

## ANADOLU KENT MİNYATÜRLERİ VE GRAVÜRLERİNİN RESİMSEL DİLİ ÜZERİNE

Nevin YAVUZ AZERİ<sup>1</sup>

### ÖZET

Anadolu kent minyatürleri ve gravürleri; yapıldıkları dönem ve yöntem açısından benzeşen ve farklılaşan temel resimsel ifade biçimleridir. Minyatür ve gravür resimlerin ifade biçimlerinin anlamlandırılmasında temel olan benzerlik; o kentin doğası ve coğrafyası, insanları, hayvanları ve günlük yaşamına dair ipuçlarını göstermiş olmalarıdır. Minyatür ve gravürlerin her ikisi de kitap resimleme yöntemidir. Fakat gravür tekniği temelde resimsel ifadenin kağıda aktarılması ve çoğaltılması yöntemidir. İfadeyi de zenginleştiren bu yöntem, belge niteliği taşıdığı gibi çoğaltılabilir özellikte onun yaygınlaştırılmasını da kolaylaştırmıştır. Bu nedenle gravür resim, belge niteliği taşıdığı gibi aynı zamanda sanatsal ifade yönteminin olanaklarını zorlayan bir teknik olmuştur.

Minyatürlerin geleneksel dizilim dilini ve batının natüralist resim anlayışını Anadolu kent görünüşleri üzerinden değerlendirmek; o dönemin yaşam imgelerinin kültürel veri olarak değerlendirilmesinde de önemli bir görsel malzeme oluşturmalarıdır.

*Anahtar Sözcük: Minyatür, Gravür, Kent Görünüşleri, Resim Dili*

### ABSTRACT

Anatolian city miniatures and engravings; are basic forms of pictorial expression that are similar and different in terms of the period and method they are made.

Similarity in the meaning of the expression forms of miniature and gravure pictures; the nature and geography of the city, the people, the animals and their daily life. Both miniatures and engravings are methods of book illustration. However, the gravure technique is mainly a method of transferring and replicating the pictorial image on paper. This method of enriching the expression, as well as document quality, has also facilitated its propagation

---

<sup>1</sup> Yrd. Doç., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Antalya-Türkiye, [nevinlav@gmail.com](mailto:nevinlav@gmail.com)

capability. For this reason, gravure painting is not only a document but also a technique that pushes the possibilities of artistic expression at the same time. To evaluate the traditional layout language of miniatures and the naturalistic painting concept of Baki on Anatolian city views; they are also an important visual material in evaluating the life images of that period as cultural data.

**Keywords:** *Miniature, Engraving, City Views, Painting Language*

### **Giriş**

Sanat yapıtı, dünyayı anlamaya yönelik görme ve anlamlandırma biçimidir ve aynı zamanda bu biçimin üreticisi, koruyucusu ve tanımlayıcısı konumundadır. Anadolu kent minyatür ve gravürleri de, kentin doğası, coğrafyası, insanları, hayvanları, binaları ve günlük yaşama dair ipuçlarını gösterme ve anlamlandırma biçimidirler. Ayrıca, o dönemin yaşam imgelerinin kültürel veri olarak değerlendirilmesinde de önemli bir görsel malzemedirler.

Anadolu kent görünümüleri ekseninde yapılan bu minyatür ve gravürler, farklı görme ve anlamlandırma pratiğine sahip önemli birer belgedirler. El yazması kitaplardaki konuları açıklayan ve hatta süsleyen minyatür resimleri ve yine el yazma kitaplar için yapılan gravür resimler ile karşılaştırdığımız da; kurgulanış mantığı ve sunumu açısından önem taşırlar. Minyatür resim ve gravür resimde; anlam ve ifade etme biçimlerindeki temel farklılık, her ikisinin de resimsel dilin oluşumunda etken olan biçimin konumlandırılmasında ki temel ideolojik farklılıktan kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda İpşiroğlu batı düşüncesini şöyle açıklar. *“diyalektik bir düşüncedir. Tanrı ve insan, ruh ve madde karşıtlarını aynı oluşumun birbirini tamamlayan aşamaları olarak görür”*<sup>2</sup> İpşiroğlu'na göre; *“bu düşünce, karşıt eğilimlerin çarpışması içinde gelişiyor. Bunlardan birinin atılımını, ötekisinin tepkisi karşılıyor, birbirini kovalayan eğilimlerin çarpışmasından yeni bileşimler ortaya çıkıyor; her bileşim, yeni bir atılımın çıkış noktası oluyor ve gelişme böylece sürüp gidiyor.”*<sup>3</sup> dediği açıklamada batı sanatının gelişim sürecini en yalın haliyle vurgular.

Minyatür terimi hem doğuda hem de batı da kullanılan bir terim olup temelde küçük resim anlamındadır ve bu resimlerde kullanılan kurşun oksit boyanın Latince olan adı “minium”dan türemiştir. Osmanlı dönemi kaynaklarında ise; *“minyatür teriminin yerine tasvir ve nakış sözcüklerinin*

---

<sup>2</sup> Nazan İpşiroğlu-Mazhar İpşiroğlu, Oluşum Süreci İçinde Sanat Tarihi, Cem Yayınevi, İstanbul 1977. s.50

<sup>3</sup> Nazan İpşiroğlu-Mazhar İpşiroğlu, a.g.e., s.50

*kullanıldığı görülür*”<sup>4</sup> Çünkü tasvir, resim yapma anlamına gelen tasavvur kelimesiyle aynı kökten gelmekte ve perspektifi içinde barındırmamaktadır. İslam anlayışına göre; tasvir ya da suret yapma yasağı, tartışmalı ve tam anlamıyla açık olmayan bir konudur. Fakat canlı varlıkların suretinin yapılması, özün bir yansıması yani gölgesi olacağı düşüncesiyle izin verilmemiş ve bu gölgesizlik sorunu, temel ilke olarak kabul edilmiştir. Bu dünya görüşünde, “şeyi geçici anlardan ibaret sayan metafiziği, biçim sanatlarında süreklilik kavrayışlarını ortaya çıkarmıştır. Yüzeylerin biçimlenişine özel bir derinlik kazandıran bu kavrayış, motif ve parçaların sonsuz bir tanrıdan başka hiçbir nesneye beka (kalıcılık) mal etmeyen ve her tarzda birbirini izleyen girift dekoratif anlamlarını da güçlendirmiştir.”<sup>5</sup>

İslam sanatlarında sorunu, sadece tasvir yasağı olarak değil bir dünya görüşünün tasvir kaygılarıyla yapılmış, özgün işler olduğunu görmek gerekir. Fakat bu bireyin kendisini merkez aldığı ve çok belirgin üslupsal farklılıklarla tasvir yaptığı anlamına gelmez. Zaten inanç ve düşünce sistemine de uygun bir durum değildir. Tasvir sanatı tüm dünyada, el yazması kitapların metinlerine paralel anlatım yapan görünümüdür ve genellikle kişi ve olayları resmetmek amacıyla kullanılmıştır. Başlangıcında batı resminde de el yazma metinlerde tasvir ve süslemeler vardır. Fakat Rönesans’la birlikte gelişen hümanizm, bireyi evrenin merkezine alarak gerçekçi bir bakış açısıyla dünyayı algılatmış ve nesnelere üç boyutlu gerçekçi betimlemelerini sağlayan perspektifin algısını ortaya koymuştur. Bireysel üslup özellikleri de gerçekliğin nesnel olarak temsil edilebilir olduğu inancı ve çabasını geliştirmiştir. Dolayısıyla bu çaba, doğa ve insanı araştırma nesnesine dönüştürmüştür ve batı resmi farklı bir gelişim evresi içine girmiştir. Batının anlayışıyla İslam anlayışındaki farklılık sanatın temel kavranma biçiminde de farklılık göstermiştir. “Bu farklılık, izleyicinin bakışıyla ayrılmaz bir bütün olan perspektifin icadıyla doruğa ulaşmıştır. Perspektifin bakışla kurduğu ittifak, pek çok İslam toplumunun bakışa koyduğu sıkı kural ve yasaklarla taban tabana zıttır.”<sup>6</sup>

## 1. Minyatür ve Gravürlerin Resimsel Dilindeki Farklılık

Ortaçağda sosyal hayatın tüm alanlarında ortaya çıkan hiyerarşik yapılanma, resim dilinde de figür, nesne, mekan ve zaman, var olan gösterge ve sembollerle sosyo- kültürel konumlanış biçimlerinde karşılığını bulmuştur. Bu resimsel ifade de topluma ait gösterge ve sembolleri bilinçli ya da farkında

<sup>4</sup> Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabcacı Yayınları, İstanbul, 2012, s.15

<sup>5</sup> Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004, s.129

<sup>6</sup> Hans Belting, Floransa ve Bağdat: Doğu’da ve Batı’da Bakışın Tarihi, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012, s.63

olmayarak, o toplumun yaygın anlayışına ters düşmeden kurgulanır ve değer, inanç, bilgi ve yeteneğe göre de anlamlandırılmıştır.

Osmanlı'nın 13. ve 19. yüzyılları arasındaki kültüründe egemen resimleme biçimi tasvirdir. Özellikle 16. yüzyılda, bu tasvirler çok nitelikli özelliklere sahip olmuşlardır. Bu el yazmaları hala İstanbul Topkapı sarayı müzesinde korunmakta ve minyatürlerin birçoğu, sadece tarihi belge değil aynı zamanda sanat eseri olma özelliğini taşımaktadır. Genellikle bilimsel olayları, seyahatnameleri, dinsel biyografileri, dönemin sosyal yaşamını, saray hayatını, ordu seferlerini, padişahı ve törenlerini bu minyatürlerde resimlenmiştir. Gerçeklik mükemmel bir şekilde yansıtılmamış ve soyutlama düşüncesiyle yapılmıştır. Fakat figürler gerçek görünümünden çok farklı olarak sunulmuşlardır. Perspektif, gölge-ışık ve rölyef kullanılmamış, sadece renkler ve şemalar anlatım aracı olmuş ve süsleme özelliğine bürünmüştür. Çünkü İslam düşüncesine göre; gerçeklik, görünenin arkasındadır ve görünmez. Osmanlı minyatürlerine baktığımızda; gözümüz merkeze odaklanmaz ve resmin içinde dolaşır. Çünkü aynı resmin içinde, tek bakış açısı değil, çoklu bakış açısı bulunmaktadır. Bu gerçekliğin çok yönlü olarak kavrandığını ve bunun bir görme biçimi olduğunu söyleyebiliriz. *“Hiç perspektifi olmayan minyatürleri, anlatı mekanını birbirinden kesin olarak ayıran, sadece belirli aktörlere yer veren, başkalarının giremeyeceği katman ve alanlara bölerler”*<sup>7</sup> Aynı resim içinde, mekânlar bazen üst üste yığılmış ve bazen de farklı etkinlikler yan yana bulunurlar. Mekanlar açık boşluklardır ve tasvirlerde önemli bir yer tutarlar. Şehir minyatürleri bu sonsuz mekânın içinde gösterilirler. Bu resimlerdeki sonsuzluk; evrenin ne kadar büyük olduğunu ve kentin de ne kadar küçük olduğunu gösterir. Dolayısıyla insan doğanın bir parçası ve hatta küçük bir noktası gibidir. Bu durumda insan doğaya egemen olarak gösterilemez. El yazması kitap içinde yazılan metni açıklayan ve aynı şekilde okunması için yapılan bu minyatürler, batı resim sanatında ki gibi bir özerkliğe sahip olmayıp kolektif bir sanat etkinliğidirler. Bilindiği gibi batı sanatının ortaçağ minyatürlerinde din, mitoloji ve tarihsel olaylar veriliyordu. Osmanlı minyatürlerinde de benzer temalar yanı sıra saray ve çevresindeki olaylar, anlatıdaki gerçeklik kurgusal-sembolik anlatım düzleminde yüzyıllarca aynen devam etmiştir. Bu anlatıdaki ayrıntılı gerçeklik, onları belge olarak da değerli kılmıştır. Fakat minyatürlerde yer alan mekan, figür ve olaylar ve kültürel öğeler, resim düzleminde önem sırasına göre yerleştirilmiştir. Batı sanat anlayışında dini konular işlenirken nesne ve figürler stilize edilerek soyut bir şekilde ele alınmış, semboller ve göstergelerle anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Hem ortaçağ batı sanatında hem de doğunun minyatürlerinde dış dünyayı anlamaya yönelik natüralist gerçeklikten kaçınılmıştır. Bu anlayış benzerliğine rağmen doğu ve batının inanç sistemlerindeki farklılık, sembolik anlatım düzleminde de değişiklikler

---

<sup>7</sup> Hans Belting, a.g.e., s.268

göstermiştir. Batı ortaçağ sanatı ise toplumsal ve ekonomik değişimlerle birlikte farklı biçimsel yapılanma, temelde natüralist bütünlüğü 19. yüzyıl sonlarına kadar korumuştur. Bu süreçte kentlerin gelişimi ve yükselişi karşısında kent insanının kırsal karşısındaki politik üstünlüğü, kırsalı da kente getirme girişiminde bulunmasına neden olmuştur. Dolayısıyla “*panoramalarda kent, bir manzara resminin boyutlarında genişlemektedir.*”<sup>8</sup> Doğa ve kent peyzajı tanımlamaları sanatsal betimleme de karşılığını bulmuş ve yaygınlık kazanmıştır. Bunlar topografik kayıtlar değil genellikle pastoral manzaralar niteliğindedir. Genellikle ön planda ışıltılı bir atmosferde birkaç figür yer alırken çok uzaklarda kent ya da kasabanın yapıları ya da kale ve surları gösterilmektedir. Tüm bu resimlerde ressamın “*perspektif yöntemlerini göstermek istediklerinde resimlerinde mimariden yararlanmayı tercih ediyorlar.*”<sup>9</sup> Osmanlı minyatürlerinde; 16.yüzyıl, yeniçağ dönemi olmakla birlikte resmetme de ortaçağın simgesel dilini kendine has anlatımla kullanılmıştır. Batı resmine baktığımız da ise; Rönesans’ın etkisiyle toplumsal, kültürel ve siyasal birçok alanda olduğu gibi yeni sanat dilini oluşturulmasında ileri düzey uygulamalar gerçekleştirmişlerdir.

Osmanlı dönemi minyatürleri ile batının gravürlerini karşılaştırırken; dönem aynı olmasına rağmen, anlatım dili arasındaki farkı da göz önünde bulundurmak gerekecektir. Çünkü her toplumun kendi iç dinamikleri, kural ve değerleri, işleyişi ve kültürü farklılıklar göstermekte ve dolayısıyla bir çağdan diğerine geçerken, tüm toplumlarda bu geçiş aşaması aynı sürede ve nitelikte olmamaktadır. Minyatürün özgül niteliğini kavrayabilmek için, minyatürleri oluşturan nesne, imge ve kavram gibi bileşenlerinin kurgulanış biçimini çözmek gerekmektedir. Toplumsal ve fiziki verilerden aldığı gerçekliği, zihinde kavramlar yoluyla şematize etmesi nedeniyle günümüz de onları görsel veri olarak kullanabilmek mümkün görülmemektedir. Minyatürlerde farklı düzlemler bir araya gelebildiği gibi her bir düzlem kendi adına varlığını sürdürmesi mümkündür ve hatta üzerlerindeki ağaç tipleri değişebilir, duvardaki pencere sayısı, renk seçimi değişebilir. Böylece bağımsız düzlemlerde yer alan öğeler keyfi kullanım yoluyla, sayfadan sayfaya değiştirilebilirliği söz konusudur. Bazı çerçeveli düzlemlerde de, ağaçlar dışarı uzayabilir. Resmin gösteriminde çatışmalı öğeler vardır. Fakat, onları algılamada sıkıntı yoktur. Üstelik o, uyumlu, anlaşılır ve bir doğallık olarak açıklanabilir. Hemen hemen, her kitabın içinde yazı, bağımsız bir alandır. Minyatür sanatı farklı bakış açılarının resim düzlemi üzerinde bir araya getirmiş, bazen karşıda bazen yandan ve hatta içine girerek yapılara bakılabilmektedir. Kuş bakışı tanımı genel kabul görmesine rağmen kuşun bir kübist olmadığını düşünürsek sabit ve odaklanmış bir bakış noktası olduğunu anlarız. Minyatürlerde genel olarak yapı duvarları dört bir yana yatırılmış,

<sup>8</sup> Walter Benjamin, Pasajlar Çev; Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 92

<sup>9</sup> Hans Belting, a.g.e., s.178

avludaki yapı karşidan gösterilmesi çoklu (çoğulcu) bakış tanımına daha çok uymaktadır. Bu çoklu bakışla birlikte öğelerin keyfi kullanımında birçok örnek bulunmaktadır.

## **2. Minyatürler ve Gravürler de Anadolu Kent Görünümlerinin Karşılaştırılması**

Batı resim sanatındaki doğa görünümü (landscape) ve kent görünümü (townscape) Osmanlı minyatürlerine de konu olmuştur. Doğa ve kent görünümüleri, bazı durumlarda sadece birkaç öğeden oluşan ağaç, bitki ya da birkaç bina, köprü gibi elemanlarla gösterilmiştir. Başlangıçta saray yaşamını, dönemin savaşı ve günlük yaşamı öne çıkaran bir dekor niteliğinde yer almış. Sonraki dönemlerde ise, doğa ve kent görünümünde minyatürler yapan ve bir ölçüde üslup farkını ortaya koyan nakkaşlar olmuştur. Osmanlı minyatürlerinde, anlatıyı zorlayan sahneler farklı düzlemlere bölünerek eş zamanlı gösterilmiştir. Hatta bazen aynı sahne farklı sayfalarda da yer almıştır. Bu şekilde bütüncül bir anlatım tüm birim ve katmanlarıyla oluşmuştur. Sadece kent görüntüsünü betimleyen minyatürlerde ise, önemli simgesel yapıları özellikle yapısal özelliğini kapatan diğer yapıları olamayan düzlemde göstererek kurgulamıştır. Bu minyatürler yanı sıra Anadolu kent görünümünü başka bir gözlem ve algıyla yani, batı geleneğindeki biçim diliyle resimlenmiş örnekler bulunmaktadır. Bunlar da belirleyici olan gerçekçi resim anlayışıdır. Bu anlayışta, doğal ve sürekli gelişimi ile kusursuz perspektif kurallarının uygulanması sonucu özgür ve yaratıcılığın tıkanığı bir beceri gösterisi niteliğindedir. Bazı sanatçılar doğa gerçeğini tanrısal bir belgesellik içinde vermeye çalışırken bazı sanatçılarda temelde ifadeci biçimciliği resim yüzeyinde renk ve doku duyarlılığı olarak göstermeye çalışmışlardır. Bu süreçte resim ve mimari tekniklerdeki perspektif gösterimi kusursuz hale getirilmeye çalışılmış fakat yine de gerçek tekrarlanırken aynı zamanda öznel yaklaşımlar da kendini göstermiştir. Sanatçı için; hiçbir şeyin tesadüfe bırakılmadığı, kurgusal bir gerçeklik yaratması koşul olmuştur. Bu dönemde, yaşam ve resim gerçeği birbirinde karşılığını bulmuş dolayısıyla üslupsal farklılıklara da neden olmuştur. Her durumda resim yüzeyi ışık ve renkle bütünleştirilmiş bir derinlik etkisi verirken doğa-mekan ve figür ekseninde kent görünümüleri de derinliği sonsuzlaştırmıştır.

16. ve 19. Yüzyıllar arasında batılı araştırmacı, gezgin ve sanatçıların özellikle İstanbul ve yine Anadolu kentlerine yaptıkları seyahatleri ve izlenimlerini eskiz ve gravürler de göstermişlerdir. Bunlar da gezi yazılarının içinde ya da özellikle yalnızca gravür ya da taşbaskıların yer aldığı albümler yer almıştır. Özellikle kaliteli dergilerde Osmanlı imparatorluğu ile ilgili daha çok haber niteliğindeki yazılar, kent görüntüleri veya günlük yaşama dair görüntülerin belgelendiği gravürlerle zenginleştirilmiştir. Gravür, yüzyıllardır

kullanılan bir tekniktir ve temelde resimsel ifadenin kağıda aktarılması ve çoğaltılması yöntemidir. Kitap resimleme ve belgeleme yöntemi olan gravür aynı zamanda sanatsal ifade yönteminin olanaklarını zorlayan bir teknik de olmuştur. Resimsel ifadeyi zenginleştiren bu yöntem, belge niteliği taşıdığı gibi çoğaltılmasıyla bunun yaygınlaştırılmasını da sağlamıştır. Farklı dönemlerde Anadolu'ya gelen özellikle batılı gezgin ressamlar gözlemlerini kente dair panoramalarla betimlemişler ve görsel belgeler oluşturmuşlardır. Özellikle kent görünülerinin ele alınmasıyla, o kentin doğa ve coğrafyası, insanları, hayvanları ve günlük yaşama dair ipuçlarını göstermişlerdir.

Gravürler, kentin coğrafyasının ve tarihsel geçmişinin anlam yüklü taşıyıcıları olmuştur. Yapılmış olan her bir farklı kent gravürü, belli bir zaman dilimine ait ortak bellekteki karşılığını görselleştirmiştir. Gravür tekniği batı resim geleneğinin bir yöntemidir ve batının resim serüvenine baktığımızda da, resim düzleminde mekan ve derinlik oluşturmaya dair tema ve ifadeleri gösterme ve anlamlandırma eylemi açısından çeşitlilik görülmektedir. Bilindiği gibi resim yüzeyi, figürün, nesnenin ve doğanın nasıl olduğunu ve olması gerekliliğine yönelik bir kurgusal etkinlik alanıdır. Bu kurgu için "Film Duyumu" isimli kitapta, Sergei Eisenstein, "*yaratıcının ve onu izleyen izleyicinin söz konusu izleği yeniden yaşayacakları genellenmiş görüntü'yi oluşturur.*"<sup>10</sup> demektedir. Diğer önemli yapılarda açıkça gösterilmiştir. Matrakçı Nasuh topoğrafik tasvirleriyle farklılık getirmiş ve haritacılığının gelişmesine de neden olmuştur. Bu resimler Avrupa'da ki deniz haritacılığına benzer görünür fakat o şehirleri, kaleleri ve limanları kendine özgü bir form diliyle resmetmiştir. Çünkü bunlar, şematik ve figürsüz manzaralardır. Matrakçı Nasuh Irak Seferi'ni anlatan el yazma kitabının başlangıcını İstanbul minyatürleri ile yapmıştır. İstanbul'un çok bilinen merkezleri (Galata, Haliç ve Üsküdar ile boğazın bir bölümü) seçilmiştir. İç suru ve yedi kuleye sahip Topkapı sarayı, Ayasofya ve aya irini kiliseleri, hipodrom, kapalı çarşı, eski saray ve camilerdir. Ayrıca ağaç ve bitki kümeleri dikkat çeker. Bu minyatür kuş bakışı bir resim değildir ve hatta kent planı da değildir. İstanbul'un coğrafyası tek bir bakış açısıyla verilmiş olmasına rağmen, farklı yapıların farklı açılarla verilmiş olduğu görülür. Fakat bunlar çok ayrıntılarıyla verilmiştir. Bu bir minyatür kuşbakışı bir resim değildir ve hatta şehir planı değildir. Tek bir bakış açısı sağlanmış olmasına rağmen İstanbul'un coğrafyası, farklı yapıları farklı açılarda verildiği görülmektedir. Ancak, çok ayrıntılı verilmiştir ve bu nedenle, o önemli bir belgeseldir.

Matrakçı Nasuh'un kısaca "Irak ziyareti" isimli bu resimli kitabındaki, kurgunun çok ilginç bir boyutta olduğu söylenebilir. Bazı kent ve kasaba minyatürlerinde, doğal ve tarihsel topografyaya benzerlik görünmez iken, bazı yerlerde gerçeğe benzerlik görülebilir ve hatta şaşırtıcıdır. Örneğin, İstanbul doğal ve tarihsel topografyaya büyük oranda uygundur. Burada

<sup>10</sup> Sergei Eisenstein, Film Duyumu, Çev; Nijat Özön, Payel Yayınevi, İstanbul, 1984, s.29

yapılar tanınabilir ve adlandırılabilir. Dolayısıyla belgesel niteliği de taşımaktadır. Fakat, öteki yerleşimler için, bunu söylemek mümkün değildir. Çünkü birinci amaç; doğal ve kültürel öğeleriyle bir yerleşimin genel imgesini vermektir. İkinci amaç ise; resimdeki hareketi sürekliliği sağlayan motifleri ile oluşturmaktır. Hareketlilik, bir yol rehberi niteliğindedir ve hatta, onu bir film gibi izleneceğini söyleyebiliriz. *“Minyatür sanatı içinde “eşsiz”, ilk bakışta göze çarpar bir nitelik kazandırmıştır. Beyan-ı Menazil kabaca adlandırılırsa bir “coğrafi atlas”, ancak derinlemesine bakıldığında “iç ilişkileri çözümlenmiş, anlamını resim dilinin kuruluşunda bulan” bir başyapıttır.”*<sup>11</sup>

Matrakçı Nasuh'un Irak seferi boyunca konaklanan şehirlerin merkezleri, olayları, siyasal ilişkileri ve yönetsel uygulamaların anlatıldığı bir metin bölümü ve birbirini takip eden minyatür serisi içeren kitabının bütünündeki kurgu Tükel'e göre şöyle özetlenebilir. Bu kitaptaki minyatürler, kendi tarihsel gelişimleri içinde, benzeri az bulunan farklı bir yapıya sahiptirler ve bundan dolayı farklı okumalara da sahiptir. Yani, onun tıpkı bir film şeridi gibi birbirini izleyen resimlerden oluştuğunu ve kitapta açıkça anlaşılan ve bazen de tamamıyla anlam bulan, birçok bağlantı motifleri bulunmaktadır. Bu motifler özellikle üç gruba ayrılır. Birinci grupta suyolları vardır. Bunlar gerçekte bilinenlerdir. Fakat büyük çoğunluğu hayali dereler veya nehirlerdir. Hatta, bilinenlerin rotaları değiştirilmiş olabilir. Bu durumda, onlar kentlerin içinden geçer, kıvrım yaparak kentlerin çevresinde dolanırlar ve sayfaları birbirine bağlar. Onlar sadece okuma yönünü belirtirler ve simgesel bir nitelik taşıdıkları kesindir. İkinci grupta topraktan yollar vardır. Bunlar suyu olmayan yerlerdedirler. Özellikle Bağdat yakınlarındaki kurak bölgeler için bağlantı sağlarlar. Bu pathways tıpkı suyolları gibi kentlerin içinden geçerler. Elbette suyollarına göre daha inandırıcıdır. Üçüncü grupta da farklı coğrafi öğeler vardır. Genellikle, dağ ve tepelere yer verilirken, bazen sayfalar birbirine tanınan bir göl ile bağlanır. Bazen kentin sembol imgeleri kullanılmıştır. Sürekli bir hareket motifine tanık oluruz ve tüm bu bağlantılar okuma yolunu buldurur. Sayfaları çevirdiğimizde, bize bir film şeridinde benzer yeni yerler gösterir. Nasuh özgün bir mantık ile bu bağlantı motiflerini kullanmıştır. Eski yazı okuma yönü sağdan soladır ve suyolları sağdaki sayfanın üst kısmından başlar, soldaki sayfanın alt kısmından çıkar. Yani, bütün suyolları, mutlaka sağ üst köşeden sol alt köşeye doğru akarlar ve diğer sayfaya giden rehber olurlar. Dini ve önemli yapılara göre, sivil yapılar daha yalın ve daha stilize verilmiştir. Ayrıca, bir kent ya da kasabanın sivil mimari dokusu bir kaç sivil yapı ile verilmiştir. Fakat sur ve sur içi çok önemlidir. Bu yüzden, sur içindeki bazı sivil yapılar biçimsel bir kaygı ile yapılmıştır. Bunlar sadece dikdörtgen ve kare şeklindedir ve bazı boşlukların içine yerleştirilmiştir. Oysaki Cami, medrese ve saray gibi önemli yapılar cepheden

<sup>11</sup> Uşun Tükel, Resmin Dili: İkonografiden Göstergebilime, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005, s.51



gösterilmiştir. Matrakçı Nasuh, "Osmanlı Sultanını Irak ziyareti" isimli kitabını kurgusal bir mantık ile hazırlamıştır. Bu kitapta iki farklı kurgu vardır. Birinci kurgu, sadece minyatürün içindedir. Diğeri ise, resimli sayfaları arasındaki kurgudur. Ayrıca, bazı yapıları resimlemek için farklı bakış açılarını bir arada kullanmıştır. Buna çoğulcu bakış açısı diyebiliriz, Bu bakış açısı, bütün minyatür resmi için geçerlidir. Biz onlar için kuş bakışı diyemeyiz. Çünkü doğru bir tanım olmamaktadır. Ayrıca, kuşbakışı ile yapıların yan yana ya da üst üste olarak görünmesi mümkün değildir. Aslında Matrakçı Nasuh, ne gördüğünü değil, onların kavramlarını resmetmiştir. Bu resimlerde bütün ayrıntılar silinmiş, en önemli formlar kalmıştır. Bunlar geometrik motifler haline getirilerek, halı desenleri gibi, derinliği olmayan bir yüzeye aktarılmıştır. Fakat bu kitabın genelindeki kurgu şaşırtıcıdır. Kitabın ilk sayfasından başlayarak, ard arda sayfaların çevrilmesi ile görüntüler birbirine bağlanacak ve o bir sürekliliğe neden olacaktır. Çeşitli bağlantı motifleri sayfaların birbirine geçmesini sağlar ve bu minyatürler bizi bir yerlere götürmüştür ve burası Bağdat'tır. Bağdat tek resim olarak yapılmıştır. Çünkü, hedefte ki yere gelinmiştir ve farklı bir dil gereklidir. Daha önce, bu kitaptaki tüm minyatürlerde bir film dili kullanılmış, artık, durağanlık başlamıştı. Bu nedenden dolayı, yapılar resimlenmiş, hatta fotoğrafı çekilmiş gibidir. Onlar Bağdat'ta bulunduğu süre içinde, etraftaki kutsal mekanlar gezilmiş ve resimleri yapılmıştır. Fakat herhangi bir bağlantı motifi kullanılmamıştır. Sonra tekrar, Bağdat'tan İstanbul'a dönüş yolunda bağlantı motifleriyle tekrar "süreklilik" başlamıştır.

Doğadan mekana, insandan kente dair tüm tema ve gösterimler, resim dilinde doğrudan ya da dolaylı olarak betimlenmiş ve zaman zaman kurgusal bir kent görüntüsü yaratılmıştır. Bu bağlamda, bazı Anadolu kent minyatür ve gravürlerini karşılaştırdığımız da; 16. yüzyıl ve sonrası doğu ve batılı anlayışla resmedilen kentler üzerinden resimsel dil farkı ortaya konulacaktır. Seçili bazı kent örnekleri üzerinden özellikle İstanbul, Manisa, Amasya, Eskişehir, Bitlis, Diyarbakır, Erzurum, Konya'nın minyatür ve gravürlerini değerlendirmek uygun olacaktır. İlk örneğimiz İstanbul'dur. İstanbul, batılı gezgin sanatçılar ve Osmanlı hattatları için çok önemli bir kenttir. Anadolu kentleri arasında İstanbul'u en çok elbette ki, doğa ve kent görünümünün en büyük ustası Nakkaş Matrakçı Nasuh resmetmiştir. "*Matrakçı Nasuh, kent görünümünde binaları yerli yerince, tümünü açık seçik göstermek için gerektiğinde binanın önünü değiştirmekte, paralel iki binayı göstermek için ikisini öteki binalara göre yatay bir konumda yapmaktadır.*"<sup>12</sup>

Batılı gezgin sanatçılar birçok İstanbul resmi ve gravürü yapmıştır. Bir İstanbul gravürünü ele aldığımızda; (Resim 2. İstanbul Panoraması, Antoine-Ignace-Melling-1800) Melling'in yaptığı İstanbul panoramasın da, biçim kazandırılmış bir çeşit gösterme, uygulama ya da tanıklık içermekle

<sup>12</sup> Metin And, Osmanlı Tasvir Sanatları 1:Minyatür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s.37

birlikte bir görme tarzı da verilmiştir. Bu İstanbul panoramasın da galata kulesinin de yer aldığı geniş bir yelpazeyi içeren alanda tarihi yarımada karşından görünümü ile net bir şekilde önemli yapılarıyla tanınabilir durumdadır. Tüm resim düzleminin 1/3'ünün kent görünümüne ayrıldığı bu gravür de gökyüzü adeta İstanbul'u genişleten derinleştiren bir atmosferde göstermiştir.



**Resim 1.** İstanbul Minyatürü

**Resim 2.** İstanbul Panoraması

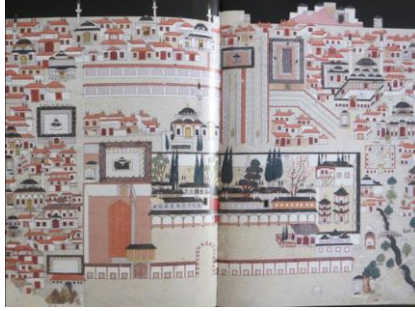
Matrakçı Nasuh Antoine-Ignace-Melling- 1800

Matrakçı Nasuh yöntemiyle çalışılmış bir kent görünümü de, Şehname-i Al-i Osman'ın Manisa minyatürüdür. (Resim 3. Manisa Minyatürü, Al-i Osman) Manisa Osmanlı da tahta oturacak veliahtların sancak beyliği yaptıkları kenttir. Manisa sarayı minyatürün merkezinde duvarla çevrilidir. Bu geniş alanın içinde farklı yapılar, köşkler bulunur. Saray ve duvarla çevrili alanın dışında kente ait yapılar, kervansaraylar, cami, mezarlık, köprü gibi yapılar yer alır. Özellikle minyatürün sağ üst köşesinde bir Selçuklu kalesi yer alır. Minyatür iki sayfayı kaplar genişliktedir. Tüm yapılar mimari karakterini gösteren bir açıyla ve gerektiğinde sıra sıra, birbirini kesmeyen nitelikte gösterilmiştir. Tüm resim düzlemi keskin bir düzlem üzerinde gösterilirken sağ üst köşede bir grup yapı (Selçuklu kalesi) alanın algısını dışarı taşırır ve genişletir niteliktedir. Minyatürün merkezinde yer alan önemli yapılar yanı sıra ağaçlar da merkez yapıyı önemli kılmaktadır. Kitabın her iki sayfasını da kaplaması ve kuşbakışı görünümü siyah beyaz ve kırmızı lekelerin homojen dağılımıyla durağan bir görünüm vermektedir. Tüm yüzey kentin yapıları ile kaplı, çevresinin doğal yapı ve örtüsü hakkında bilgi vermektedir. Manisa kentine odaklanılmış bir görünümdür.

Manisa'nın örnek gravürü ise; (Resim 4. Manisa Gravürü 1698 ) Delft de basılmıştır. Manisa Sipil dağı ve diğer dağlar en görkemli haliyle cepheden

görülebilecek şekilde gösterilmiştir. Kent duvarla çevrili birçok yapının yer aldığı özellikle camiler ve birkaç büyük yapı belirgin şekilde ele alınmıştır. Ön cepheden geriye doğru uzanan geniş alan kenti uzaklaştırır ve özellikle en önde duran figürlerle bu vurgu artırılmıştır. Çok geniş bir doğa panoraması içinde Manisa izlenimi gösterilmiştir. Resmin düzleminde Manisa kenti geniş ve dağlık coğrafyasının baskın görünümünü altında sıradan bir kent izlenimi vermektedir. Birkaç önemli yapısının büyük oluşunun dışında hiçbir özellikli ayrıntı verilmemiştir. Spil dağına görkemi ve tüm özelliğinde ki vurgu kenti de tanımlar niteliktedir.

Bir başka hattat olan Bozoklu Osman Şakir'e baktığımızda, ona ait birçok geç tarihli kent minyatürü bulunmaktadır. İran'a giden Türk elçi heyetine katılmış yol boyunca kentler hakkında hem yazmış hem de çizmiştir. Sefarname-i İran metninde birçok kent görünümü vardır. Fakat çoğu karalama ve eskiz niteliğindedir. Bazıları da, "gerek çizim, gerek renk ve ayrıntıları bakımından Matrakçı'yla karşılaştırmak bile uygun düşmez"<sup>13</sup>



Resim 3. Manisa Minyatürü



Resim 4. Manisa Gravürü 1698

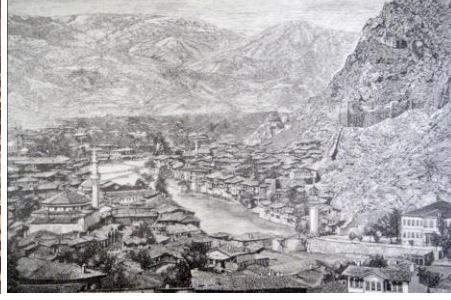
Osmanlı Tasvir sanatı: Minyatür Bozoklu Osman Şakir'e ait Amasya Minyatürüne (Resim 5. Amasya Minyatürü, Bozoklu Osman Şakir) baktığımızda geleneksel minyatürlerinde kenti gösterme ve binaları üst üste yerleştirme mantığı farklıdır. Kalenin ve dağların abartılı görünümü ve yapıların tekrar eder nitelikteki sıralanışı, cami benzeri kubbeli yapıların homojen dağılımı kurgusal bir kent izlenimi verilirken köprülerin yeri ve doğruluğu kente kimlik katmıştır. Kalenin sivri dağın tepesinde gösterilmesi ve onun vurgusu minyatürün tamamındaki abartının da odağını oluşturmaktadır. Diğer minyatürlerin sıralanma ve bir biriyle kesişmeyen yapıları ve önem sırasına göre merkezde ağırlıklı sıralanışı burada görülmez. Amasya gravüründe ise; (Resim 6. Amasya Gravürü, 1885) kentin karşıdan genel görünümü ustalıkla resmedilmiştir. Coğrafyası, yerleşim özelliği çok belirgindir. "Şehzadeler şehri" olarak bilinen Amasya'nın içinden geçen Yeşilirmak ve dağlar, kale, kral kaya mezarları ve Sultan II. Bayezid Külliyesi önemli görsel veriler olarak kullanılmıştır. Bu gravür de her ne kadar natüralist

<sup>13</sup> Metin And, a.g.e, s. 375

resim geleneğine bağlı bir resim örneği olmasına rağmen yine de kurgusal bir görünüm söz konusudur. Fakat kent dokusunun genel etkisi olabildiğince gerçekçi izlenimi vermektedir.



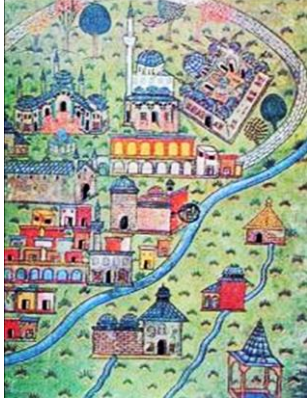
**Resim 5.** Amasya Minyatürü



**Resim 6.** Amasya Gravürü, 1885 Bozoklu Osman Şakir

Eskişehir Minyatürünü (Resim 7. Eskişehir Minyatürü, Matrakçı Nasuh) Matrakçı Nasuh Irak seferi güzergahı olarak birbirini takip eden kentler ve bunları akarsu, dağ gibi bağlantılarla ilişkilendirdiği kentlerden biri de Eskişehir'dir. Kentin en önemli yapıları yan yana, birbirini kapatmaz ve temel özelliğini gösterir nitelikte sıralanmıştır. Yapılar ve ağaç ve bitki örtüsü net bir şekilde gösterilmiştir. İç Anadolu'nun bozkır özelliği ve bitki örtüsü bir ölçü de tanımlanmıştır. Gerçekte kentin geçen akarsuyu minyatürde yönü gerçekte olduğu gibi değil diğer sayfaya bağlanmak için kurgulanmıştır.

Eskişehir gravüründe ise; (Resim 8. Eskişehir Gravürü, Edmund Naumann-1893) Hiçbir şekilde kentin hiçbir özelliğini tanımlamayan ve herhangi bir küçük yerleşim yeri izlenimi veren özelliktedir. Kentin temel özelliklerini tanımlamaktan çok sanatçının herhangi bir kadrajda kendinde ki kenti göstermesidir. Doğa tutkusu niteliğinde olan bu tür resimsel görünüm, zamanla resmin yapılanmasındaki kişisel üslup çözümlenmeleri niteliğini kazanmıştır ve sadece o kente adıyla yapılmasından dolayı kentin adını almıştır.



**Resim 7.** Eskişehir Minyatürü,

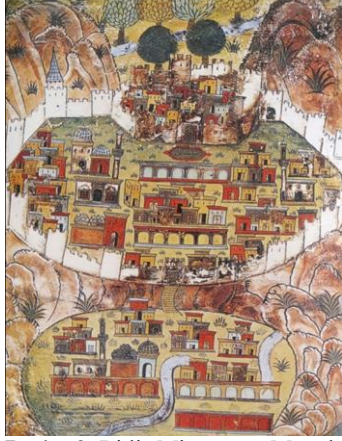


**Resim 8.** Eskişehir Gravürü Matrakçı Nasuh Edmund Naumann- 1893

Bitlis Minyatüründe (Resim 9. Bitlis Minyatürü, Matrakçı Nasuh) özgün topoğrafyası, onunla uyumluluk gösteren tarihi dokusuyla Matrakçı Nasuh'un bir minyatürü olduğu hemen anlaşılır. İlk bakıldığında gözle takibi gerektiren ve her yerinde farklı ve özellikli bir bağ oluşturulmuştur. Temelde iki yuvarlak bölümden oluşan kent görüntüsü, dağlar arasında çok geniş ve çok önemli bir kent izlenimi uyandırır. Yukardan bakış, surlarla kaplı kenti aşağı ve yukarı kent olarak ikiye ayırmış olduğu çok belirgindir. Kale ve önemli yapılar yukarı şehirde gösterilmiştir. Kentin geniş coğrafyasının ne kadar dağlık olduğu ve bitki örtüsünün ne kadar zengin olduğu ile ilgili görsel veriler çok açıktır. Aşağı kent ve yukarı kent birbirine merdivenle bağlı iki ayrı bölüm niteliğindedir. Her ikisinin de üzerinde ve ikisini de görür ve hatta tüm kenti gözetler bir durumdadır. Bu minyatürün bu kadar yoğun ve çok merkezli oluşu sürekli takibi gerektirmesi minyatüre albeni katmıştır.

Bitlis Gravürü; (Resim 10. Bitlis Gravür-1842) Batılı gezginlerin coğrafi ve mimari dokusunun zenginliğini çizimlerinde ve yazılarında belirtmişlerdir. Bu gravüründe Bitlis kenti, çizerin gerçek izlenimi ile hayal dünyasındaki kent birleşmiş görsel şölene dönüşmüştür. İki yanda görkemli dağlar, merkezde surlarla çevrili ve önemli yapıların bulunduğu alan ve karşıda kalenin merkezlenen konumu masalsı bir görünüm yaratmıştır. Surların dışında kalan insan ve hayvanların konum ve görüntüleri oryantalist bir tanımlama içinde betimlenmiştir. İki yanda bulunan çok yüksek dağlar ortadaki kenti ve kaleyi merkezde göstermesine neden olmuştur. Resmin bütününde yer alan kent ve kentin önünde yer alan bölümün diagonal konumlandırılması bütüne güçlü bir hareketle derinlik katmıştır. En öndeki alanın ışık almayan karanlık alanına yerleştirdiği figürleri daha da öne getirmiş ve bir kervanın uzunluğu kente girişin kıvrımlanışıyla da izleyenin bakışını da dolaştırmaktadır.





**Resim 9.** Bitlis Minyatürü, Matrakçı Nasuh **Resim10.** Bitlis Gravür-1842

Diyarbakır Minyatüründe, (Resim 11. Diyarbakır Minyatürü, Matrakçı Nasuh) Yine Matrakçı Nasuh'un bir kent minyatürüdür. Bu kent minyatürün de düz bir yüzey üzerinde surlarla çevrili alanda gösterilmiştir.

Surlarla çevrili alanın tam kare konumu ve dikdörtgene tamamlayan alanlarda da dekoratif bitki motiflerinin bulunması minyatürün tamamını halı deseni gibi algılatmaktadır. Sur duvarları bir halının bordürleri gibi dekoratiftir. En üstte kent görünümünün dışında kalan alandaki iki küme dekoratif bitki ve ikisi arasında yer alan yazı halının en üstünü gösterir gibidir. En alttaki bölüm de ise ağaçların sıralanışıyla dekoratif niteliğe bürünmüştür.

Diyarbakır Gravüründe, (Resim 12. Diyarbakır Gravürü, A. Slom) nehri ve köprüsünün merkeze alındığı bu görüntü de Diyarbakır kenti uzaklarda ve belli belirsizdir. Ön tarafta bulunan mezar kalıntıları kentin kalabalık yaşamının göstergesi gibidir. Bu tür gravürler çoğunda da zaman zaman doğa bütünlüğü içinde antik kalıntılar, kutsal alanlar ve kutsal figürler doğanın içine yerleştirilmişlerdir. Bunlar topoğrafik kayıtlar değil genellikle pastoral manzaralar niteliğindedir. Ön planda belirgin bir atmosfer yer alırken çok uzaklarda kent ya da kasabanın yapıları ve kalesi gösterilmektedir. Diyarbakır gravüründe de kent görünümü yerine onun varlığını simgeleyen kalıntılar öne alınmıştır. Bir mezarlık ya da antik kent kalıntısının en önde gösterilmesi çok uzaklardaki kentin varlığını da işaret etmektedir.



**Resim 11.** Diyarbakır Minyatürü,

**Resim 12.** Diyarbakır Gravürü

Matrakçı Nasuh A.Slom

Dicle nehri üzerine kurulmuş köprü ve gerisinde kalan kentin önemli yüksek yapısı olan sur duvarları ve minarelerini göstererek bir ölçü de kent dokusu verilmiştir.

Erzurum Minyatürün de (Resim 13.) Selçuklu mimarlığının kubbeli yapı örneği kent surlarının dışında gösterilmiştir. Sağ alt köşeye sıkıştırılmış olan kent, bitki motiflerinin sıra sıra dizilişiyle boş kalan alanlar doldurulmuş ve iki bölümün bağı açıktan gösterilmeye çalışılmıştır. Farklı alanlarda gösterilmiş olması kubbeli yapının önemi ve vurgusu için yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu minyatürde de sur duvarları önemli yapıları çevreler niteliktedir.

Erzurum Gravürü, (Resim 14. Erzurum Gravürü) kentin herhangi bir alanından herhangi bir ayrıntı gibi çizilmiş ve açık-koyu değerlerle mimari yapı özellikleri ortaya konulmuştur. Mimari yapıları, sokakları, meydanların perspektif detaylarını vurgulamak için ışığı güçlü bir şekilde kullanmış, açık ve aydınlık bir atmosfer içinde doğa ve kent ilişkisi için çok iyi bir örnektir.

“Mimaride inşa edilmiş, resimde ise tuvale dökülmüştür, ama her iki durumda da onu resme dönüştüren bir bakış için tasarlanmıştır. Mimarların inşa ettiği iç mekanın tersine, ressamın doğrusal perspektifinde gözün önündeki görme mekanı açık bir mekandır. Dolayısıyla, burada kurulan, gündelik hayatta ki görme biçimiyle mimariyi görme biçimi arasında paralellik şaşırtıcıdır.”<sup>14</sup> Resmin kompozisyon bütünlüğünde ve açık-koyu çizgi yoğunluğuyla oluşturulan ve o anın değişken ışığını gösterme anlayışı bilinmeyen resmediliş tarihini daha yakınlaştırmaktadır.

<sup>14</sup> Hans Belting, a.g.e, s.180



**Resim 13.** Erzurum Minyatürü



**Resim14.** Erzurum Gravürü

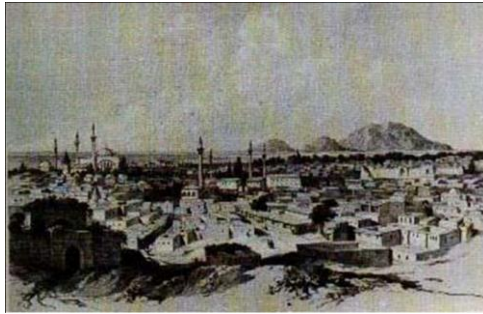
Matrakçı Nasuh

Konya Minyatürü, (Resim 15. Konya Minyatürü, Matrakçı Nasuh) surlarla çevrili kare bir alanda, yapılar birbirini kapatmadan tek tek gösterilmiştir. Karşıdan görülen iki tepe üzerinde de kale birbirine benzer bir şekilde gösterilmiştir. Bitki örtüsü ve sarı rengin tercihi bölgenin bozkırını da temsili olarak göstermektedir.

Konya gravürü, (Resim 16. Konya Gravürü) çizeri belli olmayan bu gravürde de kent karşıdan sur, cami ve han gibi önemli yapılarıyla gösterilmiştir. Çok iyi tanınan mimari yapıları, sokakları, meydanların perspektif detaylarını vurgulamak için ışığı güçlü bir kontrastlıkla kullanmıştır ve aydınlık bir atmosfer içinde kentin görüntüsü verilmiştir. Yine uzaklardan bir büyük ve aynı büyüklük de ki iki tepe ile Konya ovasının az da olsa farklılaşan topografyası görülmektedir.



**Resim 15.** Konya Minyatürü



**Resim 16.** Konya Gravürü Matrakçı Nasuh



## SONUÇ

Bu çalışmada; farklı dünya görüşü, farklı biçimlendirme dili ve tekniği açısından minyatür ve gravürü, ortak tema anlatısı olan Anadolu kent görüntüleriyle bir araya getirilmeye çalışılmıştır. Öncelikle Anadolu kentlerinin iki farklı resimsel ifade de yani minyatür ve gravürlerde gösterimi, bir ölçüde harita ve bir ölçüde belge olduğunu da kabul etmek gerekmektedir. Belgesel değere sahip olan bu örnek minyatür ve gravürlerde, temel ortak anlatı; kentin görüntüsü ve bu görüntünün büyük oranda kurgulanmış oluşu dikkat çekmektedir. Tarih boyunca resmin serüvenine bakıldığında farklı resimsel ifadeler de olsa her durumda, yapısal değişim gösteren kent görünümlerinin karşısında sanatçıların tutumları değişmiş ve süreci belirleyen önemli öge olmuştur.

Kente dair minyatürler, görünenin ötesindeki bir gerçekliği arama ve bu yöntemle görme biçiminin ürünleridir. Dolayısıyla ona bakını tek bir zaman sadece tek bir mekan içinde değil, aynı düzlemde farklı zamanlar ve farklı mekanlar arasında dolaştırır. İzleyene hakimiyet kurmak yerine onun algı ve düşünce boyutunda onu dönüşlü bir duruma sokmaktadır. Özellikle kent minyatürü denilince Matrakçı Nasuh'un hem 16. Yy Osmanlı minyatür sanatını temsil etmesi hem de kuş bakışıyla kent planlamacılığı için ilk örnek olması önem taşımaktadır.

Kent görünümlü gravürler ise; resim düzleminde derinliğin verilmesi, iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyut yanılması oluşturmak olduğuna göre, ne üçüncü boyut nede resim yüzeyinin dışlanması mümkün değildir. ister natüralist isterse natüralist olmayan ya da simgesel-göstergesel ifadeler olsun her zaman resimsel ifade de yanılama ve dönüşümlerden yaralanmıştır. Anadolu kentlerini de natüralist resim geleneği içinde betimlerken zaman zaman da simgesel ifadeleri de kurgularında kullanmışlardır. Bunlar panoramik kent görünümleri olup o dönemin Anadolu da hakim olan yaşamın göstergesi, kültürel imgelerin değerlendirilmesinde doğuya bakışında izlerini görmek mümkün olmaktadır.

## KAYNAKLAR

- And, Metin (2014). Osmanlı Tasvir Sanatları 1:Minyatür, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Belting, Hans (2012). Floransa ve Bağdat: Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Benjamin, Walter (2002). Pasajlar Çev; Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

- Eisenstein, Sergei (1984). Film Duyumu, Çev; Nijat Özön, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Harvey, David (1999). Postmodernliğin Durumu, Çev: Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları.
- İpşiroğlu, Nazan, Mazhar (1977). “Oluşum Süreci İçinde Sanat Tarihi, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Mahir, Banu (2012). Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Tansuğ, Sezer (2004). Resim Sanatının Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tükel, Uşun (2005). Resmin Dili: İkonografiden Göstergebilime, İstanbul: Homer Kitabevi.
- Gravürlerle Türkiye- Anadolu 1-2 T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997