

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GRAFİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

145002

**TÜRK VE İRAN MİNYATÜR SANATININ İNCELENMESİ İLE
GRAFİK EĞİTİMİNDE MİNYATÜRÜN
ÖNEMİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Menizeh BAGERİ**

145002

**Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Gülsün PARLAR**

Ankara-2004

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼ę¼'ne

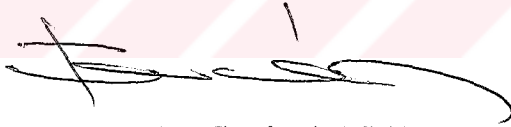
Manizeh BAGRI'ye ait " T¼rk ve İran Minyat¼r Sanatının İncelenmesi İle Grafik Eğitiminde Minyat¼r¼n Önemi Üzerine Bir Araştırma" adlı çalışma, j¼rimiz tarafından Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Grafik Eğitimi Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

DANIřMAN


Prof.Dr.G¼ls¼n PARLAR

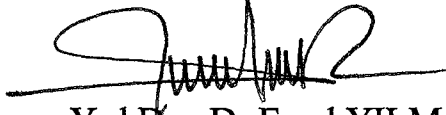
Akademik Ünvani, Adı Soyadı

ÜYE


Doç.Dr.řeniz AKSOY

Akademik Ünvani, Adı Soyadı

ÜYE


Yrd.Doç.Dr.Emel YILMAZ

Akademik Ünvani, Adı Soyadı

ÖZET

Bu araştırmanın konusu: “Türk ve İran Minyatür Sanatının incelenmesi ile grafik eğitiminde minyatürün önemi”dir.

Minyatürün temelleri, zengin ve tarihi, kültür direklerine dayanıp ve bir anlamda, İrfani kültür ve edebiyatın bir parçasıdır (yani kendi başına bir asalet, kültür ve değerdi) ve doğal olarak böyle bir geçmiş, minyatür sanatının kalıcılığına sebep olur. Aynı zamanda, yüzyıllardır bütün dünyada, minyatür sanatı müzeler ve kütüphanelerde kitapların ve resim sanatının tarihçesinin önemli ve güzelliklerle dolu bir büyük parçasıdır.

Grafik tasarımı (resim ve yazı yolu ile mesaj ve bilgileri iletme) sanayi ve üretim ile tüketim dünyasının (20. yy’lardan sonra) gereksinimidir. Soğuk ve ruhsuz teknoloji dünyası sanatla güzel ve sevimli oluyor. Grafik tasarımı bütün dallarıyla başka sanatlarla (resim, fotoğrafçılık, kalyografi....) yakın ilişkisi vardır. İllustrasyon (yazıyı, resimle daha açık, geniş, aydın ve kapsamlı hale getirmek) minyatür ve grafiğin ortak yanlarından biridir. Dolayısıyla, grafik sanatında milli ve kültürel hüviyet ve kişilik ortaya çıkarmak için, minyatür sanatını bütün semboller ve gizemlilikleriyle tanımak çok büyük önem taşıyor. Grafik eğitiminde minyatür sanatının tanıtılmasının önemi bu araştırmanın temel konusudur. Bu konunun önemini incelemek amacıyla ve minyatür dünyasının tanıtımı için, minyatürün arif sanatçısının düşüncelerini anlatan semboller ve minyatür sanatının özellikleri ile tanışıp ve sonra İran ve Türkiye’deki minyatür sanatının tarihini gözden geçireceğiz. Daha sonraki bölümlerde grafik tasarımının uygulanma alanlarını inceleyerek grafik ve minyatürün ortak temellerini ele alırız. Bütün bu incelemelerin sonunda öneri olarak, minyatürün sanatının ve onun özelliklerinin tanımı grafik eserlere milli ve kültürel anlam kazandırıldığına inanarak grafik eğitiminde öğrencilerin minyatür sanatıyla tanışmalarını öneriyoruz.

ABSTRACT

This research is a survey on Iranian and Turkish miniature and the importance of its study in graphic educational programs.

Miniature is based on powerful foundations of ancient cultures of Iran and the neighbouring areas. And it pictures the great culture, literature and grand mystic images. Intrinsically miniature is by itself a kind of genuine culture and value and such an immense background is a strong proof of its valuability and duration. Also, on the other hand, miniature has a special place in books, museums and libraries throughout the world and the artistic history. This again, in its part, is another reason for grandeur and durability of this art.

Actually graphics (introduction and understanding messages through drawing and writing) originates for necessities of the world of production and consumption (sciences and industries) in the 20th century. The cold and empty world of industry and technology becomes beautiful, pleasant and even adorable by art.

Graphics with all its practical branches has a close connection with arts such as photography, calligraphy, painting, and... . Visualizing (To make a piece of writing more clear, evident and expanded through pictures) is the common denominator between miniature and graphics and the base and essence of each of these arts. Thus in order to create a cultural and national identity in practical graphics a deep understanding of miniature as an art with all its dimensions, and a knowledge of the language of symbols and mysteries of pictures and colours is essential. This study thus aims to explain the importance of miniature in graphic educational programs. To examine the importance of this topic, after surveying the characteristics of the visual world and understanding the mysteries and symbols used by the mystic miniature painter in presenting the thoughts and

ideas, the present study aims to deal with the history of this art in Iran and Turkey. In proceeding chapters the study will introduce graphics and its practical branches and will analyse the characteristics and the common denominators between graphics and miniature. Believing in the fact that understanding the art of miniature and its visual effects gives cultural and national identity to the graphic works we can observe the importance of educational aspect of miniature in the graphic educational curriculum.



ÖNSÖZ

Hakim Nesir-el Dine Tosi, Rab-Eraşidi'de olan İlhani devri alimlerinden, irfan ve marifetin temellerinin üstünde şöyle yazar:

- Birinci aşama, makam, mertebe; mevcudiyet tanımı hisler yardımıyla akıl ve fikir nezaretinde mümkün olur, edinilen bilgiler tecrübe ilmi (deneyim) yaratıyor ve onun sembolü **su**.

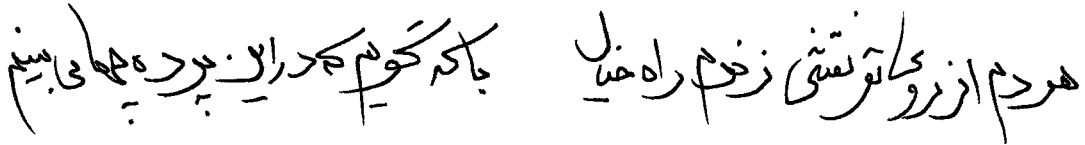
- İkinci aşama, makam, mertebe; hayal dünyasının yardımıyla var olan **şiir, sanat, müzik** ve diğerleri... Bu dünyanın sembolü **süt** ve böylece sanat dünyası var oldu.

- Üçüncü aşama, makam, mertebe; hikmet ve felsefe ki bu alemden harici tanıyıp bütün yaratılmışları derk (anlamak) etmek ve bunun sembolü **bal**.

- Dördüncü aşama marifet ve şuhut mertebesi ki arif ile Rabbin arasındaki yol bitmiştir. Bu yüzden sufi aşk ile semah el vuruyor ve aşk semasını yapıyor. Bu dünyanın sembolü **aşk şarabı**.

İranlı müslüman hattat ve nigargerler bu makamata çalışan insanlar, hak ile halk aşkının arasında adalet sağlamak için kendi bulduğu dünyanın kapısını, diğer insanlara açar ve aşk ile var olan, sanatın yardımıyla, o aziz nakıştan¹ sergi açıyor (minyatürler).

Kısaca Bostan ve Gülistan halik (Reb) ile halkın (kul, insan) en iyi buluşma yeri olup ve öyle yer ki su, süt, bal ve aşk şarabı, çeşmeleri, orada akar ve ışık, onun kapısı ve o sergide (minyatürlerde) selvi ışık ve ateş sembolü ve böylece bu nakışlar gibi bütün semboller bir dini düzenle var olan resimlerdir.



“Hayalim her zaman senin çehrenden bir resim yapar. Kime söyleyebilirim ki; bu perdede (hayal perdesi) neler görürüm”

Arif Şair, hafız Şirazi şimdiye kadar anlatılanları bu şekilde ifade etmiş ve minyatürlerde Tanrının yarattığı güzellikleri görebileceğimizi vurgulamaktadır.

¹ Firdevs, Cennet, Paradise...

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde emeği geçen değerli hocam ve danışmanım Sayın Prof. Dr. Gülsün PARLAR'a ve destekleyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İki yılda çalışmamda emeği geçen değerli hocalarımdan Sayın Yrd. Doç. Dr. Emel Yılmaz'a, Sayın Prof. Dr. Saim Kaptan'a, Sayın Doç. Dr. Ayşegül Selimhocaoglu'na ve başka bütün hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Enstitü sektereleri vekili Sayın Ceylan Konuk ve tüm görevlilerine teşekkür ederim.

Menizeh BAGERİ

Ankara

Mayıs 2004

Annemin Anısına

*Yaşamın güneşi, hayatın güzelliklerinin zirvesi,
Varlığın cennet ve hatıran cennetten esen rüzgar
..... Annem*

*Bükülmüş selvi kametin, yaralarla dolu ince ruhun
Ve yorgun gözlerinin hatırasını
Yüreğimin gizli ve derin yerinde saklayıp
Ve seni her zaman
Güler yüzlü, huzurla dolu
Ve tükenmeyen sabrınla hatırlayıp
Ve anılarınınla yaşıama devam edeceğim.*



İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	ix
RESİMLER LİSTESİ.....	x
BÖLÜM 1	
GİRİŞ	1
1.1. Problem Cümlesi	5
1.2. Amaç.....	5
1.3. Alt Problemler	5
1.4. Önem	5
1.5. Sayıtlılar.....	6
1.6. Sınırlılıklar ve Araştırmanın Kapsamı.....	6
1.7. Yöntem	6
1.7.1. Araştırma Modeli ve Veri Toplama	6
BÖLÜM 2	
MINYATÜR NEDİR?	
2.1. Minyatür Kelimesinin Anlamı.....	8
2.1.1. Moin sözlüğünden minyatür kelimesi.....	8
2.1.2. Amerika sözlüğünden minyatür kelimesi	9
2.1.3. Vil Dorant Tarih ve Medeniyet kitabından minyatür kelimesi....	9
2.1.4. Fransızca bir kaynaktan minyatür kelimesi	9
2.1.5. Bazil Grey 10 ciltlik İran Resimleri kitabından minyatür kelimesi	9
2.1.6. Nigargeri	9
2.2. Minyatürün Yapıldığı Yerler	10
2.3. Minyatürün Kaynakları (Objektif ve Subjektif).....	10
2.4. Minyatürün Özellikleri	11
2.4.1. Renk	13
2.4.2. Perspektif	13

2.4.3. Çerçeve ve Kompozisyon	14
2.4.4. Sembolize Tasarım.....	14
2.4.5. Altın ve Gümüş İşleme	15

BÖLÜM 3

İRAN'DA MİNYATÜRÜN TARİHİ TANIMI

3.1. Tarih Öncesi Devir	16
3.2. Mad ve Hahameniş Devirleri.....	16
3.3. Part ve Sasani Devirleri	16
3.4. Mani İranlı Peygamberin Resimcisi	17
3.5. Abbasi, Bağdat ve Selçuklu Devirleri	18
3.6. İlhanlı-Moğol Devri: Tebriz Okulu	19
3.7. İncü Devri: Şiraz Okulu.....	22
3.8. Muzafferiler Devri: Şiraz Okulu	22
3.9. Timurlu Devri	23
3.9.1. Şiraz Okulu	23
3.9.2. Herat Okulu.....	25
3.10. Karakoyunlu Türkmenler Devri: Şiraz ve Bağdad Okulu.....	26
3.11. Akkoyunlu Türkmenleri Devri: Şiraz ve Tabriz Okulu	27
3.12. Safevi Devri.....	28
3.12.1. Tebriz Okulu	29
3.12.2. Kazvin Okulu	30
3.12.3. Şiraz Okulu	31
3.12.4. İsfahan Okulu.....	32
3.13. İranlı Minyatür Sanatçısı Üstad Kemalettin Behzad.....	32

BÖLÜM 4

TÜRKİYE'DE MİNYATÜRÜN TARİHİ TANIMI

4.1. Osmanlı Döneminde Minyatür Sanatı	35
4.1.1. Oluşum Dönemde Minyatür Sanatı (1451-1520)	39
4.1.2. Geçiş Dönemde Minyatür Sanatı (1520-1574).....	44
4.1.3. Klasik Dönemde Minyatür Sanatı (1574-1603).....	52
4.1.4. Geç Dönemde Minyatür Sanatı	59
4.1.5. Batılılaşma Dönemde Minyatür Sanatı.....	62
4.2. Osmanlı Minyatür Sanatçısı, Matrakçı Nasuh	64

BÖLÜM 5

GRAFİK TASARIMI

5.1. Grafik Kelimesinin Anlamı Nedir?	68
5.2. Grafik Tasarımın Uygulama Alanları.....	69
5.2.1. Amblem Tasarımı	69
5.2.1.1. Amblemen Tasarımında Aranılan Özellikler	70
5.2.2. Afiş Tasarımı.....	71
5.2.2.1. Afiş Tasarımının Özellikleri	71
5.2.3. Reklamcılık	71
5.2.3.1. Reklamcılığın Özellikleri.....	72
5.2.4. Ambalaj Tasarımı.....	72
5.2.5. Animasyon	73
5.2.6. Tipografi ve Sayfa Tasarımı	73
5.2.7. Web Tasarımı.....	74
5.2.8. Kitap Kapağı Tasarımı	74
5.2.8.1. Kitap Kapağı Tasarımında Aranılan Özellikler	75
5.2.9. İllustrasyon.....	75
5.2.9.1. İllustrasyonun Kullanım Alanları	76
a. Reklam İllustrasyonları	77
b. Yayın İllustrasyonları.....	77
c. Bilimsel ve Teknik İllustrasyonlar	77
5.2.9.2. İllustrasyonda Görsel Anlatım Unsurları	78
a. Biçim-Form	78
b. Çizgi.....	78
c. Renk	79
d. Doku.....	79
e. Denge	79

BÖLÜM 6

SONUÇ

Minyatür Sanatının Grafikselle Özellikleri ve Grafik Eğitiminde Önemi.....	81
--	----

KAYNAKÇA.....	84
---------------	----

KISALTMALAR

S	: Sayfa
TKM.	: Topkapı Sarayı Müzesi
No	: Numara
Res.	: Resim
H.	: Hazine
BL.	: British Library (Londra)
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
BÖK	: Binney Özel Koleksiyonu (Cambridge Harvard Üniversitesi, Art Museum)
TİEM	: Türk ve İslam Eserleri Müzesi (İstanbul)

İRAN MİNYATÜRLERİNİN RESİMLER LİSTESİ

- Res. 1 Manavilerden Bir resim İ.S. 9-10 Yüzyıl
- Res. 2. Varka ve Gülşah, TKSM, H. 841, 21 V
- Res. 3 Samak el-Ayar Selçuklu 13 MS. Badlian Şams
- Res. 4 Menafi el-Hayvan 13 MS. İbn Bahtişo Azarbaycan New York
- Res. 5 Cami el-Tevarih 14 MS
- Res. 6 Demotte Şehname 14 MS
- Res. 7 Kelile ve Dimne Paris 14 MS
- Res. 8 Nizami Hamsasi 14 MS
- Res. 9. Sahcer ile Yaşlı Kadın Nizami'nin Hamse'si TKSM, R, 862, 21 V
- Res. 10 Baisungur Şahnamesi 15 MS Güistan Müzesi İran
- Res. 11 Mani'nin Buz Üzerine Resim Çizmesi, H.753, 305 V
- Res. 12 Keykavus'un Göğe Çıkması, Şehname, H.1507, 871 V
- Res. 13 Nizami'nin Hamsasi-Husru ve Şirin Tebriz Okulu 16 MS
- Res. 14 Nizami'nin Hamsasi-Rasam Mir Said Ali Gazvin Okulu 16 MS
- Res. 15 Bijen'in Kuyudan Kurtarılması, Şehname, H.1656
- Res. 16 Ressam Rıza Abbasi İsfahan Okulu-Armitaj Müzesi
- Res. 17 Halife Memun'un Banyosu, Nizam'nın Hamse'si Biritiş Müzesi

OSMANLI MİNYATÜRLERİNİN RESİMLER LİSTESİ

- Res. 1 Heşt Bihişt Yedi Köşkten Üçü 1495 Siyah Köşk, Kırmızı Köşk, Beyaz Köşk
- Res. 2 Fatih Sultanın Portresi 1480
- Res. 3 Hz. Süleyman Mantıklı-Tayr 1515
- Res. 4 Şirin'in Ferhadi Bistun Dağ'ında Ziyaret Etmesi
- Res. 5 Konya, Nasuh, Beyân-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T 5964)
- Res. 6 Eskişehir, Matrakçı Nasuh Beyân-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T 5964)
- Res. 7 Bağdat, Matrakçı Nasuh, Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T 5964)
- Res. 8 Kanuni'nin Avusturya Elçisinin Kabulü Süleymanname (TSM, H.1517)
- Res. 9 Navarin Deniz Savaşı, Şehname-i Selim Han (TSM, A 3595)
- Res. 10 Ashâb-i Kehf ve Köpekleri Kitmir'in Mağarada Uyumaları, Zübdetü-Tevarih, (TİEM, 1973)
- Res. 10 Hz. İbrahim oğlu İsmail kurban etmek üzereyken Cebrail'in bir koç getirmesi: alt yarıda Nemrud'un Hz. İbrahim'i mahciikla ateşe atması zubdetü't-Tevarih (TİEM, 1973)
- Res. 11 Yalın Doğa Görünümü Mecmua (TİEM 1950)
- Res. 12 Fuzuli Kendini Mecnun'la Özdeşleştiriyor Fuzuli Divanı (CBL, 440)
- Res. 13 1720 Şenliğinde Esnaf Alayının Geçişi Surname-i Vehabi (TSMK, A 3593)
- Res. 14 İstanbullu Kadın Zenanname (İÜK, T 5502)
İki Kadın Albüm (BL, OV 2109)

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Tarih boyunca resim ve tüm diğer sanat dallarıyla uğraşan sanatçıların dünya ve hayat görüşü sanatlarının temelini oluşturur. Ressamın görüşü ve düşüncesi ister istemez resmin görsel anlatım unsurları ve öğelerini etkiliyor. Batı sanatının tarihinde resim ekollerine (klasik, realizm, idealizm, sembolizm, sürrealizm, pontizm, futurizm vb..) bakıldıkça 21. yüzyılında sanatçı zaman kavramını resimlere katmaya çalışır (güneş ve ayın aynı eserde yer alması). Halbuki doğu sanatçıları asırlar önce minyatür sanatında bu özeliğe ulaşmış olup minyatür sanatını tarih sayfasında kalıcı olarak tespitini yapmıştır.

Batı ressamı ise merkezi ve durağan ışık ile dünyayı fethettiğini sanarken, doğu minyatür sanatçısı üniversal ve hareketli ışık ile maddi çerçevelerin dışındaki geniş kavramsal görüşüyle manevi hayatın resmini çizmeye çalışmışlardır.

Ressamın düşünsel görüşlerini iki grupta toparlayabiliriz.

1. Objektif bakış (fiziksel, maddi, dış görünümlü, durağan ve merkezi ışık)
2. Sübjektif bakış (metafizik, manevi ve içe dönük bakış, düşünselliğe yönelme evrensel ışık vb.)

Doğulu (İranlı) sanatçının görüşü ikinci gruptaki düşünsel görüşü benimsemiş ve bu görüşle eserler yaratmıştır.

İnsan için tanımanın (kendini, hayatı-tanrıyı) en önemli yolları içtenliğidir. Sanat içtenliğin yaratılan unsurudur. Sanatın özelliği örtüleri aşarak gerçeklere ulaşmaktır. Sanat gizemlilikleri ortaya çıkarmak, hayatın kutsal gerçeklerini keşfeden bir vasıtaadır. Bu çerçevede sanat ve dini birleşip aynı anlamı taşımaktadırlar. Zira ikisi de gerçeklere ulaşmak için sarfedilen çabadır. Böyle bir içeriğe ulaşmanın tek yolu sanat ve yüzeysel varlıkları dikkate almadan

onların arkasındaki gerçeklere ulaşmak için çabalamaktır. Kendilerini suri (maddi) görüntülere kaptıranlar, yarattığı eserlerde o çerçevede kalıp, herhangi bir yaratıcılıktan yoksun olacaktır. Özetleyecek olursak, bu sorumluluğun altından kalkabilen bir sanat geçici ve suri şeylerden uzaklaşıp, doğal içerikli temellere dayanmak zorundadır.

Arif ve ermiş (niteliklerini taşıyan) İranlı ressamalar, maddi hayattan koparak ve manevi değerlerin boşluğunu doldurarak, yarattığı eserlerde insanın manevi duygularını ve isteklerini canlandırarak, kalıcı güzellikleri minyatür resimlerinde tasvir etmeye çalışmışlardır.

Doğu dünyasındaki felsefi görüşte, alem (dünya) başka yerden gelen bir ışığın yansıması olarak, minyatür vasıtasıyla (renk, çizgi, desen, kompozisyonla) canlanıyor. Minyatür, felsefe, din ve edebiyat da yazılan sihirli hayal yani cennetin (hayal golostani-minov-perdis-paradayis) resimleridir. Minyatürde maddi öğeler görünüm kaybederek manevi değerler, güzel rüyalar metafizik aleminin bir parçası olarak sade, stilize çizgilerle, sembol olarak resimlenir. Hiçbir doğal öge bir birinden önce gelmez. İnsan, hayvan, mimarlık, gökyüzü, yeryüzü, hepsi aynı ölçüde resimde önem taşımaktadır. Hiçbiri tek başına ön plana çıkamaz ve hepsi bütünleşerek seyirciyi etkileyen güzelliği oluşturur. Maddi öğeler, motiflere (semboller, simgeler) dönüşerek, kalıcılık ve maneviyet kazanmaktadır.

Minyatürde, insan siması (çehresi), Hanry Kerbon'un¹ manevi öğelerin birleşimi olarak adlandırdığı rolü oynamakta, insan çehrelerinde hep ideal olan üç veya dört görüntü olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin genç kadın, küskün bakışlarla, ihtiyar adam ak sakalı ile ve siyah sakalla süslü yanaklarla prensler ... kısaca ressamın yarattığı eserdeki simaların kimlik tanımı olmayıp kalıcı yüzler ortaya çıkmaktadır. Dağlar, ağaçlar, çiçekler edebiyatta olduğu gibi mecazi anlam taşımakta ve böylece irfani edebiyat minyatürlere taşımaktadır. Bu görüşler dünyanın manevi tanımıdır. İrfani bakış temsili anlatım ve şiir ruhu ile

¹ İlahiyat Hocası (Safavi devi)

resim sanatına yeni boyutlar kazandırır. İran’da sanatçılar minyatürlerde islam öncesi tasarım geleneklerine ve islam sonrası dini düşüncelerine dayanarak yeni estetik kavramı oluşturdular. Bu özellikler incelediğimizde başka bir alem yani “Alemler”e ulaşıyoruz. Minyatür resimleri oluşturan tasarım unsurları İran kültüründe çok eski köke dayanmaktadır. Din, felsefe, edebiyat, minyatürün ilham kaynaklarıdır. Örneğin; İnançlarını resimlerle çevresine ifade eden Mani peygamberin resimleri uzun süre minyatür sanatını etkilemiştir.

Minyatür adı altında 7 yüzyıl boyunca meydana gelen eserlerde değişik dönemlerde (Abbasi, Selçuklu, İlhanlı, Türkmani, Teymurli, Safavi, Osmanlı...) önemli farklar vardır. 14. yüzyılın sonlarından 16. yüzyılın ortalarına kadar yaklaşık 175 yıllık dönem minyatürün manevi duyguları ifade edebilme açısından zirvede olduğu dönemdir.

7. yy. İlk resimli metinlerin (küçük Şehnameler) görüntüleri, 14 yy.-16 yy’daki minyatür anlamından hayli uzak ve farklıdır. 14-16. yy. Herat ve Tebriz’in ikinci döneminde, bu özel görüşü görsel unsurlarla (çizgi, renk, form, çerçeve vb...) görüyoruz. Böylece mana dünyası şekillenip motifler (nigareler ve semboller) oluşmuştur. Artık, ağaç, su, insan, dağ... herbiri bir öğedir ve “Başka bir kaynağın ışığı” görüşü hakim olmaktadır. Artık maddi dünyadan bir eser yoktur. Bu çerçevede, perspektif, ışık-gölge gibi maddi ve fiziki dünyada olan kavramlar ve kurallar geçerli değil, farklı zamanlar ve mekanlarda olan olaylar bir sahnede tasvir olmaktadır (güneş ve ay aynı anda, duvarların içi ve dışı bir tasvirde) her minyatür eserinde duvarların arkasında kalan mekanlar görülür, uzaklık ve yakınlık hiç önem taşımaz. Hiçbir öğe ön plana çıkmayıp ve büyük resimlenmez (Mısır Sanatı). Burada ışık-gölge vasıtasıyla hecimlenme yaratmada anlamsızdır.

Minyatürde hiçbir şey maddi varlıklara dayanmıyor. Estetik kuralları ve görüş başka bir anlam taşıyor. Maddi varlıklar önemini kaybedip başka bir dünya şekilleniyor ve kendine özgü bir estetik kavramı yaratıyor. Minyatürdeki görkemlilik (hayal alemi) parlak ve çarpıcı renkler ile gerçekleşir. Altın, gümüş

ve diğerk değerkli taşlar (lacvard, zümrüt vb...) daha fazla parlaklık yaratmak için kullanılıyor yani ışık somut renkelr yerine geçerek, suya, gökyüzüne, güneş'e daha görkemli bir görünüm kazandırıyor, burada minyatürün konusu önemli değil. Bu, sahnede meydana gelen bir olayın yorumu veya hissi konu değil. Duyguların dışında bir dünyayı tam olarak yansıtarak, hayretler uyandıran bir durumdur. Bir duygu veya düşünce yok, kaygı veya şefkat yok. Kanlı savaşlar korku yaratmıyor, savaş kalıntıları her ne kadar hayatın geçici olduğunu hatırlatır olsa da, sahnenin ihtişamından bir şey eksiltmiyor. İran minyatüründe her öge huzur ve uyum içindedir. Kötülük ve çelişki yoktur. Yani İran minyatüründe tüm öğeler kendi maddi boyutlarını kaybederek manevi dünyanın rengini yansıtırlar.

Sosyolojik ve sanat tarihi bakışı açısından minyatür yüzyıllar süresince, savaşlar, gerilemeler, çıkışlar ve kültürel etkileşimler sonucu meydana gelmiştir. Minyatürler sadece bir dönemi veya bir görkemli minyatür çalışmasının analizi ile değerlendirmeye alınamaz. Minyatürü anlamak için tarihi şartlar, dini inançlar, sosyal ve kültürel şartlar, özellikle İslam sonrası irfani edebiyatın etkileri ve tarihi destanları (hamaseler) göz önünde bulundurmak gerekir.

Bu incelemede olumlu bir adım atmak umuduyla İran ve Türk minyatürünün geçmişi ile tanışacağız. Onun içindeki yansımaları, gizemli, görkemli yanlarını ve sanatçının düşünceleri ile tanışmaya çalışacağız. Soru işaretlerini ortadan kaldırıp, atalarımızın göğüs kabartan, göz kamaştıran geçmişlerini ve edebi, felsefi fikirlerini açıklayan illusrasyonlarla (minyatür) tanışıp kendimize ait gerçek değerleri günümüzün sanatlarına taşımaya çalışacağız ve sanat tarihi hareketi içinde gerçek yerimizi bulacağız..

1.1. Problem Cümlesi

Türk ve İran minyatür sanatının incelenmesi ile grafik eğitiminde minyatürün önemi üzerine bir araştırma.

1.2. Amaç

Bu araştırmada Türk ve İran minyatür sanatının tanımı ve gelişiminin tanıtımı yanısıra, grafik tasarımın uygulama alanlarının araştırılması ve uygulama yöntemlerinin incelenmesiyle grafik eğitiminde minyatürün tanımının önemi belirlenmesi amaçlanmıştır.

1.3. Alt Problemler

1. Minyatür kelimesinin anlamı
2. Minyatür resimlerinin konu kaynağı tanımı (subjektif)
3. Minyatür resimlerinin tasarımı tanımı (objektif)
4. Minyatür resimlerinin özellikleri
5. İran’da yapılan eserlerin tarihi tanımı
6. Türk minyatür sanatının tarihi tanımı
7. Grafik tasarımın tanımı
8. Grafik kelimesinin anlamı,
9. Grafik tasarımın uygulama alanlarının tanımı
10. Minyatür sanatının grafiksel özelliklerinin incelenmesi ve grafik eğitiminde önemi

1.4. Önem

Minyatürde yapılan tasarım unsurları (renk, çerçeve, çizgi, kompozisyon vb. figürler, bitkiler, hayvanlar, mimari unsurlar ve kullanılan altınla gümüş) sembolik olarak ele alıyor. Bu nedenle bu sembolleri tanımak ve öğrenmek dönemlerinde yaşayan sanatçıların sanatını günümüz sanatçılarına kaynak olarak göstermek, kültürün devamı ve hayatı açısından önemlidir. Minyatür

özelliklerinin tanımı ve onları günümüzün sanatında uygulanmasına yer vermek, kendi ülkemizde yaratılan eserlere yeni bir renk ve kişilik artırıp ve toplumsal, siyasal öğeleri günümüzün sanatına taşıyor. Bu nedenle kültürel olarak nitelendirir ve zenginleştirip, kültür tarihimize ışık tutacaktır. Ayrıca bu çalışmada minyatür tasarım unsurlarının grafik tasarım unsurları ile örtüşmesi nedeniyle konuya yeni bir yaklaşım sağlayacaktır.

1.5. Sayıtlılar

1. Verilen bilgi ile minyatür sanatı İslamdan önce İran'ın eski tarihi dönemlerinde başladığı ve İslam döneminde daha çağdaşlaştığı ve zenginleştiği görülmektedir.

2. Edebiyata hakim olan irfani endişe ve fikir minyatür resimlerine konu kaynağıdır, bu anlatımlar ve semboller tasarımı şeklinde resimlenir.

3. Türk ve İran sanatında önemli yeri olan minyatür ile kültürel tanıtımda batıya açılış yapılmaktadır.

4. Minyatürde görülen resim-yazı ilişkisi grafik sanatının uygulama alanlarında olan, resim ve yazı ilişkisi aynı yeni resimler yazı açıklamak ve canlandırmak için kullanılır (illustasyon).

1.6. Sınırlılıklar ve Araştırmanın Kapsamı

Bu çalışma ile ilgili olarak sınırlılık Türk ve İran minyatür sanatı tanımı ve grafik eğitimde önemi dikkate alınmaktadır. Bulgularla ilgili araştırma sadece minyatür örneklerine ağırlık verilmekte, diğer süsleme tasarımları kapsamı içerisine alınmamaktadır. Araştırmanın sınırlığı içerisinde yer alan minyatürün grafiksel özellikler çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır.

1.7. Yöntem

1.7.1. Araştırma Modeli ve Veri Toplama

Bu araştırmada minyatür bölümün en önemli veri kaynakları eski kitaplar ve onlara yapılan minyatür eserlerdir. Bunların hepsini bir kütüphanede bulmak

mümkün olmadığından diğer başvuru müzeler İran'da Gülistan Müzesi ve Türkiye'de Topkapı Sarayı müzeleri olmaktadır. Başka veri toplamı Farsça, Türkçe ve İngilizce dilinde olan kitaplar, makale ve tezlerdir. Onlarda olan bilgiler ve eserlerden de yararlanıp bu konuda uzman ve bilgi sahibi olan insanlarla görüşüp ve onların bilgisinden yararlanılır. Diğer bölüm yani grafik için kitaplar-makaleler ve tezlerden yararlanılır.



BÖLÜM 2

MINYATÜR NEDİR?

Yazma kitaplarının fasıl başlarındaki tezyinata kullanılan boyanın esası “minium” olduğu için o tezyinata “minyatür” adı verilmiştir. Sonradan tezyinata altın ve gümüş karıştırılarak tezhip vücuda getirilmiştir. Sözök, Latince minareden (kırmızıyla boyama) kaynaklanan İtalyanca miniatura’dan Fransızca’ya oradan da İslam dünyasına girmişti. Minyatür metni (yazmalar) aydınlatmak amacıyla resimlenir. Yazma ister edebi, ister bilimle ya da tarihi olaylarla ilgili olsun metne sadık kalarak anlatılanları tam ayrıntılarıyla resimlemektir. Bu resimlerde ışık, gölge, perspektif ya da renk değerleri gibi öğelere dayanan Batı resim geleneğinin tersine, nesneler gibi canlıları da doğadan soyutlar, onları gerçek görünümlerinden çok farklı birer dekoratif öğeye dönüştürebilir. Dolayısıyla doğadan köklenmiş öğeleri birer soyut nakış öğesi gibi işleyen minyatür ustaları yüzyıllar boyunca doğayı en gerçek görünümüyle verebilme çabasında olan batılı ustaların tersine, doğadan bağımsız bir gerçeği aramışlar, düşündüklerini, tasarladıklarını resmetmişlerdir.¹ Bir çok kimse minyatürü “mignon” kelimesi ile karıştırırlar ve minyatürün ufak resim yani minon olduğunu zannederler. Halbuki bu düşünce yanlıştır. Eğer minyatür kelimesi minyon kelimesinden gelmiş olsaydı her ufak yapılmış resme ve fotoğrafa minyatür denmesi gerekirdi. Minyatür, hususi bir üslupta yapılmış olan resimlere denir. Tezhip kelimesi Türkçede yıldızlanmak, süslemek kelimesi ile karşılanır. Minyatür kelimesinin Türkçede, Arapçada karşılığı yoktur. Fakat Osmanlıca’da minyatüre “nakış” ustasına “nakkaş” denir.

2.1. Minyatür Kelimesinin Anlamı

Bu bölümde birkaç sözlüğü bakıp minyatür kelimesini arayarak manasını buluruz.

2.1.1. Moin sözlüğünde² şöyle yazıyor:

Minyatür: Doğuda yapılan resimler ki perspektivite kurallarından uzak

¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, s.1262.

² İranlı ana sözlüğü.

olup hacimsiz ve anatomisiz nakışlar ki renk onlarda zinet ve süsleme olarak işlenir.

2.1.2. Amerikan sözlüğünde şöyle yazıyor:

Minyatür: Kelime kökü munium¹ kelimesinden ve küçük resimlerdir ki kitapları güzelleştirmek için kullanılır.

2.1.3. Vil Dorant Medeniyet Tarihi adlı kitabında minyatürü şöyle tarif ediyor:

Minyatür kelimesinin kökü minium ibry alfabesinden gelir ve (soranj)² kırmızı rengi sağlıyor ve kitap süslemede kullanılırdı.

2.1.4. Fransızca Bir Kaynaktan Minyatür Kelimesi:

İlk olarak 1. ve 2. dünya savaşları arasında Hiroşimaa atılan atom bombası için kullanılan ministrükçer Fransızca bir kelimedir. Deneme atışları sırasında bombanın yıkıcı etkisi bombayı imal eden bilim adamları tarafından da ilk defa fark edilmişti ve bir tanesi bomba üzerinde gerekli miniatürizeleri (küçümleştirmek, rezil etmek) yapmak gerektiğini söylemişti.

2.1.5. Bazil Grey minyatür üzerine 10 ciltlik kitabında hiç minyatür kelimesini kullanmamış

Bunun yerine pentur iranian ve pentur islamic tabirlerini kullanmış yani bu resimlere İranlı resimler adını vermişti.

2.1.6. Nigargeri

Minyatür kelimesini ele alan yukarıdaki tarifler tam olarak bu sanatı ifade edememektedir. Çünkü bu resimler küçük ve doğuya özgü ya da sadece kitap süslemesi için değildir. Bu tarifte doğu ve küçüğe işaret edilir ki bu yanlıştır zira bu resimler duvar üzerinde ve büyük olarak yapılmıştır ve ayrıca bunlara benzer küçük resimler batıda da vardır. Günümüz İran'da minyatür kelimesi yerine nigargery kullanılıyor. Nigar yani nakış, motif ve bir başka irfani

¹ Bir metal çeşidi

² Roma'ya İspanya'dan gelen bir metal çeşiti kırmızı rengi elde etmek için kullanılır.

anlamıyla Hak (Reb) aşkı demek ve Nigarger (nakkaş) de bu büyük aşkı tasvire çeken ressamdır.

2.2. Minyatürün Yapıldığı Yerler

Duvar, metal, damga, kaya ve sütunlar üzerine yapılmış. Tarihi eserlere göre İslamdan binlerce yıl önce kayalardaki resimler, taşlar kabartılarak yapılmış nakışlar ve damgalar, metal üzerine yapılan resimler, duvar ve sütun üzerine yapılan nakışlar... Hepsi kitaplara yapılan resimlere kaynak olur.

2.3. Minyatürün Kaynakları (Objektif ve Subjektif)

Edebi yazılar ve resim arasındaki ilişkinin reddi mümkün değildir. Şiirde anlatılan herşey resimle de anlatılır. Yani her resim bir şiirle beraber yapılır ve yanyana konur. Ve resim şiiri canlandırmak için yapılır. İlmi, tarihi, hamaseler, efsaneler, hikayeler. Hepsi bu resimlere kaynak olup, onları açıklamak ve aydınlandırmak için yapılır.

Resimlenmiş örnekler İlmi: Ecaib El-Mahlukat, Menafi El-Hayvan, Kelile ve Dimne; tarihi: Tabiri-Came El-Tevarih; edebi: Firdevsi'nin Şahnames'si, Nizami'nin Hamse'si, Sadi'nin Bostan ve Gülistan.

Minyatür, hikaye, şiir ve tarihin canlı tercümanıdır. Şiirde daima his (duygu) ve hayal vardır; eğer bu olmasa şiir olamaz, okuyan ve dinleyen üzerinde tesir uyandıramaz. Bir şairin duyduğunu, düşündüğünü ve gördüğünü herkes göremez, duyamaz ve düşünemez. O duygular, yalnız şaire mahsustur. Şair, hayal aleminden ilham alır ve o ilhamın tesiriyle herkesin göremediği şeyleri görür ve cemiyete kıymetli armağanlar getirir.

Minyatüre gelince, şiir ve edebiyatın canlı bir temsili ve tecellisi olduğu için, aynı his ve hayal ile meşbudur. Minyatür nakkaşı, şair ve edibin yazdığını düşünerek ve o eserleri göz önünde tutarak realitenin ve tabiatın üstünde eserler vücuda getirir yer yüzünde olmayan, şairin yaratıcı muahayyesinden doğan varlıkları büyük bir cüret ve maharetle tersim eder: Mesela cin, peri, melek, ejderha, dev, zümrüd-ü anka, cennet, cehennem vesaireyi kıssaya, hikayeye ve

efsaneye uygun olarak pek nefis bir şekilde nakşeder. Göğün mavi rengine altın sarısı bir renk verdiği de olur. Bu tarz bazı kimseler tarafından tenkit edilmiştir. Halbuki bu şekildeki bir tasvir, şairin “güneş altın ışıklarını gök yüzüne saçıyordu” cümlesindeki tasvirinden farksızdır.¹

Şüphesiz şiirle resmin ilişkisi nesne üzerinde değil. Ama tasarımın güzelliği açısından birbirlerine destek olurlar. Yani hayali suretler Farsça yazılmış şiirlerde olduğu gibi resimlerde de var olurlar. (Gece laciverde, güneş gökyüzünde altına, gündüz sarı yakuta, yüz aya, boy selve, dudak gül goncasına teşbih olur. Ressam bu teşbihleri aynen kullanır. Ressam bu tasarım hazinesindeki motif ve sembolleri edebiyattan sağlar ve aynen resmeder.

2.4. Minyatürün Özellikleri

Minyatürde resmetme sanatının bir çok fenni kaideleri ihmal edilmiştir; mesela perspektif, anatomi, proportion, ışık-gölge gibi kaidelerden vazgeçilmiştir. Fakat bunların yerine incelik, renklerin ahengi, mevzuun sarıhlığı, boyaların dayanıklılığı ve parlaklığı gibi daha güzel şeyler konulmuştur. Tersim kaidelerine riayet edilmemesini, minyatürün noksanlığına ve nakkaşın aczine, bilgisizliğine yoranlar olmuştur. Bunu bir misal ile izah edelim: Bir şair veya edip, bir padişahın sarayını tasvir ederken; bu muazzam sarayı, sarayın altın ve gümüşle süslenmiş kapı ve duvarlarını, padişahın murassa tahtı üzerinde azamet ve ihtişamla oturuşunu, tahtın, türlü mücevherlerle süslenmiş halini, padişahın üzerindeki elbiseleri ve başında bulunan inci ve elmaslarla donatılmış tacı, sarayda bulunan sırmalı, ipekli elbiseli halkı, vezirler ve emirleri, rakkase, sazende hanende ve sakileri... Daha sonra sarayın dışını, bahçesini, bahçedeki ağaçları, ağaçların zümrüt gibi yeşil yapraklarını, üzerlerindeki renk renk güzel kuşları, fiskiyeli havuzları, çiçekleri ve diğer detayları, hiç olmazsa, birkaç sahifede tespit edebilmiştir; halbuki bu sahneyi, vücuda getiren nakkaş, sahifeler dolduran tarif ve tavsifi tek bir sahifeye sığdırmış, üstelik bütün teferruatı da göstermiştir: sarayın içini, dışını taht ve tacıyla, bütün azamet ve heybetiyle

¹ Pembe Taşhan, ders notu.

padişahı, saraydaki şahısların hepsini tersim etmiş, gene aynı sahifede sarayın tarihçesini, bahçedeki ağaçları, ağaçların yapraklarını, yaprakların damarlarını, ağaçların üzerindeki kuşları, kuşların tüylerinin güzel renklerini, havuzları, fiskiyeleri, çiçekleri, velhasıl birkaç sahifede okuduğu şeyleri en ufak teferruatına kadar gayet kudretli bir desen, güzel ve parlak renklerle aratmıştır. Bu minyatürü yapan sanatkâr, tersim kaidelerini feda etmiş olmasaydı, bu kadar mufassal bir sahneyi yaratmak için birkaç minyatür yapmak mecburiyetinde kalırdı. Perspektife ve planlara, yani ilmi kaidelere ve tersimata riayet etmiş olsaydı, ön plandaki şahısları ve eşyayı tersim eder, ikinci ve üçüncü planları ihmal etmek mecburiyetinde kalırdı. Halbuki nakkaş, bu kaideleri ihmal etmek suretiyle, tabiatın fevkinde bir şaheser vücuda getirmiştir.

Gölgeye gelince: Sanatkâr emek sarfıyla vücuda getirdiği nefis ve zarif tezyinatın bir kısmını gölgeyle kapatmak yahut gölge gibi bırakmakla, o güzel manzaraya hâlel getireceğinden, gölgeden vaz geçmiştir. Klasik tabloda ressamın anatomiye riayet etmesi şarttır; ‘zira klasik tabloda raccourcissement’ın tatbiki mecburidir. Minyatürde minyatürün güzel ve zarif olması düşünüldüğünden, rakursisman ise, minyatürün güzel görünmesine mani olduğundan buna yer verilmemiştir.)

Minyatürde proporsiyon yoktur; çünkü minyatür, şiirdeki mecazların yerini tuttuğundan, onları aynen yaratmak ister; mesela şiir, sevgilisinin ağzını mevhum bir nokta, yanaklarını elma, gözlerini bağdem, belini bir kıl kader ince, boyunu selvi gibi tahayyül ederek nazma çekmiştir. Bunun gibi minyatürde de aynı vasıfları müşahade etmekteyiz. Hülâsa olarak denilebilir ki, minyatür sanatında, şiirin mübalağalı his ve hayallerinin inceliklerini vücuda getirebilmek için tersim kaideleri ihmal edilmiştir. Minyatür sanatı, gayet geniş bir sahaya şamil olup, derin bir incelemeyi gerektirir. Bir minyatüre baktığımız zaman eski devirde yaşamış insanların adab, ahlâk ve adetlerini, giyiniş tarzlarını, elbiselerinin şeklini ve kumaşların üzerindeki tezyinatı görürüz. Bir minyatüre on kere bakılsa her bakışta yeni şeyleri görmek mümkündür.

Minyatürdeki incelikler: Saç ve sakal için nakkaşın kullandığı fırçanın kılı en incisinden seçilir. Minyatürün esasını ince çizgiler teşkil eder; bunları ihtiva etmeyen bir minyatür, minyatür değil, sadece basit bir resimdir. Yalnız sade bir boya sürmek suretiyle yapılan resimlere minyatür demek doğru değildir. Saç ve sakaldaki inceliklerin, elbiselerdeki kıvrımların gayet ve zarif ve muntazam çizgilerle yapılması minyatürde esastır ve üslup şartıdır.¹

2.4.1. Renk

Renk minyatürün temelidir. Çin ve Japon resimlerinde hat esası vardır. Fakat İran resimlerinde esas noktayı renkler belirler yani konuşan renklerdir. Eski zamandan, Mani Peygamberden gelen nazarlara göre; renk, ışık ve nurun ilk doğan kızıdır (ondan var olan unsurdur).

İran resimlerinde renkler tek tonda, ışık aydın ve kirletilmeden kullanılır.

2.4.2. Perspektif

Minyatürde perspektif ve modle etme kurallarına uyulmaz. Aynı renk değişik ışık ve uzaklıklarda hep aynıdır. Örneğin; kırmızı bir elbise ister güneşte ister gölgede, ister uzakta ister yakında hep aynı renkte verilmiştir.

Bu resimlerde form ve renklerde perspektivite yoktur. Yani bir insan resimde dağ ortasındaysa veya ona yakın bir yerde bu resimde büyüklük küçüklük aranmaz. Porspektiflik kuralı bu resim için manasızdır.

Birçok kişinin resmedildiği minyatürlerde gerek uzakta ve gerek yakında olanlar, birbirinden daha küçük veya daha büyük yapılmayarak hep bir boyayla boyanmış. Nakkaşı buna iten düşünce gözden çok düşünceye önem vermesi olabilir. Perspektif kuralları göz hatasından vücuda gelen kurallardır ve minyatür sanatçısı gerçeklerin tersimine çalışmaktadır. Ressam kişileri gördüğü gibi değil düşündüğü gibi yapmıştır. Hatta padişah ve rical resimlerini başkalarıyla bir arada yaptığı zaman onları diğerlerinden büyük yaparak onların önemini ve büyüklüklerini vermeye çalışır, tıpkı Mısır ve Asur resimlerinde olduğu gibi.

¹ İlahiyat Fakültesi Dergisi I, 1953, Ankara.

Batılı anlamda perspektif, optik perspektif ya da hava perspektifi dediğimiz perspektif Avrupa’da Rönesans’la yaygınlaşmış olan perspektiftir. Bilimsel ya da pozitivist perspektif minyatürde baktığımızda belki optik perspektifin kurallarına uyulmaz. Derinlik dediğimiz kavram doğu resimlerinde başka şekilde anlatılmıştır. Eğer bir Rönesans resminde üçüncü boyut geriye doğru giderse minyatürde üçüncü boyut yukarı doğru gider. Yine de o resimdeki figürlerin içinde varolabildikleri çok geniş bir mekan varlığını hissettirmektedir.

Bir minyatürde ön ve arka planlarla kişilerin mevkilerini göstermek gerektiği zaman nakkaş öndekileri alta ve arkadakileri derece derece yukarıya sıralamıştır, ancak yine aynı boyda olmalarına özen göstermiştir. Bu nedenle zemine havadan bakılıyormuş gibi bir izlenim verilmiştir. Üzerindeki eşya ve kişiler profil veya cepheden görünür bir şekilde resmedilmiştir.

Minyatürlerde perspektif kuralları olmadığı için binaların içi ve dışı birlikte görünür. Duvarlar ressam ve şairlere göre sad ve mani değildir.

2.4.3. Çerçeve ve Kompozisyon

Bu resimler iki sınırlıdır. Fakat bu sınırlar devamlı ya da sürekli değildir. Sanatçı bir sınıra hapsolmek (bir çerçeve içinde kalmak) zorunda değil. En büyük istek bir irfan dünyasına giren insana bu dünyadan aleme ba’laya yol açıp, kemal tealaya varmaktır. Bu yüzden irfan dünyasına varmak kendisine bir arzudur. Bu nedenle bazen sınırı açık tutup ve resmin unsurları dışarıya yol alınır.

2.4.4. Sembolize Tasarım

Minyatürde resimlenen insanın tanımı yoktur. Yani yüzler hep aynıdır, birbirinden farksızdır. Fakat kıyafetlerle tanım mümkündür. Padişah taç ile, peygamber kafasının üzerinde bir ışık halesiyle...

Minyatürde her resim, motif ve sembol olarak yapılmış ve başka bir alemi¹ canlandırır. Örnek: Serv sönmeyen aşk ateş ve ona dolanan kiraz ağacı onun eşi ve akan sular ve çeşmeler cennette vadedilmiş menzerlerdir. Sembolleri

¹ Cennet Firdevs.

tanıyıp ve minyatürden tad almak için eskiden kalan kültürel ve dini inançların tanımı şarttır.

2.4.5. Altın ve Gümüş İşleme

Zerdüşt peygambere göre-hayır ışıktan var olur. O nedenle ona inananlar ateşi korurlar. Minyatürlerde bu inanç nedeni ile altın ve gümüşü parlaklık ve aydınlık yaratmak için kullanıyor.



BÖLÜM 3

İRAN'DA MİNYATÜRÜN TARİHİ TANIMI

3.1. Tarih Öncesi Devir

Minyatür resimleri, dünyada yıllardır sanatçılar ve sanatsevenler tarafından araştırılıp bulunan resimlerdir. En azı yedibin yıl kadar geçmişten gelen kaynaklardır. Kaya içi resimleri (taş devri), Luristan'da Mirmelas¹ ve Doşan Tepe'de olan resimler (savaş, şikar ve hayvanlar) veya tarihten önce Pars'ta Fehilan Tepesi'nde bulunan tasvirler veya damga ve başka silindirik damgalarki yeşmi taşından yapılmıştır. Bundan yedi bin yıl önce bulunmuştur ki onların üzerinde ince ve çok zarif desenlerin küçük satırlarda resimler kopartılıp ve böylece bunlar İran resimlerine son dönemde bir kaynak olarak kullanılmış. Veya MÖ yedi bin yıl Luristan'da bulunan mifrak (metal çeşidi) sembolik resimler veya farklı gül ve çiçekli ağaç resimleri kaynak olarak kullanılır.

3.2. Mad ve Hahameniş Devirleri

Arkeolojik kazılara göre Diolafoa ve onun eşi Perspolis'in Apadana Salonlarında tuğla bulunmuş ki onlar çok ince bir şekilde Hahameniş askerlerini güzel kıyafetlerle resimlemişler. Bu devirden kalan kadehler üzerindeki hayvan nakışları mesela Hasenloua'nın altından olan tabak, Marlik ve Klardeş'te bulunan tabaklar hepsi sembolik resimlerle süslenmiş.

3.3. Part ve Sasani Devri

Bu devirde yapılmış eserler duvar resimleridir. Sistan'daki bir adda Kuhi Hacu da bulunan duvar resimleridir. Fresk tekniği (Aşura kadar geri giden bir teknik) sahip olan bu resimler Helenistik üslupla yerli üslubun bir karışımını gösterirler. Bu resimlerde tanrılar, kral ve kraliçeler bir takım şahıslar ve bazen de kanatlı eroslar gibi antikiteden gelme bazı motifler tasvir edilmiştir.² Bir başka

¹ Luristan ve Pars kent ismi ve Mirmelas tepe ismidir (İran'da).

² İnal Güner, Türk Minyatür Sanatı, 19.

Durarapus'da bulunan resimlerdir.

Sasani resim sanatı hakkında bize fikir verebilecek diğer eserle de kaya kabartmaları ve maden eserleridir. Bu eserleri takdis, taht ve eğlence sahneleri, av sahneleri gibi kral konulardaki bazı tasvir tarzları hakkında bize fikir verir ve belki de artık var olmayan Sasani resim hakkında tamamlayıcı bir fikir edinmemizi mümkün kılar.

Sasani resim sanatının örnekleri; Bişapur zemin mozaikleri veya kaya kabartmaları ve maden eserleri. Bir başkası fresk tekniğinde yapılmış saraylardaki duvarlar veya bir kitaptaki o kitapta Sasani hükümdarlarının yaptırdığı veya diktirdiği anıtlar anlatılmıştır. Kitap ikisi kadın olmak üzere Sasani ailesinden yirmiyedi hükümdarın portresini de içeriyor ve bunların hepsi kral kıyafetleriyle ölüm anlarında tasvir edilmiş. Bazı yazılara göre Sasani devrinde fresk ressamlığın popüler olduğunu ve aynı zamanda bu devirde resimli yani minyatürlü kitapların da yapıldığını anlatmaktadır.¹

3.4. Mani İranlı Peygamberin Resimleri

Mani peygamber öz sözlerini ve inançlarını resimle beyan etmiştir. Onun dini çok az zamanda İran sınırlarından dışarı çıkmıştır. Ve başka ülkelere gider. Maninin dini temellerinden aydınlık ve karanlığın savaşıdır. Mani yazarlar göre büyük ressamdır (erjenk ve erteng onun resimli kitabı). Yani kitapların hepsi resimlenmiş olarak yazılmıştır ayrıca Turfan'da bir mabed olarak Nigaristan (resimli bir yer) yaptırmış. Bu yerin her duvarı resimlenmiş ve bu resimlerde insanın yaratılışını ve geleceğini inandığı suretle tasvir ediyor (buna benzer tasvirler daha sonra kiliselerde de hristiyanlar tarafından kullanılmıştır). Onun dini zerdüştleri kızdırdı ve Mani başka insanlara ibret olsun diye çaprazlama öldürüldü ve resimli kitapları yakıldı. Rivayettir ki Abbasi devrinde (MS 923) 14 sandık kitap (Mani peygamberin taraftarlarına ait) yakılırken süslemeleri olan altın ve gümüş o devirde çeşme olup akmış (altın ve gümüş kullanımı ışıık mukaddes olduğu içindir ve rengi ışığın ilk kızı gibi tanıyıp ve o yüzden bir

¹ İnal Güner, Türk Minyatür Sanatı, s.3, 4.

minyatür parçası renk ile doludur).

Chiristian Saint Danmarkily adlı bir bilim adamı diyor ki: Mani'den kalan eserler insana İslamdan sonra yapılan eserleri anımsatıyor. Ve öz kitabında bu eserlerin İran'da eski zamanda yapıldığı manivilerin Sasaniler zamanında yapılan eserlerden Türkistana götürüp, orada büyük eserler yaptıkları ve bu sanatı genişlettiklerini yazıyor (no.1).

3.5. Abbasi, Bağdat ve Selçuklu Devirleri

Selçuklu Türkleri 1010 yılında Horasanda Bağımsız bir devlet kurduktan kısa bir süre sonra İran Azerbaycan, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'yu da ele geçirerek büyük bir imparatorluk haline gelmişlerdir. İmparatorluğun kurucusu Tuğrul Bey 1055'de Bağdat'ı almış ve yapılan anlaşma sonucu halife sadece ruhani bir lider durumuna getirilmiştir. Büyük Selçuklu hükümdarlarından Melik Şah'ın 1092'de ölümünden sonra çıkan siyasi karışıklıklar sonucu İmparatorluk parçalanarak dört büyük Selçuklu devleti oluşmuştur. Bunlardan en uzun ömürlü olanı Anadolu Selçuklularıdır (1092-1308). Diğer Selçuklu devletleri ise, siyasal nedenlerle parçalanmış ve yerlerine Moğolların istilasına kadar süren bölgesel hükümetler kurulmuştur.¹

Selçuklular devrinden günümüze gelen minyatürlü elyazmaları genellikle, İmparatorluğun dağılmasıyla ortaya çıkan Mezopotamya ve çevresindeki bölgesel hükümetlerin ve Anadolu Selçuklu devletinin egemen olduğu yörelerde hazırlanmıştır. Bağdat'tan Anadolu'nun içlerine kadar uzanan geniş bir alan içinde kalan Konya, Diyarbakır, Musul ve Bağdat gibi şehirler bu dönem minyatür sanatının korunduğu önemli sanat merkezleri olmuştur. Minyatürlerin bir kısmı Abbasiler devrinde Antik kaynaklardan derlenmiş veya doğrudan doğruya Arapçaya çevirileri yapılmış tıp, botanik astronomi ve mekanik buluşları içeren bilimsel konulu eserlerde yer alır. Bunların yanı sıra mesnevi ve hikaye kitapları gibi edebi eserler de resimlendirilmiştir. Bilimsel konulu eserlerden bazılarında geç – Antik – Bizans resim sanatının etkileri yer

¹ Filiz Çağman-Tanırdı Zeren, İslam Minyatürleri.

yer görülmesine rağmen, bu dönem minyatür sanatına genellikle İslami düşünceye uygun soyut bir üslup hakim olmuştur. Selçuklu minyatür sanatının en ilgi çekici ve tipik örnekleri Topkapı Sarayında bulunan Varka-u Gülşah adlı mesnevîde yer alır (no.2). XIII. Yüzyıl başlarında Anadolu Selçuklu Devletinin merkezi Konya da hazırlandığı anlaşılan eserin minyatürleri tamamen düzeysel bir üsluptadır. Çizgi ve renk erken İslam minyatür sanatının diğer örneklerinde olduğu gibi, resmi soyutlaştıracak biçimde kullanılmıştır. Figürlerin yer aldığı mekanlar, doğa sembolik olarak belirtilmiş, resmin zemini kırmızı, mavi renklerle boyandığı gibi, Selçuklu devri diğer eserlerinde görülen motiflerle süslenmiştir. Selçuklu minyatür okulunun Topkapı Sarayında bulunan en geç örnekleri muhtemelen XIII. Yüzyıl sonlarına doğru hazırlandığı tahmin edilen Kalila ve Dimna adlı eserde yer alır. Hayvan masalları kitabı olan Kalila ve Dimna insanların ve hükümdarların ibret almaları için yazılmış hikayeleri içerir. Orijinali Sanskrit dilinde olan eser, Pehlevî, Suryani, Arap, Fars, Türk ve batı dillerine çevrilmiştir. Bu devirden kalan başka eserler: Semekî-Eyyar (no.3) Harîrî'nin Makamatı, Enderzname.

3.6. İlhanlı-Moğol Devri: Tebriz Okulu

XIII. yüzyıl başlarından itibaren Önyasya'yı istilaya başlayan Moğollar Hülagu Han zamanında Bağdat'ı alarak İslam İmparatorluğuna son vermişler (1258) ve birkaç yıl içinde Moğol İmparatorluğunun hudutları kesinlik kazanmıştır. Gazan Han zamanında İslamiyeti kesinlikle kabul eden Moğollar, Pekin'deki Büyük Han'a bağlı olduklarını belirten İl-Han adından vazgeçerek sadece Han adını kullanmışlardır (1295). Başkent Tebriz'in en parlak dönemi Gazan Han'ın saltanat yıllarına rastlar (1295-1304). Şehir bu yıllarda imar edilmiştir. Daha sonra hüküm süren Olcayto (1304-1316) ve Ebu Said (1316-1335) döneminde de sanat faaliyetleri sürdürülmüştür. Ebu Said'in ölümünden sonra 1355 yılına kadar bir çok prens tahta çıkmışsa da Moğol Hanlığı siyasal gücünü tamamen yitirmiştir.¹

¹ Filiz Çağman-Tanırdı Zeren, İslam Minyatürleri.

Moğol İmparatorluğu döneminde minyatür sanatı Selçuklu üslubundan çok farklı bir görünüm kazanmıştır. Her şeyden önce resimlendirilen eserlerin konusunda büyük bir değişiklik dikkati çeker. Tarihi eserler, dini konular, destanlar, Orta Asya ve Uzak Doğu resim geleneğine bağlanan gerçekçi yaklaşımda minyatürlerle süslenmiştir.

Bu dönemden günümüze gelen eserler Menafi El-Hayvan (New York, Pierpot morgn Ibr m. 500) eserin orijinali 941 yılında hristiyan doktoru İbni Bahtışu tarafından yazılmıştır. Gazan Han bunu Abd' El-Hadi'ye farsçaya çevirtmiştir. Eser Maraga'da yazılmıştır. 94 adet resmin çoğu sonraki devirlerde yapılmıştır. Bu eserde Selçuklu resim özelliklerini uzak doğu üslubuyla henüz kaynaşmadan birlikte kullanıldığı görülür. İki aslanı tasvir eden resim Selçuklu resim üslubunun bir devamıdır. İnce kırmızı çerçevenin içinde tıpkı Dios Korides. Ana motif aslanlar kompozisyonunun orta kısmını işgal eder. Olduğu gibi orta motife bir çerçeve teşkil eder. Kompozisyonun yanı sıra aslanların tasvirinde görülen ifade ve sola oval yapraklı, kırmızı meyveli ağaç Selçuklu resimlerinden tanıdığımız motiflerdir¹ (no.4).

El-Asar-El-Bakiya (eski insanların kronolojisi) Edinburgh üniversite ktp. İlhanlı devrinin ikinci önemli eseri El-Biruni'nin El-Asar-El-Bakiya'sının (1301-8) tarihli resimli nüshasıdır. Resimler Menaifi El-Hayvan'daki bazı özellikleri göstermekle beraber, oldukça farklı karakterdedir. Figür üslubu ve renk bakımından Selçuklu geleneğine daha bağlıdır.²

1298'den sonra İlhanlı hükümdarı Gazan Han, Tebriz yakınlarında Reb-i Reşidi adlı bir mahalle kurdurdu. Kısa zamanda burası çeşitli milletlerden hoca, ilim adamı ve öğrenciyi barındıran büyük bir kültür merkezi haline geldi. Bu mahalleyi kurma görevi, Abaka Han devrinde (1265-1282) sarayın doktoru olan ve Gazan Han tarafından sadrazamlığa getirilen Hemedalı bir ilim adamı Reşid El/Din'e verilmmişti. Reşid El-Din dünyanın her yerindeki ilim adamlarına haber

¹ İnal Güner, Türk Minyatür Sanatı, s.60-61.

² İnal Güner, Türk Minyatür Sanatı, s.63.

gönderip Reb-i Reşidi'nin tamamlandığını burada oturup her türlü kaygıdan azade çalışabileceklerini söyledi. 24 kervansaray, 1500 dükkan, 30.000 ev, hamamlar, bahçeler, depolar, değirmenler, kumaş dokuma, kağıt yapma, boya fabrikaları ve darphane gibi bir sürü binalar yapılmıştı. Bütün İslam ülkelerinde gelen 1000 kadar öğrenci şehre yerleştirilmişti. Hint Çin, Mısır ve Şam'dan 50 doktor gelmiştir. Bir çok sanayici ve sanatçı da şehre celbedilmişti. Her biri ayrı bir sokağa yerleştirilmişti.¹

Reb-i Reşidi üzerine yazılan bir başka önemli doküman vakıfname. Bu şehirde güzel yazı, müzik, resim, kuyumculuk, mimari ön plandadır.

RESİM ESERLERİ (ÖRNEK)

- Cami El-Tevarih (Moğol ve dünya tarihi)

Bu kitap bir komite tarafından hazırlanmış (iki Çinli, birkaç İranlı, bir Budist rahip ve bir Hristiyan papaz). Bu kitap eski Moğolca yazılmış, Türkçe kısaltılmış, Arapça ve Farsça çevirileri mevcut (no.5).

Bugün yazarlara çağdaş olacak dört resim bu nüshada mevcut. Bunların hepsi eserin ikinci cildi olan dünya tarihine aittir² (Edinburgh üniversite kütüphanesi)

- Demotte Şahnamesi ve Miracname bu devre ait eserlerdendir. Demotte Şahname'nin savaş sahnelerinde Cami El-Tevarih'leri hatırlatan bir dinamizm görülür. Tasvirlerinden biri olan İskender'in oyuncak askerlerin savaşını örnek verebilir (no.6).

- Bir başka örnek Kelile ve Dimne (Üniversite kütüphanesi albümü F.1022)

Ev içinde cereyan eden hikayelerde hırsızın yakalanmasını tuğla ve çini kaplama duvar, renkli alçı pencere duvarın ev süslemesini gösteriyor. Kadın yataкта otururken koca elindeki bastonuyla hırsızı dövmekteydi (no.7).

- Bir başka eser Nizami'nin Hüsrev ile Şirin'i (Free Galery Of Art 31-34)

¹ İnal Güner, Türk Minyatür Sanatı, s.65.

² İnal Güner, Türk Minyatür Sanatı, s.66.

Bu esere ait 5 minyatür 1396 tarihli Hacu Kirmani Hamsesi'ndeki minyatürleri andırır. Ferhad'ı Şirin'in önünde gösteren minyatürde mimari ve figürlerin işlenişindeki kuyumcu gibi işçilik ve zerafet Celayirli Bağdat atölyesini ve Cüneyd nakkaş üslubu hatırlatır (no.8).

3.7. İncu Devri: Şiraz Okulu

İlhanlıların son yıllarında merkezi gücü zayıflamasıyla kuvvet kazanan İncu sülalesi 1303 yılında Fars bölgesinde egemenliği ele geçirir. Mahmut Şah 1325'de Şiraz ve Isfahan'ı alır. 1335 yılında İlhanlı hükümdarı Ebu Said'in ölümüyle İncular tamamen bağımsızlıklarını kazanarak 1353 yılına kadar Fars eyaletine hakim olurlar. İncu hakimiyetinden günümüze gelen minyatürlü yazmalarda ortak bir üslup dikkati çeker. Genellikle metin arasında yer alan minyatürlerin en belirgin özelliği Kompozisyonların zenine gelişimi, zeminin kırmızı veya sarı renge boyanışdır. Figürler, hikayeci anlatıma uygun olarak resim yüzeyinde irilikleriyle dikkati çekerler. Kompozisyonlar, manzara ve mimari elemanlar basittir. Zemin ve giysilerdeki süslemelerde Moğol devrinin etkileri hissedilir. İncu-Şiraz üslubunun en erken tarihli örneği Saray koleksiyonundadır.¹

Resim eserleri²: (Örnek)

1. Firdevs'nin Şahname'si (Topkapı Müzesi H.1479)

2. Kelile ve Dimne (Topkapı Müzesi H.363)

3.8. Muzafferiler Devri: Şiraz Okulu

İncu sülalesine son veren Muzafferiler, 1353'den itibaren Şiraz'a hakim oldular ve Timur'un 1393'de şehri zaptına kadar bu bölgede hüküm sürdüler. Muzafferiler devrinde Şiraz ve çevresinde resimlendirilen eserlere İncu döneminden tamamen farklı bir üslup hakim olmuştur. Kitapların boyutları, yazıları ve buna bağlı olarak resim sahası küçülmüş ve minyatür üslubu geç

¹ Filiz Çağman-Tanırdı Zeren, İslam Minyatürleri.

² İnal Güner, Türk Minyatür Sanatı.

Celayirli devri örneklerinde olduğu gibi, kitap sanatı kurallarına ve İslami düşünceye uygun soyut bir anlatım kazanmıştır. Yeni üslubun en erken tarihli örneği sergide yeralan Şahname nüshasıdır.¹

Resim eserleri²: (Örnek)

1. Firdevsi'nin Şahnamesi'nin (Topkapı Müzesi H. 1511)
2. Firdevsi'nin Şahname'si (Kahire Milli Kitaplık Nr.73)
3. Bidpai'nin Kelile ve Dimne'si (Paris Bibl. Nat. Fond. Pers.377)
4. Cami El-Tevarih (Topkapı Sarayı Müzesi H. 16549)
5. Cami El-Tevarih (Paris Bibl. Nat. Fonds.pers. 1113)
6. Miracname (Paris Bibl. Nat. Suppl. Turc. 190)

3.9. Timurlu Devri (1370-1500)

İran XIV. Yüzyıl sonlarında Timur tarafından istila edilerek Tebriz, Şiraz, Bağdad gibi İran'ın ünlü sanat merkezleri alınmış ve Timur'un hükümdarlığı zamanında Semerkant önemli bir sanat merkezi olmuştur. Timur'un ölümünden sonra, (1405) başkent olan Herat ve önemli bir eyalet merkezi olan Şiraz'da, Timurlu sultanların himayesinde minyatür sanatı büyük bir gelişme göstermiştir.

3.9.1. Şiraz Okulu

XIV. yüzyılın ikinci yarısında Muzafferilerin idaresinde bulunan Şiraz, 1386 yılında Timur tarafından ilk defa istila edildi ve 1393'de Şiraz ve çevresi kesinlikle Timurluların idaresine geçti. Karakoyunlu Sultanı Cihanşah tarafından 1453 zaptına kadar Timurlu soyundan sultanlar tarafından idare edildi. Timur'un oğlu Şahruh hanedanının başına geçtikten sonra, Yezd bölgesi Timur'un torunu İskender Sultan idaresine verildi (1405). İskender Sultan daha sonra (1409-10) Şiraz'a bütün Fars bölgesine hakim olarak bağımsız bir hükümdar gibi hareket

¹ İnal Güner, Türk Minyatür Sanatı.

² Filiz Çağman-Tanıncı Zeren, İslam Minyatürleri

etti. Bu durum Şahruh'u kuşkulandırdı ve İskender Sultan'ın gözlerine mil çekilerek hazinesi Herat'a götürüldü (1414). İskender Sultan Timurlu devri kitap resminin ilk ve en önemli hamisi olmuştur. Onun saltanat yıllarında oldukça çok sayıda ve yüksek kalitede resimli eserler hazırlanmıştır. Bu eserler genellikle Nizami, Emir Hüsrev Dehlevi gibi ünlü şairlerin eserlerini içeren antolojilerdir. Ayrıca, Astronomi ve astrolojiyle ilgili bilimsel eserler, gerek antolojilerin içinde gerekse tek başına resimlendirilmiştir. XIV. yüzyıl sonlarında Celayiriler ve Muzafferiler devrinde ortaya çıkan yeni minyatür üslubu İskender Sultanın himayesinde en güzel örneklerini vermiştir. Topkapı Sarayında, İskender Sultanın Fars valiliğinin ilk yıllarında Yezd'de hazırlanmış devrin üslubunu yansıtan minyatürlerle süslü bir antoloji vardır. İskender Sultan'dan sonra Şiraz valisi olan İbrahim Sultan (1414-1435) devrinde resimlendirilen eserlerde üslup sadeleşir. Bunun nedeni İskender'in himayesinde bulunan yetenekli sanatkarların Şahruh tarafından Herat'a götürülmesidir. İbrahim Sultan adına hazırlanan çok az eser günümüze gelmiştir. Bunların en önemlisi Oxford Bodleian Kütüphanesinde bulunan Firdevsi Şabnamesidir (Robinson, p.16-22). Minyatürler, sadece peyzajlar, ince uzun ve az sayıda figürün yer aldığı basit kompozisyonlarla dikkati çeker. Topkapı Sarayında bu döneme ait minyatürlü bir "Aca'ib al-Mahlûkat" nüshası vardır.

İbrahim Sultan'ın ölümünden sonra sırayla 1435'de oğlu Abdullah, 1446'da Muhammed Miran Şah, 1451'de Ebu'l-Kasım Babur, Karakoyunlu Türkmenlerinin istilasına kadar Şiraz'da hüküm sürmüşlerdir. Bu yıllarda Şiraz ve Yezd'de bir çok minyatürlü yazma hazırlanmıştır. Genellikle Nizami'nin Hamsesinin resimlendiği ve kitap boyutlarının küçük tutulduğu dikkati çeker. Hareketli bir çizginin şekillendirdiği kukla gibi küçük figürler, süngerimse kayalıklar, basit bitki örtüsü ve genellikle metin arasında enine gelişen kompozisyonlar üslubun karakteristik özellikleridir. Topkapı Sarayında bu devre ait çeşitli örnekler vardır¹ (no.9).

¹ Filiz Çağman-Tanırdı Zeren, İslam Minyatürleri.

3.9.2. Herat Okulu

Timur'un ölümünden sonra tahta geçen Şahruh'un saltanat yıllarında (1405-1447), oğlu Baysungur Herat'daki sarayında büyük bir sanat atölyesi kurmuştur. Daha önce Şiraz'da İskender Sultan'ın himayesinde çalışmış olanlar ve Baysungur'un 1420 yılında Tebriz'den getirdiği seçkin sanatkarlar bu atölyede bulunurdu. "Kütüp-hane" adı verilen bu atölyede çalışan ünlü sanatkarlar arasında Mevlana Ali, Emir Halil, Hacı Gıyaseddin gibi musavvar-nakkaşlar ve Sultan Ahmet Celayir'in sarayında çalışmış olan mücellid Mevlana Kivameddin gibi cilt ustaları en ünlüleriydi. Atölye, Tebrizli ünlü Hattat Ca'fer'in yönetiminde çalışıyordu. Yüzü aşkın sanatkarın çalıştığı bu atölyenin 1427 yılındaki faaliyetini gösteren ve Hattat Ca'fer tarafından Baysungur'a yazılmış bir rapor Topkapı Sarayındaki bir albümde yer alır (H. 2153, y. 98a, Özergin, "Tebrizli", s.471-518). Baysungur'un himayesinde çalışan atölyede İslam kitap sanatı ve minyatürü büyük bir hız kazanmış ve eşsiz eserler hazırlanmıştır (no.10). Baysungur'un genç yaşta ölümünden sonra (1443), Timurlu soyundan sanat sever sultanların himayesinde Herat minyatür okulu varlığını korumuş ve yüksek kalitede resimli eserler yapılmıştır.

Herat minyatür okulunun son görkemli dönemi Sultan Hüseyin Baykara'nın saltanat yıllarına rastlar (1468-1507). Şehir bu yıllarda devrin en önemli sanat ve edebiyat merkezi haline gelmiştir. Ünlü şair Ali Şir Neva'i sultanın veziri ve en yakın dostu olmuştu. Molla Cami, Mirhond, Hondmir bu devrin diğer ünlü şair ve yazarlarıydı. Sultan Hüseyin Baykara'nın himayesindeki sanat atölyelerinde hattat Sultan Ali Meşhedî, İslam dünyasının en önemli nakkaşı Behzad ve Aka Mirak, Kasım Ali gibi sanatçıların çalışmalarıyla muhteşem eserler hazırlanmıştır. Oldukça realist figürler, sahnenin bir köşesinde görülen iri çınar ağaçları, kompozisyona belirli bir derinlik verecek şekilde yerleştirilmiş ve çizilmiş cepleri yazı ve çinilerle süslü köşkler, mimari elemanlar, renk tonlarının son derece iyi ayarlanması, Behzad'ın yönetiminde hazırlanan minyatürlerin en belirgin özellikleridir.

XV. yüzyıl sonlarına doğru yapılmış, Behzad ekolünden farklı üslupta resimlere sahip bir grup eser, Herat'ta değişik üslupta çalışan sanatkarların varlığını gösterir. Çizgisi bir nakış zevkinin hakim olduğu bu eserleri hazırlayan nakkaşlar, üsluplarını XVI. yüzyıl ilkyarısı Safeviler döneminde Herat ve Tebriz'de sürdürdükleri gibi, Osmanlı Sarayı resim atölyelerinde de varlıklarını göstermişlerdir. Sultan Hüseyin Baykara'nın 1507 yılında ölümü ve Herat'ın önce Özbekler, sonra Safeviler'in idaresine geçmesiyle yüzyıldan fazla süren Timur egemenliği sona ermiş ve Herat'ın ünlü nakkaşlarından bir kısmı Tebriz'de Safevi sarayında, bir kısmı ise Özbekler'in merkezi Buhara'da çalışmaları sürdürmüşlerdir.¹

3.10. Karakoyunlu Türkmenleri Devri: Şiraz ve Bağdat Okulu

Karakoyunlular ilk olarak XIV. yüzyılın ikinci yarısında Van gölü civarında yerleşmiş bir Türk topluluğu olarak ortaya çıkarlar. Bir süre sonra, beylik haline gelen Karakoyunlular, daha sonraları Horasan hariç bütün İran'a hakim olarak Türkmen İmparatorluğunun temellerini attılar. En önemli liderleri Karayusuf (1388-1420), İskender (1420-1439) ve Cihanşah (1439-1476) olmuştur. Cihanşah döneminde Bağdat alınmış (1446) ve Fars bölgesi ele geçirilmiştir (1452-53). Cihanşah bu bölgenin yönetimini oğlu Pir Budak Sultan'a bırakır. 1458'de Cihanşah, Pir Budak ile birlikte Herat'ı işgal eder ve kısa bir süre sonra geri çekilir. Karakoyunlu devri minyatür sanatı Pir Budak'ın himayesinde önceleri Şiraz da gelişmiştir. Pir Budak'ın müstakil bir hükümdar gibi hareket etmesi Cihanşah'ı kızdırmış ve Şiraz'a doğru harekete geçmiştir. Bunun üzerine Pir Budak 1462 yılı ortalarında Şiraz'daki şair ve güzel sanatlarla uğraşanların çoğunu yanına alarak Bağdat'a çekilmiştir. Bağdat'ta Akkoyunlu Uzun Hasan ile ilişki kurunca Cihanşah Badat'ı muhasara etmiş ve 1466'da Pir Budak öldürülmüştür. Bir yıl sonrada Cihanşah'ın Akkoyunlu Sultan Uzun Hasan'a yenilmesiyle Karakoyunlu Türkmen İmparatorluğu sona ermiştir. Karakoyunlu devri minyatürlü eserleri Pir Budak'ın himayesinde Şiraz ve

¹ Filiz Çağman-Tanırdı Zeren, İslam Minyatürleri.

Bağdat'ta hazırlanmıştır. Şiraz'da yapılan eserlerde farklı üsluplar dikkati çeker. Bunların bazılarında Timurlu Şiraz okulunun etkileri görülür. Herat'ın 1458'de işgalinden sonra Şiraz'da hazırlanan bazı yazmalarda Herat okulunun kuvvetli etkileri hissedilir. Bu durum Budat'ın Herat dönüşü beraberinde bazı sanatkarları Şiraz'a getirdiğini gösterir. 1462-1466 yılları arasında Bağdat'da Pir Budak Sultan'ın himayesinde hazırlanan resimli kitaplarda bu etki devam eder. Topkapı Sarayı Kütüphanesi bu devre ait oldukça zengin malzemeye sahiptir¹ (no.11).

Resim Eserleri:² (Örnek)

1. Nizaminin Hamse'si
2. Firdevsi'nin Şehname'si
3. Emir Hüsrev Dehlevi Divanı

3.11. Akkoyunlu Türkmenleri Devri: Şiraz ve Tebriz Okulu

Doğu Anadolu'da yerleşmiş bir Türk kabilesi olan Akkoyunlular XV. yüzyılın başında devlet haline geldiler. Ünlü hükümdarlarından Uzun Hasan'ın saltanat yıllarında (1457-1478), Karakoyunlular idaresindeki bütün ülkeler ele geçirilerek Akkoyunlu Türkmen İmparatorluğu kuruldu (1467). Uzun Hasan bu tarihten itibaren devlet merkezi olarak Tebriz'i seçti ve burada imar faaliyetlerini başlatarak Heşt Bihişt sarayını yaptırdı. Sultan Uzun Hasan'ın ölümü üzerine oğullarından Şiraz valisi Sultan Halil tahta geçti (1478). Aynı yıl kardeşi Diyarbakır valisi Yakub tarafından öldürüldü. Akkoyunlu hükümdarları içinde minyatür sanatını koruyan en önemli hükümdarlar, Sultan Halil ve Yakub olmuştur. Sultan Yakub'un saltanatının sona ermesinden (1478-1490) çeşitli Akkoyunlu sultanları batı İran, Azerbaycan ve Fars bölgesinde 1502-1507 yıllarında Şah İsmail ile yapılan savaşlardaki yenilgiye kadar hüküm sürdüler.³

Uzun Hasan'ın saltanat yıllarında Şiraz valisi olan oğlu Sultan Halil'in himayesi altında, Şiraz'da minyatür sanatı büyük bir gelişme göstermiştir. Sultan Halil döneminde, Şiraz'ın eyalet karakteri gösteren kalıplaşmış üslubunun

¹ Filiz Çağman-Tanırdı Zeren, İslam Minyatürleri.

² İnal Güner, Türk Minyatür Sanatı.

³ Filiz Çağman-Tanırdı Zeren, İslam Minyatürleri.

akademik kalitede örnekleri verildiği gibi, kısmen Herat etkisi hissedilen değişik orijinal üslupta minyatürlü yazmalar da hazırlanmıştır. 1478'den itibaren Tebriz sarayında, Sultan Yakub'un himayesinde çalışan bir çok ünlü ve yetenekli nakkaşın daha önceleri Sultan Halil'in emrinde Şiraz'da çalıştıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca, 1469 yılında Sultan Uzun Hasan'ın Timurluları Karabağ'da yenilgiye uğratması üzerine himayesine aldığı Heratlı İlim adamları ve sanatkarlar da Şiraz'daki atölyede toplanmış olmalıydı (Togan, "Dört Çönk", s.83). Şiraz okulu Sultan Halil'in ölümünden sonra da varlığını korumuş ve pek çok minyatürü eser hazırlanmıştır. Topkapı Sarayında bu dönem Şiraz okulunun çeşitli örnekleri vardır.¹

Akkoyunlu Türkmenleri Tebriz minyatür okulu, Sultan Halil'in 6 Ocak 1478'de tahta çıkışından sonra Şiraz'dan getirttiği seçkin sanatkarlarla başlatılmış olmalıdır. Bu okul Sultan Yakub'un saltanat yıllarında en üst düzeye ulaşmıştır. Topkapı Sarayı Kütüphanesindeki yanlışlıkla Fatih albümü olarak tanınan iki ünlü albümdeki eserlerin çoğunun onun devrinde hazırlandığı bilinmektedir. Albümlerdeki resimlerin kuvvetli Uzakdoğu etkileri taşımaları Tebriz Sarayındaki sanat ortamının çok yönlülüğünü ve zenginliğini belirtir. Akkoyunlu Türkmenleri devrinin, belki de XV. yüzyılın en muhteşem minyatürlerinin bulunduğu bir Nizami Hamsesi de bu dönemdenidir. Sultan Halil tarafından başlatılan eser, Sultan Yakub'un himayesinde Tebriz'de yazılmış ve minyatürleri, albüm resimlerinde eserlerine rastlanan üstad Şeyhi ve Derviş Muhammed tarafından yapılmıştır. Sultan Yakub'un ölümünden sonraki siyasi karışıklıklara rağmen Akkoyunlu minyatür sanatı, daha öncede belirttiğimiz gibi Şiraz ve çevresinde örnekler vermiştir (no.12).

3.12. Safevi Devri

Kuzey Batı İran'da yerleşmiş olan Safeviler, Şah İsmail'in idaresinde Akkoyunlu Türkmenlerini yenerek Tebrizi aldılar ve Safevi İmparatorluğunun temellerini attılar (1502). Birkaç yıl süren mücadeleden sonra önce Şiraz (1503),

¹ Filiz Çağman-Tanıncı Zeren, İslam Minyatürleri.

daha sonra Horasan ve Herat'ı aldılar (1510). Şah İsmail'in saltanat yılları (1502-1524) Osmanlı Sultanı Yavuz Sultan Selim'e karşı uğradığı yenilgi (1514) ve Tebriz'in Türkler tarafından işgali bir tarafa bırakılacak olursa, İmparatorluğun kurulduğu, siyasal açıdan parlak bir dönem olmuştur. Şah İsmail'in ölümünden sonra yerine geçen oğlu Şah Tahmasp'ın saltanat yıllarında (1524-1576) başkent Tebriz Osmanlılar tarafından 1534, 1538 ve 1548'de üç kez işgal edilmiş ve bunun üzerine Safevilerin aşkenti Kazvin'e taşınmıştır. Tahmasp'ın ölümünden sonra tahta çıkan en önemli sultan Şah Abbas'tır (1582-1629). Şah Abbas İmparatorluğun merkezini İsfahan'a almış ve şehirde büyük bir imar faaliyetini girişmiştir (1598). Safevi İmparatorluğu, Afganlıların 1722'de istilasına kadar varlığını sürdürmüştür.¹

3.12.1. Tebriz Okulu (1502-1548)

Tebriz minyatür okulu, Yavuz Sultan Selim'in 1514'de şehri işgaline kadar geçen kısa süre içinde Akkoyunlu Türkmenleri minyatür üslubunun kuvvetli etkisinde kalmıştır. 1514'den sonra Safevi Tebriz minyatür sanatında yeni bir aşama görülür. Bunda, Şah İsmail'in 1510'da Horasan ve Herat'ı fethedişi ve ünlü ressam Behzad'ı ve diğer sanatkarları Tebriz'e getirişinin büyük payı olmuştur. Bu dönemden Heratlı sanatçılar tarafından resimlendirilmiş eserler günümüze gelmiştir (no.13). Safevi resminin en karakteristik özelliği, yüzyılın sonlarına kadar devam eden ve devrinin modasını aksettiren sarıklardaki "tac-ı haydari" denilen uzun kırmızı serpuşlardır.²

Tebriz okulu Şah Tahmasp'ın saltanat yıllarında en seçkin ve muhteşem örneklerini vermiştir. Türkmen ve Timurlu Herat okulunun çeşitli etkilerinin kaynaşmasıyla ortaya çıkan Tahmasp devri Tebriz minyatür üslubu zengin renk skalası, aşırı yüzey süslemeciliği, kalabalık ve gösterişli kompozisyonları, son derece itinalı işçiliğiyle dikkati çeker. Topkapı Sarayında Tahmasp devrine ait en önemli minyatürler, Şah Tahmasp ve kardeşi Behram Mirza adına hazırlanmış iki albümde yer alır.

¹ Filiz Çağman-Tanıncı Zeren, İslam Minyatürleri.

² Filiz Çağman-Tanıncı Zeren, İslam Minyatürleri.

Tebriz Okulu'ndan Örnekler¹

1. Firdevsi'nin Şahname'si (New York Hoghton koleksiyonu)
2. Nizami'nin Hamse'si (British Museum)

3.12.2. Kazvin Okulu

Kazvin'in 1548'de başkent olmasıyla Tebriz Sanat atölyeleri bu şehre taşınmıştır. Gerek Şah Tahmasp devrinde gerekse daha sonraki yıllarda Kazvin, yüksek kalitede minyatürlü yazmaların hazırlandığı önemli bir sanat merkezi olmuştur. Önceleri Tebriz okulunun üslup özelliği sürdürülürken, daha sonra kısmen farklı bir üslup yerleşir. Genellikle resim çerçevesini aşan zarif doğa kesitleri yuvarlak güzel yüzlü, ince uzun figürler, vertikal hatların egemenliği Kazvin okulunun karakteristik özellikleridir. Kazvin üslubu sanatçıların seyahat etmeleri sonucu Safeviler idaresindeki başka merkezlerde de kendini gösterir. Devrin önemli sanat koruyucuları arasında Şah Tahmasp'ın kardeşi Herat valisi Sam Mirza (ölm. 1576-77) ve Tahmasp'ın yeğeni Sultan İbrahim Mirza başta gelir. Aynı zamanda Tahmasp'ın damadı olan İbrahim Mirza, 1556-57'de Meşhed valisi olmuştur. Edebiyat, resim, tıp, astronomiyle ilgilenen ve 5000 mısralık divan yazarı İbrahim Mirza için Sebzevar'da hazırlanmış minyatürlü bir eser Saray Kütüphanesinde. Yine Saray Kütüphanesinde Horasan bölgesinde Tun kasabasında hazırlanmış bir yazmada da Kazvin Saray üslubunun en kaliteli minyatürlerine rastlanır. Topkapı Sarayında Kazvin minyatür üslubunu yansıtan önemli minyatürlü yazmaların yanı sıra, bu devre ait pek çok desen, tek figür çalışmaları, portreler ve minyatürün yer aldığı albümler bulunmaktadır ve bunlardan seçme örnekler sergilenmiştir² (no.14).

Kazvin Okulu'ndan Örnekler³

1. Firdevsi'nin Şehname'si (Metropolitan Müzesi)
2. Firdevi Şahnamesi (Topkapı Sarayı müzesi)

¹ İnal Güner, Türk Minyatür Sanatı.

² Filiz Çağman-Tanındı Zeren, İslam Minyatürleri.

³ İnal Güner, Türk Minyatür Sanatı.

3. Nizamın Hamsesi

3.12.3. Şiraz Okulu

Yüzyıllar boyunca minyatür sanatı merkezi olan Şiraz, Safeviler devrinde de önemini korumuş ve XVI. yüzyıl boyunca bir çok minyatürlü yazma hazırlanmıştır. Şiraz atölyelerinde XVI. yüzyıl başlarında hazırlanan eserlerdeki minyatürlere, geç “Şiraz Türkmen” minyatürünün kuvvetli etkisinin görüldüğü dekoratif bir üslup hakim olmuştur. Yüzyılın ikinci çeyreğinde Şiraz atölyelerinden hazırlanan bu dönemin bütün sayfalarını belirten akademik kalitede pek çok eser günümüze gelmiştir. Genellikle pastel tonların seçildiği uyumlu renkleri, altın yıldızın bol kullanışlı ve kaliteli işçilikle dikkati çeken bu minyatürlerde Safevi dönemine özgü dikine gelişen oldukça başarılı kompozisyonlar denenmiştir. Saray kütüphanesinde bu döneme ait oldukça ilgi çekici malzeme vardır. Bunlar arasında aynı sanatçı tarafından yapıldığı anlaşılan bir grup eserden birinde müzehhip Hüseyin’in imzası görülür. XVI. yüzyılın ikinci yarısında, 1570’lerden sonra Şiraz atölyelerinde hazırlanmış eserlerdeki minyatürler kısmen farklı üsluptadır. Bu dönemde hazırlanan kitapların boyutları genellikle büyük tutulmuş ve bununla orantılı olarak tam sayfa boyunda yapılan minyatürlerin sahası da genişlemiştir. Kazvin saray üslubunun etkilerinin görüldüğü ve eflatun rengin bolca kullanıldığı nakışlaşmış peyzajlar, konunun tamamen değerini yitirdiği, çok sayıda figürün yer aldığı karışık kompozisyonlar bu dönem Şiraz okulunun tipik özellikleridir.¹

Şiraz Okulu’ndan örnekler²

1. Firdevsi Şahname’si (Topkapı Sarayı H.1504) (no. 15)
2. Ali Şir Nevai Divan (Topkapı Sarayı H.747)
3. Sadi’nin Külliyyat’ı (Topkapı Sarayı H.758)

¹ Filiz Çağman-Tanırdı Zeren, İslam Minyatürleri.

² İnal Güner, Türk Minyatür Sanatı.

3.12.4. Isfahan Okulu

1598'de başkentin Isfahan'a taşınmasıyla Safevi resim sanatında yeni bir dönem başlar. Daha çok mimariye ilgi duyan Şah Abbas, Isfahan'da çeşitli abidevi yapılmış ve saray duvarlarını resimlerle süsletmiştir. Bu dönemde batıya açılma başladı ve hatta bu evlerin bazıları Avrupalı sanatçılar tarafından yapılmıştır. Onun zamanında Isfahan'da hazırlanmış minyatürlü yazmalar, desenler, tek veya grup portreler albümler içinde günümüze gelmiştir. Isfahan okulu minyatürlerinde insan figürlerinde kişilik önemli, bacak ve gövdeleri uzun, başlarında devrin modasını aksettiren dağınık sarıkların bulunur. Isfahan üslubunun en ünlü temsilcisi Saray Kütüphanesi'nde de imzalı eserleri bulunan Rıza-i Abbasi adlı sanatçıdır (no.16). Şah Abbas ölümünden sonra da (1629) varlığını sürdüren Isfahan okulunun nakkaşları arasında Muhammed Kasım, Sadıki Beg, Muin musavvir en ünlüleridir.¹

3.13. İranlı Minyatür Sanatçısı Üstad Kemalettin Behzad

Herat'ın en iyi ressamı Kemalettin Behzat'tır. 854 Hicri'de Herat şehrinde dünyaya gelmiştir. Tebrizli ressam Pir Seyit ahmetler yanında resim öğrenip, Baysüngür ve Mirza Sultan Hüseyin Baygıra'nın Sarayında sanat hocalığına ulaşmıştır. Hayatının Herat'ta başlamasına rağmen Şah İsmail Safevi sarayına katılıp ve oranın kültür sorumlu makamına ulaştıktan sonra öğrencileri ile beraber Tebriz'in ikinci okuluna açtı. Başka bir kaynakta, Behzat'ın bir yetim olduğunu ve şans eseri velayeti dönemin eşsiz hattat ve ressamı olan Mirek'e bırakılmıştır. Ancak kesin olan gerçek, Behzatla yenibir okulun oluşmasıdır. O sadece geçmiştekilerin mirasını devam etmekle kalmayıp, yeni bir düşünce ortaya koymuşlardır. Onun eserlerinde insan esas faktördür ve insan vücudunun gerçek hatlarını ön plana çıkarttı ki ondan önce böyle bir olaya rastlanmamıştı. O aynı zamanda doğa ve manzaralara da çok önem vermiştir ve eserlerinde onları kahramanlarının çevresi olarak değerlendiriyor. Behzat'ın eserlerinde insanlar birbirine ve etraflarına göre karşılıklı etkileri vardır. O halkın arasına girip,

¹ Filiz Çağman-Tanırdı Zeren, İslam Minyatürleri.

günlük yaşayışı konu olarak ele alıyor. Her insan, hayvan ve diğer öğelerinin kendine özgü bir kişilik ve aktifliği vardır, öğeler canlı ve hareketlidirler, renkler çeşitlidir ve altın rengi çok kullanılmıştır. Bir yuvarlak hareket onun kompozisyonlarında görülmektedir. Eserlerindeki mimarlık resimleri çok güzeldir. Hatta günümüzde yok olan birçok mimarlık eserini Behzat'ın eserlerinden bulabiliriz. İlk defa resimde gerçekçilik veya diğer adıyla realizm ortaya çıkıyor. Bu Behzat'ı realizm okulundan saymamıza sebep değil, çünkü onun gerçekçiliği şiirsel ve iklimseldir. Soyuk görüntü değil, gösterilen iklim hem görünür hem romantik ve hayal unsurudur. Realizmden gelen iptizalden hiçbir eser yoktur. Hemen hayatki sufi peşinde. Gıyaseddin Handemir 9. ve 10. (hicri) yy.'ların büyük tarih yazarı. Hebib'el seyir kitabında Behzat'ı uzun bir anlatımdan sonra "yenilikler ve sanatın dahisi olarak gösterir ve onun en mükemmel nakkaştır ve mani ile karşılaştırır. İskender Beikmeneşi Tarih Alem Araye Ebasi kitabında Behzadi bir büyük ressam vehoca resimlenmiştir. Behzat'ın sanatta çok önemli yerlere ulaşan öğrencileri olmuştur. Bunlardan Şeyhzadeh Horasan'ı, Aga Mirek ve Sultan muhammed'i sayabiliriz. Kasım Ali ressam da saymak gerekir ki onun daha çok yüz eserlerinde hocasını taklit etmiştir. Ancak adın geçen baştaki iki sanatçı Behzat imzalamıştır ki eserlerin Behzat'a ait olup olmadığı şüphe konusu olmuştur. Ancak Behzat'a ait olduğu kesin olan iki eser biri Nizami'nin hamsasidir ki birkaç resmini Behzat kendisi 898-899 hicridi imzalamış ve şu anda Britanya müzesinde saklanıyor (no.17). Diğer eser şu anda Kahire kütüphanesinde bulunan Sadin'in Bustan kitabının bir suratıdır ki 893'te hazırlanmıştır. Bu iki esere ek olarak Emir Alişir Nevayi için resimli bir eser kendisine ati olduğu kesindir. Ama bazı yazılara göre Behzat'a izafe edilen eserlerin başlıcaları şunlardır:

1. Garret Zafernamesi (1467)
 2. Sadi'nin Bustani, Dublin, Chester Beatty Library (1479) ,
 3. Tehran Gülistan Müzesindeki çift sayfa bir minyatür (1485-90,
 4. Sadi'nin Gülistan'ı Cambridge Mass, de Fogg Sanat Müzesinde (1486)
- Eskiden Paris'te Rothschild Koleksiyonunda idi,

5. Sadi'nin Būstan'ı, Kahire, Milli Kitaplığında '1488),
6. Nizami'nin Hamse'si, Londra, British Museum (1494-95),
7. Nizami'nin Hamse'si, Londra, British Museum (Add, 25900),
8. Emir Husrev Dehlevi'nin Dublin, Chester Beatty Library,
9. Ali Şir Nevai Divanı, Oxford, Dublin Library (1485),
10. Hüseyin Baykara Divanı, Paris, Milli Kitaplık (1485),
11. Attar'ın Mantık el. Tayrinin, Newyork Metropolitan Müzesinde bulunan minyatürlerinin bazı minyatürleri.

Sanat dünyasında Behzat zamanın dahisi ve ustası olarak tanıtılır, çünkü sanatı bütün detaylarıyla zirvesine çıkarmıştır ve bundan dolayı diğer ressamlar onun eserlerini taklit edip ve onun imzasını kullanmışlardır.



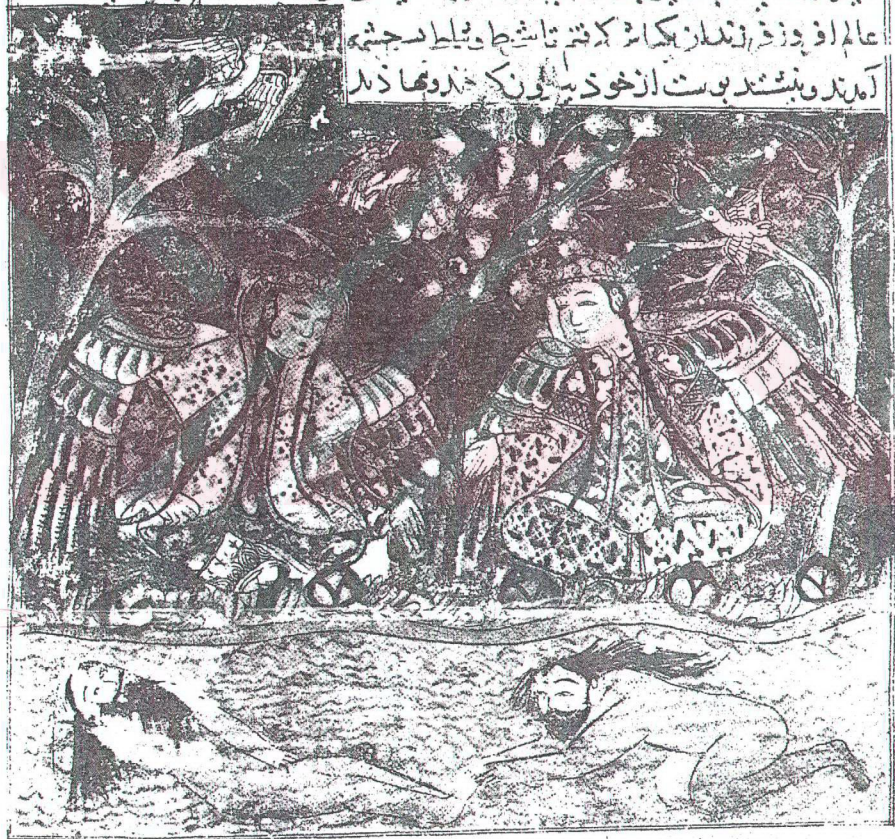
СЛАВНОГО СЛАВНОГО
СЛАВНОГО СЛАВНОГО
СЛАВНОГО СЛАВНОГО
СЛАВНОГО СЛАВНОГО

СЛАВНОГО СЛАВНОГО
СЛАВНОГО СЛАВНОГО
СЛАВНОГО СЛАВНОГО
СЛАВНОГО СЛАВНОГО

СЛАВНОГО



بدست تو اینم آوردن و احوال وی بدینم تا چگونه افتاده است قبط گفت مصلحتی ندارد از سر
 دیگر شما دانید قبط این بگفت و بر رفت هر چه ایشان می گفت بشنید در آب می شنید گفت ای
 عالم افروز از ندان بگماز که قتم تا شیط و بیط اسب چشمه
 آمدند و بنشیند بوست از خود بیرون که خند و میا داد



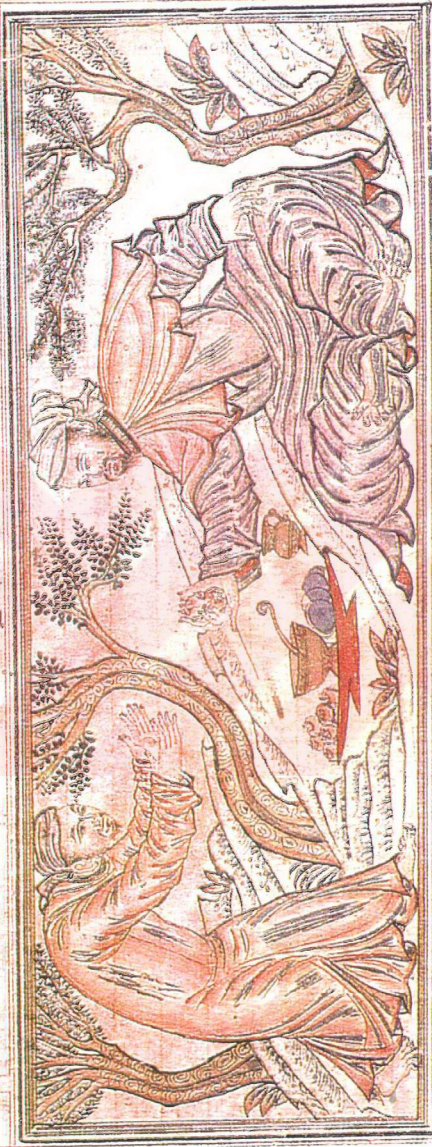
اَنَام دُوسَه رُوزَه بِشِ كِرْد تَا حَتَّى اَبَد تَا خُورَد وَاَز مَها اَكُشَت بَرَزَك بِكَا زَنُو بَرَد وَبِه حَايَد
 اَكْر مَار سُوْد كَبِي خُورَد نِيك سُوْد وَجُوز زَغِي خُورَد اَز بِر دَمَاتَد وَدَر نَش مَانَد طَلَب سَعْد كَنَد وَخُورَد



دَر اَو بِر زَانَد وَاَلَا اَنَد رُوزِي شِيَر جَلَه يَالَات اَنَد رُوزِي سَكَمَانَد دَر اَفَر نَش وَاَز خُورَن سِيد
 دَر نَش سِيد وَاَز اَوَانِي كِه دَر خُورَن سِيد بَانَد بِر نَش اَكُشَت كَنَد كَنَد وَاَز هِيچ جَان نَكُزِي رَد كِه اَز حُور
 دَشَاهِي مُوزَجَه بِر مَر جَانَسَت كِه بَار شَاهِي بِه بِر سِيل دَر كَا مِش اَز نَالَه وَاَبَاك شِيَر مَات

السادة فخرية مع شاكوف من الحلوة والجامدة

والسكينة أما إذا بقي أصحابه وأصدقاه فليطعن مسلماً طعن من قبله فليأخذ من الطعن بصحة الظاهر من الكلام وقد يكرهه إلا أن طعنه وإن عطلها عنه لم يضره الكمال ولا يلحقه عيب طعن لها أن فعله له طعن أو ما عهد منه من يكرهه كيلا يزل أهل عندها ولا طعن من المتمر فانه يترتب على ذلك بطلان قوله وطعن وطعن بالزور فليأخذ من الطعن بصحة الظاهر من الكلام وقد يكرهه إلا أن طعنه وإن عطلها عنه لم يضره الكمال

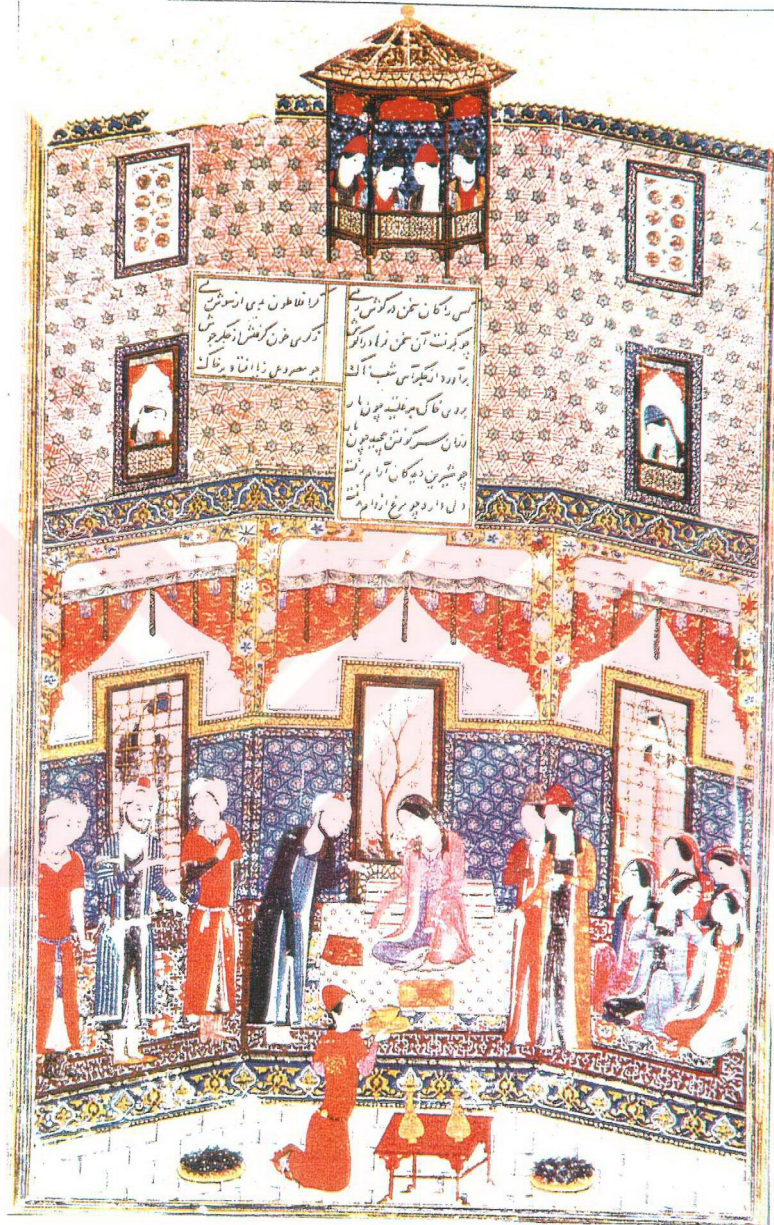


فجاءوا واحده منهم ان كل من طعامه فهو غايه الصريح والفجر واليداك وكان يقول كل واحد منهم ان كل كوني طعم اي فلان حب
نقص المشايخ والراهب ونقص فريده تلك الاصل اكل الطعم وترى الخلق تنكده صفت قبله وترى من عنده الكمال ما



این آهون نه کن مرایا نشستی دید و نه ارمن بگما فی صورت کسبی سحر مع ان هست که بر شیبی بد
 تا این منت کنی دایا مونی کی خلاصها را کیا ازان در دکان این ماجرا بشود کند و با مومین آهون نشا و شدند و
 چون ظن اوستا که اهل خانه را غلبت در نمود مقدم ایشا منت از کشت شوم شوی و بای در روزن کردن



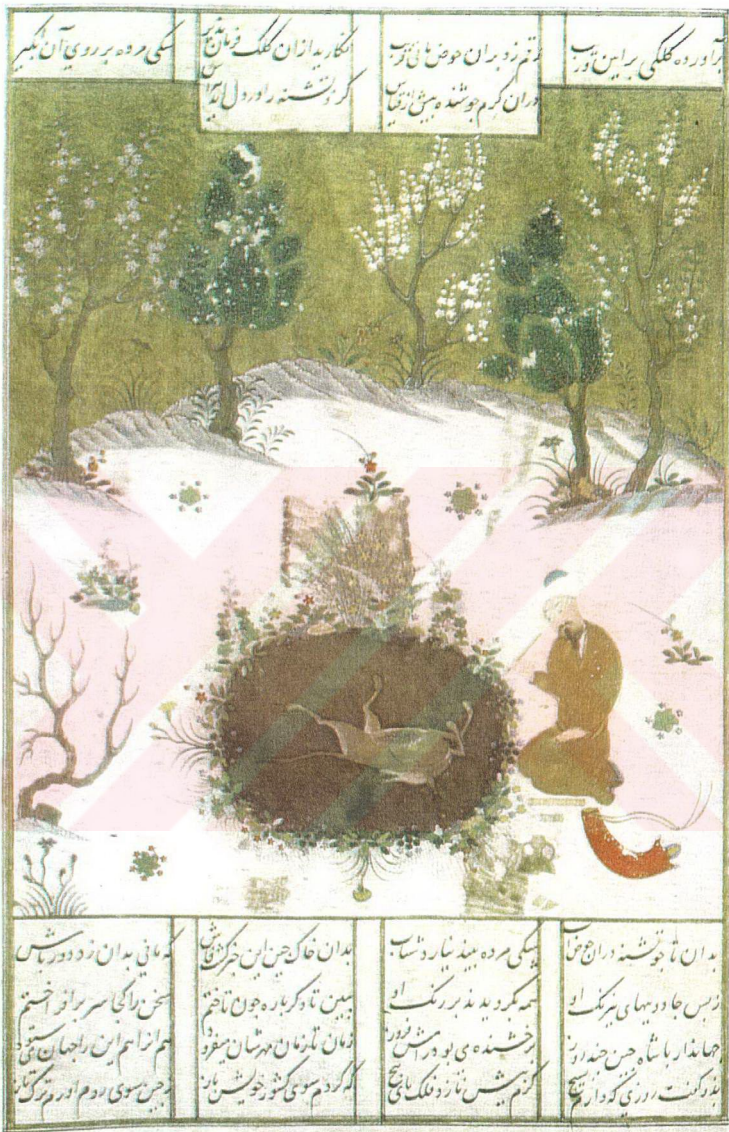




No. 9. Sahcer ile Yaşı Kadın Nizami'nin Hamse'si TKSM, R, 862, 21 V

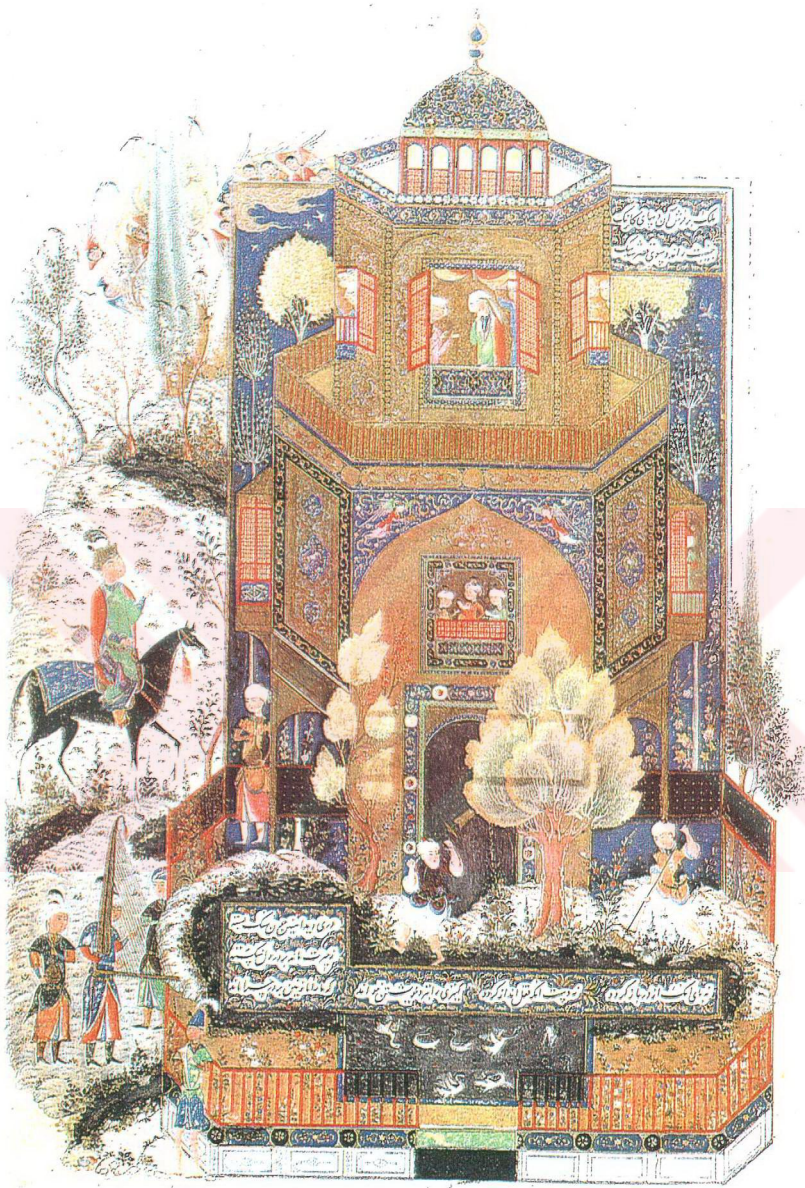


No. 10 Baisungur Şahnamesi 15 MS Güstan Müzesi İran





No. 12 Keykavus'un Göğe Çıkması, Şehname, H.1507, 871 V



No. 13 Nizami'nin Hamsasi-Husru ve Şirin Tebriz Okulu 16 MS



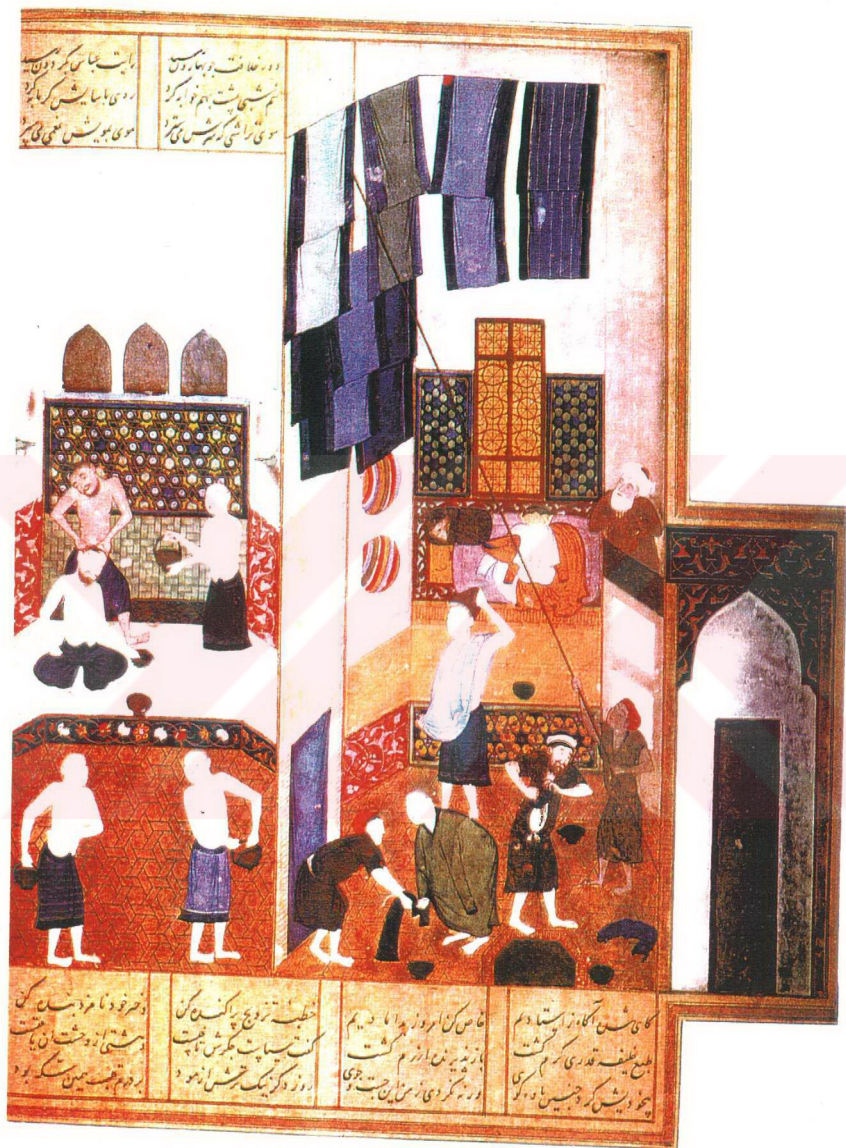
No. 14 Nizami'nin Hamsasi-Rasam Mir Said Ali Gazvin Okulu 16 MS



No. 15 Bijen'in Kuyudan Kurtarılması, Şehname, H.1656



No. 16 Ressam Rıza Abbasi İsfahan Okulu-Armitas Müzesi



No. 17 Halife Memuan'un Banyosu, Nizam'nin Hamse'si Biritiş Müzeci

BÖLÜM 4

TÜRKİYE'DE MİNYATÜRÜN TARİHİ TANIMI

4.1. Osmanlı Döneminde Minyatür Sanatı

Osmanlı İmparatorluğu kuruluşundan başlayarak tarihi varlık alanından çekilişine kadar 600 yıl boyunca İslam Dünyasının ve Türk İslam kültür, çevresinin temsilcisi olmuştur. Bir dünya devleti niteliğini koruyarak, kültür hayatını inançlarda, adalette, dilde, musikide, sanat ve estetiste, mimaride, folklörde, eğitim ve öğretimde, sosyal ilişkilerde ve diplomaside özenle güçlendirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu kültürel hayatı ile insanlık tarihine sayısız örnekler vermiş, kültürel varlığımızın zenginleşmesini sağlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu, coğrafi alanları güvenlik temel düşüncesi çevresinde en doğru ve en etkin biçimde kullanmışlardır. 19. yy'ın başında güvenlik ve savunma hatları Tuna'dan Adriyatik'e, Kafkaslar-Hazar Denizinden-Basra Körfezi Umman Denizine uzanıyordu. Anadolu'nun korunması ve güvenliğinin sağlanmasının ancak böyle bir düşünce ile mümkün olabileceğine inanılmıştır. Bu hatlar arasında kalan coğrafi alanlar, Türk kültürünün yayılması ve etkinlik alanlarını oluşturmuştur. Bir yerdeki kültürel varlığımız, o tarihi günlerin eserleri olarak günümüze kadar ulaştırmışlardır.

Osmanlı ressamı Selçuklu ve İran ressamlarının kullandıkları tekniği devam ettirmişlerdi. Resim yapacakları kağıdı, üstüne "zamkı arabi" içinde eritilip karıştırılmış beyaz üstübeç tabakası sürerek, hazırlarlardı. Bazen bu tabakanın üstünden ince altın bir yaldız tabakası geçirilir, boya da bunun üstüne sürülürdü. Altın yaldız renklere parlaklık ve şeffaflık verirdi. Sanatçı eserine nadiren imzasını atardı. Attığı zaman da, daima takma bir ad olan imza resmin bir köşesinde yer alırdı. Sanatçı, ressamı günahkar bir insan sayan muntasıpların tenkidinden kokardı. Öte yandan, esere imza atmak o devirlerde, yazarın kendini övmesi gibi, kötü anlam verilecek bir hareket sayılırdı. Türk resim tarihini henüz doğru olarak biliyoruz. Birçok eser kaybolmuş, birçokları da İran sanatçılarının

eserleriyle karıştırılmıştır.¹

Osmanlı minyatürlerinde büyük bir konu zenginliği buluruz. Gerçi bu konuları sınıflamak o kadar kolay değildir. Çoğu kez bu konu öbeği, başka bir ya da birkaç konuyla karışır. Örneğin tarih konularında şehnameler belli bir konu öbeği ise de, çoğunlukla manzum yazıldıkları ve çoğunun edebi değeri de bulunduğu için edebi konuları öbeğinde de incelenebilir. Bir edebi tür olan ve Kerbela olayları ve ehl-i beyt üzerine şairlerin maktelleri edebi konular öbeğinde yer alabileceği gibi, Peygamber ailesiyle ilgili olduğu için dinsel konular öbeğinde de yer alabilir. Hayvanlar ve bitkilerle ilgili öbek, aynı zamanda zooloji ve botanikle ilgili olduğu için bilimsel ve ansiklopedik konular öbeğini de ilgilendirir. Burada ölçü, minyatürlerde hangi konu öbeğinin ağır bastığını, odak noktasını bulmakla anlaşılır. Kaldı ki burada söz konusu bir albümdür, bir bakımdan esnek olmak en doğru yöntemdir. Konuları on bir öbekte topladık.²

1. Portreler
2. Tarih konuları ve padişahların yaşamları
3. Topkapı Sarayı
4. Genel şenlikler
5. Edebi eserler
6. Dinsel konular
7. Doğa ve kent görünimleri
8. Bilimsel ve ansiklopedik konular
9. Günlük yaşam sahneleri
10. Kuşlar-hayvanlar-yaratıklar-bitkiler
11. Kadınlar-erkekler

Osmanlı minyatürcülüğünde portre resmi, tarihi konular ve saray hayatına ait sahneler yanında muharebe ve muhasara sahneleri, şehir ve kale

¹ ARSEVEN, Celal Esad, Türk Sanatı, s.224.

² And, Metin, Osmanlı Tasvir Sanatı, s.144.

manzaraları ele alınarak karakteristik eserler meydana getirilmiştir. Bu minyatürler, kompozisyon şemalarında ve arka plandaki manzaralarda İran'da yerleşmiş olan bazı gelenekler henüz kısmen bağlı kalıyorlarsa da esas itibariyle realist bir görüşle yapılmıştır. Sanatkarlar, sınırlı imkanları ile gerçek olayları mümkün olduğu nispette resimlerle canlandırmışlardır. Şaşılabilecek derecede başarılı tabiat tasvirleri, bilhassa çok sevilen at koşuları ve mücadele sahnelerinde sık sık göze çarpmaktadır. Tiplerin yaratılması ve geliştirilmesi tarihi olayların ancak birer defa tasvir edilmesi yönünden kabil olmamış; Osmanlı minyatür sanatında çok belirgin bir üslup da yakalanamamıştır. Bunlarda kırmızının hakim olduğu parlak ve canlı renklerle neşeli bir hava, zaman zaman karikatür sanatına kaçan müstehzi bir ifade vardır.¹

Topkapı Sarayı, yalnızca padişahın ve devletin evi değil, özellikle imparatorluğun yönetim merkezi, yasama, yargı ve yürütmenin toplandığı yerd. Ayrıca sanatçıların işliklerinin bulunduğu bir güzel sanatlar akademisi, musiki, dans gibi sanatların öğretildiği ve gösterim veren bir konservatuvardır da. II. Mehmed, İstanbul'u aldıktan sonra sarayını, bugün İstanbul Üniversitesi'nin bulunduğu yere yaptırmıştı. Ne var ki bu saray, kısa sürede yönetim örgütünün gereksinimini karşılamadığı için yeni bir sarayın yapılmasına karar verildi. Yer olarak da Haliç, Sarayburnu ve Marmara ile çevrili, eski Bizans Akropolü'nün olduğu yer seçildi. Burası surlarla çevrilerek kentten ayrıldı. Protokole göre ve bir Arz Odası ile Has Odası, Hazine ve Defterhane yapıldı.

Yeni sarayın yapılış tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak 1472 ile 1478 yılları arasında yapılmış olduğu sanılmaktadır. Topkapı Sarayı'nı gösteren çok sayıda minyatür vardır. Ancak bunların kimi ya yalnız bir kapıyı da ufak bir köşeyi göstermektedir. Ayrıca Kent Görünümleri bölümünden Matrakçı Nasuh'un yaptığı İstanbul minyatüründe Topkapı Sarayı, içindeki tüm binalarıyla gösterilmiştir.²

¹ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, s.385.

² And, Metin, Osmanlı Tasvir Sanatı, s.237.

Osmanlı Minyatürlerinde milli edebiyata ait sahneler yoktur. Bazen İran minyatürlerinin arka plan şeması ele alınıyor ve tamamıyla realist hadiselerle canlandırılıyor. Umumiyetle bütün bu minyatürlerde olmuş vakalar ve muharebe sahneleri en çok görülen konulardır. İran'da pek sık tasvir edilen kahramanlık destanı Firdevsi'nin Şehnamesi yerine 16. ve 17. yüzyılda Osmanlı Sultanlarının hayatlarını hikaye eden Hünernâme, Sürname gibi eserler başta gelir. Osmanlı Minyatürlerinde aynı kompozisyonu ele alıp mütemadiyen onu inceletme ve düzeltme diye bir şey yoktur, bütün tarihi sahneler bir defaya mahsus olarak tasvir edilir.¹

Edebi eserlerin minyatürlü yazmaları sayıca oldukça kabarıktır. Osmanlı'da İran edebiyatına büyük bir hayranlık vardı. İran edebiyatından çeşitli edebi eserler, ya özgün dilinde ya bir çeviriyle yazılıyor, ya da bir Osmanlı şairi buna öykünerek bir eser yaratıyordu. Minyatürlü yazmalar divan, mesnevi ya da beş mesneviden oluşan hamse olarak karşımıza çıkıyor. Bunlara "mecmua" ya da "mecma-i-eş'ar" denilen antolojileri de katabiliriz. Bundan başka roman biçiminde, kimi kez mansur eserlerle kısa fıkra biçiminde öyküler topluluğunun da minyatürlü yazmaları vardır.

Kuşkusuz Osmanlılar'ın en çok önem verdikleri eser Firdevsi-i Tûsî'nin Şehnamesidir. Bunun gerek Farsça özgün, gerek Türkçe çevirilerinin pek çok sayıda minyatürlü yazmaları bulunmaktadır.²

Osmanlı minyatürlerinin konu yelpazesinde dinsel konular çok önemli yer tutar. Bunlar evrenin yaratılışı, Kur'an, Tevrat, İncil gibi üç büyük kutsal kitaptaki peygamberler, onların mucizeleri, onlarla ilgili önemli olayları, kıyamet, cennet, cehennem gibi sahneler, halifeler, imamlar ve onlarla ilgili olaylar gibi konular çok zengin ve çok sayıda yapılmıştır. kuşkusuz bu dinsel konular içinde en önemlileri peygamberlerdir.³

En önemli Osmanlı minyatürleri İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi ile

¹ And, Metin, Osmanlı Tasvir Sanatı, s.147.

² And, Metin, Osmanlı Tasvir Sanatı, s.273.

³ And, Metin, Osmanlı Tasvir Sanatı, s.295.

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesinde yukarıda zikredilen eserler ve Osmanın Hünername, Surname, Şemsili Ali Osman gibi eserlerindeki minyatürlerinden başka 1568 tarihli "Seferi Ziketvar" adlı eserde 20 minyatür, 1577 tarihli Şehnamei Ali Osman (süleymanname) adlı eserde 69 minyatür, Şehnamei Sultan Selim'de 43 minyatür vardır. 17. yüzyılda Murakkal Padişahı Cihan Sultan Ahmet Han adlı albümde 36 minyatürle Falnamede nakkaş Kalenderin 36 minyatürü vardır. Üniversite Kütüphanesinde Masuh el Silahi el Matraki'nin 1535 tarihli Kanuni Sultan süleymanın Irakeyn seferinden bahseden kitapta İstanbul'dan Tebrize ve Bağdat'a kadar mevzileri ve yol üzerindeki şehirlerin krokileriyle umumi manzaraları tasvir eden minyatürler, 1586 tarihli Özdemiroğlu Osman Paşa'nın hayatından ve harplerinden bahseden Secaatnamede çok yüksek kaliteli 77 minyatür, Murat III zamanını anlatan 1586 tarihli Şehinşahnamede 58 minyatür, Tarihi Fethi-Yemen adlı 1594 tarihli eserde 140 minyatür, Tercemei Cifr (falname) de 59 minyatür, 1693 tarihli ild el Ciman adlı eserde 45 minyatür vardır.¹

4.1.1. Oluşum Döneminde Minyatür Sanatı (1451-1520)

Osmanlılar'da kültürel zenginliğin sultan Orhan döneminde (1326-62) önce İznik'te başladığı, sonra Bursa'da sürdüğü söylenebilir. İpekyolu'nun son durağı olan bu kente canlı bir ticaret ortamı oluşurken sultan I. Murad (1362-89) ve I. Bayezid (1389-1402)'in Rumeli'de yaptıkları fetihler ve Anadolu'daki Beylikler üzerindeki baskıları çağdaşları Müslüman yöneticileri harekete geçirir. Memluk sultanı Berkok (ölm. 1389) ve Celayiri sultanı Şeyh Uveys (ölm. 1374)'in elçileri Bursa'ya gelir ve beraberlerinde getirdikleri hediyeleri sultana sunarlar. Geç 14. yüzyıl-erken 15. yüzyılda Osmanlı sultanları hem doğulu hem batılı yöneticilerin gözünde üstün durmaya gelmeye başlamış ve Kuran bilinci İbn el-Cezeri'nin davrandığı gibi Bursa, çağın bilginlerin göç etiği bir kent olmuştu. Ticaretin yoğunlaştığı, nüfusun arttığı bu kentin merkezinde büyükbir cami ve onun civarında hanlar yapılıyordu. Kentin doğu ve batı ucunda kente bu

¹ Aslanapa, Oktay, Türk Sanatı, s.147.

yönlerden giriş yolu üzerinde ise sultan I. Murad ve I. Bayezid külliye yaptırmıştı. Diğer taraftan 15. yüzyılın başlarında Osmanlı ülkesine göç eden tarikat şeyhleri ve onların müritleri de Bursa'da zaviye- tekke, buk'a adını alan ve kendi propagandalarını yürüttükleri mekanların çoğulmasına yol açıyorlardı. 1402 yılında Semerkand'dan Anadolu'ya gelerek Osmanlıları'yı yenen Timur (ölm. 1405) Kütahya'da konaklar ve Şeyh Emir Nureddin ile birlikte Bursa'ya gönderdiği askerleri kente girer, aralarında Gülşah mesnevisi (TSM. H. 871) Selçuklu dönemi resim sanatının baş yapıtıdır.¹

Bazı kayıtlarda Osmanlı'ların İstanbul'dan önceki başkenti Edirne'de yer alan sarayda bir atölye bulunduğu ve burada minyatürlü yazma hazırlandığı belirtilse de, sarayda Fatih döneminden (1451-81) önce minyatür etkililiğinden söz ettirecek bir örnek bulunmamaktadır. Öte yandan, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u başkent yaparak Topkapı Sarayı'na yerleşmesinden sonra sarayda oluşturduğu Nakkaşhane 19. yüzyıla değin etkinliğini sürdürmüştür. Aslında gerçek anlamında sanatçı örgütlerinin oluşması II. Bayezid dönemine, (1481-1512) rastlar. Sanatçılar, dolayısıyla nakkaşlar, Ehl-i Hiref örgütünde (kumaş dokuyan zanaatçılar örgütü) toplanmışlar, kendi içlerinde gruplara ve rütbelere ayrılarak Enderun teşkilatında hazinedarbaşının emrinde çalışmışlardır. Haler arşvillerde bulunan Ehl-i Hiref defterleri sanatçı gruplarına yapılan ödemeleri kaydettiklerinden, saraydan çalışan nakkaşların kimliği ve niteliği hakkında bilgiler içerir. Zaman zaman belirli işler için saray dışından yetenekli sanatçıların getirildiği ve saray atölyelerinde çalıştırıldığı anlaşılmaktadır. Ehl-i Hiref defterleri ayrıca bir saymanan minyatürlerinde birden fazla nakkaş çalıştığını dolayısıyla minyatürlerin bir başnakkaşın altında toplanmış ekipler tarafından gerçekleştirildiğini de kanıtlamaktadır. Ayrıca, bitirilmemiş kimi minyatürler, sayfaya önce desenin çizildiğini, ayrıntılarınsa sonradan doldurularak boyandığını gösterir. Dolayısıyla, asıl kompozisyon şemasını çizenin baş nakkaş olabileceği, kimi ayrıntılarsa başka nakkaşlarca tamamlandığı sanılmaktadır.²

¹ Tanındı, Zeren, Türk Minyatür Sanatı, s.7.

² Eczacıbaşı, a.g.e., s.1266.

En eski Osmanlı minyatürü Fatih Sultan Mehmet zamanından kalmıştır. Sanat hareketlerinin büyük koruyucusu Fatih'in Venedik Doe'una mektup yazması üzerine üç tanınmış İtalyan ressamı İstanbul'a gönderilmişti. Bunlar Gentile Bellini, Costanzo da Ferrara ve Matteo di Pasti'dir. Bunlardan Bellini 1479'da gelerek 1,5 ay kadar kalıp hükümdarın ve saray ileri gelenlerinin portrelerini yapmıştır. Bellini Fatih portresiyle çeşitli madalyonlar da hazırlamıştır. Bunlar ve diğer İtalyan sanatkarlarının hazırladığı madalyonlar yüzden fazladır. Bazılarında Fatih at üzerinde görülür. Castanzo da Ferrara'nın yaptığı renkli Fatih portresi de halen Çinili köşkte Fatih müzesinde saklanmaktadır.¹

Fatih Sultan Mehmed'in bilim ve sanata verdiği önem yeni başkent İstanbul'u ve Osmanlı Sarayını kısa bir süre içinde önemli bir kültür merkezi haline getirmiştir. Fatih dönemi, Osmanlı resminde Portre geleneğinin yerleşmesi açısından büyük önem taşır. Fatih'in sarayına gelen Avrupalı ressamların özendirdiği yağlı boya portrecilik Osmanlınakkaşlarının elinde kısa bir süre içinde minyatür portreciliğine dönüşmüştür. Örneğin, Fatih döneminde çalıştığı anlaşılan ressam Sinan Bey'e atfedilen ve bugün TSMK'de bulunan portrede, Avrupa Rönesansı'na özgü 3/4 profil (profil ile önden görünüm arası) benimsenmiştir. Ancak gerek padişahın bağdaş kurarak oturduğu gerek resimde İslam minyatürcülüğüne özgü çizgiciliğin korunması bu portreyi Batı ve Doğu resim geleneklerinin kaynaştırıldığı ilginç bir örnek yapar. Önemli olan, bu dönemde yerleşmiş padişah portreciliğinin Osmanlı minyatürünün belirgin bir türü olarak 19. yüzyıla değin yaygınlığını sürdürmesidir.²

Aynı devirde Türk ressamlarından Sinan Bey, Venedik'e giderek orada çalışmış, dönüşünde Bursalı Ahmet adında bir talebe yetiştirmiştir. Nakkaş Sinan Bey'in Fatih'i oturmuş halde, gül koklarken canlandıran Topkapı Sarayındaki tanınmış portresi büyük bir ikna gücü ile ve ölçülü renklerle, onun kuvvetli şahsiyetini ifade eder. İleri bir resim sanatının geliştiği Fatih devrinden

¹ Aslanapa, Oktay, a.g.e., s.134 a

² Eczacıbaşı, a.g.e., s.1266.

minyatürlü yazmaların kalmamış olması bir talihsizliktir. Fatih Sultan Mehmed zamanından kalan en eski minyatürlü yazma Bediüddin i Tebrizi'nin 880 (1455-56) tarihli Dilsüzname kopyası, Edirne'de hazırlanmış olup, Oxford Bodleink'tedir. Buradaki 5 minyatür Türkmen üslubunun etkisini gösterir. Fakat sıra halinde figürler, iri gül tasvirleri ve kadın başlıkları ile yüz hatları Türk resmine uygun olup, çizgiler de biraz sertlik vardır. Buna karşılık Sultan Bayezid II. zamanından Uzun Firdevsi diye tanınan Bursalı Şerafeddin'in yazdığı iki tam sayfa başlık minyatürlü Süleymanname (Dublin, Chester Beatty, Library, 406/ortalama tarihlerinde) gelişmekte olan klasik Osmanlı minyatürüne bir başlangıç olabilir. Yedi sıra figürlerle birinci minyatürde Süleyman, 6 sıra figürlü ikincide Seba Melikesi Belkıs canlandırılmıştır. Üstte Süleyman bir Osmanlı sultanı kıyafeti ve havası içinde, bıyıklı, genç bir figür olarak küçük bir kubbe altında tahta oturmuştur. Hizmete hazır periler ve çeşitli kuşlar, etrafına toplanmıştır. Aşağıya doğru, ortada dört kemerle açılmış, arkada köşke çıkan merdiven görülen birinci sırada ve ikinci sırada diğer peygamberler, üçüncü sırada hükümdarlar ve her üç sıranın sağında ayakta duran genç figürler, dördüncü sırada sağda, başta Zal ile diğer kahramanlar, askerler, melekler, solda demonlar en altta, çeşitli figürler, sağda bir fiskiyenin iki tarafında kuşlar ve hayvanlar sıralanmıştır. Üstte, kemerlerin sağında oturan Hazreti Muhammed'in yüzü peçe ile kapanmıştır. horizontal düzen, Uygurlara kadar giden eski bir Türk kompozisyon şeklidir. Hafif mat ve canlı renkler, o zamanki İran resminden tamamen farklıdır.

Siyah kaleminin demonları sade bir üslupla tekrar ortaya çıkmaktadır. Bir tek minyatür içerisinde bu kadar zengin sembol ve muhtevanın toplanması hayret vericidir. Diğerminyatürde Belkıs etrafında melekler ve hizmet eden maiyeti ile tahta oturmuş olarak görülür. Burada demonlar, artık alttaki üç sırayı tamamen doldurmaktadır. En alt sırada ise, sağda yaban domuzu ve aslan solda ikişer at tutan iki seyis görülür. Fatih sarayındaki minyatür sanatını bir dereceye kadar aksettiren bu iki minyatürün üslubu, sonraki Osmanlı minyatürlerinden daha kaliteli ve ince nüanslıdır. Fakat onların realizminden uzaktır. Süleyman'ın

köşkünde kubbenin hafif perspektif görünüşü Avrupa etkisine işaret edebilir.¹

Fatih'in İstanbul'daki sanat çevresinde yarattığı bir kozmopolit ortamdan uzakta, Edirne sarayında bu dönemde hazırlanmış kimi minyatürlü yazmalar bulunmaktadır. Örneğin Amasyalı bir yazar olan Ahmedî'nin İskendernamesi'nin bugün Venedik'te Merciana Kütüphanesi'nde bulunan minyatürlü bir kopyası, Katibi'nin TMK'deki Külliyyat adlı yapıtı ve Bedreddin Tebrizi'nin Edirne'de hazırlandığı kaydını taşıyan 1544-56 tarihli Dilsüzname'sinin minyatürleri Fatih döneminde başkentteki etkinliklerden uzakta gerçekleştirilmiş örnekler olarak önem taşır. Bu minyatürlerde kimi Şiray etkilerinin varlığı dikkati çeker. Fatih döneminden sonra Doğu-Batı kültür ilişkisi yoğunluğunu kaybetmiştir. Her ne kadar II. Bayezid'in Leonardo Da Vinci'den Haliç'e bir köprü projesi istediği, hatta sonradan Michelangelo'ya da başvurulduğu bilinirse de, bu dönemin resim sanatındaki gelişmelerde Doğu geleneği egemen olmaya başlamıştır. Bundan sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun doğu sınırlarını genişletilmesiyle saray atölyelerine katılacak Doğulu sanatçıların sayısı da artmıştır. Bu nedenle II. Bayezid döneminde Doğu İslam resim geleneğinin kitap resminde belirmesi doğal bir sonuç olmuştur. Böylelikle oluşmaya başlayan Osmanlı resim okulunda, hem Fatih döneminin Batı'ya yönelik tutumunun izleri hem de Doğu'da Timurlu, Türkmen ve Memluk merkezlerinde gelişen kitap ressamlığının etkileri görülecektir. Bu dönemde resimlenen yazmalar Doğu İslam ülkelerinin paylaştığı ünlü edebi yapıtlardır. Örneğin, Hintli şair ve tarihçi Hüseyin-i Osmanlı şair ve hekim Şeyhi'nin Hüseyin-ü Şirin'i gibi yapıtların minyatürlenmiş kopyalarında bir yandan 15. yüzyıl Türkmen kökenli minyatürleri iri sarıklı figür tipi, öte yandan gölgeli boyanmış mimari ayrıntılarda ve doğa unsurlarında beliren perspektif bilinci görülür.²

15. yüzyıl minyatürleri örnekleri

- Nizami'nin Hamse'si (TSM R862) 1442

¹ Aslanapa, Oktay, a.g.e., s.372.

² Eczacıbaşı, a.g.e., s.1266.

- Dilsuzname (OBL Ouseley 133) 1455-56
- Küliyyat-İkatibi (TSM R989)
- Emir Hüsrev-i Dehlevi'nin Hamse'si (no 1)
- Firdevsi Tusi'nin Şehnamesi ve Nizami'nin Hamse'si (TSM H1540)
- Fatih Sultan Mehmet'in Portresi (TSM H2153, Y.10a) (no.2)
- Mantik'ul Tayr-ETAR (TSM H.1512) 1515 (no 3)

4.1.2. Geçiş Dönemde Minyatür Sanatı (1520-1574)

Bu dönemde üretilmiş minyatürlü yazmaların sayısı elliye ulaşmaktadır. Bunların büyük bir kesimi Kanuni Sultan Süleyman döneminde (1520-66) üretilmiştir.¹

46 yıl Osmanlı İmparatorluğu'nu yönetecek olan Sultan Süleyman 1520 yılında tahta çıkmak üzere Manisa'dan İstanbul'a gelirken yanında İbrahim isimli Pargalı bir devşirme de değerleri ve sanatçıların bir kısmı Osmanlı sarayına getirilirdi.²

Yavuz Sultan Selim'in Doğu seferlerinden sonra saraya hizmet veren nakkaşlar topluluğunun yapısındaki değişme artmıştır. Yavuz'un aldığı Safevi başkenti Tebriz'den gelen yüzlerce sanatçının içinde nakkaşlarında bulunduğu belgelerden anlaşılmaktadır. Aynı yolla saray kitaplığına Herat ve Tebriz okulu ürünü bir çok minyatürlü yazma da gelmiştir. Suriye ve Irak seferlerinden sonra da Kahire ve Halep'ten nakkaşlar saray atölyelerinin bu heterojen yapısı, imparatorluğun en geniş sınırlarına ulaştığı Kanuni döneminde de (1520-66) sürdürülmüştür. Nitekim bu dönemde hem Doğu'dan hem de Avrupa'dan sanatçı getirildiğini belgeleyen Ehli Hiref defterleri, Cemaat-ı Rum ve Cemaat-ı Aceman diye iki gruba ayrılan nakkaşların arasında Tebrizli, Gürcü, Çerkez, Bosnalı, Macar, Arnavut hatta Nemçe (Avusturya) kökenlilerden söz etmektedir. Farklı kökenli sanatçıların aynı atölyede, hatta aynı yazmada çalıştığı, dolayısıyla oldukça ilginç bir minyatür üslubunun geliştiği görülen Kanuni döneminin

¹ And, Metin, Osmanlı Tasvir Sanatı, s.41.

² Tanındı, Zeren, Türk Minyatür Sanatı, s.19.

minyatürlü yazmalarını, edebiyatla ilgili olanlar ve tarihi konulu yazmalar olarak iki ayrı grup içinde değerlendirmek mümkündür. Gerek İkonografi'de, gerek bazı üslup özelliklerinde dikkati çeken çeşitlilik, bu iki grubun minyatürlerinde nakkaş topluluğunun farklı kökenlerinin getirdiği farklı etkenleri ortaya koyar. Edebiyatla ilgili yazmaların çoğu Farsça klasikler ya da Ali Şir Nevai, Hamdi Çelebi, Fuzuli gibi sanatçıların Türkçe yapıtlarının minyatürlenmiş kopyalarıdır. Bu minyatürlerde bir yandan Doğu'dan gelen sanatçıların elinde 15. yüzyıl ve 16. yüzyıl başları Herat ve Şiraz okullarının etkileri, öte yandan ise yerli nakkaşların katıkları yerel giysiler ve yerel çevre görünümleri ilginç bir sentezi oluşturur. Doğu etkisiyle gelen yüzey bezemeciliği daha çok ayrıntılı işlenmiş mimaride ve dopdolu, zengin bir doğada kendini gösterir. Uçları kıvrık serviler, bahar açmış ağaçları, rengarenk çiçeklerle dolu bitki kümelerinin zenginleştiği zeminlere yerleştirilmiş iri sarıklı, düşük bıyıklı figürlerin giydikleri Osmanlı giysileri olmasa İran kökenli minyatürlere daha da çok benzeyerek olan bu örneklerde, II. Bayezid döneminden beri Osmanlı minyatüründe yer eden mekan duyarlılığı hala sürmektedir. 1531 tarihli Ali Şir Nevai Hamse'si gibi yazmaların minyatürlerinde bu ilginç bireşim dikkati çeker.¹

Kanuni Sultan Süleyman'ın ilk yıllarından başlayan parlak gelişme sonunda, Klasik Osmanlı minyatürcülüğü en parlak devrini yaşamış, bol sayıda eserler meydana getirmiştir. Bunlardan ilki olan Selimname, Şükri tarafından hazırlanmıştır. Yavuz Sultan Selim'in fetihlerini anlatan 24 minyatürlü ve mesnevi tarzında Türkçe bir yazmadır, belki 1520-25 tarihini gösterir. Çehre hatları şematik, kıyafetler gerçeğe yakındır. Kumaş ve elbiselerin motifleri ile mimari süslemeler, detayları ile gösterilmiş olup, kompozisyon bakımından henüz bir araştırma devrinin çekingen adımları belli olmaktadır. İran'dan farklı mat ve solut renklerle üslup birliği içinde çalışmış bu minyatürleri yapan usta bilinmiyor.

Bundan sonra, yüzyılın ikinci yarısına kadar figürsüz olarak şehir, kale

¹ Eczacıbaşı, a.g.e., s.1267.

ve liman manzaralarını çok defa şaşılacak bir doğrulukla canlandıran bol sayıdaki minyatürler, Nasuh el Silahi al Şehir bi-Matraki adlı sanatkara bağlanmaktadır. Bunlardan birincisi ve en önemlisi İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde bulunan, "Beyan-ı Menazili Seferi Irakeyn" Nasul el silahi tarafından yazılmış ve minyatürleri yapılmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-35 İran ve Irak seferine katılan Nasul 128 minyatürle İstanbul'dan Tebriz'e gidiş ve Irak üzerinden dönüş yolu üzerindeki, konuk yerlerini tasvir eder. İstanbul Tebriz, Bağdat, Talep, Diyarbakır gibi büyük şehirler, o zamanki durumları ile büyük bir ustalıkla resmedilmiştir. Kısa sürede geçilen bazı menziller ve önemli merkezler, basit bir şema olarak gösterilmiştir. Mimari eserler, surlar, kaleler ve şehirlerin karakteristik özellikleri çok canlı bir üslupladır. Derin bir tabiat sevgisi ile dağlar, ağaçlar, tavşan, karaca, geyik, ördek gibi hayvanlar canlı renkleri ile minyatürlere neşeli, ferah bir ifade vermektedir.

Diğer iki yazma, Tarihi Sultan, Beyazid ile Süleyman-name (Tarih-i Feth-i sikloş, Estergon, Ustani-Belgrad)'dir. Bunlar yarı harita özelliğinde minyatürler olmakla beraber, en lüzumlu ve önemli detaylar üzerinde durulmuştur. Tarihi Sultan Bayezid 1540-1545 82 yapraklı, Sultan Bayezid II ile Şehzade Cem Sultan'ın savaşlarını gülererek, İnebahlı, Modon kale ve limanlarını gösteren 10 minyatürlü bir yazmadır. 16. yüzyıl ortasında hazırlanmıştır. Bunlarda hareketli desenlerle şematik olarak kale ve limanların en önemli tarafları belirtilmiştir.¹

Kanuni döneminde önem kazanan ve yüzyıllar boyunca Osmanlı minyatür sanatının en özgün dalını oluşturan tür, tarihi konulu minyatürlerdir. Tarih yazmacılığıyla birlikte gelişen bu tür, Osmanlı minyatürünü öteki İslam çevrelerinininkilerden ayırmaktadır. İran'da Timurlu-Hindistan'da Babürlü sarayında kimi dünya tarihleri ya da Timur ve Babür gibi hükümdarların yaşamlarını ele alan minyatürlü yazmalar hazırlanmışsa da, tarihi konulu minyatürler, söz konusu çevrelerin egemen türü olmamıştır.

¹ Aslanapa, Oktay, a.g.e., s.374.

Oysa, Osmanlılar'da 18. yüzyıla değin Osmanlı karakterlerini belirleyici, örnekler olarak gösterebilecek tarihi minyatürler, İslam dünyasına yeni bir ikonografi sunmuştur. Osmanlı sarayında tarih yazdırma geleneği Fatih Sultan Mehmet döneminde başlamış ve devlet örgütünde bu işi yapmakla görevli şehnamecilik kurumu oluşturulmuştur. Kanuni döneminde kurumsallaştırılan ve böylelikle yerleşen tarih yazıcılığıyla tarih ve ecdat bilinci olan Osmanlı Padişahları Osmanlı Sülalesinin soyluluğunu ve gücünü kanıtlayacak belirli tarihi olayları gelecek kuşaklara aktarmak için yazmalar hazırlatmış ve minyatürletmiştir. Günümüze ulaşan ilk büyük Osmanlı tarihi Kanuni döneminin ünlü şehnamesi Fethullah Arifi (ö. 1553) tarafından yazılmış olan Tarih-i Al-i Osman'dır. Beş cilt olarak yapılp minyatürlenene bu yapıtı Kanuni'nin hayatına ayrılan beşinci cildi Süleymanname bugün TSMK'dedir. İran geleneğindeki şahnameler türünde manzum yazılmış olan bu farsça tarih, Kanuni dönemine değin bütün Osmanlı padişahlarının resmi törenlerini, sefere çıkışlarını ve gündelik yaşamlarını anlatır. Minyatürlerindeki ikonografik özellikleri ve kompozisyon şemaları daha sonraki dönemlere öncülük etmiştir. Sivil ve askeri erkanın görevlerinin önemlerine göre dairesel bir düzenleme ile padişahın çevresinde sıralandığı bu minyatürler aynı zamanda devlet örgütünün yapısal özelliklerini kullanılan eşya ve giysileri yansıtarak Osmanlı devlet örgütünü ve imparatorluktaki sosyal ortamı da belgelemektedir. Süleymanname minyatürleri de dönemin edebi örnekleri gibi saray atölyelerinin heterojen nakkaş topluluğunun ürünleridir. Doğu kökenli nakkaşların getirdiği yüzey bezemeciliği ile batı kaynaklı gölgeleme ve ilkel de olsa perspektif denemeleri bir arada görülür. Özellikle Kanuni döneminde kuşatılan Avrupa ve doğu ülkelerin gerçekçi biçimde betimlenmiştir ve bunları yapan nakkaşların o yörelere hiç de yabancı olmadıklarını gösterir. Kanuni döneminde nakkaşhanede çalışan sanatçıların adlarını ve kökenlerini içeren belgelerde bunu kanıtlamaktadır. Tarihi konulu minyatürlerde, edebi örneklerdeki gibi zengin doğa görünüşleri ve ayrıntıyla bezenmiş yapı kesitleri bulunmakla birlikte belirli tarihsel ya da güncel olayları tüm gerçekçiliği ile belgelemeye çalışmak gibi bir ortak bir tavır da

sezilir. Bu belgeleyicilik ve anlatım gerçekçiliği, Osmanlı nakkaşını Topografik Resim denebilecek bir başka türe itmiştir. Tarihi konulu yazmaların çoğunda olayların geçtiği yörelerinde belgelenmesi gerekmiştir. İşte nakkaşlar o zaman yörenin en belirgin özelliklerinin bir arada görülebileceği topografik bir düzenlemeye gitmişlerdir. Kanuni döneminde gelişmiş haritacılıktan da kaynaklanan bu yaklaşım, öncelikle Kanuni'nin seferlerine de katılan yazar, bilim adamı ve nakkaş Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinde kendini gösterir. Matrakçının 1543'te Kanuni'nin Macaristan'a yaptığı seferle ünlü denizci Barboros Hayrettin Paşa'nın Akdeniz seferini anlatan Süleymannamesinin minyatürleri, Toulun, Marsilya, Nice, Antbez gibi Akdeniz limanlarını ve Niş, Budapeşte gibi balkan kentlerini harita gibi belgeler. Matrakçının en önemli yapıtı olan ve Kanuni'nin 1534-35'teki Irak seferinde uğradığı yerleri canlandıran Mecmua-i menazil ya da Beyan-ı Menazil-i sefer-i Irakeyn ise İstanbul'da Bağdat'a ve Tebriz'e kadar yüzü aşkın kent, kasaba ve yörenin topografyasını en önemli anıtlarıyla resimler. Bu topografik görüntüler, yan yatmış yapıları, parlak renkil bitkileri ve masmavi ya da pespembe tepeleriyle Osmanlı minyatüründe ilk figürsüz Manzara denemeleri olarak da önem taşır. Kent ve kasabaları ya da önemli anıt ve yapıları tüm ayrıntılarıyla belgeleme geleneği matrakçıdan sonraki nakkaşlar tarafından da sürdürülmüştür. tarihi olayları resimlerken, konu belirli bir yörenin tanımlanmasını gerektiriyorsa, topografik gerçekçilik mutlaka korunmuştur. Örneğin 16. yüzyılın ortalarında yapılmış ve İnebahtı Seferini gösteren bir minyatür, II. Bayezid döneminde alınmış bu kentin o yıllardaki görünümünü belgelerden, Matrakçı Nasuh'un başlattığı topografik resim türünün de sürdüğünü kanıtlamaktadır.¹

Süleymanname Kanuni Sultan Süleyman'ın 1543 Macaristan seferi ile Barboros'un aynı tarihte Akdeniz seferindeki şehir, kale ve limanları birarada, 32 minyatürle canlandırmaktadır. Eserde 4 tane de harita vardır. Akdeniz seferini anlatan ilk bölümde, gemilerin hakim olduğu Nis, Tulun, Cenova şehirleri, surları ve binaları ile resmedilmiş ikinci bölümde Budin-Peşte, Estergon, Ustori-Belgrad

¹ Eczacıbaşı, a.g.e., s.1267.

ile şehirler arasındaki menzil, konak yerleri, ağaçlar, çiçekler ve tepelerle Seferi Irakeyn minyatürlerine çok yakın inceliklerle zenginleştirilmiştir. Her üç yazmada minyatürlerin öncüsü olan Topkapı Sarayı Müzesinde kayıtlı 1525-26 tarihinden Piri Reis atlasında Nis, Kron, Mudan, Cenova limanları, kompozisyon ve topografya bakımında bunlara örnek olmuştur. Bu şekilde, Nasuh el Silahi, her halde elindeki kaynaklara göre katılmadığı seferlerin konak menzil ve kalelerini de çizmiştir. Yanında çalışan diğen nakkaşlarında bazı minyatürlerde ona yardım etmiş olmaları düşünülebilir. Çünkü, onun üslubunda olmakla beraber, tarihi yazan ve nakkaşı belirtilmemiş olan son iki yazmanın minyatürlerinde epey kalite farkı görülür. Sonları, tarihi konuları ele alan Osmanlı minyatürlerinin sağlam kompozisyonu, mimari eserlerin, kale ve burçların gerçeğe uygun tasviri, Nasuh'la başlayan bu minyatür üslubunun realizmine dayanmaktadır. 960 (1558) tarihli Süleymanname, Azerbaycan'dan gelen bir hattatın, Sirvanlı Ali bin Emin Bezk'in yazdığı Mesnevi tarzında Farsça bir eser olup, Kanuni Sultan Süleyman devrindeki hadiseleri, onun huzura kabul, av ve eğlence sahnelerini savaş ve zaferlerini 69 minyatürle canlandıran çok önemli bir eserdir. Yerli ve yabancı nakkaşların, çeşitli üsluplarda meydana getirdiği zengin minyatürler, orijinal cilt ve tezhipte birlikte, Osmanlı minyatür sanatının doğuşunu haber vermektedir. Doğudan ve batıdan gelen çeşitli etkiler, realizmin hakim olduğu kuvvetli bir üslup içerisinde ustalıkla hazmedilmiştir. Kompozisyonlarda canlı ve yaratıcı bir araştırma ile en uygun şekillerin geliştirilmesi gayreti göze çarpar. Çeşitli sahnelerde bir arada görülen Macarlar, İranlılar ve Türkler, kıyafetlerinin ve silahlarının bütün özellikleri ile çok doğru bir müşahade kuvveti ile tasvir edilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın ve bir şehzadenin hazır bulunduğu Mohaç savaşında zırhlar bayraklar, silahlar ve kıyafetler, tam gerçeğe uygun olarak gösterilmemiş ve savaş kompozisyonu şeması daha sonraki minyatürlerde devam etmiştir. ağır zırhla savaş giysileri ile, hiç zırh taşımayan tüy gibi hafif sipahilerin karşılaşması çok canlıdır. Av sahnelerinde, avcı süvarilerin ve hayvanların birbirine girdiği hareketli karışık kompozisyon, heyecanlı atmosferi çok canlı olarak aksettiriyor. Kabul ve eğlence

sahnelerinde saraydaki detaylarda eski Türk geometrik süslemelerine bütün zenginliği ile ve itinalı olarak yer verilmesi, burada başladığı şekilde daha sonraki minyatürlerde de devam etmiştir. Eğlence sahnelerinde henüz realizmden uzak suni bir atmosfer hüküm sürmekte olup, daha sonra, Sürnamedeki gösterişli kompozisyonlar yanında bunlar çok fakir ve cansız kalır. Macar ve İranlı nakkaşların, Türk sanatkarlarının idaresi altında ve onların kompozisyonlarına göre atölye çalışmalarına katıldığı, minyatürlerde hakim olan üsluptan ve birçok detaylardan açıkça belli olmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın son yıllarda, bu üslubun artık durulmuş olduğu görülüyor. Onun ölümünden sonra, Ahmed Feridun Paşa'nın, Sokullu Mehmet Paşa adına 976 (1568-69)'da Kolofonuna göre tamamladığı Türkçe, "Nüzhet ül Akbar der Şefiri Sigetvar"daki 20 minyatür ile Türkçe bir Şehnamei firdevsi minyatürleri, Kanunu zamanında gelişen usta nakkaşların, bu üslubu yüzyılın sonuna kadar görülecek kuvvette olduklarını göstermektedir. Böylece Osmanlı minyatür üslubunun birliği sağlanmıştır.¹

Padişahın geçmişini, saltanatlarındaki başarılarını geleceğe aktarma amacındaki tarih yazmacılığıyla gelişen belgeleyiciliğin bir uzantısı da padişah portreciliğidir. Fatih döneminde başlayan padişah portreciliğini Kanuni döneminde sürdüren ünlü nakkaş Nigari yalnızca Kanuni ve Barboros gibi ünlü Türk büyüklüklerini portrelemekle kalmamış, dönemin Avrupa'sının iki büyük kralı I. Francois ve V. Karl'ı da (Şarlken) resimlemiştir. Bu yabancıların resimlerini çizerken, saraya ulaşan Avrupa kökenli Oymabaskı'lardan esinlenmiş olduğu anlaşılan Nigari, yapıtlarında kökeni Batı resmine dayanan 3/4 profil ve tam profil kullanırken Doğu resim geleneğinin daha çizgisel tasvir biçimini de yaşatmıştır.

Kanuni zamanında gelişen orijinal portre resmi ise tek bir nakkaşa bağlanır. Nigari adı ile tanınan ve İstanbul'da doğup 1572'de seksen yaşlarında ölen Haydar Reis, aslen denizci idi. Onun, Topkapı Sarayında bulunan, 30-45 cm. ölçüsüne varan büyük boy minyatürleri, çok koyu bir fon üzerine yapılmış,

¹ Aslanapa, Oktay, a.g.e., s.376.

baş ve yüzlerdeki ifade kuvveti ve portre benzerliği ile hayret uyandırmaktadır. Vücut hatları, eller ve ayaklar ihmal edilmişti. Büyük sultan muhteşem Süleyman'ı yaşlı halinde canlandıran minyatürü, en karakteristik eserlerinden biridir. Sultan arkasından yürüyen iki silahtar ile bahçede dolaşırken gösterilmiştir. Nigari, bütün Akdeniz'i titreten Kapudan Derya Hayrettin Paşa'yı da ağarmış sakalları ile, bir elinde sultanın hediye ettiği kıymetli asa, diğer elinde karanfil koklarken enerjik bir ifade ile tasvir etmiştir. Sultan Selim II'yi ok atarken arkasında bir silahtar, önünde hedef tutan doğancı başı ile birlikte canlandıran sonuncu portre minyatürü daha zengin ve gösterişli bir üslupla yapılmışsa da ifade kuvveti daha zayıftır. Nigari'nin üslubu, aynı devirdeki minyatürlü yazmalardan farklı, orijinal ve sadece ona mahsus özellikler gösterir. Klasik tarihi minyatür üslubunda Kanuni'nin son seferini ve Sigetvar'ın fethini canlandıran minyatürlerle yerleşmektedir. Çoğu tam sayfa, bazen çift sayfa halindeki minyatürlerde, figürlerle çevre arasında ölçülü bir münasebet, ahenkli bir nispet vardır. Figürlere az fakat belirli bir yer verilen minyatürlerde, bazen figür bulunmayan ve Matraki'yi hatırlatan sahneler bile rastlanır. Kompozisyon şeması bakımından, Kanuni'nin Erdel Kralını kabulünü canlandıran sahne, daha sonra culüs sahnelerinin kompozisyonuna esas olmuştur. Burada elbiseler, büyük çadır ve gölgelikler, detaylı olarak işlenmiştir. Zeminde ve taht üzerinde eski Türk mimarisinden gelen geometrik süslemeler dikkati çekiyor. Sultan Selim II'nin sarayda, İran elçisini kabul ettiği sahnede, bu geometrik mimari süslemeler daha zengin çeşitler halinde gösterilmiştir.¹

Seyid Lokman'ın yazdığı Hünername iki cilt halindedir. Birinci cildi Yavuz Sultan Selim'e kadar ilk padişahların yaşamını ve hünelerini anlatan, ikincisiye Kanuni'ye ayrılmış olan bu yapıtın minyatürleri, içinde Nakkaş Osman'da bulunduğu bir ekip tarafından yapılmıştır. Nitekim Hünernameyle ilgili bir arşiv belgesi, ordu seferleri vb. olayların canlandırıldığı bu minyatürler, çalışan nakkaşların, farklı üsluplarını yansıtsalar da, ortak bir tavrın korunduğunu göstermektedir. Aynı hiyerarşik törensel düzenemeler, yalın ve açık anlatımlar,

¹ Aslanapa, Oktay, a.g.e., s.377.

topografik ayrıntılar, doğuda ve mimari ayrıntılarda kullanılan pembe, yeşil ve eflatunun pastel tonları, giysilerdeki kırmızı, turuncu, mavi ve kahverengiler Klasik dönem minyatürlerinin değişmez özellikleridir. Ancak bütün bu ortak özelliklere karşın, çoğu kez farklı nakkaşların fırçasını tanımak mümkündür. Saray arşivlerinde son yıllarda bulunan belgeler ve Ehl-i Hiref defterleri kimi nakkaş adlarını ortaya çıkarmıştır. Bazen hangi yazmanın hangi nakkaşlar tarafından yapıldığı da bu belgelerden öğrenilebilmektedir.¹

Bu dönemde yapılan eserler:

- Ali Şir Nevai, Hamsisi (no 4)
- Ali Şir Nevai Divanı
- Firdevsi-i Tusi Şehnamesi 1549
- Musa Abdi Camasbname Mesnevisi (BL Add 24962)
- Fuzuli Hadikatus Süeda
- Matrakçı Nasuh'ın eserleri Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (no 5,6,7)²

4.1.3. Klasik Dönemde Minyatür Sanatı (1574-1603)

Daha önceki hazırlık evrelerinin oluşturduğu süreç, klasik evrede, III Murad (1574-1595) ve III Mehmed (1595-1605) çağında doruğuna ulaşmış, Osmanlı minyatürü kendine özgü kişiliğine kavuşmuştur.³

Örneğin III. Murad 1581'de Seyyid Lokman'a babası II. Selim'in yaşamını anlatan bir yazma hazırlatmıştır. Bu yazmadaki minyatürleri Nakkaş Osman ve yardımcısı Ali'nin yaptığını gösteren bir belge bulunmakta, dolayısıyla Osman'ın üslubu tanınmaktadır. Yapıtta kabul, sefer ve savaş sahnelerinin yanı sıra II. Selim'in inşa ettirdiği önemli yapıtlar ve Mısır'dan ya da Habeşistan'dan getirilen hayvanların halka sergilenmesi gibi güncel olaylarda minyatürlenmiştir. Osman'ın fırçasındaki yalın ve gerçekçi anlatımcılık, bu minyatürlerle doruğuna

¹ Eccazıbaşı, a.g.e., s.1268.

² And, Metin, Osmanlı Tasvir Sanatı.

³ And, Metin, Osmanlı Tasvir Sanatı , s.60.

erişmiştir. Figürler az rastlanır bir çeşitlilik içindedir. Her yaştan ve her kesimden insanın yer aldığı sahnelerde, figürler farklı jestler ve ifadelerle olaya katılmışlardır. Örneğin, avlanan padişahı tepelerin ardından izleyen birinin dalgın yüz ifadesi ya da tören sırasında bir köşede birbiriyle konuşup şakalaşan iki kişinin gülen gözleri, Osman'ın resimlerinde sık rastlanan ayrıntılardır. Öte yandan, Kanuni'nin cenaze törenini gösteren minyatürlerde törensel düzenlemeyi katılıktan kurtaran da, gene Osman'ın figürlerindeki ifade gücüdür. II. Selim babasının ölümüne acı duyan, onun için dua eden bir evlat görünümündedir. Törene katılan bütün devlet büyüklükleri de bu duyguyu paylaşmaktadır. Osmanlı minyatürünün klasik üslubunu dönemin bir çok başka yazmasında da görmek mümkündür. Gene Seyyid Lokman'ın yazdığı zafername ya da Tarih-i Sultan Süleyman ve III. Muradın saltanatını anlatan iki ciltlik Şehinşahname ile Gelibolulu Mustafa Ali'nin Nusretname'si gibi yazmalarda; klasikleşen tören, savaş ya da av sahnelerinin yanı sıra çeşitli ilginç güncel olaylarda canlandırılmıştır. Örneğin ordu molasında askerlere yiyecek satan esnaf, Arap astronomi ve matematik bilgini Takiyeddin'in (1562-85) İstanbul'da kurduğu rasathanenin çalışması, İstanbul'da bir kuyruklu yıldızın görünmesi, hamam sahneleri, çeşitli şenlikler ve özellikle sünnet düğünleri, Osmanlı minyatürlerindeki konu çeşitliliğini kanıtlar. Bu alandaki en ünlü örnek, III. Murad'ın büyük oğlu şehzade Mehmed'in sünnet düğünü şenliklerini anlatan 1582 tarihli Surname'nin minyatürleridir.

1581'de yapılan ve 52 gün süren bu şenlik sırasında, Atmeydanında İbrahim Paşa Sarayı'nın şahnişinde oturan padişah ve şehdazenin önünde geçiş resmi halindeki esnaf loncalarını yansıtan bu minyatürlerde, din büyüklerinden mimarlara, dericilerden, kebabçılara, camcılardan çengi ve cambazlara kadar her kesimden insan resimlenmiştir. Nakkaş Osman ve ekibinin resimlendiği bu yüzlerce minyatür, benzersiz üstünlükte kompozisyon anlayışını sergilemektedir. Padişah ve davetlilerin oturduğu fonun değişmeyip yalnızca geçit yapan grupların sayfadan, sayfaya değişmesi, minyatürden minyatüre akış sağlayan bir devirgenliğin yarattığı özgün bir anlatım biçimidir.

Kanuni döneminde oluşan saray okulu, 16. yy'ın ikinci yarısında gerçek kimliğini bulmuştur. Gerek II. Selim gerek II. Murad'ın koruyuculuğunda gelişen kitap sanatı yabancı etkilerden arınmış, kendine özgü estetik kaygılar doğrultusunda bir bakıma klasikleşmiştir. Osmanlı minyatürünün kendi içinde klasikleşmesine yön veren Nakkaş Osman ve okulu olmuştur.

Belgelere ve kimi 16. yy. kaynaklarına göre II. Selim döneminde (1566-74) başlayarak etkin olduğu anlaşılan Nakkaş Osman, yüzyılın ikinci yarısında minyatürlenmiş bütün önemli yazmalarda görev almıştır.

Nakkaş Osman ekibinin yaptığı minyatürler, Kanuni döneminde Süleymannamede (no. 8) başlatılan kompozisyon şemalarının sürdürüldüğünü, biraz daha geliştirilmekle birlikte sadeleştirildiğini de gösterir. Nakkaş Osman büyük bir kompozisyon ustasıdır, minyatür kuralcılığıyla Osmanlı sarayının beğenisini ve öngördüğü belgeleyiciliği tam bir biçim ve içerik bütünlüğü için de resimsel bir anlatımla serebilmiştir. Kanuni dönemi minyatürlerinde dikkati çeken ve Tebriz, Şiray okullarının etkisi olan yüzey bezemeciliği kaybolmuştur. Yerine ayrıntılarla doldurulmamış, sade bir zemine yerleştirilmiş figürlerle olayları en yalın, ama en gerçekçi biçimiyle anlatma yolu aranmıştır. Tahta çıkış ve kabul sahnelerinde padişahın çevresine dairesel bir düzenlemeyle yerleştirilen sivil ve askeri erkan görevlerinin önemine göre boyutlandırılmıştır. Padişah her zaman büyük boyutları ve anıtsal duruşuyla kompozisyona egemendir. Güçlü Osmanlı ordusunu sefer sırasında gösteren minyatürlerde, askeri örgütü oluşturan tüm figürlerle birbirine paralel ya da karışıklı kümeler halinde törensel bir düzenlemeyle padişahın çerçevesine ve pelerin ardına yerleştirilmiştir. Görkemli Osmanlı ordusu büyük bir savaş disiplini içinde görülür ama figürler kimi bakışlar ya da el hareketleriyle birbirleriyle ilişki içindedir. Nakkaş Osman'ın Osmanlı minyatürünü, klasikleşmesinde, oynadığı rol, portrecilikte de kendini gösterir. Osman'ın Seylyid Lokman'la birlikte hazırladığı bir padişah portreleri albümü ilk 12 Osmanlı padişahının portrelerinin saptanmasını sağlamıştır. Kıyafet-ül-insaniye fi Şemail-el-Osmani'ye adı verilen bu 1579 tarihli albümde o güne değin başa

geçmiş padişahların özellikleri anlatılmış ve resimlenmiştir. Geçmiş dönemlerin padişahlarını resimlemek için çeşitli yabancı kaynaklara da başvurulduğunu belirten Nakkaş Osman'ın tüm gelenekselliğinin yanında, Batı portreciliğinin Fatih döneminden beri sızan kimi izlerini de taşıyan portreleri, her padişah fiziksel ve kişisel özellikleriyle yansıtmayı amaçlar. 3/4 profilden betimlenen padişahlar, bir yastığa dayanarak otururlar ve ellerinde çoğu kez bir çiçek ya da mendil tutar. Osman'ın bu albümde çizdiği portreler, biçim açısından sonraki dönemlerde yapılan portrelere şablon oluşturduğu gibi, tüm minyatürlerde padişahlar hangi ortam ya da olay içinde gösterilirlerse gösterilsinler aynı görünümü, hatta aynı giysiyi korumuşlardır. Osmanlı minyatürünü öteki islam çevrelerinden ayıran bir özellik de ön örneği olmayan konuların ikonografisini saptayabilme yeteneğidir. Nitekim çeşitli tarihi olayları ya da olmadık güncel oknuları resimlerken, nakkaşların örnek alacağı bir şablon yoktu. Nakkaş kendi gözlem gücünü ve yaratıcılığını koruyarak sahneleri en gerçekçi biçimiyle yansıtmaya çalışırdı. Bu özellik dini minyatürlerde de korunmuştur. İslam resim geleneğinde en fazla dini minyatür Osmanlılar'da bulunmaktadır. Ama Osmanlıların dini konulara da tarih yazıcılığı açısından bakmışlardır. Örneğini Seyyid Lokman'ın 1583'te yazdığı Zebdet-üt-Tevarih, Adem'le Havvadan başlayıp bütün peygamber öykülerini ve İslam tarihinin ana noktalarını anlatarak Osmanlı padişahlarının soyacağını verir. Minyatürlü üç kopyası bulunan bu yazmanın III. Murad için hazırlanmış kopyası bugün Türk ve İslam eserleri Müzesi'ndedir. Bir arşiv belgesinden, aralarında Nakkaş Osman'ın da bulunduğu bir ekip tarafından minyatürlendiği saptanan yazma hem ikonografi hem de üslup açısından ilginçtir. Minyatürleri, tarihi konuları resimlemeye alışık Osmanlı nakkaşlarının dini öyküleri de güncel olaylar gibi canlandırdıklarını göstermektedir. Örneğin, Yunus, Yeremya ve Uzeyir Peygamberlerin öyküsünün yer aldığı sayfada Yunus'un kıyıya terk ettiği Yunus Peygamber bir ağacın dalları arasında saklanmış, Yeremya peygamberse başka ağacın altında tefekküre dalmıştır. Aşağıda görülen Uzeyir Peygamber Kudüs'ün yıkılışına pek sıkıldığı için, Tanrı tarafından ruhu alındıktan sonra, uyandığında Kudüs'ün yeniden kurulduğunu şaşkınlıkla izlemektedir. İki elini şakağına

dayanmış peygamberlerin karşısında resmedilmiş, revaklı girişi bulunan kubbeli Osmanlı yapısı Kudüs'ü simgelemektedir. Osmanlı nakkaşının geçekçi tavrı, dini ikagrafi de bile korunmuştur. Aynı yaklaşım, Darir'in Hz. Muhammed'in yaşama ilişkin olayları kapsayan altı ciltlik Seyer-i Mebisindeki minyatürlerde de görülmektedir. 1595'te hazırlanan bu yazmada, Hz. Muhammed'in ecdadını, yaşamını, mucizelerini, İslamlık'ın doğuşu ve yayılışı ile halifelerinin yaşamını canlandıran minyatürlerde, tarihi konulu minyatürlerin kompozisyon şemaları kullanılmıştır. Örneğin, kervanıyla konaklayan Hz. Muhammed ve arkadaşlarını gösteren sahnede peygamber, padişah figürleri gibi büyük boyutu ve anıtsal duruşuyla dikkati çeker, çevresindeki arkadaşlarıyla padişah kabul sahnelerindeki gibi dairesel bir düzenleme içinde resmedilmiştir.

16. yüzyıl sonunda tarihi Türk minyatürüne ait diğer yazmalardan 1584 tarihli Nusret-name Kıbrıs Fatihi Lala Mustafa Paşa'nın Gürcistan ve Azerbaycan seferini çoğu tam sayfa 41 minyatürle canlandırmaktadır. Hadisleri günü gününe yazan tarihçi Mustafa Ali'nin eserini Lala Mustafa Paşa'ya takdimini ve alta müzisyenlerle rakeden mesnevileri gösteren tam sayfada tekrar geometrik mimari süslemeler ortaya çıkmaktadır. Özdemir Oğlu Osman Paşa'nın İran seferini ve Türk Rus savaşını anlatan 1586 tarihli 77 minyatürlü Asafi Paşa'nın Sücaatnamesi (İst. Üni. Kit) tarihi Türk minyatürlerinin çeşitli kalite ve üslupta çalışan nakkaşlar tarafından hazırlandığı Türkçe bir yazmadır. Ferhad Paşa'nın Gence'yi fethini anlatan kitabı Gencine-i Feth-i Gence, 1589 tarihli 20 minyatürlü bir yazma olup bol altın yaldızlı ince kaliteli 104 minyatürle, saray atölyesinde tarihi minyatür üslubunun kuvvetini kaybetmediğini gösterir. Özdemir oğlu Osman Paşa'nın Revan Seferini anlatan Türkçe Gazavat'ı Osman Paşa'nın yazmasındaki tek minyatür de aynı üsluba girer.¹

17. yy. başlarında, özellikle I. Ahmed döneminde (1603-17) tarihi konulardan çok albüm resimleri dikkati çeker. Tek yaprak minyatürler içeren bu dönem albümlerinde çeşitli kıyafet ve görünümlerdeki tek figür çalışmaları,

¹ Aslanapa, Oktay, a.g.e., s.381.

hokkabazları betimleyenlerden tımarhanelerin içlerini yansıtanlara kadar varan çeşitlilikte güncel sahneler ve kır eğlenceleri gibi çok farklı konular yer almıştır. Bu albümlerden birindeki minyatürler, tarihi minyatürlerin disiplininin, törensel düzenlemelerinden uzak, serbest düzenlemeleriyle göze çarpar. Çok yenilikçi bir tutum sergileyen tek figür çalışmalarında kadın ve erkekler bir mekan içinde serbest bir düzende yerleştirilmiştir. Aralarında Avrupalı giysiler içinde figürlerin bile yer aldığı bu çalışmalar “kiyofek resmi” denilebilecek yeni bir türün gelişini müjdeler. Bunların Avrupa ülkelerinin Osmanlı İmparatorluğu’na ve Osmanlı’lara karşı duyduğu merakla karışık ilginin sonucu gezgin ressamlarca hazırlanmış kıyafet resimlerinin yaygınlaştığı bir döneme rastlaması şaşırtıcı değildir. 17. yy. başlarından itibaren Topkapı Sarayı’na bazı Avrupa kökenli oymabaskı ve benzeri malzemenin girdiğini gösteren örnekler bulunmaktadır. Nitekim II. Osman döneminde (1618-22) etkin olduğu anlaşılan Nakşi’nin minyatürlerinde Batı kökenli resimlerden kaynaklandığı sezilen öğeleri dikkat çeker. Nakşi Telikizade’den sonra son ünlü saray şehnamecisi olan Nediri’nin yazmacılarını minyatürlemiş ve 17. yy’da Osmanlı minyatürünün çizgisini belirlemiştir. Nadiri’nin II. Osman’ın 1621 Hotin seferini anlatan Şehname’sinin Nakşi tarafından yapılmış minyatürleri, serbest, kompozisyon düzenlemeleri ve canlı anlatımının yanı sıra kimi ayrıntılardaki üç boyutluluk etkisiyle de dikkat çeker. Üçüncü boyutu açıkça aradığı hissedilen Nakşi, özellikle mimari betimlemelede derinlik etkisini güçlendirmek için çeşitli yöntemler kullanılmıştır. Açık pencerelerden görülen bahçeler, tonozların örttüğü geçitler, derine gittikçe daralan sokaklar ilkel de olsa birer perspektif denemesidir. Naksi’nin gerek mekanlarındaki, gerek figür tasvirlerindeki denemeleri, onun Batı resmine pek de yabancı olmadığını göstermektedir. New York Halk Kütüphanesi’nde yer alan Şehname tercümelerinin minyatürlerindeki kimi figürler, duruşları ve elbise kıvrımlarındaki gölgeli boyamalarıyla Avrupa resminden alınmış gibidir. Naksi, aynı yaklaşımı Türk bilim ve din adamlarıyla padişahların yaşam öykülerini anlatan Şakayık-i Numaniye’nin minyatürlerinde de koruması hem portrecilik anlayışını sürdürmüş hem de zemin ayrıntılarında perspektif denemelerine

girişmiştir. Bu iki özellik 17. yy'da sürdürülen soyağacı kitaplarını silsile namelerin 17. yy. sonlarında minyatürlenmiş kimi kopyalarında bile madalyon içine yerleştirilmiş portrelerin arkasında derinlik etkisi yaratan zemin ayrıntılarına rastlanmaktadır. 17. yy'ın ikinci yarısında minyatürlü yazma sayısının hiç de kabarık olmayışının çeşitli nedenleri vardır. Öncelikle imparatorluğun siyasal gücünün zayıflaması padişahların başarılarını yüceltici tarihi yazmalara gerek bırakmamıştır. Öte yandan 17. yy'ın ikinci yarısında Osmanlı padişahları Edirne'de oturmayı yeğlemişler. Edirne sarayında kimi minyatürlü yazmalar yapılmış olsa bile, sarayın yıkılmasıyla ortadan kalkmış olabilir.¹

17. yy. tam başında diğer bir nakkaş Hasan Paşa ortaya çıkmaktadır. Sultan Mehmed III. ün Eğri (Eger) Fetihnamesi (ortalama 1600)'nde üçü çift sayfa olarak tertip edilmiş dört minyatür geçişe uygun olan saray atölyeleri üslubuna bağlanınca da kompozisyon ve renk bakımından gerileme vardır. Mehmed III.ün portre olarak resmedilen figürleri çok canlıdır. Buna karşılık Sultan Osman II'nin, 1621-22 Hotin seferini çoğu çift sayfa üzerine tam sayfalı 20 minyatürle canlandırılan mesnevi tarzında Türkçe Hotin Fetihnamesi'nde klasik tarihi minyatür üslubu, ordunun hareketi, kale ve şehir tasvirlerinden devam etmekle beraber, renk ve kompozisyon şeması bakımından değişimler vardır. Hotin fetihnamesini yazan Nadiri (asıl adı Mehmet bin Abdülğani b. Emirşah, ölümü/626)'nın şiirlerini toplayan Divan'da da Mehmet III. ve Osman II. zamanına ait hadiseleri canlandıran 9 minyatür vardır. bunlarda klasik tarihi minyatür üslubu yanında kompozisyon, renk ve mimari şekiller bakımından realist detaylar ve değişik perspektiflerle başarılı yenilikler vardır. 17. yy'ın ilk yarısından önemli bir minyatürlü yazma, Londra British Museum da bulunan "Paşaname"dir. Eser Kalkandelenli Tului İbrahim Efendi'nin şiirleri ile birçok minyatürlerden meydana gelmiştir. Şiirler Kenan Paşa'nın Rumeli eyaletlerinde asayiş şerefine yazılmıştı. Kenan Paşa'nın Rumeli eyaletlerinde asayiş şerefine yazılmıştır. Kenan Paşa oradan Kırım'a gitmiştir. Şiirlerin sonunda onun Karadeniz'de Kazak korsanlarına karşı kazandığı deniz zaferi hikaye edilmektedir.

¹ Eczacıbaşı, a.g.e., s.1271.

1630'da kaleme alınan Paşanâme'nin birçok minyatürleri rutubetten bozulmuş, yalnız ikisi sağlam kalabilmiştir. Bunlardan Kenan Paşa'nın kalyonları ile Karadeniz de korsanlara karşı savaşını canlandıran minyatür, ince detaylar ve değişik renklerle çok itinalı ve ustalıkla çizilmiş olup o zamanki denizcilik hakkında fikir verecek kıymetli bir dökümandır. Fakat diğer taraftan yine aynı devirde hazırlanmış olan bir minyatürlü yazmada durum değişiyor. Nakşi adı ile tanınan Ahmed Mustafâ'nın 49 hayali minyatürle Türk meshurlarını, şeyh ve alimlerin hayatını ve Osmanlı hükümdarları ile münasebetlerini canlandığı Taş köprülülük zadenin Şakayık, Numaniye tercümesi, Osmanlı II. zamanında hazırlanmıştır. Değişik renkler ve çok sade bir kompozisyonla ele alınan minyatürlerde figürler, kuru bir üslupla fakat çok itinalı işlenmiştir. İlgi çekici bir perspektifle çizilen mimari şekiller Divan ı Nadiri ile yakın benzerlik göstermekte olup aradaki minyatürlerinde Nakşi-ye maledilmesi düşünülebilir.¹

- Şehname-i Selim Han (TSM A3595) (no 9)
- Zubdetü't- Tevarih 1973 (TSM H1321) (no 10)
- Ahmet Paşa Divanı (BL OV. 1013)
- Mecmua (TİEM 1968) Ahi, Hukmi, Kaşifi gibi şairlerden seçmeler (no

11)

- Fuzuli, Leyla Mecnuni (no 12)
- Lütü Mevlana, Gül u Nevruz (Bl Add 1914)²

4.1.4. Geç Dönemde Minyatür Sanatı

18. yy.ın ilk yarısında minyatür sanatının yeni bir atılım dönemine girdiği Lale Devri'nin (1817-30) özellikle III. Ahmed ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın koruyuculuğunda minyatür sanatı için bir canlanma ve yenilenme dönemi olduğu izlenmektedir. 18. yy. Osmanlı İmparatorluğu'nda yeni bir sanat ortamının oluştuğu önemli bir dönemdir.³

18. yy.da Sultan Ahmet III. ün nakkaş başıdı Levni çok şöhet

¹ Aslanapa, Oktay, a.g.e., s.384.

² And, Metin, Osmanlı Tasvir Sanatı.

³ Eczacıbaşı, a.g.e., s.1270.

kazanmıştır. 1732’de ölmüş olan Levni, Edirneli olup adı Abüdülcilil Çelebi’dir. Kendisi diğer nakkaşlardan farklı olarak tek sahifeler halinde de minyatürler yapmıştır. En büyük eseri, Ahmet III.ün oğlu Şehzade Süleyman’ın sünnet düğünü için şair Vehbi’nin yazdığı Sürname’yi süsleyen 137 minyatürdür. Levni, Sultan Ahmed III’ü ve devrinin tiplerini bir fotoğraf gibi resmetmiş bunlardan bir üslup özelliği veya sanat kuvveti gösterememiştir. Tek sahifeler halinde yaptığı minyatürlerde de bütün cehreler birbirine benziyor yalnız elbiseler daima değişmektedir. Çalgı çalan dört kadını canlandıran minyatür, daha sıcak ve samimi bir ifade taşımaktadır. Kadınların o zamanlar kullandıkları çalgılar hakkında da buradan bir bilgi edinmek mümkündür. Minyatür derhal hafif ve neşeli bir müzik duyacakmış gibi bir tesir bırakıyor. Rakkosenin oyunu da müziğe uymaktadır. Elllerinde ziller birbirine vuracak kıvrak hareketlerle raksetmektedir. Yüzünde, donuk bir ifade vardır. Levni’nin eserleri Ahmet II. zamanında gittikçe artan Avrupa resminin tesirlerini göstermektedir.

İmparatorluğun ilk kez batıya açıldığı bu dönemde III. Ahmed (hd. 1703-30) ile sadrazamın Avrupa ülkeleriyle kurdukları siyasal ve ekonomik ilişkiler kültürel ortamı da büyük ölçüde etkilemiştir. III. Amed’in Avrupaya yolladığı elçilik heyetleri yalnızca Batı ekonomisini ve tekniğini incelemekle kalmayıp Batı’daki kültürel etkinlikler hakkında da bilgi ve belge getirmişlerdir. Nitekim 18. yüzyılda Osmanlı sarayına birçok batı kaynaklı kitabı çizim ve oymabaskının geldiği, bugün TSMK’da bulunan örneklerden anlaşılmaktadır. Osmanlı Sarayı Lale Devrinde en aydın dönemlerinden birini yaşamıştır. Sarayda oluşan edebi ve bilimsel çevre sanatın her dalına yenilik getirmiştir. Şairler geçmişin İran kökenli kalıplarından kurtulmaya başlamış, kendi çevrelerine ve yerli konulara yönelmişlerdi. Dönemi en ünlü şairi Seyyid Vahbi’nin Osmanlı tarih yazıcılığının son örneği olan sürnamesi (no.13) (TSMK A.3593, 3594) III. Ahmet’in çocuklarının sünnet düğününü anlatırken, dönemin toplumsal yapısına ışık tutacak bilgilerde vermiş, yapıtı minyatürleyen dönemin ünlü nakkaşı Levni ve ekibi de minyatür sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Mevni okulu yeni bir mekan düzenlemesi getirmiş, figür topluluklarını klasik Dönem Minyatürlerindeki gibi

paralel ya da başlıklı sıralar halinde değil, çapraz ya da kıvrılan diziler biçiminde geniş mekanlara yerleştirilmiştir. Zemini oluşturan doğa görünümüleriye yeni bir üslubunun habercisidir. Yapı ve bahçeler duvarların arkasına yerleştirilerek kompozisyona boyut kazandırmış, önceki yüzyılların minyatürlerinden çok farklı olarak açıklı koyulu ve yeşile boyanmış ağaçların gölgeleri yere düşürmüştür. Pembe, turunu kayalıklar yerine yumuşak kendi çizgili toprak rengi tepelere bırakmış, gökyüzü doğal mavilerine kavuşmuştur. Levni ve okulun fırçasında portre kalıpları da değişmiştir. Çeşitli kesimlere mensup farklı kıyafetli kadın ve erkek figürlerinden oluşan minyatürler, bu dönemin en yaygın türünü oluşturur. Levni'nin TSMK'daki bir albümünde (H.2164) yer alan tek figürleri, sanatçının gözlem gücünü, yaratıcılığını ve nakış ustalığını yansıtır. Lale devri modasına uygun giysiler içinde, çoğu kez elinde çiçek tutan kadın ve erkek figürleri zarif duruşlarıyla dikkat çeker. Müzik yapan, saçını tarayan ya da şarap kadehiyle kendini bir divana bırakmış figürleri dönemin rahat belki de kaygısız ortamında oluşmuş yeri beğenenin göstergesidir. Padişahların yaşam öyküleri askeri başarıları dışındaki, konularında minyatürlenebilmesinin bilincine varan nakkaşlar, bu tür tek figür çalışmalarına yönelmişlerdir. Levinin padişah portreleri de yenilikçi izler taşır. Tek portreler halinde ya da silsile adlı portre albümünde padişahlar, Nakkaş Osman'ın 16. yüzyılda yerleştirildiği kalıbı korumaktadır, ama bazen arkalarında Avrupa resminden gelme gibi görünen gölgeli boyanmış perde öğeleri ya da III. Ahmed'in portresindeki gibi, mekan içine rahatçı yerleştirilmiş bir taht dikkatini çeker. Levni, tüm gelenekçiliğine karşın yeni sanat ortamının getirdiği yenilikçi denemelere girişmiştir. Dönemin başka nakkaşları da aynı ortama ayak uydurmuşlardır. Levni'nin çağdaş ünlü nakkaş Buhari'nin tek figür çalışmaları, Levni'nin kilerden daha hacimli ve ağırlıklıdır. Buhari rahat bir mekana yerleştirdiği hacimli figürlerini geleneksel kalıplardan sıyırmayı bir ölçüde başarmıştır. Örneğin, hamamda yıkanan bir çıplak kadını resimlerken, vücut hatlarını belirginleştirmiş, tenin pembeliğini bile yansıtmaya çalışmıştır. İslam minyatür geleneği için cesaretli bir başka deneme de, Ayni'nin Lale Devri'nde kopya edilmiş astroloji kitabı ildal Cuman fi Tarih ehl-ez-Zaman'daki

yıldız figürleridir. Aralarında çıplak kadın figürlerinin bulunduğu bu resimlerde kumaş kıvrımlarında ve vücut çizgilerinde göze çarpan ışık, gölge uygulamaları, figürlerin hacimli, ağırlıklı duruşları ve gerçeğe yakın oranlar şaşırtıcıdır. Bunlar Osmanlı Sarayına sunulan Batı kökenli bilim kitaplarından kopya edilmiş olmalıdır, çünkü gerek Levni, gerek Buhari gibi nakkaşların elinde çeşitlilik kazanan insan figürü, henüz minyatür estetiğinden kopmamıştır. Öte yandan, 18. yüzyıl boyunca yapılan minyatürlerde boya tekniğinden kopmamıştır. Öte yandan, 18. yüzyıl boyunca yapılan minyatürlerde boya tekniğinde de değişiklikler ortaya çıkmıştır. Levni'den başlayarak boya tabakasının incelendiği, giderek Suluboya ya da Guvaj benzeri bir uygulamaya geçildiği sezilir. Renk değerlerinin keşfedilmesi, yalnızca figürlü kompozisyonlarda değil, benzemede ve özellikle çiçek ve meyve resimlerinde de kendini gösterir. Lale Devri'nde çiçek resimleri sayılabilecek bir yaygınlık kazanmıştır. Saraylar, evler, çemberler, arabalar, çiçek ve meyve resimleri ve kabartmalarıyla donanmış, çiçekler için şiirler yazılmış, kitaplar çeşitli türde gül, lale, sümbül gibi çiçek resimleriyle ya da meyve salkımlarıyla bezenmiştir. Lale Devri'nin ünlü nakkaşı Ali Üsküdari katmerli gülleri, kasımpatıları ve haşhaş çiçeklerini canlı bir biçimde betimlemiştir. Tezhip aracılığıyla kullanılsalar bile çiçekler, artık birer yüzeysel bezeme ögesi olmaktan kurtulmuştur. Örneğin TSMK'deki 1747 tarihli bir Kuran'da yer alan çiçek buketi, geleneksel minyatürcülüğün canlı, parlak renkleriyle, ama gölgeleme tekniğinde resmedilmiştir.¹

4.1.5. Batılılaşma Döneminde Minyatür Sanatı

Matbaanın gelmesiyle minyatürlü yazma yapımının giderek azaldığı 18. yy'ın ikinci yarısından sonra tutkallı boyalarla yapılan ve üst üste binmeyen yüzeyler halinde boylanmış geleneksel minyatür tekniği, artık yerini ışık-gölge yer veren suluboya resimlere bırakmıştır. 18. yy'ın son çeyreğinde minyatürlenmiş kopyaları bulunan Hubanname ve Zenanname'de (no 14) boya tabakasının iyice incelendiği görülür. Fazıl Enderuni'nin çeşitli ülkelerin kadın ve erkeklerin fiziksel

¹ Eczacıbaşı, a.g.e., s.1271.

özellikleri ile değişik giysilerini anlatan bu eserin minyatürlerinde, figürler genellikle gerçekçi birer manzara önüne yerleştirilmiştir. Aslında figürlerin ele alınış biçimi, 18. yy'da çok yaygınlaşan kıyafet albümlerindeki gibidir. İstanbul'da 16. yy'dan sonra gelip giden yabancıların ilgisini çeken bu tür kıyafet albümleri hazırlanış yerli nakkaş toplulukları olduğu sanılır. Bir çok Türk ve yabancı ülke müzesinde, ayrıca özel koleksiyonlarda bulunan bu albümlerdeki resimler birbirine benzemektedir. Giysilerin ayrıntılarından aynı kalıpların kullanıldığı anlaşılmakta, kimi üslup değişiklikleri farklı sanatçılar tarafından yapıldıklarını, bu sanatçıların sayısının da kabarık olduğunu göstermektedir. 19. yy. ortalarına değin yaygınlığını sürdüren bir başka resim türü de gene padişah portreleri olmuştur. 16. yy'dan bu yana genellikle padişah bir yastığa dayanmış otururken gösteren portre kalıpları, 1911 başında değişmiştir. III. Selim (hd. 1789-1807) Kopdağlı Konstantin'e Sultan Osman Gazi'ninkinden başlayarak bir dizi phortre yaptırmış bu dizi II. Mahmud döneminde (1808-39) tamamlanarak Young Albümü adıyla Londra'da basılmıştır. Özgün suluboyaları Topkapı Sarayı Resim Galerisi'nde yer alan yapıtta padişahın yarı boy portreseli birer madalyon çerçeve içine yerleştirilmiş, alttaki şeritler içinde de padişahın etkinliklerine ilişkin görüntüler betimlenmiştir. Bu diziyle yerleşen madalyon padişah portrelerine bugün gerek Türkiye'deki, gerek yurt dışındaki bir çok müze ve özel koleksiyonda raslanmaktadır. Saray dışında kıyafet albümleri hazırlayan yerli nakkaşların yanı sıra bu tür portreleri yapanlar da yetişmiş olmalıdır.

Kıyafet resimleriyle bazı padişah portreleri arasındaki üslup benzerliği de bunu kanıtlamaktadır. Gene müze ve özel koleksiyonlarda çok sayıda yer alan başka minyatür türü Delail-el-Hayrat'lar 17. yüzyıldan sonra halk arasında çok yaygınlaşmış ve hemen hemen hepsinde Mekke ile Medine'yi bazen de Peygamberin türbesini, kutsal Emanetler'i ve Tuba ağacını gösteren resimler bulunan çok sayıda Kopyası yapılmıştır. Birçoğu İstanbul dışında kopye edildiğini gösterir. Kolophan'lara sahip olan bu yapıtlardaki Mekke, Medine tasvirleri Osmanlı resim sanatında 18. ve 19. yüzyıllarda görülen gelişmelere ışık tutacak niteliktedir. Kimilerinde ilkel çizimlerle yetinilmişse de, kimilerinde belirli

perspektif denemeleri yapılmıştır. Mekke ve Medine'deki zengin yapı topluluklarının geniş bir zemine yerleştirildiği ikinci grup yapıtlarda, kıvrılarak tepelerin arasından ilerleyen yollar, arka tepelerin yumuşak ve buğulu görünimleri perspektif denemeleri olarak dikkati çeker. Ayrıca bu yazmalarda, metin aralarında yerleştirilmiş rokoko güller, çiçek sepetleri ve vazolar, gölgeli boyamalarıyla dönemin bezeme üslubunu yansıtır. 18. ve 19. yüzyılın minyatür ve albüm resimleri kimi gerçekleri ortaya koymaktadır. Daha III. Ahmed döneminde, matbaanın Türkiye'ye gelişinden sonra, minyatürlü yazma yapımında başlayan doğal çözümlemenin, resim sanatında yeni bir estetiğe doğru kaçınılmaz akışı da beraberinde getirdiği bir gerçektir. Teknik ve içerik açısından yeni bir türe doğru kayıpla, tutkallı boyularla yapılan minyatürlerin suluboyaya dönüşmesi, iki boyutlu bir resim sanatı olan minyatürde yeni bir üçüncü boyutun aranması, en göze çarpan değişiklik ve yeniliklerdir. Bu yeni değer, 18. yüzyılın sonlarından başlayarak yeni bir resim türü olarak ortaya çıkan duvar resimlerinde korunmuştur. Minyatürde başlayan manzara geleneği duvar resimlerine kayarken, bu yeni uygulama alanına da aynı üçüncü boyut denemesi, aynı ışık-gölge ve renk değerleri arayışı sürmüştür. 19. yüzyılda Batı alanında tuval resminin ilk örnekleri de bu arayış içinde yeni bir estetiğin izinde gelişmeye başlamıştır. Bu nedenle 18. ve 19. yüzyılın minyatür sanatında izlenen gelişmeler Türk resminde bir geçiş döneminin belirticileridir.¹

4.2. Osmanlı Minyatür Sanatçısı Matrakçı Nasuh

(?, Bosna-1564?, İstanbul) Osmanlı nakkaş, hattat, tarihçi ve matematikçi.

Topografik Resim niteliğindeki Minyatür'leriyle Osmanlı resim sanatında bir gelenek başlamıştır.

Asır adı Nasuh bin Karagöz bin Abdullah olan ve Nasuh-el Silahi-el Matraki olarak da bilinen Matrakçı, II. Bayezid döneminde (1481-1512)

¹ Eczacıbaşı, a.g.e., s.1271.

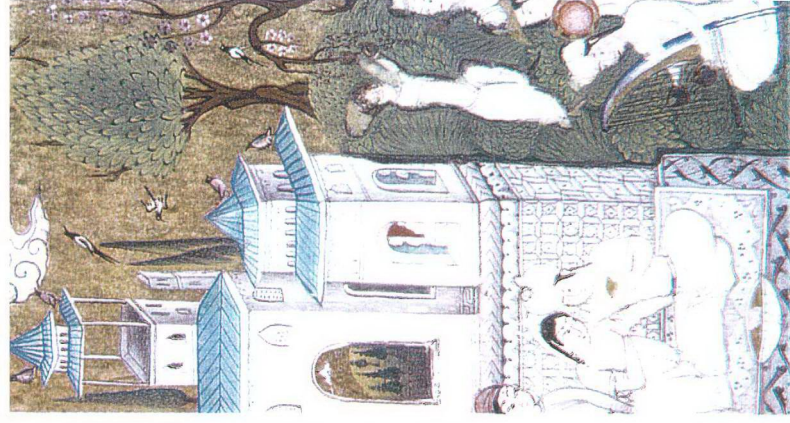
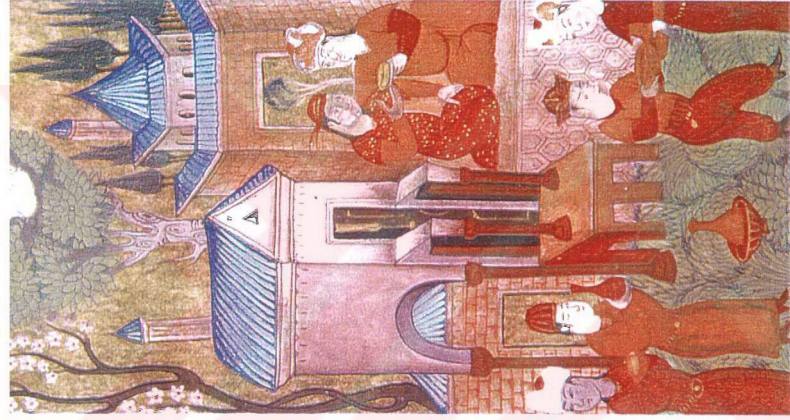
devşirme olarak saraya girmiş ve Enderun'da yapılan sünnet düğünü şenlikleri için icat ettiği matrak oyunu nedeniyle “matrakçı” ünvanı almış, ayrıca, silahşörlükteki ustalığı da Kanuni tarafından beratla ödüllendirilmiştir. Bu beratta kendisinden “üstad” ve “reis” olarak söz edilir. Matematik, geometri ve silahşörlükle ilgil çalışmalar, bulunmakla birlikte tarih kitapları çoğunluktadır. İlk kitabı 1518'de yazdığı Cemal-ül Küttab ve Kemal-ül Hüssab adlı matematik kitabıdır. Aynı kitabı daha sonra genişleterek Ummdet-ül Guzat ok atma, kılıç-kalkan kullanma ve at talimi gibi konularda bilgiler içerir. Matrakçı, bu karton kale maketlerinin iki çizimine de yer vermiştir. Matrakçı Nasuh'un tarih kitapları, ünlü tarihçi Taberi'nin Arapça dünya tarihinden Türkçe'ye çevriyecek bazı eklerle yazdığı Mecmuat-ül-Tevarih, Kanuni'nin ilk İran seferini içeren 1537 tarihli Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn; Kanuni'nin Karabağdan seferini anlatan 1538 tarihli Fetname-i Karabağdan; 1542-43'te Kanuni'nin, Macaristan ve Barbaros Hayrettin Paşa kumandasında Osmanlı donanmasının Akdeniz seferlerini kapsayan Tarih-i Feth-i Siklos, Estergon ve İstunibelgrad (TSMK, H. 1608, 32 minyatürlü); Kanuni'nin 1543-51 arasındaki etkinlikleri içeren anonim yazma; Bayezid ve Selim'in yaşamlarıyla ilgili olup yaklaşık 1548'de yazıldığı sanılan Tarih-i Sultan Bayezid; Kanuni ikinci İran seferi hakkındaki Süleymanname ve önceleri Kemal Paşazade'ye atfedilen ancak atık Matrakçı Nasuh'un yapıtı olduğu kabul edilen Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim'dir.

Matrakçı'nın yazdığı kitaplardan dördü minyatürlenmiştir. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn'de Kanuni'nin İstanbul'dan Bağdat ve Tebriz'e kadar uzanan yolculuğu sırasında gidiş ve dönüşteki 100'ü aşkın durak yeri, kent ve kasaba, topografik özellikleriyle resimlenmiştir. Başka İstanbul olmak üzere bütün kent betimlemeleriyle kentin plan ve önemli anıtları özenle belgelenmiştir. Bu yazmadaki İstanbul tasviri imparatorluk başkentinin 1530'larda sahip olduğu topografik görüntüyü ve Yedikule, Topkapı Sarayı, Ayasofya, Hipodrum, Bozdoğan Kemeri gibi büyük anıtların o günkü halini belgelenen en önemli

kaynaklardan biridir. İstanbul tek bir açıdan kuşbakışı görünmekle birlikte yapılar birbiri arkasına gizlenmesin diye kimi zaman karşıdan, kimi zaman yandan gösterilen tüm ayrıntılarıyla sergilenmişti. Bu yönüyle Avrupa’da 15. yüzyıldan sonra yapılan kuşbakışı kent planlarından farklıdır. İstanbul’un minyatürcü gözüyle bakan Matrakçı, galata sırtlarına eklediği ağaçlar ve renkli bitki kümeleriyle yapıtını bir harita olmaktan kurtarmıştır. Bu tutum hemen her minyatürlerinde dikkati çeker. Ancak yazmadaki bütün minyatürler aynı düzeyde değildirler. Bağdat, Halep, Diyarbakır, Tebriz gibi önemli kentler tüm ayrıntılarıyla belgelenirken, kimi ufak yerleşimler şematik çizimlerle geçirilmiştir. Bununla Matrakçı’nın gözetiminde çalışan yardımcıların yapı olduğu düşünülür. Bunlarda Matrakçı’nın gözetiminde çalışan Karadeniz’de fethedilen limanların görüntüleri yer alır. İnebahtı, Moron, Koron, Gülek gibi limanlar denizden bakılarak çizilmiş gibidir. Başka bir deyişle plan görüntüden çok, yükselen perspektifle sağlanmış kompozisyonlardır. Aynı yaklaşım, Dresden Kütüphanesi’nden korunan ve II. Bayezid ile I. Selim (hd. 1512-20) dönemlerindeki olayları anlatan yazmanın minyatürlerinde de dikkati çeker. Burada İnebahtı ve Koron gibi limanların yanı sıra Sultan Selim’in seferlerinde gidilen Bayburt, Sivas, Tebriz gibi kentlerin tasvirleri de vardır. Dördüncü minyatürlü yazma Tarih-i Fetih-i Siklos’ta ise iki grup minyatür yer alır. Barboros’un Akdeniz seferiyle ilgili olan bölümdeki Cenova, Nice, Antibes, Marsilya gibi limanlar ve aynı yıl Kanuni’nin Macaristan’a yaptığı sefer sırasında ordunun kuşattığı ya da konakladığı istulni Belgrad, Budapeşte, Estergon gibi kentler, Akdeniz limanları önceki yazmalarındaki ilman görüntüleriyle benzeşir. Macaristan seferi bölümündeki betimlemeler üslup farklılığı gösterir. Aynı yılda yapılmış bu seferle ilgili görüntülerde, Matrakçı ile birlikte başka nakkaşların da çalıştığı düşünülmektedir. Üslup açısından kimi farklılıklar görülse de, Matrakçı Nasuh’un yazmalarını bezeyen minyatürlerin ortak özellikleri vardır. Bunlar “topografik resimler” ya da “kent tasvirleri” denebilecek bir türün Osmanlı resim sanatına yerleştiğini gösterir. Başka bir

deyişle Matrakçı Nasuh, Kanuni döneminde başlayan bu türün öncülüğünü yapmıştır. Matrakçı'nın kent betimlemelerinin bir özelliği de figürsüz oluşlarıdır. Bu topografik görüntüler, yan yatmış yapıları, parlak renkli bitkileri, masmavi, pespembe tepeleriyle Osmanlı minyatüründe ilk figürsüz Manzara denemeleri sayılmalıdır. Kent ve kasabaları, önemli anıt ve yapıları tüm ayrıntılarıyla belgeleme geleneği Matrakçı'dan sonraki nakkaşlar tarafından da sürdürülmüştür. Yüzyıllar boyunca Osmanlı nakkaşları tarihsel bir olayı resimlerken, konu belirli bir yörenin tanımlanmasını gerektiriyorsa, mutlaka o yörenin topografyasını belgelemişlerdi. Matrakçı Nasuh'un başlattığı bu "topografik resim" geleneği Osmanlı resim okulunun en önemli özelliklerinden biri olarak 18. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir.¹

¹ Eczacıbaşı, a.g.e., s.1184.



No. 1 Heşt Bihîşt Yedi Köşkten Üçü 1495 Siyah Köşk, Kırımızı Köşk, Beyaz Köşk



No. 2 Fatih Sultanın Portresi 1480



No. 3 Hz. Süleyman Mantıklı-Tayr 1515



No. 4 Şirin'in Ferhadi Bistun Dağ'ında Ziyaret Etmesi



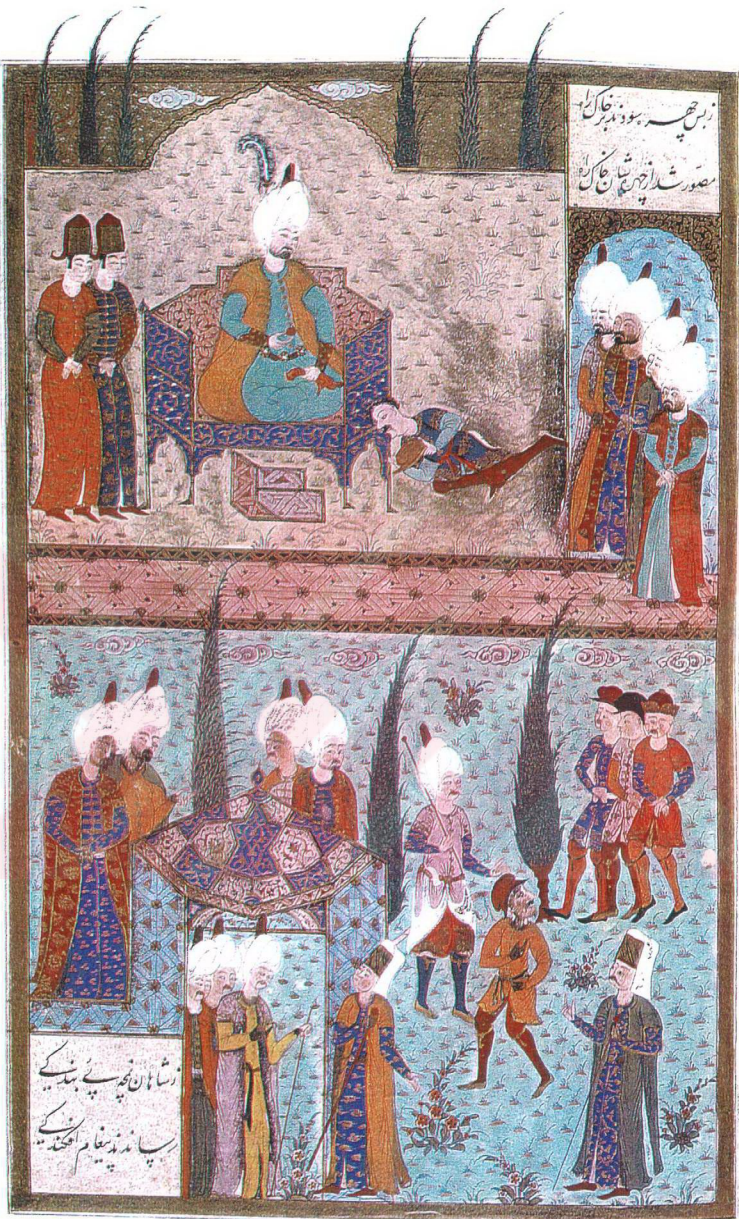
No. 5 Konya Nasuh, Beyân-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (IÜK, T 5964)

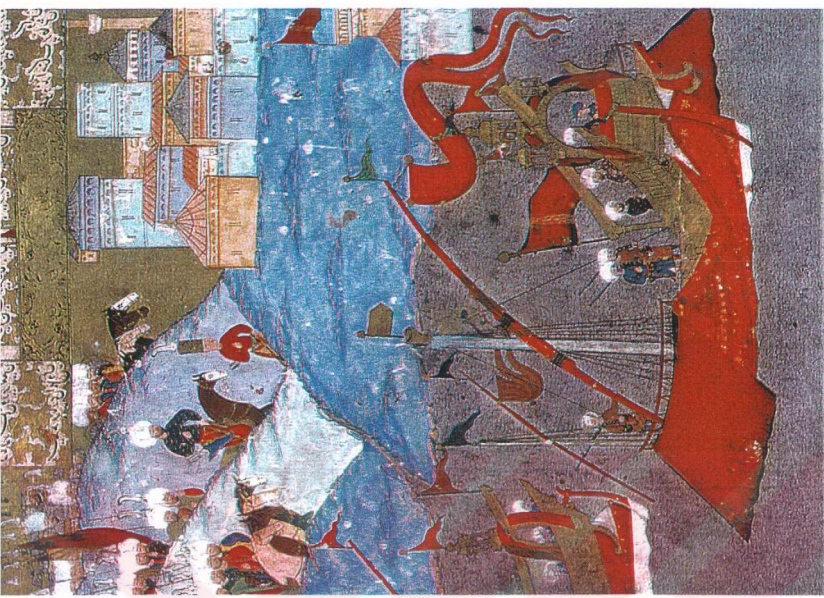


Eskişehir. Matrakçı Nasûh, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn. [iÜK, T5964]

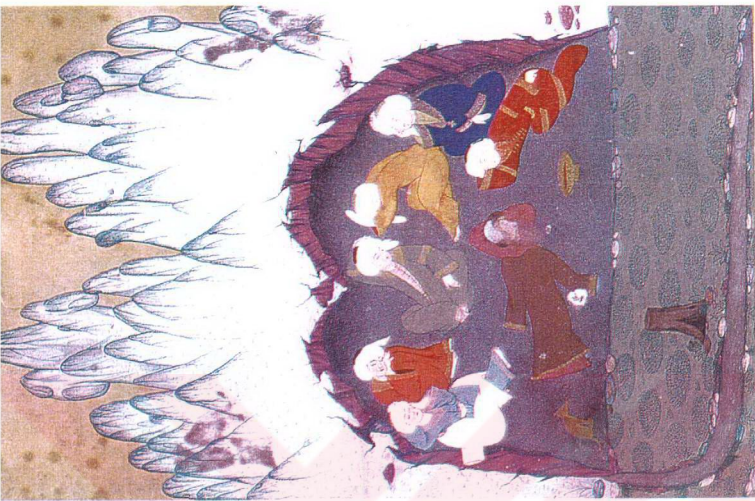


No. 7 Bağdat, Matrakçı Nasuh, Beyan-i Mehazil-i Sefer-i Irakeyn (TÜK, T 5964)



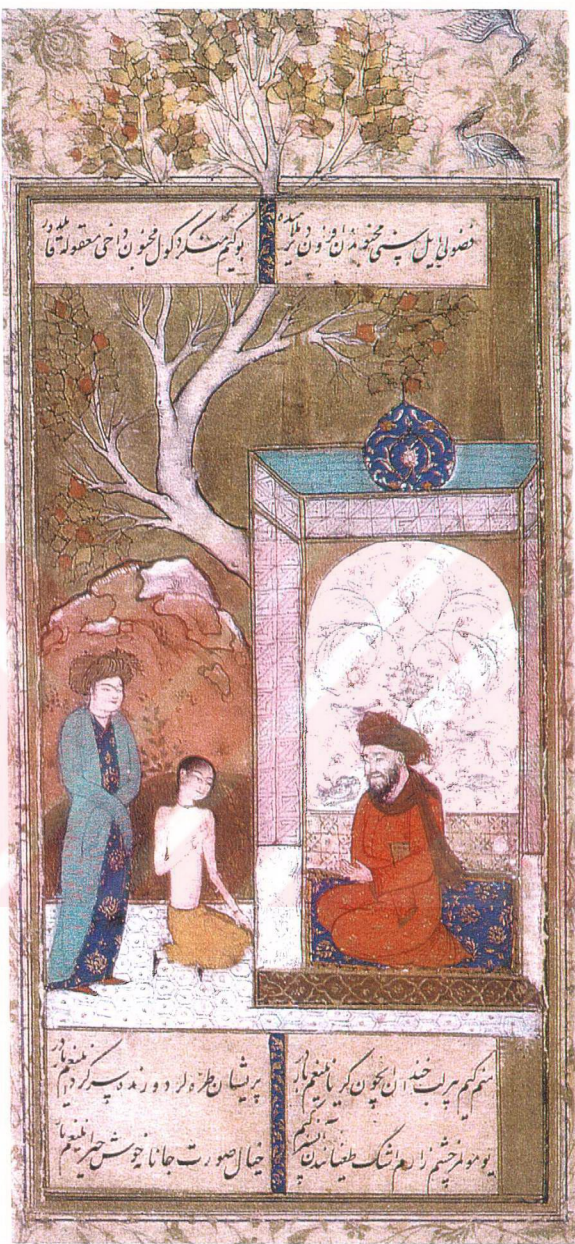


No. 9 Navarın Deniz Savaşı, Şehname-i Selim Han (TSM, A 3595)



No. 10 Ashâb-i Keff ve Köpekleri Kıtırmır'ın Mağarada Uyumaları, Zübdetü't-Tevârih, (TIEM, 1973)

Hz. İbrahim oğlu İsmail kurban etmek üzereyken Cebrail'in bir koç getirmesi: alt yarada Nemrud'un Hz. İbrahim'i mahcukla ateşe atması zubtetü't-Tevârih (TIEM, 1973)



No. 12 Fuzuli Kendini Mecnun'la Özdeşleştiriyor Fuzuli Divanı (CBL, 440)



No. 13 1720 Şenliğinde Esnaf Alayının Geçişi Surname-i Vehabi (TSMK, A 3593)



No. 14 İstanbullu Kadın Zennanname (İÜK, T 5502)

BÖLÜM 5

GRAFİK TASARIMI

Bu bölümde Grafik tanımını ve Grafik tasarımı uygulama alanları, yeni amblem, afiş, reklamcılık, ambalaj, animasyon, tipografi, web, kitap kapağı ve en son illüstrasyon açıklanır.

Grafik sanatı “görsel bir iletişim sanatı”dır. Birinci işlevi de bir mesaj iletmek ya da bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır. Grafik tasarım terimi ilke kez 20. yüzyılın ilk yarısında metal kalıplara oyularak yazılan ve çizilen ve daha sonra da çoğaltılmak üzere basılan görsel malzemeler için kullanılmıştır.¹

Grafik tasarım, “Görsel iletişim tasarımı” olarak da adlandırılmaktadır. Grafik tasarım, bir mesajı görsel iletişim yoluyla hedef kitleye duyurma işlevini, güzel sanatların estetik nitelikleriyle birlikte resim ve yazıyı birbirini tamamlayan bir düzenleme içinde kullanılarak yerine getirir.²

Grafik tasarım ise; sanatçının elinde özgün biçimlendirmeye çıkan ya da özgün çoğaltmayla elde edilen eserin; bilgi iletmek, basılmak, kitle iletişim araçlarında kullanılmak amacıyla hazırlanan; çizgi, yazı, resim ve bunların düzenlemeleridir.

Tasarım, bir görünümün tamamının veya bir parçasının, çizgi, renk, şekil, doku, biçim malzemenin esnekliği veya süslemesi gibi insan duyuları ile algılanabilen unsur ve özelliklerinin oluşturduğu görünümdür.

5.1. Grafik Kelimesi Anlamı Nedir?

Grafik sözcük olarak latince kökenli olup, “grafyn”dan gelmektedir. İngilizce de “Graphic”, Fransızca da “Graphique” olarak yazmaktadır.³

“Grafik” sözcüğü, Yunanca’da yazmak, resim çizmek, işaret, desen,

¹ Aksu Yasemin, Çocuk Hikaye..., Yayınlanmamış Master Tezi.

² Demirci, Aybige, Okul Öncesi..., Yayınlanmamış Master Tezi.

³ Tepecik, Adnan, Grafik Sanatlar, 2002, s.17.

anlamına gelen “grafikos” ya da “graphein” sözcüğünden türetilmiştir.

Grafik sözcüğü sanat çalışmalarında çok geniş bir kullanıma sahip olduğu için sonuna “graf” eklenen tüm alanlar grafik sanatları tanımlar. Örneğin; Fotoğraf, serigraf, litograf gibi.

Grafik sözcüğünün tanımı biraz daha açılacak olursa, sanatçının elinden özgün biçimlendirmeye çıkan ya da özgün çoğaltmayla (baskı yöntemiyle) elde edilen eserin, bilgi iletmek, basılmak, kitle iletişim araçlarında kullanılmak amacıyla hazırlanan; çizgi, yazı, resim ve bunların düzenlemeleriyle ilgili tasarımları kapsar. Bu tanımlardan da anlaşılacağı gibi grafik sözcüğü bir sanat alanını anlatmaktadır. Grafik sanatlar plastik sanatlar içerisinde yer almasına rağmen, işlevsellik açısından tüm sanat dallarından farklılıklarıyla ortaya çıkar. Soyut olmasına rağmen ekonomik özelliği söz konusudur, çoğaltıma dayalı olduğu için kitlelere daha çok hitap eder.¹

5.2. Grafik Tasarımın Uygulama Alanları

Amblem tasarımı, afiş tasarımı, reklamcılık (katolog, broşür), ambalaj tasarımı, animasyon, tipografi, web tasarımı, kitap kapağı ve illüstrasyon grafik tasarımın uygulama alanlarıdır.

5.2.1. Amblem Tasarımı

Günümüzde kullanılan grafik simgeler, amblem, simgesel işaret, logo ve ticari marka gibi terimlerle adlandırılmaktadır. Amblem, simgesel işaret, logo ve ticari marka; aralarındaki küçük farklılıklardan dolayı sıkça karıştırılmaktadır.

Amblem, eski Yunanca’da simge olarak adlandırılmıştır. Bir nesneyi ya da bir kurumu temsil eden harf veya çeşitli işaretlerin görüntüsü olarak tanımlanmıştır. Almanca ve Fransızca’da logo, İngilizce’de ise logograph olarak adlandırılmaktadır.

¹ Tepecik Adnan, Grafik Sanatlar, s.17.

Ambleme logo da denilmektedir. Logo üç dilde anlam olarak amblemin karşılığıdır. Tasarım olarak özgün yazılardan oluşan çalışmalara ise logo type adı verilmektedir.¹

Amblemler, “ürün ya da hizmet üreten kuruluşlara kimlik kazandıran, sözcük özelliği göstermeyen; soyut ay da nesnel görüntülerle ya da harflerle oluşturulan simgeler”dir.

Pigtoqram sözcüğü Latince “pictus” ve “gram” sözcüklerinden türetilmiş bir sözcük olup, yazısız resim anlamını ifade etmektedir.

Simgesel işaretler, bir ürün, hizmet ya da nesneyi göstermeye yarayan işaretlerdir. Topluma yaygın şekilde hizmet eden çeşitli mekanlarda, tren istasyonları, metrolar, çarşı ve eğlence yerleri, otogar ve hava meydanları gibi farklı uluslara mensup insanların da toplu bulunabileceği yerlerde “evrensel bir dil” oluşturmak amacıyla kullanılmaktadır.

Trafik işaretleri, hastahane, pastahane, ulaşım ve otellerde kullanılan işaretler, sigara içilmez levhaları ve ulusal bayraklar hergün karşılaşılan simgesel işaretlerdir.²

5.2.1.1. Amblemin Tasarımında Aranılan Özellikler

a. Özgünlük, ana çizgileriyle başkasına benzememe veya kendine ait olma biçiminde tanımlanabilir.

b. Sadelik birçok gereksiz ayrıntıdan temizlenmesi anlamına gelmektedir.

c. Endüstriyel ve ekonomik değişik amaçlar için kullanılacağı düşünülmelidir.

d. Estetik özellikler amblem tasarımı görsel anlamda bir sanat çalışması

¹ Tepecik, Adnan, Grafik Sanatlar, 2002, s.60.

² Aksu Yasemin, Çocuk Hikayeleri..., Yayınlanmamış Mastır Tezi.

olduğu için renk, biçim ve kompozisyon olarak ele alınmalıdır.¹

5.2.2. Afiş Tasarımı

Dilimize Fransızca “affiche”den geçen bir kelime olarak bilinen afiş, “herhangi bir haberi herkese duyurmak için duvara yapıştırılan veya el yazması, yapması veya basılı kağıt” olarak tanımlanmaktadır.

“Günümüz afişlerinde, fotoğraf, illüstrasyon, naif kolaj, tipografi ve bilgisayar görüntüleri gibi birçok teknikten yararlanılmaktadır.”²

Afiş tanım olarak, bir haberi bir olayı, siyasal, sosyal, ekonomik, sanatsal ve kültürel açıdan, topluma duyurmak amacıyla, değişik yüzeyler üzerine yapılan ve belirli boyutlarda köy, kasaba ve şehirlerin çeşitli yerlerine asılan duyurulardır.³

Afişler, herhangi bir ürünü tanıtıcı ve duyurucu nitelik taşıyan “reklama yönelik afişler”, daha çok sanat olaylarının durumunu amaçlayan “kültürel afişler”, politik ve turistik konuların işlendiği “toplumsal afişler”, genel olarak çocuklar için hazırlanan ve masal kahramanları gibi fantastik öğelerin yer aldığı “dekoratif afişler” olmak üzere dört ayrı bölümde toplanmaktadır.

5.2.2.2. Afiş Tasarımının Özellikleri

- a. Dikkat çekicilik
- b. Sadelik ve biçim
- c. Endüstriyel ve ekonomiklik
- d. Estetik özellikler⁴

5.2.3. Reklamcılık

Reklam “tüketicileri veya alıcıları bir mal veya markanın varlığı

¹ Tepecik Adnan, Grafik Sanatlar, 2002, s.63, 64, 65.

² Aksu Yasemni, Çocuk Hikayeleri..., Yayınlanmamış Mastır Tezi.

³ Tepecik Adnan, Grafik Sanatlar, 2002, s.12.

⁴ Tepecik Adnan, Grafik Sanatlar, 2002, s.75, 76, 77.

hakkında bilgilendirme ve tüketici veya alıcıların ilgili malı, markayı, hizmeti veya kurumu tercih etmesini sağlamak amacıyla göze ve/veya kulağa hitap eden mesajların hazırlanması ve bu mesajların ücretli olarak reklam araçları aracılığı ile iletilmesi”dir.

Reklamcılık faaliyetleri “ulusal reklamcılık”, “bölgesel reklamcılık”, “radyo reklamcılığı”, “ticari reklamcılık”, “endüstriyel reklamcılık”, “mesleki reklamcılık”, “kurumsal reklamcılık” olmak üzere yedi kategoriye ayrılabilir.¹

5.2.3.1. Reklamcılığın Özellikleri

- a. Dikkat çekicilik
- b. İlgi uyandırma
- c. İstek yaratma
- d. Bilgi verme²

5.2.4. Ambalaj Tasarımı

Ambalaj, malın içine konulduğu bir kap ya da örtüdür. Ambalajlama ise, malın içeriğini ve çevresini koruyan, taşınma ve depolanmasını, satışını ve kullanılmasını kolaylaştıran, markalama ve etiketleme imkanı sağlayan, malın tüketim sonunda atılan ya da geri dönüşü olabilen bir malzemeye kaplanması ya da örtülmesi çalışmalarıdır.³

Ambalaj, ürünün tüketiciye en etkili biçimde sunulmasını sağlayan, ürün koruyan, o ürünün tasarımının tamamlandığı son aşamadır.

Her ürün kendi kendini satabilme özellikleriyle donatılmalıdır. Ambalaj çekici, bilgi verici ve kaliteyi tanımlayıcı olmalı, mümkünse ürünü göstermelidir. Ürünün özellikleri ve kalitesi tasarım üzerinde açıkça belirtilmelidir. Ambalaj içindeki ürünü temsil eden fotoğraf ya da illüstrasyon abartıdan uzak olmalı ve

¹ Aksu Yasemin, Çocuk Hikayeleri..., Yayınlanmamış Master Tezi.

² Becer Emre, İletişim ve Grafik Tasarımı, s.223.

³ Demirci Aybige, Okul Öncesi..., Yayınlanmamış Master Tezi.

yanlış mesaj vermemelidir.¹

Ambalaj grafik sanat ürünleri içinde üç boyutlu tasarım gerektiren ve görsel estetiğin yanında, teknik detayları daha fazla özellik içeren bir çalışmadır. Grafik tasarımda genellikle iki boyutlu çalışmalar tasarlanır ve müşteri bunları gözle izler. Halbuki ambalaj tasarımında ambalaja doğrudan dokunur ve inceler.

Ambalaj estetik özellikleri yanında, tasarımda kullanılan malzemenin cinsi açısından da seçim çok önemlidir.²

5.2.5. Animasyon

Animasyon (canlandırma) sinema, televizyon ve video gibi kitle iletişim araçlarında gösterilen filmlerde kullanılmaktadır.

Animasyon, film şeridi üzerindeki her kareye teker teker görüntü saptayarak bir bütün hareketli film elde etme yöntemidir. Görüntüdeki nesneler canlı çekim filmlerinin aksine, çekim sırasında bir bütün hareketi yapmazlar. Saptanan hareket her görüntü karesi için parçalara bölünüp teker teker filme saptanır. Bu işlem çizerek, boyayarak, üç boyutlu nesneler kullanarak ya da elektronik araçlar aracılığı ile yapılabilmektedir.³

5.2.6. Tipografi ve Sayfa Tasarımı

Tipografi, Yunanca tipo işaret, graph ise yazmak ve çizmek anlamını içermektedir. Türkçe'deki tam karşılığı, matbaa işaret sistemi ve yazı düzenleme sanatı anlamına gelmektedir.⁴

Tipografi terimi ilk kez, Johann Gutenberg'in metal harflerini tanımlamakta kullanılmıştır. Günümüzde ise, bütün baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini

¹ Aksu Yasemin, Çocuk Hikayeleri..., Yayınlanmamış Mastır Tezi.

² Tepecik Adnan, Grafik Sanatlar, 2002, s.86, 87.

³ Aksu Yasemin, Çocuk Hikayeleri..., Yayınlanmamış Mastır Tezi, s.79.

⁴ Tepecik Adnan, Grafik Sanatlar, 2002, s.83.

konu alan bir uzmanlık dalı olarak kabul edilmektedir.

Önceden tasarlanan, kalıbı hazırlanarak dökülen ve genel olarak yazılı iletişimin bütün alanlarında kullanılan harf, sayı, sembol, çizgi ve noktalama işaretleri; tipografik karakterler olarak anılmaktadır. En yaygın ve vazgeçilmez grafik iletişim unsurlarından biri olan tipografinin birincil işlevi “okunmak”tır.¹

5.2.7. Web Tasarımı

Bilgisayar üzerinden haberleşme ve iletişim sistemi yirmi birinci yüzyıl buluşu sayılmakta, bundan dolayı da, yaşadığımız zaman dilimine bilgi çağı denilmektedir. Bilgiler ve insanlar arasındaki ilişkiler sanal denilen hayali bir ortamda ve dünya atmosferinde sürekli dolaşmaktadır. Bilgisayar ve dijital (sayısal) veri toplama araçları ile atmosfer boşluğunda dolaşan bu bilgiler, dünyanın her hangi bir9 yerindeki isteyen her insan tarafından alınabilmektedir. Ashında bu bilgileri sanal bir kütüphane veya sanal bir kitapçıya benzetebiliriz.

Hızla gelişen internet (uluslar arası bilgi ağı) teknolojisi, grafik tasarımcılar için yeni bir iş alanı yaratmıştır. Bu alana İngilizce’de Web denilmektedir. Web’in Türkçe tanımı ise, dünyayı saran bilgi ağı anlamındadır. Daha önce sayılan tasarım yöntem ve tekniklerinin geçerli olduğu web tasarımı, bu yönüyle diğerlerinden ayrılmaktadır. Bu da bilgisayar dili ve tekniği iyi bilmek gerekir. Yapılan tasarımın matbaa tekniklerine uygunluğu gibi, web sayfaları da internet teknolojisine uygun tasarlanmalıdır.²

5.2.8. Kitap Kapağı Tasarımı

Kitap, “basılı ve yazılı kağıt yapraklar bütünü”dür.

Kitap, “ciltli ya da ciltsiz olarak bir araya getirilmiş, basılı ya da sayfalar bütünü”dür.³

¹ Aksu Yasemin, Çocuk Hikayeleri..., Yayınlanmamış Mastır Tezi, s.76.

² Tepecik Adnan, Grafik Sanatlar, 2002, s.88.

³ Aksu Yasemin, Çocuk Hikayeleri..., Yayınlanmamış Mastır Tezi.

Kitap kapağı tasarımı grafik tasarım ve baskı tekniği açısından ele alınmalıdır. Kitap kapağı ambalajla karıştırılmamalıdır. Basılan her kitabın bir kapağı olmak zorundadır. Çünkü kapak kitabın hem korunması, hem de kimliğini tanıtmaya açısından önemlidir. Dünyada 10. yüzyıldan beri elle yazılan ve matbaada basılan tüm kitaplara kapak yapılmaktadır. Basımcılık işlemlerinin çoğalması kitap kapakları içinde yeni bir sanat dalı doğmasına neden olmuştur. Her kitap kapağı kitabın içinde geçenleri yansıtmalı ve adeta kitabın tümünü özetleyerek onunla bütünleşebilmelidir.¹

Bu kitap üretiminde, sayfa ve kapak tasarımı, eserin daha estetik, çekici üretilmesini sağlamanın yanında, okurun esere ilgi duymasında, eseri daha rahat biçimde okuyabilmesinde büyük etkiye sahiptir.

5.2.8.1. Kitap Kapağı Tasarımında Aranılan Özellikler

- a. Kapak kitabın tümünü özetleyebilecek olmalıdır.
- b. Kapak tasarımı bazen kitapla birlikte formanın bir sayfası gibi, bazen de kitap formlarından bağımsız kullanılabilir. Bu göz önüne alınması gereken bir ayrıntıdır.
- c. Kitabın adını oluşturan tipografik (yazı unsurları) öğelerin okunaklı ve göze çarpan etkide olması gerekir.

5.2.9. İllustrasyon

“Kitap resmi” olarak da bilinir. Tezhip ve Kitap Bezeme’den farklı olarak yazılı bir metnin anlamını genişletmek, ona açıklık getirmek ya da metni daha ilginç kılmak için kullanılan grafik sanatı, özellikle çağdaş dünyada, toplumu oluşturan bireyler arasındaki iletişimi ve alışverişini sağlayan en önemli faktörlerden biri sayılmaktadır. Grafik sanatlarının bir kolu olan illüstrasyon da her dilden, ırktan ve kültürden insanların, başka herhangi bir öğeye ihtiyaç

¹ Tepecik Adnan, Grafik Tasarımı, s.85.

duymadan bir anlam çıkartmasını amaçlar. Günlük yaşamda kitaplarda, afişlerde ve gazetelerde dahi rastlanabilmekte, hava alanlarında metrolarda iletişimi sağlayan piktogramların da birer illustrasyon oldukları bilinmektedir.¹

Resimlemenin ifade ve iletişim aracı olarak dilden çok daha önce ortaya çıktığı bilinmektedir. İnsanoğlu korkularını isteklerini ve duygularını anlatmak için çizgiyi, rengi kullanmıştır. Resim, eski çağlardan günümüze dek önemini orumuş ve bir iletişim dili olarak gelişmiştir. Çizmek, resimlemek duyguları düşünceleri somutlaştırmaktır.

İllustrasyon, metinlerin ve fikirlerin ifade edilmesi, görselleştirilmesi ve açıklanması amacıyla uygulanan en yaygın resimleme türü olarak bilinmektedir. İllustrasyonun bir metni, bir düşünceyi tanımlayan, açıklayan resim olduğu tanımının yanında, bir konunun, bir fikrin ya da olayın fotoğrafını çekme yoluyla resimlemesi olarak da tanımlanmaktadır. Günümüzde illustrasyon yalnızca edebiyat eserleri için değil, tanıtım amaçlı grafik tasarım alanında da geniş uygulama alanı bulmuştur.

Tarihi oluşuma bakıldığında kitap resimlerinin ortaya çıkmasında iki amaç görülmektedir. Bunlardan ilki süsleme amacıdır. Bu amaçla, yazılı eserlerin okuyucuya daha çekici görünmesi isteğiyle kitapların motiflerle süslenmesi yoluna gidilmiştir. Kitap resimlerindeki ikinci amaç ise, metnin anlaşılmasını resimleme yoluyla daha kolay hale getirmektir. Böylece okuma yazma bilmeyenlerin de metinlerden anlam çıkarmaları beklenmektedir.²

5.2.9.1. İllustrasyonun Kullanım Alanları

Başlık, slogan ya da metin gibi sözel unsurları görsel olarak betimleyen ya da yorumlayan bütün unsurlara genel olarak “illustrasyon” adı verilir.

Grafik sanatı ve illustrasyon; eğitici, yön verici, uyarıcı gücü ve halka

¹ Tuna Serdar, İlk Okuma..., Yayınlanmamış Mastır Tezi.

² Tuna Serdar, İlk Okuma..., Yayınlanmamış Mastır Tezi.

yol gösterici özelliği ile çağlar boyu önemini ve etkinliğini sürdürmüştür. Bu amaçlarla Grafik-İllustrasyonlardan, etkin bir iletişim aracı olarak geniş bir biçimde faydalanılmaktadır.

İllustrasyonlar, kullanım alanları açısından üç grupta toplanabilir:¹

a. Reklam İllustrasyonları:

Bir gürün ya da hizmeti tanıtmak amacıyla yapılan bu tür çalışmalarda ayrıntı ön plandadır. Sinema, tiyatro ve konser afişleri, kaset ve cd kapakları, turistik ilanları, besin ambalajları, basın ilanları, takvimler, tebrik kartları, çıkartma ve etiketler; reklam illustrasyonlarının uygulama alanları arasındadır. Moda illustrasyonları da reklam illustrasyonu içinde ele alınmaktadır.

b. Yayın İllustrasyonları

Yayın illustrasyonları; gazete, dergi, kitap ve ansiklopedilerdeki makale, haber, öykü, roman, şiir ve açıklamalara eşlik eder. Yayın sektöründe çalışan bir illustratör, üzerinde çalışacağı metnin içeriği hakkında bilgi ve görüş sahibi olmalı, metindeki mesaj ve duyguyu resim diline aktarabilmelidir. Gazete illustrasyonlarında genellikle siyah-beyaz resimleme tekniklerinden yararlanılır. İllustrasyonun bir sanat biçimi olarak en özgür uygulama alanı; kuşkusuz, çocuk kitaplarıdır.

c. Bilimsel ve Teknik İllustrasyonları:

Botanik, tıp, zooloji, mekanik, jeoloji gibi uzmanlık alanları için öğretici ve tanımlayıcı amaçlarla yapılan ayrıntılı illustrasyonlar bu grupta toplanabilir. İllustratör; konu içinde daha önemli olanı vurgulamak için, gerektiğinde ayıklama, yalınlaştırma ve gerçeklik duygusunu etkileyemeyecek abartma yöntemlerine başvurarak, bir fotoğraf makinesinden daha fazlasını yapmayı hedefler. Tip illustrasyonları; biyoloji ve anatomi bilgisi gerektirir. Mimari ve iç

¹ Becer Emre, İletişim ve Grafik Tasarım, s.210, 211, 212.

dekorasyona yönelik üç boyutlu duygusu veren görüntüler, bilgisayar yardımıyla gerçekleştirilmektedir. Ahşap, tuğla, kiremit, çimento, metal gibi malzemelerle ilgili görsel bilgiler; birçok yazılımda hazır olarak bulunmaktadır.

Grafik tasarımcı; afiş, basın ilanı, kitap kapağı, katalog, ambalaj, pul ve para gibi grafik ürünlerde değişik resimleme tekniklerinden yararlanır.¹

5.2.9.2. İllustrasyonda Görsel Anlatım Unsurları

a. Biçim-Form

Biçim, çoğu zaman da görünüşü ile bize eşyanın doğası konusunda bilgi vermektedir. Form ise, anlamın, içeriğin işlevin dış görünüşü olarak bilinir. Form algısının ister bilinçli ister bilinçsiz olsun birşeyi ifade ettiği, temsil ettiği ve form algısında anlamın maddeleştiği kabul edilir. Bir başka anlamda form bize görünenin genel türü hakkında bilgi verir. Bununla beraber bir şekil hiçbir zaman belirli bir şeyin şekli olarak değil fakat bir eşyanın türü olarak algılanmaktadır.

Uzayda alt-üst, dik-eğik gibi kavramların anlam taşınaması sebebi ile, form algısının çevrenin koşullarına bağlı olduğu bilinmektedir. Bu nedenle form algısı yaşadığımız doğam ve sosyal çevreyle varolmaktadır.²

b. Çizgi

Noktaların aynı veya değişik yönlerde sınırlı veya sınırsız olarak ard arda dizilmesinden elde edilen şekildir. Tasarım elemanı olarak çizgi tek başına yüzey ve hacim etkisi göstermeyen, bulunduğu yere göre ince, uzun ve belli oyları izleyen görsel değerlerdir.³

Bir sınırlama olarak nitelenebilen çizgi, aynı zamanda bu nitelikli ile, nesnenin biçimini belirleyen kenar çizgilerinin algılanması olarak ifade edilir. Çizgi ile; neşe, hüznün, yorgunluk, kuvvet, kesinlik, kararsızlık, enerji, canlılık

¹ Becer, Emre, İletişim ve Grafik Tasarımı, s.210, 211, 212.

² Tuna, Serdar, İlkokuma ve Yazma Öğretiminde İllustrasyon'dan Faydalanma, 1997.

³ Balci, Temel Sanat Eğitimi, 2002, s.10.

gibi çağrışımlar oluşturulabilmektedir.

c. Renk

Renk algısı, soyut kavramsal değerinin dışında, ait olduğu formun, yüzeyin sınırları dahilinde renk türü, tonu ve parlaklığı ile birlikte algılanmakta, form ve renk bir bütün oluşturmaktadır.

Her form ve biçim uygun renkle anlamsal olarak bileşir ve biçimin özüne, işlevine uymayan rengin uyumsuzluk yarattığı bilinir.¹

Renkler ışıkla birlikte varolurlar ve izleyen üzerinde bir çok değişik duygular uyandırabilirler. Bunların bir bölümü kişisel, bir bölümü ise genellenebilir duygulardır. Sıcak renkler uyarıcı, soğuk renkler ise rahatlatıcı gevşeticidir.² Üç ana renk vardır: Kırmızı, mavi, sarı, ana renkleri kendi aralarında karışımıyla elde edilen renklere ara renk denir. Bu renklerde turuncu, yeşil, mor'dur.

d. Doku

Varlıkların görme ve dokunma duyguları ile karşılanabilen dış yapı özellikleridir.

Tanım olarak doku; "Mekanı, hacmi formu, yüzeyleri örgütleyen malzemenin iç yapı maddesinin plastik görünüşüdür. Doku iç'i sınırlayan dış yüzey örgüsüdür."³

e. Denge

Denge "Plastik sanatlarda kullanılan unsurların kompozisyon bakımından birbirini tartacak biçimde düzenlenmeleridir".

Denge üzerinde görsel nesnelerin özellikle iki öğesinin önemli etkilerinin

¹ Tuna, Serdar, İlkokuma ve Yazma Öğretiminde İllustrasyon'dan Faydalanma, Yayınlanmamış Master Tezi.

² Becer, Emre, İletişim ve Grafik Tasarımı, s.59.

³ Tuna, Serdar, İlkokuma ve Yazma Öğretiminde İllustrasyon'dan Faydalanma, Yayınlanmamış Master Tezi.

olduğu bilinmektedir. Bunlar ağırlık ve yön öğeleridir.¹

1. Yön: Bir tasarım ürününde çizgiler ve noktalar değişik noktalara yönelerek hareket oluştururlar. Bu tasarım unsurlarının kullanımı açısından kesin ilkeler bulunmaktadır. Bunlar, bütün görsel sanat ve tasarım dallarında geçerli olan ortak ilkelerdir.

Yön kavramı tasarım içinde çok etken bir unsur olarak bilinir. Tasarımlarda, öğelerin, parçaların yerleri yöne göre tayin edilir ve yerleştirilir.²

2. Ağırlık: Fiziksel dünyada ağırlık, yer çekiminin nesneler üzerindeki etkisi olarak bilinir. Plastik sanatlarda da buna benzer bir çekim görülmektedir.

¹ Tuna, Serdar, İlkokuma ve Yazma Öğretiminde İllustrasyon'dan Faydalanma, Yayınlanmamış Master Tezi.

² Becer, Emre, İletişim ve Grafik Tasarımı, s.59.

SONUÇ

Minyatür Sanatının Grafıksel Özellikleri ve Grafik Eğitiminde Önemi

Bu bölümde Türkiye ve İran Minyatür Sanatının incelenmesiyle Grafik Eğitiminde minyatürün tanımını, önemi, amacı ile yürütölen bu araştırmanın sonuçları şu şekilde özetlenebilir.

Araştırma 6 bölümde hazırlanmış;

Birinci bölümde problemin durumu, önemi, amaç, sınırlılıklar ve sayılıtlar üzerinde çalışılmıştır.

İkinci bölümde minyatürün kelimesinin anlamı, yapıldığı yerler, kaynakları (objektif ve sübjektif) ve özellikleri araştırılmıştır.

Üçüncü bölümde İran’da minyatürün tarihi tanımı üzerinde çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde Türkiye’de minyatürün tarihi tanımı üzerinde çalışılmıştır.

Beşinci bölümde Grafik Sanatını tanıyarak bu sanatın uygulama alanları açıklanmış ve her alanın özellikleri ayrıntılarla açıklanmıştır.

Altıncı bölümde 2 nci ve 5 nci bölümün bilgilerine dayanarak minyatür sanatının grafikle ortaklıkları belirlenilir ve böylece iki sanatın bir yolda olması gerçekleştirilir ve minyatürün değerli özellikleri grafik tasarımına yansımaları kültürel açıdan önemsenir.

Kısaca araştırmaya dayanarak minyatür ve grafiğin ortak noktaları şu şekilde özetlenebilir:

1. Resimler, bazen kelimelerin yerini tutarak, bazen yorumlama görevini yerine getirerek veya yapılacak işleri göstererek ilgili bulunduğı metni çeşitli yollardan açıklayabilirler. Bazen resimler, yazılmış metinleri, şiirleri, desteklemek, canlandırmak, aydınlatmak ve anlamını kolaylaştırmak için

kullanılır. Ve resimler bir nevi yazıları tamamlar. Böylece bu benzerlikler illüstrasyon anlamına gelir ki minyatür ve grafiğin bir ortaklığı olarak görülebilir.

2. Minyatür resimlerinde dini İrfani bilgileri manevi ve temsil dünyasının tanımı ve bütün kültürel inançların ifadesi için sanatçı şekilleri motif ve semboller haline getirilir. Örnek olarak çiçeklerin ve ağaçların dili alındığında selvi ağacı kalıcı gençlik ve aşk ateşinden yanan canların anlamını veya her çiçek rengi özel bir anlamı taşır, sümbül sevgiyi ve mutluluğu, mor sümbül seven bir genç kıızı, pembe sümbül nişanlı kıızı, beyaz sümbül doğruluk ve bağlılığı vb... gösterir.

Teknoloji ve makineler dünyasında yaşamın devam için grafik tasarımın amblemleri simgeler ve stilize şekilleri, mesajları hedefe iletme amacıyla (ticari, ilmi, kültürel, sosyal, ekonomik... vb.) kullanılır ve bu özellik minyatür ve grafiğin başka ortaklıklarıdır.

3. Grafik tasarımda teknik ve estetik bilgilerinin birleştirilmesiyle ortaya çıkan sadelik kavramı minyatürle bir başka ortaklıktır.

Araştırmaya dayanarak minyatür, kültür, inanç ve toplumsal birliği sağlayan ve dünyanın dört köşesinde tanınmış islami ülkelerin sanatı olarak bu ülkelere değer kazandıran sanattır.

Tasarımcıların topluma karşı görev ve sorumlulukları vardır. Çünkü sanatçı insanlığın yeni bir ihtiyacını cevaplayacak türden duygu ve düşünceleri önceden sezinleyip bunları toplumun işine yarayacak biçimde tasarım haline sokabilmelidir.

Dilek Bektaş ‘Çağdaş Grafik Tasarımın Süreci’ adlı kitabında tasarımcının sorumluluğu için şöyle demektedir, “Sanat eseri tasarımcının elinden çıktıktan sonra, kendi malı olmaktan çıkar ve toplumun malı olur” (Bektaş, D., 1992).

Bu tanımlamaya göre, toplumun sosyal ve kültürel yapısı sanatçının

tasarım etkinliklerine doğru orantılı olarak etki eder. Sanatçı tasarımlarında özgür olmasına rağmen, yaşadığı toplumun sosyal ve kültürel değerlerine ilgisiz kalacağı anlamına gelmez.¹

Grafik günümüz sanatı olarak bu eski tarihi ve kültürel sosyal değerleri alarak kendi tasarımlarında katkıda bulunmalıdır ve araştırmanın sonuç olarak grafik sanatını zenginleştirip ve zirveye çıkarmak için günün teknolojik bilgilerle beraber minyatür sanatının estetik kavramlarını (yazıyla-resim kompozisyon, form, çizgi, renk vb.) tanıyıp ve onlardan yararlanıp bu hedefi bulmak için;

a. Eğitim alanlarında grafiksel ve resimsel anlayışla grafik tasarımı eğitimi alan öğrencileri bilgilendirmek ve var olan bilgileri onlara sunmak,

b. Kısaca bir grafik tasarım ifade biani olan minyatürlerin grafik tasarımı eğitimi alan öğrencilere tanıtmak ve öğrencileri bu konuda araştırmalara yönlendirmek.

c. Ancak bu yolla yeni grafik tasarım eğitimi alan öğrenciler kültürel ve manevi değerleri tanıyıp ve kendi tasarımlarında atalarının değerlerini yansıtabilen özgün tasarımlar yapabilmeleri mümkün olabilecektir.

¹ Tepecik Adnan Grafik Sanatlar.

KAYNAKÇA

1. AND, Metin, “Osmanlı Tasvir Sanatı”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
2. AKSU, Yasemin, “Çocuk Hikaye Kitaplarında Eğitsel Açıdan Grafik Tasarımın Değerlendirilmesi Üzerine Bir Uygulama Önerisi”, Ankara 2003 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
3. ARSEVEN, Celal Esad, “Türk Sanatı”, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.
4. ASLANAPA, Oktay, “Türk Sanatı”, Doğan Kardeşler Yayınları, İstanbul, 1962.
5. ASLANAPA, Oktay, “Türk Sanatı”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1962.
6. BALCI, Yusuf B. ve Nuran, Say, “Türk Sanat Eğitimi”, Ya-Pa Yayınları, 2002, İstanbul.
7. BECER, Emre, “İletişim ve Grafik Tasarım”, Dost Kitabevi, 1999.
8. Caferi, Behram, “İran Minyatürleri”, Rodaki Derneği, 1971-1978.
9. ÇAĞMAN, Filiz, Tanındı Zeren, “Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri”, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., İstanbul, 1979.
10. DEMİRCİ, Aybige, “Okulöncesi Eğitim Kurumlarındaki Çocukların Gıda Maddesi Seçimlerinde Ambalaj Tasarımının İncelenmesi ve Etkileri Üzerine Bir Araştırma Önerisi”, Ankara 2004 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
11. ECZACIBAŞI, “Sanat Ansiklopedisi, Cilt I, II, III”, Yem Yayınları, İstanbul, 1997.
12. Eibrahimi Nagani Hasan, “İran ve İslam Minyatürleri ve Gerçeklerin Araştırılması”, Günün Siyaset Derneği, 2002.
13. Eishag Por, Yusuf, “Işık, Ayna ve Bahçe Renkleri”, Tahran, 2000.

14. FERİH, R.W. “İran Sanatları”, Merzban Parviz (Motercim), Pejoheş Yayınları, Tahran 1995.
15. GOREKİAN, I.M. & Singer J.P., “Hayal (Rüya) Bağları”, Merzban (Motercim), Forozan Yayınları,
16. GREY, Basil, “İran Minyatürüne Bakış”, İran Meneş Mohamed (Motercim) Amir Kebir Yayınları, Tahran 1988.
17. Homayon, Roknel Din, “İran Minyatüründe Gezi”.
18. Hoseyni, Mehdi, “İran’ın Dün-Bugün ve ‘Sanat Resimleri’”, Honername, Sanat Üniversitesi Derneği, 1999.
19. “İlahiyat Fakültesi Dergisi I”, 1953, Ankara.
20. İNAL, Güner, “Türk Minyatür Sanatı”, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1995.
21. (Konferans) “İranlı Minyatürler”, Tasarım Yayınları, 1995-1998.
22. POP, Artor, “İran Minyatürün Tanımı”, Hasan Monir (Motercim), Behar Yayınları, Tahran.
23. ROBINSON, B.V. Minyatürün Tarihi, Yakub, Ajand (Motercim), Tahran 1997.
24. “SANAT TARİHİ ANSİKLOPEDİSİ”, Görsel Yayınlar, Cilt I, II, III, IV, 1981.
25. Şarif Zade, Seyyid Abdulmecid, “İran Minyatürün Tarihi”.
26. TANINDI, Zeren, “Türk Minyatür Sanatı”, Atatürk Kültür Merkezi, 1996.
27. TEPECİK, Adnan, “Grafik Sanatlar”, Detay & Sistem Ofset, 2002, Ankara.
28. TUNA, Serdar, “İlkokuma ve Yazma Öğretiminde İllustrasyon’dan Faydalanma”, 1997, Ankara (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
29. Zeki Mohmad, Hosein, “İran Resimlerinin Tarihi”