

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



SURNAME-İ VEHBİ ESERİNİN İLLÜSTRATİF ÖZELLİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Defne Şerife ADIGÜZEL

Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı
Grafik Tasarımı Programı

ŞUBAT, 2024

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



SURNAME-İ VEHBİ ESERİNİN İLLÜSTRATİF ÖZELLİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Defne Şerife ADIGÜZEL
(Y2212.310013)

Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı
Grafik Tasarımı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Mehmet Reşat BAŞAR

ŞUBAT, 2024

ONAY FORMU



ONUR SÖZÜ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum ‘Surname-i Vehbi Eserinin İllüstratif Özellikleri’ adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’ da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (23/01/2024)

Defne Şerife ADIGÜZEL

ÖNSÖZ

Görsel iletişim aracı olan illüstrasyon, sözel bir ifadeyi görsel bir dille sunan, betimleyen, yorumlayan bir mesajı ileten veya bir kavramı görselleştiren resimlerdir. Günümüzde, farklı ve yetenekli sanatçıların benzersiz bakış açılarıyla sürekli bir zenginlik kazanan illüstrasyon sanatı, gelişen teknolojinin dinamiklerine uyum sağlayarak hızlı bir evrim sürecinden geçmektedir. Bu hızlı değişim, sanatın kendine has tarihi bağlamını ve gelişim sürecini daha da önemli hale getirmekte, bu da araştırılması gereken bir konuyu ortaya çıkarmaktadır. Özellikle, Türk ve İslam kültürlerinin illüstrasyon sanatına katkıları ve bu kültürler içerisinde sanatın nasıl bir yol izlediği üzerine yapılan detaylı incelemeler, minyatür sanatı ile olan derin bağlantısına dikkatleri çekmektedir. Bu çalışmada, illüstrasyon sanatının tarih boyunca nasıl dönüştüğü, hangi kültürel ve sanatsal etkilerle şekillendiği sorularını ele alarak, bu zengin sanat dalının kökenlerine dair önemli bir araştırma konusu oluşturulmuştur. Bu bağlamda, tezimde ‘Surname-i Vehbi’ minyatürlerinden seçilmiş eserlerin illüstratif açıdan incelenmesi, bu ilişkinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak örnek bir çalışma olarak ele alınmıştır. Bu eserin incelenmesi, hem illüstrasyon sanatının tarihsel yolculuğunu aydınlatmakta hem de Türk-İslam dünyasının sanatsal ifade biçimlerini daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. Böylelikle, bu tez, illüstrasyon sanatının değişimini ve kültürel etkileşimlerini, tarihsel bir bakışla derinlemesine inceleyerek, bu alanda günümüz teknolojisiyle birlikte yeni bir forma dönüşümünün önünü açmayı hedeflemektedir.

Bu çalışma hedeflenen süre içinde tamamlanmıştır. Bu süreçte her türlü engellere rağmen bana cesaret veren ve bu süreci sağlıklı yürütmemi sağlayan başta biricik aileme, tez çalışmam boyunca anlayışıyla, bilgi ve deneyimiyle yolumu aydınlatan değerli danışmanım Prof. Mehmet Reşat BAŞAR' a, yüksek lisansım boyunca başarılı olacağıma hep inandıran ve bana her zaman güç veren resim atölyesi grubum başta Asuman NUHOĞLU , Merve İLGAR, Gülcan AYRIK, Fatma ÜSTÜN' e, yeni iş hayatımı kolaylaştıran ve başından beri

desteklerini hiç esirgemeyen yol arkadaşlarım Mehmet GÜNAYDIN, Hatice KURTULDU hocalarıma ve inançla yanımda olan öğretmen arkadaşlarıma sevgi, saygı ve teşekkürlerimi iletmek isterim.

Şubat, 2024

Defne Şerife ADIGÜZEL



SURNAME-İ VEHBİ ESERİNİN İLLÜSTRATİF ÖZELLİKLERİ

ÖZET

Geçmişten günümüze kadar illüstrasyon hayatın her döneminde varlığını sürdürmüştür. Günümüz teknolojileri ile dijital bir boyut kazanan illüstrasyon sanatının tarihi gelişimi bilinenden çok daha eskilere dayanır. Çalışmada, geleneksel sanatlar olarak adlandırılan minyatür sanatı ile illüstrasyon arasındaki bağ irdelenecektir. Bu bağlamda çalışmanın birinci bölümü olan giriş kısmında çalışmanın problem durumu, amacı önemi, sınırlılıkları ve kullanılacak yöntemlere yer verilecektir. İkinci bölümde ise minyatür sanatının Türk- İslam toplumlarında yeri ve önemi, tarihsel gelişimi, toplumsal ve kültürel olarak yansımaları ayrıca minyatür sanatının biçimsel özellikleri ele alınacaktır. Grafik tasarımın bir dalı olan İllüstrasyon sanatının tanımıyla birlikte Türk toplumlarında gelişim süreci, hangi alanlarda kullanılmaya başlandığı ve teknolojik olarak günümüzde geldiği noktaya tezin üçüncü bölümünde yer verilecektir. Levni'ye ait 'Surname-i Vehbi' minyatürlerinden seçilen eserler illüstratif açıdan incelenerek tarihsel değeri, renk, kompozisyon, mekan, figür kullanımı, biçim ve hareket bağlamında tezin dördüncü bölümünde değerlendirilecektir. Çalışmayla birlikte Türk illüstrasyon sanatının geçmişten günümüze olan serüvenini kavrayarak illüstrasyona tarihsel bir boyut kazandırmak, geldiği noktada gelişim sürecine dikkat çekmek istenmiştir. Çalışmada, Minyatürlerin illüstrasyon sanatının ilk örnekleri olarak düşündürülmek istenmiş ve daha sonra ki araştırma yapacak kişilere veri desteği sağlaması açısından kaynak teşkil etmesi amaçlanmıştır. Çalışma, minyatür sanatı ve illüstrasyon sanatının tarihsel, kültürel ve teknik açılardan kapsamlı bir değerlendirmesini sunarak, bu iki sanat formunun benzersiz özelliklerini ve birbirleriyle olan etkileşimlerini ortaya koyacaktır.

Anahtar Kelimeler: İllüstrasyon, Minyatür Sanatı, Surname-i Vehbi,

ILLUSTRATIVE FEATURES OF SURNAME-I VEHBİ WORK

ABSTRACT

Illustration has existed in every period of life from past to present. The historical development of illustration art, which has gained a digital dimension with today's technologies, dates back much further than known. In the study, the connection between miniature art, which is called traditional arts, and illustration will be examined. In this context, the first part of the study, the introduction, will include the purpose, importance, limitations, methods to be used and definitions of the study. In the second part, the place and importance of miniature art in Turkish-Islamic societies, its historical development, and its social and cultural reflections will be discussed.. The definition of Illustration art, which is a branch of graphic design, along with its development process in Turkish societies, in which areas it started to be used and the technological point it has reached today will be included in the third part of the thesis.. Levni's 'Surname-i Vehbi' miniatures will be examined from an illustrative perspective and their historical value will be evaluated in the context of color, composition, balance and movement in the fourth chapter of the thesis. With the study, it was aimed to understand the adventure of Turkish illustration art from past to present, to give a historical dimension to illustration, and to draw attention to the development process at this point. In the study, miniatures were intended to be thought as the first examples of illustration art and were intended to serve as a resource to provide data support to those who would conduct future research.. The study will present a comprehensive evaluation of miniature art and illustration art from historical, cultural and technical perspectives, revealing the unique features of these two art forms and their interactions with each other.

Keywords: Illustration, Miniature Art, Surname-i Vehbi,

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ONUR SÖZÜ	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
I. GİRİŞ	1
II. MİNYATÜR SANATININ TÜRK- İSLAM TOPLUMLARINDA YERİ VE ÖNEMİ, TARİHSEL GELİŞİMİ.....	5
A. Minyatür Sanatı	5
B. Türk Minyatür Sanatı Tarihsel Süreci	6
1. Selçuklu Dönemi Öncesi Türk Minyatür Sanatına Genel Bir Bakış	6
2. Selçuklu Dönemi Türk Minyatür Sanatı	8
3. Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı	10
a. Erken Dönem Osmanlı Minyatür Sanatı	11
b. Osmanlı Minyatür Sanatı Yükseliş Dönemi.....	15
c. Osmanlı Minyatür Sanatı Klasik Dönem	17
d. Osmanlı Minyatür Sanatı Batılılaşma Dönemi.....	22
C. Minyatür Sanatının Biçimsel Özellikleri.....	25
1. Minyatür Sanatında Biçim Renk Kompozisyon ve Perspektif	26
2. Minyatür sanatının konusu.....	27
3. Minyatür Sanatında Çizgi	28

III. TÜRK İLLÜSTRASYON SANATI 29

A. İllüstrasyon Sanatının Tanımı..... 29

B. Türkiye’de Matbaanın Kullanılmasıyla Birlikte İllüstrasyon Sanatının Tarihsel Gelişimi 29

1. Osmanlı Batılılaşma döneminde illüstrasyon 33

2. II. Meşrutiyet Dönemi İllüstrasyon Sanatında Gelişmeler 35

3. Cumhuriyet Döneminden Günümüze Kadar İllüstrasyon Sanatı..... 38

IV. SURNAME-İ VEHBİ MİNYATÜRLERİNİN İLLÜSTRATİF AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ 54

A. Surname-i Vehbi Eserinin Tarihsel Açidan Değerlendirilmesi 54

1. Surname-i Vehbi Çalışmasının Yapıldığı Dönemde (III. Ahmed) Kültür Ve Sanat Ortamı..... 55

2. Surname-i Vehbi Eserinin Yazarı Şair Vehbi ve Eserleri..... 56

3. Surname-i Vehbi Minyatürlerinin Nakkaşı Levni Ve Eserleri 57

B. Surname-i Vehbi’nin İllüstratif Açidan Değerlendirilmesi 58

1. Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Kompozisyon..... 59

2. Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Hareket 60

3. Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Figür Kullanımı 61

4. Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Mekan 61

5. Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Renk..... 62

6. Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Biçim 62

C. Surname-i Vehbi Eserinden Seçilmiş illüstrasyonlardan Görsel ve Yorumları 63

1. Şeyhlerin Kabulü ve İlk Gösteriler (57a-56b) 64

2. Sultan’ın Nahılları ve Şeker Bahçelerini Görmek Üzere Şehzâdeleriyle Birlikte Eski Saray’a Gelmesi (7a-6b) 65

3. Okmeydanı’nda Yapılan Fişek Gösterileri (30a-29b)..... 67

4. Aynalıkavak Sarayı Önünde Sallarda Yapılan Gece Gösterileri (90a-89b)	68
V. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	70
VI. KAYNAKÇA	73
ÖZGEÇMİŞ.....	82



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.	Maniheist Uygur Katiplerini Betimleyen Minyatür Parçası, Hoço.	7
Şekil 2.	:Kitab-el Haşa'îş'ten minyatürlü bir sayfa.....	9
Şekil 3.	Kitâb El-Tiryâk 'tan minyatürlü bir sayfa.....	9
Şekil 4.	Varka Gülşah'tan minyatürlü bir sayfa, 13.yy.	10
Şekil 5.	Fatih'in Gül Koklayan Portresi	12
Şekil 6.	Ahmedi'nin İskendernamesinden minyatürlü bir sayfa.	13
Şekil 7.	Cerrahiyetü'l Haniyye'den minyatürlü bir sayfa.	14
Şekil 8.	Kelile ve Dimme'den minyatürlü bir sayfa.....	14
Şekil 9.	Hüsrev ü Şirinden minyatürlü bir sayfa.....	15
Şekil 10.	Selimname'den bir minyatür örneği.....	16
Şekil 11.	Kıyafetü'l-İnsaniyye Fi Şemaili'l-Osmaniyye'den Osmanlı Padişahlarının Portresi.....	18
Şekil 12.	Surname-i Hümayun'dan minyatürlü bir sayfa.....	20
Şekil 13.	Hünername, Şehzade Mustafa'nın infazı sonrası minyatürlü bir sayfa.	21
Şekil 14.	Kıyafet Albümü'nden bir minyatür, Levni.	24
Şekil 15.	Tarihi-i Hind-i Garbi eserinden bir sayfa. Mehmed Suudi Efendi.	31
Şekil 16.	Resimli Kitap Dergisi kapak illüstrasyonu örneği.....	35
Şekil 17.	Ahenk Gazetesi reklamı, 1908.....	36
Şekil 18.	İnci Dergisi kapak illüstrasyonu	37
Şekil 19.	:Demet Dergisi kapak illüstrasyon örneği.	37
Şekil 20.	Alfabe Kitabının kapağı, 1932.....	40
Şekil 21.	Sümerbank yaz dönemi afişi.	40

Şekil 22. Milli piyango çekiliş biletleri, İhap Hulusi Görey.....	41
Şekil 23. Akbaba Dergisi kapak illüstrasyonu, İhap Hulusi Görey	42
Şekil 24. Devlet Hava Yolları illüstrasyonu, İhap Hulusi Görey	42
Şekil 25. Samsun sigarası tanıtım afişleri, Atıf Tuna.	43
Şekil 26. Banknot tasarımı, Ali Sami Boyar.....	43
Şekil 27. Pul illüstrasyonu, Ali Sami Boyer.	43
Şekil 28. Amcabey karakter illüstrasyonu, Cemal Nadir Güler.	44
Şekil 29. Kara Kedi Çetesi İllüstrasyonu, Selma Emiroğu, Doğan Kardeş.....	44
Şekil 30. Der Dunkle Tag film afişi, Kenan Temizan.	45
Şekil 31. Yapı kredi Bankasına ait bir illüstrasyon, Sabiha Rüştü Bozcalı.	45
Şekil 32. Abidin Dino Kapak illüstrasyonundan bir örnek.....	46
Şekil 33. Şen Şapka Reklamı, Eli Acıman, 1943.	46
Şekil 34. Puro tuvalet sabunu	47
Şekil 35. 1000 liralık banknot ön yüzü Selahattin Tuğa.....	48
Şekil 36. 1000 liralık banknot arka yüzü, Selahattin Tuğa.....	48
Şekil 37. Sandalyeler Afişi, Yurdaer Altıntaş, 1962.....	49
Şekil 38. Fareler Ve İnsanlar Kapak Tasarımı, Sait Maden.	49
Şekil 39. Şiir Kitabı İllüstrasyonu, Mustafa Aslier.....	50
Şekil 40. Afiş illüstrasyonu, Mesut Manioğlu.	51
Şekil 41. Deniz Kızı Eftelya İllüstrasyonu, Nazan Erkmen.	52
Şekil 42. Aşağılar Aşağısı Sergisinden, Burak Dag, 2022.	53
Şekil 43. Surname-i Vehbi minyatürleri 57a-56b çift sayfa görüntüsü, Levni.....	64
Şekil 44. Surname-i Vehbi 7-a minyatürü, Levni.....	65
Şekil 45. Surname-i Vehbi 6-b minyatürü, Levni.....	66
Şekil 46. Surname-i Vehbi minyatürleri 30-a-29b çift sayfa görüntüsü, Levni.	67
Şekil 47. Surname-i Vehbi minyatürleri 90a-89b çift sayfa görüntüsü, Levni.....	68

I. GİRİŞ

Sanat, tarih boyunca toplumların kültürel değerlerini ifade etme, izleyicileri derinden etkileme ve geçmişlerini kaydetme amacı taşımıştır. İllüstrasyon sanatı, bu zengin sanatsal geleneğin öne çıkan en önemli örneklerindendir. İllüstrasyonlar, görsel anlatı aracı olarak kullanılmış ve yüzyıllarca kültürler arasında evrimleşmiştir. İllüstrasyon sanatının tarihi, zaman içinde farklı kültürlerde değişime uğramış ve farklı estetik anlayışlarına adapte olmuştur.

Tarihi çok eskilere dayanan Minyatür sanatı ise çeşitli kültürlerde ortaya çıkmış bir resim sanatıdır. Minyatürün ilk örneklerine antik uygarlıklarda rastlanır. Ancak, özellikle Orta Çağ'da, İslam kültürlerinde ve daha sonrasında Orta Asya'da çok önemli bir yere sahiptir. Antik uygarlıklarla başlayan Minyatür Sanatı, Orta Çağ ve İslam kültürlerinde kendine özgü bir değişime uğramıştır. Doğu ve batı minyatürleri genellikle biçimsel olarak benzerlikler gösterir fakat kullanılan figürler ve renklerde farklılıklar vardır. Özellikle el yazmalarını süsleme amacıyla kullanılan minyatürler, Orta Çağ'da; kilise kitaplarından saray belgelerine kadar geniş bir yelpazede kullanılmıştır. Genellikle küçük boyutlarına rağmen büyük bir ayrıntı ve zarafet içeren Minyatür Sanatında renk kullanımı, kompozisyon, figüratif öğeler ve altın varak gibi teknik unsurlar minyatür sanatının estetik değerini belirleyen önemli faktörlerdir. Bu faktörler farklı kültürlerde farklı tarz ve tekniklerle kendini göstermiştir.

Minyatürler özellikle kitaplardaki yazıları görselleştirmek, kişileri ve olayları tasvir etmek için uygulanmasından dolayı çok küçük boyutlardadır. Bu sanat türünde diğerlerinden farklı olarak perspektif, ışık-gölge oran-orantı yakınlık-uzaklık gibi unsurlara dikkat edilmez. Kişiler önem sırasına göre büyük veya küçük çizilir. Çiçekler ağaçlar yapraklar insanların kıyafetlerindeki desenler, hayvan figürleri iç mekanlar tüm ayrıntıları ile çizilir. Renkler genellikle canlı ve parlaktır gerçek renklere bağlı değildir. Özellikle Osmanlı imparatorluğunun savaşlarını sarayının zengin kültürünü, şenliklerini konu alarak yapılmış

Surnameler dönemin örf ve adetlerini giyim kuşamlarını takip edebilme imkanı sunarken bu sanatın evrimi ve süreci hakkında da önemli bilgiler verir.

Öte yandan, illüstrasyon sanatı, minyatür sanatının geleneksel sınırlarını aşarak daha geniş bir yelpazede kendini ifade etmiştir. Modern illüstrasyonlar, kitap kapağı tasarımları, reklam kampanyaları ve dijital platformlarda çeşitli şekillerde kullanılmaktadır. İllüstrasyon sanatının tarihi oldukça eski bir geçmişe sahiptir. Ancak, belirli bir başlangıç noktasını belirlemek zordur çünkü insanlar tarih boyunca iletişim kurmak ve hikayeleri anlatmak için resimleri kullanmışlardır. İllüstrasyon sanatı, yazılı metinleri desteklemek veya onları daha anlaşılır hale getirmek amacıyla gelişmiştir. Orta Çağ'da, kitaplar genellikle el yazmasıydı ve metinleri süslemek için resimler ve süslemeler eklenirdi. Bu resimler, metnin anlamını vurgulamak, dekoratif bir unsur eklemek veya dini metinlerdeki hikayeleri canlandırmak için kullanılırdı.

Matbaanın icadı ile birlikte, kitaplar daha erişilebilir hale geldi ve illüstrasyonlar yazılı metinleri daha etkili bir şekilde desteklemek için kullanılmaya başlandı. Bu dönemde, kitapların içinde daha karmaşık ve detaylı resimlerin yer aldığı, kitap sanatının zenginleştiği görülmektedir. İllüstrasyon sanatı, matbaanın icadıyla birlikte, kitapların daha geniş kitlelere ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Rönesans dönemiyle birlikte illüstrasyonlar daha karmaşık hale gelmiş ve çağdaş dünyada grafik tasarım ve dijital illüstrasyon gibi çeşitli formlarda kendini göstermiştir.

Günümüzde, minyatür sanatı ve illüstrasyon, geleneksel ve modern sanat formları arasında bir köprü işlevi görmektedir. Sanatçılar, bu iki geleneği birleştirerek yeni ve etkileyici eserler ortaya koymaktadır. Bu çalışma, minyatür sanatının geleneksel anlayışını ve illüstrasyonun çağdaş ifade biçimlerini inceleyerek, bu iki sanat türünün zaman içindeki evrimini anlamayı ve bu evrimin kültürel etkileşimlere nasıl şekil verdiğini araştırmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, çalışma minyatür sanatı ve illüstrasyonun tarih içindeki gelişimini ortaya koymayı, bu sanat türlerinin kültürel bağlamlardaki önemini vurgulamayı ve günümüz sanat sahnesindeki yerini anlamayı amaçlamaktadır. Minyatür sanatının estetik ve tarihsel zenginliğini kavrayarak, aynı zamanda illüstrasyonun çağdaş ifadesini inceleyerek bu iki sanatın etkileşimini bir bütün olarak ele almak amaçlanmıştır.

Minyatür sanatının Osmanlı İmparatorluğu'ndaki rolü ve illüstrasyonun çağdaş sanat dünyasındaki etkileri gibi belirli alt konuları ele alacak olan araştırma, bu sanat formlarının özgünlüğünü ve evrimini anlamamıza yardımcı olacaktır. Çalışmanın bir diğer amacı ise Surname-i Vehbi minyatürlerinin illüstratif açıdan değerlendirerek eserin sonraki araştırmacılarca tanınmasını sağlamak, biçim, renk, kompozisyon ve üslup açısından illüstrasyonla diyalektik bir bağ kurmaktır.

Minyatürlerin ve illüstrasyon çalışmalarının en önemli ortak özellikleri, içinde bulundukları toplum kültürünü yansıtmış olmalarıdır. Bu bağlamda illüstrasyon sanatında, Türkiye’de geline nokta tarihsel olarak yansıtmak, gelecekteki illüstrasyonun dijital değişimlerine ışık tutması açısından önemlidir. Günümüzde gelişen teknolojiler illüstrasyonun elle çizimden daha çok bilgisayar destekli grafik çizimlerle devam etmesi, gelecekte neredeyse tamamen dijital dönüşümlerle yoluna devam edeceği ön görülmektedir. Bu sebeple çalışmanın gelecek yıllarda illüstrasyonun tarihi sürecini araştırmak isteyen kişilere kaynak olması açısından önemi büyüktür.

Çalışmada, günümüzdeki illüstrasyonun geçmişle bağı nedir, tarihsel dönemlerle nasıl değişimlere uğramıştır, üslup, biçim, anlam ve içerik bakımından minyatürde farklılaşmalara giden Levni’ye ait Surname-i Vehbi örnek bir illüstrasyon mudur? Sorularının cevabı aranacaktır. İllüstrasyon bir kültür yansıması ise, gelecekte geçmişini tekrar yorumlayarak, yeni dijital dönüşümlerle farklı bir üslup geliştirilebilir mi, örnekleri var mı soruları sonuçlar bölümünde irdelenecektir. Tezin ilerleyen bölümlerinde, her iki sanat formunun teknik özellikleri, kullanılan malzemeler, kültürel etkileşimleri ve tarihsel evrimi detaylı bir şekilde incelenecektir. Devamında Levni ye ait ‘Surname-i Vehbi’ minyatürlerinden seçilen örnek çalışmalar yorumlanarak son bölümde sonuç ve önerilerle tez tamamlanacaktır.

Çalışma da minyatür sanatı ile illüstrasyon sanatının tarihsel süreci ve evrimi incelenirken, Türk-İslam toplumlarından günümüz Türk illüstrasyon sanatına kadar olan süreç değerlendirilmiş ve Surname-i Vehbi’den seçilen örnek minyatürlerle tez konusu sınırlandırılmıştır.

Nitel araştırmalar, olay ve olguların meydana geldiği zamanla ilgili ayrıntılı analizleri ve araştırmacının kişisel betimlemelerini sıklıkla içerir. ‘*Araştırmacı, olay ve olguların gerçekliğini bozmadan sunmakla ykmldr; olay ve olgular kendi gerçekliklerinden ya da bağlamından koparılmaz ve oluştukları halleri ile muhafaza edilmeye çalışılır*’. Araştırmacı, olay ve olguları kendi bağlamında analiz etmeye, yorumlamaya ve anlamlandırmaya çaba gösterir. (Baltacı, 2019 : 370). Betimsel analiz ise görüşme gözlem veya literatür taramaları sonucunda toplanan verilerin düzenlenmiş, yorumlanmış şekliyle okuyucuya sunulmasıdır. Çoğunlukla veriler önceden belirlenmiş temalara göre sınıflandırılır, sınıflandırma gerçekleştikten sonra elde dilen bulgular özetlenir ve özetleme kısmı ise araştırmacının öznel birikimi ile yorumlanır. Bu bağlamda araştırmada literatür tarama yöntemlerine başvurarak, yayınlanan ulusal / uluslararası makale, tez, kitap, dergi gibi kaynaklardan geniş bir derleme yapılmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılarak betimsel analizlere yer verişmiştir.

II. MİNYATÜR SANATININ TÜRK- İSLAM TOPLUMLARINDA YERİ VE ÖNEMİ, TARİHSEL GELİŞİMİ

A. Minyatür Sanatı

Minyatür sanatı, genellikle küçük boyutlardaki detaylı resimlerin yapıldığı bir sanat türüdür. Başka bir ifadeyle yazma kitapların içine, kağıt veya parşömen malzeme üzerine detaylı ve ince bir tarzda renkli küçük boyutlarda yapılan resim veya portrelerdir. "Minyatür" kelimesi, Latince kökenli "minium" kelimesinden gelir ve bu kelime kırmızı kurşun oksitinin adıdır. Orta Çağ'da el yazması kitaplarda kullanılan kırmızı mürekkep, minyatür sanatındaki renklerin temelini oluşturur. (Önal, 2021: 14).

Minyatür sanatı, genellikle el yazması kitapları süslemek için kullanılırdı. Bu sanat formu, özellikle İslam kültürlerinde, Pers İmparatorluğu'nda, Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Orta Çağ Avrupa'sında yaygın olarak görüldü. Minyatürler, genellikle metinlerin başlangıcını, sayfa kenarlarını veya özel bölümlerini süslemek amacıyla kullanılırdı. Minyatürlü el yazmaları, başlangıçta Ortaçağ Avrupası'nda öne çıkan dini temaları temsil eden resim örneklerini içermektedir. Bu bağlamda, 'minyatür' terimi, Batı dillerinden sonra Türkçe'ye geçti ve Osmanlıca'da 'tasvir' veya 'nakış' kelimeleriyle ifade edildi. Sanatçılarına ise 'nakkaş', 'musavvir' 'tarrah' yada 'şebih' adı verilirdi. Batı kültüründe ve aynı zamanda Doğu kültüründe de minyatür sanatı önemli bir yer edindi. Doğu kültüründeki minyatür sanatının kökleri, Uygur Türk'lerine kadar uzanmaktadır. Daha sonraki yıllarda bu sanat, Osmanlı Dönemi'nde kazandığı özgün tarz ve üslup özellikleriyle doruk noktasına ulaştı. Bu durum, minyatür sanatında geniş bir konu yelpazesinin ortaya çıkmasına neden oldu. Saray yaşamı, saray düğünleri, padişah veya hükümdarların hayatları, dini inançlar, adetler, gelenekler gibi çeşitli konular minyatürler aracılığıyla işlendi. Minyatürler, bulundukları dönemi detaylı bir şekilde yansıtan, tarihi birer belge niteliği taşıdı. Bu sanat

formu, sadece estetik bir ifade biçimi olmanın ötesine geçerek toplumsal ve kültürel bağlamda zengin bir içerik sunmuştur. (Berber, 2019: 59).

B. Türk Minyatür Sanatı Tarihsel Süreci

1. Selçuklu Dönemi Öncesi Türk Minyatür Sanatına Genel Bir Bakış

Türk minyatür sanatı çok eski yıllara dayanan köklü bir resim sanatıdır. Sekizinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar devam eden bin yılı aşkın bir tarihi vardır. Türkler, tarihsel süreç içerisinde Budizm, Şamanizm Maniheizm ve İslamcılık olarak ayrılan bu üç ayrı dinin kültüründe eserler meydana getirmişlerdir.

‘Sekizinci yüzyıl ortalarından kalan ve Uygur Türklerinin, Hoço merkezleri olmak üzere Turfan bölgesinde meydana getirdikleri en eski minyatürler, daha sonraki Türk minyatür sanatının kaynakları olmuştur. Duvar resimleri yanında, bu minyatürler hem sayıca az, hem de çoğu parçalar halinde olmakla beraber, gerçekçi üslupları ve portre özellikleri bakımından Türk minyatürlerinin karakteristik gelişmesinde kaynak olmuştur. Bunlar Uygur duvar resimlerinin (freskleri) küçültülmüş örneklerinden başka bir şey değildi. Uygur prensleri ve mâbede adak getiren kabileleri canlandıran tasvirler, kıyafetleri ve yüz hatları bakımından çok realist bir anlayışla resmedilmiştir. Kompozisyon simetrik bir sıralama halindedir. Başta en çok koyu mavi ve kırmızı olmak üzere, hep parlak canlı renkler kullanılmıştır. Bunlar İranlı şairlerin ay yüzlü, badem gözlü diye güzelliklerini methettikleri tiplerdi’. (Aslanapa. 1986 : 851).



Şekil 1. Maniheizt Uygur Katiplerini Betimleyen Minyatür Parçası, Hoço.

Kaynak: (Gündüz, 2003).

İslamiyet öncesi Uygurlarda görülen minyatür sanatı İslamiyet'in kabulü ile öncelikle Ön Asya'da daha sonrasında tüm Anadolu'da etkisini artırarak yeni bir üslup kazanmış ve inanç değişimlerinin etkisiyle tam manasıyla İslam sanatı haline gelmiştir. (Berber, 2019: 61).

Yetkin'e göre: *"Bu sebeple, İslam dininin yayıldığı bütün bölgelerdeki uygarlık eserlerini, sırf bunları yapan toplumların inanç birliklerinden ötürü, genel bir tanımlamayla 'İslam Sanatı' adı altında açıklamak gerekmektedir. Çünkü İslam ülkelerinde yaratılan sanat eserleri -bunları meydana getiren toplumların, devletlerin sanatlarını tarihsel gelişimi içinde- tek merkezli ya da değişmez ve bütün ülkelerde geçerli bir ortak yaratış iradesinin sonuçları değil, İslam ülkelerindeki tarihsel gelişiminin ürünleri olarak kabul edilmektedir."* (Berber, 2019: 61).

11. ve 12. Yüzyıllara bakıldığında minyatür sanatı, Uygurlu sanatçılarına sahip çıkan Selçuklu Türkleriyle devam etmiştir. Bu durum Türk - İslam minyatür sanatının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreci 'Selçuklu Minyatür Sanatı' olarak ayrıca incelemek gereklidir. 12. Ve 13. Yüzyılda yükselişe geçen minyatür sanatı aynı zamanda İslamiyet'in etkisi ile bu süreçte duraklama yaşadığı da bilinmektedir.

‘Özellikle 13.yüzyılda, İslamiyet’i kabul eden Moğol hükümdarı Gazan Han’ın, Uygurlar döneminden kalan resimleri tahrip ettirmesi bilinen olaylar arasında gösterilmektedir’ (Berber, 2019: 62).

Bu dönemlerde İslam dininde tasvir yasağı ile ilgili bir inanışın yayıldığı söylenebilir. Bir çok din adamı dini kitapları, hadisleri yorumlayarak her türlü resim ve heykel yapılmasının yasak olduğunu ileri sürmüşlerdir. Kuranda kesin bir emir bulunmasa da tasvirin yasaklandığı hadisler söz konusudur. Nitekim bu tasvir yasağı etkili olmuş ve Müslüman sanatçılar doğrudan doğruya nonfigüratif’e yönelmişlerdir. (Ayvazoğlu, 2013:22)

2. Selçuklu Dönemi Türk Minyatür Sanatı

Orta Asya’da İslamiyet’in benimsenmesinden önce, Uygurların ustalıkla icra ettikleri minyatür sanatı, İslamiyet’in yayılmasının ardından, göçler ve savaşlar yoluyla Anadolu topraklarına taşınmış ve gelişmeye devam etmiştir. Selçuklu Türk’lerinin İran’dan Mezopotamya, Suriye ve Anadolu’ya genişlemesiyle birlikte, Türk-İslam minyatür üslubu ilk defa ortaya çıkmıştır. Mezopotamya ve çevresi ile Anadolu Selçuklu Devleti’nin egemen olduğu bölgelerde hazırlanan minyatürler, Selçuklu döneminden günümüze ulaşmıştır. Bu dönemde, Konya, Diyarbakır, Musul ve Bağdat gibi şehirler, minyatür sanatının önemli koruma merkezleri olmuştur. Minyatürler, Abbasiler Devri’nde antik kaynaklardan alınan eserlerin yanı sıra Arapça’ya çevrilen tıp, botanik, astronomi ve bilimsel konulu eserlerde de yer almıştır. Dönemin bilimsel kitaplarında, Uygur kökenli Selçuklu tiplerinin yanı sıra günlük yaşamı tasvir eden resimler de bulunmaktadır. Bu durum, yeni bir resim üslubunun Geç Antik ve Bizans etkilerini içselleştirdiği bir dönemi ifade etmekte olup, bunların dışında mesnevî ve hikâye kitapları gibi edebi eserler de resimlenmiştir. (Sağlam, 2017: 25).

Bilindiği üzere İran, Mezopotamya ve Anadolu, XI. yüzyılın ikinci yarısından 1258 Moğol istilasına kadar Selçuklu İmparatorluğu’nun, daha sonra da çeşitli Selçuklu atabeyliklerinin idaresi altında tamamen Selçuk Türk’lerinin hakimiyetine tabiydi. Yani, sözü edilen tarihler arasında İslâm dünyasının hakiki hâkimi Selçuklu Türk’leriydi. Nitekim, Bağdat’ta ilk İslâm minyatür mektebini açanlar Selçuklu Türkleri olmuştur. Bu yüzden Selçuklu çığırı şeklinde tarif

edebileceğimiz bu mektebin minyatürleri, Selçuklu sultan ve emirlerinin kâtip ve nakkaşları olan Uygurlu Türkler tarafından geliştirilmiştir. (Binark, 1978:276).

Kitab-el Haşa-iş, Kitâb El-Tiryâk, Fî Marifet El-Hiyel El-Hendesiye, Makamât, Suvar El-Kavâkıb Es-Sâbita, Kelîle ve Dimne, Gülşah ve Varka, Nasreddin Sivasî'nin Tezkiresi 12. ve 13. Yüzyıllardan kalma Anadolu Selçuklularına ait en önemli minyatürlü yazma örnekleridir. (Yazıcı, 2013 : 8)



Şekil 2. :Kitab-el Haşa'îş'ten minyatürlü bir sayfa

Kaynak: (Seçil, 2010).



Şekil 3. Kitâb El-Tiryâk 'tan minyatürlü bir sayfa.

Kaynak: (facebook.com, 2020).



Şekil 4. Varka Gülşah'tan minyatürlü bir sayfa, 13.yy.

Kaynak: (Egoistyazar,2021).

3. Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı

Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı, zengin ve derin bir kültürel mirasa sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nun sanatsal ifadesini yansıtan önemli bir alanı temsil eder. Bu sanat formu, saray hayatından padişah portrelerine, törenlerden edebi eserlere, dini konulardan kent görünümüne kadar geniş bir yelpazede kendini gösterir. Minyatürlerde insan figürleri, hayvanlar, çeşitli bitkiler ve mimari yapılar, özenle işlenmiş detaylarıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun estetik anlayışını yansıtarak tarihsel bir pencere sunar. Bu minyatürlerde kullanılan yer, duvar ve gökyüzü gibi arka plan unsurları, sadece konuları tamamlayan dekoratif elemanlar olmanın ötesinde, aynı zamanda bir sanat eserinin atmosferini oluşturarak izleyiciyi o dönemin büyümlü atmosferine davet eder. Yine Minyatür sanatının en belirgin dekoratif elemanları arasında , halı, perde, rahle gibi çeşitli objeler de yer alır. Osmanlı İmparatorluğu'nun görkemi, geçmişten günümüze birçok eserde etkisini sürdürmektedir. Osmanlı dönemine ait, saray hayatından günlük yaşam pratiklerine kadar çeşitli el sanatı ürünleri, müzelerde özenle sergilenen değerli örnekler arasında yer almaktadır. Bu döneme ait minyatürler,

sadece sanat eserleri olarak değil, aynı zamanda dönemin arşiv niteliğini taşıyarak önemli bilgiler sunmaktadır. (Özaltın, 2011:5).

Osmanlı ressamı Selçuklu ve İran ressamlarının kullandıkları tekniği devam ettirmişlerdi. Resim yapacakları kağıdı, üstüne 'zamkı arabi' içinde eritilip karıştırılmış beyaz üstübeç tabakası sürerek, hazırlarlardı. Bazen bu tabakanın üstünden ince altın bir yıldız tabakası geçirilir, boya da bunun üstüne sürülürdü. Altın yıldız renklerle parlaklık ve şeffaflık verilirdi. Sanatçı eserine nadiren imza atardı. Attığı zaman da, daima takma bir ad olan imza resmin bir köşesinde yer alırdı. Sanatçı, ressamı günahkar bir insan sayan muntasıpların tenkidinden korkardı. Öte yandan, esere imza atmak o devirde, yazarın kendini övmesi gibi, kötü anlam verilecek bir hareket sayılırdı. (Bageri, 2004:35).

a. Erken Dönem Osmanlı Minyatür Sanatı

Osmanlı İmparatorluğu, kültürel zenginliğini başlangıç olarak İznik'te oluşturmuş ve daha sonra bu zenginliği Bursa'ya taşımıştır. 14. yüzyılın sonları ve 15. yüzyılın başlarındaki fetihler, Osmanlı İmparatorluğu'nun doğuya ve batıya genişlemesiyle birlikte, sanatta çeşitli gelişmelere yol açmıştır. Bazı kaynaklara göre, Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'dan önceki başkenti olan Edirne'deki sarayında, sanatın üretildiği bir atölye mevcut olduğuna dair bilgiler bulunmaktadır. Bu atölyelerde, minyatür içeren el yazmalarının üretildiğine dair belirtiler vardır. Ancak, Fatih Sultan Mehmet döneminden öncesine ait, minyatürlü el yazmalarının üretildiğine dair açık verilere henüz rastlanmamıştır. Fatih döneminde saraya bir Nakkaşhane kurulmuştur ve bu büyük sanat birimi 19. Yüzyıla kadar varlığını etkin şekilde devam ettirmiştir. Günümüze kadar gelen en eski Osmanlı minyatürü Fatih Sultan Mehmet dönemine aittir. Fatih Sultan Mehmet'in bilime ve sanata verdiği değer bilinmektedir öyle ki sarayı ve İstanbul'u bir kültür merkezi haline getirmiştir. Bu dönemde portrecilik önem kazanmıştır. Avrupa'dan getirilen ressamların çizimlerinden etkilenen nakkaşlar minyatür portreciliğini benimsemişler ve 19. Yüzyıla kadar devam ettirmişlerdir. Fatih döneminin en önemli eserlerinden olan 'Fatihin Gül Koklayan Portresi' Nakkaş Sinan'a aittir.(Şekil 5) Yine bu dönemden günümüze gelebilen en önemli minyatürlü yazma Fatih Albümüdür. (Önal, 2021: 14).

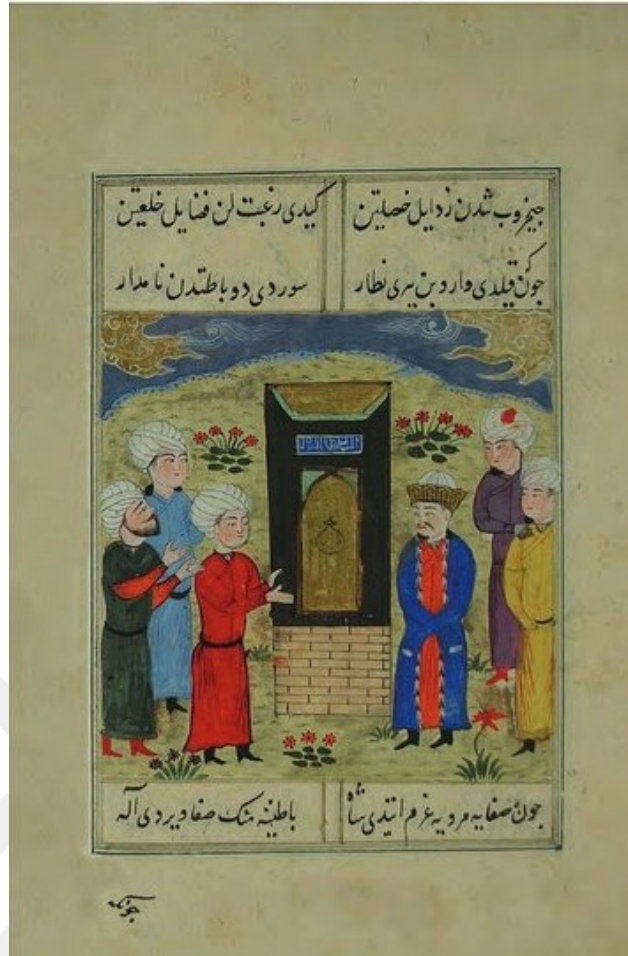


Şekil 5. Fatih'in Gül Koklayan Portresi

Kaynak : (Cokselinistik.wordpress.com, 2020).

Yetkin'e göre, Fatih'in portresi birçok açıdan öne çıkıyor. II. Sultan Mehmed, portrede otururken, sağ elinde bir gül tutarak düşünceli bir ifade sergiliyor. Portre, özellikle hareketlerin ritmi ve renk paleti ile dikkat çekici. II. Mehmed'in vücudunu saran elbisenin kıvrımları, özellikle beyaz, mavi, kırmızı ve yeşil tonları arasındaki uyumla dikkat çekiyor. Bu tasarım, özellikle XV. yüzyılda Kuzey İtalya'da yapılan portreleri hatırlatıyor. Bu nedenle, eser, Doğu-Batı kültür etkileşiminde resimlendirilen ilk örneklerden biri olarak kabul edilebilir. (Berber, 2019: 77).

Bu dönemden elimize ulaşan ilk örnek Amasya'da 819/1416 yılında kopya edilen 'Ahmedî'nin İskendernâmesi', Makedonyalı İskender'in öykülerini içeren ve edebi konulu resimlerle süslenmiş bir elyazmasıdır. Edirne'de 860/1455-56 tarihinde hazırlanan 'Dilsuznâme' kopyası ise Oxford Bodleian Kitaplığı'nda bulunan bir diğer eski minyatürle süslenmiş elyazması eserdir. Bu edebi eser, Timur Devri Şiraz minyatür üslubu etkilerini taşımanın yanı sıra Türk resim üslup özelliklerini de barındırmaktadır. Edirne'de 1450-80 yıllarında yapıldığı düşünülen 'Külliyât-ı Kâtibi'nin minyatürleri, Erken dönem Osmanlı minyatür sanatının karakteristik örneklerindendir. Dolayısıyla, Fatih döneminden günümüze ulaşan ilk eserlerin genellikle edebi konulu olduğunu belirtmek mümkündür. (Berber, 2019: 77).



Şekil 6. Ahmedî'nin İskendernamesinden minyatürlü bir sayfa.

Kaynak: (Fikriyat.com,2022).

Bu döneme ait bir başka önemli el yazması, bilimsel bir konuya odaklanan 'Cerrahiyyetü'l Haniyye' adlı eserdir. Şerafettin Sabuncuoğlu tarafından 1465 yılında Amasya'da Darüşşifa'nın baştabibi olarak Fatih Sultan Mehmet'e sunulmak üzere hazırlanan bu tıp kitabı, bilinen üç nüshadan biri Paris'te Bibliotheque Nationale'de (Suppl Turc 693) bulunurken, diğerleri İstanbul Millet Kütüphanesi'nde (No:79) ve İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü'nde yer alır. (Berber, 2019: 79).



Şekil 7. Cerrahiyetü'l Haniyye'den minyatürlü bir sayfa.

Kaynak: (Ajansbakircay.com, 2022).

II. Bayezid (1481-1512) döneminde de sanata ve sanatkara değer verilmiştir. II. Bayezid sanatla iç içe olmuştur fakat babası Fatih Sultan Mehmet kadar ileri görüşlü olamamıştır. Yabancı ressamların resim anlayışına mesafeli durmuş daha çok hat sanatına ilgisini arttırmıştır. Bu dönem minyatürlerinde Şiraz ve Tebriz den gelen sanatçıların etkisi gözlemlenir. Kelile ile Dimme [BPWM, 5134] Hüsrev-ü Şirin [TSMK H. 686], Yusuf-u Züleyha [MBS, Cod.Turc.183] gibi çok önemli edebi konulu yazmaların minyatürleri II. Bayezid döneminde hazırlanmıştır. (Kılıç, 2020: 98).



Şekil 8. Kelile ve Dimme'den minyatürlü bir sayfa.

Kaynak: (Wikipedia.org,2024).



Şekil 9. Hüsrev ü Şirinden minyatürlü bir sayfa.

Kaynak: (Fikriyat.com,2022).

Diğer 15. yüzyıl erken dönem önemli minyatür isimleri:

- Nizami'nin Hamse'si (TSM R862) 1442
- Dilsuzname (OBL Ouseley 133) 1455-56
- Küliyyat-İkatibi (TSM R989)
- Emir Hüsrev-i Dehlevi'nin Hamse'si (no 1)
- Firdevsi Tusi'nin Şehnamesi ve Nizami'nin Hamse'si (TSM H1540)
- Fatih Sultan Mehmet'in Portresi (TSM H2153, Y.10a) (no.2)
- Mantik'ul Tayr-ETAR (TSM H.1512) 1515 (no 3)

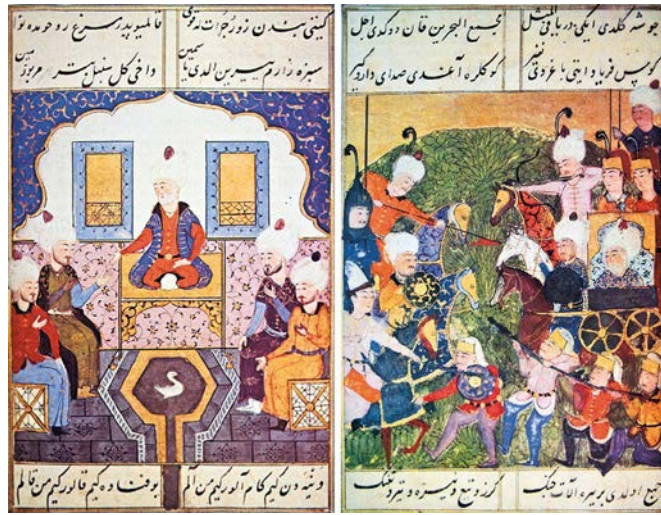
b. Osmanlı Minyatür Sanatı Yükseliş Dönemi

Osmanlı minyatür sanatının altın çağı, Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemlerine denk gelir. Yavuz Sultan Selim, Tebriz ve Mısır seferlerinden dönerken beraberinde getirdiği sanatçılar sayesinde Osmanlı Sarayı'nda önemli bir etki yaratmıştır. Özellikle Tebriz'in fethi, Safevi Sarayı nakkaşhanesinde üretilen muazzam eserlerin ortaya çıkmasına vesile olmuş, bu eserler ve sanatçıları da İstanbul'a getirilmiştir.

Mahir'e göre: Yavuz Sultan Selim'in getirdiği sanatkârlar, Osmanlı minyatür sanatında bir canlanma ve gelişme dönemini başlatmıştır. Tebriz'in alınışıyla birlikte, Safevi Sarayı nakkaş hanesinde yapılan özgün ve etkileyici eserler, Osmanlı sarayının sanatsal atmosferini zenginleştirmiştir. Bu dönem, Osmanlı minyatür sanatının tarihinde önemli bir dönemeçtir ve bu sanatın zirveye ulaştığı bir devre olarak kabul edilir. (Çetin, 2018: 34).

Bu döneme ait, günümüze elliye yakın minyatürlü yazma eser ulaşmıştır. 1520 ile 1566 yılları arasında, Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlığı sırasında üretilen eserler, bu evrenin önemli bir kısmını oluşturur. Minyatürlü eserlerin bir kısmı edebi metinlere aittir, diğerleri ise dönemin önemli olaylarını tasvir eder. Doğudan gelen sanatçıların yanı sıra, bu dönemde Macar, Arnavut, Çerkez ve Avusturya kökenli sanatçılar da minyatür üretmiştir.

Dönemin öne çıkan eserlerinden biri olan "Selimname" Yavuz Sultan Selim'in fetihlerini mesnevi üslubunda anlatan ve Nakkaş Şükri tarafından çizilen bir eserdir. Bu eser, 1520-1525 tarihleri arasında hazırlanmış olup, 24 adet minyatür içermektedir. Türkçe olarak yazılmış olan 'Selimname', döneminin önemli bir yazma eseridir.



Şekil 10. Selimname'den bir minyatür örneği.

Kaynak: (Birsanatbirkıtap.com, 2018).

Yükseliş döneminin bir diğer önemli eseri ise Matrakçı Nasuh tarafından çizilen "Beyan-ı Menazili Sefer-i Irakeyn"dir. Aynı zamanda Nasuh el Silahi al Şehir olarak da bilinen Matrakçı Nasuh, Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-35 yılları arasındaki Irak ve İran seferlerine katılan bir sanatçıdır. Bu eserinde, 128

adet minyatürle İstanbul'dan Tebriz'e olan gidişi ve Irak üzerinden geri dönüşü tasvir etmiştir. Minyatürlerinde, dönemin önemli şehirleri olan İstanbul, Tebriz, Halep, Diyarbakır ve Bağdat gibi yerleri oldukça detaylı bir biçimde çizerek sunmuştur. Beyan-ı Menazili Seferi Irakeyn, hem sanat hem de tarih açısından zengin bir içeriğe sahip önemli bir eserdir. Nasuh El Silahi tarafından çizilen bir başka önemli eser, dönemi oldukça açık bir şekilde tasvir eden çizimlere sahip olan "Süleymanname"dir. Bu eser, aynı zamanda "Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon Üstünibelgrad" olarak da bilinir ve 32 parça minyatür içerir. Süleymanname, iki ayrı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, Cenova, Reggio, Marsilya, Nice gibi şehirlerdeki kaleleri, limanları ve Barbaros komutasındaki Osmanlı donanmasını tasvir eden minyatürler bulunur. İkinci bölümde ise Macaristan'a yapılan sefer ve askeri olayları anlatan minyatürler yer almaktadır. Aynı dönemde Nasuh el Silahi'nin şehir tasvirlerinde kullandığı çizim anlayışı, harita çizimlerinde de benzer bir yaklaşıma işaret eder. Piri Reis'in "Kitab-ı Bahriye"si, Nasuh el Silahi'nin bu anlayışına örnek olarak gösterilebilir. (Aydınöler, 2021: 37)

Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nde başlayan 'Minyatür Portreciliği' geleneği, Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde de devam ederek önemli bir gelişim göstermiştir. Bu dönemde, minyatür portreciliğinin önde gelen temsilcilerinden biri olan Nigarî mahlaslı Türk Denizci Haydar Reis, saray nakkaşları arasında öne çıkan isimlerden biridir. Nigarî, eserlerinde genellikle tam profil veya dörtte üç kuralını kullanarak portreler çizerdi. Nigarî'nin günümüzde Topkapı Sarayı'nda bulunan eserleri arasında, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, ünlü denizci Barbaros Hayrettin Paşa, Fransa Kralı I. Francois, Kutsal Roma İmparatoru V. Charles ve Sultan II. Selim'e ait portreler yer almaktadır. Bu eserler, dönemin siyasi liderlerini ve uluslararası figürleri canlı bir şekilde tasvir ederek minyatür portreciliğinin zirvesini temsil etmektedir. Nigarî'nin çalışmaları, Osmanlı minyatür sanatında portre geleneğinin gelişimine ve zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. (Berber, 2019: 93).

c. Osmanlı Minyatür Sanatı Klasik Dönem

Türk minyatür sanatı, 16. yüzyılın ikinci yarısında tüm yabancı etkilerden arınarak özgün bir karakter kazanmıştır. Bu dönemin sanat hamileri Sultan II. Selim (1566-1574) ve III. Murad (1574-1595) olarak belirlenmiştir. Özellikle III.

Murad'ın güzel sanatlara, edebiyata ve kitap sanatına olan düşkünüğü, bu dönemin Türk minyatür sanatının zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Yine III. Murad döneminde Nakkaş Osman ile birlikte minyatür, kalıpların ve bezemeci anlayıştan sıyrılıp daha gerçekçi ve yalın bir anlatıma kavuşmuştur. (Yazıcı, 2013:11)

Nakkaş Osman, Osmanlı İmparatorluğu'nun II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde hizmet etmiş ve çağının ressamı arasında zekâ ve ferasetiyle öne çıkmış bir sanatçıdır. En önemli eserlerinden biri olan "Kıyafetü'l-ihsaniye Fi Şemail ü'l Osmaniye," ya da diğer adıyla "Şemailname-i Osmaniye," padişah portrelerinden oluşan bir eserdir. Bu eser, I. Osman'dan başlayarak III. Murad'a kadar tüm padişahların fiziksel özellikleri ve kıyafetleri hakkında detaylı bilgiler içermektedir. Tam sayfa üzerine çalışılan minyatürlerde, padişahlar genellikle bağdaş kurmuş veya dizlerini bükerek tasvir edilmiştir. Padişahların kıyafetleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır, bazılarının elinde çiçek, bazılarının elinde mendil, bazılarının elinde ise kitap bulunmaktadır. Nakkaş Osman'ın Seyyid Lokman'la birlikte hazırladığı "Kıyafetü'l-ihsaniye Fi Şemail ü'l Osmaniye," fizyonomi türünde bir eser olup, beden yapısı ile karakter arasındaki ilişkiyi gösterir. Ayrıca, Osmanlı padişahlarının dış görünüş özellikleri, beden alametleri ve vasıfları da bu eserde detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir.(Kılıç, 2020:100). Nakkaş Osman'ın bu eseri, padişah portreleri serilerinin başlangıcını oluşturarak minyatür sanatına yeni bir tür eklemiştir. (Atasoy, 2001, s: 147).



Şekil 11. Kıyafetü'l-İnsaniyye Fi Şemaili'l-Osmaniyye'den Osmanlı Padişahlarının Portresi

Kaynak: (Tebdiz.com, 2018).

Klasik Dönem olarak adlandırılan bu yıllar, diğer İslam minyatür okullarından ayrıcalıklar taşır. Bu ayrıcalıklar konu ve üslup açısından iki ana grupta öne çıkar. İçerik olarak, resimlendirilen eserler genellikle güçlü ve disiplinli imparatorluk ordusunun zaferlerini, padişahın adaletini, çeşitli sosyal faaliyetleri ve padişahın avlanma becerilerini konu alan Şahname türü eserlere odaklanmıştır. Manzum ve sultanların başarılarına odaklı Şahname türü eserlerin yanı sıra, tarihsel yazmalar da genellikle önemli seferleri konu alarak tüm olayları resimlerle belgelemiştir. Kale kuşatmaları, Osmanlı ordusunun yürüyüşleri, çeşitli törenler, padişah portreleri ve olayları olduğu gibi gösterme eğilimi dönemin, topografik ve gerçekçi bir anlayışla ele alındığını gösterirken Türk kitap resminin en önemli özelliğini taşır. (Elmas, 1998:29)

Klasik döneme ait diğer önemli eserler; Ahmet Feridun Paşa tarafından 1569 tarihinde yazılan "Nüzhet(ü'l-esrâr)ü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar" adlı eser, Nakkaş Osman'ın klasik üslupta resimlediği ilk minyatür çalışmasıdır. Bu eser, Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar seferini ve Kanuni'nin ölümünün ardından tahta çıkan II. Selim'in ilk yıllarını 20 minyatürle anlatmaktadır. Nakkaş Osman'ın bu çalışması, döneminin Gazavatnâme türündeki eserlerinden biridir ve özellikle Zigetvar seferinin önemli anlarını minyatürlerle işleyerek olayları görsel bir biçimde aktarmaktadır.

Dönemin klasik üslup anlayışına uygun olarak resmedilen önemli eserlerden biri, 1582 tarihli 'Surnâme-i Hümayûn'dur. Bu eser, Osmanlı minyatür sanatında sünnet düğünü şenliklerini resimlendirilen ilk örnektir. Nakkaş Osman'ın fırça izlerinin belirgin olduğu bu 437 minyatürlü eserde, III. Murad'ın şehzadesi Mehmed'in sünnet düğünü şenliği ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Surnâme-i Hümayûn, Osmanlı minyatür sanatında bir dönüm noktası olarak kabul edilir ve Nakkaş Osman'ın sanatsal yeteneklerini ve minyatür sanatına kattığı değeri gösterir. (Berber, 2019: 97).



Şekil 12. Surname-i Hümayun'dan minyatürlü bir sayfa.

Kaynak: (Wikipedia.org, 2024).

Bu dönemde, şehnamecilik görevini üstlenen Seyyid Lokman, Eflâtun'un tamamlayamadığı şehname türündeki 'Hünernâme' adlı eseri, Türkçe bir dilde yazma sorumluluğuyla görevlendirilmiştir. Eflâtun'un on bölüm olarak tasarladığı bu eserin sadece üç bölümünü yazabildiği ve bu bölümlerde Kanuni Sultan Süleyman'ın başarı hikâyelerini konu aldığı bilinmektedir. Seyyid Lokman'ın düzenlemesiyle 'Hünernâme' adlı eser, iki ciltten oluşmaktadır. 1584 yılında düzenlenen birinci ciltte, Osman Bey'den Yavuz Sultan Selim'e kadar uzanan tarihi olaylar 45 minyatür ile resmedilmiştir. Bu minyatürlerin, Nakkaş Osman'ın liderliğindeki saray nakkaşları tarafından resimlendirildiği bilinmektedir. 1588 tarihli ikinci ciltte ise yalnızca Kanuni Dönemi anlatılmış olup, bu döneme ait 95 minyatür içermektedir. Seyyid Lokman'ın 'Hünernâme' adlı eseri, hem yazılı hem de görsel açıdan zengin bir tarih anlatısı sunmaktadır. (Aslanapa, 1993: 862).



Şekil 13. Hünername, Şehzade Mustafa'nın infazı sonrası minyatürlü bir sayfa.

Kaynak: (Wikipedia.org, 2023).

Eflatunun başlayıp bitiremediği bir diğer eser ise ‘Zübdetü’t Tevârih’ Seyyid Lokman tarafından tamamlanmıştır. Silsilename türünde yazılmış ilk örnektir. Eser Nakkaş Osman önderliğinde on üç nakkaş tarafından resmedilmiştir. ‘Zübdetü’t Tevârih’ konusuna göre ikiye ayrılır. Birinci bölümde cennet cehennem kavramları ele alınır. Ademle başlayarak Peygamberlerin hayatının ve İslam tarihinin önemli olaylarının anlatıldığı kısımdır. İkinci bölümde ise on iki padişahın (Osman Gazi-III. Murad) hayatları konu edilmiştir. (Elmas. 1998 :32).

‘Siyer-i Nebî’: 1388 yılında Erzurumlu Darir tarafından Türkçe olarak yazılan eser Nakkaş Hasan’a ait önemli eserlerdendir. Hz. Muhammed’in tüm yaşamının resmedildiği ilk ve son eserdir. Nakkaş Hasan’a ait diğer eserler ise şehname türünde yazılmış ‘Şehnâme-i Sultan Mehmed III’, ‘Şehnâme-i Âl-i Osman’ ve III. Mehmed’in tahta çıktığı ilk yılları konu alan ‘Talikzâde Şehnâmesi’dir.

I. Ahmed Albümü, Falname, Tâcü’t-Tevârih, ‘Paşanâme’ I. Ahmed dönemi önemli eserlerdendir. (Berber, 2019: 108).

II. Osman Dönemi (1617-1622)’nde, 17. yüzyılda Osmanlı minyatür sanatı, dönemin ünlü şehnâmecisi Nadirî ile Nakkaş Nakşî’nin işbirliğiyle verimli bir evreye girmiştir. Nadirî mahlaslı Mehmed Bin Abdülgani Bin Emirşah’ın yazdığı ‘Şehnâme-i Nadirî’ isimli eser, II. Osman dönemini konu almakta olup, özellikle Hotin seferini anlatmaktadır. Bu eserin minyatürlerinin resimlendirilmesinde

Nakkaş Nakşî'nin de etkisi ve katkısı olduğu bilinmektedir. Nakkaş Nakşî'nin sanatsal becerisi, Nadirî'nin metniyle birleşerek Osmanlı minyatür sanatında bu döneme özgü bir estetik ve anlatı yaklaşımını ortaya koymuştur. Nakşî minyatürlerini geleneksel formlarda bir kompozisyon düzeni kursa da figürleri deforme etmiş, sahneler mizah katmıştır. Nakşî'nin en belirgin özelliği ise kapı, pencere, kemer açıklıkları gibi mimari çalışmalarında üç boyuta yer vererek, minyatürde perspektif arayışına girmesidir. (Berber, 2019: 109).

d. Osmanlı Minyatür Sanatı Batılılaşma Dönemi

Osmanlı'da 18. ve 19. yüzyıllarda gerçekleşen yenileşme ve batılılaşma süreci, köklü değişimlere sahne olmuştur. Bu dönemde, sanat ortamında da çeşitli yenilikler kendini göstermiştir. Özellikle Avrupa'dan ithal edilen bilim kitapları, Osmanlı coğrafyasında yaygınlaşması için Türkçe'ye çevrilmiştir. Bu çeviriler, Osmanlı toplumunda bilim ve teknoloji alanında Batı etkileşimini artırmış ve bu alandaki gelişmelere katkı sağlamıştır. Bu dönemde meydana gelen sanatsal ve kültürel değişimler, Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme çabalarının bir yansıması olarak öne çıkmaktadır. (Önal, 2021: 47). 18.yüzyılın ilk yarısında *“Osmanlı tasvir sanatının, henüz geleneksel kimliğinden kopmadan klasik üslubunun kabuğundan çıkarak yeni bir sanat anlayışını özümsemiştiği söylenebilir.”* (Mahir, 2012: 85). Bu dönemle birlikte, minyatür sanatında yeni konular ve dönemin sosyal yaşantısı hakkında bilgi veren tasvirler öne çıkmıştır. Bu tasvirleri, geleneksel Osmanlı minyatür sanatına batılı resim anlayışını uygulamaya çalışan dönemin en ünlü nakkaşı olarak kabul edilen Levnî öne çıkar. Levni'nin asıl ismi Abdü-l Celil olup Edirne'de doğmuştur. Sanatçı genç yaşlarında Edirne'den İstanbul'a gelmiş saray nakışhanesinde yetişerek ustalık belgesini almıştır. Levnî, resimlediği minyatürlerde kendisinden önceki nakkaşlardan farklı bir üslup izlemiştir. Sanatçının bu yeni üslubu, doğa biçimlerine derinlik etkisi katarak, figürlere boyut kazandırarak ve boyamada gölgelere yer vererek oluşturulmuştur. Levnî'nin eserleri, batılı resim anlayışının Osmanlı minyatür sanatına yansıtılmasında önemli bir rol oynamış ve sanat dünyasında bir devrim niteliği taşımıştır. (Berber, 2019: 115).

‘Levni’nin yaptığı resimler ondan evvelki ressamların eserleriyle mukayese edilecek olursa yeni bir tarz teşkil ettiği kolaylıkla anlaşılır. Levni, İran ve Selçuk resimlerine kaçan klasik devir ressamı gibi efsanevi ve hayali suretler

yapmamış ve bütün manasıyla hakikati tasvir eden ve üsluplaştıran bir realist olmuştur'. (Elmas. 1994 : 18).

Sanatçının minyatürleri klasik formların dışında bir kompozisyonla karşımıza çıkar. Figür toplulukları paralel yada sıralı halde değil çapraz yada kıvrılan diziler halinde geniş bir mekana yayılarak yerleştirilmiştir. Kompozisyona boyut kazandıran yapı ve bahçeler duvarların arkasına yerleştirilmiş, önceki minyatürlerden çok farklı olarak yeşile boyanmış açıkly koyulu ağaçların gölgeleri yere yansıtılmıştır. Klasik dönemin pembe turunculu kayalıkları kendi doğal toprak renklerine ve gökyüzü kendi maviliğine kavuşmuştur. Portre çalışmalarında da kalıpların dışına çıkarak lale devri modasına uygun giysiler içinde farklı kesimlerden erkek ve kadın figürlerinin minyatürleri yapılmıştır. Sadece padişah dönemini ve yaşamını ele alan çalışmalar yerine elinde çiçek tutan kadın veya zarif duruşlarıyla dikkat çeken erkek figür minyatürlerine tanık olunur. *'Müzik yapan, saçını tarayan ya da şarap kadehiyle kendini bir divana bırakmış figürleri dönemin rahat belki de kaygısız ortamında oluşmuş yeni beğenin göstergesidir*'. (Bageri, 2004:61).

Levni'ye ait önemli eserler;

Kebir Musavver Silsilenâme' adlı eser, III. Ahmed'e kadar olan Osmanlı padişahlarının portrelerini içermektedir. Eserde, III. Ahmed'in çiçek motifleriyle süslü tahtta oturduğu ve yanında şehzadesi ile birlikte resmedildiği minyatür, bu portre koleksiyonu içinde özel bir yer tutar. Bu eser, Osmanlı padişahlarının portrelerini detaylı bir şekilde içererek tarihî bir belge niteliği taşır. (Berber, 2019: 115).

'Kıyafet albümü' adlı çalışma klasik portre minyatürlerinden çok farklı olarak tasvir edilmiş, 1710-1720 yıllarında yaptığı anlaşılan 43 ayrı figürden oluşmaktadır. Genellikle figürler gündelik hayatın getirdiği hareket ve eylem içindedir. Bir kadın saçına çiçek takarken, bir erkek başındaki sarığı sararken, genç kızlar çiçek tutarken, çalgı çalarken yada dans ederken tasvir etmiştir. (Şahinoğlu, 2000:63)



Şekil 14. Kıyafet Albümü'nden bir minyatür, Levni.

Kaynak: (Zdergisi.istanbul, 2024).

Levnî'nin elinden çıkan önemli eserlerden biri de, ünlü şair Seyyid Vehbi tarafından kaleme alınan ve Levnî tarafından resmedilen "Surnâme-i Vehbi"dir. Bu eser, Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kitaplığı'nda kayıtlıdır (TSMK, A. 3593). Tamamlanma tarihi ve sultana sunulma zamanı hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. Levnî'nin İstanbul'a yerleştikten sonraki dönemde hazırladığı bu eser, III. Ahmed'in 1719 yılında gerçekleşen şehzadeleri Süleyman, Mehmed, Mustafa ve Bayezid'in sünnet düğünleri süresince yapılan şenlikleri ayrıntılı bir şekilde tasvir eder. Eserde, sünnet kutlamaları için düzenlenen şöenler, kabul törenleri, gösteriler, esnaf loncalarının geçişi, havai fişek oyunları ve Haliç'te gerçekleşen şenlikler günü gününe çift sayfa 137 minyatürle detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Levnî, eserin sonunda imzasını sadece tek bir yerde bırakmıştır. Bu eser, dönemin sünnet düğünleri ve şenliklerine dair önemli bir görsel kaynak olma özelliği taşır. (Peçe,2015:49)

I. Mahmud döneminde (1730-1754), üç boyutlu hacimlendirme çalışmalarıyla dikkat çeken nakkaş Abdullah Buharî'nin eserleri, özellikle figür resimleme konusunda Levnî'nin çalışmalarından farklı bir tarz sunmuştur. Buharî'nin resimlediği tek figürlü kadın ve erkek tasvirleri, daha hacimli ve rahat bir görünüme sahiptir. Özellikle kadın portreleriyle tanınan Buharî, döneminin moda anlayışına büyük önem verdiğini eserlerinde yansıtmıştır. Abdullah Buharî'nin albümündeki eserleri, minyatür sanatında yeni bir tarzın öncüsü olarak

kabul edilir ve figür resimlemede özgün bir yaklaşım sergiler. (Berber, 2019: 120).

Levni ve Buhari'nin minyatürlerinde batının etkisini görmek mümkündür. Lale devriyle birlikte kültürel değişimlerde de Avrupa esintileri gözlemlenirken nakkaşların batı tekniğine, karşı koyma direnci de azalmıştır. XIX. Yüzyılın ikinci yarısından sonra bu direnç tamamen ortadan kalmış batı resim tekniği Osmanlı kültüründe yerini almıştır. Yüzyıllardır Osmanlı geleneği olan minyatür sanatının adı, yeni tarzıyla 'Çağdaş Türk Resmi' olarak adlandırılacaktır. (Elmas,1998:43) *'Bunun yanı sıra Batılılaşma etkisindeki değişimin, 'Türk İllüstrasyon' tarihinin başlangıcına da zemin hazırladığı sonucu çıkarılabilir'.* (Berber, 2019: 122).

C. Minyatür Sanatının Biçimsel Özellikleri

Minyatür sanatı, genellikle küçük, detaylı ve canlı renklere sahip resimleri içeren özel bir sanat türüdür. Bu eserler, boya ve yaldız gibi malzemelerle yapılan el yazması eserlerdir. Minyatürler, sadece estetik bir ifade biçimi olmanın ötesinde, metinleri canlandırmak, anlamlandırmak ve zenginleştirmek amacıyla özenle üretilir. Her dönemin kendine özgü kültürel, sosyal ve estetik özellikleri, minyatürlerin içeriğinde belirgin bir şekilde yansır. Dönemlere özgü detaylar, kullandıkları motifler ve stil öğeleri, minyatür sanatının evrimini izlememize ve bu sanat formunun geçmişten günümüze kadar nasıl şekillendiğini anlamamıza yardımcı olur. Minyatürlerin içerdiği dönemsel özellikler, bu sanat formunun sürekli bir değişim ve gelişim içinde olduğunu gösterir. Bu, sanatçıların farklı teknikleri keşfetmeleri, kendi yorumlama becerilerini geliştirmeleri ve hayal güçlerini kullanmalarıyla mümkün olmuştur. Sanatçıların bu yetenekleri, minyatürlerin özgün ve çeşitli bir içerik sunmasına olanak tanımış, bu da sanatın izleyiciyle etkileşimini derinleştirmiştir. Minyatür sanatının evriminde sanatçıların rolleri büyük bir önem taşır. Kullanılan tekniklerin çeşitlenmesi, yorumlama yeteneklerinin gelişmesi ve hayal gücünün genişlemesi, minyatürlerin zaman içinde nasıl farklılaştığını ve zenginleştiğini anlamamıza yardımcı olur. Bu nedenle, minyatür sanatı hem estetik hem de kültürel bir zenginlik kaynağı olarak varlığını sürdürmüş ve geçmişten günümüze izleyiciye derinlemesine bir sanat deneyimi sunmaya devam etmiştir.

Minyatür sanatı, İslam dininin resim anlayışına uygun olması özelliğiyle öne çıkar. Bu özelliği sayesinde, bilim, tarih ve edebiyat gibi çeşitli yazma eserlerde kullanılmış ve bu eserlere estetik bir değer katmıştır. Dinin belirlediği kurallar, Tanrı kavramının zaman ve mekanla sınırlanamamasını vurgulayarak soyut bir dünya üzerine kuralların var olduğu bir resim anlayışının benimsenmesine öncülük etmiştir. Bu anlayış, belirgin kenar çizgileri, tek düze renkler ve gölgenin kullanıldığı iki boyutlu bir resim tarzını içermektedir. Minyatür sanatının evrimi, sadece bu sanat türünde değil, aynı zamanda hat, tezhip, ebru, cilt gibi diğer sanat alanlarında da büyük gelişmelere yol açmıştır. Bu, minyatür sanatının sadece resimle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda diğer sanat dallarına da ilham kaynağı olduğunu gösterir. Minyatür sanatı, incelikle işlenmiş ve küçük boyutlu resimleri içeren özgün bir sanat türüdür. Bu sanat dalı, genellikle kağıt ve fildişi gibi özel malzemelere uygulanan detaylı çalışmalarla öne çıkar. Minyatür sanatı, özellikle dönemin saray kültürünü yansıtarak el yazması eserlerin süslenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu süslemeler, estetik zenginliklerini ve sanatsal detaylarını ortaya koymak amacıyla kullanılmıştır. Minyatür sanatı, kendi döneminin dünya görüşünü ve kültürel değerlerini yansıtarak zaman içinde büyüyen bir zenginlik kazanmıştır. Her eser, sadece estetik bir değer taşımakla kalmayıp aynı zamanda tarihi, kültürel ve dini bağlamda da bir hikaye anlatma amacını taşır. Bu nedenle, minyatür sanatı, sadece sanatsal bir ifade biçimi olmanın ötesinde, aynı zamanda bir toplumun geçmişine ve kültürel mirasına ışık tutan bir pencere olarak kabul edilebilir. (Kurtoğlu vd., 2022: 606).

1. Minyatür Sanatında Biçim Renk Kompozisyon ve Perspektif

Türk İslam minyatür sanatı, biçim, renk, kompozisyon ve perspektif gibi temel sanatsal unsurları kullanarak zengin ve estetik açıdan değerli eserler ortaya koyar. Bu özgün sanat formu, Orta Asya'dan Anadolu'ya, İran'dan Hindistan'a kadar geniş bir coğrafyada yayılmış, farklı kültürlerin etkileşiminden beslenerek kendine özgü bir kimlik geliştirmiştir.

Minyatür sanatında biçim; figürlerin, nesnelerin ve diğer unsurların fiziksel yapısını ifade eder. Sanatçılar, bu biçimleri stilize ederek, geometrik formlarla zenginleştirir ve geleneksel motiflerle süsleyerek estetik bir bütünlük sağlarlar.

İnsan figürleri, hayvanlar, bitkiler ve mimari detaylar gibi unsurlar, sanatçının estetik anlayışına ve dönemin kültürel özelliklerine göre şekillenir.

Türk İslam minyatürlerinde renk, önemli bir ifade aracıdır. Eserlere canlılık ve derinlik katmak amacıyla kullanılan canlı renk paletleri, figürlerin duygusal durumunu, hikayenin atmosferini ve genel estetiği iletmek için önemlidir. Altın yaldızın kullanımı ise eserlere ışıltı ve zenginlik katar, aynı zamanda sanat eserlerinin değerini artırır.

Minyatür sanatındaki kompozisyon, resmin düzenini ve unsurların yerleşimini ifade eder. Dikkatlice düzenlenmiş bir kompozisyon, izleyiciyi hikayenin içine çekmek ve eserin anlamını güçlendirmek için önemlidir. Figürler, mimari detaylar ve diğer unsurlar belirli bir düzen içinde yer alır. Kompozisyon, sanatçının anlatımını güçlendiren bir yapı taşıdır.

Perspektif ise minyatür sanatında özgün bir özelliktir. Batı sanatındaki derinlik etkisiyle değil, düzlem üzerinde anlatım ile ifade edilir. Figürler genellikle yatay perspektife sahip olabilir ve önemli unsurlar genellikle birbirine yakın bir düzlemde yer alır. Bu özellik, minyatür sanatının kendine özgü bir estetik anlatım diline sahip olmasını sağlar.

Türk İslam minyatür sanatındaki biçim, renk, kompozisyon ve perspektif unsurları, sanatçıların duygusal, estetik ve anlatısal hedeflerine ulaşmada kullandıkları önemli araçlardır. Bu unsurların uyumlu bir şekilde kullanılması, izleyiciye derin bir estetik deneyim sunar ve Türk İslam kültürünün zengin sanatsal mirasını yansıtan önemli eserlere yol açar.

2. Minyatür sanatının konusu

Minyatür sanatının en çok kullanıldığı alan daha öncede bahsedildiği gibi el yazması kitaplardır. Minyatürler bu el yazması kitaplardaki metinlerin daha açıklayıcı ve anlaşılır olmasına olanak sağladı. Buna göre kitaplarda ele alınan konu ne ise resimlerde elbette ona göre şekil alır ve resmedilirdi. Ancak el yazması kitapların yoğunlukla ele aldığı konular vardır. Minyatür sanatının en belirgin konuları tarihi olaylar ve dini konulardır. Bu minyatürler tarihi bir belge niteliği taşır ve dönemin kültür, yaşam, gelenek görenek ve adetleri hakkında bilgiler verir. Özellikle Osmanlı döneminde minyatürler padişahların seferlerini, zaferlerini konu alır. Saraylar ve şehir hayatı minyatürlerin baş konularındandır.

Padişahların yaşamları, saraylarda yaşanan törenler, şenlikler, eğlenceler minyatürlerin temasını oluştururdu. Matematik, astronomi, tıp gibi bilimsel konularda minyatürün konuları arasına girer. Ayrıca minyatürler kitap süsleme sanatının çok önemli unsurlarından olan hat sanatı ile bir araya gelerek estetik bir görsellik kazanır. Padişahlar ve ileri gelen devlet adamlarının portreleri minyatür sanatında yine önemli bir yer tutar. (Elmas. 1998 : 46).

3. Minyatür Sanatında Çizgi

Nakkaşlar için çizgi, yazılı metni şekil olarak ifade edebilmek için kullanılmıştır. 18. yüzyıl öncesi minyatürler de çizgilerin özellikle figürler üzerindeki etkisi bilinmişin dışındadır. Herhangi bir duygu yada ifade aranmaz. daha çok hayvan çizimlerinde motiflerde ve mimari çizimlerde detaylara girildiği gözlemlenir. Minyatür düzeninde; çizgilerin güzelliği, zarıflığı ve ahengi ön plandadır. Detaylı ve ince işlenmiş çizgilerdir ve bu çizgiler kalınlaşıp incelmez, herhangi bir hacim veya boyut aranmaz, genellikle tek çizgi şeklindedir. 18. Yüzyıla gelindiğinde özellikle Levni döneminde çizgi anlayışı değişmiştir. Özellikle portre minyatürleri ün kazanmıştır. Kalınlaşıp incelen ve kıvrılıp bükülen çizgiler figürlerde kendini göstermiş ve hacim kazandırmıştır. (Elmas. 1998 : 48).

III. TÜRK İLLÜSTRASYON SANATI

A. İllüstrasyon Sanatının Tanımı

İllüstrasyon (Fransızca: illustration), resim sanatının abartılı veya doğada gözlemlenemeyecek, deneysel olarak tasarlanamayacak kompozisyonları resmetme sanatıdır. Bu tür, gerçekçi resim sanatının özel bir dalı olarak kabul edilir ve genellikle reklam, eğitim ve fantastik anlatılara destek sağlamak amacıyla çizilir veya kendi başına bir sanat eseri olarak tasarlanır.

İllüstrasyon örnekleri, antik mağara resimlerinden günümüzde gazetelerde yayımlanan karikatürlere kadar geniş bir yelpazede bulunmaktadır. Bu sanat formu, grafik sanatının öne çıkan bir koludur ve çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılabilir. İllüstrasyonlar, görsel anlatımın gücünü kullanarak izleyiciye belirli bir duygu veya mesaj iletmeyi amaçlar.

İlk örneklerinden biri, Alman Nazileri döneminde komutanlar arasında mesajlaşmada kullanılan illüstrasyonlardır. Bu dönemde Almanlar tarafından üretilen, hikayeler anlatan veya duygusal etki bırakan illüstrasyonlar büyük ilgi görmüştür. Başlangıçta siyasi amaçlar güden illüstrasyon, zamanla kendisini daha geniş sanatsal anlatım alanlarına yaymıştır.

Türkiye'de ilk uygulayıcı olarak kabul edilen İhap Hulusi Görey, illüstrasyon sanatının öncülerindendir. Görey'in çalışmaları, Türkiye'de bu sanat dalının gelişimine katkı sağlamıştır. (Boztepe, 2015 : 3)

B. Türkiye’de Matbaanın Kullanılmasıyla Birlikte İllüstrasyon Sanatının Tarihsel Gelişimi

İllüstrasyon, kültürel farklılıklar, dönemsel değişimler ve teknolojik ilerlemeler açısından incelendiğinde, dünya genelinde ve özellikle Türkiye'de bir dizi farklı bilgiye ulaşmak mümkündür. Sanayi Devrimi'nin etkisiyle birlikte, illüstrasyonun evrimi görsel kültürde belirgin bir rol oynamıştır. Bu sanat dalı,

tarihsel süreç içinde Sanayi Devrimi'nin etkisiyle birlikte, çok yönlü bir tasarım alanına dönüşerek çeşitli formlar kazanmıştır. Türkiye'de illüstrasyon alanının gelişimi, temel dinamiklerin etkisi altında çeşitli seyirler izlemiştir. Özellikle teknoloji, bilim, sanat ve basımcılık gibi faktörler, Türkiye'nin illüstrasyon sahnesindeki evrimi belirleyen önemli etmenler olmuştur. Bu evrim, Osmanlı dönemi ve sonrasındaki devlet politikaları, sanat ve tasarım anlayışının izlediği yolu net bir şekilde yansıtmaktadır. Bu perspektifle bakıldığında, geçmişte, özellikle Osmanlı dönemi ve sonrasındaki devlet politikaları, sanat ve tasarım alanına verilen önem ve bu alandaki gelişmeler, Türkiye'de illüstrasyonun evrimini aydınlatan önemli unsurlardır. (Demir, 2019 : 390) Osmanlı sanatının önemli bir unsuru olan kitap resimleme sanatı, yazma eserlerde bulunan hikâyelerin minyatür tekniğiyle görselleştirildiği bir sanat dalını içermektedir. Ancak, 18. yüzyılın ilk yarısında Said Çelebi ile İbrahim Müteferrika'nın işbirliği sonucunda Türkiye'de ilk matbaanın kurulmasıyla birlikte, minyatür tekniği yerini basım yoluyla resimli kitap üretimine bıraktı. Lale Devri'nin etkileriyle Osmanlı İmparatorluğu, 18. yüzyılda Batı'yı örnek alan yeniliklere de kapı araladı. Bu dönemde, Osmanlı ordusunun savunma bilimi ve savaş alanında Avrupa standartlarına ulaşması için uzmanlar getirildi. Ayrıca, Avrupa'dan alınan mimari planlara dayanarak İstanbul ve diğer bölgelerde park, bahçe, köşk, saray, çeşme, sebil, imaret, medrese, kütüphane ve camiler gibi birçok sanat eseri inşa edildi. Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa kitaplarını Osmanlıca'ya çevirmek üzere bir çeviri kurulu oluşturdu ve Avrupa'nın ilim, sanat ve diğer alanlardaki gelişmelerini taklit etmeye çalıştı. (Başbuğu, 2007: 89). Bu hareketliliklerle beraber İbrahim Müteferrika'nın ilk baskısı olan ve Arapça Türkçe sözlük olarak bilinen 'Vankulu Lügatı' adlı eser 1729 da yayınlanmıştır. İbrahim Müteferrika Matbaası'nda 1729'dan 1743'e kadar resimli ve tezhipli 17 kitap basılmıştır. Bu eserlerin içinde 2 tanesi sözlük, 10'u tarih, 1'er tanesi de askerlik, coğrafya, fen, dil, politika alanlarına aittir. (Berber, 2019: 124). Bu kitaplar arasında, 'Târîh-i Hind-i Garbî' isimli bir resimli kitap bulunmaktadır. Eser, 'Tarihü'l-Hindî'l-Garbi elMüsemma be-Hadis-i Nev' adıyla 1583 tarihinde III. Murad'a sunulmuştur. 1730 yılında basılan kitap, "dünyayı evrenin merkezi olarak gösteren bir gök haritası ve bununla birlikte gravür tekniğiyle yapılmış hayvan, bitki gibi 13 illüstrasyon çalışmasını içermektedir. Türk basımcılık tarihinin ilk resimli kitabı

olan bu eser, Türk illüstrasyon tarihi açısından büyük bir öneme sahiptir. (Saçan, 1998: 21)



Şekil 15. Tarihi-i Hind-i Garbi eserinden bir sayfa. Mehmed Suudi Efendi.

Kaynak: (İslamansiklopedisi.org, 2016).

İbrahim Müteferrika Matbaası'nda basılan diğer kitaplar: 1729 tarihli Tuhfetü'l-Kibâr fi Esfari'l-Bihâr ve Târîh-i Seyyah, 1730 tarihli Târîh-i Timûr-i Gürkân, Târîh-i Mısri'l-Cedid, Târîh-i Mısri'l-Kadîm, Gülşen-i Hulefâ, Grammaire Turque, 1732 tarihli Usûlü'l Hikem fi Nizâmi'l-Ümem, 1733 tarihli Takvîmü't-Tevarih, 1734 tarihli Târîh-i Naima, 1741 tarihli Târîh-i Râşid, Târîh-i Çelebi-zâde Efendi ve Ahvâl-i Gazavât der Diyâr-ı Bosna ve 1742 tarihli Ferheng-i Şu'ûrî'dir.

İbrahim Mütefferika'nın kurduğu matbaa faaliyetleri, Türk illüstrasyonun tanınmasına ve ilk adımlarının atılmasına olanak sağlamıştır. İbrahim Mütefferika'nın (1745) ölümünden sonra bir süre matbaaya ara verilmiştir. Daha sonrasında Müteferrika'nın matbaasının mirasçıları tarafından Fransız sefaretine satılmak üzere olduğu haberinin duyulması üzerine harekete geçen Dîvân-ı Hümayun beylikçilerinden Raşit Mehmet ve Vak'anüvis Vâsıf Efendi matbaayı satın almıştır." (Küçükcan, 2006: 165).

1729 sonrasında, baskı uygulamalarının yaygınlaşmasıyla birlikte, çeşitli yayınlarda yer alan illüstrasyon çalışmalarının kapsamı giderek genişlemiştir. Bu süreçte, illüstrasyon uygulamaları sadece matbaa çevresinde üretilen kitap ve benzeri yayınlarla sınırlı kalmamış, farklı alanlarda da yaygınlaşmıştır. Matbaa baskısı ve diğer baskı teknikleri (ağaç ve metal baskı kalıpları) kullanılarak yapılan üretimler için eskiz ve orijinal illüstrasyonların yapılması, modern

anlamda illüstrasyona örnek oluşturmaktadır. Bu bağlamda, hem yayıncılık alanında hem de başka amaçlarla yapılan çalışmalar, illüstrasyon alanından etkilenmiş ve geleneksel sanat kolları olan hat, çini, seramik, batık, ebru, çeşitli bezeme ve süsleme çalışmalarından ilham almıştır.

Almanya'nın Bavyera Eyaleti'nde Alois Senefelder tarafından geliştirilen ve kısa sürede dünya geneline yayılan taşbaskı tekniği, Türkiye'deki baskıcılık alanına önemli katkılar sağlamış ve illüstrasyon örneklerinin yapımını ve çeşitliliğini artırmıştır. Taş baskı tekniği, çok renkli üretime ve nitelikli resimlerin ve illüstrasyonların elde edilmesine olanak tanımıştır. Bu teknik, dünya genelinde olduğu gibi Türkiye'de de görsel tasarım alanında önemli bir evrimin başlangıcını simgeler. Genel olarak baskı teknolojisi kullanılarak gerçekleştirilen işlemler, en küçük boyutlardaki para ve pul basımından kitap, dergi, gazete sayfalarına ve büyük boyutlardaki afiş ve illüstrasyon örneklerine kadar farklı işlevlere sahip ürünlerin elde edilmesine imkân tanımıştır. Bu bağlamda, teknolojik yöntemler kullanılarak devletin himayesindeki kurumlarda üretim yapılırken, aynı zamanda Anadolu'nun farklı bölgelerinde halk tarafından özgürce illüstrasyon çalışmalarının yapıldığına tanık olunur. Öykü, masal ve efsanelerin içeriğine uygun sade ve naif resimlerin çeşitli yüzeylere işlendiği veya basıldığı bilinmektedir. Sanatçısı bilinmeyen (minyatürler, cam altı resimler, basılı eserler ve çeşitli amaçlarla yapılan diğer resimler) birçok eser, Anadolu'da kendine yer bulmuştur. Bu halk sanatı eserleri, daha sonra kahvehanelere, restoranlara ve evlere asılmak üzere çoğaltılmıştır. Özellikle taş baskı gibi tekniklerin gelişmesiyle bu alanda kaliteli üretim ve yaygınlık artmıştır. Taş, metal, ahşap ve linol gibi çeşitli malzemelerle yapılan baskılar ve el çizimleriyle bu alanda zengin bir üretim potansiyeline ulaşılmıştır. Zamanla bu baskı ve illüstrasyon çalışmaları 'Halk Resmi' olarak adlandırılmış ve bu isim günümüze kadar gelmiştir. Bu çalışmalar, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde insanların kendi bilgi ve deneyimleriyle bağımsız olarak yaptığı eserlerdir. Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar süren bu halk sanatı geleneği genellikle anonim sanatçılar tarafından yapılan eserlerdir. Ancak, araştırmacılar belirli dönemlere, olaylara ve yerlere göre bu eserler hakkında bazı bilgileri belirleyebilirler. Meşrutiyet, Balkan Savaşları, Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı gibi dönemlere ait savaş, kahramanlık ve dramatik olayları betimleyen halk resimleri ve geleneksel tekstil,

cam ve diğer malzemelere yapılan baskı ve çizimler bu kapsamda değerlendirilebilir. Halk Resmi geleneğindeki bu çalışmalar klasik resim ve çizim tekniklerinin ötesinde, taşa, metale, ağaca, deriye ve çamur kalıplarına işlenmiş rölyefler şeklinde yapılmıştır. Ancak, zamanla resimlerin çoğunlukla kitap sayfalarında kaldığı ve geniş bir yayılma göstermediği belirtilmektedir. Ayrıca, çini, hat, halı, kilim, minyatür, metal ve ahşap işçiliği gibi geleneksel el sanatlarına ait eserler ve illüstrasyonlar sıkça karşımıza çıkar. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde başlayan mimari yapıların kabartma ve süslemeleri de içerik, anlam ve görsel zenginlik açısından illüstrasyon alanını etkilemiş ve Anadolu'nun her köşesinde bu tür çalışmaların var olduğunu hatırlatmaktadır. (Demir, 2019 : 392)

1. Osmanlı Batılılaşma döneminde illüstrasyon

Türkiye'de, sanat ve tasarım alanlarının özgünlüğü ve kendine has gelişimi, Osmanlı İmparatorluğu'nun zorlu ve dönüşüm dolu son yıllarında, Batı ile etkileşimin arttığı ve bu etkileşim sonucunda ortaya çıkan Batılılaşma hareketleriyle ivme kazanmıştır. Bu dönem, özellikle Türk resim sanatında derin izler bırakmış, askeri ressamların Batı tarzındaki resim çalışmaları ve 1882 yılında kurulan ve döneminin önemli kültürel dönüşüm merkezlerinden biri haline gelen Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) aracılığıyla, sanatın entelektüel boyutları genişlemiş ve daha derin bir anlam kazanmıştır. Bu dönemin ressamaları, gerek askeri oluşumlar içinde gerekse Sanayi-i Nefise Mektebi'nde aldıkları eğitimle, Osmanlı'dan Cumhuriyete geçiş sürecindeki Batılılaşma hareketlerinin etkilerini sanatlarına yansıtarak, hem teknik hem de tematik açıdan zengin ve çeşitli bir sanat ortamının gelişmesine öncülük etmişlerdir. Bu süreç, Türk sanatının Batı ile diyalog içinde kendi özgün yollarını bulmasında ve küresel sanat sahnesinde kendine has bir yer edinmesinde kritik bir öneme sahiptir. İsmail Cem bu konuda: *"Sırası ile 1839 Tanzimat Hareketi, 1856 Islahat Fermanları, 1876 ve 1908 Meşrutiyet Hareketlerinin ortak kaynağının özünde, batılılaşma özlemleri yatmaktadır. Bu yapılanlarla Batı'ya benzeyerek, kültürünü, kurumlarını, yaşam biçimini örnek alma ve uygulama eğilimi yatmaktadır"* (demir, 2019 : 392)

Tüm bu süreç, Türk kültürünü, sanatı ve tasarım anlayışını temelden tamamen koparmamış olsa da, belirli bir taklit ve eğilim oluşturma sürecini tetiklemiştir. Bu durum, özellikle minyatür resim ve geleneksel süsleme sanatlarına yansımıştır; bu alanlar, yapısal bütünlüklerini muhafaza ederek varlıklarını sürdürmeyi başarmıştır. Bu sanat dalları, köklü geçmişlerine ve değişen zamanlara rağmen, özlerini koruyarak evrimleşmiş ve modern çağın gereksinimleriyle uyum sağlamıştır.

Öte yandan, Türk görsel sanatlarının zengin paletinde minyatür geleneğinin ötesine geçerek tuval resmine yönelmesi, 19. yüzyılın ortalarına dek bir evrim süreci yaşamıştır. Bu dönüşüm, özellikle askeri akademilerde eğitim gören öğrencilerin doğa manzaralarını tuval üzerine aktarmaya başlamalarıyla ivme kazanmıştır. Bu sanatçılar, çevrelerindeki doğal güzellikleri ve günlük yaşam sahnelerini detaylı bir şekilde resmetmeye başlamışlardır, bu da onların duygusal ifadelerini ve gözlem yeteneklerini geliştirmiştir.

Yıldız Sarayı'nın yeşillikler içindeki bahçeleri, bu yeni sanat akımının filizlendiği yerlerden biri olmuştur. Bu akım, genellikle saray ve hükümdar etkisinde, yüksek sosyal sınıfların beğenisine sunulmuş olsa da, 1892'de devletin desteği ve koruması altında, plastik sanatlar alanında bir devrim niteliğinde adım atılmıştır. Bu dönemde açılan Güzel Sanatlar Okulu, resim ve illüstrasyon türünde sanat üretimini saray sınırlarının ötesine taşımıştır. Bu eğitim kurumu, Türk resim sanatının temellerini atan ilk ve en önemli adım olarak kabul edilir. Bu okulun açılmasıyla birlikte, resim sanatı, elitist bir aktiviteden çıkıp toplumun geniş kesimlerine hitap eden, daha erişilebilir ve ifade gücü yüksek bir sanat formuna dönüşmüştür.

'Giray'a göre: sarayın dışına taşınan resim üretimi, bu gelişmelerle birlikte toplumda daha etkili ve görünür olmaya başlamıştır. Sanat, halk arasında konuşulur, tartışılır ve takdir edilir hale gelmiştir. Bireysel ve grup sergileri düzenlenmeye başlamış, sanatçılar kendi üsluplarını ve temalarını geliştirerek halkın beğenisine sunmuşlardır. Bu dönem, Türk sanatının çeşitlenmesi ve derinleşmesi açısından büyük bir dönüşümü temsil etmektedir. Her bir sanatçı, kendi bakış açısını, hissiyatını ve düşüncelerini eserlerine yansıtarak, zengin ve çok boyutlu bir sanat ortamının gelişmesine katkıda bulunmuştur. (Demir,2019 :392).

2. II. Meşrutiyet Dönemi İllüstrasyon Sanatında Gelişmeler

II. Meşrutiyet'in ilanı olan 23 Temmuz 1908 tarihi, Türk illüstrasyon sanatında basın özgürlüğünün genişlediği, dönüşüm ve yenilenme dönemine işaret etmiştir. Bu önemli süreç, kitap, dergi ve gazete gibi basılı medyanın içeriğindeki zenginleşmeyi tetiklemiş, böylece halkın bu tür yayınlara olan ilgisi ve talebi önemli ölçüde artmıştır. Bu süreçte, medya içeriklerinin çeşitlenmesi, toplumun bilgiye ulaşımını kolaylaştırmış ve bireylerin okuma-yazma bilgi ve becerilerinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Dönemin yayıncılık hareketleri, eğitim seviyesinin yükselmesiyle birlikte toplumun kültürel ve entelektüel birikiminde de önemli bir artış sağlamıştır. 19. yüzyılda, teknolojik ve ekonomik kısıtlamalar nedeniyle sınırlı sayıda üretilen renkli basım işleri, II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte bir dönüm noktasına ulaşmıştır. Renkli yayıncılık, bu dönemde, özellikle çeşitlenen dergi baskılarında kendini güçlü bir şekilde göstermeye başlamıştır. Bu yayınlar arasında öne çıkan 'Resimli Kitap' adlı dergi, renkli kapak tasarımları ve etkileyici görsel içeriğiyle dönemin öne çıkan materyallerinden biri olarak kabul edilmiştir. Derginin renkli kapakları, o dönemin estetik anlayışını ve sanatsal becerisini yansıtarak, okuyucuların dikkatini çekmeyi başarmıştır. 'Resimli Kitap' dergisi, sadece renkli kapaklarıyla değil, aynı zamanda içerisinde barındırdığı reklam, duyuru, tanıtım metinleri ve bulmacalarla da zengin bir içerik sunmuştur. Bu içerikler, derginin sadece bir sanat yayını olmaktan öte, okuyucularına kültürel, sosyal ve ekonomik bilgiler aktaran bir platform olmasını sağlamıştır. Reklamlar, dönemin ticari hayatına ışık tutarken; tanıtım yazıları, yeni çıkan eserler ve etkinlikler hakkında bilgi vererek okuyucuların güncel kalmasına yardımcı olmuştur. Bulmacalar ise, eğlenceli ve öğretici bir unsur olarak derginin cazibesini artırmıştır. (Barış, 2010).



Şekil 16. Resimli Kitap Dergisi kapak illüstrasyonu örneği.

Kaynak: (Barış, 2010:247)



Şekil 17. Ahenk Gazetesi reklamı, 1908.

Kaynak: (Yardımcı ve ark, 2016)

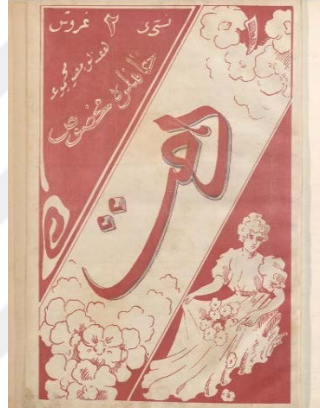
Dönemin diğer önemli illüstrasyonlu dergi, roman, gazete örnekleri:

- Kadın Dergileri ‘Mehasin , Demet, Kadınlar Dünyası, Kadın, hanım’.
- Mizah Dergileri ‘Kalem Dergisi, Karagöz Dergisi’.
- Çocuk Dergileri ‘Çocuk Bahçesi, Talebe Defteri, Çocuk Yurdu, Çocuk Dostu, Çocuk Dünyası, Hacı Yatmaz’. Çocuk Romanlarından Olan ‘Çocuk Duygusu’.
- Kadın Ve Salon Dergisi ‘İnci’
- Dersaadet Dergisi
- Payitaht Gazetesi
- Haftalık Resimli Dergi Olan ‘Güleryüz’
- Siyasi Gazete, ‘Resimli Gazete’



Şekil 18. İnci Dergisi kapak illüstrasyonu

Kaynak: (Sarkac.org, 2024).



Şekil 19. :Demet Dergisi kapak illüstrasyon örneği.

Kaynak: (Wikipedia.org, 2023).

Osmanlı'da II. Meşrutiyet döneminin başlamasıyla, kültürel ve sanatsal alanda önemli bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu dönemde, yayıncılık sektörü özellikle geniş bir ilgi ve gelişme göstermiş, bu genişleme illüstrasyon sanatının da zenginleşmesine ve daha geniş bir kitleye ulaşmasına olanak tanımıştır. Sanatçılar, yazarlar ve yayıncılar, bu yeni dönemin getirdiği özgürlük havasıyla eserlerinde daha özgür bir ifade bulmuş, çeşitlilik ve kalitede önemli artışlar gözlemlenmiştir. Ancak, 1914 yılında dünyayı sarsan I. Dünya Savaşı, Osmanlı İmparatorluğu gibi birçok ülkeyi derinden etkilemiş, siyasi ve ekonomik istikrarsızlık getirmiştir. Savaşın yol açtığı zorluklar, hemen her alanda olduğu gibi yayıncılık ve sanat dünyasını da olumsuz yönde etkilemiştir. Ülkenin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılar, kağıt gibi temel malzemelerin kıtlığına ve dolayısıyla kitap ve dergi üretiminin önemli ölçüde azalmasına yol açmıştır. Bu

süreç, illüstrasyon sanatının da büyük ölçüde sekteye uğramasına neden olmuş, birçok sanatçı ve yayıncı faaliyetlerini sınırlamak zorunda kalmıştır. Bu dönemin illüstrasyon sanatı üzerindeki etkileri sadece üretim miktarıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda sanatın içeriği ve teması üzerinde de derin izler bırakmıştır. Savaşın getirdiği yıkım ve çaresizlik, sanatçıların eserlerine yansımış, daha karamsar ve eleştirel temalar ön plana çıkmıştır. Bununla birlikte, zorlu şartlar aynı zamanda bazı sanatçılar için yaratıcılığı tetikleyici bir faktör olmuş, sınırlı imkanlarla bile olağanüstü eserler yaratılabilmektedir.

Özetle, Meşrutiyet dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda yayıncılık ve illüstrasyon sanatının genişlemesi için önemli bir başlangıç noktası olmuşken, I. Dünya Savaşı'nın getirdiği zorluklar bu gelişmeyi büyük ölçüde sekteye uğratmıştır. Bu dönem, hem zorluklarla dolu bir duraklama dönemi hem de sanatsal ifade ve yaratıcılık açısından derin ve karmaşık bir dönem olarak tarihe geçmiştir. (Berber, 2019: 144). 1928 sonrası Latin harflerinin kullanımıyla birlikte, tipografi ve tasarım alanında modern dünya standartlarına uyum sağlama ihtiyacı doğmuş ve bu da modern illüstrasyon örneklerinin ortaya çıkmasını zorunlu kılmıştır. Buna ek olarak, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte, batıdaki benzer örneklerle paralel olarak, daha kaliteli ve çağdaş tarzda yerel illüstrasyon çalışmalarının üretimi ivme kazanmıştır. Bu gelişmeler, modern anlamda illüstrasyon ve tasarım anlayışının benimsenmesi sürecinin önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir. (Demir, 2019 : 392)

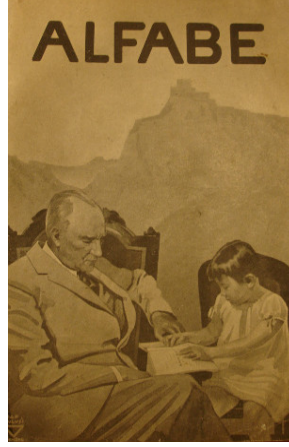
3. Cumhuriyet Döneminden Günümüze Kadar İllüstrasyon Sanatı

İllüstrasyon sanatı, Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte gelişerek, derin köklere sahip geleneksel Türk sanatlarının etkilerini barındırırken aynı zamanda Batı sanatından önemli ölçüde etkilenecek yoluna devam etmiştir. Bu bağlamda Latin alfabesinin kabulüyle birlikte grafik tasarım ve illüstrasyon çalışmaları, yerel unsurlardan ziyade Batı'nın etkisi altında şekillenmiştir. İlk reklam ve ilan tasarımları, Arap ve Latin alfabesini bir arada kullanarak bu çift kültürel etkiyi gözler önüne sermiştir. Gazete ve dergiler için hazırlanan reklam ve illüstrasyonlar, yerel ve geleneksel unsurları içermelerine rağmen, anlatım ve tasarım dili açısından Batı'nın ağır etkisini yansıtmaktadır. Cumhuriyet'in erken dönemlerinde, özellikle Avrupa'nın etkisiyle Türk grafik tasarımında, afiş

alışmalarında bu Batı etkisi göze çarpmaktadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren birçok sanatçı ve tasarımcının Avrupa'da eğitim alıp dönüşlerinde getirdikleri bilgi ve beceriler, bu kültürel etkileşimin başlıca kaynaklarından biri olmuştur. Türkiye, devrimlerin ideolojik zeminini sağlamlaştırmak ve hem sanatçı yetiştirmek hem de yeni sanat ve tasarım kurumları kurmak adına Batı tarzı sanatı ve tasarımı tercih etmiştir. Bu amaçla, Batı ülkelerinde eğitim almak üzere gönderilen sanatçı adayları ve bu ülkelerden gelen bilim insanları vasıtasıyla batılı kurumsal yapıların örneklerini ülkeye taşımıştır.

Türkiye'deki illüstrasyon sanatı, 1920'lerde gazete, dergi, kitap kapağı ve afiş tasarımları yapan sanatçılar sayesinde kendini göstermeye başlamıştır. Münih Fehim, İhap Hulusi Görey, Ali Sami Boyar, Kenan Temizan, Mithat Özer, Emin Barın, Ramiz Gökçe, Atıf Tuna gibi isimler, Cumhuriyet döneminin öncü tasarımcı ve sanatçıları olarak anılır. İhap Hulusi özellikle, grafik tasarımlarıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında oluşturulmak istenen Batı tarzı yaşam biçimini tasarımlarına yansıtarak yeni ve önemli bir vizyon sunmuştur. (Demir, 2019 : 393) *“Kültür tarihimizde Nedim ne kadar ‘Lale Devri’ Namık Kemal ne kadar ‘Tanzimat’ ise, İhap Hulusi’de ‘Cumhuriyet’tir.”* (Bilge, 2015)

Türkiye’de yazı ve resmin modern birleşimini temsil eden sanatçı kuşkusuz İhap Hulusi Görey’dir, "Cumhuriyet'i Afişleyen Adam" olarak bilinen Görey, desen yeteneğı, kompozisyon bilgisi ve leke kullanımı konusundaki ustalığıyla tanınır. Fotoğraf kullanımından çekinmeyen Görey, afişlerindeki figürlerle gerçekçiliğı tam anlamıyla yansıtmıştır. Kariyerine, Akbaba dergisinde Münif Fehim ve Ramiz Gökçe ile çalışarak başlayan Görey, zamanla afiş tasarımına yoğunlaşmıştır. İlk afiş işini 1927'de İzmir'den İnci Diş Macunu için almıştır. Türk markaları için yaptığı tasarımlarla birçok devlet kurumunun kurumsal kimliğine katkıda bulunan Görey, Türkiye Cumhuriyeti'nin görsel kimliğinin şekillenmesinde de etkili olmuştur. Önemli işleri arasında, Mustafa Kemal Atatürk ve manevi kızı Ülkü'nün kapakta yer aldığı, dönemin ilkokullarında kullanılan Alfabe kitabının kapak illüstrasyonu bulunur.(Sağlam,2017:64)



Şekil 20. Alfabe Kitabının kapağı, 1932.

Kaynak: (Leblebitozu.com,2024).

İstanbul'da kendi stüdyosunu açan İbrahim Hulusi Görey (1929), Kulüp Rakısı etiketleri başta olmak üzere, Ziraat Bankası, İş Bankası, Yapı Kredi, Garanti, Sümerbank gibi birçok önde gelen kuruluş için çeşitli illüstrasyonlar yapmıştır. Ayrıca Emlak Kredi, Türk Ticaret Bankası, Maliye Bakanlığı (tahviller), Türk Hava Kurumu, Kızılay, Yeşilay, Tariş ve Zirai Donanım Kurumu gibi özel kuruluşlar da Görey'in çalışmalarını taşımaktadır. Milli Piyango İdaresi için 45 yıl, Tekel İdaresi için ise 35 yıl süren işbirlikleri yapmış olan Görey, Mısır ve İtalya gibi yurtdışı ülkelerde de afiş ve etiket çalışmaları gerçekleştirmiştir. (Merter, 2016).



Şekil 21. Sümerbank yaz dönemi afişi.

Kaynak: (Greydergi.com, 2021).

Suluboya çalışmalarına ek olarak Görey, yaşamının son dönemlerinde hat sanatını modern bir yaklaşımla yenileyerek bu alanda başarılı işler çıkarmıştır.

Ancak, bu yıllarda mali olarak zor zamanlar geçirmiştir. Bu zorlukların ana sebebi, geçmişte hizmet verdiği kurumların onun adına sigorta yapmamasıydı. Milli Piyango için gerçekleştirdiği çizimler karşılığında kendisine küçük bir maaş bağlanmış olsa da, ne yazık ki bu geliri kullanacak kadar uzun yaşamamıştır. İhap Hulusi Görey, 27 Mart 1986'da İstanbul'da 88 yaşında hayatını kaybetmiştir.



Şekil 22. Milli piyango çekiliş biletleri, İhap Hulusi Görey.

Kaynak: (Bidolubaski.com, 2024).

Prof. Funda Savaş Gün “Cumhuriyeti Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 Yaşında” isimli kitap hakkında yorumda bulunurken; “Bir sanatçı inceliği ve bir bilim adamının titizliği ile sadece Türkiye’de değil, dünyada grafik sanatını ticari iletişimde ilk uygulayanlardan biridir. Afişlerinde yumuşak çizgiler, asimetric eğrilerle sarmalanan bilgi verici ve yönlendirici görsel simgeleriyle modern ve dinamik iletişimin gücünü gözle önüne sermiştir. Çağdaş Türkiye’nin 20. yüzyılını aktardığı çalışmalarıyla dönemin ruhunu ve sosyal yönlerini ortaya koyarak Türk reklamcılığının görsel tarihinden bugüne ışık tutmaktadır” demiştir. (Sağlam,2017:66)



Şekil 23. Akbaba Dergisi kapak illüstrasyonu, İhap Hulusi Görey

Kaynak: (Bidolubaski.com, 2024).



Şekil 24. Devlet Hava Yolları illüstrasyonu, İhap Hulusi Görey

Kaynak: (Bidolubaski.com, 2024).

Görey'den sonra Atıf Tuna bu dönemin yine önemli isimlerindendir. Tekel Genel Müdürlüğü'nde uzun yıllar boyunca ressam ve dekoratör olarak görev yapan Tuna, 1938'de Samsun sigarasının tüm amblem ve paket tasarımlarını gerçekleştirmiştir (Resim 68). İhap Hulusi ve Münif Fehim gibi aynı dönemde yetişen Atıf Tuna, posta pulu ve amblem tasarımlarında kazandığı birincilik ve mansiyon ödüllерinin yanı sıra, Tekel için yaptığı Rize Çayı serileriyle gelecekteki yıllara kıyasla siyah beyaz teknikle tipografiyi daha etkin bir şekilde kullanmıştır. (Sağlam,2017:67)



Şekil 25. Samsun sigarası tanıtım afişleri, Atıf Tuna.

Kaynak: (Blogspot.com, 2024).

Türkiye’de illüstrasyon sanatında tarihe geçmiş bir diğer önemli isim , Ali Sami Boyar’dır. 5 Aralık 1927’de piyasaya sürülen Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk kağıt parası olan 1 TL’yi tasarlamıştır. Ayrıca, Boyar, Cumhuriyet döneminin ilk posta pullarını da resimlemiştir. Boyar tarafından tasarlanan pullardan sonra, Harf Devrimi’nin gerçekleşmesiyle birlikte, çeşitli çizerler tarafından "Atatürk Koleksiyonları, ilk Türk pulları, Futbol Tarihi, Tıp ve Pullar, Sinema Sanatı, Olimpiyat Pulları, Havacılık, Bisiklet Yarışları, İlk Cumhuriyet Pulları, Çizgi Film Kahramanları" gibi konularda yeni pullar tasarlanmaya başlanmıştır. (Yiğit, 2010: 74)



Şekil 26. Banknot tasarımı, Ali Sami Boyar.

Kaynak: (Koleksiyon, 2019).



Şekil 27. Pul illüstrasyonu, Ali Sami Boyer.

Kaynak: (Toros, 2019).

1940-1950 yıllarına gelindiğinde, Mustafa Eremektar, Güngör Kabakçıoğlu ve Selma Emiroğlu gibi sanatçıların illüstrasyonlarının bulunduğu 'Doğan Kardeş' adlı çocuk dergisine olan ilgi yüksektir. (Berber, 2019: 150).



Şekil 28. Amcabey karakter illüstrasyonu, Cemal Nadir Güler.

Kaynak: (Ertürk, 2014).



Şekil 29. Kara Kedi Çetesi illüstrasyonu, Selma Emiroğlu, Doğan Kardeş.

Kaynak: (Bibakıyım, 2015).

Yine 1940-1950'li yıllarında; Kenan Temizan, Faris Erkman, Suavi Süalp, Firuz Aşkın gibi sanatçılar yaptıkları illüstrasyon çalışmaları ile önemli isimlerdendir. Kenan Temizan, 1920'lerde Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuş ve aynı dönemde Süsleme Sanatları Akademisi'nde görev yaparken, Almanya'daki bazı sinema şirketleri adına film afişleri tasarlamıştır. Bu afişlerden biri, 'Der Dunkle Tag' filminin tanıtımını içermektedir. (Sağlam,2017:68)



Şekil 30. Der Dunkle Tag film afişi, Kenan Temizan.

Kaynak: (Girlsawthesea.net, 2024).

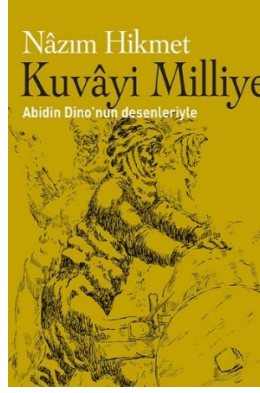
1949 yılı Türkiye'sinde, Sabiha Rüştü Bozcalı'nın önemini de vurgulamak gerekir. Bozcalı, ülkenin ilk kadın illüstratörü olarak tanınır. Bu dönemde, Milliyet Gazetesi'nin ressamı olarak görev yapan Bozcalı, Reşat Ekrem Koçu'nun 'İstanbul Ansiklopedisi' gibi birçok değerli eserde imzasını atmıştır (Toros, 1988).



Şekil 31. Yapı kredi Bankasına ait bir illüstrasyon, Sabiha Rüştü Bozcalı.

Kaynak: (İmge, 2016).

1950'lerde, illüstrasyon sanatı özellikle siyasi afişler aracılığıyla kendini göstermeye başlamış ve gelişimini sürdürmüştür. Bu süreçte, Ayhan Akalp, Gülümser Aral Üretmen ve Namık Bayık gibi sanatçılar, alanın öne çıkan illüstratörleri olarak tanınmıştır. Aynı zamanda, bu dönemde Abidin Dino ve Sait Maden gibi isimler, kitap illüstrasyonlarında benzersiz tasarımlar oluşturarak sanat dünyasına adım atmışlardır.



Şekil 32. Abidin Dino Kapak illüstrasyonundan bir örnek.

Kaynak: (Yapikrediyayinlari.com, 2017).

1950'lerin sonlarında, Eli Acıman, Afif Erdemir ve Nesim Natan tarafından 'Faal Ajans' adıyla bir reklam ajansı kurulmuştur. Zamanla, bu ortaklıktan ayrılan Eli Acıman 'Manajans'ı, Afif Erdemir ise 'Yeni Ajans'ı oluşturmuştur. Bu dönemde, hem Faal Ajans hem de bu yeni kurulan ajanslar, 1960 ve 1970'li yıllarda popüler olan birçok önemli illüstrasyon çalışmasına imza atmışlardır. (Berber, 2019: 153).

Eli Acıman, Türkiye'nin modern reklamcılık alanında öncü bir iş insanı olarak tanınır. 1964 ile 1996 yılları arasında Amerikan Hastanesi'nin Yönetim Kurulu'nda görev almış ve 1985 ile 1989 yılları arasında bu kurulun başkanlığını üstlenmiştir. (Baransel,2003)



Şekil 33. Şen Şapka Reklamı, Eli Acıman, 1943.

Kaynak: (Blogspot.com, 2011).



Şekil 34. Puro tuvalet sabunu

Kaynak: (Geçmişgazete, 2019).

1960'larda Türkiye, çok partili sistemin etkisiyle uluslararası alana daha açık hale gelmiştir. Bu dönemde, desteklenen yabancı yatırımların ve pazarlama faaliyetlerinin artması, gazete ve dergilerde reklam sayısının çoğalmasına yol açmıştır. Bu gelişmeler, matbaaların tipo baskıdan daha modern ofset baskı tekniklerine geçişini hızlandırmış ve renkli basımın Türkiye'de yaygınlaşmasını sağlamıştır. (Milli Eğitim, 2012). 1960'lardan itibaren Türkiye'de, özellikle akademiden yetişmiş sanatçılar grafik tasarım alanında daha fazla görünmeye başlamıştır. Akademi etkisiyle, grafik tasarım topluma daha yoğun ve özgün bir şekilde sunulmuştur. Bu gelişmenin temel nedeni, ülkede artan üretim çeşitliliği ve buna bağlı olarak ortaya çıkan pazarlama ihtiyacıdır. Grafik sanatını ciddiye alan ve plastik sanatların bir dalı olarak gören birkaç yetenekli grafikçinin çabaları, baskı tekniklerindeki yenilikler ve sayıları hızla artan reklam ajanslarının deneyimleriyle birleşerek, grafik tasarımda zengin bir çeşitlilik yaratmıştır. (Maden, 1989:49). Dönemin akademi çıkışlı grafikçilerinin “*özgün kitap kapağı illüstrasyonları ve buna paralel olarak kapak grafiğindeki gelişmeleri gözlenmiştir.*” (Kızılsağak, 2014: 170). Molu'ya (Akt. Atan, 2013: 28) göre ‘*sonraları illüstrasyon her yerde görülmeye başlanmıştır. Gıda ambalajlarında, teneke oyuncakların üzerinde, dergi ve gazete ilanlarında, Otobüs ve trolleybüslerdeki ilanlarda, duvarlardaki takvimlerde, zarflardaki pullarda, broşürlerde, prospektüslerde, çikolata ve çikletlerden çıkan minik*

katlarda bile illüstrasyonlar görülmeye başladı'. Bu bağlamda günümüz grafik tasarımının temelleri bu dönemlerde atılmıştır.

Yine 1960'larda, Türkiye'de banknot tasarımı ve illüstrasyon alanı öne çıkmıştır. Özellikle 1970'lerin sonlarında tedavüle giren ve "*T.C. Merkez Bankası banknot matbaasında grafiker Mustafa Üstün'ün tasarladığı, gravür sanatçısı Selahattin Tuğa'nın ise resimlerini yaptığı 1000 liralık banknot*" (Yiğit, 2010: 43) bu dönemin dikkat çekici örneklerinden biridir. Bu özel banknot tasarımında, ön yüzde Atatürk'ün bir portresi ve arka yüzde ise İstanbul Boğazı'nın bir illüstrasyonu yer almaktadır. (Berber, 2019: 154).



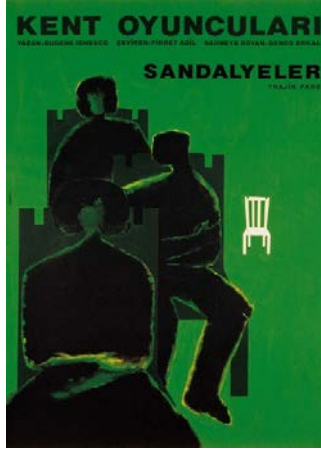
Şekil 35. 1000 liralık banknot ön yüzü Selahattin Tuğa.



Şekil 36. 1000 liralık banknot arka yüzü, Selahattin Tuğa.

Kaynak: (Koleksiyon, 2019).

Dönemin diğer önemli grafik tasarımcıları: 1960'larda Yurdaer Altıntaş kitap ve dergi illüstrasyonları ile ünlenmiş ve çizdiği tiyatro afişleri ile yeni bir estetik disiplin oluşturmuştur. Bir '*söyleşide Altıntaş'ın Kent Oyuncuları tarafından sahnelenen Sandalyeler oyunu için 1962 yılında tasarladığı afiş üzerine konuşuldu. Tasarımcının erken dönem işlerine iyi bir örnek olan afiş, o yıllarda bir afişin nasıl üretildiğine ilişkin de pek çok ipucu barındırıyor*'. (Karol,2020)



Şekil 37. Sandalyeler Afişi, Yurdaer Altıntaş, 1962.

Kaynak : (Manifold.press, 2020).

Yine önemli grafikçilerimizden olan, 1955-1960 yılları arasında tiyatro dekorları ve sinema afişleri çizerek tasarım dünyasına adım atan Sait Maden'dir. Çevirmen, şair ve fotoğrafçı kimlikleriyle de tanınan Maden, 1960'lardan itibaren tüm enerjisini grafik tasarıma yöneltmiştir. O, birçok kitap ve dergi kapağı ile illüstratif afiş tasarlamış ve 8000'den fazla eseriyle dünya rekoru kırmış bir sanatçı olarak bilinir. Sait Maden'in grafik tasarım alanında bıraktığı derin iz, onu bu alandaki önemli isimlerden biri yapmaktadır. (Sağlam,2017:68)



Şekil 38. Fareler Ve İnsanlar Kapak Tasarımı, Sait Maden.

Kaynak: (Aytaç, 2014).

1970'ler ve sonrasında artan siyasi hareketlilikle birlikte, farklı kitle iletişim araçları yaygınlaşmıştır. Bu dönemin dikkat çeken özelliklerinden biri, televizyonun hayatımıza girmesiyle birlikte reklam sektörünün ivme kazanması ve bunun sonucu olarak storyboard illüstrasyonlarının öne çıkmasıdır. Aynı zamanda, teknolojinin gelişmesiyle bilgisayarlar günlük yaşama entegre olmaya

başlamış, fakat grafik sanatçıları tarafından bu yeni teknolojinin sunduğu imkanlar henüz tam anlamıyla verimli şekilde kullanılamamıştır. Bu dönemde illüstrasyon çalışmaları daha çok el emeğine dayalı ve airbrush tekniği kullanılarak gerçekleştirilmiştir (Milli Eğitim, 2012).

1970’li yıllarda öne çıkan önemli illüstratörler arasında; Mustafa Aslier, Mürşide İçmeli, Sadi Pektaş, Erkal Yavi, Osman Kehri, Fahri Karagözoğlu ve Mustafa Delioğlu gibi isimler yer almaktadır.



Şekil 39. Şiir Kitabı İllüstrasyonu, Mustafa Aslier.

Kaynak: (Evvel.org, 2023).

Bu dönemde, üniversitelerde illüstrasyon derslerinin verilmeye başlandığına tanık olunmuştur. 1980'lerde, özellikle afiş tasarımları olmak üzere illüstrasyon sanatı önemli bir etki yaratmıştır. Sanat, bilim ve erotik içerikli dergilerden, Hilton ve Sheraton gibi büyük otellerin yayınlarına ve hatta bazı bankaların çocuk dergilerine kadar geniş bir yelpazede illüstrasyonlar popüler hale gelmiştir (Atan, 2013:28). Bu yıllar, grafik sanatlar alanında yeniliklerin öne çıktığı ve sektörün büyük bir dönüşüm yaşadığı bir dönem olarak kabul edilebilir.

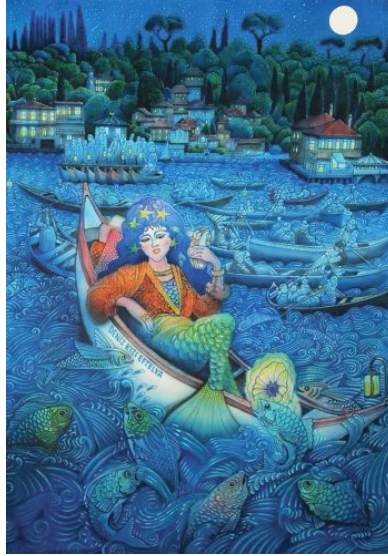
1980'lerde dikkat çeken başlıca illüstratörler arasında Selçuk Demirel, Bülent Erkmen, Ferit Avcı, Zeki Dinlenmiş, Cemalettin Mutver, Şahin Karakoç, Sadık Karamustafa, Haluk Tuncay, Leyla Uçansu ve Mesut Manioğlu, gibi isimler ön plana çıkmıştır. (Berber, 2019: 159).



Şekil 40. Afiş illüstrasyonu, Mesut Manioğlu.

Kaynak: (Tuvart, 2017).

1990'larda airbrush tekniğinin yerini bilgisayar destekli illüstrasyonlar ve vektörel programlar almıştır. İllüstratörler, bu dönemde bilgisayarların sunduğu kolay ve temiz çalışma avantajlarını fark ederek, yeni teknolojiye hızla adapte olmuşlardır. Aynı zamanda, televizyon reklamcılığının ve animasyon sektörünün gelişimi, storyboard illüstrasyonları ve genel olarak alana büyük bir ivme kazandırmıştır. 1990'lar boyunca ön plana çıkan isimler arasında Nazan Erkmen, Behiç Ak, Ayla Çınaroğlu, Erol Güneş, Kağan Atsüren, Ahmet Özler, Aydın Erkmen, Emre Senan ve Saadet Ceylan yer alırken, Mustafa Delioğlu ve Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun illüstrasyon çalışmaları özellikle dikkat çekici olmuştur. 1980'lerde illüstrasyon dünyasına adım atan sanatçılardan Nazan Erkmen, kariyeri boyunca 40'tan fazla çocuk kitabı ve birçok kitap kapağı ile afiş tasarımı yapmıştır. Marmara Üniversitesi'nde lisans, yüksek lisans ve doktora derecelerini tamamladıktan sonra aynı kurumda öğretim görevlisi olarak hizmet veren Erkmen, şu an Doğu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde dekanlık görevini yürütmektedir. Erkmen'in eserleri arasında, Gılgamış, Anadolu Efsaneleri, Mezopotamya Efsaneleri, Dede Korkut Öyküleri gibi birçok önemli temayı içeren seçkin sanat çalışmaları bulunmaktadır. (Sağlam, 2017:80)

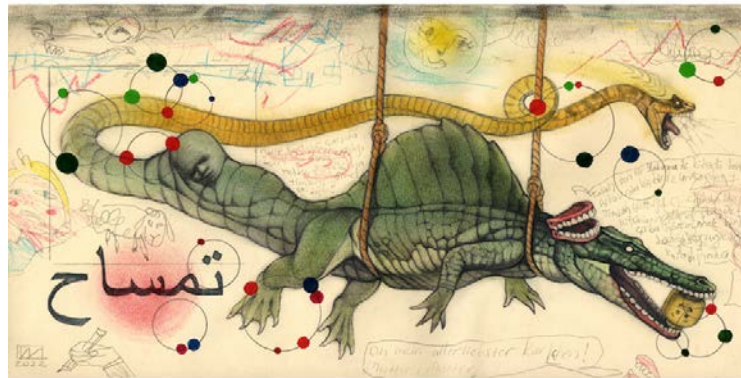


Şekil 41. Deniz Kızı Eftelya İllüstrasyonu, Nazan Erkmen.

Kaynak: (Engin,2015).

2000'ler, Türkiye ve dünya genelinde illüstrasyon sanatının çeşitlenme ve zenginleşme sürecini işaret eder. Bu dönem, illüstrasyonun altın çağı olarak adlandırılabilir, zira hem teknik hem de estetik açıdan önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Çeşitlilik ve zengin içerik, bu dönemi tanımlayan temel unsurlardır. Sanat ve tasarımın özgün bir sentezini yansıtan görsel anlatımlar, teknik ve işlevsel yeniliklerle birleşerek kendini göstermiştir. Basılı yayınlar ve kitle iletişim araçları, bu görsel anlatımları geniş kitlelere ulaştırmış, böylece dönemin karakteristik özellikleri daha geniş bir izleyici kitlesi tarafından deneyimlenmiştir. Dikkate değer bir başka nokta ise, bu dönemin şekillenmesinde yalnızca deneyimli tasarımcıların değil, aynı zamanda ulusal ve uluslararası alanda çeşitli etkinlikler düzenleyen genç tasarımcıların da önemli roller üstlendiğidir. Bu genç tasarımcılar, yenilikçi yaklaşımları ve yaratıcı vizyonları ile illüstrasyon sanatının sınırlarını genişletmiş ve alanın daha da zenginleşmesine katkıda bulunmuşlardır. Dolayısıyla, 2000'lerin illüstrasyon sanatı üzerindeki etkisi, hem mevcut sanat anlayışını dönüştürmüş hem de geleceğe yönelik yeni yollar açmıştır. Sonuç olarak, 2000'ler, illüstrasyon alanında bir dönüm noktası olarak görülmelidir. Bu dönem, teknik ve estetik gelişmelerin yanı sıra, sanat ve tasarımın etkileşimini ve bu alanda faaliyet gösteren genç yeteneklerin yükselişini de simgelemektedir. İllüstrasyonun bu altın çağı, gelecek nesiller için ilham verici bir miras olarak kalmaya devam edecektir. (Demir,2019:394)

Modern illüstrasyon sanatının incelendiği bugünkü çağda, tasarımların çoğunlukla dijital platformlarda hayat bulduğu açıkça görülmektedir. 1980'lerde başlayıp giderek hız kazanan bilgisayar destekli grafik tasarım araçlarının evrimi, bu döneme has, farklı teknikler ve disiplinler içeren, zengin ve çok boyutlu illüstrasyon tasarımlarının ortaya çıkışına olanak tanımıştır. Bu gelişim, dijital baskı teknolojilerinin ilerlemesiyle paralel olarak, illüstrasyonlarda yaratıcılığın ve inovasyonun sınırlarını zorlayarak genişletmiştir. Teknolojinin devamlı gelişimi, toplumda bilgisayarlarla birlikte tablet ve akıllı telefon kullanımını artırmış, bu da kitle iletişim araçlarının çeşitlenip yaygınlaşmasına ve iletişimdeki hızın artmasına katkıda bulunmuştur. Günümüzde, sanal ortamlarda karşılaşılan illüstrasyon çalışmalarının geniş yelpazesi dikkat çekicidir. Sağlık, mühendislik, kültürel, eğitim, medya, reklamcılık, moda ve tarih gibi pek çok alanda tematik illüstrasyonlar bu çeşitliliğin bir parçasıdır. Bu alanda, özgün ve yaratıcı eserler üreten genç sanatçılar arasında Cem Dinlenmiş, Mert Tugen, Sedat Girgin, Maya Bora ve Burak Dak gibi isimler, çağdaş illüstrasyon sanatının öncü temsilcileri olarak öne çıkmaktadır. Bu nedenle, modern illüstrasyon sanatının, teknolojinin hızla geliştiği bir çağda dijital ortamlarda nasıl bir evrim geçirdiği, bu evrimin sanatın ve iletişimin sınırlarını nasıl genişlettiği ve bu alanda etki yaratan sanatçıların çalışmalarının önemi, çağımızın anlatı sanatı üzerindeki derin ve kalıcı etkileri açısından incelenmeye değerdir. (Berber, 2019: 159).



Şekil 42. Aşağılar Aşağısı Sergisinden, Burak Dag, 2022.

Kaynak : (Artfulliving.com, 2022).

IV. SURNAME-İ VEHBİ MİNYATÜRLERİNİN İLLÜSTRATİF AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

A. Surname-i Vehbi Eserinin Tarihsel Açıdan Değerlendirilmesi

“Surnâme”, sözlükte “düğün, ziyafet, şenlik” anlamına gelen Farsça *sûr* kelimesiyle “mektup, yazılı belge” manasındaki *nâmenin* birleşmesinden oluşmuştur.” (Aynur,2009:565). Atıl’a göre (Akt. Doğanay, 2017:7) ‘Osmanlı İmparatorluğu'nda devletin düzenlediği festivaller, hanedanın doğum, sünnet ve düğün gibi özel günleri kaydetme geleneğinin bir yansıması olan Sûrname; törensel kabulleri, ziyafetleri, esnaf alaylarını, çeşitli atletik yarışmaları, sirk gösterilerini, müzikal etkinlikleri, sokak çatışmalarını ve havai fişek gösterilerini içerebilir. Surnâme-i Vehbî, 18.yy.da şair Seyyid Vehbi tarafından ele alınmış sanatçı Levni tarafından minyatürlenmiş bir el yazması eserdir. (Doğanay, 2017:7). Eser, 18 Eylül ile 2 Ekim 1720 tarihleri arasında gerçekleşen ve o dönemin önemli eserlerinden biri olan III. Ahmet'in dört çocuğunun sünnet düğününü betimler. On beş gün on beş gece süren bu muhteşem düğün, Okmeydanı ve Haliç bölgelerinde gerçekleştirilmiştir. Düğünden bir hafta sonra, şehzadelerin Topkapı Sarayı'nda sünnet edilmesiyle şölen sona ermiştir. Düğün süresince kurulan çadırlar, sultan, konuklar ve vezirler için çeşitli etkinliklere ev sahipliği yapmıştır. Haliç'te düzenlenen etkinlikler, sultan ve devlet büyükleri tarafından Aynalıkavak Kasrı'ndan seyredilmiştir. (Bağcı vd, 2006 : 264). Vehbî'nin bu kıymetli çalışmasının İstanbul'daki kütüphanelerde yirmiye yakın kopyası bulunmaktadır. 175 sayfa ve 137 resim içeren bu eser; nestâlik el yazısıyla kaleme alınmış, Levnî ve ekibi tarafından resimlenmiştir. 37,5 x 23,6 boyutlarındaki bu yazma eserin başında Vehbî'nin önsözü ve sonrasında hikâye yer alır.(Tulum,2021 : 12). 16.Yüzyılda oluşturulan Nakkaş Osman'a ait Surnâme-i Hümâyun ile Levnî'nin en son eseri olan Surnâme-i Vehbî arasındaki ayrımları incelediğimizde bazı farklar dikkat çeker. Kısaca açıklamak gerekirse; Nakkaş Osman, çalışmasında tek bir sahneye odaklanmış, daha az sayıda figür grubu kullanmış, daha dinamik ve parlak renk paletini benimsemiştir. Özellikle

gökyüzü tasvirlerinde yalnızca altını tercih etmiştir. Levnî ise farklı sahneleri kompozisyonlarında işleyerek çeşitliliği artırmış, kalabalık figür gruplarını "S" şeklindeki kıvrımlarla yerleştirmiş ve daha pastel renk tonlarını seçmiştir. Minyatürlerinde ışık ve gölge kullanarak derinlik ve hacim hissi uyandırmıştır. Gökyüzü betimlemelerinde ise altın yerine çeşitli mavi tonlarını tercih etmiştir. (Doğanay, 2017:8)

1. Surname-i Vehbi Çalışmasının Yapıldığı Dönemde (III. Ahmed) Kültür Ve Sanat Ortamı

Tarihimizin 1718-1730 yılları arasını kapsayan dönemi "Lale Devri" olarak adlandırılır." 1718'de sadrazam olan İbrahim Paşa, göreve gelir gelmez Pasarofça Barış Antlaşması'nı imzalayarak, Avusturya ve Venedik'le devam eden uzun süreli savaşları bitirmiştir. Bu barışın sağlanması, batı ile olan kültürel alışverişlerin artmasına olanak tanımıştır.(Duran, 1999 : 205) Osmanlı toplumunun XVIII. ve XIX. yüzyıldaki sosyokültürel yapısı Avrupa'daki kadar dinamiktir. 1789-1815 yılları, sadece çağdaş Avrupa için değil, tüm dünyanın çağdaşlaşma sürecinin başlangıcını simgeler. Fransız Devrimi'nin oluşturduğu özgürlük havası ve milliyetçilik akımlarının, siyasi yapıya ve kurumlara olan etkisi tamamen yenilikçi bir anlayışla gerçekleşmiştir. Pasarofça ve Karlofça antlaşmaları, Osmanlı İmparatorluğu'nun toprak sınırlarının değişimine yol açan askeri mağlubiyetler olarak tarihe damgasını vurmuştur. Artık Osmanlı, Batı'ya karşı ilerleyemeyeceğini anlamış ve savunma stratejilerine yönelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa arasında yapılan bu antlaşmalar, askeri, politik ve ekonomik dengelerin Avrupa'nın lehine dönüşmesine katkıda bulunmuştur. XVIII. yüzyılda başlayan ve hükümdarların siyasi yönelimlerine bağlı olarak şekillenen Osmanlı'daki Batılılaşma çabaları, devlet bürokrasisi tarafından sürdürülmüştür. Cumhuriyetin ilanına dek devam eden bu süreç, duraklamalar, geri adımlar ve kesintilerle dolu olup, sanat eserleri aracılığıyla da takip edilebilir. III. Ahmed dönemindeki iki kritik olay, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma hareketlerinde öne çıkar. İlki, mülteci olarak Osmanlı'ya gelen İbrahim Müteferrika'nın matbaayı tanıtmayı, diğeri ise Nişli Mehmet Ağa ve Yirmisekiz Mehmed Çelebi gibi devlet görevlilerinin Avrupa hakkında bilgiler edinmek amacıyla çeşitli başkentlere elçi olarak gönderilmeleridir. 1720-1721 yıllarında Paris'e gönderilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin asli görevi Rus

Çarının Fransa'daki politik manevraları hakkında bilgi toplamak olsa da, padişah ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın asıl ilgilendiği şeyler Fransız sosyal yaşantısı, kültürü, mimarisi ve askeri teknolojisidir. Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa'da yaptığı gözlemler ve düşünceler, bir "Sefaretname"de derlenmiş ve oldukça takdir edilmiştir. Sefaretnamede yer alan bilgiler, o dönemde sarayın üst düzey yetkililerinin günlük alışkanlıkları, sosyal yaşam ve zevkleri üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Bu etkiler hızla uygulamaya konmuş ve pek çok yabancı sanatçı ve mimar İstanbul'a çağırılmıştır. Böylece temel değişiklikler özellikle mimari, sanat ve şehircilik gibi alanlarda kendini göstermiştir. (Halıcı , 2020: 581-582) Sefaretnamelerde yer alan gözlemler ve bilgiler, Avrupa'nın köşk ve saray mimarisinden, bahçelerine, saray çevresindeki yaşam biçimlerinden, Batı medeniyetinde bireyin toplumsal konumuna kadar birçok değeri Osmanlı yönetici elitini derinden etkilemiştir. Bu etkilenme, özellikle Haliç sahillerindeki köşk ve bahçe yapımıyla kendini göstermiş, bu gösterişli yaşam tarzı Lale Devri olarak adlandırılan dönemin karakteristik özelliklerinden biri haline gelmiştir. (Gülenaz, 2011:94). Bu dönemde gerçekleştirilen inşaatların büyük bir kısmı, ne yazık ki günümüze ulaşamamış olup, bilinenlerin çoğu Fransız Rokoko tarzından etkilenmiş sivil mimari yapılar olarak kaydedilmiştir. Dikkat çekici olan başka bir nokta ise, yapı faaliyetlerinin ötesinde, özellikle padişah kasırlarının tercih edilmesi ve dönemin simgesi haline gelen lale motiflerinin sıkça kullanılmasıdır. Paralel bir gelişme olarak, Sadrazam Damat İbrahim Paşa, eski sarayın dışında, padişah için özel olarak Kâğıthane'de Sadabad Sarayı'nı inşa ettirmiştir. (Eravcı, 2010 : 82)

2. Surname-i Vehbi Eserinin Yazarı Şair Vehbi ve Eserleri

XVIII. yüzyılın önemli divan edebiyatı şairlerinden biri olan Hüseyin, 1674 yılında İstanbul'un Kabataş mahallesinde doğmuştur. Hüseyin, Kethüda Hacı Ahmet Efendi'nin evladı olup, soyunun ehli beyt kökenli olması sebebiyle Seyyid Vehbî olarak tanınmıştır. Gençlik yıllarında Hüsamî adını taşıyan mahlasını, hocası şair Mirzazade Ahmet Neylî'nin önerisiyle Vehbî olarak değiştirmiştir. Vehbî, eğitim hayatında büyük başarılar elde etmiş, dönemin tanınmış alimlerinden Mirzazade Şeyh Mehmet Efendi'den ilim öğrenmiş, Kazasker Abdülbaki Efendi'den hüsni hat sanatını öğrenmiş ve Hocazade Seyyid Osman Efendi'nin rehberliğinde 1696 yılında müderrislik unvanı kazanmıştır. 1711'de III.

Ahmet dönemindeki Rus seferi için yazdığı kasideler ve tarihçelerle padişahın takdirini elde etmiş, 1720'de yazdığı Sûname ile şöhretini iyice pekiştirmiştir. 1725'te Tebriz'in ikinci fethi sonrasında oraya kadı olarak atanmış, sonrasında Kayseri, Manisa ve Halep'te kadılık yapmıştır. Halep kadılığı sonrası 1735'te hacca gitmiş ve 1736'da İstanbul Aksaray'da hastalığı sonucu hayatını kaybetmiştir. Kabri, Cerrah Mehmet Paşa Camii yakınındaki Canbaziye Mescidi'nde bulunmaktadır. (Tulum 2008).

Seyyid Vehbî, yaklaşık yirmi adet el yazması kopyası bulunan Türkçe divanı, manzum bir şekilde kaleme aldığı Hadisi Erbain Tercümesi ve Pasarofça Antlaşması hakkında detaylar sunan Sulhiyye isimli kısa bir risalesi mevcuttur. Vehbî'nin Türk nesir edebiyatındaki önemli konumunu pekiştiren ve onun sanatsal yaratıcılığının özgün yönlerini sergileyen esas yapıtı, şüphesiz ki Sûname eseridir. (Turkdebiyatı.org,2007). Surname-i Vehbi eserini ilk kez yayımlayan Mertol Tulum, Vehbî'nin eserindeki dil ve üslubun devletin ve düğünün görkemine uygun olduğunu belirtirken, içeriğini şöyle açıklamaktadır:

‘Bir büyük devlet düzeni, bu düzeni yöneten insanlar, pek çok ilgi çekici yönüyle günlük hayat, bizim insanımızın meydana getirdiği bir şehir kültürünün olanca zenginliği, bugün yalnızca övünç duyulabilecek bir üstünlüğü yansıtan bütün sesler, renkler ve görüntüler ve daha neleriyle yaşanmış bir tarih dönemi, ihtişam ve bu ihtişama yaraşır bir devlet ve düğün şöleni’ (Tulum 2008: 1116).

3. Surname-i Vehbi Minyatürlerinin Nakkaşı Levni Ve Eserleri

Levni Abdülcélil Çelebi'nin hayatı ve kimliği üzerine çok az bilgi bulunan bu nakkaşın adı, 1765–87 yılları arasında tarihçilik yapan Hafız Hüseyin Ayvansarayî'nin Mecmua-î Tevârih adlı eserinde şair ve ressam olarak geçmekte, ilk dönemlerde nakkaşhanede saz üslubuyla çalıştığı, daha sonra ise resim sanatına geçiş yaptığı kaydedilmektedir. Levni, 18.yüzyılda sanatta yeni bir dönemin başlangıcını işaret eder çünkü minyatür sanatında sanatçının tarzıyla bir dönüşüm yaşanır. (İrepoğlu, 1999 :7 7). Levni'nin sadece bir saray sanatçısı olmadığı, aksine, iyi bir eğitime sahip, saygın bir çelebi ve Enderun'dan yetişme olduğu kabul edilmektedir. (İrepoğlu, 1999 : 47). 17. yüzyılın sonlarına doğru, ünlü Musavvir Hüseyin'in talebesi olduğu ve saray çevresinde özel bir konuma sahip olduğu düşünülen Levnî'ye "Çelebi" unvanının verilmesi ve "Levnî"

mahlasının kullanılması bu düşünceyi destekler niteliktedir. (Bağcı vd, 2006 : 262). "Levnî" kelimesi "renkli", "çok ünlü" ve "çok renkli" anlamlarına gelir ki bu da onun bir kitap ressamı, portreci ve şair olarak başarısını yansıtan en uygun isimdir. Saz şairleri veya âşıkların geleneğini devam ettiren şiirlerinin bazıları günümüze kadar ulaşmıştır. (Atıl, 1999 : 31). (Akt, Choı, 2008 : 2).

Silsilenâme'de yer alan padişah portreleri, Surname-i Vehbi'deki sünnet düğünü tasvirleri ve bağımsız sayfalardan oluşan Murakkalar, Levni'nin en dikkat çeken eserleri arasında sayılır. Ayrıca, bir halk şairi olarak da tanınan bu sanatçı, şarkılar, türküler, gazeller, semai, gazel-i semai ve kalenderi gibi farklı formlarda şiirler kaleme almıştır. (Dogubati.com : t.y.)

B. Surname-i Vehbi'nin İllüstratif Açıdan Değerlendirilmesi

Tezin IV. bölümü, Osmanlı padişahı III. Ahmet'in dört oğlunun sünnet düğünü şerefine yapılan kutlamaları anlatan, resimli bir el yazması olan Surname-i Vehbi'nin incelenmesini kapsar ve bu eser, araştırma konusunun bir parçası olarak ele alınmıştır. Şair Seyyid Hüseyin Vehbi tarafından yazılan bu eser, dönemin ünlü nakkaşı Levni tarafından resmedilmiştir. 1720 yılında gerçekleştirilen, on beş gün ve gece süren bu görkemli sünnet düğününü detaylarıyla içeren eser, bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenmekte olup 137 minyatür içermektedir. III. Ahmet Kütüphanesi'nde 3593 numara ile kayıtlı olan bu eser, toplam 175 sayfadan oluşmaktadır ve Seyyid Vehbi'nin düzyazısıyla beraber şiirleri de barındırır. Aharlı beyaz abadi kağıda, 20x38 cm boyutlarında üretilmiştir. Eserin iki resimli kopyası mevcuttur; biri Levni tarafından çizilip padişaha sunulmuş, diğeri ise muhtemelen Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'ya sunulmuş ve Nakkaş İbrahim tarafından resmedilmiştir. (Elmas, 1994). Aharlı kağıda yapılan bu ikinci kopya 37,5x23,6 cm boyutlarındadır. Metin, talik yazı tipiyle Türkçe olarak yazılmış, her sayfasında 16 cm uzunluğunda 23 satır bulunmaktadır ve 18. yüzyıl Osmanlı nesrinin karakteristik özelliklerini yansıtır. Eserin cildi orijinal olup, mukavva üzerine yeşil, sarı, pembe renklerle süslenmiş telli hatai kumaştan yapılmıştır. Eser, genel olarak iyi durumda olmasına rağmen, gümüş rengi zamanla kararmış ve etrafına yayılmış, minyatürler üzerinde ise lekeler oluşmuş, son sayfalarda eksikler mevcuttur. (Tekbaş,2008:23).

18. yüzyılda kitap ve albüm resimlerinde yapılan üslup arayışları, özellikle figür tasvirleri ve mekansal düzenlemeler açısından incelenmelidir. Bu çağın eserleri, Levni ve Buhari gibi Türk nakkaşlarının, figür tasvirlerinde minyatürün estetik prensiplerinden sapmadıklarını ancak perspektif kullanımında önemli adımlar attıklarını ortaya koymaktadır. Perspektif kullanımı, Türk resim sanatının evriminde kritik bir rol oynar. Sanatçılar, üçüncü boyutu kasıtlı olarak keşfetmişler, ilk olarak minyatürlerine dahil ettikleri ı ışık-gölge etkileri ve perspektif gibi yenilikçi unsurları daha sonraki zamanlarda peyzaj kompozisyonlarına uygulamışlardır. Erken dönem minyatürlerinde ve el sanatlarında gözlemlenen bu manzara resimleri, Türk resim sanatının deneme ve keşif dönemlerini yansıtan önemli örneklerdir.(Tekbaş,2008:19).

Levni el yazmasını resimlerken bir tarihçi kadar titiz çalışmış, şöenin her gününü yansıtmıştır. Sanatçının Surname'si sanki bir film şeridi gibi ilerler. İzleyici o filmin hem seyircisi hem bir parçası gibidir. Coşku, sevinç, neşe gibi duyguları bir arada yaşatır. Sofralarda konuklar, yeniçerilerin pilav sahanlarına koşması gibi resmin bir çok kısımları, kitap yazısını destekleme ve yansıtmaya açısından kitap illüstrasyonuna değerli bir örnektir. (Şahinoğlu, 2000 : 30).

Tezin bu aşamasında Surnamei Vehbi eserini illüstratif açıdan değerlendirirken biçim renk üslup kompozisyon hareket ve perspektif özellikleriyle alt başlıklar olarak ele alınmak istenmiştir.

1. Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Kompozisyon

Yazmanın minyatürlerinde sahne birliği göze çarpmaktadır. Sanatçı, metne bağlı kalmaya özen göstermiş ve bazı sahnelerde birden fazla olayı aynı anda tasvir etmiş ya da boş kalan yerleri metnin diğer bölümlerinden alınan başka olaylarla doldurmuştur. Olaylar, bir sahne içinde yan yana konumlandırılmış, ancak birbirinden ayrılmamıştır. Sahneler, bölünmeden ve kesintisiz bir şekilde, karşılıklı iki sayfada yer almaktadır, birbiriyle sürekli bir hikaye oluştururlar.

Minyatürlerde farklı sahne kompozisyonları gösterilmiştir: padişah, sadrazam, davetliler ve halkın önünde gerçekleşen gösteriler, ziyafetler, esnaf alayları, sünnet düğünü alayının Topkapı Sarayı'na gidişi, nahıl ve şeker bahçeleri gibi temalar işlenmiştir. Bu sahneler genellikle iki karşılıklı sayfada yer alır. Okmeydanı'nda yapılan gündüz şenliklerinde padişahın çadırı sahnenin sağ

köşesinde, sadrazam ve diğer davetlilerin çadırı sol alt köşede, orta ve sağ alt kısımlarda ise seyirlik oyunlar yer alır. Halk ise sahnenin sağ ve sol alt taraflarında izleyici olarak tasvir edilmiştir. Ressam bu düzenlemeyle sahneye bir derinlik duygusu katmaya çalışmış, ancak perspektif kullanımı bazen acemice olmuştur. (Güvemli, 1960:58) Gündüz şenlik sahneleri diğerlerine kıyasla daha az sayıda bulunur. Padişah, sol tarafta kasıra benzer bir yapı içinde otururken gösterilir, sadrazam ve maiyeti sağ tarafta, en önde ise gösteri yapanlar kayıklar içinde betimlenmiştir. Gece şenlikleri gündüz şemasını takip eder, sahne düzeni korunurken figür sayısı azaltılmıştır. Ziyafet sahnelerinde ise arka planda çadırlar, zeminde halılar, her sahnede iki sofra ve etrafında oturmuş yemek yiyen davetliler, yan, arka ve ön cepheden verilmiş hareketli figürlerle tasvir edilmiştir.

Minyatürler arasında en dikkat çekenlerden biri, esnaf alayını gösteren sahnelerdir. Metinde anlatıldığı gibi tasvir edilen bu alay, sahnenin sol kenarından sağ kenarına doğru ilerleyen ve sahne ortasında birkaç kez dönerek devam eden hareketli bir sahne oluşturur. Bu tür yönlü hareket, minyatürlerde ilk kez gözlemlenmektedir. (minyaturesanati.tumblr.com)

2. Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Hareket

Atıl'a göre (Akt.Demir,2008:93). 'Sünnet şenliklerini konu alan 'Surname-i Vehbi' eserini betimlerken sinema tekniklerini ustalıkla kullanan Levni, sadece yetenekli bir anlatıcı değil, aynı zamanda olağanüstü bir kitap ressamıdır. Eserde, geri dönüş, geniş açı ve yakın plan gibi sinematografik teknikleri uygulayarak, anlatıyı daha canlı ve etkileyici kılmak için tekrar ve özgün kompozisyon düzeni gibi unsurlardan faydalanmıştır. Tasvirler yapısal olarak üç ana gruba ayrılmış olup, her biri oran ve hareket açısından birbiriyle uyum içindedir: tekrar eden kompozisyonlar (alaylar, ziyafetler, Haliç'teki gece etkinlikleri), özel dekorasyon gerektiren bağımsız sahneler ve Ok Meydanı'nda seyircilerle birlikte gösterilen sahneler.

Özellikle alayları betimleyen çift yapraklı sahneler göz alıcıdır ve bu sahneler, sayfalar boyunca devam eden ustalıkla bir kompozisyon anlayışı gösterir. Sanatçı, belli bir grup figürü bölerek, bir kısmını çift yaprağın sol tarafının sonuna, diğer kısmını ise bir sonraki çift yaprağın sağ tarafının başına yerleştirmiştir. Bu bölme ve tekrarlama yöntemi, psikolojik ve görsel olarak ayrı

sayfaları bütünleştirir. Sağdan sola doğru akan bu hareket, Haliç ve Ok Meydanı sahnelerinde ve diğerlerinde de gözlemlenebilir. Kalabalıkları, özellikle esnaf alaylarını tasvir eden sahnelerde bu hareket, yüzlerce figürü ve detayı içine alan bir sarmal gibi sol üst köşeye doğru yükselir. Bu dinamik hareket, zaman zaman durağan ziyafet sahneleriyle dengelenir. Şenliğin başında ve sonunda bağımsız olayları betimleyen bazı kompozisyonlar da bu dinamizmi içermez’.

3. Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Figür Kullanımı

Renda’ya göre: Levni'nin tarzı, geleneksel Osmanlı minyatür sanatının özelliklerini korurken, aynı zamanda bu alana yenilikler de katmıştır. Nakkaş, yoğun figür içeren kompozisyonlarında ufuk çizgisini yüksek bir konumda tutarak ve figür gruplarını üst üste ya da dolanarak yerleştirerek, farklı boyutlar oluşturmuştur. (Eroğlu, 2015). Çağman’a göre: özellikle figürlerin üzerinde yoğunlaşmış, onların sahnede en etkili biçimde yer alabilmeleri için çeşitli düzenlemeler kullanmıştır. Diagonal, yuvarlak ve kavisli hareketlerle figür gruplarını dizerek, sahnelere derinlik katma çabası göze çarpmaktadır. Bu sıralamalar, gölgeli boyama ve drapelerin belirginleştirilmesiyle figürler, bir dereceye kadar hacim kazanmış ve Levni'nin Batı sanatından etkilendiği görülmüştür. Levni, klasik dönemden gelen düğün tasvirlerine bağlı kalmayıp, yeni bir anlatım biçimi geliştirmiştir. (Demir, 2008:96).

Renda’ya göre: (Demir,2008:96) Kalabalık kompozisyonlarda kullanılan çok sayıda figür, yüksek ufuk çizgisi ve üst üste dizilmiş veya dolanarak ilerleyen figür grupları ile farklı düzlemler yaratmıştır. Figürler geniş ve dolgun yüz hatlarıyla, kıvrak hareketleriyle ön plana çıkar. Yüz ifadelerine verdiği önem belirgindir. Geleneksel figür kalıplarını izlerken, doğa kesitlerine eklediği yeniliklerle sahnelerine boyut kazandırmıştır. Yüksek tepeler arasına serpiştirilmiş gölgeli ağaçlar ve gökyüzünde uçan kuşlar gibi detaylar, kompozisyonlarına derinlik ve canlılık katmıştır.

4. Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Mekan

Ünver’e göre: Şenliklerin gündüz düzenlenen bölümleri için seçilen mekan, Okmeydanı olup, önemli bir kısmı Haliç kıyısında, muhtemelen Aynalıkavak Sahil Sarayı veya Tersane Sahil Sarayı'nda yer almıştır. Padişah, gündüz düzenlenen şenliklerde merkezi bir konumdaki kasırı anımsatan bir yapı içinde

tasvir edilmiş, deniz üzerinde performans sergileyenler ise sandalların ve kayıkların üzerinde resmedilmiştir. Öte yandan, ziyafet sahnelerinde mekan daha az belirgin hale getirilmiştir. (Eroğlu, 2015)

Şenliklerin final kısmında, sultanın mimari bir yapı içerisinde etkinlikleri izlediği betimlenmiştir. Dışarıdan orantısız gösterilen bu mimari yapının iç kısmı daha başarılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Son sahnelerden birinde yer alan III. Ahmet Kütüphanesi'nin mimari olarak özel bir anlam taşımadığı, daha ziyade boşluğu doldurmak için konulmuş olduğu ifade edilmiştir. Bunların yanı sıra, şeker bahçeleri ve nahıllar gibi unsurlar da son derece detaylı bir şekilde resmedilmiştir. Bu ayrıntılar, şenliklerin zenginliğini ve çeşitliliğini vurgulayan önemli öğelerdir. (Eroğlu, 2015)

5. Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Renk

Levni, 16. yüzyılda yaygın olan canlı ve parlak renk paletinin aksine, daha soluk ve nötr tonları tercih etmiştir. Sıcak renkler olan kırmızı ve sarı gibi tonlarının yanı sıra, mavi, mor ve leylak gibi soğuk renkleri de eserlerinde kullanmıştır. Nakkaş, dikkat çekici canlı renklerin yerine ara tonları, anlamı derinleştirmek için kullanmıştır. Genel olarak renklerini yumuşatarak kullanmıştır. (Yetkin, 1984 : 212). Levni'nin eserlerindeki renk paleti, pastel tonlar ve uyumlu bir ahenkle dikkat çeker. Olağanüstü form ve çizgi estetiği, gözle görülür bir güzellik sunar. Klasik minyatürlerle Levni'nin çalışmalarını karşılaştırdığımızda, Türk minyatür sanatında kendine has bir akım yaratmış bir sanatçı olduğu anlaşılır. (Güney,2005:113). Levni'nin renkleri zarif, uyumlu ve net bir ifadeye sahiptir. Kusursuz resim tekniği, doku, gölgelendirme ve hacim yaratmada kullanılan ince fırça darbeleriyle öne çıkar. Daha eski Osmanlı resimlerinde göze çarpan canlı birincil renklerle, özellikle kırmızılarla kıyaslandığında, Levni'nin paleti nispeten yumuşak bir nitelik taşır. Renk skalasındaki tüm renkleri ve tonları ustalıklı kullanırken, Levni özellikle pastel tonları ve koyu renkleri tercih etmiştir. (Atıl, 1999:66).

6. Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Biçim

Minyatür sanatında nakış ve detay işçiliğine büyük bir özen gösterildiği gözlemlenmektedir. Sahne tasvirleri, çadırlar, kıyafetler, çadır ve halıların detayları hassasiyetle işlenmiş, bu durum eserlerin Osmanlı tekstil sanatına dair

belgesel bir değer taşıdığını düşündürmektedir. Figür tasvirlerinde ise ayrıntılara olan düşkünlük dikkat çekicidir. Nakkaş, süsleme ve tezyinata da önem vermiş, çeşitli yerlere stilize edilmiş çiçek motifleri eklemiştir. Bazı sahnelerde, sahneyi sınırlamak için içleri stilize çiçek motifleriyle bezenmiş kemerler kullanmıştır. Bazı sahnelerde, mimari unsurların bir kısmı veya çadır direkleri sahne dışına taşmış, zemin detaylarına ise daha az önem verilmiştir. Bazı yerlerde figürlerin ayak bastığı zemin belirsiz bırakılmış, özellikle gösteri yapan figürlerin havada asılı gibi bir izlenim yarattığı görülmüştür. Bazı sahnelerde ufuk çizgisi belirtilmemiş, figürler sahneye serbestçe yayılmıştır. Yazma, metinle uyumlu bir şekilde ilerler, üç hafta süresince ardışık olayları sıralı bir biçimde tasvir eder. Bu anlatım, hem görsel zenginlik hem de anlatı bütünlüğü açısından dikkate değerdir. (Eroğlu, 2015)

C. Surname-i Vehbi Eserinden Seçilmiş illüstrasyonlardan Görsel ve Yorumları

Kitap ressamlığı olarak da bilinen minyatür sanatı, Batı'nın klasik resim anlayışından ayrı bir yol izleyerek gelişmiştir; bu sanat dalı, ı ışık ve gölge efektleri ile derinlik hissine önem vermeyen bir görsel ifade biçimidir. Minyatür çalışmalarının merkezi olarak İstanbul, bu sanatın gelişiminde kilit bir rol oynamış ve sürekli olarak saray desteği görmüştür. 18. yüzyıl Batı etkilerine kadar minyatür, önemli bir sanatsal ifade şekli olarak varlığını sürdürmüştür; ancak Batı resim sanatının geniş çapta benimsenmesiyle, bu özgün sanat formu kısmen gözden düşmüştür. Günümüzde, bu minyatür sanatının nadide örnekleri bir çok müzede ziyaretçilere sunulmaktadır. *‘Bu bakımdan Surnâmeler sanat ve kültür tarihimiz için çok önemli bir belgesel kaynaktır’*. (Tekbaş,2008 : 23). ‘Surname-i Vehbi’ Lale Devri’nin yaşantısını gözler önüne seren önemli bir sanat eseridir ve o döneme ait bir çok bilgiyi kitap resimleri ile günümüze aktarır. Bu çağda, sarayın gösterişli şöenleri, toplumsal rahatsızlıklardan uzaklaştırmak için genel ilgiyi başka bir alana yönlendirmiştir. Toplumun karşı karşıya olduğu zorlu ekonomik şartlar ile sarayın lüks yaşam tarzı arasında belirgin bir çelişki bulunuyordu. Lale Devri, kısa sürmesine rağmen, kültürel olarak zengin ve değerli bir dönem olarak kabul edilir. Avrupa ile fikir alışverişinde bulunularak modern dönemin başlangıcı olarak addedilmiştir. Aydınlanma çağı olarak

tanımlanan bu dönemde dünyevi zevkler yaşanmış ve yeniliklere yönelik denemeler yapılmıştır. Lale Devri, tasasız yaşam tarzı ve aşırı eğlence merakı ile tanınmış, 16. yüzyılın üstünlüklerine ulaşmış ancak bu başarı uzun sürmemiştir. Bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu için bir Rönesans olarak görülmüştür.

Bu tezin temelini oluşturan, Lale Devri'nin daha önce bahsedilen tüm niteliklerini kapsamlı bir şekilde yansıtan Surname-i Vehbi adlı eser, hem yazılı hem de görsel açıdan eksiksiz bir kaynaktır. Araştırmanın bu kısmında, III. Ahmet tarafından oğulları için düzenlenen sünnet düğününü betimleyen Surname-i Vehbi'de bulunan 137 minyatürden seçilen 8 minyatür levha incelenecektir. Bu bölümde gerçekleştirilmek istenen analiz, kitap yazmalarının günümüz illüstrasyon sanatına ışık tutmasını amaçlamak ve gelenekselle modern arasında diyalektik bir bağ kurmaktır.

1. Şeyhlerin Kabulü ve İlk Gösteriler (57a-56b)



Şekil 43. Surname-i Vehbi minyatürleri 57a-56b çift sayfa görüntüsü, Levni..

Kaynak: (Tulum, 2021).

Şenliğin dördüncü günü sağ sayfada, bir taht üzerinde oturan sultan, yanında sadrazamı ve üç şehzadesiyle birlikte camilerin önemli şeyhlerini ağırlıyor. Bu sahne, bir dua anını temsil ediyor. Sol sayfada ise, bacağından kılıçla bağlı bir cambaz, ip üzerinde yürüyen dikkat çekici bir figür olarak resmedilmiş. O sayfanın üst sol kısmında, elleri bağlı lider Hacı Şahin, bir sepet

içinde bir direğin zirvesine çıkarılıyor. Ancak, ellerini çözmüş ve kahve dökme işlemine başlamış. Sayfanın alt kısmında, iki yüzden fazla çocuğun, cerrahlar eşliğinde sünnet çadırına gittiği bir sahne yer alıyor. Sol sayfanın kompozisyonu yarım S şeklinde ve arka plan sarı bir zemin üzerine kurulu, bir tepe yamacını andırıyor. Uzakta yeşil ağaçlar görülmekte. Sağ sayfada, figürlerin oturduğu zeminin alt kısmı halılarla, üst kısmı çadır brandalarıyla kaplı. Arkada yine ağaçlık bir yamaç var. Sahnenin diğer renkleri sarı, kırmızı, yeşil, mavi, beyaz, turuncu ve griden oluşuyor, her renk kendi içinde farklı tonlara sahip. Figürlerin ön, arka ve yan yana dizilişleri ile farklı boyutlardaki figürlerin kullanımı, üç boyutlu bir etki yaratma çabasını gösteriyor.

2. Sultan'ın Nahılları ve Şeker Bahçelerini Görmek Üzere Şehzâdeleriyle Birlikte Eski Saray'a Gelmesi (7a-6b)



Şekil 44. Surname-i Vehbi 7-a minyatürü, Levni.

Kaynak: (Tulum, 2021).



Şekil 45. Surname-i Vehbi 6-b minyatürü, Levnî.

Kaynak: (Tulum, 2021).

6b numaralı yaprakta, kompozisyon üç bölüme ayrılıyor. Sahnenin üst ve altını duvarlar sınırlarken, karakterler merkezde ve sağ tarafta, kıvrımlı bir düzende yerleştirilmiş. Mimari eleman, sağ tarafta konumlandırılmış ve arka planda yer alan ağaçlar, merkezi bir görünüm elde etmek için düzenlenmiş. Levnî'nin bu ağaç yerleşimindeki merkezci yaklaşımının Doğu kültüründen esinlenmiş olduğu düşünülüyor. Ağacın zirvesinde ve köşkün bacasında farklı yönlere bakan iki kuş, sanatçının ince gözlem becerisini vurguluyor. Karakterlerin baş hareketleri ve ifadeleri sahneye enerji katıyor; ayrıca sakal, bıyık ve giysilerdeki kürk detayları öne çıkıyor. 7a numaralı yaprağın tasarımı, mimari öğeler, karakterler, palmiye ağaçları ve şeker bahçeleri tarafından şekillendirilmiştir. Sayfanın ön kısmında sağ tarafa yerleştirilmiş, yan yana sıralanmış dört büyük nahıl ve dört şeker bahçesi, sahneye bir tekdüzelik katarken; sol tarafta "S" biçiminde düzenlenmiş karakterler sahneye dinamizm kazandırmıştır. Avlu kapısının tasarımı, derinlik hissi uyandıran bir perspektif yaratmıştır. Karakterlerin pozları, sanki padişahın oraya vardığı izlenimini verir şekilde çizilmiştir. Ayrıca, muhafızların başlıklarındaki tüy detayları da özellikle göze çarpmaktadır. İki minyatür eseri yan yana koyduğumuzda, sağdaki (6b) eserdeki karakterlerin düzenlenişinde göze çarpan "asimetrik dengenin" aksine, soldaki (7a) eserde palmiye ağaçları ve şeker bahçeleri tarafından oluşturulan "simetrik denge" görülebilir. Aynı türdeki karakterlerin oluşturduğu dizilim,

"ritm" prensibinin bir etkisi olarak algılanabilir. Bu benzer şekiller, kompozisyonun "bütünlüğünü" de sağlıyor. Sayfa kenarlarında yer alan yarım karakterler ve mimari öğeler, "süreklilik" prensibine bir işaretken, Sultan'ın diğer karakterlere göre daha etkileyici görünümü ve diğer görsel öğelerin boyut farklılıkları, "hiyerarşi" prensibinin bulunduğunu gösteriyor. Karşılaştırdığımız bu iki minyatürde, özellikle Sultan figürünün altın oranı gözetilerek yerleştirilmesi dikkat çekici.

Renklerin kullanımı açısından bakıldığında; Haseki Ağa'nın tuttuğu buhurdandan yükselen duman, bulutlar ve ağaçların gölge tonlarıyla boyanması, sahneye derinlik ve boyut katıyor. Levnî'nin sıkça tercih ettiği nohut rengi tonları, hem zeminde hem de figürlerde karşımıza çıkıyor. Bu sıcak renk tonlarına eklenen soğuk renklerle bir denge oluşturulmuş. Atın eyerinde ustalıkla kullanılan altın ve gümüş tonları, ilk bakışta göze çarpan detaylardan. Gri renkli iki duvar arasında konumlandırılan karakterler ve nahılların bu kadar canlı ve dikkat çekici olması, griye komşu renklerin öne çıkmasından kaynaklanıyor. (Doğanay, 2017 : 13-14)

3. Okmeydanı'nda Yapılan Fışek Gösterileri (30a-29b)



Şekil 46. Surname-i Vehbi minyatürleri 30-a-29b çift sayfa görüntüsü, Levnî.

Kaynak: (Tulum, 2021).

Resimde tasvir edilen sahne bir şenliğin ilk akşamında yapılan havai fışek gösterisini anlatıyor. Gökyüzünde, hilal şeklindeki ayın ve parıldayan yıldızların

altında, sağ taraftaki bir çadırdaki iki şehzadesiyle birlikte sultanın gösteriyi izlediği görülüyor. Karşısındaki çadırda ise sadrazam oturmakta. Sol tarafta ise halk, yeniçeriler ve bostancılar bu gösteriyi izlerken tasvir edilmişler. Bu figürler sahnenin sol tarafına doğru yoğunlaşmış ve bir kavis oluşturmuşlar. Diğer figürlere kıyasla daha büyük boyutta tasvir edilen, elinde asası bulunan padişah dikkat çekiyor. Bu durum yüzyıllar geçmesine rağmen figürlerin önem sırasına göre büyük veya küçük tasvir edilmesi henüz minyatürün kalıplarını kıramadığına işaret ediyor. Gökyüzünde çeşitli biçimlerde patlayan renkli fişekler ve yıldızlar arasında yelkenli gemiler ve gökyüzünden sarkan ipler sürrealist bir anlatımla işlenmiş. Gökyüzü koyu lacivert tonlarına sahipken, parlak sarı bir ay ve yıldızlarla süslenmiş. Zeminin gri tonları ise tepelerin üzerinde kullanılarak bir ufuk çizgisi hissi yaratmış. Resimde sarı, kahverengi, kırmızı, mor, siyah, bordo, beyaz, pembe ve turuncu gibi renkler kullanılmış. (Tekbaş,2008 : 30).

'Tuluma göre; 'Levni'nin bu tasviri Vehbi'nin anlattıklarıyla uyuşmaz; çünkü onun nakline göre, sultan ikinci vaktinde rüzgarın şiddetlenmesi üzerine şenliğin bu ilk gününün gecesini, bir önceki gece olduğu gibi Tersana Bahçesi'ndeki Aynalıkavak Köşkü'nde geçirmek istemiş ve Okmeydanı'ndan erkenden ayrılmıştır'. (Tulum, 2021:441)

4. Aynalıkavak Sarayı Önünde Sallarda Yapılan Gece Gösterileri (90a-89b)



Şekil 47. Surname-i Vehbi minyatürleri 90a-89b çift sayfa görüntüsü, Levni.

Kaynak: (Tulum, 2021).

Şenliğin altıncı gününde (Tulum, 2021:470) Sultan ve iki şehzadesi Aynalıkavak Sarayı'nda yer alırken, sadrazam ise kıyıdaki çadırında bulunuyor. Haliç'in maviliklerinde süzülen sandallar, yerel halkın izleyicileri ile dolup taşıyor. Sağ sayfada, kompozisyonun üst kısmında Osmanlı evleri, bir duvar ile eğlence alanından ayrılmış. Sadrazam, çadırından gösteriyi hizmetkârlarıyla izlerken, yan yana dizilmiş sallarin birinde, mekanik koçlarla süslenmiş bir çatı dikkat çekiyor. Diğer salın üzerinde ise, yaldızı andıran sarı ile boyanmış sedir ağaçları ve Mühr-ü Süleyman motifli kemerler göze çarpıyor. İki cambaz, çalgıcılar ve dansçılarla dolu bir salın üzerindeki ipten marifetlerini sergiliyorlar. Sol sayfada, kompozisyonun üst kısmında, yeşil tonlarla boyanmış sedir ağaçları dizili, önde sarı ve yeşil renklerle boyanmış büyük bir ağaç bulunuyor. Merkezde, peçeli bir kadın, bir Osmanlı efendisi, İranlı gençler, Safavi soylusu ve sazandeler var. Aydınlatılmış başka bir salıncakta ise, tuhaf şapkaları olan büyük devler oturuyor. Renklerin çeşitliliğiyle dolu bu resimde, şenliklerin coşkusu hissediliyor. (Tekbaş,2008 : 46). 90-a levhasına bakıldığında 'minyatürde yer alan figürler üzerinde, lacivert, turuncu, mavi, yeşil, sarı, pembe, kahverengi, siyah ve beyaz giysiler yer almaktadır. Deniz yer yer açık mavi ve beyaz renktedir. Üst kısmında yer alan köşkün çatısı deniz mavisi, cephe kısmı ise beyaz ve pembedir. (Elmas, 1994 : 158)

V.SONUÇ VE ÖNERİLER

İllüstrasyon sanatı, yazılı bir eserin, duyguların veya düşüncelerin sembol ve soyut görsellerle ifade edilmesi veya özgün tekniklerle resmedilerek hayali bir görsel ortam oluşturulması sanatıdır. Bu sanat formu, açıklayıcı görseller oluşturmayı amaçlar. İllüstrasyon sanatının kökleri, insanlığın iletişim ihtiyacından doğmuş ve tarih öncesi dönemlerde mağara duvarlarına yapılan çizimlerle başlamıştır. Zamanla bu sanat, Batı ve Doğu Kültürü olarak bilinen toplumların kültürel etkileşimleri ile şekillenmiş, siyasi ve ekonomik gelişmelerin de etkisiyle her iki toplumda da farklı biçimlerde gelişim göstermiştir. Özellikle Osmanlı tarihinde kitap resimleme sanatı olan minyatürler dönemin kültür yapısını anlamamız açısından önemli bir tarihi belge niteliği taşır. Günümüzde kitap resimlerinde gelinen modern süreci incelediğimizde büyük farklılıklar söz konusu olsa da, bugün ki gelişimini geçmişinden almaktadır. Türk tasvir sanatının kökenleri, Türklerin Orta Asya'da tarih sahnesine çıkışlarına dayanmaktadır. Bu sanatsal gelişimin zirvesini temsil eden ve Osmanlı el yazmacılığının en önemli ve son örneklerinden biri olan Surname-i Vehbi, illüstrasyon sanatının zaman içinde ulaştığı ustalık seviyesini gösteren eşsiz bir eserdir. Levni'nin minyatürlerinin bu araştırmada seçilmesinin temel nedeni, anlatılan olayları detaylı ve eksiksiz bir şekilde yansıtmasıdır. Eserde, zıtlıkların uyumu, sezgisel ve zihinsel ifadeler dikkat çekmektedir. Geleneksel motiflerin yanı sıra batılı tekniklerden esinlenen perspektif, ışık ve gölge oyunları, kumaş kıvrımları gibi öğeler de Levni'nin eserlerinde yer almaktadır. Her bir detay, mükemmelliğe doğru bir yolculuğu işaret eder. Surname-i Vehbi'deki düğün sahneleri, tüm detaylarıyla canlandırılmıştır ve sanatçı, farklı tasarım öğelerini birleştirerek çeşitli yorumlar sunmuştur. Bu bağlamda illüstrasyon sanatı, Batı ve Doğu Kültürlerinde kendine has biçimlerde gelişmiş bir sanat dalıdır ve tarih boyunca siyasi, ekonomik faktörler ile en önemli etken olan teknolojik gelişmelerden etkilenmiştir. Bu süreçte, çağının öncü sanatçıları tarafından desteklenen illüstrasyon, özgün, çok boyutlu ve çeşitli tekniklerle zenginleşmiş tasarımlar

ortaya koymuştur. Günümüzde, el emeğiyle yapılan illüstrasyonlar nadiren de olsa devam etmekte, fakat gelişen teknolojiyle birlikte bilgisayar destekli programlar ve grafik tabletler daha yaygın hale gelmiştir. Bu gelişme, gelecekte el emeğiyle yapılan illüstrasyon sanatının devam edip etmeyeceği sorusunu gündeme getirmektedir. Bir yandan da bu dijital dönüşümle hız kazanan illüstrasyon sanatında eski ile yeniyi birleştiren üç boyutlu çalışmalar yapıldığı da gözlenmektedir. Surname-i Vehbi minyatürlerinin üç boyutlu çizimleri yapılarak belgesele dönüştürülmüş çalışmalar yapıldığı bilinmektedir. Bu bilgiler, tarihi yeniden canlandıracak, içinde teknolojiyi barındıracak ve izleyiciyi gelenekselden moderne yolculuk yaptıracak daha bir çok çalışma yapılabileceğine işaret ediyor. Öte yandan Günümüz teknolojisi, illüstrasyon sanatının tasarım sürecini büyük ölçüde hızlandırmıştır. Aynı zamanda, genç nesil tasarımcıların yenilikçi ve yaratıcı fikirleri sayesinde illüstrasyon sanatı daha da zenginleşmiş ve bu yeni neslin katkılarıyla sanatın gelişimine devam etmesi kaçınılmaz bir gerçekliğe kavuşmuştur. Tez çalışmasının son bölümünde, 'Surname-i Vehbi' minyatürlerinden seçilmiş bazı eserler ele alınmış ve bu eserlerin analiz ve değerlendirmeleri yapılmıştır. Bu incelemeler sonucunda, kompozisyon özellikleri, simgesel ve sembolik ifadelerle zenginleştirilmiş olan minyatür sanatı, günümüz Türk illüstrasyon sanatına ilham kaynağı olabileceği sonucuna varılmıştır. Bu bulgu, günümüz Türk illüstrasyon sanatının kökenlerinin, Doğu Kültüründeki minyatür sanatıyla derin bir bağlantı içerisinde olduğunu göstermektedir. Böylece, 'Surname-i Vehbi' minyatürleri özelinde yapılan bu çalışma; konu, kompozisyon ve figür anlayışları açısından diğer minyatür eserlerinin de illüstrasyon sanatıyla ilişkilendirilerek incelenebileceğine dair yeni öngörüler sunmaktadır.

Bu tez, Türk tarihinde minyatür sanatının zengin ve detaylı içeriği ile başlayarak, illüstrasyon sanatına doğru evrimini detaylı bir şekilde incelemiştir. Minyatür sanatının kökenleri, kullanılan malzemeler, temalar ve teknikler detaylı olarak ele alınmış, ardından bu unsurların zaman içinde nasıl dönüştüğü ve modern illüstrasyon sanatının yükselişiyle nasıl bütünleştiği incelenmiştir. Araştırma, minyatür sanatının sadece tarihi bir miras olmadığını, aynı zamanda ağdaş illüstrasyon pratiklerine önemli katkılarda bulunduğunu göstermiştir. Bu bağlamda gelecekteki araştırmacılar, minyatür sanatı ile modern illüstrasyon

arasındaki bağlantıları daha derinlemesine inceleyebilir, karşılaştırmalı çalışmalar yapabilir ve yeni tasarımcılar ise minyatür sanatının tekniklerini ve temalarını modern illüstrasyon çalışmalarına entegre ederek, geçmiş ile gelecek arasında köprü kurabilirler.



VI.KAYNAKÇA

KİTAPLAR

ATASOY, N. (2005). **Derviş Çeyizi**. İstanbul, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınevi.

ATIL, E. (1999). **Levni ve Surname**. İstanbul, Koçbank yayınevi.

AYVAZOĞLU, B. (2013). **Aşk Estetiği**. İstanbul, Kapı Yayınevi, 1. Baskı.

BAĞCI, S., ÇAĞMAN, F., RENDA, G., & TANINDI, Z. (2006). **Osmanlı Resim Sanatı**. Ankara, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınevi.

BARANSEL, N. (2003). **Eli Acıman**. İstanbul, Doğan Kitap Yayınevi.

DURAN, T. (1999). **Padişah Portreleri**, İstanbul, Tarihi Araştırmalar Vakfı İstanbul Araştırma Merkezi Yayınevi.

GÜLENAZ, N. (2011). **Batılılaşma Dönemi İstanbul’unda Hanlar ve Pasajlar**, İstanbul, İstanbul Ticaret Odası Yayınevi.

GÜNEY, K. Z., & NİHAN. (2005). **Osmanlı Süsleme Sanatı**, Ankara, SFN Yayınevi.

İREPOĞLU, G. (1999). **Levni Nakış Şiir Renk**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınevi.

M.E.B. (2013). **Türk Sanatı Tarihi**, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi.

TOROS, T. (1988). **İlk Kadın Ressamlarımız**, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Yayınevi.

TULUM, M. (2021). **Sur-Name Vehbi Sultan Ahmed’in Düğün Kitabı**. İstanbul, Ketebe

Yayınevi, 1. Baskı

MAKALELER

- ATAN, U. (2013). 'Grafik İllüstrasyon Olarak Minyatür' . **Akdeniz Sanat Dergisi**, ss.23-33.
- ASLANAPA, O. (1986). Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi. **Erdem Yayınevi**, cilt 2, sayı 6, ss.851-866.
- BALTACI, A. (2019). 'Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır?' **Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi**, cilt 5, sayı 2, ss.368-388.
- BARIŞ, T. (2010). Meşrutiyet Döneminin Uzun Soluklu Yayınlarından Biri Olarak Resimli Kitap Dergisi. **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 17, sayı 31, ss.241-256.
- BERBER, N. (2019). Tarihsel, Öyküsel Ve İllüstratif Açından Varka Ve Gülşah. **Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, ss.70-79.
- DEMİR, H. (2019). "Türkiye'de İllüstrasyon Tasarımını Dönem Farkı Ve Teknolojik Gelişmelerin Etkileri Üzerinden İncelemek", **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, ss.389-397.
- ERAVCI, H. M., & KİREMİT, İ. (2010). Lale Dönemi ve Patrona Halil İsyanı Üzerine Yeni Değerlendirmeler,. **Tarih Okulu Dergisi**, cilt 2010, sayı 8, ss.79-93.
- HALICI, E. (2020). XVIII- XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı. **Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, ss. 577-628.
- GİRAY, K. (1996). Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi. **Türkiye'de Sanat Dergisi**, sayı 24 s.17.
- İREPOĞLU, G. (2018). Lale Devri'ne Doğu'dan ve Batıdan Bakmak: Levni ile Vanmour, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, sayı 85.
- KARACA, E. (2018). Nazan Erkmén İllüstrasyonlarında Anadolu Ve Mezopotomya Sanatının Etkisi. **Journal Of Interdisciplinary And Intercultural Art dergisi**, ss.33-48.
- KILIÇ, H. (2020). Osmanlı Minyatürlerinde Padişah Portreleri. **Lale Dergisi**, cilt 1, sayı 1, ss. 96-104.

- KIZILŞAFAK, E. (2014). Minyatürden İllüstrasyona Tarihsel Ve Güncel Bir Bakış. **Fine Arts**, cilt 9, sayı 4 ss. 162-174.
- KURTOĞLU, S. & AKENGİN G. (2022). 15-16. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatının İncelenmesi Ve Disiplinler Arası Yaklaşımlarla Güncel Sanat Pratiklerinde Yorumlamaları. **21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum dergisi**, cilt 11, sayı 33, ss. 601-619.
- KÜÇÜKCAN, B. (2006). Dünden Bugüne Matbaanın Serüveni. **Türk Kütüphaneciler Derneği Dergisi**, ss. 158-172.
- ÖZALTIN, F.N.(2011). Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler. **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, cilt 4, sayı 7, ss. 1-30.
- TÜRKMENOĞLU D. UÇAN B. VD. (2019). Osmanlı Minyatürlerine Dijital Bir Yaklaşım. **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, ss. 566-574.
- YARDIMCI, M. E., GENÇ, S. Y., & SÜLOĞLU, D. (2017). Osmanlı Devleti'nde Reklamın Tarihsel Gelişimi Ve Ekonomiye İlk Yansımaları, **Sosyal Bilimler Metinleri Dergisi**, cilt 2017, sayı1, ss. 86-104.

TEZLER

- AYDINGÜLER, M. H. (2021). 18. Yüzyıl Minyatürlerinin Dijital Dönüşümü: Levni Minyatürleri, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- BAGERİ, M. (2004). Türk Ve İran Minyatür Sanatının İncelenmesi İle Grafik Eğitiminde Minyatürün Önemi Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- BERBER, N. (2019). 'Başlangıcından Günümüze Batı Ve Doğu Kültürlerinde İllüstrasyon Sanatı Ve Varka Ve Gülşah Değerlendirmesi', Yüksek Lisans Tezi, Aydın Üniversitesi, İstanbul.

- BOZTEPE, D. K. (2015). İllüstrasyonun Tarihsel Süreci Ve Gelişimi, Yüksek Lisans Tezi, Arel Üniversitesi, İstanbul.
- ÇETİN, Ö. (2018). "Minyatür Sanatının Türk Grafik Tasarımı Çerçevesinde Kitap İllüstrasyonu Olarak Değerlendirilmesi" , Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- DEMİR, C. (2008). Osmanlı Minyatür Sanatında Nakkaş Levninin Surnamei Vehbi Minyatürlerinin İlköğretim 7. Sınıf Öğrencilerine Sanat Eğitiminde Etkisi, Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi, Ankara.
- DOĞANAY, S. (2017). TSMK, A. 3593 No’lu Surnâme-İ Vehbî’den Seçilmiş Minyatürlerin Kompozisyon Ve Renk Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- ELMAS, H. (1994). 'Nakkaş Osman Ve Levniye Ait Surname Minyatürlerinin Kompozisyon Ve Renk Açısından İncelenmesi', Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- ELMAS, H. (1998). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- EROĞLU, S. (2000). 'Surname-İ Hümayun Ve Surname-İ Vehbi Bağlamında Nakkaş Osman Ve Nakkaş Levni', Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- ÖNAL, H. (2021). 'Osmanlı Minyatür Sanatı'nın Grafik Tasarım Eğitiminde Kullanımı', Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- PEÇE, Z. (2015). Nakkaş Osman Ve Levniye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon Ve Teknik Açidan Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- SAÇAN, A. (1998). 'Başlangıcından Günümüze Türk İllüstrasyon Sanatı', Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- SAĞLAM, M. S. (2017). Türk İllüstrasyonuna Minyatür'ün Etkisi Ve Çağdaş Bir Uygulama,

Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

ŞAHİNOĞLU, Z. R. (2000). 'Lale Devri'Nin Minyatür Sanatçısı 'Levni' Ve Öteki Bakış', Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

TEKBAŞ, S. (2008). Surname-İ Vehbi Minyatürlerindeki Eğlence Sahnelerinin Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

YAZICI, K. (2013). Tezkire-İ Şu'ara Minyatürlerinde Yazı Gereçleri Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

ARTFULLİVİNG. (2022). *Burak Dak'ın "Aşağılar Aşağısı" Sergisi x-ist'te.* <https://www.artfulliving.com.tr/gundem/burak-dakin-asagilar-asagisi-sergisi-x-istte-i-26485>, (Erişim Tarihi: 25.12.2023)

ASLIER, M. (2023). *EVVEL.* <http://evvel.org/yanik-cocuklar-kocaklamasindan-fazil-husnu-daglarca-resimler-mustafa-aslier>, (Erişim Tarihi: 25.12.2023)

AYKAN, S. E. (2015). *Bibakiyim.* <http://bibakiyim.blogspot.com/2015/10/selma-emiroglu-aykan.html>, (Erişim Tarihi: 25.12.2023)

AYNUR, H. (2024). *Surname.* İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/surname>, (Erişim Tarihi: 25.12.2023)

BİDOLU, Türkiye Grafik Sanatında İlklerin İnsanı; İhap Hulusi Görey. <https://www.bidolubaski.com/blog/turkiye-grafik-sanatinda-ilklerin-insani-ihap-hulusi-gorey>, (Erişim Tarihi: 25.12.2023)

BİLGE, İ. (2015). Cumhuriyet. https://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/238055/Turkiye_de_Grafig_in_ilk_imzasi.html, Erişim Tarihi: 26.12.2023)

BİLGİN, M. (tarih yok). Levni Ve İmzası, Z Dergisi: <https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35>, (Erişim Tarihi: 26.12.2023)

- CANDA, M. Ş. (2022). Bakırçay. [https://www.ajansbakircay.com/amasyali-serafaddin-sabuncuoglundun-ve-cerrahiyetu-l-haniyye-nin-1468-tip-
alaninda-turkcenin-yazili-kaynaklari-acisindan-onemi-
makale,2137.html](https://www.ajansbakircay.com/amasyali-serafaddin-sabuncuoglundun-ve-cerrahiyetu-l-haniyye-nin-1468-tip-
alaninda-turkcenin-yazili-kaynaklari-acisindan-onemi-
makale,2137.html), (Erişim Tarihi: 27.12.2023)
- FİKRİYAT. (2022). Doğunun Kadim Öyküsü Hüsrev Ve Şirin. <https://www.fikriyat.com/galeri/edebiyat/dogunun-kadim-oykusu-husrev-ve-sirin/8>, (Erişim Tarihi: 27.12.2023)
- EGOİSTYAZAR (2021). Kitap Sanatları. <https://www.egoistyazar.com/makale/selcuklu-donemi-minyaturlu-yazmalari-varka-ile-gulsah>, (Erişim Tarihi: 27.12.2023)
- ENGİN, İ. (2015). Nazan Erkmenden'den Düşler - Efsaneler Retrospektif İllüstrasyon Sergisi. Kanal Kültür: <https://kanalkultur.blogspot.com/2015/10/nazan-erkmeden-dusler-efsaneler.html>, (Erişim Tarihi: 27.12.2023)
- EROĞLU, S. (2015). Minyatür Sanatı. <https://minyatur-sanati.tumblr.com/post/102266707358/surnameler-1-gi-ri-%C5%9F-divan-edebiyat%C4%B1nda>, (Erişim Tarihi: 28.12.2023)
- ERTÜRK, L. (2019). Cemal Nadir Güler. <https://leventerturk1961.wordpress.com/2014/07/04/cemal-nadir-guler/>, (Erişim Tarihi: 28.12.2023)
- İMGE. (2016). Ressam Sabiha Rüştü Bozcalı. <http://imgetan.blogspot.com/2016/02/ressam-sabiha-rustu-bozcal.html>, (Erişim Tarihi: 28.12.2023)
- GREY. (2021). Türk Grafik Sanatının Kurucusu İhap Hulusi Görey. <https://greydergi.com/yasam/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey>, (Erişim Tarihi: 28.12.2023)
- GÜNDÜZ, Ş. (2003). Maniheizm. <https://islamansiklopedisi.org.tr/maniheizm>, (Erişim Tarihi: 29.11.2023).

- İZGİ, C. (tarih yok). Mehmed Suûdî Efendi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-suudi-efendi>, (Erişim Tarihi: 29.11.2023).
- KAROL, E. (2020). Yurdaer Altıntaş'ın Sandalyeler Afişi. <https://manifold.press/yurdaer-altintas-in-sandalyeler-afisi>, (Erişim Tarihi: 15.11.2023).
- KOLEKSİYON. (2019). 1.Emisyon 1.Tertip 1 Lira. <http://www.koleksiyon.org/?cmd=satis&tip=101&id=8101>, (Erişim Tarihi: 15.10.2023).
- LEBLEBİTOZU., <https://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/02/ataturk.jpg>. (Erişim Tarihi: 14.10.2023).
- MERTER, E., (2016). Cumhuriyet'i Afişleyen Adam. <http://ihaphulusigorey.gen.tr/biyografi.html>, (Erişim Tarihi: 14.10.2023).
- ÖZKUL, Ö. (2022). fikriyat: <https://www.fikriyat.com/fikriyat-ozel/2022/02/18/cihanin-fazili-zamanin-kamili-ahmedi-ve-iskendername-hakkinda-bilgi>, (Erişim Tarihi: 14.10.2023).
- PİŞKİN, S., (2018). Minyatür Sanatı. <https://birsanatbirkita.com/sanat/sanat-tarihi/minyatur-sanati/>, (Erişim Tarihi: 14.11.2023).
- SARKAÇ., <https://sarkac.org/2019/03/8-mart-dunya-emekci-kadinlar-gunu/yeni-inci-dergisi-kapak-resmi/>, (Erişim Tarihi: 14.11.2023).
- SEÇİL, T. (2010). Minyatür. Karkresi: <http://karkresi.blogspot.com/2010/09/minyatur.html>, (Erişim Tarihi: 14.11.2023).
- TEBDİZ. (2018). <https://tebdiz.com/index.php?sayfa=blogdetay&bd=65>, (Erişim Tarihi: 14.11.2023).
- TOROS, T. (2019). Taha Toros Arşivi Pul Koleksiyonu. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/41662/001637546019.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, (Erişim Tarihi: 10.11.2023).

- TUNA, A. (2016). DESKGRAM. https://deskgram.net/p/1959603436404560177_8783503879, (Erişim Tarihi: 10.11.2023).
- TUVART, (2024). Mesut Manioğlu. <https://www.tuvart.com/modern-sanatlar?lightbox=dataItem-j1hk1111>, (Erişim Tarihi: 12.10.2023).
- URL-1, https://2.bp.blogspot.com/_86xrK8pzQSk/Swg1egWF5HI/AAAAAA-AAKU/Hktwehmuu4s/SamsunSigarasi__8238615_0.jpg, (Erişim Tarihi: 25.12.2023)
- URL-2 Cokselinistik. (2020). Gl Koklayan Fatih Tablosu. <https://cokselinistik.wordpress.com/2020/06/26/gul-koklayan-fatih-tablosu/>, (Erişim Tarihi: 27.12.2023)
- URL-3 Demet Dergisi. (2023), https://tr.wikipedia.org/wiki/Demet_%28dergi%29, (Erişim Tarihi: 27.12.2023)
- URL-4 Dogubati, <https://www.dogubati.com/kitaplar/tarih>, (Erişim Tarihi: 27.12.2023)
- URL-5 Geçmiş Gazete. (2024). <http://www.gecmisgazete.com/haber/yuzunuz-camasir-degildir>, (Erişim Tarihi: 28.12.2023)
- URL-6 Tasvir Sanatları. (2020). <https://www.facebook.com/tasvirsanatlari/photos/a.171271780904423/2565581160424556/?type=3>, (Erişim Tarihi: 10.11.2023).
- URL-7 Turkedebiyati. (2007). Seyyid Vehbî Kimdir, Hayat, Eserleri. <https://www.turkedebiyati.org/seyyid-vehbi.html>, (Erişim Tarihi: 10.11.2023).
- VİKİPEDİ. (2023). Hünername. <https://tr.wikipedia.org/wiki/H%C3%BCnern%C3%A2me>, (Erişim Tarihi: 28.12.2023).
- VİKİPEDİ. (2024). https://tr.wikipedia.org/wiki/Kelile_ve_Dimne, (Erişim Tarihi: 28.12.2023).

VİKİPEDİ. (2024). https://tr.wikipedia.org/wiki/Surname-i_H%C3%BCmayun,
(Erişim Tarihi: 28.02.2024).



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Defne Şerife ADIGÜZEL

Öğrenim Durumu:

- **Lisans** : 2007, Cumhuriyet Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel
- **Sertifika** : 2007, Cumhuriyet Üniversitesi, Pedagojik Formasyon
- **Yüksek lisans:** 2024 İstanbul Aydın Üniversitesi, Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı, Grafik Tasarım Sanat Dalı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- Nazmi Arıkan Fen Bilimleri Temel Lisesi, Okul Müdürü/ Görsel Sanatlar Öğretmeni, 2016
- İstanbul Aydın Üniversitesi, Çocuk Üniversitesi Yaz Kursu/ Resim Öğretmenliği, 2023

TEZDEN TÜRETİLEN YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

DİĞER YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER

- 1980-90 Yılları Arası Türkiye’de Beden Kimlik Cinsiyet Politikalarının Sanat Pratiklerine Yansıması ‘Fusun Onur, Nur Koçak’, Pejoss dergisi, 7(34), 1164-1178.