



T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANA SANAT DALI

**OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA NAKKAŞ LEVNİ'NİN SARAY VE
HALK TİPLEMELERİ**

Burcu KOÇAK

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

ISPARTA, 2015

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

Bu tez 23/12/2015 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN

Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

İmza:

ÜYE

Prof. Dr. Bahattin YAMAN

İmza:

ÜYE

Doç. Dr. Mehmet SAĞ

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü



T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (23/12/2015).

Burcu KOÇAK



SUNUŞ

Geleneksel Türk sanatları içerisinde yer alan ve süsleme sanatlarından birisi olan minyatür resim sanatı genelde kitap resimleme sanatı olarak kabul edilmektedir. Metni açıklayıcı ve destekleyici olarak yapılan minyatür resim sanatının en büyük özelliği konuyu açıklayıcı biçimde görsel olarak bizlere sunmasıdır.

Minyatür resim sanatı büyük gelişmeler göstermiş ve ilk olarak İÖ 2. yüzyılda Mısır'da papirüs üstüne yapılmaya başlanarak günümüzde başlı başına bir sanat haline gelmiştir ve çağımızın sanat akımları içerisinde önemli boyuta ulaşmıştır. Artık kâğıt dışındaki yüzeylere de uygulanabilirliği üzerinde durulmaktadır, ayrıca diğer el sanatlarımızla da (Ebru sanatı, Çini sanatı, Seramik sanatı, Tezhip sanatı, Kat'ı sanatı) birleştiği görülmektedir.

Minyatür sanatının tarihine baktığımız zaman pek çoğunun bugün yapıldığı dönemi yansıtan kıymetli birer tarihi belge özeliği taşıdığını görmekteyiz.

Bu çalışma ile birlikte, kendine özgü bir üsluba sahip olan minyatür sanatını daha yakından tanıma fırsatı bulmuş olacağız.

Bu araştırma için beni yönlendiren, çalışma imkânı sağlayan ve bana destek olan danışman hocam Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Burcu KOÇAK

Isparta, 2015

ÖZET

OSMALI MİNYATÜR SANATINDA NAKKAŞ LEVİNİ’NİN SARAY VE HALK TİPLEMELERİ

Burcu KOÇAK

Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları
Ana sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Yıl: 2015, Sayfa: 93

Danışman: Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

Minyatür; yapıldıkları dönemin sanat anlayışını yansıtan ve genellikle iki boyutlu, perspektifsiz olarak kitap metinlerini bezemek ve konuyu açıklamak amacıyla yapılmış küçük boyutlu tasvir resimleridir.

Geleneksel Türk sanatlarında el yazması, kitap süsleme ve konuyu açıklamak için sulu boya, altın gibi malzemelerle kâğıt, deri, fildişi, kemik üzerine yapılan metni açıklayıcı nitelikteki resimlere minyatür denilmektedir. Türk resim sanatının bir türü olarak karşımıza çıkan minyatür resim sanatı Asya kökenli olup, İslam dünyasında güçlü saray çevrelerinde gelişerek 19. yüzyıla kadar devam ettiği görülmektedir.

Osmanlı imparatorluğu döneminde aktif olarak kullanılmasından dolayı Geleneksel Türk sanatı olarak önemli bir yere sahiptir. 11. yüzyıldan sonra Türklerin eline geçen, Anadolu’da, önceleri Selçuklu emirleri, sonrasında ise Osmanlı padişahlarının koruyuculuğunda gelişmiş olan minyatür resim sanatı Osmanlı dönemi sanatında önemli bir yere sahiptir.

Türk minyatür resim sanatında bir dönüm noktasını ortaya koymuş olan Levni, Lale devrinde Osmanlı minyatür sanatına derinlik ve perspektifi sokan sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Levni minyatür resimde geleneksel anlayışın dışına çıkmış, kendine özgü biçim geliştirmiştir. 19. Yüzyılın başlarında ise yenilenme hareketleriyle birlikte minyatür resim sanatında batı resim sanatının etkileri görülmeye başlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Minyatür, Levni, Tasvir, Bezeme, Perspektif

ABSTRACT

NAKKASH LEVNI'S PALACE AND FOLK FIGURES IN THE OTTOMAN ART OF MINIATURE

Burcu KOÇAK

Süleyman Demirel University
The Institute of Fine Arts The Department of Traditional Turkish Arts
Master of Arts Thesis, 93 Pages
October, 2015

Advisor: Assoc. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

A miniature is a small-scale depiction paintings, which was created without perspective to decorate the texts and to illustrate the scene. Besides, they are mostly two-dimensional and reflecting the understanding of art of its age. In the traditional Turkish art of painting, a miniature ranges from handwriting to book decoration and to paintings which was composed on bones, tusks, leather and paper by using materials such as gold and watercolor to describe the text. Miniatures, as a form of Turkish art of painting, originated from Asia and thanks to the powerful Islamic palace continued to develop until the 19th century.

It has a significant role in the traditional Turkish art of painting since it was used actively during the Ottoman Empire. Turkish miniatures flourished under the Seljuk and the Ottoman rule in Anatolia, which was conquered after the 11th century.

Levni, who made a turning point in Turkish art of miniatures, introduced perspective in the Ottoman miniature during the Tulip period. Instead of following the former artists, Levni created his own style and introduced original novelties. At the very beginning of the 19th century, during the “the westernization” or “the renovation” period, the influences of the Western art started to appear in Turkish miniature paintings.

Key words: Miniature, Levni, Depiction, Decoration, Perspective

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ.....	i
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. MİNYATÜR RESİM SANATI.....	2
1.1. Minyatür Resim Sanatının Tarihi.....	2
1.2. Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı ve Evreleri	4
1.2.1. Onaltıncı Yüzyıl Minyatür Resim Sanatı.....	5
1.2.2. Onyedinci Yüzyıl Minyatür Resim Sanatı.....	10
1.2.3. Onsekizinci Yüzyıl Minyatür Resim Sanatı	12

II. BÖLÜM

2. NAKKAŞ LEVİNİN HAYATI VE ESERLERİ	16
2.1. Nakkaş Levni'nin Hayatı	16
2.2. Nakkaş Levni'nin Eserleri	20
2.2.1. Padişah portreleri (Musavver Silsilename).....	20
2.2.2. Surname-i Vehbi Minyatürleri	23
2.2.3. Albüm resimleri	28

III. BÖLÜM

3. NAKKAŞ LEVİNİN MİNYATÜRLERİNDE SARAY VE HALK TİPLEMELERİ	32
3.1. Saray Tiplenmeleri	32
3.1.1. Padişahlar	32
3.1.2. Ağalar	39
3.1.3. Hizmetkârlar.....	49
3.1.4. Yeniçeriler.....	52

3.2. Halk Tiplenleri.....	55
3.2.1. Kadın figürleri.....	55
3.2.2. Erkek figürleri.....	66
3.2.3. Acem Figürleri.....	73
3.3. Saray ve halk tiplenlerinin karşılaştırılması.....	80
3.3.1. Padişahlar ve Halk.....	80
3.3.2. Ağalar ve Halk.....	82
3.3.3. Hizmetkârlar ve Halk.....	84
3.3.4. Yeniçeriler ve Halk.....	85
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	87
KAYNAKÇA.....	90

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Fatih'in gül koklayan portresi (TSM, H.2153, y.10a)	6
Resim 2. Şahkulu Saz üslubu peri (1540-50 WFGA, 37.7)	8
Resim 3. III. Murad'ın şehzadesinin sünnet düğünü şenliklerinde at meydanı. Şehinşehname (TSM, H. 1344, y.343a)	9
Resim 4. Hz. Süleyman ve Seba Kraliçesi Belkıs. Falname (TSM, H.1703, y.161a)	10
Resim 5. Acem çengisi Maverdi, Albüm. (TSM, H.2155, y.7b)	13
Resim 6. Ali Üsküdari Mecmua-i Gazeliyyat. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul, T. 5650. 1140/1727. Kâğıt üzerine suluboya	14
Resim 7 Sultan I. Selim Kebir Musavver Silsilename (1512-1520). (TSM, A.3109, y.9b)	17
Resim 8. Eğlence sahnesi (TSM, A.3593, y.84a)	18
Resim 9. Sultan III. Ahmed. Kebir Musavver Silsilename (1703-1730) (TSM, A.3109,y.22b)	21
Resim 10. Sultan II. Bayezid. Kebir Musavver Silsilename (1481-1512) (TSM, A.3109, y.9a)	22
Resim 11. III. Ahmed'in oğullarının sünnetinin 14. gün şenliklerinde oynayan köçekler. Surname-i Vehbi, (TSM, A. 3593, y.54a)	24
Resim 12. Yüksek rütbeli askerlere ziyafet Vehbi Surname (TSM, A. 3593. y.86a)	25
Resim 13. Haliç'teki gösteriler Vehbi Surname (TSM, A. 3593. y.92b)	25
Resim 14. Esnaf alayı: Mumcular ve Berberler Vehbi Surname (TSM, A. 3593, y.76a)	26
Resim 15. III. Ahmet yeniçerilere altın para atarken. Vehbi Surname (TSM, A. 3593, y.175b)	27
Resim 16. Atlı Portre Albüm (TSM, H.2143, y.13b)	28
Resim 17. Saz heyeti (sazendeler) Albüm. (TSM, H. 2164, y.17b)	29
Resim 18. Rakkase Albüm (TSM, H. 2164, y.18a)	30
Resim 19. Sarığını çözen genç erkek Albüm (TSM, H. 2164, y.13a)	31
Resim 20. Osman Gazi . Kebir Musavver Silsilename (1481-1512) (TSM, A.3109, y.1b)	33
Resim 21. Rafael veya rafael ekolü Sultan I. Abdülhamit portresituval üzerine yağlı boya 18. yy. TSM 17/22	34
Resim 22. Sultan II. Osman Genç Osman Kebir Musavver Silsilename (1618-1622) (TSM, A.3109, y.16a)	35
Resim 23. Sultan I. Murad (1360-1389)ve Sultan II. Bayezid (1481-1512) Kebir Musavver Silsilename (TSM, A.3109, y.3b-9a)	36
Resim 24. Sultan II. Mehmed (1443-1444) ve Sultan I. Süleyman (1520-1566) Kebir Musavver Silsilename (TSM, A.3109, y.7b-10a)	36
Resim 25. Sultan I. Mustafa (1617-1618)ve Sultan IV. Murad (1623-1640) Kebir Musavver Silsilename (TSM, A.3109, y. 14b-16b)	37
Resim 26. Sultan IV. Mehmed (1648-1687)ve Sultan II. Mustafa (1695-1704)	

Kebir Musavver Silsilename (TSM, A.3109, y.18b-22a.)	38
Resim 27. Köpekli doğancı ağa (TSM, H.2164, y,21a)	40
Resim 28. Darüssaade ağası Beşir ağa Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.27a)	41
Resim 29. Darüssaade ağası, vezirler ve şehzadeler Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.174a)	42
Resim 30. Darüssaade ağası Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.174a)	42
Resim 31. Darüssaade ağası Babüssaade ağası ve Enderun mensupları Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.171a)	43
Resim 32. Silahtar ağa ve Rikabdar ağa Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.169b)	44
Resim 33. Askeri kadro, Ağalar (TSM. A. 3593, y.17b.)	45
Resim 34. Sünnet alayı Şehzade Süleyman Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.169a- 168b)	45
Resim 35. Enderun ya da iç ağaları Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.14a)	46
Resim 36. Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa (TSM, H.2164, y,3a)	47
Resim 37. Çubuk Ağası (TSM, H.2164, y,16b)	47
Resim 38. Silahdar ve Hazinedar Ağalar (TSM, H.2164, y,2a)	48
Resim 39. Hizmetkârlar Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.165b)	49
Resim 40. Ulema Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.168a)	50
Resim 41. Sultan Osman'ın Hizmetkârı Cafer Bey (TSM, H.2164, y,2b)	51
Resim 42. Tulumbacılar ve Yeniçeriler (TSM. A. 3593, y. 175b-158a)	52
Resim 43. Yeniçeriler Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.158a)	53
Resim 44. Yeniçeri tulumbacılar (TSM. A. 3593, y.158a)	53
Resim 45. Tahmes'in Yeniçerilerinden İbn-i Turab (TSM, H.2164, y,3b)	54
Resim 46. Genç rakkase Albüm (TSM, H.2164, y,18a)	56
Resim 47. Saydam başörtülü kadın Albüm (TSM, H.2164, y,15a)	57
Resim 48. Dader Banu Albüm (TSM, H.2164, y,8b)	58
Resim 49. Uyuyan genç kadın Albüm (TSM, H.2169, y,11b)	59
Resim 50. Saçını toplayan kadın Albüm (TSM, H.2164, y,12b)	60
Resim 51. Gül koklayan yeşil giysili kadın Albüm (TSM, H.2164, y,15b)	61
Resim 52. Testi taşıyan kadın (TSM. H. 2164, y,21b)	62
Resim 53. Acemde meşhur perendebaz kız Albüm (TSM, H.2164, y,9b)	62
Resim 54. Karanfilli ve mendilli kadın Albüm (TSM, H.2164, y.19a)	63
Resim 55. İplik eğiren kadın Albüm (TSM, H.2164, y,11a)	63
Resim 56. Bursalı kadın Albüm (TSM, H.2164, y,5b)	64
Resim 57. Feraceli kadın Albüm (TSM, H.2164, y,14b)	64
Resim 58. Frenk kadını Albüm (TSM, H.2164, y,13b)	65
Resim 59. Uyuyan genç erkek Albüm (TSM, H.2164, y,12a)	66
Resim 60. Sazendelerin, Çengilerin ve Cambazların gösterisi (TSM, A.3593, y.54a- 53b)	67
Resim 61. Oturmuş genç adam Albüm (TSM, H.2158, y. 12a)	68
Resim 62. Gül koklayan kılıçlı genç Albüm (TSM, H.2164, y,5a)	69
Resim 63. Bursa tazelerinden Mehmed Şah Albüm (TSM, H.2164, y,6b)	70
Resim 64. Lale koklayan erkek Albüm (TSM, H.2164, y,20a)	71

Resim 65. Gül koklayan erkek Albüm (TSM, H.2164, y.16b)	71
Resim 66. Cönk okuyan genç erkek Albüm (TSM, H.2164, y.17a)	72
Resim 67. Frenk erkeği Albüm (TSM, H.2164, 14a)	72
Resim 68. Acem gelini Albüm (TSM, H.2164, y.4b)	73
Resim 69. Acem çengi Albüm (TSM, H.2164, y.7b)	75
Resim 70. Acemde meşhur perendebaz kız Albüm (TSM, H.2164, y.9b)	77
Resim 71. Acemde dürşazbeg Albüm (TSM, H.2164, y.8a)	78
Resim 72. Acem Albüm (TSM, H.2164, y.22a)	79
Resim 73. Cirit oyunu ve Sünnet çocuklarının alayla geçişi Surname (TSM. A. 3593, y.42b- 43a)	81
Resim 74. Cirit oyunu ve Sünnet çocuklarının alayla geçişi Surname (TSM. A. 3593, y.42b)	81
Resim 75. Kabul merasimi: hümayun mensupları ve ağaların sultan tarafından kabulü Surname (TSM. A. 3593, y.20b)	82
Resim 76. Kabul merasimi: hümayun mensupları ve ağaların sultan tarafından kabulü Surname (TSM. A. 3593, y.20b)	83
Resim 77. Kabul merasimi: hümayun mensupları ve ağaların sultan tarafından kabulü Surname (TSM. A. 3593, y.20b) Detay	83
Resim 78. Düğün alayı Surname (TSM. A. 3593, y. 165a-164b)	84
Resim 79. Düğün alayı Surname (TSM. A. 3593, y. 165a-164b) Detay	85
Resim 80. Düğün alayı Yeniçeri ağasının geçişi Surname (TSM. A. 3593, y. 158a- 157b)	85
Resim 81. Düğün alayı Yeniçeri ağasının geçişi Surname (TSM. A. 3593, y. 158a- 157b)Detay	86
Resim 82. Düğün alayı Yeniçeri ağasının geçişi Surname (TSM. A. 3593, y. 158a- 157b)Detay	86

GİRİŞ

Minyatür resim sanatı Asya kökenli olup Türk resim sanatının bir türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek adına yapılan kitap resimlerine minyatür denilmektedir. Minyatür resim Türk toplumları tarafından tarihi varlık alanına çıkartılmış, zaman içerisinde Türk İslam toplumlarını, İran ve Mezopotamya'yı etkilemiş olduğu görülmektedir. “İran, Arap, Hind kültür çevrelerinde yaygınlaşmış, değişik üslup özelliklerine sahip olmuşlardır. Osmanlı imparatorluğunun ilk üçyüz yılı içinde en gelişmiş düzeye ulaşmışlardır” (Duran, 1999:12).

İslam dünyasında güçlü saray çevrelerinde gelişen minyatür sanatı 19. yüzyıla kadar devam etmiştir. “Türk resim sanatı deyince, çoğu zaman minyatürler hatıra gelir. Aslında bu sanat ne kadar bütün İslam dünyasının birleşik bir sanatı olarak gözükmüşse gözüksün daha çok kökü saraya bağlı kimselerin resim zevkini yansıtan bir çalışmadır”(Aksel, 2010: xv).

Minyatür resim sanatının Osmanlı imparatorluğunun kuruluşu ile gelişmesine paralel olarak farklı evrelerden geçtiği görülmektedir. Padişahların ilgi ve destekleri ile yaygınlaşmış ve benimsenmiştir. Osmanlı imparatorluğu dönemindeki usta sanatçılar Sinan Bey, Matrakçı Nasuh, Nigari, Nakkaş Osman, Seyyid Lokman, Nakkaş Hasan, Talikzade Subhi Çelebi, Nadiri, Levni, Abdullah Buhari gibi isimler Türk minyatür resim sanatını günümüze kadar taşımış olan sanatçılardır. Osmanlı minyatürlerinin kendine özgü niteliği ve belirgin özelliği; olayların belgelenmesi, Sultanların hayatlarındaki güç ve büyüklüğünün sergilenmesi ve toplumun hayat tarzı yansıtılarak her minyatüre tarihi bir belge değeri kazandırmaktadır. Bir kitap resimleme sanatı olan minyatür resim, metne sadık kalarak anlatmak istediklerini tüm ayrıntılarıyla resmetmektir. Osmanlı minyatür resim sanatının ustalarından biri olan Levni, iyi bir kompozisyon ustası, başarılı bir portreci ve şair kimliği ile karşımıza çıkmaktadır.

Bu araştırma da Nakkaş Levni'nin saray tiplmelerinde padişahlar, ağalar, hizmetkârlar, yeniçeriler ele alınmış ve halk tiplmeleri ile karşılaştırılmıştır.

I. BÖLÜM

1. MİNYATÜR RESİM SANATI

1.1. Minyatür Resim Sanatının Tarihi

Minyatür resim sanatı, el yazması kitapların süslemesinde ve konuların betimlenmesinde kullanılan, kâğıt, parşömen, fildişi vb malzemeler üzerine küçük boyutlu resim yapma sanatı olarak tanımlanmaktadır. “İlk minyatürler İÖ 2. Yüzyılda Mısır’da papirüs üstüne yapıldı ” (Ana Biritannica, 1989:127).

Türk dünyasında eskiden beri minyatüre ‘nakış’ nakış yapana da ‘nakkaş’ denilmektedir. Ayrıca insan resmi yapanlara ‘musavvir’ ya da ‘şebihnüvis’ ve manzara yapanlara ise ‘tarrah’ denilmiştir. Kökeni İslam öncesi dönemlere kadar inen el yazması, resimleme sanatı Ortaçağ boyunca yaygın bir sanat dalı olmuştur. “Ortaçağ Avrupası’nda el yazması kitaplarda baş harfler ‘minium’ adlı kırmızı renkli bir boya ile süslenirdi. Minyatür sözcüğünün bu kelimedenden türetildiği kabul edilmektedir ” (Can, Gün, 2011:276).

Minyatür resim sanatının tarihine bakıldığında Orta Asya kökenli olduğu görülmektedir. “ Turfan, Kuça, Kızıl gibi kentlerde yapılan kazılarda ve Sasanilerde bulunmuştur. Minyatür, Suriyeli tacirler aracılığıyla İrlanda’ya geçmiş ve İrlandalı keşişlerin yazdıkları İncil kitaplarıyla da Avrupa’ya yayılmıştır” (Büyük kültür ansiklopedisi:3274). Asya kökenli olan minyatür sanatının etkilediği başka bölgelerde görülmektedir. “Zaman içerisinde Türk İslam toplumlarını, İran ve Mezopotamya ve bölgelerini etkilemiştir. İran, Arap, Hind kültür çevrelerinde yaygınlaşmış, değişik üslup özelliklerine sahip olmuşlardır” (Duran, 1999:12). Orta Asya’da Uygurların duvar resimlerinin yanı sıra başka minyatürlerde bulunmaktadır.

Türklerin aracılığıyla birçok İslam ülkesi tarafından benimsenirken, İran’daki Büyük Selçuklu Devleti sırasında da minyatürlü el yazmaları yaygınlaştı, büyük değer kazandı. Daha sonra Anadolu Selçukluları döneminde de minyatür sanatı devam ettirildi. Minyatür sanatı özellikle bu dönemde, Konya, Diyarbakır, Bağdat, Musul kentlerinde yoğunlaştı (Genç Larousse. 1978:2908).

İslam dünyasında resim sanatının temsilcisi olarak minyatür resim sanatı, süsleyiciliğinin yanında kuvvetli bir anlatım gücüne sahiptir. “Eski örf, adet ve ananenin bilinmesi bakımından resim ve minyatür ihtiva eden yazma eserler pek büyük kıymet taşımaktadır” (Uysal, Ülker, Bay oğlu, Evlice, 1991:47). Zamanın giyim kuşamını, gelenek ve göreneklerini yansıttığı kadar Türk Osmanlı tarihine de ışık tutması açısından önemli yer tutmaktadır. “Yapılan eserler arasında Osmanlıların savaşlarını, seferlerini ve sosyal hayatını gösteren düğün ve şenliklerini anlatan resimli yazmalar, diğer İslam ülkelerinde yapılan diğer örneklerinden apayrı bir gerçekçi üslubun meydana getirilmesine neden olmuştur” (Keskiner, 2004:11). Bu üslubun temelinde minyatür sanatı icra edilirken minyatür resimlerinin hazırlanması bir ekip işine dayanmaktadır.

Konuya göre bir minyatür kitabının hazırlanmasında Şehnameci (tarih yazarı) ve Nakkaşbaşı'nın denetiminde hattatlar (güzel yazı yazarlar), Nakkaşlar (minyatür yapanlar) Renkzenler (boya, renk hazırlayanlar), Varakzenler (altın sürenler), Cedvelkeşler (minyatürün çevresine cetvel çekenler), Müzehhipler (tezhip yapanlar) ve Cilbendler (kitap cilcileri) görev alır. Bu ortak çalışma sonucunda bir minyatür kitabı meydana gelirdi (Akbulut Ersoy, 2006:9).

Bir kitap resimleme sanatı olan minyatür sanatında Nakkaşlar, metne sadık kalarak anlatmak istediklerini tüm ayrıntılarıyla resmetmektedir. “Önceleri salt el yazması küçük boyutlu kitap resimlerini belirtmek için kullanılan minyatür kavramı sonradan küçük boyutlu eşyanın, madalyon ve kutuların üstündeki süsleyici nitelikteki resimleri belirtmek için de kullanıldı” (Gelişim Hachette: 290).

Minyatür sanatçıları (Nakkaşlar); minyatür resimlerinde, nesnelere gibi canlıları da doğadan soyutlamışlar, onları gerçek görünüşlerinden çok farklı dekoratif görünüme dönüştürebilmişler, yapıları, ağaçları yan yatırmışlardır. Tepeleri eflatun, ağaçları mavi, gökyüzünü altın yaldıza boyanmışlardır. Gölge oyunlarındaki gibi insan figürlerini iki boyutlu bir kalıba dönüştürmüşler, nesnelere ise çevresindekilerle orantılı yapmamışlardır. Ayrıca minyatürde perspektif aramamışlardır. Yani minyatür sanatçıları, doğadan bağımsız bir gerçeği aramış, düşündüklerini tasarladıklarını resmetmişlerdir.

1.2. Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı ve Evreleri

İslamiyet'ten önce Türkler, minyatür resim sanatının İslam dünyasına yayılmasında öne çıkmaktadırlar. “Minyatür sanatının ilk merkezi Abbasiler ve Selçuklular zamanında Musul ve Bağdat tır. Osmanlı üslubu başta Safavi devrinden etkilenmiş olmakla birlikte daha özlü sağlam nitelikli tasvirler olup çoğu kez tarihi olayları açıklamak için öğretici amaçlı kullanılmıştır” (Bağcı, 2007:13).

Türklerde minyatür resim sanatının tarihi Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. Türklerin ana yurdu olan Orta Asya'da yapılan kazılar sonucunda minyatür sanatının bir Orta Asya Türk sanatı olduğu kesinlik kazandığı öne sürülmektedir. “11. yüzyıldan sonra Türklerin eline geçen Anadolu'da önceleri Selçuklu emirleri, sonraları ise Osmanlı padişahlarının koruyuculuğunda gelişen kitap resmi ayrı bir önem taşır” (Renda, 2001:4).

MS. 7.ve 9. yüzyılda bu sanatın Uygurlardan kalan ilk örneklerden ne derece ilerlemiş olduğu görülmektedir.“ Uygurlardan kalan bu ilk örneklerden sonra dört yüzyıl kadar Türk minyatürü hakkında bilgimiz yoktur. Türk – İslam minyatür sanatına ait bilinen en erken minyatürler Kitab al- Tiryak (Panzehirler Kitabı) adlı yapıttır”(Sevim, 1990:480). “Kitap sanatının İstanbul'un fethinden önce, Osmanlılarca muhtemel olarak bilindiğini kabul etmek gerekmektedir” (Yetkin, 1952:42).

Osmanlı devleti Anadolu beyliklerinden biri olan Osman gazi tarafından İznik yakınlarındaki söğüt kasabasında kurulmuştur. Osmanlı devleti, Bursa, İznik ve Edirne'nin fethi ile kısa zamanda gelişmiştir. “Osmanlı minyatür sanatının günümüze ulaşabilen ilk örnekleri, XV. yüzyılın sonlarına doğru, başkentin Bursa'dan Edirne' ye taşınmasından sonraki döneme aittir” (Mahir, 2005:39).

Osmanlı imparatorluğu 16. yüzyılda sınırlarını en geniş düzeye ulaştırmış ve dünyanın en kudretli devleti haline getirilmiştir. XVII. yüzyıllarda duraklama devrine giren Osmanlı devleti 1923 yılında modern Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşuna kadar 600 yılı aşkın bir süre içinde üç kıtada yayılmış bir imparatorluk olarak varlığını sürdürmüştür.

Osmanlı döneminde sanata çok önem verilmiş, verenlerin başında hükümdarlar, şehzadeler, sultanlar gelmiştir. Böylece sanat değeri olan eserlerin hazırlanabilmesi her şeyden önce sanatı destekleyenlerle ayakta kalabilmiştir.

Osmanlı padişahları, Fatih Mehmet'ten başlayarak imparatorluğa katkıları ülkelerdeki tanınmış bilginlerle sanatçıları İstanbul'a getirdikleri için, başkent deki nakkaşların sayısı da giderek artmıştır. Bunlardan oldukça kalabalık bir grup saray hizmetine alınarak kendilerine maaş bağlanmış, yani devlet sanatçısı yapılmışlardır. Örneğin 1526-1527 bütçesine göre saray nakkaşlarının sayısı 22 idi. Serbest olarak çalışanlar ise, öteki sanatçılar gibi esnaf örgütü içinde ayrı bir topluluk (cemaat) oluşturmuşlardır (Turan, 2000:275).

Osmanlı döneminde yapılan minyatürler konuları bakımından birkaç gruba ayrılmıştır. Portreler, peyzajlar, dinsel, tarihsel ya da önemli güncel olaylar ve bilimsel konuları açıklayıcı olarak ayrılmaktadır. Minyatür sanatında portrenin yanı sıra sünnet düğünleri, padişahlar, şenlikleri gösteren minyatürler, çeşitli etkinlikler, giyim kuşam ve o dönemdeki yaşamın yansımalarını resmetmişlerdir. "Özellikle Osmanlı tarihi ile ilgili bölümdeki giysilerde görülen gerçekçi yaklaşım, Osmanlı nakkaşının özelliklerini gösterir" (Sözen, 1998:125). Bu nakkaşlar arasında XVIII. yüzyılda Lale devrinde yeni bir değişiklik görülmektedir. Dönemin toplum yaşayışını, nakkaş Osman gibi bir düğün içinde vermek isteyen Levni minyatürünün klasik kurgusundan ayrılarak kendi anlayışına göre yeni bir düzen kurmuştur.

1.2.1. Onaltıncı Yüzyıl Minyatür Resim Sanatı

16. yüzyıl minyatür resim sanatı II. Sultan Mehmed'in İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet döneminde kültür, sanat ve bilim açısından gelişmeler olmuştur. Osmanlı minyatür resim sanatının oluşmasında etkili olan bu evresinin I. sultanı sayılan Fatih Sultan Mehmet bu dönemde batı tasvir geleneğine kapıları açmaktadır. Portre resimciliğine ilgisi olan Fatih Sultan Mehmet Venedik'ten ressam istemiş ve Gentile Bellini'yi İstanbul'a getirtmiştir.

İstanbul'a gelen Bellini, Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmıştır. Fatih Sultan Mehmeti bağdaş kurmuş sağ elinde tuttuğu gülü koklarken, sol elinde bir mendil tutar şekilde resmetmiştir. Bu eser günümüzde Topkapı sarayında bulunmaktadır.(Resim 1)



**Resim 1. : Fatih'in gül koklayan portresi (TSM, H.2153, y.10a)
(Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006:39)**

Bu evrenin ikinci sultanı ise Fatih Sultan Mehmet'in oğlu olan I. Bayezid'dir. Şehzadelik yaptığı Amasya'da şairler ve bilim adamlarından oluşan bir sanat çevresi oluşturmuştur. Edirne sarayında süregelen nakkaşhane geleneği II. Bayezid döneminde geliştirilerek sürdürülmüştür. Ayrıca bu dönemde Türkmen üslubu adı altında bir üslupta kendini göstermektedir. "Sultan II Bayezid zamanında etkisi daha kuvvetlenen Türkmen Üslubu, Türk zevkine uygun olarak devam etmiştir. Edebi konular dışında tarihi konular ve sultan için hayatını, saltanatını 1481' den 1497'ye kadar anlatan minyatürlü yazmalar ilk defa görülür" (Aslanapa, 1993:203).

II. Bayezid dönemi minyatür resim sanatının gelişimi bakımından önemli bir yer tutmaktadır. Bu dönemde Osmanlı minyatür resim sanatının oluşumunda yerli sanatçıların yaptıkları eserler önem kazanmış, şehnamecilik ve tarihçilik önemli bir gelişme göstermiştir. Bu evresinin üçüncü sultanı ise Yavuz Sultan Selimdir. Yavuz Sultan Selim'in kitap sanatlarına katkısı Osmanlı İmparatorluğu tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Fethettiği yerlerden kitap yazmalarını ve doğudaki sanatçıları getirmiştir. Bu sayede Osmanlı sarayının kitap sanatçıları, aralarına katılan usta sanatçılarla kendilerini daha da geliştirmişlerdir.

I.Selim'in 1514'te Çaldıran'da Safevilere karşı bir zafer kazanmasından sonra, Tebriz sarayındaki değerli yazmaları ve saray nakkaş hanesindeki sanatçıların bir kesimini İstanbul'a getirmiştir. Bundan birkaç yıl öncesinde de Safevi hükümdarı Şah İsmail, Şiraz'ı Akkoyunlulardan, Herat'ı da Timurilerden almış, buradaki çok değerli yazmaları ve ünlü sanatçıları Safevi sarayına getirmiş, böylece Tebriz sarayındaki nakkaşlar sanat bakımından en yüksek düzeye erişmişlerdir (And, 2004:40).

Ayrıca Memlük sultanlarının, değerli yazmalarını, Mekke ve Medine'den eski Kuran'ları, kufi Kuran parçalarını İstanbul'a getirmiştir. I. Selim döneminden iki minyatürlü yazma kaldığı belirtilmektedir. Bu yazmalardan birinde on altı minyatür, diğerinde ise çift sayfa bir minyatürle on beş tek minyatür bulunmaktadır. 1570'li yıllarda kitap sanatı altın çağını yaşamıştır ve bu dönemin yani Kanuni Sultan Süleyman döneminin en önemli sanatçısı Matrakçı Nasuh olmuştur. Sultan Süleyman'ın ölümü ile II. Selim'in tahta çıkışıyla II. Selim babasının izinden gitmiş ve nakkaş hanelere önem vermiştir. Bu nakkaş hanelerde yapılan minyatür yazmalarının dışında murakka albümlerde yer almaktadır.

Yazmaların yanı sıra birde murakka denilen albümler vardır. İkisi arasındaki en önemli fark, yazmalardaki edebi, tarihi ya da ansiklopedik bir metne bağlı kalarak nakkaşları yaptıkları minyatürlerde bu metni izler, albümler ise birbiriyle ilgisi olmayan tek tek bağımsız resimlerden oluşur. Albümlerde yalnız nakkaşların eserleri bulunmaz, bura da hattatların, cetvelkeşlerin, müzehiplerin eserleri de yer alır (And, 2004:53).

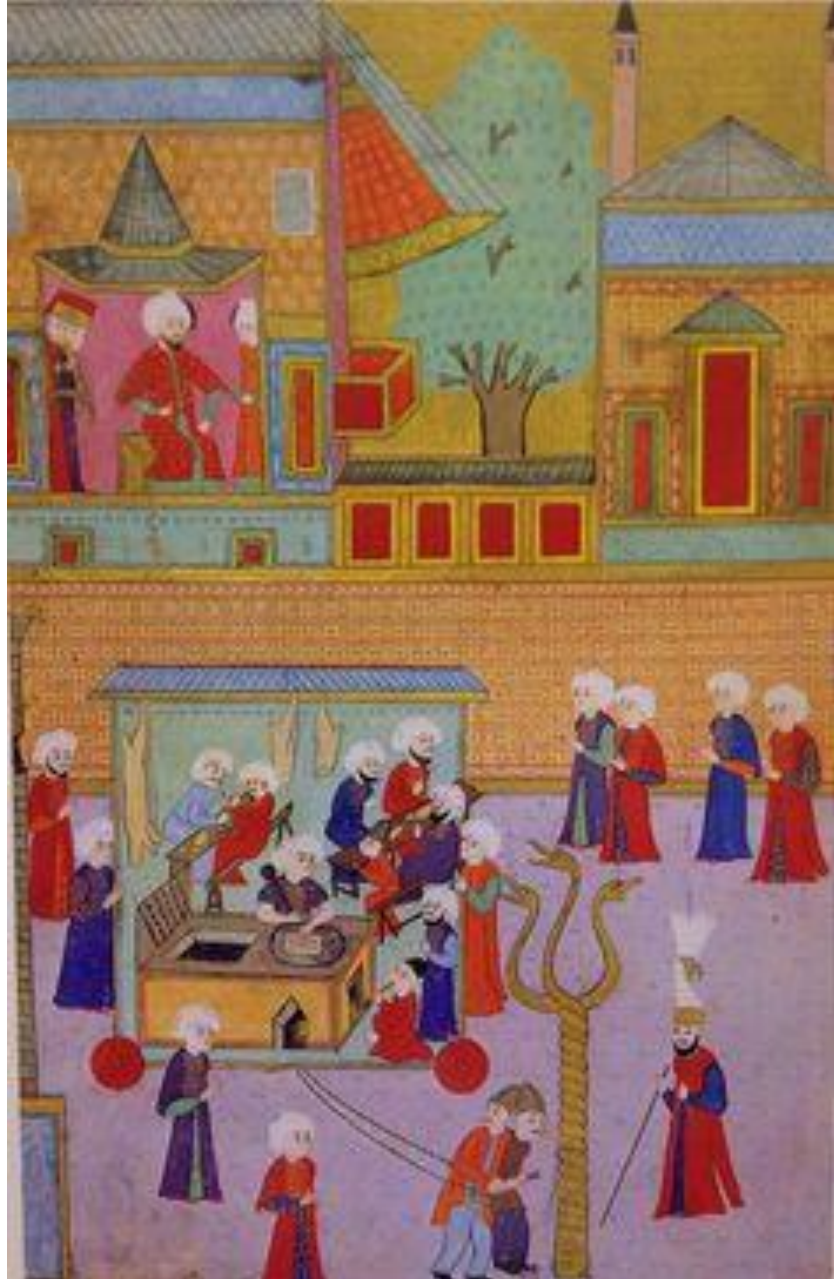
Bu evrede portre ressamlığı da ön plana çıkmaktadır. Portre ressamlığında Nigari mahlaslı Haydar Reis bu alanın önemli ressamlarından olmuştur. "Nigari'nin Kanuni Sultan Süleyman, Barbaros ve II. Selim'i canlandıran üç portresi, Topkapı sarayı müzesindedir. Kanuni Sultan Süleyman'ı yaşlı halde canlandıran resmi en karakteristik eserlerinden biridir" (Diğler, 2000:281).

Bu evredeki diğer bir önemli isim ise Şahkulu olmuştur. Çok akıcı, çok ince çizgi ve figürlerle yazmalardan yepyeni bir üslup, saz üslubunu geliştirmiştir. “Saz yaprağı, saz yolu, saz üslubu, saz yazma, saz işlemek denilen bu üslup aslında kısaca, mürekkep ve fırça ile boyasız ya da hafif fırça dokunuşları ve sönük boylarla yapılan resimlerdir. Bunlara resim ya da tarh, bu sanatı uygulayanlara da ‘ressam’ ve ‘tarrah’ deniliyordu” (And, 2004:59). Ayrıca bu üslupta kanatlı periler, aslanlar, ejderhalar, kilin ve simurğlarında belli oranda yer aldığı görölmektedir.(Resim 2)



**Resim 2. : Şahkulu Saz üslubu peri (1540-50 WFGA, 37.7)
(Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006:228)**

16. yüzyılda yaşamış olan diğer padişahlar ise III. Murad ve III. Mehmed'dir. Bu dönemi kapsayan evrede Osmanlı minyatürü kendine özgü kişiliğine kavuşmuştur. Şahkulu'ndan sonra ki önemli sanatçı ise Seyyid Lokman olmuş ve önemli büyük eserler bırakmıştır. III. Murad için iki ciltlik bir şehname yazmış ve bu şehnamenin adını şehinşahname-i Murad-ı Salis olarak adlandırmıştır. Bu eser Seyyid Lokman'ın yaptığı eserlerden sadece birisidir.(Resim 3)



Resim 3. : III. Murad'ın şehzadesinin sünnet düğünü şenliklerinde at meydanı. Şehinşahname (TSM, H. 1344, y.343a) (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006:146)

Şehinşahname deki minyatürlerden kırk ikisinin, bu dönemin ikinci sultanı ve III. Murad'ın şehzadesi olan III. Mehmed'in elli iki gün süren sünnet düğününe ait olduğu bilinmektedir. Bunun dışında III. Mehmed dönemine rastladığı sanılan Acabiül Mahlûkat adında önemli bir eserin yazarının adı bilinmemektedir.

Ayrıca Bağdat üslubu denilen bir üslubun da bu dönemde ortaya çıktığı görülmektedir. Bağdat üslubu; Bağdat'ta Sokulluzade Hasan Paşanın Valiliği döneminde ortaya çıkarılmış, hareketli çizgilerin oluşturduğu çeşitli sınıflardan kişilerin özelliklerini yansıtmaya çalışan profilden çizimler olarak bilinmektedir. “Bağdat üslubunun ele aldığı konular onun en ayırıcı özelliğidir. İstanbul'da üretilen minyatürlerde ağırlık, tarih ve özellikle de şehnameler, gazavatnameler olmasına karşın Bağdatlı sanatçılar daha başka alanlara yönelmişlerdir” (And, 2004:79).

1.2.2. Onyedinci Yüzyıl Minyatür Resim Sanatı

17. yüzyıla geçiş ile birlikte bozulan ekonomik gücün sarsılmaya başlaması minyatür ve kitap sanatının parlaklığını yitirmesine neden olmuştur. 17. Yüzyılın ilk yarısını kapsayan bu dönem III. Murad ve III. Mehmed'in dönemlerini takiben olmuştur. Kalender paşanın sultan için hazırlattığı büyük ebatlardaki falnameler değişik üsluplarda ve konuları bakımından ilginç minyatürler olmuştur. Falnameler çok renkli ve kalın fırçalarla yapılmış eserlerdir.(Resim 4)



Resim 4. : Hz. Süleyman ve Seba Kraliçesi Belkıs. Falname. (TSM, H.1703, y.161a.)

III. Murad ve III. Mehmed'in dönemlerinin ardından çok verimli bir dönem fakat kısa bir dönem olarak adlandırılan Sultan II. Osman'ın dört yıllık hükümdarlığını kapsayan dönem olmuştur. Bu dönem nakkaşları arasında Seyyid Lokman, Nakkaş Osman, Talikizade, Nakkaş Hasan paşa, Şehnameci Nadiri ve Nakkaş Ahmet Nakşî bulunmaktadır. Bu nakkaşların bu döneme verdiği çok sayıda önemli eserleri bulunmaktadır.

Ahmet Nakşî'nin en önemli eseri İsameddin Ahmed b. Muslihiddin Mustafa Taşkoprüzade'nin Arapça yazdığı ve Muhtesipzade Mehmed Belgradi'nin II. Osman çağında Türkçeye çevirdiği Tercüme-i Şaka'ik-i Nu'maniye'dir (kırk dokuz minyatür). Bu eser ünlü müderrislerin, kadıların, padişah hocalarının, kazaskerlerin, nakibü'l-eşraf'ın, müftü ya da şeyhülislamın, bilim adamlarının, şairlerin biyografileridir (Ünver, 1949:90).

Biyografiler seçkin kişilerin hayat hikâyelerini ve portrelerini kapsamaları bakımından çok önemli eserlerdir.

1.2.3. Onsekizinci Yüzyıl Minyatür Resim Sanatı

18. yüzyıl ise II. Mustafa, III. Ahmet ve sadrazam İbrahim paşayı kapsayan evre olmaktadır. “ 18. Yüzyılın başı, Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa ile kültürel ilişkilerinin arttığı batılılaşma ve yenileşme olarak adlandırılan dönemin başlangıcıdır. Kendini yenileme çabalarının, gereksinimler karşısında hızlandığı bu karmaşık süreçte Osmanlı sanatı, geleneksel ile yeni arasında kurulan denge üzerine ilerlemiştir” (Kangal, 2000:378). Bu yüzyılın ilk otuz yılına tekabül eden bu dönemde Levni ön plana çıkmaktadır. “Osmanlı bezeme sanatı, çok stilize ve geleneksel çiçek formlarını da bu dönemde hayli çok içermesi ile hayali ve gerçekçi, çok zengin bir floraya sahip olmuştur” (Demiriz, 2005:6).

Nakkaş Levni, Osmanlı resim geleneğine bağlı kalmış fakat batı resim anlayışını da benimsemiş bir sanatçı olmuştur. Bu devir Lale devri olarak adlandırılırken Levni’nin üslubuyla renkli ve sanat incelikleriyle dolu bir devir olmuştur. Levni’nin yanı sıra bu devrin ikinci önemli sanatçısı ise Abdullah Buhari olmuştur. Abdullah Buhari ise tek kadın ve tek erkek minyatürlerine yer vermiştir. Örneğin İç Ağası Üveys Ağa, Şah Osman, Bursalı Yusuf bey, Menekşe Dudu, Tayyar Cıvan, Kalender gibi bunların çoğu idealize edilmiş genç kadın ve erkeklerdir. “Kimi elinde çiçek tutar ya da koklar, kimi şarap testisi taşır ya da şarap içer, kimi de yün eğiren kadın konumundadır. Bunların içinde en ünlüleri Çengi ve dört çalgı çalan cariyeden oluşan saz takımındır” (And, 2004:96).(Resim 5-17)



Resim 5. : Acem çengisi Maverdi, Albüm. (TSM, H.2155, y.7b) (İrepoğlu, 1999:181)

Bu evrede çiçek minyatürleri ve tezhibi de önemli yer tutmaktadır. Çiçek sanatçısı olarak tarihe geçmiş çiçek ressamı adı ile anılan Ali Üsküdarî bu dönemin ünlü sanatçılarından olmuştur. Batı resminin yaklaşımlarını sergileyen Ali Üsküdarî gölgeleme ve renk tonlarıyla gül, sümbül, karanfil, lale, menekşe, fulya, çiğdem, leylak, erguvan, siklamen, zambak, açelya, hasekiküpesi gibi çeşitli çiçekleri resmederek döneme damgasını vuran bir sanatçı olma özelliğini taşımaktadır.

Ali Üsküdarînin boyama üslubunda ve kullandığı tekniklerde karakter değişiklikleri ve yenilikler dikkati çekmektedir. Bunlardan en önemlisi, birden fazla boyama şekli, tezhip çeşidi ve tekniğini aynı eser üzerinde birlikte uygulamasıdır. Bu özelliği ile 18. yüzyılın kendine has şaheserlerini veren Ali Üsküdarî 'mektep' oluşturmuş, daha sonraları bu üslup çeşitli sanatkârlarca da yorumlanarak devam ettirilmiştir (Duran, 2008:23).(Resim 6)



Resim 6. : Ali Üsküdarî Mecmua-i Gazeliyyat. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul, T. 5650. 1140/1727. Kâğıt üzerine suluboya (Duran, 2008:165-154)

1750 den sonra III. Osman ve III. Mustafa'yı kapsayan dönem olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde Levni, Buhari ve Ali Üsküdari gibi önemli sanatçılar görülemediği gibi minyatürde ve sanatta ciddi bir gerileme ortaya çıkmıştır. Bu dönem sultanları sanata ilgisiz kalmışlardır.

Bu dönemde önemli bir gerileme yaşanmasına rağmen henüz tamamen bitmemiş ve önemli eserlerde yer almıştır. Bunlardan biri sefaretnamelerle ilgili bir minyatür yazması olarak karşımıza çıkmaktadır. Sefaretnameler sayesinde Matrakçı Nasuh'un çok sayıda bulunan kent minyatürlerine de ulaşılmaktadır.

Bu dönemde minyatür resim sanatının yavaş yavaş bittiği ve yerini batı anlayışında resme bıraktığı görülmektedir. 17. yüzyılda yavaş yavaş başlayan ve 18 ile 19. yüzyıllarını da içine alan bu evre batı resminden etkilenmektedir. 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarında Osmanlı saray çevresinin kıyafetlerini gösteren suluboya tekniği ile yapılmış resimler görülmektedir. Ayrıca tasvir sanatında yeni bir dönem başladığı ve tuval üzerine yağlı boyaya geçişin ön plana geldiği izlenmektedir.

Osmanlı toplumundan ev içi giysileriyle betimlenmiş kadın ve erkek portrelerinin dışında, Rafeil'in kitap resminden tuvale geçişini temsil eden, hem kâğıt hemde tuval üzerine yaptığı padişah portreleri de bu dönem eserlerindedir. "Levni'nin hazırlamış olduğu Kebir Musavver silsilename adlı esere eklenmiş I. Mahmud, III. Osman, III. Mustafa ve I. Abdülhamit portreleri Refail'in üslup özelliklerini yansıtır" (İrepoğlu, 1997:83).

Batılılaşma akımı ile 18. yüzyıl sonlarından itibaren geleneksel kimliğini yitirmiş Osmanlı minyatürü duvar resimleri ve padişah portreleriyle tuval resimlerine tamamen yönelmiştir.

II. BÖLÜM

2. NAKKAŞ LEVİNİN HAYATI VE ESERLERİ

2.1. Nakkaş Levni'nin Hayatı

Osmanlı tarihi içinde 18. yüzyıl minyatür resim sanatı, ikinci klasik dönemde yani Lale devri olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde yaşamış ve Osmanlı minyatür sanatının oluşumunda etkili olan önemli sanatçılardan biri Nakkaş Levni'dir.

18. ve 19 yy'lar Osmanlı'nın gücünü yitirip Avrupa'yla ticari antlaşmalar yapılmak zorunda kaldığı ve Fransızların sosyal hayatta etkili olmaya başladıkları bir dönemdir. Batılılaşma hareketleri "Lale Devri" olarak bilinen III. Ahmet'in saltanat yıllarında (1703-1730) hız kazanır ve bu süreç minyatür sanatına yepyeni bir sanatkârı; Levni'yi kazandırır (Özcan, 2013:50).

On sekizinci yüzyılın meşhur minyatür sanatçısı olarak literatüre geçen Nakkaş Levniye kadar birçok minyatür resim sanatçısına rastlanmaktadır. Örneğin; Abdullah Buhari, Seyyid Lokman, Talikizade, Nigari ve Nakkaş Osman bunlardan birkaçıdır. "Sultan Üçüncü Ahmed'in nakkaşbaşı olan Levni, Türk sanatında ayrı bir ekol olarak kabul edilir" (Rehber Ansiklopedisi, 1994:177). Yaşamı ve kimliği hakkında çok fazla bilgi olmayan sanatçının asıl adının Abdülcelil Çelebi olduğu bilinen nakkaş Levni'nin, II. Mustafa döneminde Edirne'de tanınmış bir nakkaş olduğu Osmanlı kaynaklarına göre bilinmektedir.

Osmanlı kaynaklarına göre "Levni'nin 17. yüzyılın sonlarında ünlü Musavvir Hüseyin'in öğrencisi olduğu düşünülür. Levni'nin saray çevrelerinde ayrıcalıklı bir yeri olduğu anlaşılır. Kendisine tanınan Çelebi unvanı ve Levni Mahlası bunun kanıtıdır" (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006:262). 18. yüzyılın ilk yıllarından başlayarak Levni, 18. yüzyılın İlk otuz yılına damgasını vurmuş bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. "Onun çağı II. Mustafa (1695-1703) ile III. Ahmed (1703-30) ve sadrazam İbrahim paşanın çağıdır. Levni, Edirne'den İstanbul'a gelmeden önce nakkaş yardımcısı, tezhip ve saz işlemekte usta idi, daha sonra ressamlığa geçmiştir" (And, 2004:94).

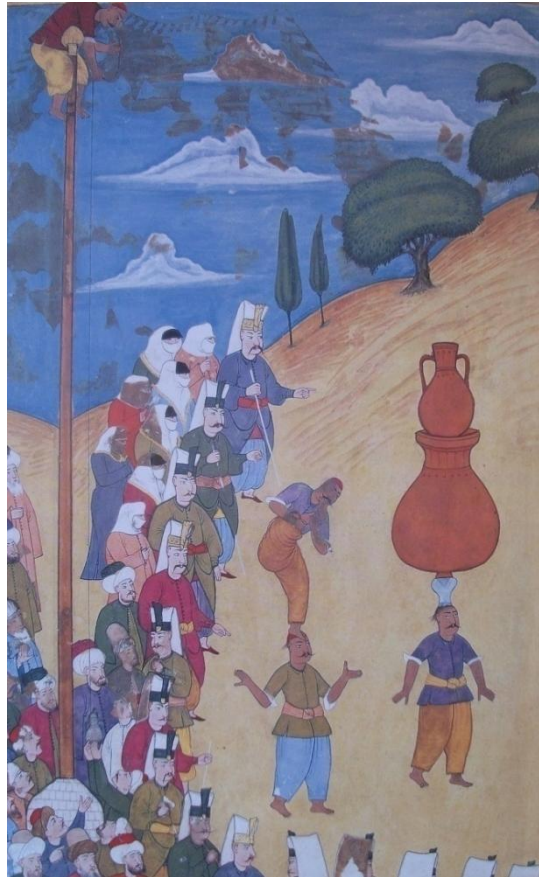
Portrecilikte Musavvir Hüseyin'in padişah portrelerinden kopyalar yaptığı düşünülmektedir. Fakat portre konusunda kendisini iyice geliştiren Levni portrecilikte kendisine has yeni anlayışlar getirmektedir. “Levni ışık, gölge ve renk değerleri gibi minyatür tekniklerine yabancı denemelere girişmiştir. Padişah portrelerinde de padişahların mekân içinde rahatça oturması, yer yer portrelerin arkasına dolanmış perde motifinin kullanılmış olması, geleneksel portre kalıbına yeni bir anlayışın girmeye başladığını gösterir” (Eczacıbaşı, 1997:1108). (Resim 7)



**Resim 7. : Sultan I. Selim Kebir Musavver Silsilename (1512-1520).
(TSM, A.3109, y.9b) (İrepoğlu, 1999:88)**

Lale devrinin ve Osmanlı'nın büyük nakış üstatlarından olan Levni, Osmanlı minyatür resim sanatına derinlik ve perspektifi sokan bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğa ayrıntılarına ve figürlere ise boyut kazandırmaya çalışmıştır. Üslubu geleneksel özellikleri taşımanın yanı sıra, Osmanlı minyatür sanatına da yenilikler getirmiştir. Lale devrinde sanatını icra etmesinden dolayı, eserlerinde genelde eğlence sahnelerini görmek mümkündür.

Nakkaş, çok sayıda figürün yer aldığı kalabalık kompozisyonlarında, zeminde ufuk çizgisini yüksek tutmuş ve üst üste dizili ya da dolanarak ilerleyen figür gruplarıyla farklı düzlemler yaratmayı başarmıştır. Figürleri irice ve dolgun yüzlüdür. Kıvrak hareketleriyle dikkati çeker. Nakkaşın yüz ifadelerine önem verdiği görülür. Figürleri geleneksel figür kalıplarını izler, ancak kompozisyonlarına eklediği doğa kesitleri yeniliklerle doludur; örneğin yüksek tepelerin aralarına serpiştirilmiş, gölgeleri yere vurmuş ağaçlar ve gökyüzünde uçan kuşlar, kompozisyonlarına boyut kazandırır. Levni ışık, gölge ve renk değerleri gibi minyatür tekniklerine yabancı denemelere girişmiştir (Demir, 2008:4). (Resim 8)



Resim 8. : Eğlence sahnesi (TSM, A.3593, y.84a) (İrepoğlu, 1999:146)

Levni nakkaşlığının yanı sıra önemli Şair kimliği ile de karşımıza çıkmaktadır. Dönemin en ünlü halk Şairi olan Őık mer gibi bir kiŐilikle nazireler yazacak kadar iyi olduğu bilinmektedir. Levni edebi alanda da kendini öylesine geliştirmiştir ki atasözleriyle kurduğu uzun öğüt destanı, kendisinden sonra gelen halk Őairleri tarafından da örnek alındığı görülmektedir. “Dönemin yaygın eğilimi olan, Őık mer’in geliŐtirdiđi aruzla kullanan sanatçının karakteristik eserleri saz Őiiri geleneğindeki Őiirleridir. Bu dönem Őiirinde görülen yerel ve günlük yaşamı yansıtma isteği ise, Levni’nin resimlerinde olduğu kadar, Őiirlerinde de kendini gösterir” (İrepoğlu, 1999:49). Levni bir Őiirinde kendisine verilen mahlas için bir dörtlük yazmıŐtır. Öyle ki Osmanlı padişahları ve Őairleri Őiirlerinde imza olarak adlarını değil mahlaslarını kullanmıŐlardır. Yani Abdülcelil Çelebi Őiirlerinde de, minyatürlerinde de mahlası olan Levni’yi kullanmıştır.

Nazmı evsafında hoŐ Levni denildi mahlasım

Mfredatım görmeğe erbab-ı dil eyler mühim.

İki üç mazmın görüp ağyarın alkuŐ etme kim

Büsbütün mecmuasın almazlar onun bile bule (Şahinoğlu, 2000:22).

2.2. Nakkaş Levni'nin Eserleri

2.2.1. Padişah portreleri (Musavver Silsilename)

Osmanlı minyatür sanatının temel konularından olan padişah portreciliği Fatih Sultan Mehmet döneminden başlamakta ve 20. yüzyılın başlarına kadar sürdürülmektedir.

Türk resim geleneğinin kökeni olan Osmanlı minyatür sanatının İslam resim sanatı içinde kendine özgü bir yeri vardır. Osmanlılar minyatüre yeni bir resimsel anlatım, yeni bir ikonografya (konu dünyası) getirmişlerdir. Bu konu dünyasına daha çok Osmanlı tarihi egemen olmuştur. sarayda özenle hazırlanan el yazması tarih kitaplarını minyatürleyen nakkaşlar (minyatür sanatçısı) Osmanlı devleti ve hükümdarlarını yüceltici başarılı savaşları ve görkemli törenleri yansıtırken, bir tür tarih belgeleyiciliği yapmışlardır. Osmanlı tarihinden görüntüler veren bu minyatürlü yazmalarda, gereksiz ayrıntılara kaçmadan olayları ve kişileri en doğru biçimiyle canlandırmaya çalışmışlardır (Renda, 1992:10).

Saray nakkarhanesinde saray tarafından desteklenen bu sanat dalındaki yaratıcılık, nakkaşın kişisel girişimlerine, gelenekler içerisinde olanak tanıyan bir alandır. “İslam sanatında hükümdar portreciliği geleneği, Osmanlılar dışında yalnızca Hint- Moğol sülalesinde görülen bir gelenektir. Padişah portreciliği, tahttaki hükümdarın sanatsal eğilimleri doğrultusunda gelişen veya duraklayan, temelde büyük değişiklikler ortaya koymayan bir süreç geçirmiştir” (İrepoğlu, 1999:76).

Portrecilik dönemi Osmanlı padişah portreciliğinde III. Ahmed'in saray nakkaşı olarak bilinen Levni'nin Kebir Musavver Silsilename adlı eserinde dizi padişah portreleri ile devam etmektedir. “Levni, sultanları Nakkaş Osman' dan beri gelenek olduğu biçimde bağdaş kurmuş otururken betimlemiştir. Ancak dönemin sultanı III. Ahmet üzeri çiçeklerle bezmeli bir tahtta otururken, yanında şehzadesi olduğu halde tasvirlenmiştir” (Tanındı, 1996:61).(Resim 9)

18. yüzyılda seri portreler dizisinin önceki örneklere dayanarak sürdürüldüğü ve 19. yüzyılda da seri ve tek portreler olarak Levni'nin portrelerinin örnek alındığı görülmektedir. Bu portreler serisinde “Levni tarafından yapılmış son portresi olan Sultan III. Ahmed portresi dışında figürlerin hepsi, dörtte üç cepheden, başları hafifçe sağa ya da sola dönük, sırtı geniş bir yastığa dayalı, göz alıcı örtülü bir makad

üzerinde, oldukça rahat pozlarda oturur durumda, özenle işlenmiş giysiler içerisinde resmedilmiştir” (İrepoğlu, 1999:78).



**Resim 9. : Sultan III. Ahmed. Kebir Musavver Silsilename (1703-1730)
(TSM, A.3109,y.22b) (İrepoğlu, 1999:106)**



**Resim 10. : Sultan II. Bayezid. Kebir Musavver Silsilename (1481-1512)
(TSM, A.3109, y.9a) (İrepoğlu, 1999: 88)**

Levni'nin portrelerindeki en çarpıcı özellik, hükümdarların canlı bakışları olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı böylece daha kişisel bir ifade verebilmiş ve kişiye özgü ifadeyi yakalamaya çalışmıştır. Levni ayrıca yapıtlarında kendine özgü kişisel renk skalası oluşturmuş, pastel tonları ağırlıkta kullanmıştır.

2.2.2. Surname-i Vehbi Minyatürleri

Nakkaş Levni batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı Lale devrinde minyatür sanatını klasik üsluptan çıkararak yeni bir sanat anlayışı ortaya çıkardığı söylenebilir. “Edirne’den gelerek İstanbul nakkaş hanesinde önce öğrenci olan bir süre saz üslubunda tezhip ve resim çalışan Levni’nin en önemli eserlerinden biri, III. Ahmed’in dört oğlunun 1720 de yapılan sünnet düğününü anlatan Surname-i Vehbi’dir” (Alakuş, 2013: 23-24).

Levni’nin Surname-i Vehbi adlı eserlerinde bulunan minyatürleri değerlendirmek için onun içerisinde bulunduğu durum ve şartlar hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Bu değerlendirmeler sonucunda kompozisyon, renk ve plastik açıdan minyatür sanatında görülmeyen özellikler göstermektedir. “Devrin şairi Hüseyin Vehbi tarafından nazım ve nesirle karışık yazılmış olan bu eser Sultan III. Ahmed’in dört şehzadesinin sünnet edilmesi nedeniyle 1720 yılında ok meydanı ve sahil saraylarında düzenlenen ve 15 gün 15 gece süren şenlikleri konu almaktadır” (Elmas, 1994:27) (Resim 11)

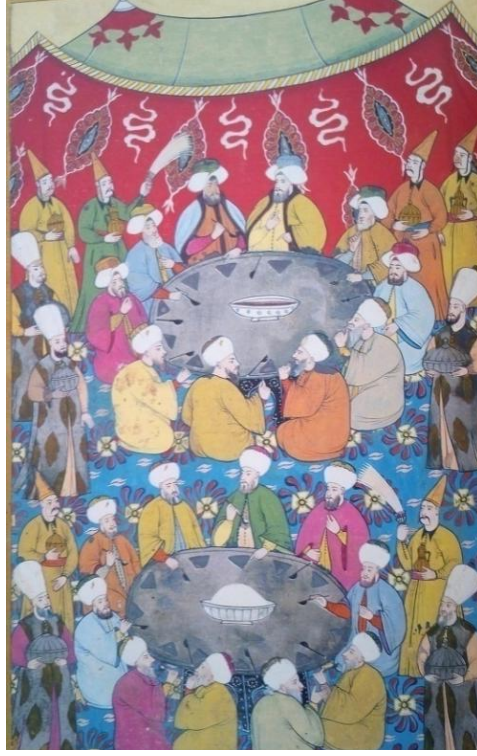
Levni İstanbul’a yerleştikten sonraki dönemde yaptığı Surname-i Vehbi Minyatürlerindeki tasvirleri için hazırladığı resimler batı resim geleneğinin etkilerini taşımaktadır. “Levni’nin Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kitaplığına Kayıtlı olan (A 3593) diğer yapıtı, metninin şair Seyyid Hüseyin Vehbi tarafından kaleme alınması dolayısıyla Surname-i Vehbi olarak anılan düğün kitabının minyatürleridir” (İrepoğlu, 1999:111).



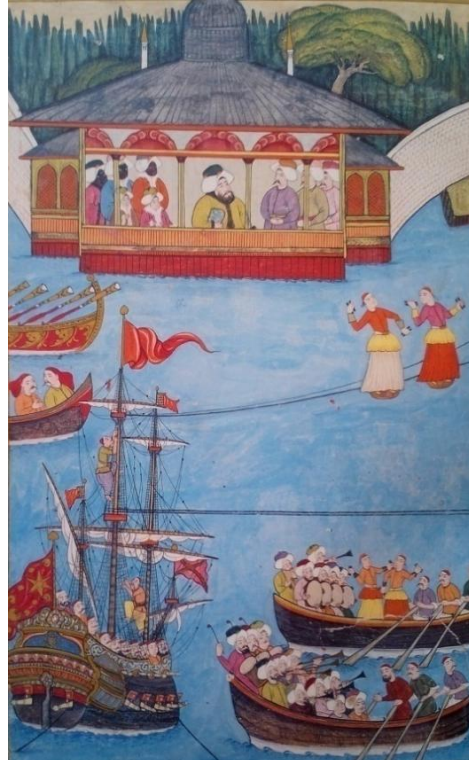
Resim 11. :III. Ahmed'in oğullarının sünnetinin 14. gün şenliklerinde oynayan köçekler. Surname-i Vehbi, (TSM, A. 3593, y.54a) (Tulum,2008:713)

Batılı resim anlayışını gelenekselliğe uygulayan ve saray nakkaş hanesinde çalışan Levni'nin bu anlayışta önemli bir payı olduğu görülmektedir. "Levni'nin doğa ayrıntılarına ve figürlere boyut kazandırması, tonlamalara önem vermesi onun resimlerini Batı resmine yakınlaştıran özellikler olarak dikkat çekmektedir" (Yaman, 2008:54). Bu çalışmada nakkaş Levni, nakkaş Osman'ın bağlı kaldığı mekân çalışmalarını benimsemiş ve devam ettirmiştir.

Levni esnaf localarının olay halinde geçişlerini, çeşitli eğlenceleri, ziyafetleri, hediye takdimlerini, geceleri yapılan ateş oyunlarını, haliçte yapılan deniz üzerinde yapılan eğlence ve gösterileri gerçekçi bir davranışla resmetmiştir. Surname minyatürleri sadece bu devrin üslubunu göstermesi bakımından değil, eğlencelerin birinci planda olduğu Osmanlı tarihinde 'Lale Devri' olarak adlandırılan bu yılların kültür tarihi hakkında bilgi veren önemli bir kaynak eser olarak da değer kazanır (Diğler, 2000:286). (Resim 12-13-14-15)

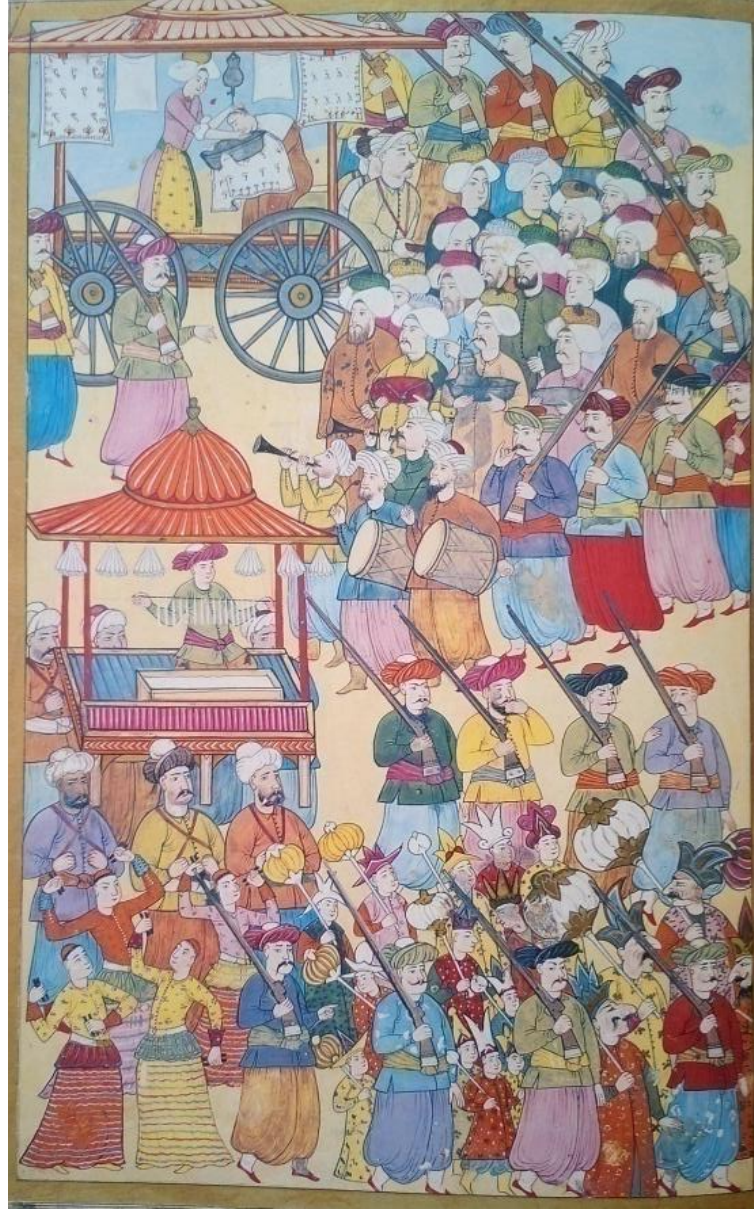


**Resim 12. :Yüksek rütbeli askerlere ziyafet Vehbi Surname
(TSM, A. 3593. y.86a) (Atıl, 1999:172)**

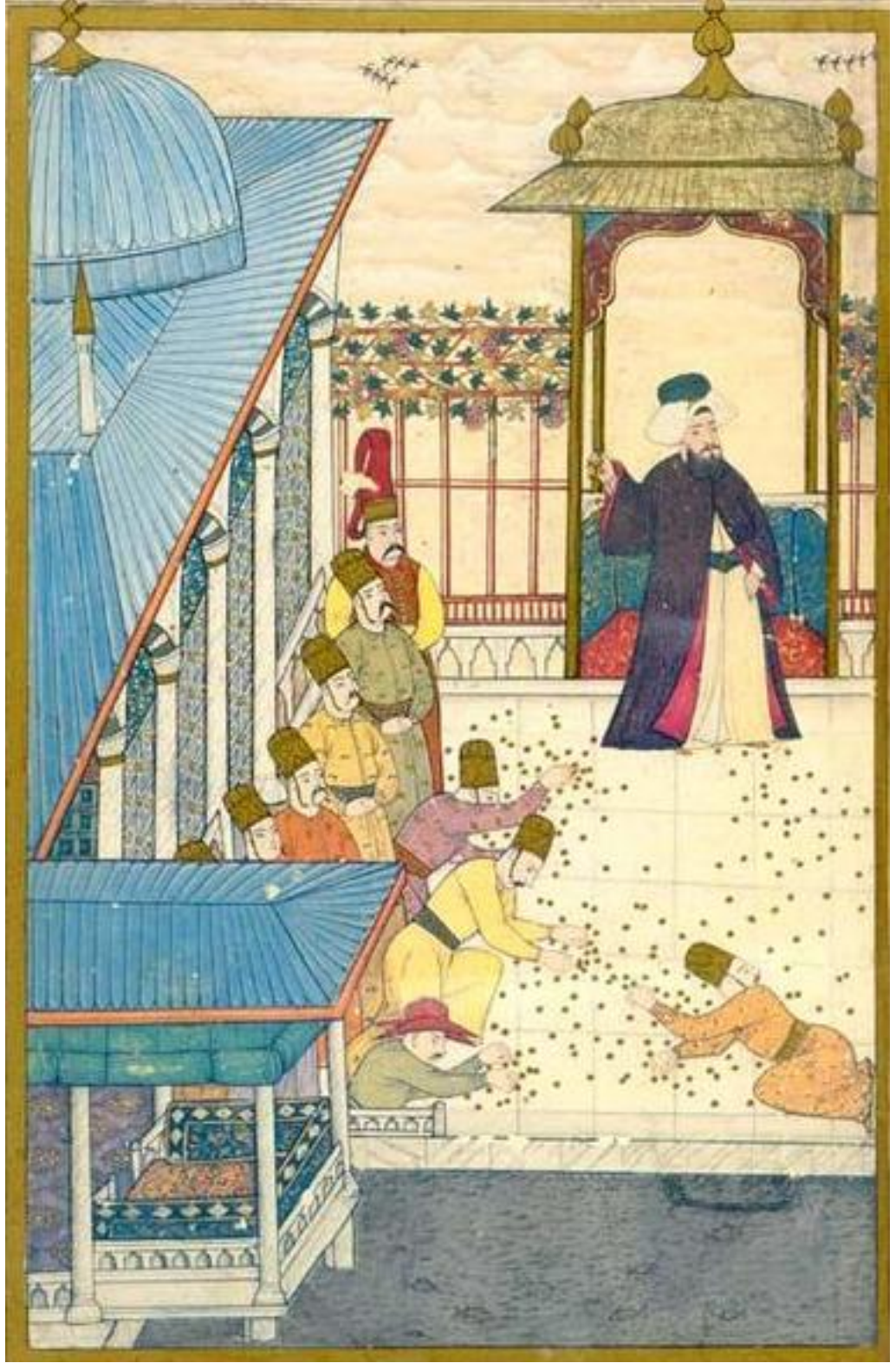


**Resim 13. :Haliç'teki gösteriler Vehbi Surname (TSM, A. 3593. y.92b)
(Tulum, 2008:250)**

Nakkaş Levni'nin minyatürlerindeki şenliklerde kişisel deneyimlerinden hareket ederek şenliği kendine göre yorumladığı düşünülmektedir. Buna dayanarak Surnamei minyatürlerinin, yazarın metni bitirmesinden önce tamamlandığı üzerinde durulmaktadır. “Eğer nakkaşlar ve hattatlar Vehbi ile eş zamanlı çalışmışsalar Surname'nin sultana sunulmak üzere 1729/30' da yaklaşık on yılda tamamlandığı düşünülebilir” (Atıl, 1999:34).



Resim 14. :Esnaf alayı: Mumcular ve Berberler Vehbi Surname (TSM, A. 3593, y.76a)
(Atıl, 1999:178)



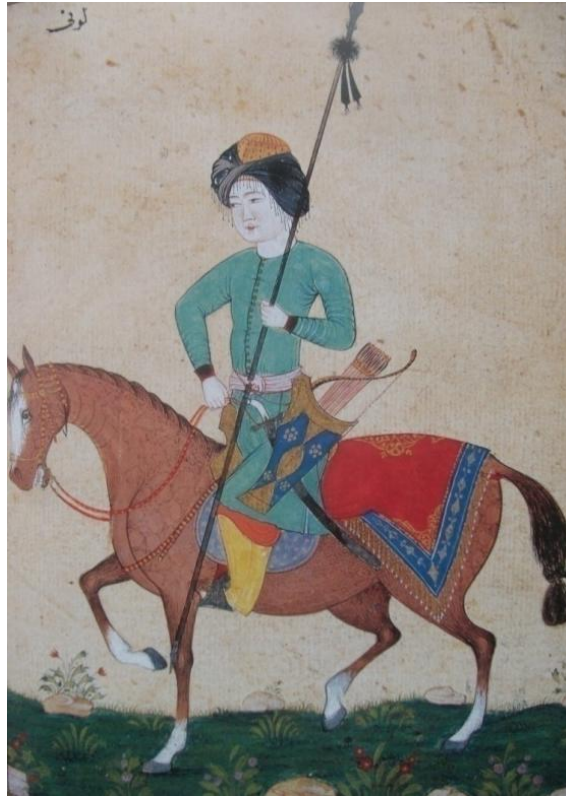
Resim 15. : III. Ahmet yeniçerilere altın para atarken. Vehbi Surname (TSM, A. 3593, y.175b) (Tulum, 2008:754)

2.2.3. Albüm resimleri

17. yüzyılda tek yapraklar halinde tekli figürler yaygınlaşmaya başlamış ve 18. yüzyılda da Nakkaş Levni ile devam etmiştir. “17. yüzyılda minyatür sanatı bir yandan geleneksel üslubu sürdürürken öte yandan albüm resmi birdenbire büyük bir önem kazanmıştır. Hiçbir metne bağlı olmayan tek tek figürlerin ya da günlük hayatla ilgili konuların işlendiği örneklerden oluşur” (Megep, 2005:25).

Topkapı Sarayı Müzesinde Levni imzalı 42 adet boy portre çalışması bulunmaktadır. Albüm resimleri arasında boy portre, eğlence, meclis, hamam, derviş, kahvehane gibi farklı konularda tasvir edildiği görülmektedir. Ayrıca Osmanlı halkı erkekler, ev içi ya da sokak kıyafetleriyle kadınlar sıkça kullanılmıştır.

Osmanlı tek figürlü albüm resimlerinin oluşumu genellikle el yazmalarındaki bu tür resimlerle aynı zamanda görünmektedir. En büyüğü 10x16 cm. boyutlarında olan albümlerdeki tasvirlerde daha çok ayakta duran pozlar kullanılmış ve toplumun çeşitli kesimlerinden gelen kadınlar ve erkekler kalıplaşmış pozlarda tasvir edilmiştir. Erkek resimleri kadınlara kıyasla daha çeşitlilik gösterir. Bu resimler 17. yüzyılda yaygınlaşmış ve Levni ile Buhari gibi sanatçılarla 18. yüzyılda da devam etmiştir (İnal, 1984:94).



Resim 16. : Ath Portre Albüm (TSM, H.2143, y.13b) (İrepoğlu, 1999:169)

Levni albüm resimlerinde kullandığı renkler, güzel kıyafetler, canlı pozlar, olabildiğine serbest hareketli figürleriyle saray üslubuna büyük yenilik getirmektedir. Figürlerinde ve kompozisyonlarında kesin sınırlama olmadığı gibi genellikle büyük figürler çalışmıştır. Ayrıca ellere önem vererek çalışması, Levni'nin ayrı bir yeniliği olarak karşımıza çıkmaktadır.



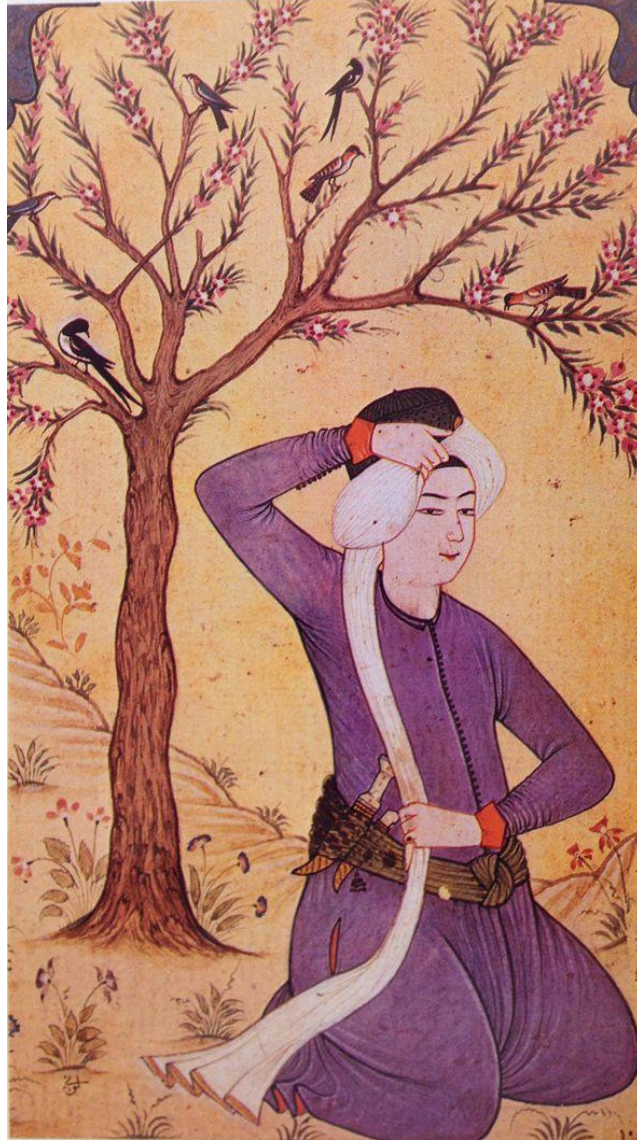
**Resim 17. : Saz heyeti (sazendeler) Albüm. (TSM, H. 2164, y.17b)
(Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2012:263)**

Çalgı çalan dört kadını canlandıran minyatür, daha sıcak ve samimi bir ifade taşımaktadır. Kadınların o zaman kullandıkları çalgılar hakkında da buradan bir bilgi edinmek mümkündür. Minyatür derhal hafif ve neşeli bir müzik duyulacakmış gibi bir tesir bırakıyor. Rakkasenin oyunu da bu müziğe uymaktadır. Elllerinde ziller birbirine vurarak kıvrak hareketlerle raks etmektedir. Yüzünde, donuk, durgun bir ifade vardır (Aslanapa, 1993:222). (Resim 17)



Resim18. : Rakkase Albüm (TSM, H. 2164, y.18a) (Özçimi, 2009:35)

Levni'nin tek figür çalışmalarında kadın ve erkek portrelerinde aralarında Avrupalıların, İranlıların da bulunduğu dönemin modasına uygun çeşitli giysiler içerisinde müzik çalan, raks eden, uzanmış dinlenen, sarığını çözen, uyuyan, çiçek koklayan kadın ve erkek figürleri bulunmaktadır. (Resim 18-19) Bu çalışmalar ayrıca dönemin görkemli yaşantısını, eğlence ve lüks eğilimini yansıtmaktadır. “Bu resimlerin büyük olasılıkla bilinen öykü kahramanlarına ait olduğu ve öyküleri görselleştirmek için kullanıldığı düşünülmektedir” (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006:263).



Resim 19. :Sarığını çözen genç erkek Albüm (TSM, H. 2164, y.13a)
(İrepoğlu, 1999:190)

III. BÖLÜM

3. NAKKAŞ LEVİNİN MİNYATÜRLERİNDE SARAY VE HALK TİPLEMELERİ

3.1. Saray Tiplenmeleri

3.1.1. Padişahlar

İnsanlık var olalı beri yönetim olgusu bir ihtiyaç olmuş ve zamanla bir arada yaşama, toplumsallaşma süreciyle birlikte zaruret haline gelmiştir. Bunun açılımında yönetim birey açısından da vazgeçilmez bir ihtiyaç olmuştur. Her birey kendi hayatını idam etmeye yönelik çabalarda bulunmakla beraber yaşadığı toplumun yönetiminde de birey olarak bir değer ifade etmektedir. Yani bürokratik yapı gereği padişahlarda yönetimde sırayla değişmişlerdir. Nakkaş Levni de bulunduğu dönem içerisinde dönemin padişahlarının ve tiplenmelerinin minyatür resimlerini yapmıştır. “Osmanlı minyatür sanatının yönelmiş olduğu temel konulardan biri olan padişah portreciliği, Fatih döneminden başlayarak 20. yüzyılın başlarına kadar sürdürülmüştür” (İrepoğlu, 1999:76).

Osmanlı minyatür resim sanatı 18. yüzyıl başında Lale devriyle birlikte III. Ahmed’in sanata olan sevgisi ile saray atölyelerinde zengin eserler yapılmıştır. Bu eserlerde incelendiğinde insan tiplenmelerinde padişahların önde geldiğini görmekteyiz. 18. yüzyılın renkli sanatçısı Levni’nin padişah portrelerindeki en çarpıcı özelliği hükümdarların alışılmışın dışındaki canlı bakışlarıdır. Padişahları ve sultanları halk içerisinde ya da tek portreler halinde görmemiz mümkündür. Nakkaş Levni’nin Lale devrinde örneklerini verdiği padişah portreleri, oluşturduğu silsilenamede yer almaktadır. Silsilenamede Osman Gazi’den Sultan III. Ahmet’e kadar olan ve 25 padişah portresini içeren Osmanlı padişahlarının portreleri oluşturmaktadır. Bu silsilenamenin adının da ‘Kebir Musavver Silsilename’ olduğu bilinmektedir. (Resim 20)

Levni’nin yorumları padişah portreciliğinde yeni bir evre oluşturur. Padişahlar buldukları mekân içerisinde daha rahat olurlar, daha hacimli görünürler. Sanatçının 16. yüzyılda Nakkaş Osman’ın belirlediği ve 17. yüzyılda sürdürülen ikonografyayı kullanmakla birlikte yüzlere verdiği canlı ifade, bu diziyi farklı kılar. Portreler kalıp olmaktan çıkmış, daha doğal bir görüntüye kavuşmuştur (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006:262,263).

Topkapı Sarayı Müzesinde yer alan ‘Kebir Musavver Silsilenamenin’ Osmanlı figür ressamlığında önemli bir çığır açtığı görülmektedir. “Batı resmine yaklaşırken, çehre özelliklerine yansıyan realite ile geleneksel şemaya bağlı, özenli detay işlemlerini aşmaya çalışan yüzeyci bir kavrayışı birleştiren geçiş dönemini sergilerler” (Karoğlu, 1998:38).



**Resim 20. :Osman Gazi . Kebir Musavver Silsilename (1481-1512)
(TSM, A.3109, y.1b) (İrepoğlu, 1999:81)**

Yüzyılın ikinci yarısının önde gelen sanatçısı Rafail, batılılaşma eğilimlerini geleneksel sanata uygulamıştır. Bir yandan da tuval üzerine yağlıboya resim Osmanlı sanatına girmiştir.(Resim 21) “Levni’nin yaptığı 23 padişah portresinin ardından esere 18. yüzyıl boyunca Rafael veya Rafael ekolü sanatçıları tarafından Sultan I. Mahmut, Sultan III. Osman, Sultan III. Mustafa, Sultan I. Abdülhamit portreleri eklenmiştir” (Başkan, 2009:132).

Nakkaş Levni’nin yaptığı Sultan I. Abdülhamit portresi Rafael veya Rafael ekolünün ilk örneklerindedir.“Levni 16. yüzyılda Nakkaş Osman’ın belirlediği ve 17. yüzyılda da sürdürülen ikonografya yı kullanmakla birlikte yüzlere verdiği canlı ifade ile kendini farklı kılmıştır” (Yaman, 2008:55).

Padişah portrelerinde kullandığı renk uyumu ve yüz ifadeleri ilgi çekicidir. Resmin bütününe yaymış olduğu konuyu belli bir noktada işlememiştir. “Yüz ifadelerinin açık bir anlatım taşıdığı vücut hareketlerinin belli bir amaca yöneldiği anlaşılır. Minyatürlerinin yumuşak ve çok renkli bir ifade özelliği vardır” (Güney, 116).



**Resim 21. :Rafael veya rafael ekolü Sultan I. Abdülhamit portresituval üzerine yağlı boya
18. yy. TSM 17/22 (www.antikalar.com)**

Sultan III. Ahmed dönemine rastgelen Levni, III. Ahmed'i en güzel şekilde figürlere yansıtmıştır. "Sultan III. Ahmed tarihte yakışıklı, zarif, ince ruhlu bir kişi olarak geçmiştir" (İrepeoğlu, 1999:106). Nakkaş Levni'nin minyatürlerinde figür ve mekânlarda renk ahengi ile tezyini bir karakter görülmektedir. Renklerde ise sarı, mor ve turuncu renkleri de ahenge kattığı görülmektedir. " Levni, İnan ve Selçuk resimlerine kaçan klasik devir ressamı gibi efsanevi ve hayali suretler yapmamış ve bütün manasıyla hakikati tasvir eden ve fakat üsluplaştıran bir realist olmuştur" (Arsever,122).

Osmanlı Lale devrinde yaşamış olan Nakkaş Levni aslında savaşız bir dönemin sanatçısı olmasına karşın padişahların barışçı ve sivil kişiliklerini yansıtmak yerine savaşı yönlerini bazı portre çalışmalarında özellikle vurgulamaktadır. Fakat bazı çalışmalarında ise yüz ifadeleri ile tamamen barışçı kişiliği görmemiz mümkün olmaktadır. "Sultan II. Osman (Genç Osman) (1618-1622) çok genç yaşta öldürülmüştür. Bu nedenden Levni padişahı çok genç göstermiştir. Padişah albümü içinde sakalsız gösterilen tek padişahdır. Elinde yay, ok ve belinde hançerle gösterilmesine karşın savaşı bir kişiliği yansıtmamaktadır" (Şahinoğlu, 2000:26). (Resim 22)



**Resim 22. :Sultan II. Osman Genç Osman Kebir Musavver Silsilename (1618-1622)
(TSM, A.3109, y.16a) (Şahinoğlu, 2000:119)**



**Resim 23. :Sultan I. Murad (1360-1389)ve Sultan II. Bayezid (1481-1512)
Kebir Musavver Silsilename (TSM, A.3109, y.3b-9a) (İrepoğlu, 1999:83, 88)**



**Resim 24. :Sultan II. Mehmed (1443-1444) ve Sultan I. Süleyman (1520-1566)
Kebir Musavver Silsilename (TSM, A.3109, y.7b-10a) (İrepoğlu, 1999:89, 90)**



**Resim 25. :Sultan I. Mustafa (1617-1618)ve Sultan IV. Murad (1623-1640)
Kebir Musavver Silsilename (TSM, A.3109, y. 14b-16b) (İrepoğlu, 1999:97, 99)**

Padişah portrelerinde arka fonlara bakıldığında figürün önüne geçmeyecek sadelikte helezoni serpmeye motifler kullanılmıştır. Oturdukları minder ve yaslandıkları yastıklarda geleneksel motifler dikkati çekmektedir. Sultanlar ya bağdaş kurmuş ya da dizleri üzerine oturmuş oldukça kalıplı figürlerdir. Kimisinin zarif el hareketleri görülmekte kimisinin elinde kitap kimisinin de elinde kılıcı ile betimlenmektedir. Yine kıyafetlerinde ve kaftanlarında geleneksel motifleri görmemiz mümkündür.(Resim 23-24-25)

Figürlerin hepsinin başlarında kimisinde yüksek kimisinde yayvan sarık görülmektedir. Sarıklarının üzerinde farklı yerlerde murassa bir sorguç dikkati çekmektedir. Diğerlerinden farklı olarak IV. Murad'ın sarığı görülmektedir. “Başında üzerine sarık sarılmış, tam ortada göz alıcı bir sorguç olan balıksırtı motifli miğfer, sırtında da yer yer murassa rozetli zırh giyimli betimlenmiş olan Sultan IV. Murad sağına dönük ayakları görünür biçimde bağdaş kurmuş olarak oturmaktadır” (İrepoğlu, 1999:98).



**Resim 26. :Sultan IV. Mehmed (1648-1687)ve Sultan II. Mustafa (1695-1704)
Kebir Musavver Silsilename (TSM, A.3109, y.18b-22a.) (İrepoğlu, 1999:101, 105)**

Bu iki figürü incelediğimiz zaman ise diğer sultan portreleri ile aralarında bazı farklılıkların göze çarptığını görmemiz mümkündür. Öncelikle bu iki sultan IV. Mehmed ve Sultan II. Mustafa daha iri yarı cüsseli bir görünüm sergilemektedirler. Siyah kürklü ve düz renklerin bulunduğu kaftanları ile bağdaş kurarak oturmuş pozisyondadırlar. İkisinin sağ elinde de birer mendil görülmektedir. Ayrıca diğer portelerden ayıran başka bir özellik ise arka fondaki ayrıntılardır.(Resim 26) Diğer padişah portrelerinde sade helezoni serpm motifler görülürken resim 26 daki padişah portrelerinin arka fonları daha belirgin, daha canlı renkler ve dikey çizimler görülmektedir.

3.1.2. Ağalar

Osmanlı saraylarında harem ve hazine dairelerinin bulunduğu kısım, Topkapı sarayında da Babüssaade veya Akağalar bölümünden sonra başlayan kısım Enderun olarak bilinmektedir. Padişahın günlük hayatını geçirdiği Enderun, Osmanlı siyasi tarihinin sahnelerinin geçtiği bölüm olarak görülmektedir. Enderun İmparatorluğu yönetecek gerekli kişilerin yetiştirildiği bir okul olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı tarihine bakıldığında harem ağalarının çoğunlukla Kuzey Afrika'dan getirilmiş zencilerden oluşturulduğu görülmektedir. Enderun dan çıkan harem ağaları, kalem memurluğuna getirilebilir, ordu ve yönetimde üst mevkilere çıkabilirlerdi. Bu üst mevkilerden birisi de haremın korunmasıdır ve haremın düzeni kızlar ağasının sorumluluğundadır.

Nakkaş Levni'nin minyatür resimlerinde saray tiplerini arasında, saray eşrafının içinde yer alan ağalardır. Bu albüm resimleri içinde çeşitli hizmetlerde ağaları görmemiz mümkündür. Solaklar, Darüssaade ağası, Babüssaade ağası, silahtar ve hazinedar ağalar, Peyklerden Halil ibn Üveys ağa, doğancı, çubukçu ağası ve köpekli doğancı gibi ağa tipleri bulunmaktadır.



Resim 27. :Köpekli doğancı ağa (TSM, H.2164, y,21a) (İrepoğlu, 1999:202)

Nakkaş Levni, minyatürlerinde aynı çehreler aynı ifadeler yerine, şahıslara karakterlerini vermek istediği, ayrıntıları olduğu gibi tespit etmek istediği görülmektedir. Figürlerde hayret, merak gibi duygu ifadelerini yüzlerde en iyi şekilde vermektedir. Figürlere değişik yerlerden bakıp yakından tasvir etmeye çalışmıştır ve yüz ifadelerinde anlam, vücut hareketlerinde belli bir amaç görülmektedir.



**Resim 28. :Darüssaade ağası Beşir ağa Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.27a)
Detay (Atıl. 1999: S.72)**

Ten renginin siyah olmasından dolayı hemen göze çarpan Darüssaade yani harem ağasıdır. Osmanlı sarayında Enderun ve harem ağalarının en büyüğü olmakla birlikte kızlar ağası olarak da bilinmektedir. Sarayın haremını idare etmekle yükümlü darüssaade ağası zenci ağaların yardımı ile işini idame ettirmektedir. (Resim 28-29)

Enderun'da vazifeli en önemli ağa kapı ağası yani babüssaade ağası olarak karşımıza çıkmaktadır. Padişahı korumakla yükümlüdürler ve emirlerindeki ağalara da ak ağalar denilmektedir. Ak ağalar, koğuşlarda yabancı kimse kalıp kalmadığını kontrol ederek iç ve dış kapıları kilitlemekle yükümlüdürler.

Topkapı sarayının üçüncü kapısı olan Babüssaadenin korunmasından sorumlu olan ağalar, Padişahın özel ikamet yeri olan Enderun-ı Hümayun'un girişidir ve ikinci avludan üçüncü avluya geçişi sağlamaktadır. Arz kapısı ya da akağalar kapısı da denilmektedir. Padişahların cülus törenlerine sahne olmuştur ve taht bu kapının önüne konulmuştur. Padişah olacak şehzade bu kapıdan geçerek tahta oturabilmektedir.



Resim 29. :Darüssaade ağası, vezirler ve şehzadeler Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.174a) (Atıl, 1999:110)



Resim 30. :Darüssaade ağası Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.174a) Detay (Atıl, 1999:110)

Nakkaş Levni gözlemlediği bir şenliği veya olayı kendi üslûbuyla anlatmaktadır. Bu dönemdeki toplumun hemen her kesiminden insanı betimlemeye çalışmıştır ve bunu ustalıkla başarmıştır. Bu başarı Levnî'nin gözlem gücünün oldukça derin olduğunu işaret etmektedir. Levni olayları, kişileri değişik yerlerden, yakından ve detaylı tespit etmeye çalışmaktadır. Minyatür resimlerinde zikzak, esnek ve helezon çizgiler hâkim olurken, iki boyutlu ifadesi olan minyatür resimlere perspektif, ışık ve gölge girmeye başlamıştır.

Sanatçının yapmış olduğu figürler geniş bir alan içinde yer almaktadır ve izleyenleri doğrudan etkilemektedir. Mekân düzenlemesinde ise mimari formlara çok fazla yer vermediği yani figürlerde yoğunlaştığı görülmektedir. Planlardaki ilişkilerin sağlam kurulduğu gözlemlenirken, ön planda özellikle figürlerin yönleri ya da gülünç öğeler veya figürlerin yaptığı mimik, tutum ve hareketler daha bilinçli olarak sahneye yerleştirilmektedir.(Resim 31)



**Resim 31. :Darüssaade ağası Babüssaade ağası ve Enderun mensupları
Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.171a) (Atl, 1999:116 - 117)**



**Resim 32. :Silahtar ağa ve Rikabdar ağa Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.169b)
Detay (Atıl, 1999:76)**

Silahtar ağa, Çuhadar ağa ve Rikabdar ağa has oda da görevli olan ağalardır. Silahtar ağa sultanın kılıcını taşımakla, Rikabdar ağa atının üzengisini tutmakla görevli ağalardır.

Nakkaş Levni minyatürlerinde kullandığı renkleri karıştırıp gölgeleyerek bir uyum içinde olmalarını sağlamaktadır. Ayrıca renklerin minyatürün kendi içerisinde dağılımına dikkat ettiği de görülmektedir. Daha da önemlisi figürlerde kullandığı renklerde, rengin kendi içerisinde açık ve koyu değerlerini kullanarak figürlere bir hacim getirmektedir. “Sanatçı, tüm minyatürlerinde ışık-gölge etkilerini vermeye çalışmış ve kendinden önceki nakkaşların başlattıkları perspektif kazandırma girişimlerini ileri götürmüştür” (Serin, 2012:143)



Resim 33. :Askeri kadro, Ağalar (TSM. A. 3593, y.17b.) Detay (Atıl, 1999:91)



Resim 34. :Sünnet alayı Şehzade Süleyman Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.169a-168b) (Atıl, 1999: 120-121)

Minyatür resimlerde özellikle figürleri vurgulamak için tek mimari yapı olarak arkada görünen nakkaş haneyi resimlemektedir. Oldukça kalabalık figür gruplarının yer aldığı minyatürde şehzade Süleyman solaklar ve ağalar arasında yer almaktadır. Kimisi sakallı kimisi sadece bıyıklı farklı yönlere bakan farklı insan tiplerini görmektedir. Geçişte görev aldığı anlaşılın ağalar grubunun yüz ifadeleri gayet ciddi işlenmiştir.(Resim 34)



Resim 35. :Enderun ya da iç ağaları Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.14a) Detay
(Atıl, 1999:91)



**Resim 36. :Peyklerden Halil İbni Üveys Ağa (TSM, H.2164, y,3a)
(İrepoğlu, 1999:174)**



Resim 37. :Çubuk Ağası (TSM, H.2164, y,16b) (İrepoğlu, 1999:174)

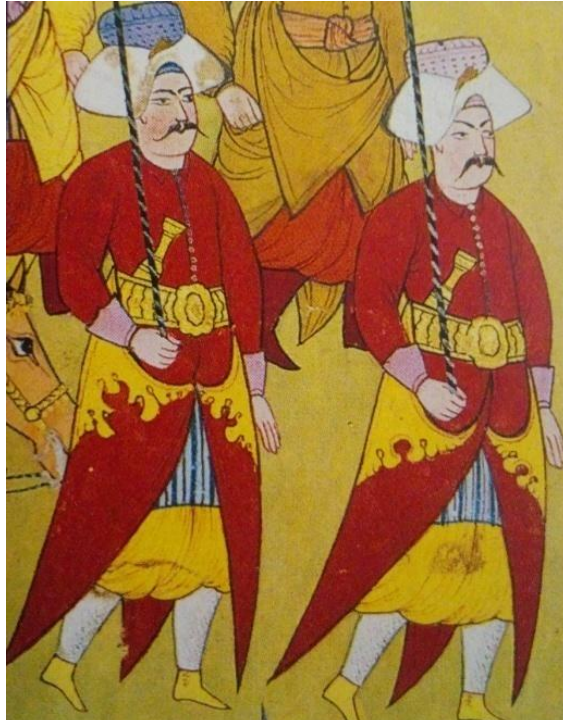


Resim 38. :Silahdar ve Hazinedar Ağalar (TSM, H.2164, y.2a)
(İrepoğlu, 1999:172)

3.1.3. Hizmetkârlar

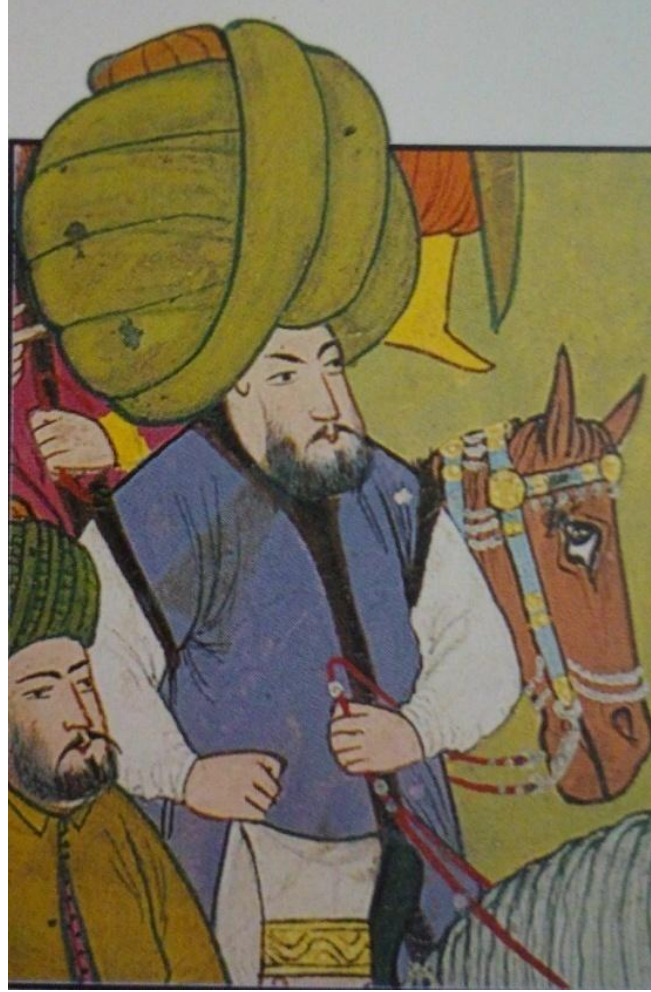
Osmanlı imparatorluğunda sarayın ileri gelenleri ve ev halkının istek ve taleplerini yerine getirecek olan hizmetkârlara ihtiyaç vardı ve bu büyük ihtiyaç karşısında saray mektepleri kurulmaya başlanmıştır. Bu saray mektepleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun, bütün sivil memurlarını, devletin ileri gelenlerini ve askeri görevlilerini, yeniçeri ağasını, Sadrazamını, defterdarını, kubbe vezirini, divan şairlerini, tarihçilerini, hattatlarını ve valilerini yetiştirmiştir. Bu mekteplerin kuruluşundaki esas amaç padişahların özel hizmetlerini yapacak kimselerin eğitim ve öğretimlerini sağlamaktır çünkü bu hizmetleri herkes yerine getiremez ve herkese de güvenilemezdi.

Osmanlı saray mekteplerinin diğer önemli bir özelliği ise gençlerin daha mektepte iken iş ve memuriyet hayatına katılmalarıdır. Talebeler böylece hem bir takım dersler görmüşlerdir, hem kabiliyetlerine göre çeşitli sanatlar öğrenmişlerdir hem de mektebin genel işlerine katılmışlardır. Dolayısıyla bilgi, iş, memuriyet stajı hep bir arada yürütülmüştür.



Resim 39. :Hizmetkârlar Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.165b) Detay (Atıl, 1999:86)

Bu hizmetkârlar arasında iç oğlanlar, iç ağası, ulemalar ve Enderun görevlileri yer almaktadır. Osmanlı sarayında önemli bir mevkide olan sadrazamlar için bu hizmetkârlar ayrıca önem taşımaktadır. “Sadrazam, iç oğlanlar, iç ağası ve çavuşlarda dâhil olmak üzere en kalabalık hizmetkar grubuna sahip olan kişiydi” (Atıl, 1999:86).



Resim 40. :Ulema Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.168a) Detay (Atıl, 1999:89)

Nakkaş Levni figürleri gerçek eylemleriyle tasvir etmektedir. Bir eşyayı taşıma, eğilme, kalkma, yürüme, oturma gibi duruşlar, figürlerin yüzeyde statik duruşuna karşı koyabilecek şematik tasvir özellikleri içinde bile, yüzeyi soyut bir yüzey olmaktan kurtarıp, derinleşmesine, esneklik ve girinti kazanmasına neden olmuştur. Figürlerin yüzlerinde belirgin bir ifade bulunmamakla beraber, sevinç, heyecan, üzüntü, saygı gibi duyguları el kol hareketleriyle göstermektedir.



Resim 41. :Sultan Osman'ın Hizmetkârı Cafer Bey (TSM, H.2164, y,2b)
(İrepoğlu, 1999:174)

3.1.4. Yeniçeriler

Osmanlı saraylarında yeniçeri ağaları Enderun da yetiştirilmektedir ve savaş nazırlığı görevini de yürütmektedirler. Yeniçeri ağaları terfi ettiklerinde beylerbeyi ya da kaptan-ı derya görevlerine de gelebilmektedirler ve aynı zamanda bu görevde iken sancak beylerine eşittirler. Buna dayanarak yeniçeri ağaları üst rütbedeki görüşmelere ancak vezirlik rütbesine sahip iken katılabilirlerdi. Vezir rütbesine sahip olmasa da arza ilk kez yeniçeri ağası girmektedir ve eğer vezir ise yine arza ilk o girmektedir. Daha sonra da diğer vezirlerle tekrar girmektedir. Arza iki defa giren görevli sadece yeniçeri ağası olduğu bilinmektedir. Divanı Hümayun da vezirlerle birlikte oturmakla birlikte söz hakkı ve İstanbul asayiş görevi ile de yükümlüdürler. Maiyetlerindeki görevliler ise kâhya, yazıcı başı ve kâtipler olarak bilinmektedir. Yeniçeriler yine yeniçerilerin kayıtlarını, ücretlerinin dağıtımını, terfilerini, görev yerlerini ve her türlü donanımlarını da yapmaktadırlar.

Kapıkullarının da en kalabalık grubunu yeniçeriler oluşturmaktaydılar. Yeniçeriler, merkezde padişahın hâkimiyetinin gücünü oluşturmaktaydılar. Devşirme kökenli olan yeniçeriler, kul sistem, içersinde yetiştirilerek hükümdarın sadık bendeleri yapılmışlardır. I.Murat döneminde 1000 kişilik birlik olarak kurulan yeniçerilerin sayısı Kanuni döneminde 12.000-14.000` yükselmiştir. Yeniçeriler bilhassa XVI.yy. sonundan itibaren siyasi olaylarda etkinliklerini artırmışlardır. Yeniçeri ocağı komutanına yeniçeri ağası denirdi. Doğrudan padişaha bağlı olması sebebiyle arza ilk giren o olurdu. Yeniçeri kâtibi ise, yeniçerilerin tayin ve terfilerinde sorumlu idi. Sekbanbaşı yeniçeri ağasından sonra ocağın en büyük amiriydi (Yayla, 2001:136).



Resim 42. :Tulumbacılar ve Yeniçeriler (TSM. A. 3593, y. 175b-158a)
(Atl, 1999:142)



Resim 43. :Yeniçeriler Vehbi Surname (TSM. A. 3593, y.158a) Detay (Atıl, 1999:91)

Orduda görev alan yeniçeriler sarayın ve padişahların güvenliğini, şenliklerde halkın sükûnetini sağlamak için görevlendirilmişlerdir. Aynı zamanda yeniçeriler ordunun en korkulan bölümü olarak bilinmektedir. Nakkaş Levni yeniçerileri resmederken oldukça canlı ve parlak çalışmıştır. “ Kullandığı renkler, canlı pozlar, güzel kıyafetler, figürlerdeki serbest hareketlerle saray üslubuna yenilik getirmiş olup, genellikle büyük figürler çalır” (Aslanapa, 1993:222).(Resim 43)



Resim 44. :Yeniçeri tulumbacılar (TSM. A. 3593, y.158a) detay (Atıl, 1999:91)



Resim 45. :Tahmes'in Yeniçerilerinden İbn-i Turab (TSM, H.2164, y,3b) (İrepoğlu, 1999:174)

3.2. Halk Tiplemeleri

3.2.1. Kadın figürleri

Osmanlı imparatorluğunda kadın, Müslüman, Hıristiyan; şehirli, saraylı ve köylü olarak karışık bir yapıya sahiptir. “Yüzyıllara, bölgelere ve dini inançlara göre farklılık gösteren Osmanlı toplum yapısında kadın kimliği de farklılıklar göstermektedir. Osmanlı toplumunda kadının yaşamı sınırlamalarla kısıtlanmıştır” (Altındal, 1977:93).

Savaşlarda esir edilen, para ile satın alınan kadınlara cariye adı denilmektedir. Cariyeler yeteneklerine göre müzik, şiir, edebiyat, Kur'an okuma, ev idaresi gibi konularda eğitilerek yetiştirilmektedir ve nakkaş Levni de kadın figürlerinde bunları resmetmektedir.

III. Ahmed dönemi ressamı Nakkaş Levni “1710-1720 yılları arasında Osmanlı giysilerini anlatan çizimler yapmıştır” (Ünver,1951:5). Kadın kıyafetlerini yansıtan ve çeşitli tiplerin belirtildiği bu albüm “Zamanın kıyafetlerini göstermesi bakımından çok önemli kabul edilen bu eserde Levni, mahlasına uygun şekilde her resmi rengârenk ve gerçekçi olarak bezemiştir. Bu resimlerde bulunan şahıslar olmamakla beraber Levni'nin tanıdığı veya gördüğü kimseler olabilirler” (Özçimi, 2009:21).

Levni kadın figürü çalışmalarına ehemmiyet göstermekte ve özellikle yüzlerdeki ifadeleri çok iyi vermektedir.

Çeşitli kesimlere mensup farklı kıyafetli kadın ve erkek kıyafetlerinden oluşan minyatürler, bu dönemin en yaygın türünü oluşturur. Lale devri modasına uygun giysiler içinde, çoğu kez elinde çiçek tutan kadın ve erkek figürleri zarif duruşlarıyla dikkati çeker. Müzik yapan, saçını tarayan ya da şarap kadehiyle kendini bir divana bırakmış figürler dönemin rahat, beklide kaygısız ortamında oluşmuş yeni beğenin göstergesidir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:1270).

Osmanlı kadını günümüze taşıyan en önemli belgeler minyatürlerdir. Bu dönemde yaşanmışlıkları belgelemek amacıyla hazırlatılan albümler ve içerisinde az sayıda da olsa kadın figürlü minyatürler yer almaktadır. “Osmanlı döneminde minyatür sanatı saraya bağımlı olarak gelişmiş ve Fatih Sultan Mehmet'in padişahlığı döneminde ilk örneklerini vermiştir” (Çağman,1995:187).



Resim 46. :Genç rakkase Albüm (TSM, H.2164, y,18a) (Özçimi, 2009:35)



**Resim 47. :Saydam başörtülü kadın Albüm (TSM, H.2164, y,15a)
(Özçimi, 2009:55)**

Sanatçı bu resimlerinde dönemin figürleri ile farklı sınıflardan insanları tasvir etmiş olmasından dolayı eserleri belge niteliği taşımaktadır. “Levni’nin özellikle kadın figürleri XVIII. yüzyıl resminin belli başlı konularındandır. Boyasız fon üzerindeki bu tek figür çalışmalarında Levni’nin gözlemciliği, çizgi ve nakış ustalığı, pastel tonlardan oluşan renk beğenisi açıkça belirir” (Sözen, 1998:137). Kadın figürlerini yaparken figürü en canlı anında yakalayarak, etrafını boşaltıp, ilgiyi asıl konu olan figürde toplamaya çalışmıştır. “Kadın figürlerine eğilen Levni, çalgı çalarken, dans ederken veya uzanmış dinlenirken tasvir ettiği kadın figürlerini çizgisel bir üslupla kırmızı, sarı, gök mavisi, açık mor, lacivert ve leylak renkleriyle resmetmiştir” (Başkan, 2009:132). (Resim 46)



Resim 48. :Dader Banu Albüm (TSM, H.2164, y,8b) (Özçimi, 2009:87)

Nakkaş Levni Türk minyatürünün geleneksel estetik kurallarına bağlı kalmasına rağmen, bazı detaylarda üçüncü boyutu aramaya başladığı görülmektedir. “Figürleri diyagonal, yuvarlak ve derinliğe doğru uzanan kavisli hareketlerle sıralayarak sahnelere derinlik kazandırmaya çalıştığı dikkati çeker. Gerek bu tip sıralamalar, gerekse gölgeli boyama ve drapelerin belirtilmesi ile bir dereceye kadar hacim kazanan figürler Levni’nin batı sanatından aldığı etkileri gösterir” (Çağman, 1976:88). (Resim 48)



Resim 49. :Uyuyan genç kadın Albüm (TSM, H.2169, y,11b) (İrepoğlu. 1999:196)

Levni tarafından çizilen insan figürleri oldukça ifadeli yüzlere sahiptir. Pembe kıyafeti içinde, rahat bir ortamda uzanmış bu Osmanlı kadını minyatürü detay ve yüz güzelliği bakımından en ince detaylarına kadar en güzel hali ile işlenmiş bir eserdir. Beyaz tenli, küçük zarif yüz hatlarına sahip ve gerdandan da dekolte veren eser İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde bulunmaktadır. Uyur vaziyette başı yastıkta kadın figürü, açılmış kemeri ve kınalı çıplak ayakları ile bir dinlenme anını göstermektedir. Büyükçe bir yastığa dayanan bu kadın figürü kemerini açmış uyuyor şekilde resmedilmiştir. Levni tarafından resmedilen bu kadın güzel olduğunun, yani cazibesinin farkındadır. (Resim 49)

Osmanlı minyatür resimleri kendi olanakları içinde bir sanat dalı olmaktan ziyade, diğer sanat dallarına ait bazı örnekleri tasvir etmesi bakımından da kaynak olarak değerlendirilmektedir. “Minyatürlerde tasvir edilen kadın resimleri kadının yaşamı, giyimi ve sosyal durumu ile ilgili olarak dönemin özelliklerini günümüze aktarmaktadır” (Süslü, 1973:547).



Resim 50. :Saçını toplayan kadın Albüm (TSM, H.2164, y,12b) (Özçimi, 2009:43)

Saçını toplayan kadın figürünün üzerindeki elbisenin kumaş detayları ve üzerine oturduğu zemin tüm ayrıntıları ile tezhip sanatı kullanılarak işlenmiştir. Figürün üzerinde koyu renk üzerine sırma, bitkisel desenli bir entari bulunmaktadır. İçinde sarı renk üzerine kırmızı çiçekler bulunan desenli, pembe astarlı hırkası ve sırma şeritli bürümcükten bir de iç entarisi vardır. Bu entari üzerinde de belinde altın olarak düşünülen kemer yer almaktadır. Derin göğüs dekoltesi olan kadın resmin adından da anlaşıldığı üzere saçını toplamaktadır.(Resim 50) Nakkaş Levnî'nin kadın betimlemelerinde, figürlerin elbiselerine dikkat çekmesi Osmanlı giyim kuşamı açısından önem arz etmektedir. Minyatürlerinde kadın figürlerini tek tek ele almış, işlemiş, canlandırmış olması da sanatımız açısından ayrı bir öneme sahiptir. "Böylece gelişen Osmanlı portreciliği Türk kadınının tek olarak resmedilmesini sağlamış ve günümüze ulaşamayan giysilerin görüntülerini yansıtmıştır" (Atasoy, 1986:17).



Resim 51. :Gül koklayan yeşil giysili kadın Albüm (TSM, H.2164, y,15b)
(İrepolu, 1999:196-187)



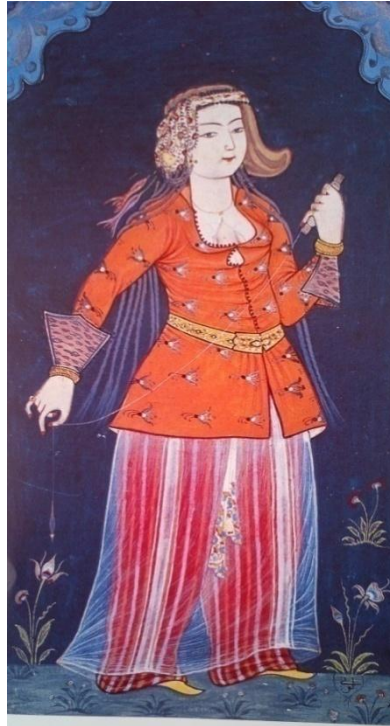
**Resim 52. :Testi taşıyan kadın (TSM. H. 2164, y.21b)
(İrepoğlu, 1999:203)**



**Resim 53. :Acemde meşhur perendebaz kız Albüm (TSM, H.2164, y.9b)
(Özçimi, 2009:79)**



**Resim 54. :Karanfilli ve mendilli kadın Albüm (TSM, H.2164, y.19a)
(İrepoğlu, 1999:201)**



**Resim 55. :İplik eğiren kadın Albüm (TSM, H.2164, y.11a)
(Renda, 1993:212)**



**Resim 56. :Bursalı kadın Albüm (TSM, H.2164, y.5b)
(İrepoğlu, 1999:178)**



**Resim 57. :Feraceli kadın Albüm (TSM, H.2164, y14b)
(İrepoğlu, 1999:193)**



Resim 58. :Frenk kadını Albüm (TSM, H.2164, y,13b) (İrepoğlu, 1999:192)

Sanatçının Frenk kadını tiplemesinde, normal halk tiplmelerinin dışında ayrıca belirtmek istediği giyim kuşam tarzı olarak farklılığı ilgi çekmektedir. Avrupalı bir kadın tiplemesini ayrıntılarıyla işlemeye çalıştığı, bu figürü çalışırken Frenk modelini gözlemleyerek mi yoksa kaynaklardan yararlanarak mı yaptığı bilinmemektedir. Bu eserinden anlaşılacağı üzere bir Osmanlı kadını ile Frenk kadını arasındaki büyük farklılıklar sadece giyim kuşamdaki elbise modellerinde görülmektedir. Fakat aynı renkler ve aynı ince detay işçiliği bu eserde de göze çarpmaktadır.(Resim 58)

3.2.2. Erkek figürleri

Osmanlı minyatür resim sanatı çok zengin ve geniş bir konu yelpazesine açılmaktadır.“Yabancı sanatçıların eserleri ve çalışmaları yerli sanatçıların üslubunu önemli ölçüde etkilemiştir. Osmanlı sanatında yeni bir resim kolunun doğması Türk Minyatür sanatının gelişmesi açısından da çok önemlidir” (And, 1974:14-15).

Nakkaş Levni'nin tek kadın figürleri olduğu gibi albüm resimleri arasında yer alan tek erkek figürleri de bulunmaktadır.“Tek sahifeler halinde yaptığı minyatürlerde bütün çehreler birbirine benziyor. Yalnız elbiseler daima değişmektedir” (Aslanapa, 2005:384).

Nakkaş Levni'nin eserleri kadın figürlerinde olduğu gibi erkek figürlerinde de dönemi yansıması açısından belge niteliği taşımaktadır. “Albümde, dönemin Avrupalı, İranlı kadın ve erkeklerini tasvir eden sanatçı bu resimlerinde III. Ahmed döneminin sosyal ortamını yansıtır” (Başkan, 2009:132).



Resim 59. :Uyuyan genç erkek Albüm (TSM, H.2164, y,12a) (Özçimi, 2009:89)

Halk tiplerini minyatürlerde çoğu kez tek figürlü kadın ve erkek tipleridir. Değişik giyimleri, başlık biçimleri ve yüz ifadeleri farklı olan her sınıftan halk tiplerini tasvir etmiştir. Tek figürlerin yanı sıra kalabalık olarak yaptığı figür gruplarında, mesela geçit törenlerine, şölenlerde, gösterilerde katılanlar kadar seyir halindeki halk tiplerine de önem verdiği yer yer padişah ve çevresindeki halkı gösteri yapanlardan daha iri tasvir ettiği görülmektedir. Bu tören sahnelerinde bulunan erkek tiplerini en güzel şekli ile ifade etmektedir.(Resim 60)



**Resim 60. :Sazendelerin, Çengilerin ve Cambazların gösterisi (TSM, A.3593, y.54a-53b)
(Atıl, 1999:198)**

Nakkaş Levni şair kimliğiyle de tanınmaktadır ve kendisinden önce minyatür sanatında oldukça sık olarak işlenen, çeşitli yerlerin haritalarını yapmak, siyasal konular ya da olağanüstü varlıkları resmetmekten ziyade Divan şiirinin gazel biçiminde işlenen konularını minyatür konusu olarak ele almıştır. Yani gazelin dünyasına dolayısıyla Nedim'in eserlerinde olduğu gibi bu dünyaya, yaşanan ve zevk duyulan âleme çevrilmiştir. Bu bağlamda erkek ve kadın da Levni'nin minyatürlerinde en sık kullandığı figürler arasında yer almaktadır.



Resim 61. :Oturmuş genç adam Albüm (TSM, H.2158, y. 12a) (Özçimi, 2009:31)

Bu tek figürde görüldüğü gibi figürün, yerleşim yerine uzak olan bir tepe yamacında oturduğunu göstermekte ve arkada görünen yer yer ağaçların olduğu iki tepe görünmektedir. Levni genç adamın gezintiye çıkmış keyif yapmak ister tavrını yansıtmıştır. Sol elinde şişesi, sağ elinde kâsesi ile yastığa dayanmış huzur içinde içeceğini içmekte olduğunu göstermiştir. “Sol alttaki imzanın üzerinde görülen olağanüstü incelikte, mercan rengi çift hasekiküpesiyle yanında aynı renkteki üç çiçek kümesi, kompozisyonun ince ayrıntılarıdır” (İrepoğlu, 1999:177). (Resim 61)



Resim 62. :Gül koklayan kılıçlı genç Albüm (TSM, H.2164, y.5a) (Özçimi, 2009:27)

Bu yüzyılda nakkaş Levnî'nin minyatür resim sanatına getirdiği yeniliklerden birisi onun olabildiği kadar gerçeğe yakınlaşma isteğidir. Dolayısıyla sanatçının günlük hayatta rastlanan dönemin erkek tipleri üzerinde çalıştığını söylemek mümkündür. Bu özellik nakkaşın kendine has üslûbunu, detaycı kişiliğini, bireyselliğini ve gerçeği yansıtmaya çabalarını vurgulamaktadır. Bu dönemde derinlik kazanmış Hacimli figürleri kompozisyonlar içerisinde vermeye çalışılırken, figüre bakış açısı da, resimsel hem de anlamsal olarak değişmektedir.

Nakkaş Levnî'nin figür anlayışında bir değişme de göze çarpmaktadır. Bu sanatsal yaklaşımından sonra Osmanlı resim sanatında formun, figürün genel anlamdaki kavramsal gelişimi kaçınılmaz olarak değişime yönelmiştir. Bu değişimler başlangıçta figürün ele alınış biçimi ile başlamış olsa da ardından mimari yapıtlar üzerinde de pastel tonların egemen olduğu renk skalası ile kendini göstermiştir. Böylelikle ortaya çıkan yeni renk anlayışı Osmanlı minyatür resim sanatlarında sürekli bir kendini yenileme olarak karşımıza çıkmıştır.

Bu değişimler sayesinde minyatür resimlerde figürlerin ve kıyafetlerinin itinalı, titiz tarama tekniği ile işlenmiş olduğu görülmektedir. Giysi kıvrımlarının gölgeli boyamaları, rahat hareketler figürlere derinlik verirken sanatçı, devinim içindeki gövdelere, doğal bir kıvraklık verebilmektedir.



**Resim 63. :Bursa tazelerinden Mehmed Şah Albüm (TSM, H.2164, y.6b)
(Özçimi, 2009:21)**



Resim 64. :Lale koklayan erkek Albüm (TSM, H.2164, y.20a) (İrepoğlu, 1999:201)



Resim 65. :Gül koklayan erkek Albüm (TSM, H.2164, y.16b) (İrepoğlu, 1999:186)



Resim 66. :Cönk okuyan genç erkek Albüm (TSM, H.2164, y.17a) (İrepoğlu, 1999:197)



Resim 67. :Frenk erkeği Albüm (TSM, H.2164, 14a) (İrepoğlu, 1999:192)

3.2.3. Acem Figürleri

Osmanlı minyatür resim sanatında halkın ve sarayın günlük yaşantıları, iş hayatı, eğlenceleri sık kullanılan konulardır ve bu konuları sık kullanan en önemli minyatür sanatçısı Nakkaş Levni'dir. Levni'nin minyatür resimlerinde Lale Devri'nin saray yaşamı, eğlenceleri, genel yaşamı, giyimi gibi konularda bilgi sahibi olmamıza yardımcı olmaktadır. Nakkaş Levni'nin tipik konularından olan acem tiplmeleri de buna ışık tutmaktadır. Lale devrinde eğlencenin bolca olduğu bir devirden söz etmek mümkündür. Eğlence için acem çengilerini sanatçı, tüm kıvraklığıyla sanki hareket halindeymişçesine resmetmiştir.

Levni, figürlerde betimleme anlayışını, figürleri daha hacimli göstererek ve alışılmış canlı renklerin yerine daha pastel tonları kullanmaya çalışmıştır. Renk tonlamalarını da daha rahat verebilmek için gölgelendirme uygulamış ve figürleri tek boyuttan kurtarmıştır.



Resim 68. :Acem gelini Albüm (TSM, H.2164, y.4b) (Özçimi, 2009:63)

Haremdeki cariyelerin bir kısmı ayrılarak kadın sultanların yanlarına verilmiştir. Bunlara saray çengisi veya çengi denilmiştir. Bu cariyeler padişahları da eğlendirme görevindedirler.

Çengiler boyu kısa elbiselerin üzerine kemer ya da kuşak takmışlardır. Altına geniş etekler ve değişik renklerde ayakkabı giymişlerdir. Çengiler başlarına örtü örtmüşler ve ellerinde zil, maşa veya kaşıkla estetik ve uyumlu hareketlerle aşırılığa kaçmadan gösterilerini yapmışlardır.

Nakkaş Levni minyatür resimlerinde karşımıza çıkan en önemli çalışmalar genç kadınlara ait tek sahife çalışmalarıdır. Levni'nin albüm çalışmalarından olan Raks Eden Acem Çengide de görüldüğü üzere portrelerinde yüz anlatımını yansıtmaya önem verdiği görülmektedir. Ayrıca kişilerin vücut hareketleri, şiirsel bir kıvraklık kazanmıştır ve bu minyatür resmi seyrederken hafif ve neşeli bir müzik duyulacakmışçasına bir etki uyandırmaktadır.



Resim 69. :Acem çengi Albüm (TSM, H.2164, y.7b) (Özçimi, 2009:71)

Acem Çengisi çok sayıda ince örgü ve zengin baş süslerinin donattığı görkemli saç modeli ile dikkat çekmektedir. Genç acem çengisi, nazlı bir edayla yana eğdiği başı, saç örgülerinden iki tanesini tutan zarif eli ve giysisinin uyumlu renkleriyle döneminin ince, narin kadın figürlerinden birisidir. Figürün üzerindeki elbisenin kumaş özellikleri tüm ayrıntılarıyla çizilmiş ve tezyini desenlerle süslenmiştir. Metin And da nakkaş Levnî'nin figürlerindeki çizgi hâkimiyeti özelliğiyle diğer sanatçılardan ayrıldığını belirtmektedir. “Esnek konturlar, detaylardaki zenginlikle ele aldığı elbiseler, kullandığı karışık desenler, elbise ve plise kıvrımlarıyla çok önemlidir” (And, 1998:97). Bundan da anlaşıldığı gibi figürün ve ayrıntıların önemini vurgulamaktadır. Yani daha önce de belirtildiği gibi esas yenilik Levnî'nin kadın betimlemelerinde, figürlerin elbiselerine dikkatten çekmesinden çok, onları tek tek ele almış, işlemiş, detaylandırmış ve canlandırmış olmasıdır. (Resim 69)

Bedeni üzerinde hafif kıvrak dönüşüyle, mesleğinin gereği olan kıvraklık ön plana çıkarılmıştır. O dönemin takılarını yansıtmaktan da geri kalmamıştır ve serçe parmağındaki yüzük, sallantılı küpeleri, bileklerindeki üçlü altın bilezik, altın tokalı kemer dönemin takılarını yansıtmaktadır. Dekolteli kaftanın içinden görünen yarım kollu, desenli turuncu hırkanın dilimli, yırtmaçlı kolları dizlere kadar uzanmaktadır. Saydam beyaz tülde yapılmış, tek düğmesi iliklenmiş kollardan ve açık yakasından, boydan boya sırmalı iç gömlek, kırmızı, turuncu, nefsi ve sarı çizgili şalvar, belde sarkan beyaz kuşak ile beyaz üzerine altın kabartmalı düz ayakkabılar görünmektedir. (Resim 70)

Nakkaş Levnî kadınları giyinik resmetmiş bile olsa göğüs dekoltesine her zaman vurgu yapmış olduğu görülmektedir. Kadınların göğüs dekoltesinin böyle sıkı, dinî kısıtlamaları olan bir toplumda çok yoğun bir şekilde resmetmiş olması sanatçının yaratıcılığına karşı dinî sınırlamaların zayıflatılma çabası olarak algılanabilir.



Resim 70. :Acemde meşhur perendebaz kız Albüm (TSM, H.2164, y.9b)
(Özçimi, 2009:79)

Figürlerde dikkat çekici derecedeki dolgun görünümleri, Levni'nin daha hacimli bir etki uyandırma isteğine bağlanabilir. Fakat figürlerde baş ile vücut arasındaki orantı henüz tam bir mükemmelliğe kavuşmamıştır. Sanatçı, her çalışmasında canlı bakışlarla modellerine kişisel ifadelerini vermeye ve her birinin karakteristik özelliklerini yakalamaya çalışmıştır. Bu arayış da gerçekçi portre özelliğinin artmasına neden olmuştur.

Tonları boyanmamış bu tek yaprak minyatürlerin dizi halinde yapıldığı söylenebilir. Ayrıca devrinde günün modasına uygun şekilde giyinmiş kadın figürlerinde Levni'nin gözlemciliğini, çizgi, fırça ve renk ustalığını açıkça görmek mümkündür. Kırmızı, sarı gibi sıcak renklerin yanı sıra gök rengi, açık mor, leylak gibi renklere daha çok yer vermiştir. Kadın figürü, daha özgür bir hava içerisinde Levni'nin eserlerinde önem kazanmaya başlamıştır.

Nakkaş Levni'nin yapıtları Osmanlı minyatür resim sanatında üslup ve anlayış olarak kuşkusuz bir dönüm noktası olmuştur. Sanatçı Osmanlı minyatür resim sanatı tarihini yönlendirmiş olan az sayıda nakkaşlardan birisi olarak tarihte yerini almıştır.



Resim 71. :Acemde dürşazbeg Albüm (TSM, H.2164, y.8a) (Özçimi, 2009:67)



Resim 72. :Acem Albüm (TSM, H.2164, y.22a) (İrepoğlu, 1999:196-204)

3.3. Saray ve halk tiplerinin karşılaştırılması

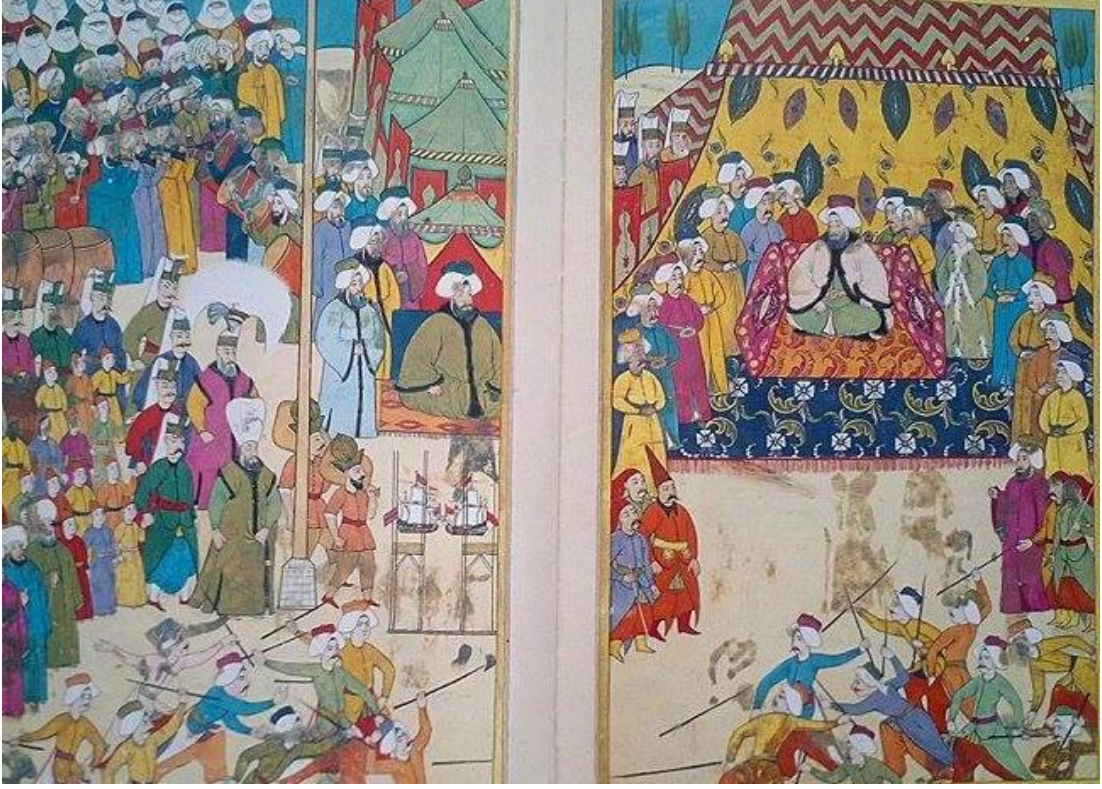
Osmanlı dönemindeki hiyerarşik yapıyı oluşturan insan gruplarını saray tipleri ve halk tipleri olarak iki bölümde inceledik. Osmanlı saray sisteminde hiyerarşik sıralamaya baktığımızda en önemli grup olarak padişahları en üst sınıfta toplamamız mümkündür. Buna dayanarak padişahlar ve halk tiplerini diğer yandan da saray halkından olan ağalar, hizmetkârlar ve yeniçeriler olarak halkla karşılaştırma yapabiliriz.

3.3.1. Padişahlar ve Halk

Osmanlı saray yaşamında padişahlar en önemli kişiliklerdir. Sadece saray yaşamında değil sivil yaşam içinde bu geçerlidir. Hiyerarşik yapı gereği Padişahlar en üst mertebededir ve liderlik vasfı taşıdığı için herkes onların emrindedir.

Anadolu tarihinde ilk defa Anadolu siyasi ve kültürel birliği, birlikte sağlayıp, kuran; Türk töresini, geleneğini, hoşgörüsünü, ırk, dil, din, mezhep, düşünce ve hayat tarzı farkı gözetmeksizin Avrupa'ya Asya'ya, Afrika'ya, Ortadoğu'ya yayıp, tanıtır uygulayan; Atalar yurdu Anadolu' nun güvenliği gereği egemenlikleri altına aldıkları coğrafi alanlarda yaşayan toplumları sömürüp yok etmeyen, aksine onların gelişmesine imkan tanıyan; insanlık tarihinde belirli bir süre bilimin ve çağdaşlığın merkezi ve örneği olan Osmanlı İmparatorluğu'nda siyasi güç ve iktidarı şahsında toplayıp, temsil eden Osmanlı Padişahlarının kuvvetli ve zayıf yanları, düşünce ve hayat tarzları devlet varlığına yansımış, onu etkilemiş, devletle özdeşleşmiştir (Duran, 1999:11).

Sünnet çocuklarının alayla geçişinde oldukça kalabalık insan topluluğu görülmekte ve padişahlar dizi portrelerinde olduğu gibi bağdaş kurmuş vaziyette minderlerinde oturmaktadır. Süslü ve ihtişamlı çadırının içinde oturmuş, çevresinde sol tarafında ayakta bekleyen şehzadesi ve etrafında ağaları görmekteyiz.(Resim 73. 43a). 42 b de ise arkada halk ve mehteran takımı sıralı bir şekilde beklemekte ve alay geçişini izlemektedir. Arkalara doğru baktığımızda en sonlarda kadınlarında bu minyatür resimde yer aldığını görmekteyiz.



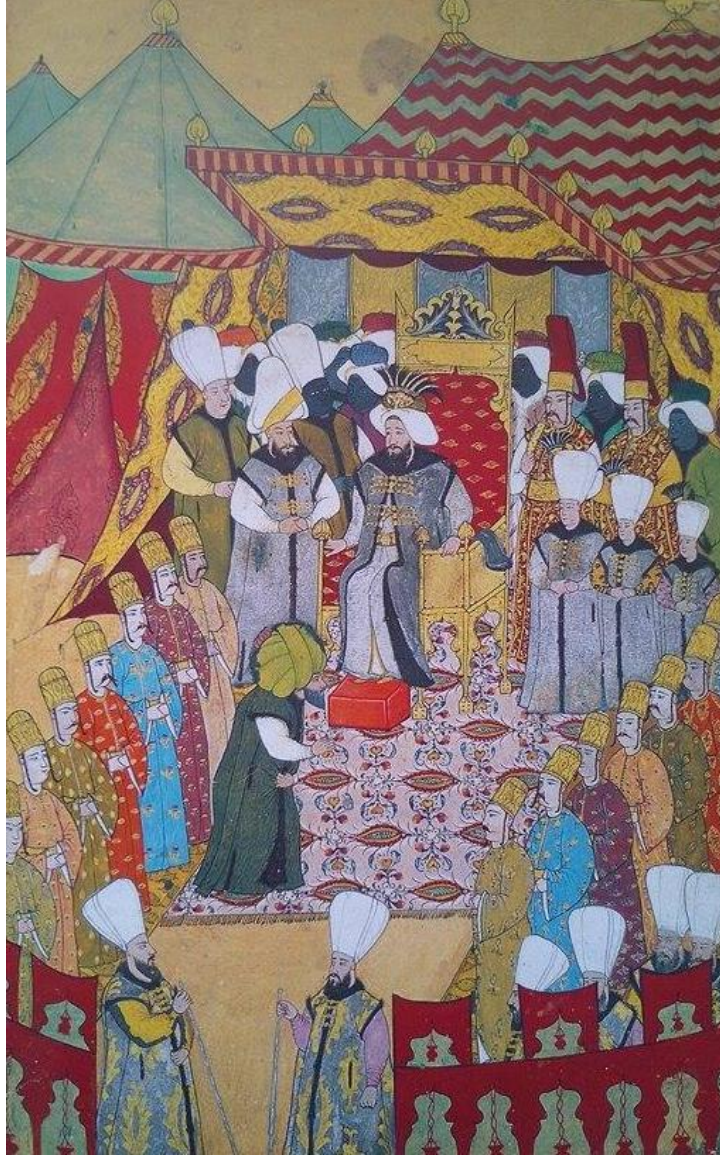
Resim 73. : Cirit oyunu ve Sünnet çocuklarının alayla geçişi Surname
(TSM. A. 3593, y.42b- 43a) (Tulum, 2008:709)



Resim 74. : Cirit oyunu ve Sünnet çocuklarının alayla geçişi Surname
(TSM. A. 3593, y.42b) Detay (Tulum, 2008:709)

3.3.2. Ağalar ve Halk

Osmanlıda padişah ve padişahın aile üyelerinin çevresinde olan ağalar, saray yaşamı bakımından önemli bir yere sahipti. “Resmi konum taşımayan padişah nedimleri (söz gelimi lala ya da akıl hocası), sarayın hadım ağaları ve padişah ailesinin mensupları gibi kişiler, sarayın sosyal hiyerarşisinde gittikçe önem kazandı” (Fetvacı, 1990:195).



Resim 75. : Kabul merasimi: hümayun mensupları ve ağaların sultan tarafından kabulü
Surname (TSM. A. 3593, y.20b) (İrepoğlu, 1999:126)

Resim 75 de görüldüğü gibi kurulu bir çadır önünde otuzun üstünde insan betimlemeleri yer almaktadır. Darüssaade, Babüssaade ağaları, silahtar, hazinedar ağalar ve hümayun mensuplarının toplandığı yerde halktan birilerini görmemiz mümkün değildir. Padişahın hemen arkasında Darüssaade, Babüssaade ve silahtar ağaları ayakta dikilirken (Resim 76) ön tarafta da Silahdar ve Hazinedar Ağalar ile ulemayı görmekteyiz. (Resim 77)



Resim 76. : Kabul merasimi: hümayun mensupları ve ağaların sultan tarafından kabulü
Surname (TSM. A. 3593, y.20b) Detay (İrepoğlu, 1999:126)

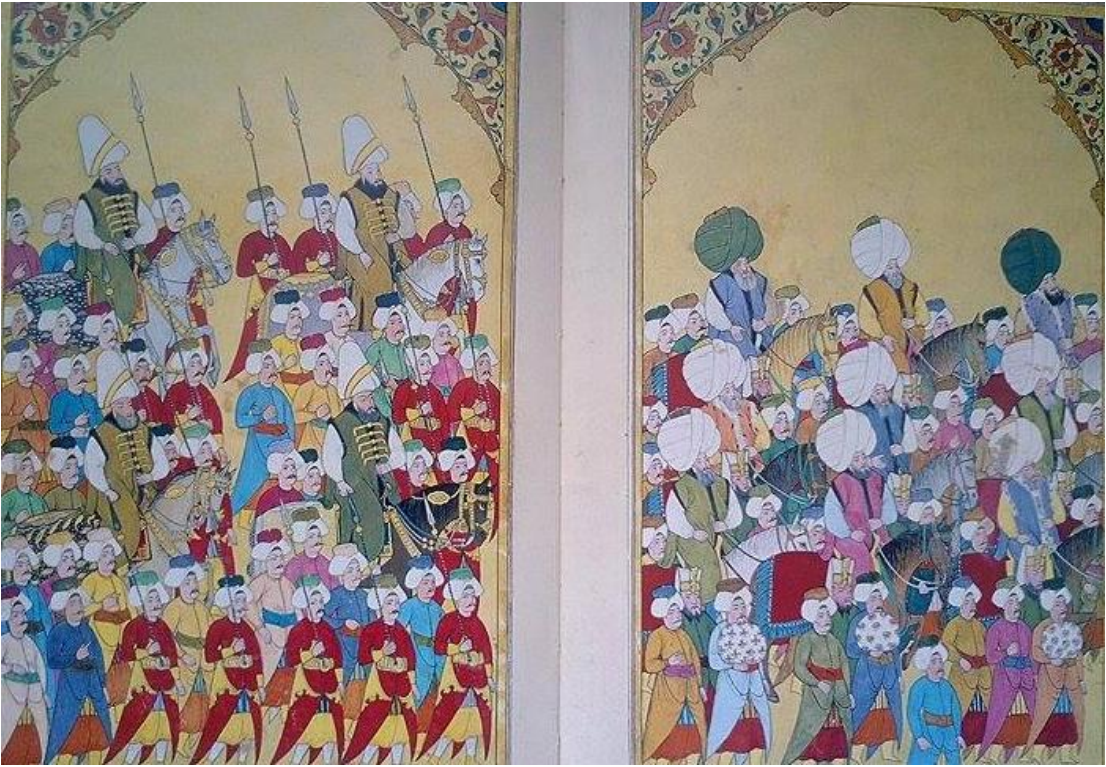


Resim 77. : Kabul merasimi: hümayun mensupları ve ağaların sultan tarafından kabulü
Surname (TSM. A. 3593, y.20b) Detay (İrepoğlu, 1999:126)

Topluluk mensuplarının her birine bakıldığında padişahın huzurunda ve gayet itinalı giyimlere sahip tipler görülmektedir. “Çoğunlukla gözleme dayanarak yapıldığı anlaşılan portrelerdeki kumaş desenlerinde nakkaşın hayal gücünü de ortaya koyarak dönemin beğenisini yansıtan çok çeşitli motifler tasarladığı görülür” (İrepoğlu, 2012:130).

3.3.3. Hizmetkârlar ve Halk

Osmanlı saray hiyerarşisinde hizmetkârlar ağalara göre halk yaşamı ile daha iç içe ve daha rahattır. Hareket halinde kalabalık bir toplulukta kimisi yaya kimisi at üzerinde belirli bir güzergâha yürüyüş halindedir. At üzerinde Enderun erkânından idari kadro sadrazamlar, yaya olarak ise hizmetkârlar ve halk yan yana betimlenmiştir. (Resim 78)



Resim 78. : Düğün alayı Surname (TSM. A. 3593, y. 165a-164b) (Tulum, 2008:746)



Resim 79. : Düğün alayı Surname (TSM. A. 3593, y. 165a-164b) Detay (Tulum, 2008:746)

Hizmetkârların tek tip giyimlerinden, halk ve diğerler erkân arasında kolaylıkla seçilebildiğini görüyoruz.(Resim 79) Sarı iç şalvarları kırmızı uzun pelerinleri ve altın sarısı kemerleri ile dizi halinde yaya halde yürümektedirler.

3.3.4. Yeniçeriler ve Halk

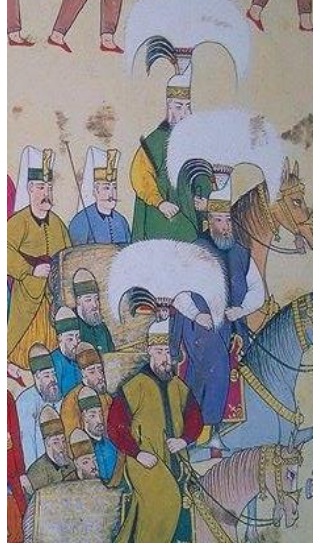
Osmanlı ordusunun ordu yapısında asker sayısı içinde yeniçeriler bir azınlık oluşturmuştur. Yeniçeriler merkezi otoritenin ve asayişin sağlanmasında Osmanlı devletinde önemli bir yere sahiptir.



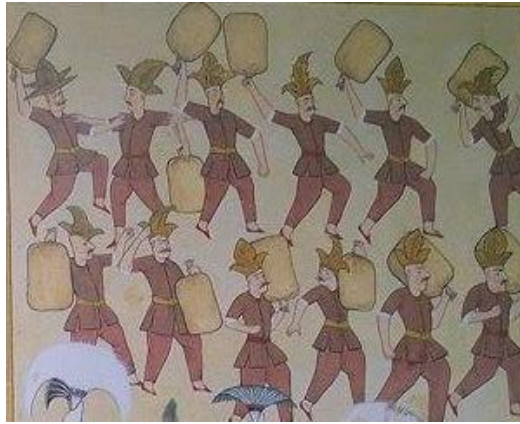
Resim 80. : Düğün alayı Yeniçeri ağasının geçişi. Surname (TSM. A. 3593, y. 158a-157b) (Tulum, 2008:743)

Resim 80 de Yeniçerilerin başı olan yeniçeri ağasının ve arkasında, yanlarında diğer yeniçerilerin geçiş töreni resmedilmiştir. Oldukça kalabalık görünen yeniçeri topluluğu halk arasında kimisi at üzerinde kimisi yaya olarak betimlenmiştir. Buradan anlaşıldığı gibi yeniçeriler ve halkın iç içe olduğu görülmektedir.

Nakkaş Levni'nin renkli kişiliği ile çalışmalarını oldukça renkli şekilde resmettiği gözlemlenmektedir. At sırtındaki yeniçeriler başlarında yelpaze şeklinde başlıklarla, tulumbacı yeniçeriler ise yaprak şeklindeki başlıklarla resmedilmiştir. (Resim 81-82)



**Resim 81. : Düğün alayı Yeniçeri ağasının geçişi Surname (TSM. A. 3593, y. 158a-157b)
Detay (Tulum, 2008:743)**



**Resim 82. : Düğün alayı Yeniçeri ağasının geçişi Surname (TSM. A. 3593, y. 158a-157b)
Detay (Tulum, 2008:743)**

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu araştırma, Tarihi Orta Asya'ya kadar uzanan minyatür sanatı bir kitap resimleme sanatı olarak Osmanlı padişahlarının sanata olan ilgileri sayesinde büyüyüp gelişmiştir. Bu sayede minyatür sanatına katkısı olan birçok önemli nakkaş olduğu bilinmektedir. Bunlardan birisi de asıl adı Abdülcélil Çelebi olarak bilinen Levni mahlaslı sanatçıdır.

Nakkaş Levni Minyatür resim sanatında üslup ve anlayış açısından kuşkusuz bir dönüm noktası olarak değerlendirilmelidir. Minyatür resim sanatı tarihini yönlendirmiş olan az sayıda nakkaşlardan birisi ve sonuncusudur. Buna dayanarak minyatür resim sanatının son üretken ve yaratıcı dönemi olan Lale devri nakkaş Levni ile parlamış ve yine onunla sönmüştür.

Bu araştırma Nakkaş Levni'nin eserlerindeki saray ve halk tiplmelerinin arasındaki farklılıkları ve gözlem yeteneğini ortaya koymak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın amacı olan “ Osmanlı minyatür sanatında Nakkaş Levni'nin saray ve halk tiplmeleri açısından sonuç şöyledir:

Tarihe ışık tutan ve Osmanlı minyatür sanatının önemli sanatçılarından biri olan Levni 18. yüzyılın ilk otuz yılına damgasını vurmuş bir nakkaştır. Lale devrinin ve Osmanlı minyatür sanatının büyük nakış üstatlarından olan Levni Osmanlı minyatür sanatına derinlik ve perspektifi getirdiği bilinmektedir. Aynı zamanda Levni nakkaşlığının yanı sıra edebi ve şair kimliği ile de karşımıza çıkmaktadır. Diğer Osmanlı minyatürlerinde de olduğu gibi Levni'nin minyatür resimleri belgesel nitelik taşıma özelliği göstermektedir. Buna istinaden kimi zaman bir detay kimi zaman kompozisyonun bütününe yayılmış olarak tarihi en iyi anlatan örnekler Levni'nin eserlerinde görülmektedir.

Nakkaş Levni'nin bu sanatsal yaklaşımından sonra minyatür resim sanatında figür genel anlamda değişime yönelmiştir. Bu değişimler başlangıçta figürün ele alınış biçimi ile başlamış daha sonra pastel tonların egemen olduğu renkler ile kendini göstermiştir. Ortaya çıkan bu yeni renk anlayışı nakkaş Levni'nin minyatür resimlerinde sürekli bir kendini yenileme olarak yansıma bulmuştur.

Gözlemediği herşeyi kendi üslûbuyla anlatmıştır ve toplumun hemen her kesiminden insanı betimlemeyi de başarmıştır. Bu da nakkaş Levni'nin bir özelliği olarak gözlem gücünün derinliğine işaret etmektedir. Olayları değişik yerlerden, alanlardan ve yakından kendine has kendi anlatım üslubuyla incelemeye çalışmaktadır.

Geleneksel minyatür resim sanatını çağdaş yorumlarıyla katkıda bulunan Lale devri minyatür sanatçımız Levni diğer minyatür ustalarından farklı olarak yeni bir betimleme anlayışı ile alışılmışın dışında canlı renklerin yerine pastel tonları kullanarak eserlerinde uygulamıştır. Böylece Nakkaş Levni' nin çalışmalarında zamanı aşan, bilindik resim anlayışının dışına çıkan bir özellik görülmekte. Osmanlı dönemi minyatür resim sanatında üslup ve anlayış açısından bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir.

18. Yüzyılın ilk yarısında verdiği eserleriyle bugün de adından söz ettiren Nakkaş Levni yaşadığı ortama, çevresine gerçekçi bir gözle bakmayı başarmıştır. Bu özellik de onu diğer sanatçılardan ayırmaktadır. Çağdaş gözlem gücü sayesinde eserleri birer belge niteliği taşımaktadır. Aynı durum sanatçının mekân tasvirleri için de geçerlidir. Nakkaş Levni'nin eserleri sayesinde bugün 18. yüzyılda İstanbul'un çeşitli bölgeleri hakkında bilgi edinilmesi mümkün olmaktadır.

Nakkaş Levni, batı resmine yönelmiş, etkilenmiş fakat minyatür resim geleneğinden uzaklaşmamıştır. Levni'nin minyatür resimleri, izlediği durum veya olayın görüntülerini batı resmi gibi Natüralist bir bakış açısından objektif olarak yansıtılmakla birlikte aksine duygularına dayanan sübjektif bir yorum getirmektedir. Buna dayanarak değişim ve geçiş ardı ardına gelmekte ve zaman içerisinde sürekliliğini korumaktadır. Sanatsal anlayışta, yaşamda devinim süreklidir ve minyatür resimlerde de bu böyle olmalıdır.

Ulaşılan Nakkaş Levni minyatürleri konusu itibari ile dikkate alınacak olursa betimlenen saray ve halk tiplerini sınıflama neticesinde toplumsal, edebi, dini kişilikler (kadılar, imamlar, hatipler, şeyhler) olarak resmedildikleri anlaşılmaktadır.

Nakkaş Levni geleneksel hiyerarşik sıralamayı bozmamıştır ve halk tiplerini arasında saray tiplerini mutlaka öne çıkarmayı başarmıştır. Lale devrinde halkla olan yakınlaşma minyatür resimlerde görülmektedir. Halk tiplerini eğlencelerde fakat bunların arasında padişah ve saray tiplerini daha yakın ve belirgindir.

Bu minyatür resimlere bakıldığında nakkaş Levni'nin gerçek ve düş gücü birbirine karışır. Levni'ye özel bir anlatım tarzı olan tiplerinin hepsi birbiri ile konuşur, hareket eder. Bu bakımdan Nakkaş Levni'nin minyatür resimleri izleyici tarafından bakıldığında sanatçının kimliğini hemen ele verir.

Tarihsel gelişim göz önüne alındığında günümüzde hızla artan kültürel yozlaşma sonucu unutulmaya yüz tutan geleneksel sanatlarımız, özünde gitgide kaybolmaktadır. Geleneksel sanatların yok oluşu, geçmişle kurulan bağda, yakın gelecekte büyük tarihî geçmişe sahip bir ulusun kimliğini de silecek, kimliksiz bir ulus hâline gelmeye mahkûm olacak etmenlerden birisidir. Tarihsel gelişim ve değişimde bu değerlere sahip çıkma, günümüze aktarma, kendi kültürel dokumuzu koruma adına önemli adımlardır.

Görsel ve kültürel bazda kültürel miras değerleri bakımından geleneksel değerlerin korunması, yaşatılması adına, çağın çok gerisinde kalmamış, evrensel insan hakları ilkelerine uyan bilinçli bir toplum olarak bu değerlere daha çok sahip çıkmamız gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- ASLANAPA, O. (1993). **Türk Sanatı El Kitabı**, İnkılâp kitabevi yayınları.
İstanbul.
- AND, M. (2004). **Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür**, Türkiye iş bankası
Kültür yayınları. İstanbul.
- ALAKUŞ, T. (2013). **Hayalimdeki minyatürler**, Pendik yayınları, İstanbul.
- AKSEL, M. (2010). **Türklerde Dini Resimler**, kapı yayınları, melisa
Matbaacılık. İstanbul.
- AKBULUT ERSOY, S. (2006). **Osmanlı minyatür tekniği**, İnkansa matbaacılık.
Ankara.
- ARSEVER, E.C. **Türk sanat tarihi**, Maarif Yayınevi. İstanbul.
- ASLANAPA, O. (2005). **Türk sanatı**, Remzi kitabevi yayınları, İstanbul.
- ALTINDAL, A. (1997). **Türkiye’de Kadın**, İstanbul.
- AND, M. (1974). **Türk Minyatür Resimleri**. Ankara.
- AND, M. (1998). **Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası**, Akbank Kültür ve
Sanat Müdürlüğü yayınları, İstanbul.
- ATASOY, N. (1986). **Osmanlı kıyafetleri Fenerci Mehmet Albümü**, İstanbul.
- ATIL, E. (1999). **Levni ve Surname bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, Koçbank
Yayınları, İstanbul.
- BAĞCI, S., ÇAĞMAN, F., RENDA, G ve TANINDI, Z. (2006).
Osmanlı Resim Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
İstanbul.
- BAĞCI, N. (2007). **Hanımeli dergisi**, Merkez gazete dergi basım yayıncılık,
İstanbul.
- BAŞKAN, S. (2009). **Başlangıcından Cumhuriyet dönemine kadar Türklerde
resim**, Atatürk kültür merkezi yayınları, Ankara.
- CAN, Y. ve GÜN, R. (2011). **Türk İslam sanatları ve estetiği**, Kayıhan yayınları,
İstanbul.

- ÇAĞMAN, F. (1995). **Tarihi Gelişim İçinde Osmanlı Sarayı Minyatürleri**.
Kültür Bakanlığı yayımları C.1, İstanbul.
- ÇAĞMAN, F. (1976). **İslam sanatında Türkler**, Binbirdirek Matbaacılık, İstanbul.
- DEMİR, C. (2008). **Osmanlı minyatür sanatında nakkaş levni'nin Surname-i Vehbi minyatürlerinin ilköğretim 7. Sınıf öğrencilerine sanat eğitiminde etkisi**. Yüksek Lisans Tezi. Ankara
- DEMİRİZ, Y. (2005). **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, Yorum Sanat.
İstanbul.
- DİĞLER, M. (2000). **Osmanlı Minyatürüne Bir Bakış**, Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu, SDÜ Bildiriler, Altıntuğ matbaası. Isparta.
- DURAN, T. (1999). **Padişah Portreleri**, Tarihi Araştırmalar Vakfı, İstanbul Araştırma Merkezi Yayınları. İstanbul.
- DURAN, G. (2008). **Ali Üsküdari**, Has Matbaacılık, İstanbul.
- DURAN, T. (1999). **Minyatür ve gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu**, Tarihi Araştırmalar vakfı İstanbul Araştırma merkezi yayınları. İstanbul.
- ECZACIBAŞI, N. F. (1997). **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem yayın Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- ELMAS, H. (1994). **Nakkaş Osman ve levni'ye ait Surname Minyatürlerinin kompozisyon ve renk açısından incelenmesi**, Yüksek lisans tezi, Konya.
- FETVACI, E. (1990). **Sarayın İmgeleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- GÜNEY, Z.N, **Osmanlı süsleme sanatı**, SFN yapım tasarım, Ankara.
- İREPOĞLU, G. (1997). **Batılılaşma Hareketinin İçerisinde Kitaptan Tuvale Padişah Portreciliği**, Antik dekor, sayı 38. İstanbul.
- İREPOĞLU, G.(1999). **Levni: Nakış Şiir Renk**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- İREPOĞLU, G. (1999). **Levni**, Mas matbaacılık A.Ş. İstanbul.

- İREPOĞLU, G. (2012). **Lale Doğada, Tarihte, Sanatta**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul.
- İNAL, G. (1984). **Tek Figürlerden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri**, Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi III, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.
- KANGAL, S. (2000). **Padişahın Portresi Tesavih-i Al-i Osman**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- KESKİNER, C. (2004). **Minyatür sanatında doğa çizim ve boyama teknikleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- MAHİR, B. (2005). **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı yayınevi, İstanbul.
- ÖZCAN, Ş.B. (2013). **Ustalarla buluşma**, Küçük çekmece belediyesi yayınları-3, İstanbul.
- ÖZÇİMİ, M.S. (2009). **Levni'den ebruya**, Konya valiliği il kültür ve turizm müdürlüğü yayınları, Konya.
- RENDA, G. (1992). **Osmanlı Padişah Portreleri Bir 19. Yüzyıl Albümü**, İnan Kıraç ve Suna Kıraç Yayınları. Milano.
- RENDA, G. (1993). **Çağlar Boyu Anadolu da Kadın**, Mas matbaacılık . İstanbul.
- RENDA, G. (2001). **Osmanlı minyatür sanatı**, Stil matbaacılık, İstanbul.
- SERİN, M. (2012). **İslam sanatları tarihi**, Anadolu üniversitesi yayınları, Eskişehir.
- SEVİM, A. (1990). **Türkiye Tarihi**, Özyurt Matbaacılık. Ankara.
- SÖZEN, M. (1998). **Geleneksel Türk El Sanatları**, Hürriyet gazetecilik ve Matbaacılık. İstanbul.
- SÜSLÜ, Ö. (1973). **Osmanlı Minyatürlerindeki Kumaş Desenleri Üzerine Bir Deneme**, Sanat Tarihi Yıllığı. Sayı:5. İstanbul.
- ŞAHİNOĞLU, Z. R. (2000). **Lale Devri'nin Minyatür Sanatçısı Levni Ve Öteki Bakış**. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul.

- TANINDI, Z. (1996). **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- TURAN, Ş. (2000). **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi. Ankara.
- TULUM, M. (2008). **Vehbi Surname**, Kabalcı Yayınevi. İstanbul.
- UYSAL, A., ÜLKER, M., BAYOĞLU, S. ve EVLİCE, N. (1991). **Hat, Tezhip, Minyatür ve Cilt Sanatı örnekleri katalogu**, Kültür bakanlığı yayınları, Ankara.
- ÜNVER, S. (1949). **Ressam Nakşi: Hayatı ve Eserleri, Osmanlı Tasvir Sanatları**, Türkiye iş bankası kültür yayınları. İstanbul.
- ÜNVER, S. (1951). **Levni**, Milli eğitim basımevi, İstanbul.
- YAMAN, B. (2008). **Osmanlı Saray Sanatkârları**. Tarih Vakfı Yurt Yayınları. İstanbul.
- YAYLA, Y. (2001). **Kanuni Sultan Süleyman Devri Osmanlı Devletinde Bürokratik Yapı**, yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- YETKİN, S.K. (1952). **Doğu İslam memleketlerinde minyatür**, Türk tarih kurumu basımevi, Ankara.
- Ana Britanica Ansiklopedisi, (1989). Ana yayıncılık, İstanbul.
- Rehber Ansiklopedisi, (1994). cilt 14, Türkiye gazetesi ihlas matbaacılık, İstanbul.
- Gelişim Hachette 7, Gelişim Basım ve Yayınları
- Büyük Kültür Ansiklopedisi, cilt 8, Başkent yayınları. Ankara.
- Genç Larousse, cilt 10. (1993). Gerçek yayıncılık.
- Megep, (2005). Türk halk sanatları, Mesleki eğitim ve öğretim sisteminin güçlendirilmesi projesi, Milli eğitim bakanlığı yayınları, Ankara.