeklinde bir planlamadır. Sarayın Harem bölümüne erkek olarak hanedan erkânı ve muhafız zenci hadımağalarından başka kimse girememektedir (Koçu, 2004, s.14-15). Topkapı Sarayı'nın ilk yapım şeması iki evreyi göstermektedir. 1459-1468 tarihleri arasında tamamlanan ikinci avlu ile sultanın özel yaşamına ilişkin binaların yer aldığı üçüncü avlu birinci evreyi göstermektedir. Dış duvarlar ve dış bahçe köşkleri ise ikinci evreyi oluşturmaktadır (Seçkin, 1998, s.30). Topkapı Sarayı işleyiş şemasına uygun yerleşim planı ve sıralı avlular sisteminden oluşmaktadır.



Görsel. 11: Topkapı Sarayı, I. Kapı, I. Avlu ve II. Kapı Hünernâme, Bâb-1 Hümâyun ile Bâb-1 Sââdet arasındaki I.avlu ve avluda bulunan bazı binalar, Hünernâme , T.S.M. H1523 (Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları, 1969, s.38).



Görsel. 12: Topkapı Sarayı III.Avlu, Hünernâme, Sur-u Sultan ve Enderun avlusu ile harem, 1584, T.S.M. 1532 (Sakaoğlu,2002, s.17).

Hünernâme minyatürleri, III.Murad devrinin (1574-1595) en verimli, en büyük nakkaşı nakkaş Osman'dır. Surnâme-i Humâyun diye anılan, III.Murad Surnâmesini olan Hünernâme'nin klasik Türk minyatürüne yön vermiş olan örnekleri, onun fırçasından çıkmıştır. Bir şehname olan Hünernâme tezhip ve minyatürleriyle adından söz ettirmektedir. Seyyid Lokman bin Hüseyin bin el-Aşuri er-Urmevi tarafından hazırlanmış, ilk iki cildi Topkapı Sarayı Müzesi'nde muhafaza edilmektedir (Yetkin, 1984, s.205-207). Türkçe ve Farsça yazılmış olan eseri, Nakkaş Osman kendine özgü dil ve disiplin anlayışıyla kurguladığı minyatürlerle resimlemiştir. Dönem içerisinde yaşanan olayların betimlendiği eser, nakkaşın özgün anlatımıyla sunmaktadır.

Birun'u, Enderun'u ve Haremi Humâyun'u ile birtakım dairelerden, müstakil köşklerden ve bahçelerden mürekkep muhteşem sarayın asıl adı "Yeni Saray-Sarayı Cedisi Amire"dir. Yeni Saray, Fatih Sultan Mehmed'den Abdülmecid'e kadar, yani 15. asır ortasından 16. asır ortasına kadar mütemadiyen büyümüş ve yeni ismi olan "Topkapı Sarayı" ismini almıştır. Aslında "Topkapı Sarayı" ismi, 18. asrın ortalarına doğru Sultan I. Mahmud tarafından "Yeni Saray"a ilave edilmiş büyük ve müstakil bir binanın adı'dır" (Koçu, 2004, s.295-296). Topkapı Saray'ı ismini, büyük kapısının önünde yer alan selâm toplarından ötürü Topkapı adını almıştır.

Mimari yapı olarak yeniliğe yönelik değişim olgusu içerisinde ilerleyen yapı, Batı kaynaklı süslemeler, mobilya değişikliği ile farklı estetik zevklere ve yeni teknolojilere yönelik göstermiştir. Bu değişim öncelikle sanatta, daha sonra da toplum yaşamında Batı'ya açılış modeli olarak görülmektedir. 18. yüzyılın ortalarından itibaren Türk mimari ve süslemecileri camii, çeşme, sebil ve sâhir yapılarda barok çizgileri, rokoko süslemelerini kullanmışlardır. Topkapı Sarayı'nın bazı yapıları da bu etkiyi taşımaktadır (Cezar, 1993, s.8). Özellikle Avrupa ve İslam sanatlarının ayrımı 19. yüzyıl çalışmalarında kendisini göstermiş, ortaya konulan eserlerin estetik beğenisi sultanlara veya padişahlara bırakılmış, tarihi ve kültürel yapılardan faydalanılarak ortaya konulmuştur. Başta mimar Sinan olmak üzere pek çok kompleks yapı üretilmiştir. Osmanlı sultanları yapıların hem cezbedici hem de bina olarak dikkat çekici olmaları Osmanlı devleti egemenliğinin sınırlarını belirtmek adına sağlamakta idiler (Blair ve Bloom, 1995, s.2). Dönem içerisinde devletin hâkimiyet kurduğu sınırlar içerisinde pek çok cami, han, medrese vb. birbirinden farklı yapı inşa edilmiştir. Günümüzde ise bazıları müze haline dönüştürülmüş olan yapılar uygun restorasyon düzenlemeleri ile muhafaza edilmektedir.

3.2. Topkapı Sarayında Bulunan Kozmoloji Bağlamında Minyatür Örnekleri

Yazma eserlerde anlatılan olayların görsel anlatımı için yapılan kitap resimleme tekniğine minyatür denilmektedir. Osmanlı döneminin resimleme anlayışı olarak kabul edilen minyatür çalışmalar, yazma kitap eserlerin ortaya çıkması ile yaygın hale gelmiştir.

Latince kökünün miniare-maden kırmızısı anlamına gelmesi ve eski yazmalarında kırmızı boyayla süslemeler yapılması, küçük ölçüde resimleri anlatan minyatür, sanatta resimlerin küçük, küçültülmüş örneklerine denmektedir. El yazmaları devrinde kitap resimlerine de bu ad verilmektedir. Minyatür her biri teker teker yapılan, başka suretle çoğaltılamayan orijinal resimleme tarzıdır. Yazma kitapların ölçülerine göre hazırlanan minyatürler, kitap resim tekniği olarak kullanılmaktadır. Kompozisyon zaruretinden doğmuş olan teknik, her nüshası belirli

bir konuda işlenmiştir (Güvemli, 1982, s.209). Kitap resimleme sanatı Müslüman memleketleri arasında öncelikle İranlılar, Türkler ve Hint Müslümanları arasında gelişmiştir.

Kitap resmi yapan ustalara nakkaş denmiş, el yazma kitap ressamlığının kökeni Antik Çağ'a kadar inerse, Ortaçağ'da yaygınlaşan bir sanat dalı olduğu görülmektedir. Ortaçağ'da hem Avrupa'da ve Doğu'da özellikle de İslâm çevrelerinde, çok sayıda minyatürlü el yazma kitap üretilmiştir. Yazı (hat) sanatıyla birlikte İslam dünyasında yoğun bir gelişme süreci gösteren minyatür, 19. yüzyıla başlarına kadar resim türü olarak egemenliğini sürdürmüştür (Renda, 2001, s.2).

Yazma eserler konuları gereği din, tarih, astroloji, tıp, av sahneleri, dönemin çeşitli edebiyat konuları, Osmanlı padişahlarının saray hayatı ve Osmanlı dönemi saray dışında günlük yaşantı anlatımları hususunda hazırlanmıştır. Hazırlanış aşamasında belirli aşamaları olan çalışma gerektirdiği için belli bir ekip çalışması dâhilinde ortaya çıkan yazmalar, hat, tezhip, minyatür ve ciltleme gibi eserin oluşturulma kademelerinden geçmektedir. Belgeleyici ve betimleyici özellikte zengin minyatürlerle donatılmış olan eserler özellikle ve öncelikle Padişah veya saray eşrafi tarafından yapılması özellikle sipariş edilenlerden oluşmaktadır. Bu anlamda sipariş olarak hazırlatılan yazmaların, tekrarı ve kopyalarının yapılması zor olduğu için günümüzde nadide eser olarak önemli birer kültürel miras olarak muhafaza edilmektedir. Başta İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Konya Yazma Eserler Kütüphanesi olmak üzere pek çok yazma eser kütüphanesi önemli kültürel arşivler arasındadır.

1928 yılında sarayın çeşitli yerlerinde olan kitapları bir arada tutmak için kütüphane şekline getirilen câmii, 23 binden fazla nadide eseri muhafaza etmektedir. Bünyesinde Arapça, Farsça, Grekçe, Latince, Ermenice, Sılavca, Süryanice, İbranice ve Türkçe kitaplar bulunmaktadır. Osmanlı padişah, vezir ve haremağalarına hediye edilen kitaplar hazine bölümünde bulunmaktadır. 2999 adet kitabın 632'si Batı dilinde basma eser ile değerli minyatür kitapları da yer almaktadır. Dönem içerisinde III. Ahmed Han'nın kitapları Enderun'da bulunmakta, kütüphanede 4492 adet yazma ve 146 baskı kitap yer almaktadır. I. Mahmud Han'nın kitapları ise 1733 Revan Köşkü Kütüphanesinde bulunmaktadır. Has Oda Kütüphanesi adı ile anılan Revan Köşkte II. Osman ve III. Mustafa'nın da kitapları vardır. Kütüphanede edebiyat ve din konulu

2083 adet eser bulunmaktadır. Ayrıca, Has Odalılar için vakıf kütüphanesi, 18. Yüzyılda Bağdat Köşkün'de kurulmuştur (Şimşirgil, 2005, s.232-233). Sarayın iç avlusu ve özel odaları da dâhil pek çok yerinde kütüphane binası yer almaktadır. Bu yapılar, Osmanlı Padişahlarının ilme, kitaba ve esere verdikleri önemi gözler önüne sermektedir.

Topkapı Sarayı Müzesi ve kütüphanesinde nüshaları bulunan eserler, İnan Edebiyatı'nın Firdevsi, Nizami, Cami gibi şairlerinin yayınları, 16. yüzyıl başında Ali Şir Nevai'nin Hamse'si, Fuzuli, Bâki gibi şairler ve divanları ile sanat tarihi, sosyal tarih açısından oldukça önemli olan yazmalar Selimnaâme, Süleymannâme, Hünernâme gibi Osmanlı padişah ve hanedanlarının yaşamlarını betimleyenleridir. Örneğin, Osmanlı hanedanları hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlayan namelerden Nusretâme ise Lala Mustafa Paşa'nın seferini anlatmaktadır. Seyyid Lokman'nın Zübdetüt Tevârih, Siyer-i Nebi, Fuzuli'nin Hadikât-el-Süeda eserleri ise minyatür sanatının konu olarak geniş ve kapsamlı olduğunu ortaya koymaktadır. Dini konuları içeren konusu bilim temelli olan tıp, astroloji, Dünya'nın garip yaratıkları ve olaylarını konu edinen minyatür kitapları ise Fatih döneminde süslenen Cerrahiye-i İlhaniye adlı tıp kitabı, Matali-el-Saadet adlı Arapça yazılmış olan astroloji kitabı ve Kazvini'nin 17. yüzyıl başlarında Türkçe tercümesi yapılan Acâib'ül-Mahlûkat adlı kitabıdır (Kuban, 2012, s.178). Evrenin yaratılış, kozmoloji, bitkiler ve eşi benzeri görülmemiş hayvanlar ile ilgili bilgileri içeren eser, döneminin en önemli yazma eserleri arasında sayılabilmektedir.

Osmanlı dönemi yazma eserlerde saray kuralları, dönemin düzeni, kişilerin konumları, devlet törenlerindeki hiyerarşi sıkça kullanılmıştır. Bu dönemde hükümdara öğüt vermeye yönelik çok sayıda kitap yazılmıştır. 16.yüzyılın son çeyreğinde resimli yazma eserlerde devletin sosyal ve törensel değişimleri de yansıtılmıştır. Yazmaların oynadığı roller ile Osmanlıca “nesih ”, Farsça “talik” yazı tipi seçilmiştir. Ciltler yaldızlı bezemelerle kabartmalar işlenmiş ve genellikle yirmi beş cm. eninde otuz beş cm. boyunda hazırlanmışlardır. Zaman ilerledikçe yazmaların tarzları da değişmiş, kalabalık gruplardan tekli figürlere geçilmiştir. Eserleri yazmak için dönemin tanınmış hattatları ve nakkaşları görevlendirilmişlerdir (Fetvacı, 2013,

s.24-27). Tarih konulu yazma eserler ise saray tarihçileri kontrolünde ve bilgisinde hazırlanmışlardır. Osmanlı padişahlarının koruyuculuğunda gelişen kitap resimlemeleri de belgeleyici birer eser olması sebebiyle ayrı bir önem taşımaktadır. Renda'ya göre (2001, s.3);

Nakkaşlar, minyatür kitaplarında resimleme yaparken, ışık-gölge, perspektif veya renk değerleri gibi Avrupa resmine özgü plastik unsurları aramamışlardır. Kompozisyonlarının öğelerini çoğu kez doğadan soyutlamış, canlıları ve nesneleri gerçek görünüşlerinden farklı birer bezeme motifine dönüştürebilmişlerdir. Özgün bir biçimde düşündüklerini ve tasarladıklarını resmetmişlerdir.

Tezhip, hat gibi sanatlarla bir arada tutulan minyatür, kitap olarak yazılıp hazırlandıktan sonra tezhipleri ve resimleriyle bütünlenmektedir. Perspektif anlayışının önemsenmediği resimlerde renk perspektifi kullanılmıştır. Çizgisel ifadeleri betimleyen saf renklerin kullanımı ile ışık-gölge etkisi ortaya çıkmamıştır. İslâmi çevrelerle girdikleri etkileşim sonucu, minyatür Türklerle birlikte İslâm dünyasına dâhil olmuştur (Çoruhlu, 2000, s.56) ve yazma kitapların resimlenmesinde çokça kullanılmıştır.



Görsel. 13: Nakkaş Osman ve katiplerin meclisi, Şehname-i Selim Han, Nakkaş Osman, 1581 tarihli, TSM, H A.3595, y. 9a. (Renda, 2001, s.9).

Türk minyatür sanatının Türklerin yaşadıkları topluluklardan başka yerlerde benzer veya üslupsal anlamda yakın tezahürlerinin bulunması, minyatür sanatının devamlılığını ortaya koymuştur. Bu açıdan Türk minyatür sanatını değerlendirecek olursa Türklerin minyatür üsluplarının İslamiyet'ten önceki dönem, başta olmak üzere Gazneliler ve Büyük Selçuklular dönemi de dâhil ele alınmalıdır. Türk minyatür sanatı kronolojik olarak şu şekilde sıralanmaktadır:

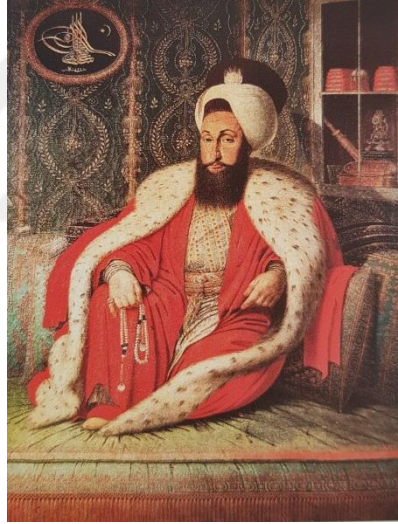
1. İlhanlı-Moğol Dönemi (1258-1355)
2. İncü (1303-1353) ve Muzafferiler Dönemleri (1314-1393)
3. Timur-Dönemi (1370-1506): Türk Minyatür Sanatı'nın İran'daki en parlak dönemi olan Timur döneminin en önemli eserleri Acâib-ül-Mahlûkat ve Garib-ül-Mevcutat, Mecmua-i Eşar, Hamse-i Hüsrev Dahlevi, Kelile ve Dimne, Humây-u Humâyun-n, Şahmâne ve Cami-ül Tevarih'tir (Çoruhlu, 2000, s.60-61). Bugün bazı sanat tarihçilerine göre, Muhammed Siyah Kalem imzalı minyatürlerin de içerdiği resimlerin konularının Timur döneminde üretilmiş eserlere benzerliği dolayısıyla adı geçen dönemde yapılmış olunabileceği düşünülmektedir.
4. Karakoyunlu (1380-1846) ve Akkoyunlu Dönemleri (1387-1508)
5. Safavi Dönemi (1507-1732)
6. Buhara Okulu (Özbek Dönemi 1500-1600) ve diğer yerel minyatürler okulları dönemleri.

Çeşitli okulları ve dönemleri ile minyatür sanatı, belirli bir üslup bütünlüğüne ulaştığı, bunu muhafaza edebildiği için de Türk sanatının önemli evrelerinden biri sayılmaktadır. Kahire'den Macaristan'a kadar yayılan Osmanlı sanatları üslubu, büyük programlı devlet yapılarının homojen üslubunu göstermektedir (Mülayim, 2015, s.59). Topkapı Sarayı Arşivi ve Saray Kütüphaneleri Osmanlı padişahları dönemi yazma eserlerinin muhafaza edildiği en önemli yerleri idi.

Padişahlar önem verdikleri veya müsadere ettikleri yazışma ve defterleri Hazine-i Hümayun (Enderun Hazinesi) da en değerli eşyaları ile beraber saklamışlardır. İkinci Avluda yer alan Saray mutfaklarının kiler ve yağhane kısmı restore edilmiş, arşivde bulunan malzemeler buraya nakledilerek Saray Arşivi ayrı bir bölüm haline getirilmiştir. İlerleyen zamanlarda Çarşıkapı'daki Sinan Paşa Türbesinde bulunan Sinan Paşa Arşivi ve Eski Atina Büyükelçisi Ruşen Eşref Ünaydın Arşividir. Son zamanlarda yapılan bağışlar ve satın alınan belgeler ile Saray Arşivi daha da zenginleşmiştir (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982, s.77).



Görsel. 14: Yavuz Sultan Selim, Şema'ilname, TSM Koleksiyonu, H. 1563. (Şehsuvaroğlu, 2017, s.69).



Görsel. 15: Konstantin Kapıdağlı, Sultan III. Selim Odasında, 1803, Yağlıboya, 89x110 cm., TSM Koleksiyonu, 17/30, (Padişahın Portresi Tesavir-i Al-i Osman, s.4679. (Şehsuvaroğlu, 2017, s.77).

Topkapı Sarayı Resim Galerisinde'de muhafaza edilen bazı minyatür örnekleri bulunmaktadır. Türk ve Batı'lı ressamın yaptıkları portreler, peyzaj resimleri ve Osmanlı padişah portreleri de bu eserler arasında yer almaktadır (Şehsuvaroğlu, 2017, s.68). II. Selim'in resmedildiği eser, dönemin yerli sanatkârı tarafından yapılmış olması resim tarihi bakımında yağlıboya portrelerle Türk resmi minyatür tekniğinden Batı tarzı resim sanatına dönüşmüş olduğunun göstergesidir. Minyatürden bu tarz resme dönüş, I. Mahmud döneminde başlamış, III. Ahmed zamanında ise İstanbul'a

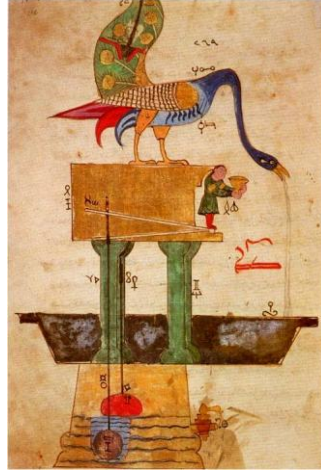
gelen yabancı ressamın Türk sanatkârları üzerine müessir olmaları ile minyatür yerini yavaş yavaş yağlıboya portre ve peyzaj resimlerine bırakmıştır (Şehsuvaroğlu, 2017, s.77-78). Batı'lı anlamda plastik sanatların gelişmesi, kitap sanatlarına olan ilgiyi azaltmış ve zamanla resmin uygulama alanları değişmiştir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Ağalar Câmîinde bulunmaktadır. Sultan III.Ahmed Kütüphanesindeki arşivler dışında sarayın bütün kitapları bu câmiye taşınmış ve Yeni Kütüphane adını almıştır. İlerleyen zamanlarda sarayın bütün kitapları burada arşivlenmiştir. Emanet Hazinesi, Revan Köşkü, Bağdat Köşkü, Hırka-i Saadet gibi pek çok kompleks yapıdan oluşan kütüphane, yazı, levha, ahşap kur'an muhafazaları, rahle, mühür ve harita gibi eserleri de muhafaza etmekteydi. El yazma eserlerin bir kısmı ganimet, satın alma, hediye ve muhalefat yoluyla saraya girmiştir. Bir kısmı da Osmanlı nakkaşhânesinde hazırlanmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982, s.77).



Görsel. 16: Ebü'l-İzz El-Cezeri, Kitab Fi Marifeti'l-Hiyeli'l-Hendesiye, Topkapı Sarayı Müzesi, A.3772'de kayıtlı, s.130a (Çoruhlu, 2000, s.124).

Fizik dalında çok önemli bir eser olan El-Cezeri'nin Kitab fi Marifeti'l-Hiyeli'l-Hendesiye'si, teknoloji ve hidrolik alanda ulaşılan düzey hakkında bilgi vermektedir. Bir nüshası Ayasofya Kütüphanesi 3606 numarada kayıtlı, diğer bir nüshası da Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır (Kut, 2010, s.262). Robotik betimlemeleri ile bilimsel konulu minyatürler arasında olan eser, 1206 tarihinde Diyarbakır'da hazırlanmıştır.



Görsel. 17: Tavus Kuşu Biçiminde Su Haznesi, El-Hiyel el-hendesiye, Ebu'l-izz el Cezeri, Diyarbakır, 1206 tarihli, TSM, A. 3472, y.146a., H414 (Tanındı,1996, s.4).

Bilimsel yönde kazanmış olduğu bilgilerini kendine özgü bir üslup ile eserlerine yansıtan Cezeri, işleyişini mekanik olarak kurguladığı robotik çizimlerinde âdeta bir makinanın hareket anını göstermektedir. Bilimsel bir kanıt ve konu tanımı da yaptığı eserlerinde, Arşimet ve sonrası bilginlerin çalışmalarından faydalanmıştır. Eserlerinde çalışan aletlerin her bir parçasını birbirinden farklı yeşil, mavi, turuncu vb. sıcak ve soğuk renkler ile renklendirerek ayrıntılı bir biçimde resmetmiştir. Otomatik olarak çalışan aletler, hayvanlar, insanlar vb. bütün figürler kompozisyonlarında yer almıştır.



Görsel. 18: Beyânî Menazil, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T5964, 20a (Tükel, 2005, s.132).

İstanbul Üniversitesi kitaplığında bulunan, çeşitli betimleme dönemlerinden geçen Osmanlı minyatürünün kurumsallaşmaya başladığı dönem olan Matrakçı Nasuh döneminde, üretilmiş olunan “Beyanı Menazil” resimlenmiş öğelerin belirli kalıplar dışında kullanıldığının örneklerindedir. Geçilen sınırlar, tepeden inen dereler vb. hayali nitelikteki öğelerdendir. Haritalar, tarihsel bir yapıyı ve kenti tanımlamada hayali formlar oluşturulduğu için nesnel veriler olarak kullanılmamaktadır. Öğelerin, nihai bir amaç doğrultusunda-tanımlanmamış bir düzlem üzerinde, düzenleme kaygısı gözetilerek yerleştirilmesi biçiminde ortaya çıkmışlardır (Tükel, 2005, s.65). Alışlagelmişin dışında bir betimleme yoluna giden nakkaş, planlı bir çizim gerçekleştirmiş ve topografik haritalarda izlenen yolu takip etmiş ve konu edinilen arazinin şekli, bitki örtüsü, inşa edilmiş yapıları kompozisyonlarında detaylı bir şekilde ele alarak izleyiciye aktarmak istemiştir. Mahir’e göre (2012, s.53);

Osmanlı minyatüründe Topografik Ressamlık adı verilen yeni bir tasvir türünün yaratıcısı sayılmaktadır. Nasuh, bazı tasvirleri için Avrupa deniz haritalarındaki kent betimlemelerinin biçim dilini örnek almışsa da menzilleri, fethedilen kentleri, kale ve limanları kendine özgü bir form diliyle resmetmiştir. O, farklı bakış açılarından elde edilmiş görüntüleri yan yana getirerek şematik ve figürsüz manzaralar yapmıştır.



Görsel. 19: III.Murad Surnâmesi, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1344 (Discover İslamic Art, t.y.).

Surnâme-i Hümayun olarak da bilinen III. Murat surnâmesi, Seyyid Lokman tarafından hazırlanmış ve nakkaş Osman tarafından resimlenmiştir. III. Murat Kitaplığı'nda bulunan H.1344 envanter numaralı Surnâme'de hokkabazların geçişi ve Sultan'ın halka para dağıtması görülmektedir. Her sayfa, ayrı bir kurgu ve düzende ele alınmış, ayrıntılar ağaçlar, kubbeler, figürler neredeyse farklı farklı iki sayfada betimlenmiştir. Kompozisyon'da aşağıdan yukarıya giden bir düzlem, oldukça renkli resimlemeler ve hareket halindeki figürler göze çarpmaktadır (Tükel, 2005, s.68). Nakkaş Osman, eserinde kullandığı figürler ve kompozisyon yapısı ile kendi üslubunu gözler önüne sermektedir.

Osmanlı döneminde kitap sanatlarının icra edildiği Nakkaşhâne atölyeleri, 16. yüzyıldan itibaren İran ve Hindistan'da kurulan Müslüman devletlerde sanat faaliyetleri gösteren ve sanatçıların eğitim gördüğü kutub-hâne (kitab-hane) denilen atölyelerin işlevini üstlenmiştir. 1420'li yıllarda Timurlu hâkimiyetinde olan Herat Baysungur Mirza'nın himayesinde olan bir kutub-hâne adını taşıyan sanat atölyesinin varlığı ise kanıtlanmıştır. Osmanlı sarayı için çalışan nakkaşlar, zanaatkârlar ve sanatçılar teşkilatı olan Ehl-i Hiref içerisinde en önemli kısmı oluşturmaktadır. Görev itibarıyla yazma eserlerin bezenmesi, resimlenmesi, metinlerin sıra cetvellerinin çekilmesi, boya hazırlanması gibi kitap sanatları-yazma eserler hakkında çalışmalarının yanı sıra mimari süslemeler arasında olan kalem işi ve çini desenleri gibi çeşitli desen işleri burada uygulanmaktadırlar. Yeteneklerine ve atölyelerindeki kıdemlerine göre maaş alan nakkaşlar, diğer Ehl-i hiref bölükleri gibi Enderun ağalarından hazinedar başının emrinde olmuşlardır. 16. yüzyılda, Ehl-i hiref nakkaşlarının örgüt bünyesinde değişiklikler olmakla beraber, Kanuni devrinde özel nakkaşhâneler meydana gelmiş, 16. yüzyılın sonlarına doğru nakkaşların sayılarının artması ile kethüda, serbölük ve seroda-i sani gibi görev dağılımları ortaya çıkmıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda ise sayıları azalmaya başlayan nakkaşlardan sadece sernâkkaşlığın sürdüğü kayıtlarda mevcuttur. Saray Ehl-i hiref teşkilatı, birinci avludaki Anbar-ı Amire'de nakış ileri yaparken saray zanaatkârları sarayın dışında kalan Ayasofya karşısındaki Bizans Kilisesi olan Arslanhâne atölyelerinde ve At Meydanı'ndaki Hassa Nakkaşhânesi'nde üretimlerine devam etmişlerdir (Mahir, 2012, s.17-19). Buradan anlaşılmaktadır ki, saray çevresi ve saray dışında yer alan

kurumlar devlet adına çalışmışlar ve kurumsal bir yapı içerisinde yer almışlardır. Hem saray eşrafında, hem de saray dışında özel yerlerde İstanbul esnaf teşkilatına mensup olarak, devlet hesabına çalışmışlardır.

XVIII. Yüzyıla kadar uygulanmaya devam eden kitap sanatları üslubu, yazı altlıklarında, sadaklarda ve lake cilt kaplarında görülmektedir. Osmanlı Devleti'nde, "el yazmalarının birkaç ustanın işbirliği ile yapıldığı bilinmektedir. Bu sanatçılar yazar, yazıları yazan hattat; yıldızlama ustası, tezhipçi; giriş sayfası, başlıklar ile diğer süslemeleri yapan, müzehhip; çizgileri çeken cedvelkeş; giriş süslemeleri yapan giriş-bend; yıldız-varak dövücü; varaktan boya yapan; sınır çizgilerini yıldızlayan zerefşan; ebru kâğıdı yapan; kağıtları keserek şekil veren ezbarsukufe kati; resimleyen nakkaş ve cildi meydana getiren mücellid olarak sıralanabilir (Barışta, 1988, s.127).

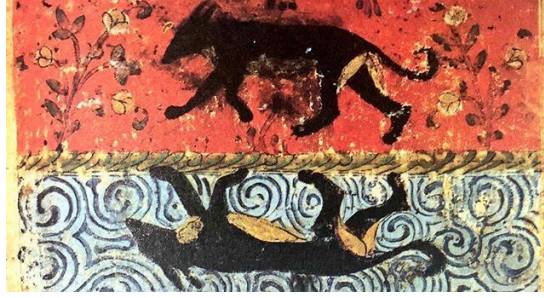
Erken İslâm devrinden gelen minyatürlü yazmalar, tercümeyle devir alınan Batı geç antik mirasının İslâmi çevrede işlenirken öncül bir durumunu teşkil etmektedir. Erken devir yazmalarında antik minyatürlere karşılık, 12. yüzyıl sonu ve 13.yüzyıl başında ilim ve fen konulu yazmalarda farklılık olduğu görülmektedir. İnsan figürlerinden yerli tipler, Uygur tipleri, Selçuk tipleri, gündelik hayattan gelme eşya ve sahneler bu eserler arasında önemli örnekleri ve konuları oluşturmaktadır. İlim eserlerinin resmi havası kendi dönemlerini aksettiren birer belge şeklindedir. Geç antik, Bizans etkilerinin yer yer görünmesine rağmen, artık bütünü ile yenilenen bir resim anlayışı ortaya çıkmıştır (İnal, 1976, s.25). Minyatür konularında ve kompozisyonlarında görülen bu yenilik, dönemin edebi eserlerindeki tasvirlerde de kendini göstermiştir. Sanatçılar dönemin yeniliklerine uyum sağlamış ve disiplinlerarası bir yaklaşımla birbirlerini etkilemişlerdir. Bu gelişmeler doğrultusunda,

Türk minyatür sanatı tarihinde, minyatürler için seçilen konulara bakarak Osmanlıların dönem dönem ilgi alanlarını izlemek mümkündür. Hiçbir metne bağlı olmadan kendi kendine yeten birer kompozisyon halinde işlenen bu günlük hayat sahnelerinin yanında tek tek figürlerin de ele alındığı görülür. I. Ahmed döneminde başlayan bu akımın, III. Ahmed dönemine kadar uzanan bir devamlılık ve gelişme gösterdiği (Atasoy, 1989, s.19) görülmektedir.

Özellikle Türk minyatür sanatında görülen ikonografik ve ikonolojik unsurlar, Türk sanatının İslâmiyet'ten sonraki gelişim aşamalarını göstermektedir. Göktürk ve Uygurların heykel ve resimlerinde görülen tasvirlerin İslâm minyatürlerinde de

görülmesi ise bunu kanıtlamaktadır. Dönemin İslâm minyatürlerdeki figürlerin portreleri ay yüzlü, çekik göz, dolgun yanaklar şeklinde tasvir edilmiş, bitkiler ve hayvan üslubunda da benzerlikler görülmüştür (Çoruhlu, 2000, s.58-59). Günümüzde pek çok müzede muhafaza edilen konusu, Osmanlı Devleti dönemi padişahların yaşam biçimleri, veliahtların sünnet düğünleri, devlet seferleri, siyasi hayat, idari biçim, günlük yaşam ve fen, tıp alanı olan yazma eserler birbirinden farklı konularda üretilmişlerdir. Topkapı Sarayı Müze ve Kütüphanesinde muhafaza edilen bazı minyatürler Osmanlı dönemi ve öncesi, şehirlerden görünümüler içeren topografik betimlemelere de yer vermiştir.

İslâmi bakımdan çeşitli önemlere sahip olan bu eserler, bizlere islâm kitap sanatları alanında üretilmiş tüm eserler hakkında da yerel bilgiler vermektedir. İslâm dünyasında yer almış kendine özgü dil ve anlatım biçimleriyle ün yapmış, Levni, Piri Reis ve Mehmed Siyah Kalem vb. gibi başarılı hattatların, nakkaşların kitap veya yazılevhaları, atıflı, imzalı harita ve minyatürleri de saray kütüphanesinde bulunmaktadır. Özellikle tek nüsha olan eserlerden minyatür çizimli eser ve albümler en değerlileridir. Minyatürlü kitapların en erken tarihli olanı ise bir astroloji kitabıdır. M.1131 yılında Selçuklular döneminde muhtemelen Kuzey Mezopotamya'da resimlendirilmiştir. Varka ve Gülşah minyatür kitabı ise erken tarihli minyatürlü kitapların bir diğeridir. 13. yüzyıl başlarında Konya'da resimlendirilmiş olduğu düşünülmektedir (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982, s.132). Tez'in bu bölümünde yer alan Kitab el-Tiryak, El-Sufî'nin Sabit Yıldızlar'ı, El-Cezeri, Varka ve Gülşah, Miraçnâme, Kelile ve Dimne, Surnâme, Şehnâme, Acâib'ü-l Mahlûkat Yazması, Zübdet-ül Tevarih Yazması ve Kitab Fi Marifet-El Hendsiye görselleri de bu yazma eser ve minyatürlere birer örnektirler. Günümüzde Topkapı Saray'ında yer alan eserlerin arşivlerde muhafaza edilen, en seçkin olanları zaman zaman İlmi ve akademik araştırma yapan kişilerin ziyaretine açılmaktadır. Eserlerin araştırmaya uygun bir kataloglama sistemi yoluyla dizildiği, her birinin envanter numarası ile numaralandırıldığı ve künye bilgilerinin açık olarak belirtildiği görülmektedir. Ayrıca eserlerin günümüz teknolojisine uyumlu olabilmesi ve gün ışığı, temas vb. etkenlere maruz kalmaması için dijital yayına dönüştürülmüş orijinallerinin görülmesi, incelenmesi mümkündür.



Görsel. 20: Suda aksini gören köpek, Kelile ve Dimne,, 13. yüzyıl başı, İstanbul, Topkapı Müzesi Kitaplığı, Hazine 363,s.32b (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2012, s.27).

İslâm kitaplığının yapısal biçimi ve form dili, geçmişten günümüze kendisini yenilemiş resimlemeleri ile de üslup farkını ortaya koymuştur. Kelile ve Dimne gibi resimli yazmalar başta olmak üzere, üslup formları gittikçe soyutlaşan resimlemeler ve formlar görülmektedir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2012, s. 29). Konusunu günlük yaşamdan ve doğadan alan kitaplar, soyut derinliği olmayan renkli biçim ve formlar dikkati çekmektedir. İslâm kitap ressamlığında tasvir kısıtlaması ile oluşturulmuş desenler, kitaplar arasında kalmış, resim sanatının nakşedilmesiyle daha çok tercih edilir hale gelmiştir. Nakkaşların mahareti ile kitap süslemesi olarak İslâm dünyasında hoşgörü ile karşılanmıştır.

İlden'e göre (2012, s.67); gerçek anlamda İslâm resmi denilebilecek bir tasvirçilik, ancak Geç Abbasiler döneminde Bağdat okulu diye tanımlanan eserlerde ortaya çıkmış ve "Kelile ve Dimne" gibi halk arasında tabiattan uzak, soyut bir resim türü ortaya çıkmış ve sevilen hikâyelerin resimlendirilmesi yapılmıştır. Bu yolla İslâm düşüncesinin yaratıcı güçleriyle bağlantı kurabilmiştir.



Görsel. 21: Varka ve Gülşah, Şam hükümdarının ve Gülşah'ın Şam'ı terk eden Varka'yı (atlı) uğurlamaları 13.yüzyıl, Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841, s.62a, (Shahmari, 2014, s.24).

A. Ersoy'a göre (2009, s.6), Anadolu Selçuklu dönemi sanat eserleri arasında olan Varka ve Gülşah minyatürlerinde, öncelikle Varka ve Gülşah'ın hikâyesi üzerinde durmakla beraber hikâyede kuş, tilki, kedi ve köpek gibi pek çok hayvanın da betimlemesi yapılmıştır. Anadolu'da Türk Plastik sanatlarının gelişimini gösteren nadir minyatürler arasında olan eser, mesnevi tarzında hazırlanmış olup Arapça ve sonrasında da Farsça hazırlanmıştır. Minyatürler Anadolu şehir tasvirleri, çadır yaşamı, defin törenleri, eğlence konuları ile diğer astrolojik bilgiler, doğaüstü garip yaratık tasvirlerinin konu edinildiği resimlerdir.

3.3. Topkapı Sarayında Bulunan Evren Olgusu İçerikli Minyatürler

Evren olgusu, kozmoloji ve mitolojinin yoğun bir şekilde kullanıldığı minyatürler, geçmişten günümüze kadar dünyanın birçok müzesinde sergilenmekte ve muhafaza edilmektedir. Birbirinden farklı dönemlerin inanç sistemi, düşünce biçimi ve sanat yönü ile izleyicilere bilgi vermek amacıyla üretilmiş olan Acâibü'l Mahlûkat, Tercüme-i Miftah Cifrü'l-Cami, Zübdetüt Tevârih, Ahval-i Kıyamet gibi yazmalar ve minyatürler, evren bilimi ve kozmoloji alanında betimleyici birer kaynak niteliğindedirler.

Osmanlı Devleti döneminde medreseler ile kütüphanelerin olması, padişahların hazinelerinde bulunan bütün yazılı metin, belge ve kitaplardan, üst düzey devlet hizmetleri için yetiştirilen içoğlanları, kapıkulları, vezirler, hekimler, devlet görevlileri, haremdeki kadınlar, hanedan mensupları ve bütün saray sakinlerinin kütüphaneciliğe verdiği önemin göstergesidir. 17. yüzyılda Revan Köşkü, Bağdat

Köşkü, III. Murad'ın kitaplarının tutulduğu Has Oda, 18. yüzyılda içoğlanların yararlanması için özel bir kütüphane olarak hazırlanan Enderun Kütüphanesi ve I. Süleyman'ın Özel Kütüphanesi bu kütüphanelere birer örnektir (Fetvacı, 2013, s.53-63).



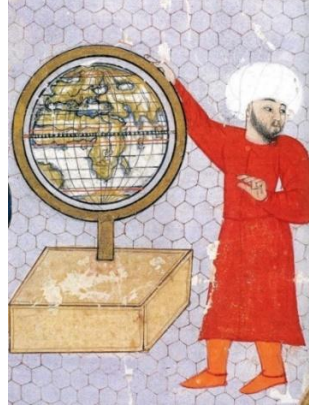
Görsel. 22: Osmanlı şenlik kültürü (Osmanlı Şenlik Kültürüne Işık Tutan Kitap Sûr-ı Hümâyûn, Kültür A.Ş. Yayınları, t.y.).

Yıldızlı bir gece görünümünde seyreden Surnâme-i Vehbi'den bir izlenim olan "Ok Meydanında Gece" isimli eser, kozmolojik öğeler taşımaktadır.

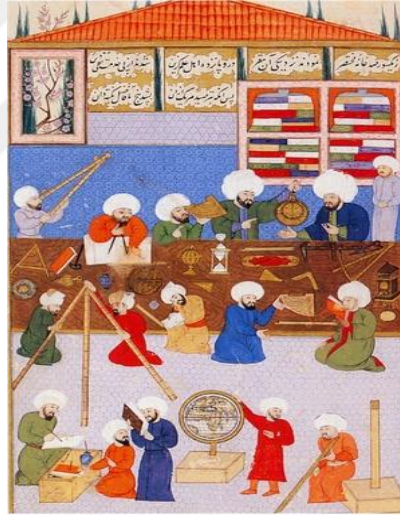
Topkapı Sarayında konusu kozmoloji ve coğrafya olgusu içerikli, İstanbul'un ilk rasathanesini konu edinen yazmalar da muhafaza edilmektedir. Osmanlı Devleti tarihindeki ilk ve tek gözlemevi olan ve Türk bilim tarihinde büyük önem taşıyan İstanbul Rasathanesi'ni kuran astronomi ilim âlimi Takiyüddin El Raşit (11521-1585)'in eserlerinin bulunduğu envanter, günümüz'de de görülebilmektedir (Vural, 2016, s.344). Minyatürlerde konu edinilen, 1557 yıllarında İstanbul Tophane sırtlarında kurulmuş olan Takiyüddin Râsîd'î Dâru'r-Rasadü'l-Cedîd rasathanesi minyatürleridir.

Sultan III. Murad, Müneccimbaşı Takiyüddin Râsîd'î Dâru'r-Rasadü'l-Cedîd adı verilen rasathaneye müdür olarak tayin ettikten sonra inşasına 1575 yılında başlanmıştır. 1577 yılından itibaren de kısmen tamamlanmış olan yeni rasathaneden gözlemlerini sürdüren Takiyüddin, ayrıca yeni yaptığı aletler ve toplanılan kitaplarla rasathanenin güçlendirilmesine çalışmış; hatta bazı hassas rasat aletlerinin imali için Mısır'dan ağaç getirtirmiştir. Takiyüddin yanına aldığı birçok astronomla, klasik İslâm rasathanelerindeki aletleri de yaptırarak çalışmalarına başlamıştır. Biri büyük, diğeri

küçük, iki binadan oluşan rasathaneye, çeşitli gözlem aletleri getirilmiş ve bir de kütüphane kurulmuştur (Aydüz, 2004, s.427).



Görsel. 23: Osmanlı astronomlarından birisi, Takiyüddin'in, III. Murad döneminde İstanbul'da kurduğu rasathanedeki yerküre modeli üzerinde çalışan Osmanlı astronomlarından birisi, Şehinşâhnâme (Tarihi Kadim Arşiv, 2018)



Görsel. 24: Galata Rasathanesi'nde çalışan, Takiyüddin ve bir grup astronomi bilim adamı, Takiyüddin ve gökbilimci arkadaşları, Çelebi Lokman'ın Şehinşahname adlı eserinden 1581, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, 1404 (Özel ve Saygıç, 1998, s.135).

III. Sultan Murad'ın Şehnamesi'nde, Rasathanedeki çalışmayı gösteren bu minyatür eserde on altı astronom veya görevli yer almaktadır. Nitekim Şehname'de yer alan : "Bir taraftan o yerin yakınında, basit bir rasathane yapıldı. Bu seçilmiş ilmin ehli olanlardan on beş kişi, Takiyüddin'e hizmet etmek üzere oraya gittiler. Sonra onlardan her birinin işini görmek üzere, akıllı ve bilgili beş insan tayin edildi. İki, üç rasid, dördüncü katib idi. Beşinci de rasatlara hizmet etmek için tayin edilmişti" satırları, rasathanede oldukça kalabalık bir personel olduğuna işaret etmektedir (Dizer, 1990, s.83).

Astronomi bilimi ve başta olmak üzere pek çok alanda çalışmaları ve eserleri bulunan Takiyüddîn'in özellikle trigonometri alanındaki çalışmaları oldukça önemlidir. 1570 yılında İstanbul'a gelmiş olan Takiyüddin, III. Murat'ın fermanıya Tophane sırtlarında 1575 yılında İstanbul Gözlemevi'ni kurmuştur. Çalışmaları yoluyla kosinüs, tanjant ve kotanjantın tanımlarını vermiş, kanıtlamalarını yapmış, ilgili ölçüm cetvellerini hazırlamıştır. Astronomide ortaya koymuş olduğu onluk yöntemin, altmışlık yöntemden daha kullanışlı olduğunu "Aritmetikten Beklediklerimiz" adlı eserinde belirtmiştir (Unat, 2006, s.11). Böylece gezegenlerin gökyüzündeki devinimlerini gösterir aritmetik tablolar ortaya konmuştur.



Görsel. 25: Takiyüddin ve yardımcısı, Takiyüddin'in, kurduğu rasathane'de yardımcısıyla çalışmasını gösteren tasvir. Şehinşehnâme-i Murâd-ı Sâlis, 1404 yaprak 57'a'da kayıtlı (Tarihi Kadim Arşiv, t.y.).

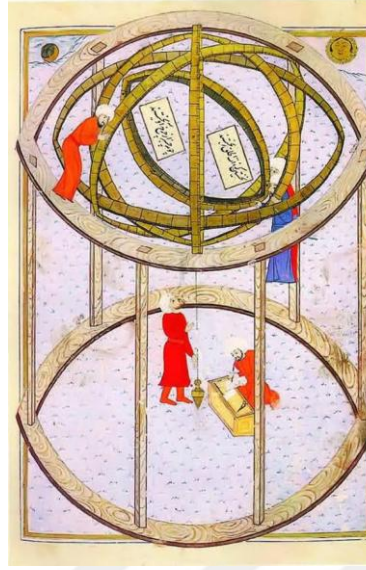
16. yüzyıldan kalma minyatür görsel 30'da İstanbullu gökbilimciler gösterişli gözlem ve hesap aygıtları ile evreni incelemektedirler. Ortada bir bilgin elinde çeyrek daire biçiminde bir aygıt olan dörtlük aracı tutmaktadır, bu araç açılı ölçmeye ve saatleri hesaplamaya yaramaktadır. Sağ arka tarafta duran bilim adamını ise, geceleri saati gösteren (gece usturlabı) bir gereç olarak kullanılan usturlabı sallamaktadır. Bu ölçüm ve inceleme araçları hem antik kalıntıların, hem de sürekli ilerlemelerin ürünüdür (Bourgoing, 2008, s.68). Bu dönemdeki bilimsel çalışmalar sonucunda icat edilen bütün aletlerden bilim adamları faydalanmış ve yeni çalışmalar yapmışlardır.



Görsel. 26: İstanbul Rasathanesi'nin dışardan görünümü; Takiyüddin ve ekibinin çalışmaları, Zic-İ Şehinşâhiyye Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine yaprak. 17 a (Dizer, 1990, s.173).

Takiyüddin ve çalışma ekibi rasathane bahçesinde çalışırken resmedilen eserde Takiyüddin, dönemin ölçüm aletlerini kullanırken gösterilmiştir. Ekibin rasathane binasında çalışıyor oldukları izlenimi izleyiciye sunulmaktadır. Kompozisyonun arka tarafında büyük bir yapı planıyla gösterilen binanın rasathane olması ve ekibin rasathanenin bahçesinde çalışma halinde olması betimleyici tarzda sunulmuştur.

Osmanlı döneminin öne çıkan, matematikçilerinden ve astronomlarından olan Takiyüddin ibn Marufun (1521-1585), Matematik ve astronomi bilimlerindeki bilgisi ve başarıları dolayısıyla, önemli kadılar ile çalışmıştır. Divan'da dile getirdiği astronomlar ve bilim ile ilgili yeni gözlemleri doğrultusunda, masrafları devlet tarafından karşılanmak üzere bir gözlemevi kurma izni istemiş ve gerçekleştirmiştir (Mordtmann, 1923, s.116).



Görsel. 27: Zâtü'l-Halak halkalı araç, Armillary Sphere Lokman'nın Şehinşehname-I Murad-ı Salis (Üçüncü Murad'a Adanmış Şahlar Kitabı, İstanbul, 1581/82 adlı eserinden (Tez, 2009, s.91).

Takiyüddin tarafından kurulan İstanbul Gözlemevi'nde 16.yüzyılda açık alanda kurulan iç içe geçirilmiş halka şeklindeki dev çemberli kürede (zat el-halak), Müslüman astronomlar çalışırken: Burada bilginlerden biri meridyen bileziğini düzeltirken, öteki üçü ölçüm için çalışmaktadır. Bu minyatürün önemli bir özelliği, çemberli kürenin çiziminde, minyatürlerde pek görülmeyen şekilde perspektif ve açılara göre kısaltma ilkelerine uyulmuş olmasıdır (Tez, 2009, s.91). Topkapı Sarayı Müzesinde nüshası bulunan Zâtü'l-Halak, gökyüzündeki cisimlerin enlem ve boylamlarını ölçmeye yarayan bir alettir. Takiyüddin yetenekli bir teknisyen olup güneş saatleri ve mekanik saatler, ayrıca da çeşitli astronomi aletleri yapmıştır. Gözlemevinde çeşitli aletler inşa etmiş olan bilgin, İstanbul'daki ilk deneme gözlemlerini Galata Kulesi'nde yapmaya başlamış, ilerleyen zamanlarda ise Tophane sirtlarında bir gözlemevi kurmuş ve çeşitli gözlem araçları inşa etmiştir (Tez, 2009, s.132).

Takiyüddin'in kullandığı zât el-halâk, çapı 9 1/6 zira" olan 6 halkadan yapılmıştır.

1. Meridyen halkası.
2. Büyük boylam halkası.
3. Ekliptik halkası.
4. Hâmile (Kutuplar) halkası.
5. Küçük boylam halkası.
6. Enlem halkası.

Çapları 4 metreden fazla olan ve ufuk adı verilen bir kâide üzerine yerleştirilmiş olan yapılar, halkalı araç ve ufuk altı sütunları üzerine konulmuştur. Bu sütunların uçları da başka bir kâide düzeneği üzerinde yer almaktadır (Unat, 2002, s.10).



Görsel. 28: Rasathâne içinde ilim adamlarının bir gözlem çalışması, Kitâbü Ravzâtü'l-Müneccimîn, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, nr. 1418 (Rasathane, t.y.).

Birbirinden farklı konularda üretilen eserler, minyatür eserlerde görülen tasarımlarda, dönemler ve üsluplara göre küçük farklılıklarla anlatılmak istenen mekânın yüzeyde ifade edilmesi fikri değişmeyen ortak yöndür. Minyatürlerde bir mekân oluşturma çabasının olmadığı düşünülmektedir. Resim alanı herhangi bir şekilde sınırlandırılmamıştır. Bu nedenle üç boyutlu ve derin mekân, minyatür resmi bağlamında ele alındığında, resmi tamamlayıcı bir öge olarak tanımlanamamaktadır (Konak, 2017, s.31). Işık, gölge etkisi yaratma, vücutların eklem yerlerini gösterme ve gerçeklik yansıması yapılmaktadır. Kompozisyon öğeleri âdeta elışı kâğıdından kesilmiş kolaj çalışması gibi görülmektedir. Yazılı bir metin gibi anlatım dili olan minyatür çalışmaları, figür çizimi ve görsel anlatıma önem vermiştir (Gombrich, 1980, s.104).

Klâsik Osmanlı edebiyatı “Zübdetü't-Tevarih” eserinde olduğu gibi birtakım mitolojik motifleri, kullanmakla birlikte, başından beri feleklerin iç içe geçmiş kürelerle birlikte Dünya'nın etrafında döndüğü görüşüne bağlı kalır. Galileo ve

Kopernik gibi bilginler dâhil, Dünya da dâhil bütün felek ve seyyarelerin güneşin etrafında döndüğü 18. ve 19. yüzyılda hatta günümüzde de geçerlidir. Osmanlı edebiyatına yön veren tasavvurlar, ilk çağ filozoflarının görüşleri, Kurân'da geçen ayetler ve Hz.Muhammed'in hadislerine göre de şekil almıştır. Felek ve gökyüzü hakkındaki edebi metinler de insanların evreni nasıl düşünüp, tahlil ettiklerini göstermektedir (A.,A.,Şentürk,1994, s.131-132). Semavi dinlerin kutsal kitaplarından faydalanılarak ortaya konan kozmoloji konulu tasvirler, günümüzde de ilgi görmektedir.



Görsel. 29: Seyyid Lokman Aşuri'nin Evren Haritası, Zebdetü't-Tevârih, Türk İslam Eserleri Müzesi 1973 (And, 2015, s.75).



Görsel. 30: Seyyid Lokman Aşuri'nin Evren Haritası, Zübdetü't-Tevârih, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1321 (And, 2015, s.79).

Görsel. 31: Haritası, Zübdetü't-Tevârih, CBL 414 (And, 2015, s.79).31 Sağdaki : Seyyid Lokman Aşuri'nin Evren

Evrenin katmanlarını gösteren Zübdetü't-Tevârih'in Topkapı Sarayı'nda bulunan minyatür nüshasında, ilk bakışta öne çıkan merkezde-ortada yer alan Dünya ve çevresinde farklı renklere ayrılmış, her bir katın üzerinde ait olduğu ilgili gezegenlerin kişileştirilmiş resimleri bulunan ilk yedi gök katı görülmektedir. Dünya'ya yakınlıklarına göre sıralanan gök katlarından: 1.Felek-i Kamer, 2.Felek-i Utarid, 3.Felek-i Zühre, 4.Felek-i Şems, 5.Felek-i Mirrih, 6.Felek-i Müşteri ve 7.Felek-i Zuhal'dir. Bu yedi göğün dışındaki yeşil kuşak sekizinci gök, Felek-i amim ya da durağan yerini değiştirmeyen yıldızların bulunduğu Felek-i Sevabit, siyah renkte olan kuşak dokuzuncu gök ise Felek-i Azam'dır. Bütün bu gökleri çevreleyen ve hiç yıldızı olmayan dokuzuncu göktür. Yıldızı olmadığı için de rengi siyah olarak gösterilmiştir. Bunun dışındaki kuşak on iki burcu gösteren Felek-i burç'tur. Ayın 28 menzili ise onu çepeçevre sarar. Bunların hepsinin dışında sur'a üfleyen melekler vardır. Başları batıda, ayakları doğu yönüne doğrudurlar. Adı Ceyb olan yarsı ateşten, yarsı kardan bir melek ise ne kar ateşi söndürür, ne de ateş karı eritir, onun yeri burasıdır. Bahr-i Hayvan diye nurdan yaratılan bir deniz yaratığı ise ikinci gökte bulunur. Cebrail, her sabah buraya dalar, yetmiş bin damla çıkarır, her bir damladan ise bir melek yaratır. Çeşitli yorumcular gök katmalarına Arapça isimler vermişler, bunların her birinin rengi ve maddesini, buradaki meleklerin türlerini ve görevli meleği

belirlemişlerdir (And, 2007, s.79-80). Zübdetü't- Tevarih'e göre evrenin, üst-orta-alt tabaklara ayrılması bu tabaklarında kendi içinde katmanları olabileceği fikri oluşmaktadır. Ebedi karanlığın hüküm sürdüğü yeraltı Dünyası yedi veya dokuz tabakadan oluşmakta ve bütün tabakalar kötü ruhlar tarafından korunmaktadır. Gök ve yeraltı Dünyasının arasında insanoğlunun yerleştiği orta Dünya ise gök ve yeraltı Dünyasının arasında ve etkisinde kalmıştır. Hem iyi hem kötü karakterlerin yer aldığı mücadele sahnesidir. Orta Dünya yalnız insanların yaşadığı dünya değil iyi-kötü varlıklar davardır. Orta Dünya, insanların iyelerle, hayvanlarla paylaştığı dünyadır. İnsanın yaşamı yukarı ve yeraltı dünyası ruhlarına göre belirlendiği gibi paylaşılan orta Dünyanın koruyucu ruhları ile bağlantılıdır. Bu kadar çok varlığın mesken olduğu yer de birkaç bölümden oluşmuştur (Bayat, 2007, s.56). Fetvacı'ya göre (2013, s.213-214);

16. yüzyıl Osmanlı sarayının esrarlı bilgilere dönük eğilimiyle şekillenen Zübdetü't- Tevarih, göğün ve yerin yaratılışına dair bir anlatımla başlar, Âdem ile Havva hikâyesine geçer, ardından bir dizi kadim peygamberler ile kahramanlardan bahseder. Bunu izleyen İslâm tarihi de sonuncusu Osmanlılar olmak üzere, her Osmanlı padişahının dönemi ile ilgili hikâyeleri tasvir eder. Yazmanın bir dizi temayı vurguladığı açıktır.



Görsel. 32: İstanbul semalarında 1577 yılında görülen kuyruklu yıldız tasviri, Şecâatname, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY, nr. 6043 yaprak 12'de kayıtlı (Dizer,1990, s.186).

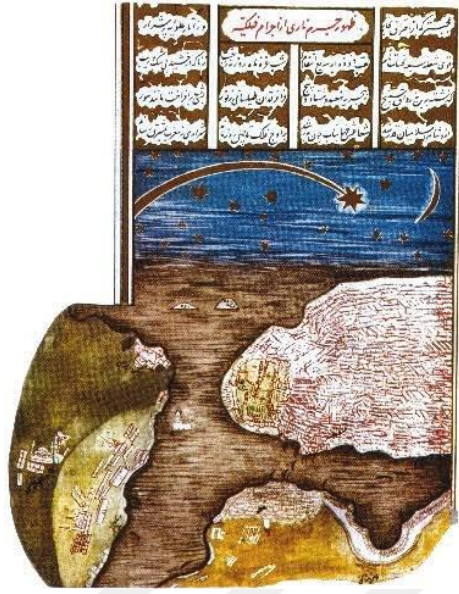
İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi arşivlerinde bulunan, Şecâatname'den İstanbul Semalarında 1577 Yılında Görülen Kuyruklu Yıldız'ın Tasviri, dönemin astrolog bilim adamı Takiyüddin tarafından bu şekilde betimlenmiştir. 985

Ramazanının (11 Eylül 1577) ilk gecesinden itibaren İstanbul semâlarında kırk gün gözlemlenmiştir (Aydüz, 2004, s.430). Bu süre zarfında gündüzleri ve geceleri uyumadan rasathaneden kuyruklu yıldızı takip eden Takiyüddin, gözlem ve ölçüm neticelerini Sultan III. Murad'a sunmuştur.



Görsel. 33: İstanbul Semalarında 1577 yılında görülen kuyruklu yıldızın tasviri Şecâatname İÜ Ktp., TY, nr. 6043 yaprak 12'de kayıtlı (Tarihi Kadim Arşiv, t.y.).

İstanbul semalarında 1577 yılında görülen Kuyruklu Yıldız'ın bir diğer tasviri de Takiyüddin'in gözlem yaptığı andan kesittir. Kompozisyonun sağ tarafından resimden ayrılmış olan zemini çiçek ve yaprakla resimlendirilmiş olan kenar kısmında, elinde tuttuğu oktanla gözlem yaparken görülmektedir. Fetvacı'ya göre (2013, s.249), Gözlemci rolünde olan Takiyüddin, dönemin bilginlerinin sembolü olan oktant yardımıyla olayları gözlemleyip kayda geçmektedir.



Görsel. 34: Şemilnâme-Şahinşahnâme, İstanbul, Galata ve Üsküdar'ın net bir şekilde görüldüğü harita, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, F 1404, 58 (Tanney, 1993, s.93).

Acaib'ül-Mâhlukat ve Garaib'ul-Mevcutat, Zekeriya bin Muhammad bin Mamud el Kazvini'nin (ölm. H. 682/M. 1283) coğrafya ve astronomi ile ilgili ünlü eseridir. 16. yüzyıl sonları 17. yüzyıl başlarında ortaya konulan eser takip eden yüzyıllar içerisinde Arapça, Farsça, Osmanlıca ve Muhammed bin Mahmûd et-Tûsî es-Selmânî'ye ait Farsça eser üzerinden Türkçe pek çok tercümesi bulunan eser, eşi benzeri görülmemiş varlıkların resmedildiği minyatür ile dikkat çekicidir. Evrenin yaratılışı ve kozmoloji ile ilgili ele alınan minyatürlerin yer aldığı yazma eser, günümüzde İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi envanterleri arasında muhafaza edilmektedir. 12. yüzyılda Muhammed bin Mahmud'un Farsça kaleme aldığı eserin I.Mehmed (1413-1421) zamanında Türkçe'ye tercümesi yapılmıştır. İkinci tercüme Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, N128 numarada kayıtlı olan eserdir. Eserin mütercimi Rükneddin Ahmed'dir. Üçüncü tercüme, Yazıcıoğlu Ahmed Bican tarafından (857/1453) yılında kaleme alınan Kazvini'nin aynı addaki eserinden çevrilen ve Türkçe olarak en çok tanınan eserdir. Dördüncü tercüme ise, Sururri tercümesidir. Kazvini'nin eserinin tercümesine dayanan bu eser, Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu, Şehzade Mustafa'nın isteği üzerine tercümesine başlanmış. Şehzade Mustafa'nın babası tarafından öldürülmesi üzerine Sururi, eseri tercümeyi

birakarak inzivaya çekilmiştir (Kut, 2012, s.12-13-14). Eserin, pek çok dilde tercümelere yapılmıştır.

Eserler minyatürlü ve minyatürsüz olarak anlatıldıkları konulara göre ikiye ayrılmaktadır. Ahmed et-Tusi'nin Farsça eseri ile Surûrî'nin yaptığı tercüme eser ise minyatürlü eserlere birer örnektir. Ortaçağ'da Batuni adında bir bilgin, Kazvini'nin büyük eserini özetlemiştir. Modern çağda da Kazvini ve yapıtları hakkında birçok çalışma yapılmıştır. Örneğin 1976 yılında Londra'da düzenlenen bir konferansta "Yerbilimin Gelişiminde İslâm Düşüncesinin Katkıları" adlı bölümde, birçok Müslüman ve Batılı düşünür, onu ve kitaplarını konu alan konuşmalar yapmışlardır (Feyyaz, 2009, s.39). Ayrıca iki bölüme ayrılmış olan bu kitabın:

Birinci bölümünde, Ayüstü âlemi, ikinci bölümünde Ayaltı âlemi tanıtmaktadır. Semada yer alan yıldızlardan başlayıp, yeryüzündeki varlıklara kadar bilinen veya hayâl edilen bütün varlıkları özgün bir betimleme ile anlatan Acâib'ül-Mahlûkât, İslâm dünyasındaki diğer kozmografya eserlerinden daha çok ilgi görmüştür. Kazvini'nin Acâib'ül-Buldan (Garip Beldeler) adlı bir diğer eseri ise coğrafyayla ilgili olmuştur. Kitabın'da, dünyayı yedi iklime ayırmış ve her iklimde bulunan ülkeleri bütün yönleriyle tanıtmıştır (Vural, 2016, s.263). Matematikçi Tusi, Kazvini'nin kitabını dikkatle incelemiş ve kitaptaki konular için özel bir indeks hazırlamıştır. Tusi, kitabı incelemeye başladığı ilk andan itibaren, daha önce belli bir kesimin tekelinde olan bilimlerin, artık bütün insanlar için de ulaşılabilir kılındığını anlamıştır (Feyyaz, 2009, s.33). Bu sayede gök cisimlerinin hareketleri, yıldızlar ve gezegenlerin oluşumları, yer katmanları, yeryüzünde var olan canlı cansız bütün varlıkların bilimsel varlıkları, tüm insanlığın bilgisine sunulmuştur.

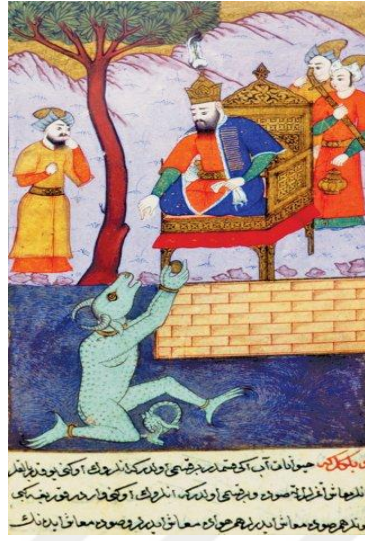


Görsel. 35: Süürüfî'nin Acâibü'l-Mahlûkât yazması (TSMK, III. Ahmed, nr. 3632), (Türkiye Diyanet Vakfı (İslam Ansiklopedisi, Acaib'ül-Mahlûkât, t.y.)

Süürüfî Tercümesi Acâib'ül-Mahlûkât Yazmasında yer alan bu minyatürde, geçmişten bugüne anlatılan dev bir leylek, kaz veya iri bir kuş tarafından uçurulan, kurtarılan adamın bir hikâyesi tasvir edilmiştir. Nakkaşın sade ve anlatımcı tarzıyla biçimlenen kompozisyonda kullanılan renkler gerçeğe oldukça yakın canlı, sıcak ve parlaktır. Gerçeğe uygun olarak tasvir edilen figürler de, yerden yavaşça yükselerek uçuyorlarmış gibi bir hareket içerisinde gösterilmiştir.



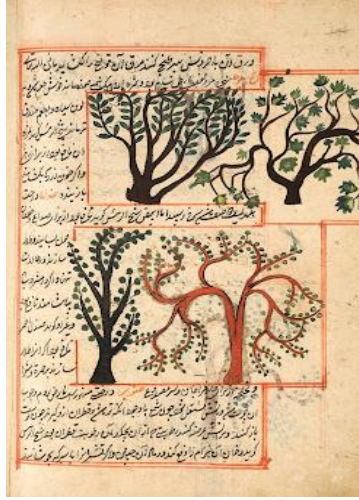
Görsel. 36: Süürüfî Tercümesi Acâibü'l-Mahlûkât yazması, TSMK, III. Ahmed, nr. 3632, (Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, Acaib'ül-Mahlûkât, t.y.).



Görsel. 37: Sürûrî Tercümesi Acâibü'l-Mahlûkât yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı,, III. Ahmed, nr. 3632, (Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, Acaib'ül-Mahlukat, t.y.).



Görsel. 38: Sürûrî Tercümesi Acâibü'l-Mahlûkât yazması, anka kuşu (Vural, 2016, s. 264).



Görsel. 39: Sururi Tercümesi, Acâibü'l-Mahlûkât yazması, bitkiler (Vural, 2016, s.265).

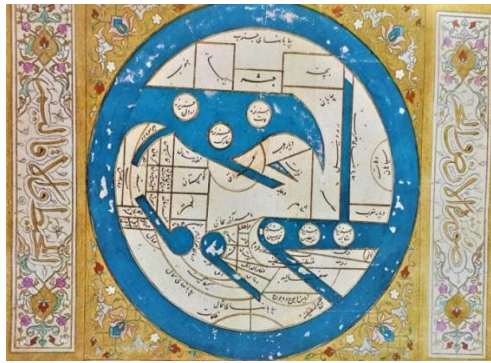
Kazvin'i nin kitabı, yaşadığı dönem için çok yeni olduğu gibi, bilimsel miras açısından da geçmişlerin bilgilerini aşan bir çalışma olmuştur. Doğuda ve Batıda, geçmiş bilginlerin ulaşamadıkları birçok gerçeğe ulaşmayı başarmıştır (Feyyaz, 2009, s.36). Dönemin bilginleri bu eserden çokça faydalanmış ve uzay, astroloji, coğrafya konulu çalışmalarından faydalanmışlardır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan bir diğer kozmoloji, coğrafya ve evren düzeniyle ilgili eser ise İstahri'nin Kitab Al-Masalik Va'l-Mamalik'inden Dünya Haritası'dır. Minyatürlü yazma eserler arasında coğrafya kitaplarının minyatürleşmiş örneklerine nadiren rastlanmaktadır. Bu çeşit eserlerde dağ, deniz, göl, nehir ve yerleşme merkezlerini gösteren figürsüz haritalar bulunmaktadır. Doğu İslâm ülkelerinden günümüze gelmiş haritalar genellikle bu üslupla hazırlanmıştır. Osmanlı Türklerinde ise Doğu İslâm Dünyası'nın geleneksel coğrafya kitaplarına ilgi duyulmuştur. Piri Reis ve onu takip eden coğrafyacılar, kendilerinden önceki dönemdeki haritaları kopyadan çok, batı, özellikle de Portekiz haritacılığının sarayı resim atölyesinde çalışan nakkaşları etkilemesi ile de Piri Reis'in Kitab-ı Bahriye isimli eserinin etkisinde kalarak Türk ve İslâm haritacılığına yeni bir anlayış getirmişlerdir. Böylece haritacılığı minyatürlü kitaba uygulamışlardır. Türk minyatür sanatı'nın en verimli dönemi olan 16. yüzyıl Osmanlı tarihi ile ilgili minyatürlü eserlerde, Türk nakkaşlarının topografik görüntülere gerçekçi bir şekilde yer verdikleri

görülmektedir (Akalay,1976, s.60). Dönemin coğrafyası hakkında da bilgiler veren eser, bugünün haritacıları için belgeleyici bir kaynak niteliğindedir denilebilir.

Coğrafi keşifler yoluyla Arapların, Müslümanların Afrika, Asya ve Avrupa halkı ile tüccarlar ile gezginler vasıtasıyla iç içe olması, Dünya bilgisi açısından önemli bir rol sağlamıştır. Birçok coğrafya konulu yazma eser coğrafyacılar ve gezginler için coğrafi bölgelerin tanımlanması açısından önemli bir bilgi dalı olmuştur. Ayrıca coğrafi bilgilerin varlığı tarım ve sanayi ile ilgili tüccarlara bilgi üretimi, çeşitli hammaddelerin bulunabildiği ülkelerin tanımlanması açısından bilgi verdi. Mevcut bilgilerin bir sonucu olarak, coğrafyacılar insan, çevre, iklim ve coğrafi yerlerin evrimi, değişimi gibi yeni konular üzerine yazabilmişlerdir (El-Bushra ve El-Sayed, 1992, s.160).

Kitab al-Masalik va'l-Mamalik adını taşıyan eser, İslâm dünyasının geleneksel coğrafya kitabı düzeninde hazırlanmış, 10. yüzyılda yaşamış Ebu İshak İbrahim b. Muhammed el-Farasi el-Istahri tarafından hazırlanmıştır. Ölüm tarihi net olarak bilinmemekle birlikte 340/952'den sonra vefat ettiği söylenebilir. İstahri'nin eseri, Belhî'nin yazdığı eserin yeniden yorumlanarak meydana getirilmiş hali denilebilmektedir (Ağarı, 2007, s.179).



Görsel. 40: Dünya Haritası, İstahri'nin Kitab al-Masalik va'l-Mamalik'inden, 1460 civarı. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. B.334, s.2b (Akalay,1976, s.61).

10. yüzyılın Dünyasını gösteren harita, etrafı tezhipli daire şeklindeki bu haritada, denizler, göller ve nehirler mavi renge boyanmış. Adalar küçük daireler şeklinde gösterilmiştir. Yörelere ise altın yıldızlı çizgilerle sınırlandırılarak belirtilmiştir. Eser'in diğer 20 haritasında, bu Dünyanın her yöresi ayrı ayrı tasvir

edilmiştir. Ağarı'ya göre (2007, s.179-180), İstahrî, eserinin yazış amacını şöyle açıklar:

Yeryüzünü ve iklimlerini birbirinden farklı ülkelere göre anlatıyorum. İklimleri anlatırken İslâm ülkelerini ve şehirlerini ayrıntıları ile belirtiyorum. İlim, mekânlar, komşu şehirler, boş arazileri, denizleri, nehirleri ve bu iklim hakkında bilinmesi gerekli olan bütün her şeyi anlattım. Uçsuz bucaksız okyanusun yer aldığı bütün yeryüzü için bir dünya harita yaptım. Her iklimin sadece konumunu belirttim.

Eserin yazılı kısımlarında genel olarak Müslüman ülkelerin coğrafi tanıtımı yapılmakta ve kısımlara ayırmaktadır. Eserde yer alan haritalarda coğrafi bölgelerin görünüşleri, minyatür tekniği ile resmedilmiş, konusu geçen olaylar ise ayrıntılarıyla belirtilmemektedir. Ancak anlatım dilinde, duydum, bulunduğum vakitte, bana belli oldu ve haber verdi gibi ifadelerin kullanılması, İstahrî'nin hangi ülkelerde ve ne zaman bulunduğunu ortaya koymaktadır (Hudayberganov, 2014, s.3). Bu gibi anlatımlar ile coğrafyacının bölgeleri görmüş olduğu gerçeğini göstermektedir.



Görsel. 41: Arabistan, İstahrî'nin Kitab al-Masalik va'l Mamalik'inden, 1460 civarı Topkapı Sarayı Müzesi, B.334,s.9a (Akalay,1976, s.62-63).

Arabistan, solda Basra Körfezi, üstte Kızıldeniz, altta Dicle ve Fırat nehirleri görülen harita'da, bir boğa başı, balık ve beline kadar suyun içerisinde olan bir insan figürü resmedilmiştir. Yerleşme merkezleri çeşitli renklerde tam ve yarım daireler ile gösterilmiştir. Haritanın tam ortasında Tay dağı resmedilmiş, dağda çiçekler, ağaçlar, keçi ve kuşlar yer almaktadır.



Görsel. 42: Basra körfezi ve civarı, İstahri'nin Kitab al-Masalik va'l Mamalik'inden, 1460 Civarı Topkapı Sarayı Müzesi. B.334,s.17a. (Akalay,1976, s.65).

Basra körfezi ve çevresinin tasvir edildiği harita diğerlerinden oldukça farklıdır. Altta Umman denizinde iki denizkızı ve bir at, Basra körfezi girişinde ise ağzından Yunus peygamberin çıktığı büyük balık resmediliyor. Sahilde bulunan kavbak ağacı altında bir melek, diz çökerek, sahile, karaya doğru ulaşmaya çalışan yunus peygambere elbiselerini uzatıyor. Ressam Hz. Yunus'un hikâyesini bu şekilde resmetmiş ve olayın gerçekleştiğini düşündüğü yerler içerisinde tasvir etmiştir.



Görsel. 43: Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki bölge, İstahri'nin Kitab al-Masalik va'l Mamalik'inden, 1460 Civarı Topkapı Sarayı Müzesi, B.334,s.43a. (Akalay,1976, s.69).

Murat nehri Fırat'ın, Şat ise Dicle'nin kollarıdır. Fırat'a Nehr el-Salam (sakin nehir) adı da verilir. El-İstahri'nin Kitab el-Masalik ve'l-Memalik adlı eserinde, Güneydoğu Anadolu'nun betimlendiği bir minyatür de yer almaktadır (Tez, 2009,

s.275). Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki bölgenin resimlendirildiği harita'da ayı, Zümrüdüanka kuşu, türlü bitkiler, bir insan ve insanı kovalayan büyük bir kaplan resmedilmiştir. Kompozisyona hareketlilik katan figürler, âdetâ yaşanmış bir olayın izleyiciye aktarılmak istenen halidir.



Görsel. 44: Güney Irak, İstahri'nin Kitab al-Masalik va'l Mamalik'inden, 1460 civarı Topkapı Sarayı Müzesi, B.334,s.47a. (Akalay,1976, s. 70).

Güney Irak bölgesini gösteren bu haritada ise ressam Dicle ve Fırat nehirlerinin 10. yüzyıldaki durumlarını göstermiştir. Kompozisyonun aşağı kısmında yer alan Fars denizi ve denizin içerisinde yüzen erkek figürü ile balık göze çarparken kompozisyonun sağ alt ve üst tarafında ise çıplak kadın figürleri ve hurma ağaçları görülmektedir. Sol üst köşede yer alan karaca ise dönemin hayvanları hakkında bilgi vermektedir (Akalay, 1976, s.64). Gezgin'in kendine özgü kompozisyonları ile kurguladığı haritalarında oldukça hareketli coğrafi yapılar, birbirinden farklı canlı türleri ve bitkiler görülmektedir.

4. BÖLÜM: TOPKAPI SARAYINDA BULUNAN EVREN OLGUSU İÇERİKLİ MİNYATÜRLERİN RESİM DİLİYLE YORUMLANMASI

4.1. Nakkaş Kazvini'nin Evren Olgusu Konulu Minyatürleri

Orta Çağ'ın Herodot'u Müslümanların Plinius'u, coğrafyacı ve astronom bilgin Zekeriya bin Muhammed bin Mahmud Ebu Yahya Kazvini (ö.681/1283)'nin günümüze kadar ulaşmış olan en önemli eseri olan Acâib'ül-Mahlûkat Garaibu'l-Mevcudat (Garip Yaratıklar) adlı coğrafya ve kozmografya kitabı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde muhafaza edilmektedir. İki bölüm olan kitabın birinci bölümünde Ayüstü âlem (ulviyyat), ikinci bölümünde ise Ayaltı âlem (süfliyyat) anlatılmaktadır. Gökyüzündeki varlıklardan, yeryüzündeki insanlara kadar bütün varlıklar hakkında bilgi veren Acâib'ül-Mahlukat'ın Farsça'nın yanında Arapça, Osmanlıca ve Türkçe tercümesi de bulunmaktadır (Vural, 2016, s.263). Pek çok dilde çevirisi yapılan eser, eşi benzeri görülmemiş hayvan ve bitki türlerinin yer aldığı minyatürleri ile dikkat çekmektedir.

İslâm dünyası coğrafik eserlere önem vermiş, hicri 4./miladi olarak 10. yüzyıldan itibaren coğrafya, tarih ve kozmografya ile ilgili Farsça, Arapça yazılmıştır. Hicri 9./miladi 15. yüzyıldan itibaren de Türkçe eserler yazılmaya başlanmıştır. Acayibü'l-Mahlûkat türündeki eserleri, evren oluşumları, yaratılış, kozmoloji ve coğrafya konularında oldukları için bu araştırmaların birer örneği olarak gösterebiliriz. Türkçeye değişik tarihlerde 18. yüzyıla kadar tespit edilebilen 8 tercümesi yapılan eser, özellikle Kazvini'nin aynı addaki eserinden yararlanılarak yazılmıştır (Kut, 2010, s.262).

Birbirlerine benzerlikleri olan yazmalar konuları gereği ortak paydada buluşmaktadırlar. Kazvini'nin eseri, Sururi mahlasını kullanan Mustafa Bin Muhlisiddin bin Şaban (ö.999/1561) tarafından Türkçe'ye çevrilmiş, Kanuni Sultan Süleyman'nın şehzadesi Mustafa'nın emri üzerine ise hazırlanmaya başlanmış fakat şehzadenin ölümü ile eser hazırlanması yarım kalmıştır. Eser, Nakkaş Hasan'ın atölyesinde yaklaşık 1595 yıllarında resimlendirilmiş ve gökcisimleri, hayvanlar, bitkiler, coğrafya ile ilgili bilgilere yer verilmiştir (Mahir, 2012, s.115). Özel'e göre (2000, s.227-229), döneminde üretilen yazma eserlerden özgün renkleri ve formları ile

ayrılan eser, birbirinden farklı konu ve biçimlerde çok sayıda minyatür içermektedir. Yazma eser, kendisinden sonraki dönemlerde ortaya konan minyatürlerdeki ifade biçimleri ve edebi eserler için de öncül sayılmış ve örnek olmuştur. Anlatımcı tarzda izleyiciye aktarılmak istenen eser, döneminin öne çıkan yazmaları arasındadır.

Kazvini'nin kitabı, yaşadığı dönem için çok yeni olduğu gibi, bilimsel mirası açısından da geçmişlerin bilgilerini aşan bir çalışmaydı. Doğuda ve Batıda, geçmiş bilginlerin ulaşamadıkları birçok gerçeğe ulaşmayı başarmıştı. Nitekim uzay ve coğrafya dallarıyla uğraşan birçok bilgin, 16. ve 17. yüzyıllara kadar bu kitabı ellerinden düşürmemişlerdir (Feyyaz, 2009, s.36). Geçmişten günümüze modern çağda da Kazvini ve eserleri hakkında pek çok araştırma ve bu araştırmalar Müslüman ve Batılı bilim adamlarına örnek teşkil etmiştir.

Osmanlı minyatürlerinin önemli bir grubunu 16. ve 17. yüzyıllar arasında uygulanan çalışmalar kapsamaktadır. Bu yüzyıllar arasında ele alınan konular çeşitlilik göstermekle birlikte bu çalışma, gerçeküstü yaklaşımlar taşıyan minyatür örneklerinden bir kısmını kapsamaktadır. Sürrealist bakış açısıyla ortaya konan bu tasvirlerde, aynı konuları, farklı bakış açıları ve üsluplarla ele alan nakkaşlar; Dünyanın yaratılması, kıyamet, ölümden sonraki yaşam, Dabbetü'l Arz, Deccal, cinler, şeytanlar, melekler, cehennem gibi çeşitli soyut konularla ilgilenmişlerdir. Bu süreçte, İslâm'daki tasvir yasağından ötürü, gerçeklikten uzak betimlemelerin yer aldığı eserler üretilmiştir (Taş ve Öztürk, 2015, s.908).

Doğaüstü betimlemelerinde yer aldığı eserler, bu açıdan değerlendirildiğinde, kompozisyonlarda yer alan biçimler nakkaşların özgün anlatımlarıyla sunulmuştur.

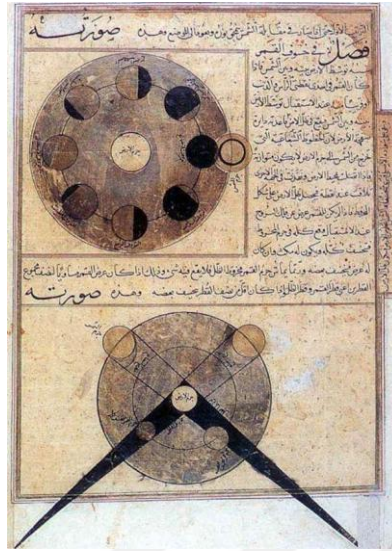
İslâmi edebiyatların ortak eseri olan ve çeşitli zamanlarda Türkçeye tercüme edilen Acaib'ül-Mahlûkat ve Garaibü'l-Mevcudat, yazma katalog hazırlayıcıları tarafından ya coğrafi eserler ya da ansiklopedik eserler konu başlıkları altında gösterilmektedir. Eser sadece coğrafya tarihi olarak değil, astronomi, edebiyat, folklor, tıp, biyoloji gibi konularda da o devrin anlayışı, içinde yararlanılacak bir eser olmuştur (Kut, 2010, s.1).

Bu konular hakkında minyatür uygulamaları yapan nakkaşlar, kutsal kitaplar ve hadisler'den yola çıkarak pek çok sayıda betimlemeyi ortaya koymuşlardır. Bilinçaltı ve gözlem gücünden faydalanarak özgün anlatımları yoluyla pek çok konu aktarılmak istenmiştir. Hayvanların, bitkilerin ve yaratıkların çok geniş bir yer tuttuğu Türk İslâm ve Osmanlı minyatürleri için en kapsamlı kaynak Acâibü'l Mâhlukat

yazmasıdır. Birbirinden farklı türde ve ad'da canlıya yer vermiş olan yazmada yer alan minyatürler ansiklopedik amaçla yapıldıkları için oldukça küçük ebatta detaylandırılmışlardır (And, 2004, s.391). Minyatür resimleme düzeninde yer alan kompozisyonların kullanıldığı, resimler nakkaşın kullandığı figürlerle belirtilmeye çalışılmıştır.

Toplumlar, birbirlerinin kültürleri içerisinde birçok unsuru tarih boyunca ortak olarak kullanmışlardır. Bir mitolojik olayın başka toplumlarda da tasavvur edildiği, konu benzerliğinin ortaya çıktığı, birçok örnekte görülmektedir. Mitolojik nitelik taşıyan resimlerde kullanılan yaratıklar, bir sembol oldukları için, taşımış oldukları mesaj ve sembollerle ön plana çıkmaktadırlar. Batı ve Türk resim sanatında da mitolojik unsurlar, sürreal/gerçeküstü bir görünümle tasvir edilmişlerdir. Batı resim sanatında üç boyutlu, ışık-gölge etkisi dikkat edilerek ele alınan mitolojik konular/yaratıklar, Türk resim sanatında yüzeysel, ışık gölge dikkate alınmadan, hacimsiz bir şekilde minyatürler aracılığıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır (Gögebakan, 2014, s.140).

Bu açıdan değerlendirildiğinde, mitolojik anlatımlar ve minyatür çalışmalar anlatılmak istenen konunun, taşıdığı semboller ve kompozisyon biçimleriyle anlaşılır olması açısından da önemlidir. Geçmişten bugüne İslâm bilimleri, fizik ve tıp alanları dâhil olmak üzere astronomi alanı ile de eski medeniyetlerin, geleneksel mirası olarak düşündüğü ve özel olarak ilgi gösterdiği için derinlemesine ilgilenmiştir. Persler ve Mezopotamyalılar gibi büyüleyici İslâmi bilimi, Yunan bilimleri etkisi altında astronomi, astroloji ve kozmoloji ile ilgilenmiştir. Bu düşünce sistemi ile astronomi ve astroloji birbirine yakın tutulmuşlardır (Hattstein ve Delius, 2000, s.55-56). Dönemin bilim insanları, evren oluşumu, coğrafya ve kozmoloji ile ilgili bütün çalışmalarını disiplinler arası bilimler yoluyla ortaklaşa bir çalışma yoluyla gerçekleştirebilmişlerdir. Bu doğrultular ile astroloji ve astronomi bilim olarak birbirlerine yakın tutulmuşlar ve Güneş tutulması gibi çeşitli bilimsel hesaplamaları yapabilmişlerdir.



Görsel. 45: Güneş tutulması, El Kazvini'nin Acaibu'l-Mahlûkat ve Garaibu'l-Mevcudat isimli eserindeki (Hattstein ve Delius, 2000, s.56).

Bir resmi okumak, anlamak ve değerlendirmek, eserin biçimsel yapısı ile organik bütünlüğünü oluşturan öğelerin ve kompozisyon ilkelerinin açıklanması yoluyla oluşturulan yapısalci eleştiri ile ortaya konmaktadır. Eserin üretildiği tarih, ortaya konduğu coğrafya-bölge, toplumsal yapının uygarlık seviyesi ve kültürün bir parçası olduğu dikkate alınarak eserin ait olduğu dönemin tarihsel ve sosyolojik yapısı anlaşılmaktadır (L.,V.,Şentürk, 2016, s.11-12). Geleneksel kalıplar içerisinde bir minyatür betimlemesine başlarken konu ister tarihi, ister güncel olsun izlenecek birinci yol, konunun belirlenmesi ile ilk eskiz çiziminin gerçekleştirilmesidir. Konu ile ilgili dönem özelliklerinin araştırılması, minyatür uygulanacak kâğıdın saptanması ve kâğıt boyutuna göre altın dikdörtgen çerçeve çiziminin yapılması, perspektif kuralları içerisinde figürler ve nesnelerin kompozisyona yerleştirilmesi, sonrasında ise taslak çizimi, taslak üzerinde renklerin belirlenmesi şeklinde aşamalara ayrılmaktadır (Ersoy, 2006, s.24).

Bu bağlamda, bir eserin analizi ve yorumlanma çalışmasının yapılabilmesi için, eser hakkındaki temel bilgilere sahip olunması gerekmektedir. Eseri sınıflandırmak ve envanter bilgilerini incelemek için sanatçısının adı, eserin adı, eserin tekniği, eserin boyutları, eserin konusu, eserin üretilmiş olduğu tarih ve dönem, bulunduğu koleksiyon veya müze hakkında bilgilerin ortaya konması gerekmektedir. Böylece eserin konusu, kurgusu, kompozisyonu ve renk analizi yapılmaktadır.

Minyatürler Altın Dikdörtgen kompozisyon içinde, dikine, yığma perspektif kuralları ile figür ve nesne yerleştirme teknikleri yoluyla ortaya konmuştur. Minyatürün kitap sanatı olması nedeniyle uygulama resim, sayfa boyutlarına orantılı dikdörtgen kompozisyon içerisindeki çizimidir. Bu düzen içinde betimlemedeki figür ve nesnelere, estetik olacak şekilde dikine üst üste yığılarak Yığma Perspektif tekniği ile yerleştirilmiştir. Nakkaşlar, kitap sanatını Altın Dikdörtgen (Phi dikdörtgeni $x=1.618$) düzeni üzerine kurmuşlar, konuyu dikine üst üste yığarak, kompozisyona derinlik ve dar açıdan betimlenme imkânı sağlamışlardır (Ersoy, 2006, s.31-34). Nakkaşların kendilerine özgü dil ve disiplin anlayışlarıyla kurguladıkları kompozisyonlar, minyatürlerde bu teknik ve düzen üzerine kurulmuşlardır.

Minyatür kompozisyonunda sık sık rastladığımız bu biçim özelliğine sadece kompozisyonun tamamının tasarımı sürecinde değil, kompozisyon öğelerinin bireysel olarak betimlendiği durumlarda da rastlar. Kompozisyon dahilinde yer alan farklı elemanlar kimi zaman cepheden, profiden, üstten kuşbakışla vb. açılardan resmedilirken; kimi zaman da sadece bir öğenin tasarımında değişik açılardan elde edilmiş görüntüleri kullanılır (Konak, 2007, s.101).

Minyatür kompozisyonlarda görülen bu çeşitlilik birbirinden farklı konuların semboller doğrultusunda doğrudan ifade edilebilmesini sağlamaktadır. Osmanlı minyatüründe 16. ve 17. yüzyılda Nakkaş Osman'ın kalıplaştırdığı Altın Dikdörtgen, Dikine Perspektif veya Yığma Perspektif kuralları birbirinden farklı dönemlerde nakkaşlar tarafından uygulanmıştır. Tez çalışmasında ele alınan Dünyayı taşıyan hayvan tasavvurunu ifade eden minyatürleri, Altın Dikdörtgen ve Dikine Perspektif düzeninde kompozite edilmiştir.

Bu kompozisyon ve perspektif kuralları dâhilinde Türk ve İslâm sanatı eserlerinde görülen derin süsleme zevki hem motif, hem kurgu, hem form, hem de bir felsefe ve fikir olarak algılanmalı ve anlamlandırılmalıdır. Sanat eserlerinde görülen farklılık ve grifler sergileyen kompozisyonlar, sade öğelerin veya birimlerin tekrarı ile oluşmakla birlikte, geometrik düzenlemede bir üçgen, dörtgen veya beşgen birimin, türlü biçimlerde yerleştirilmesi ile oluşmaktadır (Özkeçeci, 2008, s.13). Bu bağlamda kompozisyon düzenlemelerinde kullanılan birimlerin, birbirlerine olan oran ve

dengeleri çok önemlidir. Böylece hem kompozisyonun bütünü hem de parçaların birbirine oranlarında ortak bir denge kurulmaktadır.



Görsel. 46: Dünyayı Taşıyan Hayvan Tasavvurunu İfade Eden Minyatür

Eserin Adı: Dünyayı Taşıyan Hayvan Minyatürü, Acâibü'l-Mahlûkat Yazmasından Nüsha, Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle.

Eserin Envanter Numarası: A3632, s.131a

Eserin Yapım Yılı: 15. ve 16. yüzyıllar arasında

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Eserin Nakkaşı: Zekeriya bin Muhammed bin Mahmud Ebu Yahya El-Kazvîni (1203-1283)

Eserin Kompozisyon Özellikleri:

Evren oluşumları ve kozmoloji konulu minyatürlerden, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan A3632, s.131a. envanter numaralı “Dünyayı Sırtında Taşıyan Hayvan Tasavvurunu” ifade eden minyatür’de, Dünya’yı sırtında taşıdığı görülen hayvanlardan balık, boğa, insan-melek figürü, gökyüzü, yeryüzü, dağlar ve tepelerin dikine perspektif ve yığma kompozisyon düzeni ile resmedildiği görülmektedir. Envanter çalışması olarak ele alınan minyatürün, üzerinde durulması ve açıklanması gereken özellikleri kompozisyon özelliklerinin içyapısı dâhilinde denge, perspektif, renk yapısı ve dış yapısı dâhilinde minyatürün konusu ile minyatürde kullanılan desenlerin sembolizmidir. Kompozisyonun dış yapısı bağlamında ise çizimlerin renklendirilmesinde kullanılan renklerin, renk sembolizmi açısından değerleridir. Minyatürlerin yorumlanma aşamasında dünyanın yaratılışı, evren oluşumu ve kozmoloji ile ilgili Türk tasavvurlarında ve Türk mitolojisinde yer alan evren oluşumu sırasında ve devamında evrenin dengesi, evrenin düzeninin yapısı ile yatay ve dikey düzlemdeki dağılımı anlayışı üzerinde de durulmaktadır.

Minyatürün kitap sanatı olması, onun yakından seyredilmesini gerektir. Nakkaşlar, dar alanda figürlerin küçüleceği, renklerin ve çizgilerin anlaşılacakları endişesiyle minyatüre özgü perspektif kullanmışlardır. Minyatürde kullanılan perspektif geometrinin temellerinden Altın Oran, Altın Dikdörtgen içindedir. Dikine Perspektif veya Yığılma Perspektif olarak da adlandırılır. Kâğıdın oranlarına uygun Altın Dikdörtgen çerçeve çizgisi çekilir, dikdörtgenin uzun kenarları sayfanın sağına veya soluna gelir, kâğıdın enden üçe bölünmesi ile kompozisyon kendine ait bölümlere estetik olarak yerleştirilir (Ersoy, 2006, s.27).

Minyatür resimlemeler, kitap sanatı olduğu için sayfa üzerinde sınırları belirtilmekte ve kompozisyonun boyutlarına göre uygun çerçeve çizilmektedir. Dünyayı taşıyan hayvan tasavvurunu ifade eden minyatürler, mekân bağlamında değerlendirildiğinde, tüm yaratılış söylencelerinde görülen insan yaşamının olanak bulması, başlangıçta bitişik ve bu sebeple biçimsiz olarak var olan yeryüzü ve gökyüzünün birbirinden ayrılması ile ortaya çıkmıştır. Minyatürlerde de görülen gökyüzünün genişlemesi ve mekânın oluşması, boşluğun oluşmasına olanak sağlamıştır. Boşluk, yeryüzü ve gökyüzünün ayrılması ile ortaya çıkmış bir oluş tur. Boşluk yeni bir mekân anlayışı olarak süregelmiş ve doluluğu var etmiştir. Doluluğun

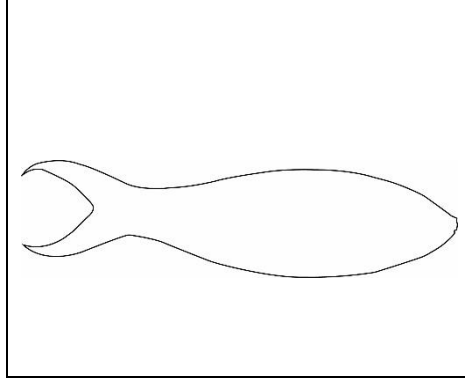
balık, boğa, insan-melek ve dağ formları ile dolması boşluğu, her ne şekilde olursa olsun mekânı yaşamı ortaya çıkaran unsur ve yaratılış öncesini de temsil etmektedir. Mekân madde ve bilincin biçime olanak tanımak üzere birleşilip somutlaşması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilincin maddeleşmesi ile biçim dışı vurulmuş ve biçimli olan her şey mekânlı olan şey olmuştur (Konak, 2017, s.21-22). Yaratılışta yer alan evrenin düzeni tasavvurlar ile de açıklanabilen minyatürler, doğrultusunda kompozisyona yerleştirilmiştir.

Dünya'nın yatay ve dikey yönde kavranması renk sembolü ile anlamlandırılmış ve yönler belli renklere bağlanmıştır. Dünya modeline göre gök (mavi) renk, hem Tanrı'nın hem göğün hem de Doğu'nun rengidir. Dünya modelinin dikey yapısında Mavi gök rengi, yağız ve konur yerin, siyah ise yeraltı dünyasının rengidir. Dünya modelinin yatay düzeyinde Hun döneminde kırmızı rengi doğuyu, al rengi güneyi, ak rengi batıyı ve kara rengi de kuzeyi nitelendirmiştir. Türklerin Dünyayı tasarlama şekillerinden birisi olarak karşımıza çıkan renk kozmolojik sistemde önemli bir yer tutmaktadır. Renkler kavimlerin yaşamının, mitolojik inançlarının göstergesi ve kutsallığıdır. Kutsal olan renklerin anlam ve kavramları hiç bir zaman değişmemekle beraber renklerin anlamları zaman içerisinde değişime uğramıştır (Bayat, 2007a, s.70-71). Yatay ve dikey yüzeyde renk sembolizmi manevi anlamda yer alan renkler ile de karşımıza çıkmaktadır. Renklerin taşıdığı anlamlar ile yaratılış, başlangıç, yaşam-ölüm ve bitiş gibi kavramlar taşıdıkları renk ile ait oldukları kültürlere göre anlamlar kazanmış şekillenmişlerdir.

Görsel 46'nın yorumlama çalışması, kompozisyon düzeninin kuruluş, yerleştirme sıralaması ve kompozisyonunu oluşturan elemanların renk, hareket, boyut, kavram ve anlamları gibi öğelerinin açıklayıcı tespitleri ile yapılmıştır. Her figür ayrı ayrı çizim halinde gösterilmiş böylece kompozisyonu oluşturan öğelerin kendi aralarındaki perspektifleri ortaya konmuştur. Desenler felsefi açıdan ve renk sembolizmi bağlamında açıklanmıştır. Kompozisyonun genel tespiti ile yatay-dikey unsurlar incelenmiş, bu inceleme ile formlar arasındaki perspektif ile kompozisyonun ağırlıklı olarak dikey yönde gelişen, dikdörtgen bir form içerisinde yerleştirilmiş olduğu ortaya konmuştur. Birbirlerine benzer ve birbirinden farklı yönleri ile de öne

çıkan Görsel 46, Görsel 51, Görsel 57, Görsel 64 ve Görsel 69 minyatürleri, zaman zaman ortak paydada ve biçimlerde buluşmuşlardır.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde kompozisyonu oluşturulan minyatürde, profilden derin-durgun sular içerisinde duruyormuşçasına görünen balık, boğa ve portresi profilden bedeni ise karşıdan görünen bir insan-melek figürü vardır. Kompozisyonun arka plânının, birbirinden ayrı renklerde düz-yatay eksenli katmanlara bölünmesi ile üç farklı katman ortaya çıkmıştır. Bu katmanlar yukarıdan aşağıya sırası ile su, yeryüzü, gökyüzü veya yeryüzü ile gökyüzünün arasında kalan hava boşluğu. Ön-arka plan ilişkisi olarak iki ayrı parçaya bölünen kompozisyon dikey şekilde oluşturulmakla beraber insan-melek olduğu kanaatine varılan figürün kolları ile kanatlarını sağ ve sol tarafa açması, yukarısında yer alan dağları kolları ile taşıması yatay düzende kompozisyon oluşumuna geçmiştir. Kompozisyonun yatay yönde ilerlemesi kompozisyonun en alt kısmında yer alan balık'ın ve üstünde yer alan boğa'nın yatay duruşu ile desteklenmektedir. Eserdeki kompozisyon elemanlarının perspektifi konum ve hareket açısından genel düzeni ise şu şekildedir: Kompozisyona ilk önce çizilmiş olması muhtemel olan arka planın yatay ve dikey bölümleridir. Daha sonra sırası ile Görsel 47: balık, onun üzerinde görülen Görsel 48: boğa ve onun üzerinde ise Görsel 50: insan-melek figürüdür. Onun da üzerinde kolları ile yukarı kaldırdığı görülen dağlar-tepeler yer almaktadır. Aşağıdan yukarıya oluşturulmuş dikey bir formda ilerleyen kompozisyon perspektif açısından tek kaçış-merkez yönlü görülmekle beraber öğelerin kendi aralarında perspektifi gerçeğe yakın değildir. Kompozisyonda öne çıkan figür öncelikle büyük, dev bir balık'tır. Daha sonrasında boğa ve onun üzerinde yer alan melek-insan figürü dikkat çekmektedir. Kompozisyon ve çizimler renk sembolizmi üzerinden detaylı incelendiğinde yer alan bütün desenlerin birbirinden farklı renge boyanarak anlam kazandırıldığı görülmektedir.



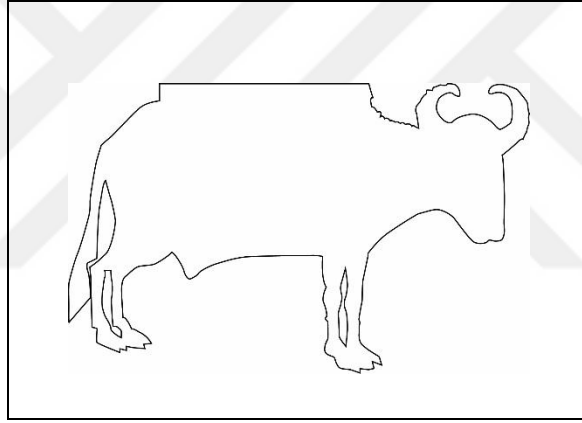
Görsel. 47: Balık deseni, (Görsel 46 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Kompozisyonun en alt bölümünde yer alan balığın, baş kısmının sağ, kuyruk kısmının da sol tarafta yer alacak şekilde profilden bakış ile düz bir formda durması, kompozisyonun yatay düzlemde oluştuğunu göstermektedir. Ön-arka plân içerisinde gerçeğe yakın gri ton rengi ile kompozisyona derinlik sağlayan balık, perspektif açısından kompozisyonun en büyük ögesi olarak öne çıkmaktadır. Gerçeğe yakın açık-koyu gri pastel tonlarında renklendirilmiş olan balık, pek çok Dünya mitolojisinde anlatılan dünyayı üstünde taşıyan dev okyanus balığı tasavvuruna işaret etmektedir. Kuyruğu ile başı oran-orantı açısından oldukça dengeli bir biçimde çizilmiş olan balık, gerçeğe yakın pulları, yüzgeçleri, kuyruğu, ağız ve göz yapısı ile betimlenmiştir. Gövdesinde yer alan pulların çizimleri adeta hissedilir derecede belirgin ve serttir. Çatalı kuyruğunun yatay çizgili geçişleri ise yüzgeci ile aynı dokuda olduğu hissini vermektedir. Gözle görülür ve elle hissedilir bir titizlikle çizmiş ve renklendirmiş olduğu balık, açık kompozisyon içerisine yerleştirilmiş sonsuzluk denizinde durmaktadır. Büyük balığın içerisinde yer aldığı, yaşadığı derin okyanus sularını veya kara parçasını betimleyen koyu mavi-gri renk ise, resmin fon rengi niteliğindedir.

Hayvan sembolizmi bağlamında yaratılış ve evren olgusunda balığın rolü ise tez çalışmasının 1.1.2. Mitler ve Türk Mitolojisinde Evren Kavramı, başlıklı bölümünde Verbitsky'nin Altay Yaratılış destanı yoluyla detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Kısacası destana göre balık, Türk kozmolojisinde gök gürültüsü unsurunun hayvan deseni olarak kabul edilmekte ve sulak bölgelerde yaşayan Türkler için bereket, sağlık ve üremenin timsali olmuştur. Bu tasavvurlar eşliğinde,

İnsan yaşamında önemli bir yer alan hayvanlar, birbirinden farklı konular bağlamında İnsanoğlunun yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamaktadırlar. Hayvan olgusunun sanatsal, kültürel ve tarihsel bağlamla da ilişkilmesiyle, dini ve mitolojik öge olarak da zaman zaman kavramsallaştırılmışlardır. Hayvan imgesinin sanatta daima bir yeri olmasında, insanların yaşayışlarına, inançlarına ve alışkanlıklarına göre anlam kazanması yer almaktadır (Keten, 2016, s.298-299).

“Dünya Neyin Üzerinde Duruyor ?” konulu minyatürlerde gök, yer ve su sembolizmi de görülmektedir. Kompozisyon olarak gök-yer ve su katmanlarının varlığı, göğün katları inancı geçmişten günümüze anlatıla gelen tasavvurlarda ve özellikle Türk’lerin tasavvurlarında tasvir edilmiştir.



Görsel. 48: Boğa deseni, (Görsel 46 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

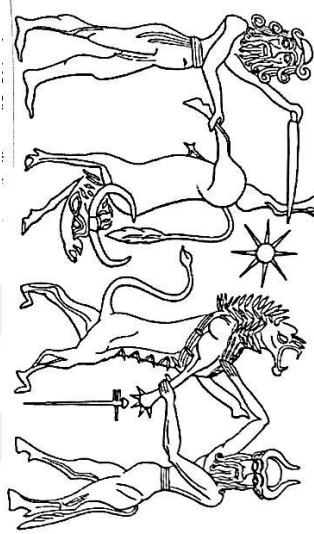
Kompozisyonun ikinci alt katmanında büyük balığın üzerinde yer alan boğa'nın, çeşitli yaratılış tasavvurları ve Altay yaratılış destanına göre Dünyayı boynuzları üzerinde taşıdığı düşünülmektedir. Kompozisyonda yer alan büyük bir balığın ve su kütesinin üzerinde durduğu için kara parçasına ait bir unsur olduğu anlaşılan boğa, yeryüzünü, toprağı temsil etmektedir. Kompozisyon yüzeyini yatay yönden iki ayrı parçaya ayıran boğa insan-melek ve balığın orta kısmında kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Dikine perspektif ve altın dikdörtgen kompozisyonuna göre, desenin yer aldığı kompozisyonun sağ ve sol kısma olan dengesi dikine aşağıdan yukarıya ilerleyen dizilişi desteklemesi kompozisyonun merkezinde yer aldığını göstermektedir. Profilden sağ tarafa dönük pozisyonda çizilmiş olan boğa, sırtında açık mor renge, koyu mor renk geçişleriyle yatay yönde

kıvrımlı desenler çizilmiş olan bir örtü serilmiş haldedir. Boğanın üzerine mor örtünün serilme sebebi ise, boğanın üzerinde kolları ile kanatlarını iki yana açmış olan insan-meleğin ve dağların dengede durmasını, kaymadan, düşmesini engellemek ve sabit durmalarını sağlamak gibi görünmektedir. Nakkaş'ın Görsel 56'da yer alan balık desenine benzer gerçeklikte resmettiği boğa, gerçeğe yakın bir formda belirtilmiştir. Baş kısmı ve kuyruk kısmı birbirleriyle dengeli, kendi içerisinde oran orantısı uyumlu olan boğa, geçişli ve kıvrımlı boynuzları ile doğal yapısı içerisinde. Boğanın ağız, burun, kulak, boynuz ve kuyruğu dâhil tüm vücudu detayları ile çizilmiştir. Dik ve güçlü bir duruş sergileyen boğa, gerçek hayatta ona yüklenen anlamları bu tasavvurda gözler önüne sermiş ve adeta bir yük hayvanı olduğu rolünü yansıtmıştır. Boğa'nın üzerinde yer alan oldukça ağır olması muhtemel insan-melek ve büyük dağlar dengede, rahat bir şekilde duruyor görünümündedir.

İslâmi tasavvurlarda ve Kazvini'nin minyatürlü anlatımında boğa'ya yüklenen anlam Beydiz (2016, s.129)'e göre şöyledir, Her bir kılı bir ülkeye bağlı olan boğa, üzerine bir sivrisinek konsa bundan rahatsızlanır ve kıpırdarmış. Kıpırdadığı o bölgede ise deprem olduğuna inanılmıştır. Tanrı, büyük bir melek göndermiş ve bu melek dünyayı omuzlarına almış, bir elini doğu yönüne diğer elini batı yönüne açmıştır. Ancak üzerinde duracağı bir yer olmadığından Tanrı, bir kaya yaratmıştır. Kayanın her yerinde deniz bulunmakta ve sular üzerinde yüzmektedir. Bunun üzerine Boğa kayayı sırtında taşımış ve evrene zemin olmuştur. Boğayı ise büyük sular, okyanuslar taşımıştır.

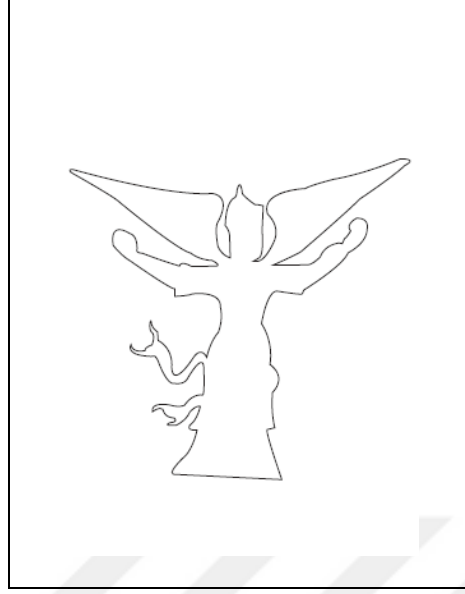
Türk sanatında yer alan renk sembolizmine göre boğa'nın sarı rengine boyanmış tasviri ise şu şekilde açıklanabilir: Renkler, geçmişten günümüze pek çok toplumda ve millette olduğu gibi Türk topluluklarında manevi, milli sembollerini karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Yönlerin ifadesine göre dünyanın merkezini ifade eden sarı renk, Batı'nın merkezini ifade eden ise beyaz renk'tir. Doğu yönünün rengi ise gök renk ya da yeşildir (Genç, 1996, s.41). Toprak unsurunun rengi sarı (yağız); konumu merkez, ağaç unsurunun rengi gök, yönü gün doğusu, ateş unsurunun rengi kırmızı, yönü güney, maden unsurunun rengi ak-beyaz-beyaz lekeli, yönü Batı'dır (Esin, 2001, s.25-26). Renk sembolizmi açısından boğa'nın sarı-boz renk'li olması güneşin

ve toprağın rengine çağrışım yapmaktadır. Parlaklık, aydınlık, mukaddeslik gibi anlamları da olan renk, zaman zaman hastalık, sarılık gibi olumsuz anlamlarda da kullanılmaktadır. Çin, Hristiyan ve Türk'lerin farklı inanışlarına göre anlam değişikliklerine uğramış olan sarı rengi, altın madenin rengi olduğu için de zenginlik göstergesi olarak da tercih edilmektedir (Tural ve Kılıç, 1996, s.60).



Görsel. 49: Sümer silindir mühründe görülen Gilgamesh ve Endiku tasvirleri (Beydiz, 2016, s.113).

Göçebe yaşam biçimi süren Türkler, at ve koyun gibi hayvanları öküz ve boğa gibi yavaş ve ağır hayvanlardan daha çok tercih edilirdi. Hikâyelerde bazen kahraman olan bazen de kahramanın yendiği rolünü üstlenir (Ekineker, 1996, s.61). Zaman zaman sarı, gök ve boz renkleri ile nitelendirilen boğa, bazı türeyiş destanlarında eti yenilebilen hayvan olarak belirtilmiştir. Boğa'ya yüklenen çeşitli anlamlar da görmek mümkündür, geçmişten bugüne hayvancılık anlamında oldukça verimli ve tercih edilen bir hayvan olması dolayısıyla, mitoloji ve efsanelerde güçlü, kutsal varlıklar arasında sayılmış, Tanrı ve ulu kişilere atfedilmiştir. Zaman zaman kutsallaştırılmış da olan boğa, Görsel 58'de görüldüğü üzere boynuzlu taç veya kask takan savaşçı figürlerin aksesuarlarında kullanmıştır. Bu sebeple etkileyici bir güç gösterisine sağlayacağı düşünülen boğa boynuzları, ürkütücü ve güçlü bir duruşu sergilediği için tercih edilmiş olmalıdırlar.



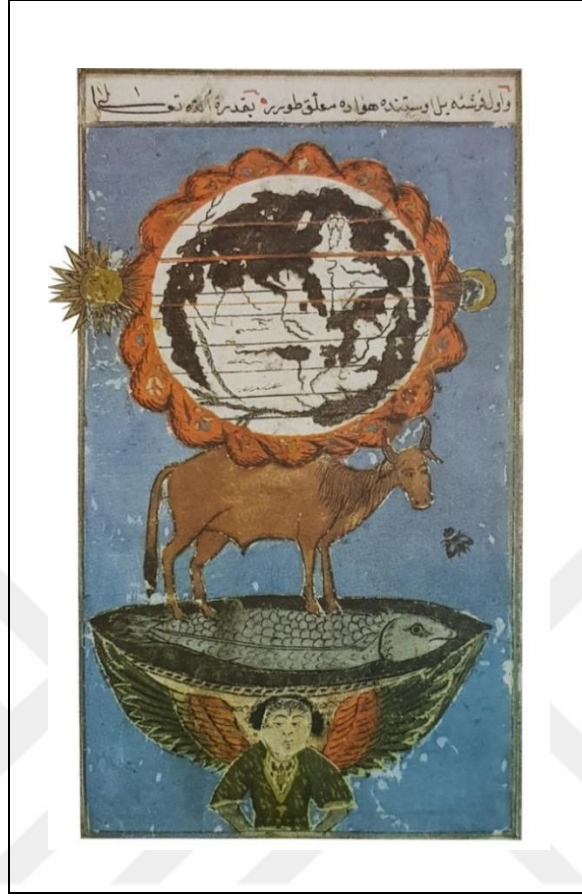
Görsel. 50: İnsan-Melek deseni, (Görsel 46 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Kompozisyonun aşağıdan yukarı tarafa sıralanınca üçüncü katmanında yer alan desen, insan-melek figürüne benzeyen geniş ve büyük kanatları olan insan-melek görünümlü bir figürdür. Figür, yukarı kaldırmış olduğu kolları ile açık, koyu yeşil renklerine boyanmış dağları, tepeleri, ağaçları ve ovaları tutmaktadır. Bir kadın silüetinde resmedilmiş olan figür, kanatları olması sebebiyle meleğe benzemektedir. Bazı tasavvurlara göre ise nakkaş Kazvin’i minyatür çalışmasında insan figürü yerine melek resmetmiştir ama İslâm dini gereği melek veya cin’i suretlendirmek yasak olabileceği için meleğin veya cin’in bedenini kıyafet giymiş, başında ise şapka veya fes takılı olan bir kadın figürüne dönüştürmüştür. Gerçeküstü bir anlama sahip olan meleği kişileştirmiş ve reel olana dönüştürmüştür. Figürün oldukça hareketli ve iki parçadan oluşan renkli olan kıyafeti ise şu şekildedir; uzun yeşil bir elbise ve üstüne giymiş olduğu turuncu kaftan görünümlü ceket, ceketin kısa kollarının uç kısımları çizgili şeritle süslenmiştir. Beline bağlamış olduğu detayları ile rüzgârdan uçuşuyor gibi bir hareketi olan uzun kuşağı ise kıyafetinin rengine uygun tondadır. Başına takmış olduğu şapka eserin üretildiği dönemin kıyafetleri arasından tercih edilen bir parçası olmalıdır, belki de toplumun öne çıkan kişilerinin belirleyici unsuru olarak kullanılmıştır. Dönemin minyatür tekniği ile boyanmış portre ifadesi ise oldukça gerçekçi ve genç yüz hatlarına sahip olduğu belirgin bir kadın yüz figürünü, ifadeden

yoksun anlamsız görünen yüzü, kaş, göz ve dudak yapı farklılıkları ve el hareketleri ile İslâm minyatür okulları dönemine özgü üslubu yansıtmaktadır.

Kompozisyonu oluşturan tüm elemanlar, aşağıdan yukarı tarafa doğru aşamalı olarak devam etmektedir ve figürün sağ ile sol kolu üzerinden başlayan yeşil renkli dağlar, tepeler, ağaçlar kompozisyon alanının üst tarafındaki hava boşluğunu ters piramidal bir şekilde doldurmaktadır. Tasvir edilen dağların yeryüzünün zıt tarafında tersine baş aşağı duran dağlar, ovalar ve ağaçlar figür tarafından yukarı tutulmakta, korunmaktadır. Figürün kütleli ağırlığı, resmin kompozisyon alanının sağ ve sol kenara eşit bir şekilde yerleştirilmiş olması ile kompozisyonun dikey yönde ilerleyen hareketliliğini kaybettirmiş, yatay hareketlilik kazandırmıştır.

Temekoğlu (2018, s.115-116)'na göre resimsel anlatımlarda yer alan melek tasvirlerinin kökeni (çok tanrılı) pagan dönemine kadar gitmektedir. Yapıldıkları yere göre çeşitli anlamlar taşıyan melekler, gözle görülebilen bir suretleri ve cisimler olmadığı için sürreal tanımlamalar ve tasvirlerle betimlenmiştir. Sanatçıların hayalleri ve din adamlarının rehberi olan semavi dinlerin kutsal kitaplarından yola çıkarak betimleyebildikleri melek tasvirleri, çoğu zaman kanatlı ve suretsizdir. Ancak sanatçının algısı doğrultusunda erkek veya kadın sureti ile resmedilmişlerdir. Resimlerde ve minyatürlerde karşımıza çıkan melekler kimi zaman durağan kimi zaman da uçar durumda veya hareket halinde gösterilmiştir. Kutsal kişileri yüceltmek için de kullanılan melekler, tasvirleri yapılan bölgelerin kültürlerine göre amaçlar edinmişler ve sembolleştirilmişlerdir. Çoğu zaman insan sureti ve kıyafetleri içerisinde tasvir edilen melekler, erkek veya kadın melek olmaları durumunda başlarına sarık veya süslü taçlar takmaktadırlar.



Görsel. 51: Dünyayı Taşıyan Hayvan Tasavvurunu İfade Eden Minyatür.

Eserin Adı: Dünyayı Taşıyan Hayvan Minyatürü, Acâibü'l-Mahlûkat Yazmasından Nüsha, Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle.

Eserin Envanter Numarası: R1088, s.155b

Eserin Yapım Yılı: 15. ve 16. yüzyıllar arasında

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Eserin Nakkaşı: Zekeriya bin Muhammed bin Mahmud Ebu Yahya El-Kazvîni (1203-1283)

Eserin Kompozisyon Özellikleri:

Evren oluşumları ve kozmoloji konulu minyatürlerden, Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan R1088, s.155b envanter numaralı “Dünyayı Sırtında Taşıyan Hayvan Tasavvurunu” ifade eden Görsel 51 minyatüründe, Görsel 46 minyatüründe görülen kompozisyondan farklı bir kompozisyon deseni görülmektedir. Nakkaş Kazvini'nin, bu minyatüründe, kompozisyon ve perspektif düzeni ile ilgili olarak öncelikle öne çıkan unsur, tüm kompozisyonun tek bir zemin üzerinde bir araya getirilmiş olmasıdır. Görsel 46'da olduğu gibi kompozisyonun arka planı iki ayrı mekâna ve renge ayrılmamış, aksine bir yüzey ve tek renk ile belirtilmiştir. Kompozisyonun arka planını tüm yüzeye eşit şekilde dağılacak biçimde tek renk olarak turkuaz su-okyanus rengine boyanmıştır. Evrende var olan bütün öğeler su kütleleri içerisinde göstermiştir. Yeryüzü ve gökyüzü birbirine geçmiş şekilde tamamen turkuaz rengindedir.

Minyatürün kompozisyonunu oluşturan öğeler, envanter çalışması olarak yapım aşamasındaki desen sıralaması ve çizimlerin sembolik anlamlarını anlamak için detaylı bir şekilde Görsel 52, Görsel 53, Görsel 55 ve Görsel 66'da şematize edilmiştir. Kompozisyonu oluşturan her bir öğe Görsel 47, Görsel 48, Görsel 50'de olduğu gibi ayrı ayrı dijital desen çizimleri ile gösterilmiş ve yorumlanmıştır. Minyatürlerin yorumlanma aşamasında Dünyanın yaratılışı, evren oluşumu ve kozmoloji ile ilgili tasavvurlarda ve destanlarda karşımıza çıkan yatay ve dikey düzlemde yer alan evren formu üzerinde tekrar durulmuştur. Görsel 51'in Görsel 46'dan farklı yönleri, Görsel 46'da görülen kompozisyonun en alt katında yer alan insan-melek ögesi ve balığın yer değiştirmesidir. İnsan-melek ögesinin bulunduğu kat da ise kompozisyona yeni eklenen Dünya, güneş, ay ve dağ desenleridir. Minyatürlerde kullanılan kompozisyon-mekân uygulaması dikey ekseninde ve iki boyutludur. Bu açıdan değerlendirildiğinde Konak'a göre (2017, s.30);

Mekân kavramı tarih boyunca din, mitoloji vb. alanlarda çeşitli açıklamalarla tanımlansa da mekân farklı anlamlarla açıklanmıştır. Resim sanatına baktığımız zaman ise, birbirinden farklı kompozisyon biçimi ve mekân görüşü tanımlamaları karşımıza çıkmaktadır. Farklı dönem ve anlayışlar ile tanımlanan birden çok mekân

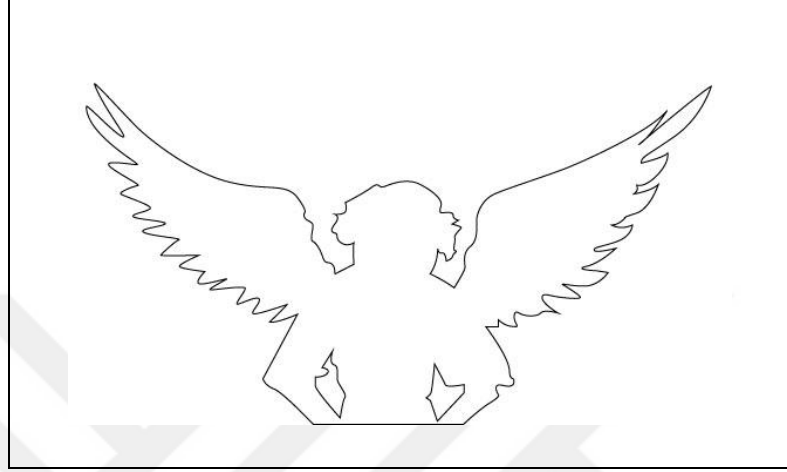
çeşitleri bulunmakta ve bunlardan iki boyutlu hacmi olan mekân tanımlaması minyatür sanatı için kullanılmaktadır.

Görsel 60'taki Dünya modeline göre, hem göğün hem de Tanrı'nın rengi olan gök mavisi, evren modelinin dikey yapısında yer almaktadır. Mavi renk, yatay ve dikey yüzeydeki renk sembolizmi ile manevi anlamda da karşımıza çıkmaktadır. Renklerin taşıdığı anlamlar ile yaratılış, başlangıç, yaşam, ölüm ve bitiş gibi kavramlar taşıdıkları renk ile ait oldukları kültürlerle göre de anlamlar kazanmış ve şekillenmişlerdir. Kompozisyonun zemin kısmında gök mavisi rengin kullanılması ile yer, gök ve su kütlesi katmanlarını belirterek yaşamın her aşmasında suyun varlığını ve önemini göstermektedir. Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde kompozisyonu oluşturulan minyatürde, profilden görünen balık, profilden görünen boğa ve portresi profilden sadece üst bedeni çizilmiş karşıdan görünen bir insan-melek figürü vardır. Kompozisyonun arka planının Görsel 46'dan farklı olarak, tek bir mekân yüzeyinde yer almasından dolayı tek katman üzerinde görülmektedir. Yeryüzü, gökyüzü, insan-melek, boğa, balık, sinek, Dünya, dağlar, güneş ve ay geniş bir gökyüzü ile su kütlesi içerisinde yer almaktadır.

Ön-arka plan ilişkisi olarak tek bir mekân üzerinde yer alan kompozisyon formu, dikey yönde oluşturulmakla beraber aşağıdan yukarıya sıralanış doğrultusunda insan veya melek olduğu kanâatine varılan figürün kanatlarını yukarıya doğru, sağ ve sol tarafa açması ile yatay düzene geçmiştir. Kompozisyonun yatay yönde ilerlemesi, kompozisyonun en alt kısmında yer alan insan-meleğin, kanatları üzerinde koyu karanlık su kütlesi içerisinde hareketsiz duran balığın, balığın da üstünde yer alan boğa'nın yatay duruşu ve en üst mekânda yer alan büyük dünya küresinin formu ile desteklenmektedir.

Minyatürde görülen kompozisyon elemanlarının perspektifi konum ve hareket açısından genel düzeni şu şekildedir: Kompozisyona ilk önce çizilmiş ve renklendirilmiş olması muhtemel olan arka mekânın dikey yönde ilerleyen tek rengin hâkim olduğu zemin renginden sonra sırası ile Görsel 52: insan-melek, onun üzerinde görülen Görsel 53: balık ve onun üzerinde ise Görsel 55: boğa figürü yer almaktadır. Minyatür Görsel 46'dan farklı olarak boğa'nın da üzerinde dengede durduğu görülen,

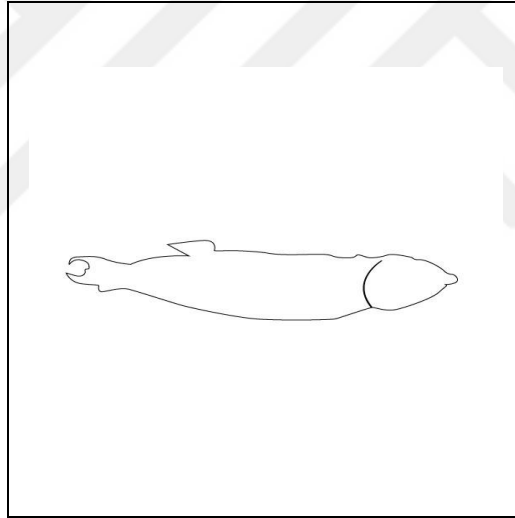
büyük Dünya formu bulunmaktadır. Kompozisyonda yer alan bütün biçimler ise farklı bir renge boyanarak, Türk sanatında renk ve mekân sembolizmi bağlamında belirtilmeye çalışılmıştır.



Görsel. 52: İnsan-Melek deseni, (Görsel 51 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Görsel 46'da yer alan melek-insan figüründen oldukça farklı bir yerde ve surettedir. Kazvini Dünyanın yaratılışı ve hayvanların bu oluşumdaki rollerini anlatırken, boğa-balık veya yılan gibi canlıların Dünyanın yaratılış sırası ve sürecindeki üstlendikleri dünyayı koruma ve dengede tutma rollerini betimlemiştir. Altay yaratılış destanının tasavvurlarında görülen Dünyanın balıklar tarafından dengede tutulması veya Dünyanın boğanın boynuzları üzerinde taşınması anlatımı, Görsel 46, 51, 57, 64 ve 69'da açıkça resmedilmiştir. Deprem, zelzele gibi doğanın yıkıcı sonuçları ile tüm evren düzeninin değişebileceği gösterilmektedir. Doğanın düzeninin bir kaos ortamı ile değişmesi ve insan-melek figürü ile balık figürü'nün yer değiştirmesini Dünyada, yeryüzünde meydana gelmiş olan bir felaket sonucunda ortaya çıkmış olabileceğini göstermektedir. Bütün varlıklar ve canlıların evrenin mekânındaki rolleri değişmiştir, birbirleriyle yer değiştirmiş oldukları için yaradılış konulu tasavvurlarda da anlamlar değişmiştir. Görülen o ki evren'de düzen bozulmuştur. Görsel 46'dan farklı olarak su-okyanus katmanında bulunan figür, koyu, soğuk, karanlık renkler ile renklendirilmiş ve bütün evren mekânında yer alan öğeleri

kanatları ile omuzları üstünde taşıyacak kadar güçlü betimlenmiştir. Sıcak, soğuk iki farklı ton ile renklendirilmiş olan kanatları, adeta tek tek tüy parçalarına ayrılacakmışçasına detaylı resmedilmiş ve boyanmıştır. Bütün evrenin yükünü omuzlarında taşımakta olan figür, gerçeğe yakın bir portre ifadesi içerisindedir. Erkek yüz hatlarına benzemekte olan figür, yakası ve kollarının kenar şeritleri açık yeşil tonlarında renklendirilmiş, koyu yeşil tonlarında bir kıyafet giymiştir. Yaka boşluğundan ise kıyafetinin iç kısmı belli olan figür, iç bluzu işlemeli bir kıyafet giymiş olarak görülmektedir. Portresi, dönemin minyatürlerinde görülen yüz ifadesine yakın ve saçlı olarak resmedilmiştir. Görsel 46, 57, 64 ve 69'da görülen hareketin aksine kollarını sağ ve sol tarafa açmamış, yukarı kaldırmamış, bel kenarında tutmuştur.



Görsel. 53: Balık deseni, (Görsel 51 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Koyu karanlık mavi, gri renge boyanmış su tasviri içerisinde gösterilen balık, Görsel 55'den oldukça farklı bir kompozisyon sıralamasıyla kompozisyon yüzeyinde yer almaktadır. Kazvini'nin anlatmak istediği evren tasavvurlarında bahsedilen balığın Dünyanın dengesini değiştirmesi rolü ile karanlık sulara gömülmesi, yeryüzü ve suların yer değiştirmesi bu minyatürde görülmektedir. Gücsüz, cansız, zayıf ve verimsiz bir görünüme sahip olan balık, kompozisyonun yatay ekseninde ilerlediği yönde yer almaktadır.

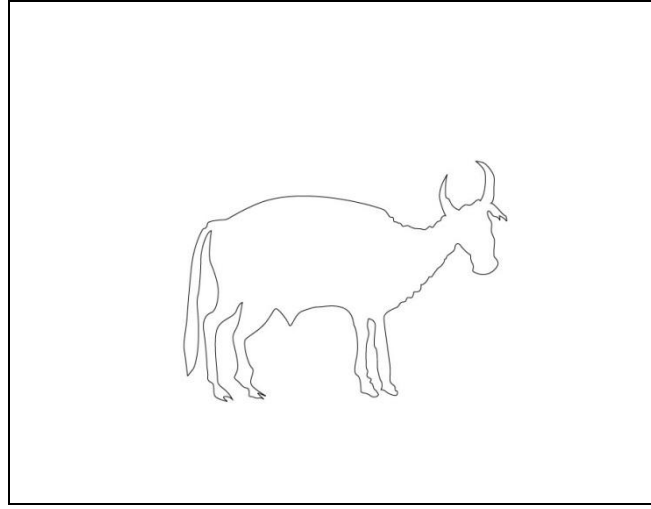
Tatlı ve tuzlu su fark etmeksizin sular içerisinde yaşayan sayısız çeşidi olan balık, türlerine göre büyük küçük diyerek ayrılmakta ve verimliliği gözlemlenmektedir. İnsanoğlu için en önemli besin kaynakları arasında olan balık, Dünya mitlerinde suların hâkimi olarak yerini bulmuştur.



Görsel. 54: Nakkaş Osman'nın çiziminden balıkçıların geçişi, Surname-i Humayün

Geçmişten bugüne Mezopotamya, Çin ve Mısır gibi pek çok uygarlıkta vazgeçilmez bir besin ögesi olan balık, 17. yüzyılda İstanbul'da balıkçılık lonca haline getirilmiş, saray mutfağında balıklar ve deniz ürünleri pişirilmiştir. Balık avcılığının da belirli kurallara bağlandığı yüzyıllar'da balıkçılar ve dönemin idarecileri arasında gerçekleştirilen görev dağılımı süresince kâhya ve balıkçılar balıkhaneden maaş alır ve belli miktarlarda paylaşırlardı (Beydiz, 2016, s. 91). Nakkaş Osman'ın kürek çeken balıkçıların geçişinin tasvir ettiği minyatürden, balıkçılığın ekonomik anlamda da bir gelir kaynağı olduğu anlaşılmaktadır.

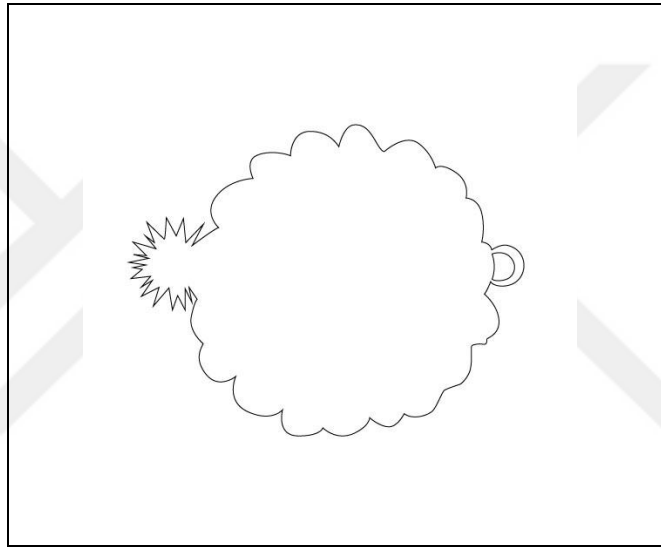
Balık, yaratılış efsanelerinin bir kısmında bahsedilmesine rağmen Alp (2009, s.53)' e göre, denizde yaşayan hayvanlarla Orta Asya bozkırlarının bir ilgisi olmadığından, bir başka deyişle Türk kavimlerinin balıkçılıkla doğrudan ilgileri bulunmadığından balık ve deniz hayvanlarına ilişkin yoğun bir kullanım ve kült oluşmamıştır denilebilir. Denize kıyısı olan kültürlerde ise bu durum değişmiştir.



Görsel. 55: Boğa deseni, (Görsel 51 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Evren oluşumları ve yaratılış konulu destanlarda karşımıza çıkan boğa figürü, Dünya'nın öküzün boynuzları üzerinde taşınıyor olması inancı ve bu inancın doğrultusunda Dünya üzerinde meydana gelebilecek, kozmolojik oluşların, değişimlerin evrenin düzenini ve dengesini değiştirmiş olarak betimlenmiştir. Görsel 46'dan farklı olarak boğanın, Dünyayı sırtında taşıdığı görülen resimde, evren üzerindeki bütün dengeler değişmiş Görsel 46'da yer alan balık figürünün taşıdığı anlamın Görsel 51'de değişmesi gibi boğa figürü de yerini ve sahip olduğu anlamını değiştirmiştir. Görsel 48, 57, 64 ve 69'da yer alan boğa tasvirlerinden farklı olarak oldukça zayıf, çelimsiz halde çizilen ve kahverengi-toprak renkleri ile resmedilen boğa, sanki güçsüz bir keçi bedenine sahipmiş gibi görünmektedir. Kompozisyonun mekânını iki eşit parçaya böldüğü zaman yatay düzlemde ve orta çizgisinde yer almaktadır. Kompozisyonun önemli bir ögesi olma rolünü üstlenmesi ise Dünyayı tek başına sırtında taşıyor olmasındandır. Nakkaş Kazvini'nin evren-Dünya formunu resmettiği minyatür yazma, konu, boyut ve aşağıdan yukarıya dikey yönde ilerleyen hareket aşamaları yönünden Görsel 46, 57, 64 ve 69'da yer alan minyatürlerle benzeşirken, öğelerin kompozisyonda yer alma açısından birbirinden farklı bir düzen ve anlam içermektedir.

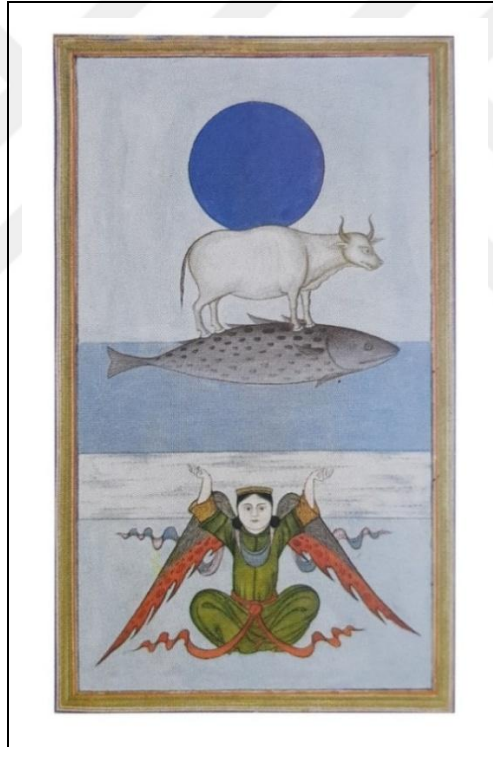
Gerçeğe yakın biçimde, kahverengi tonlarında renklendirilmiş boğa, başının ön tarafında kendisine doğru uçmakta ve yaklaşmakta olan bir sinekle gösterilmiştir. İnsanların veya hayvanların üzerine konduğu zaman kaşınma hissi ile rahatsızlık veren ve hareket edilerek uzaklaştırılması istenen sinek, sanki burada görülen boğayı da rahatsız edecek ve huzursuz edecektir. Boğa'nın rahatsız olması yüzünden kıpırdaması, ani ve hızlı refleksleri ile sırtında taşımakta olduğu dünya ve gezegenleri düşürmesi, yerlerinden hareket ettirmesi ise muhtemel görünmektedir.



Görsel. 56: Dünya deseni, (Görsel 51 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Dikey yönde ilerleyen kompozisyonun, en üst katmanında yer alan dünya formu, çevresi sıcak-turuncu renkli dairesel formda sıra dağlar ile çevrilmiştir. Yüzeyinde kara parçaları, su kütlesi ve okyanusların belirtildiği, günümüz Dünya haritasına benzer bir görünümde resmedilmiş olan Dünya, yüzeyinde var olan enlem ve boylam meridyen çizgileri ise Dünya formu üzerine çizilmiştir. Dünya kompozisyonunda, sadece enlem çizgilerinin yer alması kompozisyonun yatay yönde de ilerlediği düşüncesi ile örtüşmektedir. Dünyayı çevreleyen dağların ve enlem çizgilerinin renk turuncu-sarı sıcak renkler ile renklendirilmesi ise, gerçeğe yakın bir betimleme olarak görülmektedir. Kara parçalarının ve su kütesinin koyu kahverengi-beyaz-krem-gri pastel tonlarında renklendirilmesi, balık sembolünün yer aldığı koyu

karanlık renkli dengesi ve florası bozulmuş olan su rengi ile örtüşmektedir. Doğal renginden farklı tutulan renkler, Dünyanın yüzeyinde alışılmışın dışında bir hareketlenme olduğu tasavvurunu göstermektedir. Dağların sağ tarafında yer alan ay ve sol tarafında yer alan insan yüzü suretinde resmedilmiş güneş sembolü ise, dağları çevreleyen gökyüzünü sembolize etmektedir. Altın yıldız rengi ile renklendirilen gök cisimleri kompozisyona hareketlilik kazandırmış ve evrenin doğu-batı yönlerini tasvir etmişlerdir. Dağların tüm evreni çepeçevre sarması ve evrenin sınırlarını belirlemesi, kâinatın belirli bir düzen içerisinde tutulduğunu göstermektedir. Bu düzen çerçevesinde dikey mekân metafizik olmakla birlikte, gerçek ve mutlak tasvir edilebilen bir yaratılış mekânıdır.



Görsel. 57: Dünyayı Taşıyan Hayvan Tasavvurunu İfade Eden Minyatür

Eserin Adı: Dünyayı Taşıyan Hayvan Minyatürü, Acâibü'l-Mahlûkat Yazmasından Nüsha, Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle.

Eserin Envanter Numarası: : H409, s.156b

Eserin Yapım Yılı: 15. ve 16. yüzyıllar arasında

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Eserin Nakkaşı: Zekeriya bin Muhammed bin Mahmud Ebu Yahya El-Kazvîni (1203-1283)

Eserin Kompozisyon Özellikleri:

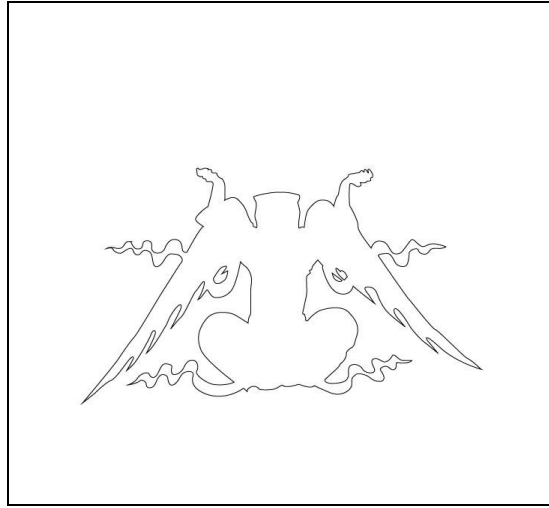
Evren oluşumları ve kozmoloji konulu minyatürlerden, Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan H409, s.156 b. envanter numaralı “Dünyayı Sirtında Taşıyan Hayvan Tasavvurunu” ifade eden Kazvini'nin minyatüründe, Görsel 46'dan farklı Görsel 51'e yakın bir kompozisyon ve anlam ortaya çıkmaktadır. Minyatürde, yaratılışı olgusu gereği belirli bir düzen ve dengeye sahip olan evren, meydana gelmiş olabileceği düşünülen deprem, zelzele gibi doğa olayları sonucu veya balık ve boğadan her hangi birinin evrenin düzeni ve dengesini değiştirecek şekilde hareket etmesi evrende, yaratılıştan bu zamana yeni bir kaos ortamı oluşturmaktadır. Kaos ortamı sonucu evrendeki bütün varlıkların ve düzenin, rollerinin dengesinin değiştiği görülmektedir. Bu düzen değişikliği sonucunda minyatürün, üzerinde durulması ve açıklanması gereken özellikleri değişen kompozisyon ve perspektif düzeni ile minyatürün konusu felsefidir. Minyatürde kullanılan figürlerin sembolik anlamları ise burada da karşımıza çıkmakta ve kompozisyonun içyapısını anlatmakta bizlere yol göstermektedir. Kompozisyonun çerçeve edilerek sınırları belirtilmiş dikdörtgen formu, kitap sanatlarında karşımıza çıkan altın dikdörtgen planındır.

Kompozisyonu oluşturan her bir öge, ayrı ayrı desen çizimleri ile gösterilmiş hayvan sembolizmi ve renk sembolizmi açısından yorumlanmıştır. Minyatürün kompozisyonu nu oluşturan öğeler, yapım aşamasındaki çizim sıralamasına göre parçalara ayrılmıştır. Minyatürlerin yorumlanma aşamasında Dünyanın yaratılışı, evrenin oluşumu ve kozmoloji ile ilgili tasavvurlarda, destanlarda tasvir edilen, yatay ve dikey düzlemde yer alan evren formu da görülmektedir. Dikey ve yatay yönde ilerleyen evren felsefesi burada da tasavvur edilmektedir.

Dikey yönde gelişen dikdörtgen bir form içinde kompozisyonu oluşturulan minyatürde, profilden görünen balık, profilden görünen boğa ve karşıdan görünen, bağdaş kurarak oturmuş olan kollarını bütün gücüyle yukarı kaldırmış boğayı, balığı, gökyüzü ve suları omuzları üzerinde taşıyan insan-melek deseni vardır. Kompozisyonun arka planı Görsel 46 ve Görsel 51'den farklı olarak yer-su ve gök katmanına bölünmüş, üç farklı mekân halindedir. Buz mavisi ve açık mavi olan gök renginde boyanan gökyüzü ve su katmanları birbirlerinden ayrı yatay eksenli olarak

bölünmüştür. Yeryüzü, sular ve gökyüzünün yer aldığı hava boşluğu içerisinde ön-arka ilişkisi olarak üç ayrı parçaya ayrılan kompozisyonu dikey yönde yerleşim yönünden desteklemektedir. Kompozisyonun yatay yönde ilerleyen öğeleri balık, boğa ve ufuk çizgisi ile belirgin bir şekilde gösterilen yer-su-hava katmanlarıdır. Kompozisyonun en alt katmanında yer alan figür ise insan-melek rolünü üstlenmiş ve bütün kâinatı omuzlarında taşımaktadır.

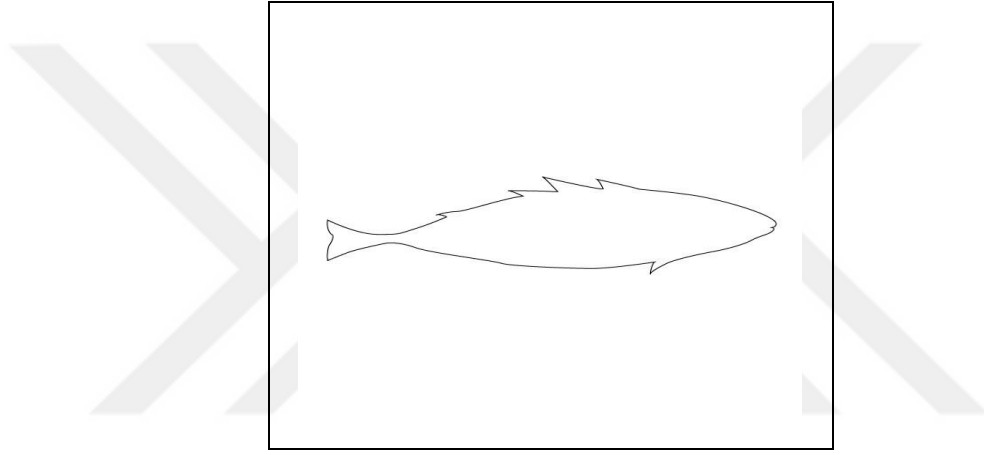
Minyatürün perspektif, konum ve hareket açısından genel düzeni şu şekildedir: Kompozisyona ilk önce çizilmiş olması muhtemel olan evrende yer alan bütün varlıkları kolları ile omuzlarının üstüne yukarı kaldırdığı görülen insan-melek deseni Görsel 58, onun üzerinde balık formu Görsel 59 görülmektedir. Balığın üzerinde, sırtında dünya küresini taşıırken görülen boğa Görsel 62 yer almaktadır. Boğanın sırtında ise hareketsizce duruyormuş gibi görünen Görsel 63, yer almaktadır. Aşağıdan yukarıya oluşturulmuş dikey bir formda ilerleyen kompozisyon perspektif açısından tek kaçış, merkez yönlü görülmektedir.



Görsel. 58: Melek deseni, (Görsel 57 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

İnsan-melek deseni biçimsel olarak sağ ve sol tarafa açılan kanatları, bağdaş kurarak oturduğu bacakları ve kıyafetinin kuşak detayları ile yatay, vücudunun dik, düz duruşu, başının üzerine yukarı doğru kaldırmış olduğu kolları ile dikey yöndedir. İnsan-melek figürü, Görsel 46'dan farklı olarak dikey yönde ilerleyen kompozisyonun aşağıdan birinci katmanında yer almaktadır. Figürün kanatlarını açması ve bütün gücünü kollarında toplaması ile kompozisyonun ağırlığı, bütün yükü taşıyanın varlığı ile aşağı çekilmiş hissi yaratmaktadır. Kazvini'nin tasarladığı evrenin, bütün varlıklarını taşıyan figür, yaratılış düzeni ve dengesi değişmiş bir evren ile karşı karşıya kalmıştır. Balığın yaşadığı su katmanı ve boğanın yaşadığı yeryüzü katmanı yer değiştirmiş, varlıklar göğe gök katmanına doğru yükselmişlerdir. Figür ile aralarında oldukça geniş bir hava boşluğu ve su kütlesi vardır. Reel anlamda var olması muhtemel olmayan bir insan gücü ile karşı karşıya kalınmıştır. Figürün yüklenmiş olduğu varlıklar dolayısıyla doğaüstü güçlere sahip olduğu hissi anlaşılmaktadır. İnsan dışı bir varlık olan insan-meleğin tüm evreni kucakladığı, koruyup kolladığı, başının üstünde dengede ve düzen içerisinde tuttuğu görülmektedir. Kompozisyonun merkeze alınan ögesi olan insan-melek deseni, nakkaşın anlatımcı üslubuyla aktarılacak istenmiş varlıklar göğe, gök katmanına doğru yükselmişlerdir. Figürün açık-koyu sıcak renk tonlarında yeşil elbisesi ile kızıl-turuncu sıcak renk hareketli kuşağı kompozisyona renklilik ve hareket katmıştır. Giymiş olduğu kıyafetin yumuşak kıvrımları ve volanları adeta elbisenin kumaşının inceliğini ve dokusunu hissettirmektedir. Kıyafetin kol kenarlarında yer alan açık sarı, okra tonlarındaki kalın şeritler ise yumuşak bir sıcak renk geçişi sağlamaktadır. Kanatlarının ateş kırmızı ve nötr gri tonlarına geçişi keskin ve adeta ince bir çizgi ile hatları belirlenmiş şekildedir. Gerçeğe yakın tasvir edilmiş portresi ve yuvarlak yüz hatları ile omuzları üzerine düşen kısa saçları dönemin minyatür suretlerine benzemektedir. Başının üstüne takmış olduğu altın yaldızlı taç ise, Temekoğlu'nun belirttiği gibi kadın meleklerin kullandığı süslü taçlardandır. Görsel 46 ve Görsel 51'den farklı olarak evren turkuaz-lacivert bir su küresi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gök rengini sembolize eden turkuaz-mavi tonları minyatürün bütün katmanlarına hâkim olmuştur. Kozmolojide gök ve su unsurlarını belirten renk, su'nun evren ve canlıların yaşamı için önem derecesini göstermektedir.

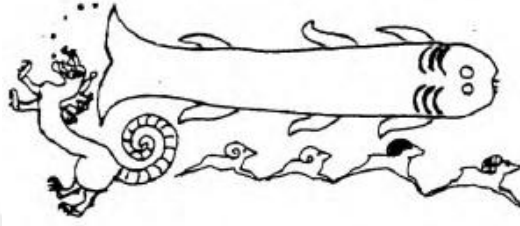
Renk sembolizmi bağlamında figürün kıyafetinde kullanılan yeşil renk yeşildir. Sıcaklık hissi veren sarı renk ve sakinlik hissi veren mavi rengin karışması, huzuru temsil eden yeşil rengi bizlere yansıtmaktadır. Yeşil renk tabiatta ağaçların ve bitkilerin sembolüdür. Genç bitkiler yeşil ve diridir, yeşil olmak yaşayan, taze anlamındadır. İslâm dininde peygamberlerin renk simgesi olan yeşil, din, iman ve edebiyat anlamlarına da gelmektedir (Tural ve Kılıç,1996, s.59). Tabiattaki ağaçların ve bitkilerin rengi olan yeşil, genç ve diri olan bitkilerin canlılığını, tazeliğini, yeşilliğini ve yaşıyor oluşunu göstermektedir.



Görsel. 59: Balık deseni, (Görsel 57 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Kompozisyonun aşağıdan yukarıya dikey gelişen yönünü, yatay forma dönüştüren ve kompozisyonun orta katmanında yer alan su katmanı içerisinde bulunan balık, hayvan sembolizminde üstlendiği su'da yaşayan bolluk ve bereket timsali hayvan olması rolü ile tasavvur edilmektedir. Yaratılışı gereği suda yaşam süren balık Görsel 46 ve Görsel 51'den farklı olarak açık mavi-su yeşili ve turkuaz renge yakın renklendirilmiş su katmanı içerisinde adeta yüzüyormuş gibi tasvir edilmiştir. Kompozisyonun bu katmanından sonra sırası ile doğadaki gerçeğe yakın bir anlayış ile su katmanı ve onun üzerinde kara parçasının temsili boğa resmedilmiştir. Hayvan sembolizmi ve gerçek hayat bağlamında yaşam alanı toprak olan boğa ait olduğu katmanda belirtilmiştir. İnsan-meleğin gerçek hayatta var olan kompozisyondaki yeri değişirken, balık da ait olduğu katmanda bulunmaktadır.

Doğadaki yapısına yakın bir şekilde resmedilen balık, açık ve koyu gri renk geçişleri ile boyanmıştır. Balığın pulları koyu gri renk tuşları ile belirtilmiş, sivri uçlu yüzgeçleri ile kanadı da daha açık ton gri ile belirtilmiştir. Gövdesine oranla oldukça küçük bir kuyruğa sahip olan balık, beden yapısı olarak ince ve uzundur.



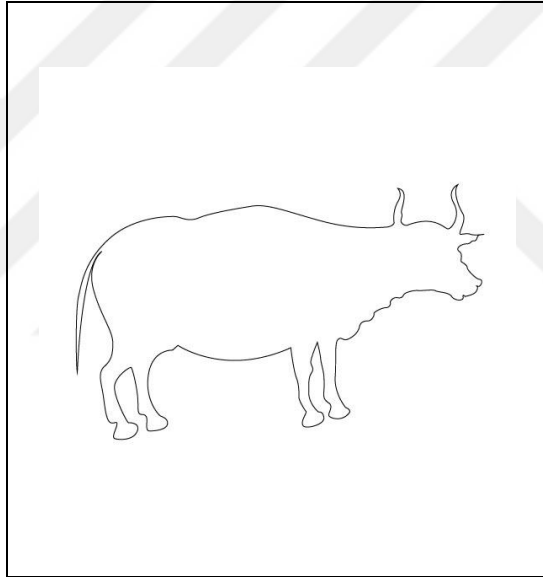
Görsel. 60: Bir erkek mummyasının sağ ayağı üzerindeki dövmelelerden biri Pazırık 2. Kurgan M.Ö. 4. ve 3.yüzyıl (Çoruhlu, 1995, s.54).

M.Ö. 4. ve 3. Yüzyıllar arasında Pazırık kurganından çıkarılan bir erkek mummyasının sağ ayağı üzerinde yer alan dövme çiziminde balığın, koç ve pars benzeri hayvanlar ile bir arada resmedilmesi, farklı kültürler ve dönemlerde önemli bir unsur olduğunu göstermektedir. İnsanların geçimlerini sağlayabilmek için faydalandıkları ve besin değeri yüksek olduğu için tükettikleri balık, sembolleştirerek desen haline getirilmiş ve kullanılmıştır. Balığın biçimler üzerinden değerlendirilerek sunulması, o dönem için önemini ve gücünü ifade etmiştir.



Görsel. 61: Hz. Yunus'un Cebrail yardımıyla balığın karnından çıkarılması, Falnâme, TSM H.1703 (And, 2015, s.219).

Çeşitli kozmogonilerde ve mitlerde de yer alan su ve balık ögesi, kozmik yaratılışın başlangıcında vardır, sonunda da olması muhtemeldir. Su ile özdeşleşmiş olan balık, zaman zaman İslâm ikonografyasın'da da yerini almıştır. Hz. Yunus'la ilgili minyatürlere en önemlisi, Hz. Yunus'un Cebrail (a.s.)'ın yardımı ile balığın karnından çıkarılmasının anlatıldığı minyatürdür (And, 2015, s.221). Kutsal kitaplara ve hadislere dayandırılarak fahnâme'de anlatılan bu olay, balığın dini tasavvurlarda da yer aldığını örnekler niteliktedir.



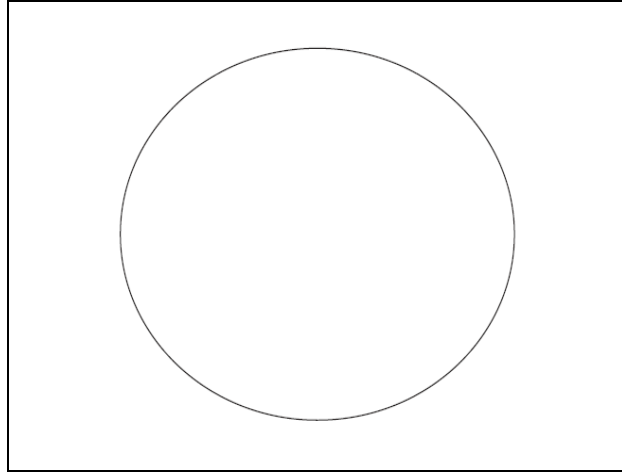
Görsel. 62: Boğa deseni, (Görsel 57 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Görsel 46 ve Görsel 51'de görülen boğa formundan oldukça güçlü, büyük ve iri görünümlü bir formda resmedilen açık gri renk ile boyanan boğa, mitolojik tasavvurlarda yer alan boz-renkli boğa betimlemesini hatırlatmaktadır. Dünyayı sırtında taşıma rolünün yüklendiği boğa, büyük su küresi halinde yer alan evreni burada da sırtı üzerinde taşımaktadır. Kompozisyon açısından Görsel 51'e benzeyen minyatür, evren ve insan-melek biçimlerinin formuyla minyatürden kompozisyon biçimi yönüyle ayrılmaktadır. Altay dağlarının kuzey-batısında yaşayan Teleüt Türklerinin inançlarına göre destanlarına göre,

Bir tabağa benzeyen Dünyayı dengede tutan dört öküz, mavi renkte olup, göğü temsil etmekte idiler. Öküzlerin hareket etmesi halinde ise Dünyada depremler ve zelzeleler olmakta idi (Gültepe, 2013, s.420).

Görsel 62 ve Görsel 63'teki anlatımı destekler nitelikte olan Teleüt Türklerinin boğa tasavvuru, Dünyayı dengede tutmakta ve korumakta idi. Boğa'nın Dünya modelindeki önemi bu inanç yaklaşımından da anlaşılmaktadır.

Dell (2014, s.210)'e göre, Hint ve Avrupa kültürlerinde en eski tapınma biçimlerinden olan boğa kültü ve boğa sembolizmine değinecek olursak; geçmişte Mezopotamya'ya kadar inmekte olan, boğaların hilal biçimli boynuzlarının ay ile sembolize edilmesi, kozmolojik bir anlam içermektedir. Yunan mitolojisinde Zeus'un Europa'yı baştan çıkarması için güzel bir beyaz boğa kılığına girdiğini anlatan bir aşk hikâyesi yer almaktadır. Hindular için ise hala kutsal sayılmakta ve önemsenmektedir. Tarım ve hayvancılık konusunda değerlendirildiğinde ise günümüzde halen yetiştirilen ve hayvan gücü olarak kullanılan boğa, inek vb. etinden ve sütünden faydalanılabilen önemli canlılar arasındadır.



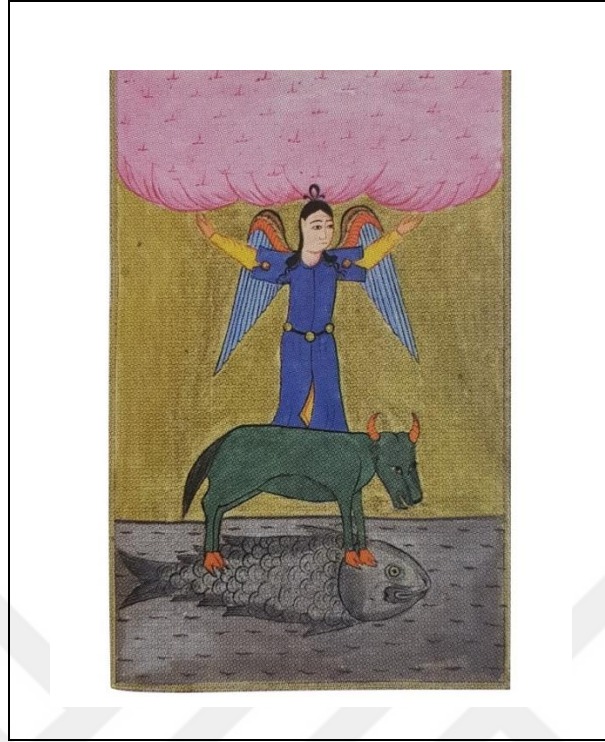
Görsel. 63: Dünya deseni, (Görsel 57 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Görsel 46 ve 51'den farklı olarak Görsel 63 kompozisyonu ile evreni büyük bir daire şeklinde su küresi halinde göstermiş ve yer-gök-su sembolizminde yer alan, su olgusunu tasavvur etmiştir. Renk sembolizmine göre;

Sadakat ve temizlik gibi manalara gelen gök rengi, göğün ve suyun rengi olmakla birlikte yaşam kaynağı olduğu için daima kutsal sayılmıştır. Kırmızı rengin aksine dinginlik ve huzur veren renk emniyet ve huzuru temsil etmektedir (Tural ve Kılıç, 1996, s.59).

Gök kelimesi hem göğün rengi hem de göğün adı olarak kullanılmaktadır. Kompozisyon olarak kozmolojik düzeyde dikey yönde ilerleyen bir dikdörtgen form içerisinde en üst katmanda yer alan evren küresi, hem formu hem de yer aldığı kat ile evren ve su tasavvuruna dikkatleri çekmektedir. Evren küresinin mavi-lacivert su rengine boyanması, gök rengi olan mavi rengi dolayısıyla ile Türk sanatındaki renk sembolizmini yansıtmaktadır. Evrenin yaşam düzeninin en önemli ögesi ise su olduğu için, su sembolizmine dikkati çeken renk ve form su'nun evrenin tüm varlıklarının üstünde tutulduğu fikrini çağrıştırmaktadır.

Evrenin yer-gök ve su unsurlarının belirtildiği minyatürlerde görülen katmanlar Roux'a (2017, s.65-66) göre; Orhun ve Ongin Yazıtlarının aktardığı bilgilerde görüldüğü üzere, evren iki ana katman-bölümden oluşmaktadır. Gök-yukarı, Yer-aşağı kapsamaktadır. Yerin altındaki üçüncü bir kozmik bölgenin tasavvurları ise ileri zamanlarda ortaya çıkmıştır. Gökyüzü, yeryüzünü sarıp sarmalamakta ve onu korumaktadır. Göğün ve yerin birbirlerine eksen aracılığıyla bağlı oldukları muhtemel olarak düşünülmekte ve yeryüzünün göğü taşıdığı bir düzenin varlığı kabul edilmektedir. Gök ve yer arasında belirli bir kozmik düzenin varlığı, belirli olan dengenin dışına çıktığı zaman evrende felaketler başta olmak üzere kargaşa ve kaoslar meydana gelmektedir.



Görsel. 64: Dünyayı Taşıyan Hayvan Tasavvurunu İfade Eden Minyatür

Eserin Adı: Dünyayı Taşıyan Hayvan Tasavvurunu İfade Eden Minyatür.

Acâibü'l- Mahlûkat Yazmasından Nüshası, Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle.

Eserin Envanter Numarası: H405, s.110b

Eserin Yapım Yılı: 15. ve 16. yüzyıllar arasında

Eserin Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Eserin Nakkaşı: Zekeriya bin Muhammed bin Mahmud Ebu Yahya El-Kazvîni (1203-1283)

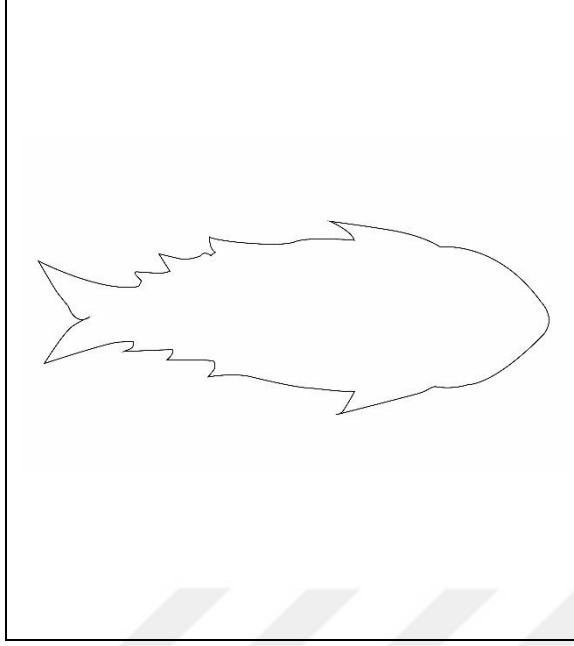
Eserin Kompozisyon Özellikleri:

Evren oluşumları ve kozmoloji konulu minyatürlerden, Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan H405, s.110b envanter numaralı Dünyayı Sırtında Taşıyan Hayvan Tasavvurunu ifade eden Kazvini'nin minyatüründe, Görsel 46'de görülen kompozisyon biçimi ve anlam ortaya çıkmaktadır. Kompozisyonu oluşturan her bir öge, ayrı ayrı desen çizimleri ile gösterilmiş ve sembolizm bakımından yorumlanmıştır. Minyatürün kompozisyonunu oluşturan öğeler, yapım aşamasındaki çizim sıralaması ve çizimlerin sembolik anlamları tasviri kavramsal ve kuramsal yönünü anlatmaktadır. Minyatürde yatay ve dikey düzlemde yer alan evren formu görülmektedir. Kompozisyonun genel tespitiyle, yatay-dikey unsurlar incelenmiş, bu

inceleme ile formlar-biçimler arasındaki perspektifle kompozisyonun ağırlıklı olarak dikey yönde gelişen, dikdörtgen bir form içerisinde yerleştirilmiş olduğu anlaşılmıştır.

Görsel 46, 51, 57 ve 64'teki dikey gelişen altın dikdörtgen formu, bu kompozisyonda da görülmektedir. Minyatürde, profilden görünen balık, profilden görünen boğa ve karşıdan görünen, kollarını sağ ve sol tarafa yukarıya doğru kaldırmış bir insan-melek deseni bulunmaktadır. Kompozisyonun arka planı Görsel 46, Görsel 51 ve Görsel 57'den oldukça farklı renklendirilmiş olarak yer, su ve gök katmanlarına ayrılmıştır. Doğa gerçeğinin aksine alışılmışın dışında pembe tonlarında boyanmış gökyüzü-bulut formu, okra, altın yıldız rengine boyanmış hava boşluğu ve gri tonlarına boyanmış yer katmanı, birbirinden ayrı düz -yatay eksenli mekânlar görülmektedir. Yeryüzü, su ve gökyüzüyle oluşturulan hava boşluğu, ön-arka ilişkisi olarak iki ayrı parçaya ayrılan kompozisyonu, dikey şekilde desteklemektedir. Kompozisyonun en üst kısmında yer alan Farsça olduğu muhtemel olan metin, dikey yönde ilerleyen kompozisyonu sınırlandırmakta ve nakkaşın anlatımıyla yazılmış olması izlenimini vermektedir. Yatay yönde ilerleyen öğeler ise profilden görülen balık, profilden görülen boğa ve ufuk çizgisi ile belirtilen su-yer mekânıdır. Kompozisyonun en alt katmanında görülen biçim, profilden balık figürüdür.

Minyatürün perspektif, konum ve hareket açısından genel düzeni şu şekildedir: Kompozisyona ilk önce çizilmiş olması muhtemel olan balık Görsel 65 formudur. Sırtında insan-melek figürünü taşıırken görülen boğa Görsel 67 ve onun üstünde gökyüzünü kollarıyla yukarda tutan insan-melek deseni Görsel 68 yer almaktadır. Aşağıdan yukarıya oluşturulmuş dikey bir formda ilerleyen kompozisyon, perspektif açısından tek kaçış merkez yönlü, desenlerin birbirlerine olan oranları eşit görülmektedir.



Görsel. 65: Balık deseni, (Görsel 64 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Görsel 46, Görsel 51 ve Görsel 57’de yer alan balıklardan çizim ve desen olarak, farklı olan balık oldukça büyük ve iri resmedilmiştir. Hissedilebilir dokusu ile adeta pulları ve yüzgeçleri gözlemlenen balık, desenindeki kontur biçimleri ve detayları ile dikkat çekmektedir. Açık-koyu gri tonlarının hâkim olduğu rengi ile balığın içerisinde bulunduğu su kütesinin rengi aynıdır. Balık deseninin kontur çizimleri ve detayları olmasa iki çizim birbiri içerisinde âdeta kaybolabilir görünümündedir. Koyu gri renk tonları ve geçişleri ile formu ortaya konan balık, dünyayı sırtında taşıyan dev okyanus balığı inanişinde yer alan balık anlatımına uymaktadır.

Kompozisyonun aşağıdan yukarıya dikey gelişen yönünü, yatay forma dönüştüren ve kompozisyonun orta katmanında yer alan balık, su katmanı içerisinde bulunmaktadır. Hayvan sembolizminde üstlendiği rol ile bu minyatür’de de dikkati çekmekte olan balık, evren yapısına uygun olarak su katmanında yer almaktadır. Yaratılışı gereği suda yaşam süren balık, Görsel 46, Görsel 51 ve Görsel 57’den farklı olarak gri-koyu su katmanı içerisinde durağan bir hâl içerisinde tasavvur edilmiştir. Herhangi bir hareket halinde olmadığı anlaşılan balık, sabit duran hali ile görülmekte ve kompozisyonun bu katmanından sonra sırası ile doğadaki gerçeğe yakın bir anlayışla su katmanında yer almaktadır. Su katmanının üzerinde ise, evren yapısının

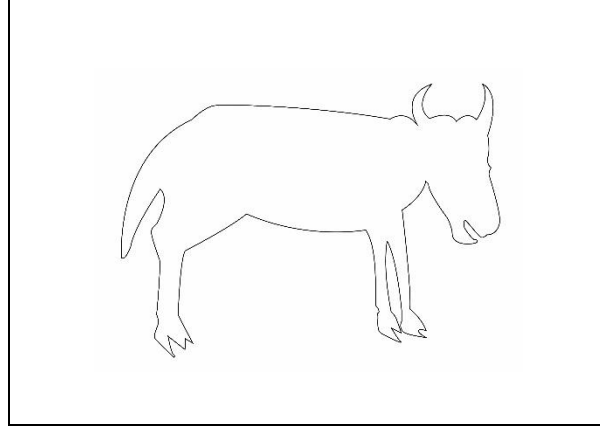
boğa unsuru olan kara parçası katmanı resmedilmiştir. Dünya'nın bir balık üzerinde yer aldığı, İslâmi dönemde aktarılan bir öykü de şu şekildedir:

Kimsenin işi gücü yok ama herkes bir
 İşte... İşsiz güçsüz kimse yok.
 Dağı önce yeryüzüne mih yaptı da
 Sonra yerin yüzünü deniz sularıyla yıkadı.
 Yeryüzü öküzün üzerine yerleşti.
 Öküz balığın, balık da havanın üzerine
 Hava ne üzerine? Ancak bir hiç üzerine
 Şu halde her şey hiçten ibaret
 Bu kıvranmalar bu didinmeler ancak hiç (İndirkaş, 2013, s.43).



Görsel. 66: Yaşam ağacında balıklar, Assur, M.Ö.700. yüzyıl (Campbell, 1994, s.23-27).

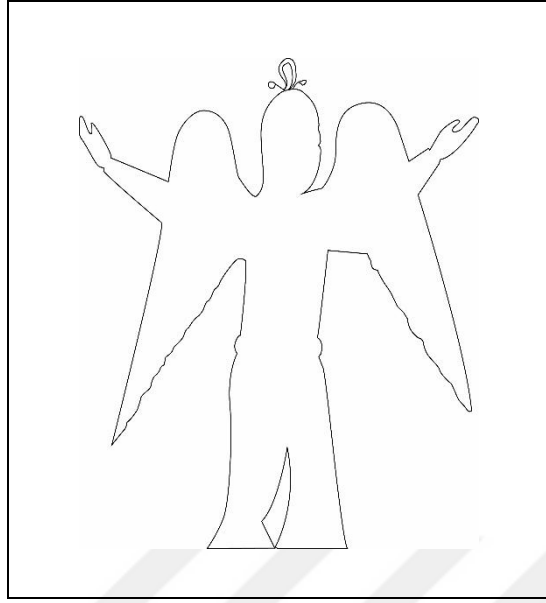
Yunus Peygamber'in yaşadığı kabul edilen zamanda tasavvur edilmiş olduğu düşünülen, uçurumun tabanında kollarını açmış ölümsüzlük bitkisi yani hayat ağacı, iki balık insan tarafından korunmaktadır ve Ninaova (Yunus Peygamberin balina tarafından yutulduğu kent) tanrısı Assur, kompozisyonun üst tarafında görülmektedir (Campbell, 1994, s.23-27). Yaşam ağacında balıklar çizimi, Assur medeniyetinin M.Ö. 7. yüzyıla ait önemli tasavvurlardandır.



Görsel. 67: Boğa deseni, (Görsel 64 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Görsel 64’te görülen boğa form olarak güçlü ve hareketsiz sabit duran görünümü ile koyu yeşil renk tonuna boyanmıştır. Renkli resimde görülmektedir ki tek tırnaklı hayvan türleri arasında olan boğa’nın tırnakları ve boynuzları turuncu-kızıl renk tonlarına, saçaklı olarak gösterilen kalın kuyruğu ise siyah renge boyanmıştır. Mitolojik tasavvurlarda ve doğa yaşamında görülen boğa, insan-meleği sırtında taşıma rolünü üstlenmiştir. Kollarını ve kanatlarını yukarıya sağ ve sol tarafa doğru açmış olan insan-meleği taşımaktadır. Kompozisyon açısından Görsel 46’ya benzemekte olan minyatür, gökyüzü ve kompozisyonun renk bütünlüğü açısından Görsel 46’dan ayrılmaktadır. Boğa’nın koyu, karanlık sular üzerinde olması Kırım Türklerince anlatılan bir mitolojik hikâyeye gör şöyledir;

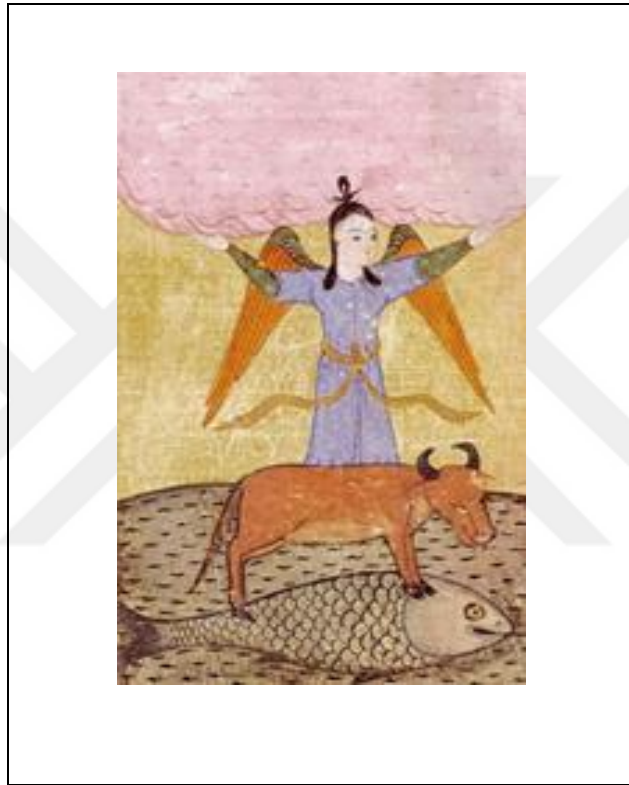
Kırım Türklerinin inancına göre Dünya, boğanın boynuzları arasında yer almaktadır, boğanın ayakları altında ise bir deniz bulunmaktadır, denizde ise büyük bir balık yer almaktadır. Onun altında da rüzgârlar ve ürkütücü, bilinmez bir Dünya bulunmaktadır. Asya’nın kuzeyindeki Yakut Türklerine göre, dünya Baykal gölünde yaşayan bir balık üzerinde durmaktadır (Kaya, 2015, s.116-117). Suların karanlık bir dünya olarak betimlenmesi Kazvini’nin sade ve anlatımcı tarzıyla kurguladığı kompozisyonda görülmektedir



Görsel. 68: İnsan-Melek deseni, (Görsel 64 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Desen olarak yatay ve dikey yönde ilerleyen insan-melek deseni, Görsel 46’da yer alan insan-melek deseni gibi dikey kompozisyonun en üst katmanında yer almaktadır. Kanatlarını açması ve bütün gücünü kollarında toplaması ile kompozisyonun ağırlığı yukarı taşınmış hissi gözlenmektedir. Nakkaşın kurguladığı evrenin bütün varlıklarını taşıyan figür, tüm gökyüzünün kolları ile omuzlarının üzerinde tutmakta ve korumaktadır. Figürün koyu mor lacivert renk tonlarında elbisesi ve sıcak renklerden olan sarı tonlarında kıyafetinin kol kısımları, birbirlerine zıtlık oluşturmaktadır. Elbisesinin beline takmış olduğu sıcak renklerdeki kemer tokası ve elbisesinin kollarındaki sıcak renk çizgileri, renk sembolizmi bağlamında değerlendirilirken kompozisyona hareketlilik katmıştır. Figürün gerçeğe oldukça yakın bir surette tasavvur edilmiş portresi ve bir kısmı topuz yapılmış, omuzları üzerine düşen uzun saçları dikkat çekmektedir. Dönemin minyatür suretlerine ve saç modeline benzemekte olan desenin kanatlarında kullanılan mavi-mor tonları ve zıtlık oluşturan turuncu kenar hatları ise sıcak-soğuk renk ilişkisini ifade etmektedir. İnsan-melek deseninin kolları ile bedeninin üstünde taşıdığı gök katmanı, alışılmış bulut yapısı ve rengi dışında gerçeküstü bir tasvirle resmedilmiştir. Geniş bulut parçalarının kütleler halinde bir arada olduğu ve yağmur çiselerinin hissedilebilir yoğunluğu fark edilmektedir. Su katmanında yer alan çizgi halindeki tuş dokunuşları da bulutlarda yer alan ritimler ile birbirine benzemekte ve adeta yağmur yağıyormuş izlenimi

sunmaktadır. Figürün yüz ifadesi, kompozisyonun diğer öğelerinden olan boğa ve balık gibi hareketsiz ve durağandır. Bedeninin hareket halindeki kısmı ise sadece kolları ve yan taraflarına açılmış olan koyu lacivert ince şerit çizgiler ile belirtilmiş kanatlarıdır. Turuncu hat kontur çizgisi ile daha da belirgin hale getirilen kanatlar geniş ve uzundur. Görsel 64'ün en hareketli ve renkli parçası olan desen, gök katmanını yavaşça yukarıya kaldırıyormuş gibi görünmektedir.



Görsel. 69: Dünyayı Taşıyan Hayvan Minyatürü

Eserin Adı: Dünyayı Taşıyan Hayvan Tasavvurunu İfade Eden Minyatür.

Acâibü'l- Mahlûkat Yazmasından Nüshasında (And, 2015, s.81).

Eserin Envanter Numarası: Add 7894

Eserin Bulunduğu Yer: British Library

Eserin Nakkaşı: Zekeriya bin Muhammed bin Mahmud Ebu Yahya El-Kazvîni (1203-1283)

Eserin Kompozisyon Özellikleri:

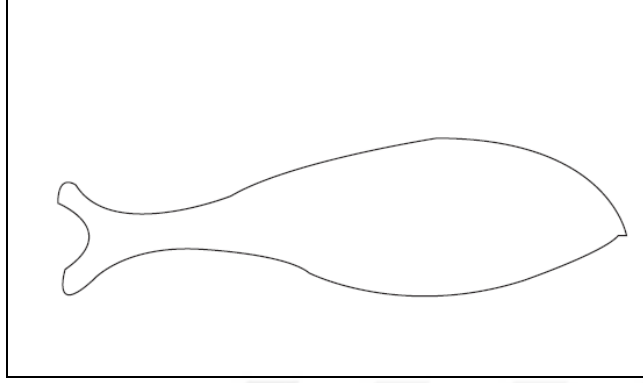
Evren oluşumları ve kozmoloji konulu minyatürlerden, British Library'de yer alan Add 7894, envanter numaralı Dünyayı Sirtında Taşıyan Hayvan Tasavvurunu ifade eden Görsel 69 numaralı minyatürde, Dünya'yı sırtında taşıdığı görülen

hayvanlardan balık, boğa, insan-melek figürü, gökyüzü ve yeryüzünde dağların belirli bir kompozisyon ve evren düzeni içerisinde resmedildiği görülmektedir. Envanter çalışması olarak ele alınan son minyatür olan görselin kompozisyonunu oluşturan öğeleri, yapım aşamasındaki çizim sıralaması ve desenlerinin sembolik anlamları ile detaylı bir şekilde resmedilmiştir. Kompozisyonu oluşturan her bir öğe, ayrı ayrı şablon çizimleri ile gösterilmiş ve yorumlanmıştır. Evren oluşumu ve kozmoloji ile ilgili tasavvurlarda yatay ve dikey düzlemde yer alan evren formu Görsel 64, Görsel 57 ve Görsel 46'da da görülmektedir.

Kompozisyon planı olarak Görsel 46 minyatüründe görülen dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde kompozisyonu oluşturulan Görsel 69 minyatüründe, profilden görülen balık ve profilden görülen boğa formuyla birlikte, yüzü sol tarafa dönük bir insan-melek deseni tasvir edilmiştir. Kompozisyonun arka planında, birbirinden ayrı düz, yatay eksenli yer alan okra rengine boyanmış zemin, yeryüzü-hava boşluğu ve bulutlar ile üç farklı katman yer almaktadır. Yeryüzü, gökyüzü ve yeryüzü ile gökyüzünün arasında kalan hava boşluğu, ön-arka ilişkisi olarak üç ayrı parçaya ayrılan aşağıdan yukarıya ilerleyen dikey kompozisyon şeklinde oluşturulmuştur. İnsan veya melek görünümündeki desenin ise kolları ile kanatlarını sağ ve sol tarafa açması, kompozisyona hareketlilik katmış, dikey düzlem zemini yatay yönde ilerlemiştir. Kompozisyonun yatay yönde ilerlemesi kompozisyonun en alt kısmında yer alan balığın ve balığın üstünde yer alan boğanın yatay duruşu ile de desteklenmektedir. Baş ve kuyruk kısımları da aynı yöne bakan desenler, nakkaş tarafından kurgulanmış bir evren anlatımıyla sunulmaktadır.

Minyatürde görülen kompozisyon elemanlarının perspektifi konum ve hareket açısından genel düzeni ise şu şekildedir: Kompozisyona ilk önce çizilmiş olması muhtemel olan arka planın yatay ve dikey görünümünden sonra sırası ile balık Görsel 70, onun üzerinde görülen boğa Görsel 72 ve onun üzerinde ise insan-melek Görsel 74 desenidir. Onun da üzerinde figürün kolları ile yukarı kaldırdığı, aşağıdan desteklediği görülen pembe bulutlu, yoğun gökyüzü yer almaktadır. Aşağıdan yukarıya oluşturulmuş dikey bir formda ilerleyen kompozisyon perspektif açısından tek kaçış-merkez yönlü görülmekle beraber, bütünde yer alan form ve biçimler farklı renklere

boyanan tasvirleri diğer Görsel 46, Görsel 51, Görsel 57 ve Görsel 64'e göre yeni anlamlar kazanmıştır.



Görsel. 70: Balık deseni, (Görsel 69 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Kompozisyonun en alt katmanında yer alan balığın, baş kısmının sağ, kuyruk kısmının da sol tarafta yer alacak şekilde profilden bakış ile düz bir biçimde durması, kompozisyonun Görsel 46, Görsel 51, Görsel 57 ve Görsel 64'te görülen tasarım ile aynı olduğunu göstermektedir. Yatay düzlemde oluşturulan kompozisyon içerisinde koyu konturla yeşile çalan gri rengi ile kompozisyona derinlik sağlayan balık, perspektif açısından kompozisyonun en büyük ögesidir. Gerçeğe, doğaya yakın pastel tonlarında renklendirilmiş olan balık, Dünyayı üstünde taşıyan dev balık tasavvuruna işaret etmektedir ve kuyruğu ile başı oran-orantı açısından oldukça dengeli bir biçimde çizilmiştir. Büyük balığın içerisinde yer aldığı, açık koyu renk lekeleri olan kahverengi dağ veya kara parçasını andıran renk ise, resmin alt zemini ve en alt katmanının fon rengi niteliğindedir. Görsel 46'da görülen balık tasavvuru Görsel 69'daki anlamlar ile örtüşmekte ve Altay yaratılış destanlarının evren oluşumu konulu tasavvurlarında kendisine yer bulmaktadır. Bu konudaki söylencelere açıklık getirmek için, balık olgusuna Türk sanatında yer alan hayvan sembolizmi açısından bakmak doğru bir yaklaşım olacaktır.

Bolluk, bereket ve şans anlamlarını sembolize eden balık, Görsel 46, Görsel 51, Görsel 57, Görsel 64 ve Görsel 69'da yer alan bütün balık tasvirleri ile aynı anlamı taşımaktadır. Aynı düzlem, aynı derinlik ve benzer formlar içerisinde kurgulanan balık taşıdığı anlamları ifade edebilmekte ve Kazvini'nin kendine özgü dil ve disiplin

anlayışıyla kurguladığı minyatürlerde kuramsal ortaklık taşıyan anlamda sunulmaktadır.



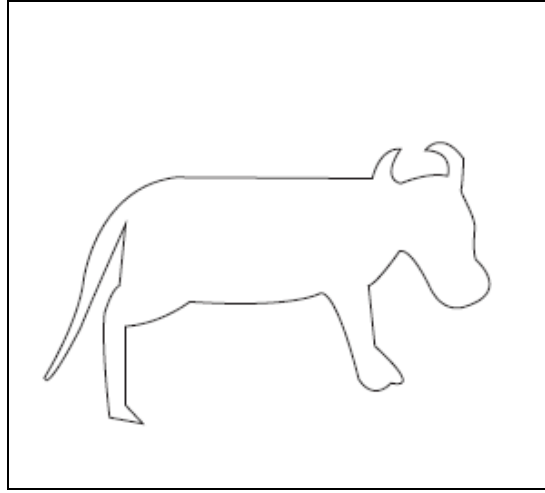
Görsel. 71: Altay Şamanlarının “Takvim” ve “Dünya” diskleri (Ögel, 2014a, s.473).

Görsel 71’de görülen tasvirler Budist ve Çin kültürlerinde görülen Orta Asya inanışlarının tasavvurlardır. Balık, kaplumbağa ve kurbağa görünümlü hayvan sembolleri ile oluşturulmuş olan Oniki burçlu takvim, su’yun içerisinde yüzen balıkların evreni çepeçevre sarmış olduğu ve dengede tutmaya çalıştıklarını göstermektedir. Evrenin en sağlam dayanağı olan balıklar ve su’yun önemi buradaki Dünya disklerinin sabit durması ve korunmasından da anlaşılmaktadır.

Terzioğlu’nun anlatımında su’yun önemine değinecek olursak (2016, s.27); Kam, Destan neden önce su vardı diyor ? Çünkü Dünya yaratıldığında tertemizdi, hiç kirli değildi. Su bütün kirleri temizlemekteydi. Yeryüzü yaratıldıktan sonra herşeyin en az üç sağlam dayanağı, temeli olması gerektiği için yer üç büyük balığın üstüne kondu. Bir düzen kurmak istiyorsak herşeyin dayandığı, bağlandığı ve güvendiği bir düzen ise balık ortada büyükçe bir direğe bağlanmıştı. Bir başka anlatımda ise,

Tanrı Ülgen durmamış ayrıca vermiş salık, Bu Dünya’nın yanına yaratılmış üç balık, Bu büyük balıkların üstüne dünya konmuş. Balıklar çok büyükmüş dünyaya destek olmuş. Dünyanın yanlarına iki de balık konmuş. Dünya gezer olmamış bir yerde kalıp donmuş (Gültepe, 2013, s.418).

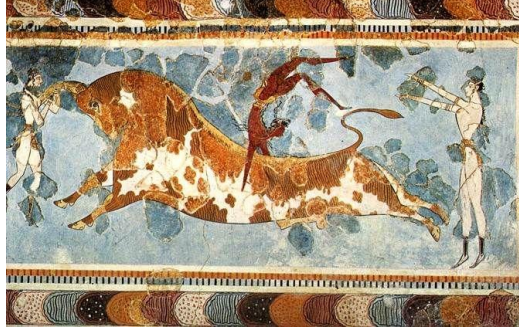
Balığa atfedilmiş olunan arzın dengesi rolü onu kutsallaştırmış, Dünya’nın dengede durmasının simgesi haline gelmiştir. Balığın Dünya’nın dengede durması, düzeni sağladığı için önemli rolleri olmuştur.



Görsel. 72: Boğa deseni, (Görsel 69 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

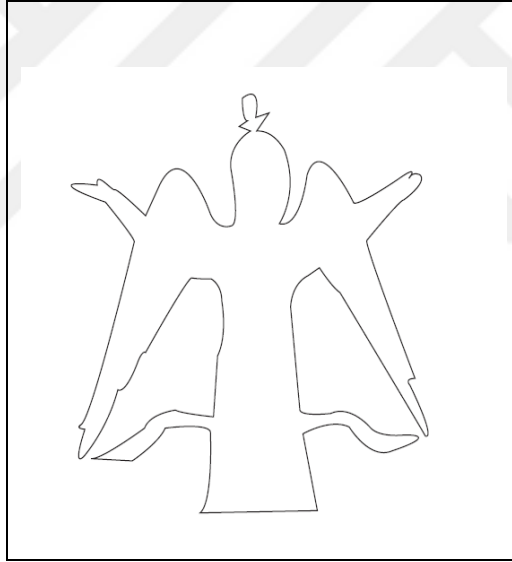
Görsel 69’de yer alan boğa’nın kahverengi-kızıl renk ile tasvir edilmesi Esin’e göre (2001, s.25-26), toprak unsurunun rengi sarı (yağız); konumu merkez, ağaç unsurunun rengi gök, yönü gün doğusu, ateş unsurunun rengi kızıl, yönü güney, maden unsurunun rengi ak-beyaz-beyaz lekeli, yönü batı olmasındandır. Dünya’nın merkezini, ateş unsurunu, toprağı ifade ettiği için boğa koyu sarı tonlarının giderek koyu değerlere sahip olması sonucunda ortaya çıkan kahve-kızıl rengine boyanmıştır. Türk sanatında hayvan sembolizmi açısından detaylı bir şekilde ele alınan boğa olgusu Görsel 69’da da, çeşitli yaratılış tasavvurları ve Altay yaratılış destanında bahsedildiği üzere, dünyayı boynuzları üzerinde taşıyan, büyük okyanuslarda yaşayan dev balığın üzerinde yer almaktadır.

Kompozisyonda yer alan büyük bir balığın ve su kütleinin üzerinde durduğu için kara parçasına ait bir unsur olduğu anlaşılan boğa, yeryüzünü, toprağı temsil etmektedir. Boğa ögesi, Görsel 46 minyatüründe olduğu gibi, kompozisyon yüzeyini yatay yönden ikiye bölerek insan-melek ve balığın orta kısmında kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Profilden sağ tarafa dönük pozisyonda çizilmiş olan boğa, koyu kahve renkli sivri boynuzları ve tırnakları ile oldukça güçlü görünmekte ve dikkat çekmektedir.



Görsel. 73: Knoss Sarayı boğa üzerinde dans eden sanatçı (Beydiz, 2016, s.08).

Knoss Sarayı boğa üzerinde dans eden sanatçı tasvirinde boğa, oldukça iri, güçlü ve hızlı hareketleri olan bir hayvan olarak gösterilmiş. Yaratılış tasavvurlarında yer alan sürrealist anlatımlarından uzak gerçekçi bir hâl ile tasvir edilmiştir.



Görsel. 74: İnsan-Melek deseni, (Görsel 69 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Kompozisyonun aşağıdan yukarı tarafa sıralanınca üçüncü katmanında yer alan desen, insan-melek desenine benzeyen geniş ve büyük kanatları olan insan görünümlü bir figürdür. Figür, yukarı kaldırmış olduğu kolları ile gerçeküstü bir betimleme ile tasvir edilmiş bulutları ve gökyüzünü yukarı doğru kaldırmakta, tutmaktadır. Görsel 64'teki gibi doğadaki tasvirinden uzak pembe rengine boyanmış olan bulutlar ve gökyüzü, nakkaşın düşüncelerinde gerçeküstücü bir anlayışın da olduğunu göstermektedir. Bir kadın silüetinde resmedilmiş olan figür, kanatları olması sebebiyle

meleğe benzetilmiş ve kutsallaştırılmıştır. Bazı tasavvurlara göre nakkaş Kazvin'i minyatür çalışmasında, insan figürü yerine melek resmetmiştir. İslam dini gereği meleği tanımlamak sakıncalı olabileceği için meleğin bedenini kıyafet giymiş, başında ise şapka, taç veya fes takılı olan bir kadın figürüne dönüştürmüştür. Gerçeküstü bir anlama sahip olan meleği karakterize etmiştir. Kadının oldukça hareketli ve renkli olan kıyafeti mavi-mor renklerindedir. Beline bağladığı kuşak, kıyafetine hareketlilik kazandırmıştır. Kıyafetinin kol kenarlarındaki yeşil detaylar pastel renklerin bir arada kullanıldığını göstermektedir. Fırfır detayları ile rüzgârdan uçuyor gibi bir hareketi olan uzun kuşağı ise kıyafetinin mavi rengine zıt renk olarak turuncu renginde renklendirilmiştir.

Oldukça belirgin bir portresi olan figür, bir kısmı başının üstünde toplanmış omuzlarına düşen, uzun düz saçları ve yüz tipi ile dönemin insanlarını betimlemekte ve genç yüz hatlarına sahip klasik minyatür tekniği ile boyanmış portre ifadesini ortaya koymaktadır. Portrede gerçekçi ve belirgin bir yüz ifadesini yansıtmakta olan nakkaş, kompozisyonu oluşturan bütün öğeleri detaylarıyla birlikte ortaya koymaya çalışmıştır.

Kompozisyonu oluşturan tüm elemanların yerleştirilmesi, Görsel 46'daki minyatüründe görüldüğü üzere aşağıdan yukarı tarafa doğru yerleştirilmiştir. Figürün sağ ve sol kolları üzerinden başlayan pembe bulutlar ile gökyüzü, resim alanının üst tarafındaki hava boşluğunu doldurmaktadır. Tasvir edilen atmosfer figürün kolları tarafından yukarı kaldırılmakta ve desteklenmektedir. Figürün kütleli ağırlığının, resmin kompozisyon alanının sağ ve sol kenara eşit bir şekilde yerleştirilmesi ile kompozisyonun dikey hareketliliği bozulmuş, kompozisyon yatay hareketlilik kazanmıştır.

Genel bir tanımlama ile Görsel 46, Görsel 51, Görsel 57, Görsel 64 ve Görsel 69 minyatürlerinde görülen kompozisyonların arka planında yer alan katmanlar, ön planında yer alan figürler ve kompozisyonların perspektifleri, birbirlerine olan olarak orantıları büyük ölçüde birbirlerine benzemektedir. Aşağıdan yukarıya dikey bir düzene sahip olan kompozisyonlar kendi içerisinde konu ve kompozisyon bağlamında değişkenlikler göstermektedir. Ortak bir yön olarak dikey kompozisyon planı

içerisinde yer almalarına rağmen yaratılış olgusu ve evren tasavvurları anlatımlarında birbirlerinden farklı felsefede ilerlemektedirler.

Nakkaş Kazvini'nin "Dünyayı Taşıyan Hayvan" tasavvurunu ifade eden minyatürlerin yer aldığı, Acâibü'l- Mahlûkat yazmalarında anlatılmak istenen konu, Türk mitolojisi başta olmak üzere Dünya mitolojileri, efsaneleri ve destanlarında yer alan evrenin, insanların, hayvanların ve eşi benzeri görülmemiş türde canlıların varlığı olgusudur. Kozmolojik düzen unsuru ve hayvan sembolizmi gibi tasavvurlara da cevap aranan minyatürler renk, mekân ve zaman unsurlarından bağımsız tutulmamıştır. Su unsuru olarak kompozisyonda yer alan boğa ve balığa yüklenen anlamlar, yaratılış mitolojileri ve söylencelerde yer almaktadır.

Dünya'nın temeli, üzerinde oturduğu kaidenin tasavvurları inanç ve kültürel farklılıklara göre anlamlandırılmış, açıklanmıştır. Dünya'nın çeşitli yerlerindeki mitolojilerde, anlatımlarda ve tasavvurlarda görüldüğü gibi, Verbitsky tarafından derlenen Altay Yaradılış Destanı'nda da, Dünyanın neyin üzerinde durduğu anlatıları mevcuttur. Kozmik okyanus fikriyle ilgili olduğu düşünülürse, yeryüzünün batmaması ve düşmemesi için bir şeyin üzerinde durduğu düşünülmektedir. Kozmik okyanusun içerisinde bulunan dev balıklar, yılan, ejderha ve dev su kaplumbağalarının yeryüzünü taşıdığı düşünülmektedir. Bu hayvanlar, suda yüzen ve su üzerinde sabit durabilen canlılar oldukları için Dünyanın sabit durmasını sağlamaktadırlar. Çeşitli mitoslar, efsaneler ve söylencelerde, bu hayvanlardan herhangi birinin kıpırdaması veya yerinde oynaması ile dünyada-yeryüzünde depremler, felaketler, seller ve tufanlar olmaktadır. Yeryüzünün, Dünyanın düşmemesi ve okyanusta batmaması için bir düzlemin üzerinde durduğu düşünülmüştür. Sular içerisinde yaşayabilen, kaplumbağa, balık, yılan, ejderha vb. hayvanlar Dünyayı taşıdığı düşünülerek zaman zaman hayvanlarla birlikte bitkilerin de kutsal tezahürleri kabul edilmiş, kutsallaştırılmışlardır.

Türk mitolojisindeki ve Anadolu'daki pek çok tasavvurda kendisine yer bulan hayvanlar, göklerin, yerlerin ve suların yaratıcısı koruyucusu görevlerini üstlenmişlerdir. Göklerden gelen iyilik ve yerlerden gelen kötülük ile gruplandırılmış ve anlam kazanmışlardır (Eyüboğlu, 2007, s.46). İslâmiyet'ten önceki dönem ve Orta Asya tasvir sanatlarından günümüze kadar gelen süreçte hayvan mücadele

sahnelerinin konu edinilmesi, minyatürlerde kozmogoni etkisini de tamamlamaktadır. İnsanın insanla mücadelesi, insanın hayvanla mücadelesi ve hayvanın hayvanla mücadelesi gibi konular hayvan sembolizmi bakımından minyatür sanatı ile günümüze kadar gelmiştir (Çoruhlu, 2014, s.186). Eski Türk inanışları, Türk kozmolojisi, Türk dini ve Türk mitolojisi ile gök, yer ve su gibi unsurlar birbirlerini tamamlamış ve doğanın gücünü göstermiştir. İlk çağlardan bugüne, insanoğlunun yaşamsal ve üretim gücü olarak en önemli yardımcısı olan hayvan, insanların hayvanlarla birlikte bir yaşam sürmesi ihtiyacını doğurmuş ve insanlar hayvandan yararlanmanın çeşitli yollarını aramıştır. Bu süreçte ekonomik yapısı hayvancılığa dayanan toplumlarda, hayvana yüklenen anlam ve önemler daha yoğun yaşanmış, insanoğlu'nun geçirdiği sayısız kültür evreleriyle hayvan türü vaz geçilemez ihtiyaç tipi olmuştur (Alp, 2009, s.50). Yaşamlarını avcılık ve hayvancılıkla kazanan insanlar doğada bulunan tüm hayvanların yaşamını yakından izlemiş ve onlara hayranlık duymuşlardır. Hayvanların doğadaki davranışlarını, yaşam tarzlarını ve karakterlerini öğrenen insan, bu canlı varlıklara sembolik manâlar yüklemeye başlamıştır ve onları akından tanımıştır (Özkartal, 2012, s.62). Bu anlamda dil, din ve mitolojiler yoluyla pek çok sembol ortaya çıkmış ve insanın iletişiminin vazgeçilemez bir yolu haline gelmiştir. Dünya'nın en eski ve köklü milletlerinden birisi olan Türkler, göçebe yaşam koşulları altında sürekli yer değiştirdikleri için pek çok hayvanlar ve tabiatla iç içe yaşamış, pek çok kültürel etkileşim süreci geçirmiştir ve dini tasavvurlar başta olmak üzere birbirinden farklı anlayış, yaşayış, mitolojik inanış yaşamışlardır.

Hayvan sembolizmi ve üslubu konularında olağan hayvanların dışında olağandışı canlılar da yer almaktadır. Destanlar, efsaneler, mitolojiler ve dini söylencelerde konu edinilen hayvanlardan en bilineni ejderhalardır. Acaibü'l-Mahlûkat yazmasında da yer alan bu canlı türü zaman zaman yedi başlı, ağzından ateş çıkaran zaman zaman da kanatlı tasvir edilmiştir. Farsça Simurg, Arapça Anka ve Türkçe de Zümrüdüanka olan kuş sembolü de pek çok tasavvurda yer almıştır (And, 2004, s.391). Kanatlı kanatsız pek çok hayvanın yer aldığı hayvan-kültü-sembolizmi ilkel dinlerden bugüne kadar pek çok tasavvurda yer almaktadır. Gelişmiş dinler de dâhil kutsal anlayışta yer alan bu hayvanlardan pek çoğu, Tanrılar tarafından kutsallaştırılmış, cennetten kovulmuş veya su'dan çıkarılmışlardır. Hayvan kültü

bağlamında insanın hayvandan yaradılışı ve türeyişi efsaneleri de görmek mümkündür. Bir takım hayvanların kurtarıcı besleyici ve kahraman olmaları bu kültürlerin inançlarıyla ilgilidir. Tomemizim ve animizim anlayışlarının da temellerinin atılmış olduğu tasavvurlarda yer alan hayvanlar kanatlı-kanatsız olarak anılmaktadır (Uraz, 1967, s.105). Zoomorf şekilde kanatlı olmamalarına rağmen kanatlı tasvir edilen atlar, boğalar ve aslanlar da görmek mümkündür.

4.2. Uygulama Çalışmaları

Uygulama çalışmaları yapım sürecinde, tez konusu hakkında literatür kaynaklarında yer alan, minyatürlerden yola çıkılarak her biri kendi içerisinde özgünlükleri olan eserler üretilmiş ve kompozisyon özellikleri bakımından açıklanmıştır. Kuramsal bağlamda incelendiğinde minyatür yazmaların, sanatçının izleyiciye aktarmak istediği mesajı estetik yönü olan bir gösterge biçimi ile sunduğu ortaya konmaktadır. Sanatçı ve nakkaşlar izleyiciye anlatmak istedikleri konuyu minyatür yazmalar yoluyla yazılı ve görsel bir belge niteliğine dönüştürerek, konunun izleyicinin imgesel belleğinde yer alan kurgular ile bütünleşmesiyle anlam kazanmasına imkân sunmuştur. Tez kapsamında yapılan her bir uygulama çalışmasında biçim ve içerik yönünden ortak olan plastik bir dil kullanılmıştır. Biçimsel ayrıntıların irdelenmesindeki amaç ise, bireysel üslup yaklaşımının fark edilmesini sağlamak olmuştur. Eserlerin kompozisyon bütünlüğü ile özgün bir dil ve kimlik oluşturulmaya çalışılmış ve felsefi bir yapı yoluyla resimsel anlatım kurgulanmıştır. Eserler, kullanılan kompozisyon biçimi, renk, içerik, denge ve uyum çerçevesinde plastik bir öge olarak değerlendirilmiştir. Geometrik, figüratif ve non-figüratif soyutlama yaklaşımları ile yapılan uygulama çalışmaları, minyatür yazmaların detaylı parçalar ile soyutlayarak yorumlanabilen yeni ve farklı biçimler kazandırarak adı geçen yüzyılın “evren-kozmoloji” anlayışına farklı bir plastisizm kazandırılmıştır. Nakkaş Kazvini'nin Dünyayı taşıyan hayvan tasavvurunu ifade eden minyatürleri'nde felsefi olarak var olan evren oluşumu ve yaratılış tasavvurları, ressamın resimsel anlatım yönüyle yeniden yorumlanmış ve tasvir edilmiştir.



Görsel. 75	: Evrenin başlangıcı
Eser Adı	: Evrenin başlangıcı
Tekniği	: Tuval üzerine akrilik boya
Yapım Yılı	: 2017
Boyutları	: 100x120 cm.

Kompozisyon Özellikleri:

Evrenin Başlangıcı isimli çalışmada, birbirlerine karışmış şekilde iç içe geçmiş olarak görülen büyük-küçük daire formları ve güçlü renk dağılımı kompozisyonun merkezine büyük bir hareketlilik katmıştır. Evrenin başlangıcı ve yaratılış süresindeki kaosu hatırlatan hareketli yüzey, kompozisyonun sol üst tarafında yer alan ve dikkat çeken sıcak küçük kırmızı daire ile yaratılışın şiddetine ve hızına dikkat çekilmektedir. Birbirlerini takip eden gezegenler ve su küreleri kompozisyonun bütün yüzeyinde kullanılan en güçlü renk olan turkuaz mavi ve mavinin açık-koyu tonlarını yansıtmaktadırlar. Formların merkezinde ve resmin arka planında kullanılmış olan mavi, beyaz, krem, yeşil, turuncu, sarı, kırmızı ve okra tonlarla sıcak-soğuk renk geçişleri sağlanmıştır. Resmin genelinde hâkim olunan belirli renk tonları ile renk perspektifi yakalanmış ve yatay-dikey düzlemler kullanarak ön plandaki renkler ile arka plandaki geometrik desenler yoluyla dışavurumcu bir tavır sergilenmiştir.

Eserde kullanılan imgeler, iç dünyada hissedilen evrenin, yaratılıştan bugüne var olan su'yun rengi olan beyaz, mavi ve turkuaz renklerle tasvir etmiştir. Kullanılan canlı renkler, evrenin hareketli biçimleri ve geometrik formlar yoluyla resmin sembolik dilini oluşturmaktadır. Zihninde yer alan evren olgusu hayal dünyasının dinamizmi ile kurgulanmış, yeryüzü ve gökyüzü arasındaki bağ dikey boylam-yatay enlem geçişleriyle sağlanmıştır. Birbirlerini takip eden gezegenleri sayıları, yaratılış olgusunun yedi gün tasavvuruna ve kozmosta var olan sayısız gök cisimlerine gönderme yapmaktadır.





Görsel. 76	: Yaratılış I
Eser Adı	: Yaratılış I
Tekniği	: Tuval üzerine akrilik boya
Yapım Yılı	: 2017
Boyutları	: 100x110 cm.

Kompozisyon Özellikleri:

Yaratılış olgusunun konu edildiği “Yaratılış I” isimli çalışmada, kompozisyonun merkezinde yer alan büyük evren şeması, iç içe geçmiş birbirinden farklı renkte ve şekilde dairelerden oluşmaktadır. Merkezde yer alan kürenin sağ alt ve sol orta kısmında ise adeta küreyi dengede tutmaya çalışan enlem çizgisi ile birbirlerine bağlı iki farklı ebat ve renkte gezegen bulunmaktadır. Kompozisyonun sağ üst tarafında sadece gövdesinin bir kısmı, baş tarafı görülen balık figürü ise yaratılış sonucunda kozmosta yer alan canlıların yaratılmış olduğunu ve varlığını göstermektedir. Kompozisyonun merkezinde yer alan büyük hareketlilik, dairelerin çark gibi birbirlerine bağlı olan geçişlerinden ve sıcak-soğuk renk dağılımlarından anlaşılmaktadır. Resmin arka planında yer alan geniş fırça darbeleri ve sakin renk geçişleri ise, evrenin başlangıcı ve yaratılış süresindeki kaos durumunun sona ermiş, evrenin belirli bir düzen içerisinde seyr ettiğini yansıtmaktadır. Resmin genelinde

hâkim olan sıcak-soğuk renk tonları ile yumuşak geçişler ve renk perspektifi sağlanmış, böylece anlatımcı bir tavır yakalanmıştır.

Biçimler ve figürler yoluyla, yaratılış tasavvurlarında yer alan, canlıların hayatının başlangıcı olan su elementine dikkat çekilmiştir. Su'da yaşayan canlılardan, evrenin yaratılış sürecinde öne çıkan hayvan olarak bilinen balık figürü desen çizimi şekliyle gösterilmiştir. Balık çizimi ile hayvan sembolizminde yer alan balığın rolüne de gönderme yapılmıştır. Özgün bir evren yapısı kurgulanmış ve tüm öğeler belirli bir düzen içerisinde kompozisyona yerleştirilmiştir. Su altı canlıları ve su altı dünyası ile kozmos arasındaki bağ, birbirlerine bağlı gezegenler ve yaratılış sürecinde yer alan hayvanlar yoluyla kurulmuştur. Yaratılışı ve doğası gereği su'da yaşayan balık, suyun dengesini sağlamakta ve kompozisyona kavramsal bir anlam katmaktadır.



Görsel. 77	: Denge
Eser Adı	: Denge
Tekniği	: Tuval üzerine akrilik boya
Yapım Yılı	: 2017
Boyutları	: 120x135 cm.

Kompozisyon Özellikleri:

Dikey yönde ilerleyen boylam ve yatay yönde ilerleyen enlem şeritleri ön-arka, parça-bütün dâhilinde belirli bir düzen içerisinde ilerleyen kompozisyonu ile Denge isimli çalışma, merkezinde yer alan büyük dünya şekli öne çıkmaktadır. Eserin merkezinde yer alan dünya küresi ve ışığının, renklerinin suya yansıması turkuaz, lacivert renk tonları sıcak-soğuk renk dağılımlarından anlaşılmaktadır. Kompozisyonun sol tarafında aşağıdan yukarıya çekilmiş olan hat, kompozisyona kazandırılmış olan dikey hareketlilik, kompozisyonun alt kısmında yer alan yatay şerit ile yatay düzleme geçilmiştir. Merkezde yer alan büyük hareketlilik, ince-geniş fırça darbeleri ve hareketli zıtlıkları olan renk geçişleri ile evrenin dengesinde yer alan sessizliği titreşimli fırça darbeleriyle dağıtılmıştır. Resmin genelinde hâkim olan soğuk renk tonları ile yumuşak turuncu geçişler, kompozisyonun renk dengesini sağlamış ve bütün kompozisyona belirli bir denge içerisinde tutulmuştur.

Kompozisyonun merkezinde yer alan büyük dünya küresi ve suya yansması zihinde yer evren küresini oluşturmuştur. Bütün yüzeyi sularla kaplı olan dünya, sadece su üzerine kurulmuş ve su ile tamamlanmıştır. Coğrafi planların ve tanımlamaların yapılmasında Güneş ışınlarının düşme açılarının hesaplanmasında kullanılan enlem ve zaman hesaplamalarında kullanılan boylam ölçümleri renk lekeleri ve çizimler yoluyla gösterilmiştir. Canlı yaşamı, bitki örtüsü ve hayvan türleri gibi pek çok evrensel oluşuma etki eden meridyenler, ressamın gözünde boylam meridyeni üzerindeki su gezegeninde yer alan balık ile bağdaştırılmıştır. Su'da yaşayan canlılardan, yaratılan hayvan türlerinden balık üzerinde durulmuştur. Gezegenler ve yaratılış sürecinde ortaya çıkan hayvan türleri arasında güçlü bir bağ kurulmuştur.



Görsel. 78	: Yaratılış II
Eser Adı	: Yaratılış II
Tekniği	: Tuval üzerine akrilik boya
Yapım Yılı	: 2017
Boyutları	: 100x120 cm.

Kompozisyon Özellikleri:

Turkuaz su renklerinin hâkim olduğu “Yaratılış II” isimli çalışma, kompozisyon yüzeyinin alt tarafında yatay yönde ilerleyen ve resim yüzeyinin sınırlarını aşan enlem çizgisi ile dikkat çekmektedir. Ekvator çizgilerinin yansıması olan yatay şerit, üzerinde yer alan daire formundaki gezegen şekli, yatay düzlemden hareketli bir akışa geçmiştir. Gezegenin üzerinde yer alan balık figürü, evrende yer alan canlı türlerinin enlemler doğrultusunda oluşan habitatlarını göstermektedir. Kompozisyonun aşağıdan yukarıya, sağ taraftan sol tarafa doğru adeta dalgalanıyormuş gibi hissi olan gezegenler, resmin hareketli renk ve form geçişlerini meydana getirmektedir. Eserin sol tarafında yer alan büyük kırmızı-kızıl tonlardaki evren şeması, Mars gezegenini çağrıştırmakta ve diğer gezegenlerle birlikte birbirlerine denge içerisinde, ortak bir uyumla hareket etmektedir. Merkezde yer alan

büyük hareketlilik, dairelerin birbirlerine olan sıralı geçişlerinden ve sıcak-soğuk renk dağılımlarından anlaşılmaktadır. Resmin arka planında yer alan, aşağıdan yukarıya bulut görünümünde dağılan koyu lacivert, lacivert, mavi ve yeşil tonlarından oluşan geniş renk geçişleri ise gökyüzünün gece yansıması olarak betimlenmiştir.

Dairesel biçimler ve hareketli figürler yoluyla, evren ve yaratılış olgusu tasvir edilmiş, resimlerin felsefesi yaratılışta su unsurunun rolü ile ilişkilendirilmiştir. Yaratılış II'de kullanılan balık çizimi, hayvan sembolizmi bağlamında, su'da yaşayan canlılara ve yaratılış sürecinde yer alan hayvanlara dikkat çekmeye çalışmıştır. Kompozisyon genelinde kullanılan renkler ve balık figürlerinin renkleri birbirlerine uyumlu bir şekilde olması istenmiştir. Birbirinden farklı tonların hâkim olduğu renk kullanımı izleyiciye sunulmuştur.



Görsel. 79	: Cosmologia
Eser Adı	: Cosmologia
Tekniği	: Tuval üzerine akrilik boya
Yapım Yılı	: 2017
Boyutları	: 120x135 cm.

Kompozisyon Özellikleri:

Okyanusun uçsuz bucaksız derinliğinin hissedildiği Cosmologia isimli çalışma, kompozisyonun merkezinde yer alan büyük evren şeması ve şemayı çevreleyen birbirlerini takip eden, hareketli küçük turuncu, kırmızı ve narçiçeği rengine küreler ile kompoze edilmiştir. Resim yüzeyini merkezde yer alan büyük daire formundan başlayarak, aşağıdan yukarıya dikey bir şerit ile ikiye bölen hat, kompozisyonun dikey yönde ilerleyen açık perspektifini oluşturmaktadır. Tuval yüzeyinin boyuna ilerleyen sağ ve sol kenarlarının lacivert rengin en koyusu ile sınırlandırılarak çerçeve edilmesi kompozisyonu yatay yönde sınırlandırmakta ve enine doğru açık kompozisyon olma özelliğini ortadan kaldırmaktadır. Kompozisyonun alt tarafı transparan renk geçişleri ile hareketlenmiş, bu hareketlilik ince renkli enlem-boylam çizgileri ile desteklenmiştir. Resmin genelinde hâkim olan

soğuk renk tonları ise, mavi rengin tonların kullanılması ile yumuşak geçişlerine dönüşmüştür.

Zihinde yer alan okyanus tasavvuru, derin bir su altı çukuru gibi görünen, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş daire formu ile betimlenmeye çalışılmıştır. Birbirini çepre çevre sarmış olan, küçükten büyüğe doğru ilerleyen üç tane daire formu, katmanlaşmış bir kara parçası izlenimini izleyiciye sunmaktadır. Kozmoloji'nin en durgun hali yansıtmaya çalışılmış, yumuşak renk geçişleri ile derinlik etkisi izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır. Derin suların içerisinde meydana gelen büyük çukur, kozmolojik bağlamda göğe ve gökyüzüne dikey yönde ilerleyen bir bağ ile bağlanmıştır. Bu bağ, Türk kozmolojisinde de bahsedilen göğün direği-altın dağ imgesine referans olmakta ve evrenin belli bir düzen içerisinde ilerlemesi tasavvurunu yansıtmaktadır.



Görsel. 80	:Big Bang
Eser Adı	: Big Bang
Tekniği	: Tuval üzerine akrilik boya
Yapım Yılı	: 2017
Boyutları	: 100x110 cm.

Kompozisyon Özellikleri:

Big Bang isimli çalışmada birbirlerini dikey ve yatay yönde kesen, enlem-boylam çizgileri ile kompozisyonun, dört farklı parçaya ayrılmış olduğu görülmektedir. Resmin ağırlığı kompozisyonun sağ tarafında yer alan geniş renk lekeleri ve daire formlarının bulunduğu parçaya verilmiştir. Birbirinden farklı büyüklük ve genişliklerde olan üç adet dairenin içerisinden resmin yüzeyine dağılan birbirinden canlı sıcak renkler, Big Bang-Büyük Patlama teorisini renklerin akışı yoluyla göstermiştir. Sıcak ve güçlü renk dağılımı ile kompozisyona büyük bir hareketlilik katmış olan en büyük gezegen formu, patlamanın vermiş olduğu basınç ve hacim ile bünyesinde bulundurduğu bütün renkleri, resmin yüzeyine dağıtmıştır. Big Bang sürecindeki kaosu hatırlatan hareketli yüzey, patlamanın gücü, şiddeti ve hızına dikkat çekmektedir. Ressamın kompozisyonun arka planında kullanmış olduğu koyu mavi, lacivert ve turkuaz renk tonları, resmin genelinde hâkim olunan merkezi rengin mavi ve tonları olduğunu göstermektedir.

Eserde kullanılan renkler ve formlar, büyük patlama kaosu, renklerin yüzeyindeki coşkulu renk hareketleri ve geçişleri ile tasvir edilmiş, kullanılan canlı renkler, evrenin oluşumundaki varoluş biçimini yansıtmıştır. Daire formları, yatay, dikey unsurlar ve hayal dünyasındaki evrenin sembolik renklerini plastik dil oluşturarak ile kurgusal bir evren tasavvur edilmiştir. Kompozisyonun parçalara ayrılmış bölümleri açık koyu renk dengeleri ile gecenin karanlığı, gündüzün aydınlığı anlamında tasvir edilmiştir. Zihninde yer alan gece karanlığı, fırça darbeleri ve hareketli renk geçişlerinin olmadığı, durgun, sessiz ve sakin bir gecedir.





Görsel. 81	: Kaos
Eser Adı	: Kaos
Tekniği	: Tuval üzerine akrilik boya
Yapım Yılı	: 2017
Boyutları	: 100x110 cm.

Kompozisyon Özellikleri:

Kaos olgusunun konu edildiği çalışmada, kompozisyonun sol tarafında merkezde yer alan birbirleri içine geçmiş, farklı ebatlardaki, sıcak soğuk renk leke ve konturlarının hâkim olduğu gezegenler topluluğu resmin en dikkat çeken yönüdür. Yatay, dikey ve çapraz yönde ilerleyen siyah, beyaz ve mavi tonlarındaki gezegenlerin renklerinin yansımaları olan çizgiler resme derinlik vermekte ve renk perspektifi bağlamında kompozisyonu biçimlendirmektedir. Resmin merkezinde yer alan büyük hareketlilik, dairelerin sayıca çok olması ve renk dağılımlarının güçlü, yoğun olması sebebiyle resmin ön planında yer alan geniş fırça darbeleri ve hızlı renk geçişleri ise, evrenin başlangıcı ve yaratılış süresindeki kaos durumunun meydana geliş anını izleyiciye yansıtmaktadır.

Kompozisyonda yer alan hareketli renk geçişleri, biçimler ve formlar yoluyla, yaratılış tasavvurlarında yer alan, büyük patlamanın coşkusu betimlenmeye çalışılmıştır. Kompozisyonun arka planında bulut veya dağ görünümünde yansıtmış olan renk geçişlerini görmek mümkündür. Dağlar, gökyüzü ve evreni bir arada olacak şekilde hâkim renk mavi ve tonlarıyla ifade edilmiştir. Kompozisyonun, yeryüzü ve gökyüzü arasında kalan kısmında meydana gelen kargaşanın üzerine kurulmuş olması, izleyiciye evren tasavvurlarında karşlarına çıkan yeryüzü, gökyüzü ve evrenin katlarını yansıtmaktadır.





Görsel. 82	: Evrenin Sınırları
Eser Adı	: Evrenin Sınırları
Tekniği	: Tuval üzerine akrilik boya
Yapım Yılı	: 2017
Boyutları	: 120x135 cm.

Kompozisyon Özellikleri:

Evrenin Sınırları isimli çalışma iki eşit parçaya bölünerek, yatay yönde ilerleyen enlem çizgisi ve çalışmanın kompozisyonunu dikey yöne taşıyan büyük dünya formu, kompozisyonun sınırlarını belirlemiştir. Birbirleri içine geçmiş büyük dünya küresi ve onun içinden doğuyormuş gibi görünen daha küçük ebattaki ay formu, resmin hareketinin çıkış noktası olmuştur. Çalışmada görülen büyük-küçük daire formları ve koyu lacivert, mavi tonlarında seyreden güçlü renk dağılımı kompozisyonun merkezine büyük bir hareketlilik katmıştır. Evrenin başlangıcı ve doğuşun kurgusunu gözler önüne seren geometrik formlar, birbirlerini takip eden sarı, turuncu, bej ve kızıl-kırmızı tonlarındaki sıcak renkli gezegen geçişleri ve su mavi, beyaz, lacivert su küreleri ile kompozisyonun bütün yüzeyinde hâkim olan turkuaz mavi ve mavinin açık-koyu tonlarını resmin ana renkleridir.

Formların dağılımında kullanılan turuncu, sarı, kırmızı ve okra tonları, sıcak-soğuk renk geçişlerini sağlamış ve renk perspektifini yakalamıştır. Eserlerin çoğunluğunda kullanılan dairesel biçimler ve hareketli figürler yoluyla, evren ve yaratılış olgusu tasvir edilmiştir. Yeryüzü ve gökyüzünü birbirine bağlayan büyük dünya küresi, evrenin merkezden başlayarak yayıldığı ve enlem, boylam çizgileri doğrultusunda şekillendiğini göstermektedir. Kompozisyonunun genelinde soğuk-sıcak renk kullanımı zihinde yer alan evrenin sınırlarını, yatay ve dikey yönde keskin renk geçişleri ve hatları ile belirlemiştir.





Görsel. 83	: Dolunay I
Eser Adı	: Dolunay I
Tekniği	: Tuval üzerine akrilik boya
Yapım Yılı	: 2017
Boyutları	: 100x120 cm.

Kompozisyon Özellikleri:

Lacivert ve turkuaz renklerin hâkim olduğu bir gökyüzü içerisinde görülen Dolunay I isimli çalışma, kompozisyonun merkezinde yer almasıyla, resmin en belirgin ve öne çıkan formunu oluşturmaktadır. Eserin kompozisyonu, yatay yönde ilerleyen enlem çizgisi ile iki ayrı parçaya ayrılmıştır. Ufuk çizgisinin bir yansıması olan yatay şerit, üzerinde gökyüzüne doğru yükselen daire formundaki dolunay şekli ile yatay düzlemden, dikey yönde ilerleyen hareketli bir akışa geçmiştir. Gece karanlığının yansıması olarak tercih edilen renkler, bulutlu bir gökyüzünde açığa çıkmış olan dolunayı tasvir etmektedir. Kompozisyonun aşağıdan yukarıya, sağ taraftan sol tarafa doğru yükseliyormuş gibi bir hissi olan bulutlar, resmin hareketli renk ve form geçişlerini meydana getirmektedir.

Büyük dairesel form, dolunay tasviri ile evrenin gezegenlerine gönderme yapmaktadır. Gök cisimlerinden su elementi ile etkileşim içerisinde olan Dolunay'ın yeryüzünde etkisini betimlemiştir. Bir doğa olayı olarak Ay'ın çekim kuvveti dolayısıyla denizlerde görülen, suyun alçalma ve yükselmesine verilen gel-git olayı resme yansıtılarak evren yapısı kurgulanmış, su altı canlıları ve gezegenlerle kozmolojik bir bağ kurmuştur.





Görsel. 84	: Yaratılış
Eser Adı	: Yaratılış
Tekniği	: Tuval üzerine akrilik boya
Yapım Yılı	: 2017
Boyutları	: 100x110 cm.

Kompozisyon Özellikleri:

Mavi ve turkuaz renklerin hâkim olduğu “Yaratılış I” isimli çalışma, kompozisyonun merkezinde yer alan büyük gezegen formu ve bu formu biçimlendiren yoğun renk çeşitliliği ile dikkat çekmektedir. Yaratılış olgusunun başlangıcını resmin merkezindeki büyük dünya küresinin arkasından, suların içerisinde yüzeye çıkmaya çalışan bir balık figürüyle, su elementinde yer alan canlı türlerinin var oluşlarını göstermektedir.

Kompozisyonun sağ üst tarafında yer alan yeşil, turuncu, lacivert, kırmızı ve bordo renk hareketliliği, çalışmanın sıcak-soğuk renk dağılımlarını yansıtmış ve resmin genelinde hâkim olan soğuk renk tonlarını yumuşak mavi renk geçişlerine dönüştürmüştür. Dairesel biçimler ve formlar yoluyla, evren oluşumu yaratılışın su’da yaşam süren canlı varlıkları tasvir edilmiştir. Su unsurunun rolü, resimlerin felsefesini yaratılış olgusu ile ilişkilendirerek, dışavurumcu bir tavır sergilenmiştir.

5. SONUÇ

“Topkapı Sarayında Bulunan Evren Olgusu İçerikli Minyatürlerin Resim Diliyle Yorumlanması” konulu tez çalışmasında kozmoloji ve yaratılış olgusu ile ilgili metin ve Acâib’ül-Mahlûkat Garaibu’l-Mevcudat adlı yazma eserde yer alan evren olgusu içerikli minyatürler konunun resim dili bağlamında ana temasını oluşturmaktadır.

15., 16. ve 17. yüzyılların minyatür tekniği ve üslupları hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlayan eserler, Osmanlı-Türk minyatür sanatıyla farklı dönemlerin minyatür üsluplarının, seçilen konuların çeşitliliği, nakkaşların birbirlerine olan özgünlük farklılıkları bağlamıyla birbirlerinden ayrılmaktadırlar. İran, Arap ve Fars gibi medeniyetler ile olan etkilenmelerin de yer yer fark edildiği Osmanlı-Türk minyatür üslubu, Çağdaş Türk resminin temelinde yer alan Türk minyatür sanatına yansımıştır. Kanuni Sultan Süleyman’ın hükümdarlığı süresince yazma eserlere verilen önemin artması ve sanat alanında usta nakkaşların yetiştirilmesi ile en verimli zamanını yaşamış olan minyatür tekniği, belgeleyici ve betimleyici gibi özellikleri yönünden dönem içerisinde kitap sanatlarına-yazma eserlere verilen önemi gözler önüne sermektedir. Dönemin sosyal hayatını, doğasını ve insanların gerçekçi betimlemeler ile anlatmaya çalışan nakkaşlar özel atölyelerde ders almış ve çeşitli konularda eser üretmişlerdir. Sanat alanındaki Batılılaşma hareketleri ile yerini zamanla tuval resmine bırakmış olan minyatür, Türk plastik sanatları alanında üretilen eserlerin çokluğu ile sanatsal alan içerisindeki konumu ve önceliği azalmış, kâğıt ve kitap yüzeylerinde sınırlandırılmış olan minyatür resim tekniğine olan ilgi gittikçe zayıflamıştır.

Kozmoloji, astroloji, fen ve tıp gibi bilim ve doğa olaylarının sınırlarını sürrealist minyatür tasvirleriyle açan, nakkaşların hayal güçleri ve düşünceleri ile konular, biçimler, formlar, olaylar, nesnelere orijinal ve özgün birer resim gibi çoğaltılması ve tekrarının yapılmasının zor olması sebebiyle adeta birer nadir eser arasında yer almaktadırlar. Literatür araştırmaları sürecinde, yazma eserin üretildiği döneminin coğrafya tıp, fen ve astroloji konularını da içeren bilgilere de ulaşılmış ve

araştırmanın zenginleşmesi adına çeşitli minyatür görsellerle örneklendirilerek gösterilmiştir. Eserlerin ortaya konulduğu dönemin sanat biçimi ve nakkaşların yetkinliği fark edilmiş, eser kitap sanatları kapsamında değerlendirildiği için, yazma eser kitabının bütününde yer alan bilgiler ile de desteklenerek açıklanmıştır. Hazırlanma ve yazılma amacı belirli olan eser, bir nüsha olarak hazırlanmış ve zamanla Arapça, Osmanlıca, Farsça vb. pek çok dile tercümeleri yapılarak çoğaltılmıştır. Konu bağlamında, minyatür sanatının yüzyıllara ve farklı üsluplara göre şekillendiği, nakkaşların genel kültürü bilgisi ve hayal gücünün birleşimi sonucu ortaya çıktıkları anlaşılmıştır. Nakkaş Kazvini'nin *Acâib'ül-Mahlûkat Garaibu'l-Mevcudat* adlı eseri bu konuda döneminin ve sonrasının öne çıkan ve zaman zaman bilimsel alanlar ile akademik disiplinlerde faydalanılan, araştırma konusu olan eserlerden birisi olmuştur. “Dünyayı Sirtında Taşıyan Hayvan” konulu minyatürler, üretildiği dönemin ve sonrasının evren oluşumları ve yaratılış olgusuna farklı, yaratıcı ve özgün bir bakış açısı yansıtmışlardır. Kendinden sonraki yüzyıllara görsel bir belge niteliğinde arşivlere geçen minyatürler, pek çok Dünya mitolojisinin başlangıç kısmında yer alan kozmoloji, uzay, evren ve yaratılış olguları tasavvurları ile de felsefi ve mitolojik anlamda bir bütünlük sağlamakta, görsel belge niteliğinde olguları açıklayıcı nitelikte sayılabilmektedir. Başta Topkapı Sarayı Müzesi, Türk İslâm Eserleri Müzesi ve yurt dışında yer alan British Museum, Chester Beatty Library gibi önemli müzelerde de *Acâib'ül-Mahlûkat Garaibu'l-Mevcudat* yazmasının nüshaları, kozmoloji, astroloji ile ilgili minyatürler ve çeşitli İslâm el yazmaları da muhafaza edilmektedir.

Bu bağlamda yapılan araştırmalar ve bulgular sonucunda, yaratılış ve evrenin oluşumu ile başlayan pek çok mitolojinin, yaşayış felsefelerini nakkaş Kazvini'nin tasavvurlarında belirtildiği gibi evren öncesi var olan ‘su’ unsuru üzerine kurmuş oldukları ortaya konmuştur. Yaşamın ve canlı hayatın vazgeçilmez bir unsuru olan su, sanatçıların felsefi bilgileri ile bilimsel bilgilerinin bir arada tutulmasını sağlamış, bu amaçla üretilen eserler kozmik düzende önemli birer kaynak haline gelmişlerdir.

KAYNAKÇA

- Ağarı, M. (2007). Irak ve Belh Coğrafya Ekolleri ve İlk Temsilcileri: İbn Hurdazbih, Ya'kubi ve İstahri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 34, 169-191.
- Akalay, Z. (1976). Kültür ve sanat, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976 (2), Sayı 4, Haziran, Ankara: Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü.
- Altaie, M. B. (2011). Modern Kozmoloji ve İslâm Kelâmında Yaratma ve Kişisel Yaratıcı, Creation And The Personal Creator İn Islamic Kalam And Modern Cosmology, (İ. Çetintaş, Çev.). *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (18), 175-204.
- Alp, Ö. K. (2009). Orta asya'dan anadolu'ya kültürel sembollere giriş (1. baskı). Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Armstrong, K. (2006). Mitlerin kısa tarihi, mitoloji (D. Şendil, Çev.). (1. baskı). İstanbul: Genel Yayın 62, Edebiyat Dizisi 36. Edinburgh I Merkez Kitapçılık Yayıncılık San. ve Tic. A.Ş.
- And, M. (2004). Osmanlı tasvir sanatları 1 (1. baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (2007). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası (5. baskı, (2015). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydüz, S. (2004). Osmanlı Astronomi Müesseseleri, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Sayı 7 Cilt 2, 411-453.
- Atasoy, N. (1989). Türk Minyatürlerinden Üç Günlük Hayat Sahnesi, *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildiri Kitabı İçinde* (19-22) , Sandoz Kültür Yayınları No:11, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., 19-22.
- Bağcı, S. (1989). *Minyatürlü ahmedi iskendernameleri: ikonogrfaik bir deneme* (Doktora tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (7704).
- Barıştı, Ö. H. (1988). Türk el sanatları, Sanat Eserleri Dizisi: 11, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 975.
- Bayat, F. (2007). Türk mitolojik sistemi ontolojik ve epistemolojik bağlamda türk mitolojisi cilt I (4. baskı 2017). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2017). Mitolojiye giriş (6. baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Beydiz, M., G. (2016). Mitolojiden sanata hayvan imgesi, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Mim Copy Baskı Teknikleri.
- Blair S., ve S., B. Jonathan M. (1995). 9.The art and architecture of islam (1250-1800) N. Pevsner (Ed.), Yale University Press, Pelican History Of Art.
- Bekli, Y. (2011). Türk sanatında avrasya üslubunun evreleri, (Avrupa ve islam sanatlarına etkileri). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Bozkurt, M. (2012). Bilim ve kur'an'a göre evren ve insan. Ankara: Özyurt Matbaacılık.
- Bourgoing, D., J. (2008). Takvim zamanın efendisi midir? (2. baskı, Haziran-2015). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-2380, Genel Kültür Dizisi-25.
- Boynudelik, Z., İ. (2015). Bu resim ne anlatıyor? ikonografi (1.baskı), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları 509, Bilgi İletişim Grubu Yayıncılık Müzik Yapım ve Haber Ajansı Ltd. Ştd.
- Cömert, B. (2014). Mitoloji ve ikonografi (4. baskı 2015). Ankara: De ki Basım Yayım Limitet Şirketi.
- Can, Ş. (2000). Klasik yunan mitolojisi. (6. baskı). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Campbell, J. (1994). Tanrının maskeleri yaratıcı mitoloji (2. baskı). (K. Emiroğlu, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Çaycı, A., Akgül M., Karauğuz G., Şahin H., A., Baldıran A., Duran R. ve Aras A. (2012). Mitoloji ve Din (1. baskı). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Çelik, H. (1999). Maniyerizmin sanat felsefesi (2. baskı). İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Cezar, M. (1993), XIX. Yüzyılda neden batı tarzı saray? milli saraylar, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Saray ve Köşkler Grup Başkanlığı, TBMM Vakfı Desteği, No.9, Ankara: TBMM Basımevi.
- Çoruhlu, Y. (2000). Türk islam sanatının abc'si (1. baskı) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2012). Türk mitolojisinin ana hatları (1. baskı). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (2014). Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dini ve edebi tasavvurlara göre türk sanatı'nda hayvan sembolizmi (1. baskı). Konya: Kömen Yayınları.

- Çelebi, B. (2006). *Kur'an-I kerim'in kozmolojik beyanlarının allah'ın varlığına delalet boyutu* (Yüksek lisans tezi) YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (207886).
- Demirsoy, A. (1998). *Evrenin çocukları, yaratılışın öyküsü* (5. baskı). Ankara: Metaksan A.Ş.
- Daniels, M. (2014). *Bir nefeste dünya mitolojisi, the midas touch: world mythology in bite sized chunks* (1. Baskı). İstanbul: Maya Kitap.
- Dizer, M. (1990). *Takiyüddin, 1000 temel eserler dizisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Dell, C. (2014). *Mitoloji hayali dünyalara eksiksiz rehber* (1. baskı). (N. Elhüseyni, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ebü Zeyd, N.H. (2011). *İslami Kozmoloji ve Kur'ani Yorum* (N. Konaklı,Çev.). *Marife,BilimselBirikim,Cilt1,Sayı11*, 169-181.
Erişim adresi: <http://isamveri.org/pdfdr/d02420/2011111/20111konaklın.pdf>, erişim tarihi: 12.11.2017
- Eliade, M. (2003). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi cilt II* (1. baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2015). *Dinin anlamı ve sosyal fonksiyonu* (1. baskı). (M. Aydın, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2017). *Mitlerin özellikleri* (2. baskı). (S. Rifat, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım-Melisa Yayıncılık.
- Ersoy, A. S. (2006). *Osmanlı minyatür tekniği* (1. baskı). Ankara: İnkasa Matbaacılık.
- Ekineker, O. (1996). *Türklerde hayvan kültürü ve bilmecelere yansımaları* (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (53287).
- El-Bushra, EI-Sayed (1992). *Perspectives On The Contribution Of Arabs And Muslims To, Geography, Geo Journal 26-2*, by Kluwer Academic Publishers, 157-166.
- Ersoy, A. (2009). *Turkish plastic arts, republic of turkey ministry of culture and tourism publications, Handbook Series 3*, Ankara: Fersa Ofset Baskı Tesisleri, Print in.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş* (1. baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Esin, E. (2004). Orta asya'dan osmanlıya türk sanatında ikonografik motifler (1. baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Esin, E. (2006). Türklerde maddi kültürün oluşumu (1. baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Esin, F. (1993). Görsel uzay ve kozmolojiye giriş, İstanbul Üniversitesi Yayını, Sayı: 3687, Fen Fakültesi No: 223, İstanbul: İ.Ü. Fen Fakültesi Basımevi.
- Erçetin, D. (2010). Kelimelerden tamgalara evrenin yaratılışı (1. baskı). İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Eyüboğlu, İ. Z. (2007). Anadolu mitolojisi. İstanbul: Derin Yayınları.
- Fetvacı, E. (2013). Sarayın imgeleri, osmanlı sarayının gözüyle resimli tarih, picturing history at the ottoman court, (1. baskı). (N. Elhüseyni Çev.) . İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Feyyaz, S. (2009). Evrenin gizlerini açan bilgin, el-kazvini (4. baskı). (M. Tan Çev.) İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Genç, R. (1996).Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil, T. Sadık ve K. Elmas (Ed.), *Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi içinde* (41-48), Sayı:7, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 41-48.
- Gezgin, D. (2016). Su mitosları (2. baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gezgin, İ. (2014). Prehistorik dönemden hristiyanlığa kadar sanatın mitolojisi (3. baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gültepe, N. (2013). Yeni araştırmalar ışığında türk mitolojisi (5. baskı). İstanbul: Resse Yayınları, Ceylan Matbaa.
- Gülensoy, T. (2017). Türk boylarının mitolojileri, destanları ve efsaneleri ile zebur, tevrat ve kur'an-ı kerim'e göre dünyanın ve kişi oğlunun yaratılışı ve... tanrı türk'ü yarattı (1. baskı). İstanbul: Bilge Kültür Yayıncılık.
- Gündüz, Ş. (1998). Mitoloji ile inanç arasında (1. baskı). Samsun: Etüd Basın ve Yayın İletişim, Etüd Yayınları: 5.
- Güvemli, Z. (1982). Sanat tarihi (3. baskı). Faydalı Kitaplar 5, İstanbul: Varlık Yayınları, Erenler Matbaası.

- Gombrich, E.H. (1980). Sanatın öyküsü (B. Cömert Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Göğebakan, Y. (2013). Türk Mitolojisine Ait Unsurların Çağdaş Türk Sanatına Kaynaklık Etme Sorunu. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 41-57.
- Erişim adresi: <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanatvetasarim/article/view/5000136879>
Erişim Tarihi: 02.11.2017
- Göğebakan, Y. (2014). Resimsel Anlatım Bakımından “Acaibü’l Mahlukat”, “Tercüme-İ Miftah Cifrü’l-Cami” ve “Ahvâl-İ Kıyâmet” Eserlerindeki Mitolojik Unsurlar. *The Journal Of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science*, Sayı 26-2, 123-141.
- Görmez, M. (2007). Yaşayan dünya dinleri (1. baskı). Ankara: İlmî Eserler Serisi, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Hudayberganov, R. (2014). Önemli Bir Tarihî Kaynak Olarak İstahrî’nin Mesâlik El-Memâlik İsimli Eseri. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, 1-11.
- Hart, G. (2010). Mısır Mitleri, The British Museum Press (M. S. Türk Çev.). Ankara: Hoenix Yayınevi.
- Hattstein M. ve D. Peter (2000). Islam art and architecture, islam: kunts und architektur, For The English Edition: Könemann Verlagsgesellschaft mbH. Printen in France.
- İndirkaş, Z. (2013). Türk mitosları ve anadolu efsanelerinin iz sürümü (2. baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu M. (2012). Oluşum süreci içinde sanat tarihi (4. baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İlden, S. (2012). Türk Minyatür Sanatının Gelişiminde Dinin (İslamiyet’in) Etkisi, *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt 5, Sayı 9, 60-72.
- İnal, G. (1976). Türk-islam minyatür sanatı, başlangıcından osmanlılara kadar (1. baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Kaya, M. (2015). Mitolojiden efsaneye türk mitolojisinin türkiye’deki efsanelerde izleri (3. baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

- Kalafat, Y. (1990). Doğu anadolu'da eski türk inançlarının izleri (1. baskı). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Kuban, D. (2012). Çağlar boyunca türkiye sanatının anahatları (4. baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Köksal, T. (2017). Zebur ve tevrat. Ankara: Yason Yayıncılık: 37.
- Kut, G. (2010). Acaibü'l-mahlukat, eski türk edebiyatı araştırmaları II (1. baskı). F. Büyükkarcı Yılmaz (Ed.), İstanbul: Simurg Kitapçılık, Yayıncılık ve Dağıtım Ltd. Şti.
- Kut, G. (2012). Acâyibü'l - mahlûkât ve garâyibü'l - mevcûdât (1. baskı). Müellifi: Muhammed et - Tusi,, Nuri Arlasez Koleksiyonu No:128, İstanbul: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi.
- Koçu, E. R. (2004). Topkapı sarayı (2. baskı). İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Konak, R. (2007). Minyatür sanatında derinlik anlayışı, Sanat Dergisi, Sayı 12, 97-102.
- Konak, R. (2017). Boş özne dolu nesne, türk minyatür sanatında biçime ideolojik bir bakış (1. baskı). İstanbul: Lakin Yayınevi, Lakin Yayınları.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Anonim. (1982). Topkapı sarayı müzesi, Anonim, İstanbul: Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş.
- Kaleli, L. (1996). Mitolojide inanç ve peygamberler, Can Yayınları: 64, İstanbul: Anadolu Matbaası.
- Kramer, N. S. (1999). Sümer mitolojisi, sumerian mythology (1. baskı). Kabalcı Yayınevi: 128, Antropoloji, Arkeoloji, Mitoloji Dizisi: 7, İstanbul.
- Lightman, A. (1999). Yıldızların zamanı, time for the stars (7. baskı). (M. Alev Çev.). Tübitak Popüler Bilim Kitapları 21, İstanbul: Pro-Mat Basım Yayın A.Ş.
- Leeming, D. A. (2017). A'dan z'ye dünya mitolojisi, dünya halklarının tüm yaratılış, tanrı ve kahraman mitleri (1. baskı). (N. Soysal Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Mahir, B. (2012). Osmanlı minyatür sanatı (1. baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Orhan, Ç. (2015). Dinler ve mitoloji (1. baskı). İstanbul: İştirak Yayınları.
- Mülayim, S. (2015). Türk sanatında ikonografik dönüşümler değişimin tanıkları (2. baskı). İstanbul: Kaktüs Yayınları.
- Mordtmann J. H. (2009). Takiyüddin'in Yera'daki Gözlemevi, çeviri yazılar / articles in translation , (C. Pulathaneli Çev.). *Osmanlı Bilimi Araştırmaları X/2,Der*

İslam Dergisi, 1923 Yayımlanan “Das Observatorium Des Taqi Ed-Din Zu Pera” Adlı Makalesinin Çevirisidir, 82-96.

- Ögel, B. (2014a). Türk Mitolojisi, I cilt, Türk Tarih Kurumu (6. baskı). Ankara: Gazi Yayıncılık Anonim Şirketi.
- Ögel, B. (2014b). Türk mitolojisi, II cilt, türk tarih kurumu (6. baskı). Ankara: Gazi Yayıncılık Anonim Şirketi.
- Özkartal, M. (2012). Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış, Dede Korkut Kitabı’ndan Örnekler, *Millî Folklor*, Yıl 24, Sayı 94, 58-71.
- Özel, M. (2000). Turkish arts, Translaton: Virginia Saçlıoğlu, Adair Mill, Diana Mott, The Republic of Turkey Ministry of Culture General Directorate of Fine Arts, Design and Production Reta Ltd. (2.Second Print) Ankara: Printing Sistem Ofset.
- Özel, M. (2003). Türkiye’nin şaheserlerinden örnekler, Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özkeçeci, İ. (2008). Türk sanatı’nda kompozisyon (tezhip-cilt-kalemişi-çini-ahşap-maden-hat), Composition İn Turkish Art,(İllumination-Book Binding-Wall Decoration-Tile-Woodwork-Metalwork-Calligraphy), (A. İpşirli Çev.). İstanbul: Pasifik Ofset.
- Renda, G. (2001). Osmanlı minyatür sanatı, anadolu’da tarih ve kültür, Editör: Oğuz Ergun, Promete Kültür Dizisi, İstanbul: Stil Matbaacılık A.Ş.
- Rudwick, S.J.M. (2017). Yeryüzünün tarihi (1. baskı). (D. Berilgen Cenkçiler Çev.). İstanbul: Maya Kitabevi.
- Rosenberg, D. (2003). Dünya mitolojisi, büyük destanlar ve söylenceler antolojisi, world mythology, contemporary publishing company (A. E. Cengiz, A. U. Cüce, K. Emiroğlu, T. Kenanoğlu, T. Kocayigit, E. Kuzhan ve B. Odabaşı Çev.).
- Sakaoğlu, N. (2002). Tarihi, mekânları, kitabeleri ve anıları ile sarayı-ı humayun-topkapı sarayı, Deniz Bank Finansal Hizmetler Grubu, Deniz Bank Yayınları No:9, Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti.
- Schimmel, A. (2004). Tanrı’nın yeryüzündeki işaretleri, islâm’a görüngü bilimsel yaklaşım (1. baskı). (E. Demirli Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Seçkin, N. (1998). Topkapı sarayı'nın biçimlenmesine egemen olan tasarım gelenekleri üzerine bir araştırma (1453-1755) , (1. baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Silk, J. (1999). Evrenin kısa tarihi, a short history of the universe (5. baskı). (M. Alev Çev.). Tübitak Popüler Bilim Kitapları, İstanbul: Tayf Basım.
- Şehsuvaroğlu, H. Y.(2017). Eski türk sanatları tarihi sohbetler, (1.baskı), Türkiye Büyük Millet Meclisi Milli Saraylar Adına Yayınlanan Yayın, Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Basımevi.
- Şimşirgil A. (2005). Taşa yazılan tarih, topkapı sarayı (1. baskı), Tarih Düşünce Kitapları 13, İstanbul: Erk Yayın Tanıtım.
- Şentürk, A. A. (1994). Osmanlı edebiyatında felekler, seyyare ve sabiteler (burçlar)(131187).*Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı:90, 131-132.
- Şentürk, L. V. (2016). Analitik resim çözümlenmeleri, cimabue'dan ingres'a resimde plastik çözümlenmeler (2. baskı), Sanat ve Kuram Dizisi, Ayrıntı Yayınları.
- Erişimadresi:https://www.academia.edu/1428959/_Osmanl%C4%B1_Edebiyat%C4%B1nda_Felekler_Seyy%C3%A2re_ve_S%C3%A2biteler_Bur%C3%A7lar_T%C3%BCrk_D%C3%BCnyas%C4%B1_Ara%C5%9Ft%C4%B1rmalar%C4%B1_nr._90_Haziran_1994_s._131-180, erişim tarihi: 27.11.2017.
- Schimmel, A. M. (1955). Dinler tarihine giriş, sorularla islamiyet, incil, (kitâb-ı mukaddes, matta), I, 1, 14; S.C.F.Brandon, A Dictionary of Comparative Religion, London, (1970), Ankara.
- Taş, İ. (2011). İslâm öncesi türk düşüncesinde kozmogoni, kozmoloji (2. baskı). Konya: Kömen Yayınları.
- Tükel, U. (2005). Resmin dili ikonografiden göstergebilime (1. baskı). İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık.
- Tükel, U. A. ve Yüzcüller S. (2014). Sözden imgeye batı sanatında ikonografi (1. baskı). Ankara: Ertem Basım Yayın Dağıtım, Kabalcı Yayıncılık.
- Yonar, G. (2015). Altı medeniyet altı yaratılış hikâyesi, yaratılış mitolojileri İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Taş, E. ve Öztürk, G. (2015). Osmanlı Minyatürlerinde Sürrealist Yaklaşımlar (XVI.-XVII. Yüzyıllar), *Turkish Studies International Periodical For The*

Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/2 Winter,
DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7864>. 908, 907-928.

Erişim adresi:

http://turkishstudies.net/files/turkishstudies/1729505759_46Ta%C5%9FElavd-sos-907-928.pdf Erişim tarihi: 01.10.2019

Terzioğlu, H. A., (2016). Şaman, kam, baksı, derviş gök-tanrı'nın çocukları, mitolojinin masalı (1. baskı) Ankara: Yurt Kitap Yayın.

Temekoğlu, E. (2018). *İstanbul topkapı sarayı ve türk islâm eserleri müzesi'nde bulunan siyer-i nebi yazmalarına ait minyatürlerdeki melek tasvirleri* (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez merkezi tabanından erişildi (531573).

Tez, Z. (2009). *Astronomi ve coğrafyanın kültürel tarihi* (1. baskı). İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Uğurcan, Z., F. (2016). *Altay destanları üzerine bir inceleme-yaratılış, yaşam, öte dünya* (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (422932).

Unat, Y. (2002). İstanbul gözlemevi, Türkler, Cilt 11, H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.), Ankara: yeni Türkiye Yayınları.

Unat, Y. (2006). Tarih Boyunca Türklerde Astronomi, XV. *Ulusal Astronomi Kongresi*, (Ed.), *İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Bildiri Kitabı*, Cilt 1, 27 Ağustos – 1 Eylül, İstanbul, 11.

Uraz, M. (1967). *Türk mitolojisi*, İstanbul: Hüsni Tabiat Matbaası.

Ülken, Z. H. (2017). *Anadolu kültürü üzerine makaleler* (2. baskı). Ankara: Genel Kültür Dizisi, Doğu Batı Yayınları.

Yazır, H. E. (2014). *Kura'an-ı kerim*, Bilgisayar Hatlı Çok Kolay Okunuşlu, Sadeleştirilen Mehmet Şirin Doğan, Ekspress Basımevi, İstanbul: Seda Yayınları.

Yıldırım, N. (2012). *İran mitolojisi*, Pinhan Yayıncılık: 34, *İnceleme Dizisi*: 9 (1. Baskı), Teknik Hazırlık, İstanbul: Yaylacık Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.

Vernant, P. J. (2001). *Evren, tanrılar, insanlar, vernant yunan mitlerini anlatıyor* (M. E. Özcan Çev.), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Vural, C. (2016). *Işık doğudan yükselir ünlü türk ve müslüman bilim adamları* (2. baskı). Ankara: Panama Yayıncılık.

- Weinberg, S. (1998). İlk üç dakika, the first three minutes (7. baskı). (Z.,Aydın ve Z.,Aslan,Çev.), Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara: Nurol Matbaacılık.
- Wilkinson, P. ve Philip, N. (2010). Mitoloji, görsel rehberler, eyewitness companion guide mythology (M., Uzun, Çev.). İnkılap Yayınları, İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş.



GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel.1:** Evrenin oluşumu ve genişlemesi.,
https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_Patlama Erişim tarihi: 18.03.2019.
- Görsel.2:** “Hubble ultra derin alan” (Hubble Ultra Deep Field) Uzay’dan görünüm. Fornax Takımyıldızı’nın küçük bir bölgesinden, Hubble Uzay Teleskopu ile 24 Eylül 2003’ten 16 Ocak 2004’e kadar olan bir dönemde toplanan verilerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş resimdir (https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_Patlama erişim tarihi 18.03.2019).
- Görsel.3:** Altın Elbiseli Adam, M.Ö. 4.yüzyıl. Issık Göl ile Alma-Ata arasında bulunan Esik kazasında Kemal Akışef ve ekibinin Esik Kurganı’ndan. Altın Elbiseli Adam, Kazakistan, Alma Ata Arkeoloji Müzesi,mö.5-4.yüzyıl, (<https://www.isa-sari.com>, 2018) /esik-kurgani-ve-altin-elbiseli-adam/ erişim tarihi: 29.11.2018.
- Görsel.4:** 13-14. yüzyıla Ait Minyatürde Kanatlı ve Ayaklı Bir Balık Tasviri, Türk Sanatı’nda Balık Figürlerinin Sembolizmi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Acaib-u’l Mahlukat, Vr. 108 a.,Türk Dünyası Tarih Dergisi Mart Sayı 99, Çoruhlu,1995.
- Görsel.5:** Balık Kuş-Dalgıç Kuş, Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Çoruhlu, 2012, s.117.
- Görsel.6:** Âdem ve Havva’nın Cennetten Kovuluşunu Gösteren Osmanlı Minyatürü Osmanlı Minyatürü, Falname, Topkapı Sarayı Müzesi Env. No: HI1703,(Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, İstanbul 1979, Çoruhlu, 2012, s.121.
- Görsel.7:** Tintoretto Hayvanların Yaratılışı, Tintoretto (1518-1594), Venedik, Accademia,, Cömert, 2014, s.107.
- Görsel.8:** Michelangelo İnsanın Yaratılışı, Michelangelo (1475-1564), Roma Sistina Şapeli, Cömert, 2014, s.108.
- Görsel.9:** Venedik San Marco Kilisesi’nin “Yaratılış Kubbesi”, Anonim, Yaratılış Kubbesi, Anonim, 13.y.y, Tükel, Arsal, 2014, s.21.
- Görsel.10:** Âdem ve Havva Öyküsü, Grandval İncili Ön Kapak Sayfasında Bulunan Yaratılış öyküsünden Sahneler, Âdem ve Havva Öyküsü, Anonim, 834-43, (MS 840 civarı) British Library, Londra, Tükel, Arsal, 2014, s.21.
- Görsel.11:** Topkapı Sarayı Bab-ı Hümayun ile Bab-ı Saadet arasındaki I.Avlu ve bu abluda bulunan bazı binalar, Hünername , T.S.M. HI523 (Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları, 1969, s.38.
- Görsel.12:** Topkapı Sarayı III.Avlu, Hünername, Sur-u Sultan ve Enderun Avlusu ile Harem, 1584, T.S.M. 1532, Sakaoğlu, 2002, s.17.
- Görsel.13:** Alim Şemseddin, Ahmed Karabağı, Seyyid Lokman, Nakkaş Osman ve Katiplerin Meclisi, Şehname-i Selim Han, Nakkaş Osman, 1581 tarihli, TSM, H A.3595, y. 9a., Renda, 2001, s.9.
- Görsel.14:** Sultan Selim, Şema’ilname, TSM Koleksiyonu, H. 1563 (Padişahın Portresi Tesavir-i Al-i Osman, s.187, Şehsuvaroğlu, 2017, s.69.
- Görsel.15:** Konstantin Kapıdağlı, Sultan III. Selim Odasında, 1803, yağlıboya, 89x110 cm., TSM Koleksiyonu, 17/30, (Padişahın Portresi Tesavir-i Al-i Osman, s.4679. Kaynak: Şehsuvaroğlu, 2017, s.77.

- Görsel.16:** Ebü'l-İzz El-Cezeri, Kitab Fi Marifeti'l-Hiyeli'l-Hendesiye, Topkapı Sarayı Müzesi, A.3772'de kayıtlı, s.130a, Çoruhlu, 2000, s.124.
- Görsel.17:** Tavus Kuşu Biçiminde Su Haznesi, El-Hiyel el-hendesiye, Ebu'l-izz el Cezeri, Diyarbakır, 1206 tarihli, TSM, A. 3472, y.146a., H414, Tanındı,1996, s.4.
- Görsel.18:** Beyanı Menazil, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T5964, 20a., Tükel, 2005, s.132.
- Görsel.19:**http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01_A;49;tr, erişim tarihi: 27.09.2019.
- Görsel.20:** Suda Aksini Gören Köpek, Kelile ve Dimne,, XIII. Yüzyıl başı, İstanbul, Topkapı Müzesi Kitaplığı, Hazine 363,s.32b, İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2012,s.27.
- Görsel.21:** Varka ve Gülşah, Şam Hükümdarının ve Gülşah'ın Şam'ı Terk Eden Varka'yı (atlı) Uğurlamaları 13.yy. Başı (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841, s.62a) Shahmari, 2014, s.24.
- Görsel.22:** Osmanlıda Şenlik Kültürü, <https://www.kultur.istanbul/tr/osmanli-senlik-kulturune-isik-tutan-kitap-sur-i-humayun-kultur-as-yayinlarindan-cikti-haber-445#images-1>, erişim tarihi: 27.09.2019.
- Görsel.23:** <http://www.tarihikadim.com/takiyuddin/erişim tarihi: 27.09.2019>.
- Görsel.24:** Galata Rasathanesi'nde Çalışan, Takyuddin ve Bir Grup Astronomi Bilim Adamı, Takiyüddin ve Gökbilimci arkadaşları, Galata Rasathanesi'nde Çalışırken. Çelebi Lokman'ın Şehinşahname adlı eserinden 1581, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, 1404, Özel, Saygacı,1998, s.135.
- Görsel.25:** <http://www.tarihikadim.com/takiyuddin/erişim tarihi: 27.09.2019>.
- Görsel.26:** İstanbul Rasathanesi'nin dışardan görünümü; Takiyüddin ve ekibinin çalışmaları (Zic-i Şehinşahiyye Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine yaprak. 17 a'da kayıtlı), Dizer, 1990, s.173.
- Görsel.27:** Zatü'l-Halak Halkalı Araç, Armillary Sphere Lokman'nın Şehinşahname-I Murad-ı Salis (Üçüncü Murad'a Adanmış Şahlar Kitabı, İstanbul, 1581/82 adlı eserinden. İstanbul Kütüphanesi,Tez,2009,s.91.
- Görsel.28:** <https://islamansiklopedisi.org.tr/rasathane> erişim tarihi: 27.09.2019
- Görsel.29:** Seyyid Lokman Aşuri'nin Evren Haritası, Zebdetü't-Tevârih, Türk İslam Eserleri Müzesi 1973, And,2015, s.75.
- Görsel.30:** Seyyid Lokman Aşuri'nin Evren Haritaları, Zübdetü't-Tevârih, CBL 414, And,2015, s.79.
- Görsel.31:** Seyyid Lokman Aşuri'nin Evren Haritası, Zübdetü't-Tevârih, Topkapı Sarayı Müzesi,H. 1321.,And,2015, s.79.
- Görsel.32:** İstanbul Semalarında 1577 Yılında Görülen Kuyruklu Yıldız Tasviri, Şecâatnameİstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY, nr. 6043 yaprak 12'de kayıtlı, Dizer,1990, s.186.
- Görsel.33:** İstanbul semalarında 1577 yılında görülen Kuyruklu Yıldız Tasviri, Şecâatnağme, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY, nr. 6043 yaprak 12'de kayıtlı, <http://www.tarihikadim.com/takiyuddin/>, Erişim Tarihi: 27.09.2019.
- Görsel.34:** Şemailname-Şahinşahname, İstanbul, Galata ve Üsküdar'ın net bir şekilde Görüldüğü Harita, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, F 1404, 58.Tanney,1993, s.93.
- Görsel.35:** <https://islamansiklopedisi.org.tr/acaibul-mahlukat>, erişim tarihi: 27.09.2019.
- Görsel.36:** <https://islamansiklopedisi.org.tr/acaibul-mahlukat>, erişim tarihi: 27.09.2019.

- Görsel.37:** <https://islamansiklopedisi.org.tr/acaibul-mahlukat>, erişim tarihi: 27.09.2019.
- Görsel.38:** Sürûrî Tercümesi Acâibü'l-Mahlûkât Yazması, Kazvini, Anka Kuşu, Vural, 2016, s.264.
- Görsel. 39:** Sururi Tercümesi, Acâibü'l-Mahlûkât Yazması, Kazvini, Bitkiler, Vural, 2016, s.265.
- Görsel. 40:** Dünya Haritası, İstahri'nin Kitab al-Masalik va'l-Mamalik'inden, 1460 civarı. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. B.334, s.2b., Kültür ve Sanat, Akalay,1976, s.61.
- Görsel. 41:** Arabistan, İstahri'nin Kitab al-masalik va'l mamalik'inden, 1460 civarı Topkapı Sarayı Müzesi, B.334,s.9a., Kültür ve Sanat, Akalay,1976,s.62-63.
- Görsel. 42:** Basra Körfezi ve civarı, İstahri'nin Kitab al-masalik va'l mamalik'inden, 1460 civarı Topkapı Sarayı Müzesi. B.334,s.17a., Kültür ve Sanat, Akalay,1976, 65.
- Görsel. 43:** Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki bölge, İstahri'nin Kitab al-masalik va'l mamalik'inden, 1460 civarı Topkapı Sarayı Müzesi, B.334,s.43a, Kültür ve Sanat, Akalay,1976, s.69.
- Görsel. 44:** Güney Irak, İstahri'nin Kitab al-masalik va'l mamalik'inden, 1460 civarı Topkapı Sarayı Müzesi, B.334,s.47a., Kültür ve Sanat, Akalay,1976, s.70.
- Görsel. 45:** Güneş Tutulması, El Kazvini'nin Acaibu'l-Mahlûkat ve Garaibu'l-Mevcudat isimli eserindeki, Hattstein, Delius, 2000, s.56.
- Görsel. 47:** Balık Deseni, (Görsel 55 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).
- Görsel. 48:** Boğa Deseni, (Görsel 55 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).
- Görsel. 49:** Sümer silindir mühründe görülen Gılgamış ve Endiku tasvirleri, Beydiz, 2016: 113.
- Görsel. 50:** İnsan-Melek Deseni (Görsel 55 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).
- Görsel. 52:** İnsan-Melek Deseni, (Görsel 60 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).
- Görsel. 53:** Balık Deseni, (Görsel 60 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı)
- Görsel. 54:** Nakkaş Osman'nın çiziminden balıkçıların geçişi, Surname-i Humayün, Beydiz, 2016, s.91.
- Görsel. 55:** Boğa Deseni, (Görsel 60 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı)
- Görsel. 56:** Dünya Deseni, (Görsel 60 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı)
- Görsel. 58:** Melek Deseni, (Görsel 66 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı)
- Görsel. 59:** Balık Deseni, (Görsel 66 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı)
- Görsel. 60:** Bir erkek mumyasının sağ ayağı üzerindeki dövmelerden biri pazırık 2. kurgan m. ö. 4-3.yüzyıl, Türk dünyası tarih dergisi, Çoruhlu, Mart 1995.
- Görsel. 61:** Hz. Yunus'un Cebrail yardımıyla balığın karnından çıkarılması, Falname, TSM H.1703, And, 2015, s.219.
- Görsel. 62:** Boğa Deseni, (Görsel 66 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).
- Görsel. 63:** Dünya Deseni, (Görsel 66 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).
- Görsel. 65:** Balık Deseni, (Görsel 74 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).
- Görsel. 66:** Yaşam Ağacında Balıklar, Assur, m.ö. y. 700, Campbell, 1994, s.23-27.
- Görsel. 67:** Boğa Deseni, (Görsel 74 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).
- Görsel. 68:** İnsan-Melek Deseni, (Görsel 74 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).
- Görsel. 70:** Balık Deseni, (Görsel 80 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).
- Görsel. 71:** Altay Şamanlarının "Takvim" ve "Dünya" diskleri, Ögel, 2014a, s.473.

Görsel. 72: Boğa Deseni, (Görsel 80 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).

Görsel. 73: Knoss Sarayı boğa üzerinde dans eden sanatçı, Beydiz, 2016,s.8.

Görsel. 74: İnsan-Melek Deseni, (Görsel 80 baz alınarak dijital çizim: Büşra Bayrakçı).





T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Sabriye ÖZTÜTÜNCÜ
Doğum Yeri	KONYA
Doğum Tarihi	10.11.1985
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	0.554.304.832
e-posta	soztutuncu@gmail.com
Adres:	Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	Konya Gazi Lisesi, Yabancı Dil Bölümü (YBD)
Lisans	Selçuk Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği, Meram/ Konya
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	

İmza

* Doldurulması zorunlu değildir.