

ORTAÖĞRETİM
Güzel Sanatlar Lisesi

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI

MİNYATÜR

11

Ders Kitabı



Yazar
Asuman GÜZELCE

DEVLET KİTAPLARI
İKİNCİ BASKI

....., 2019

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINLARI: 6631
YARDIMCI VE KAYNAK KİTAPLAR DİZİSİ.....: 958

Her hakkı saklıdır ve Millî Eğitim Bakanlığına aittir. Kitabın metin, soru ve şekilleri kısmen de olsa hiçbir surette alınıp yayımlanamaz.

Editör
Orhan Dağlı

Dil Uzmanı
Dr. Şenol Korkmaz

Program Geliştirme Uzmanı
Muharrem Hilmi AKBULUT

Ölçme Değerlendirme Uzmanı
Nevzat AKBABA

Rehberlik ve Psikolojik Danışma Uzmanı
Maruf BEÇENE

Grafik ve Görsel Tasarım Uzmanı
Nuriye SEMİZ

ISBN 978-975-11-4578-9

Millî Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığının 25.06.2018 gün ve 12254648 sayılı yazısı ile eğitim aracı olarak kabul edilmiş, Destek Hizmetleri Genel Müdürlüğünün 28.05.2019 gün ve 10443977 sayılı yazısı ile ikinci defa 2.664 adet basılmıştır.



İSTİKLÂL MARŞI

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet, bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl.
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl.

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,
Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar?

Arkadaş, yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın;
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri toprak diyerek geçme, tanı:
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
Şüheda fışkıracak toprağı sıksan, şüheda!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Huda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.

Ruhumun senden İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli.
Bu ezanlar -ki şehadetleri dinin temeli-
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder -varsa- taşım,
Her cerâhamdan İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır ruh-ı mücerret gibi yerden na'sım;
O zaman yükselerek arşa değer belki başım.

Dalgalar sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl;
Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyyet;
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl!

Mehmet Âkif Ersoy

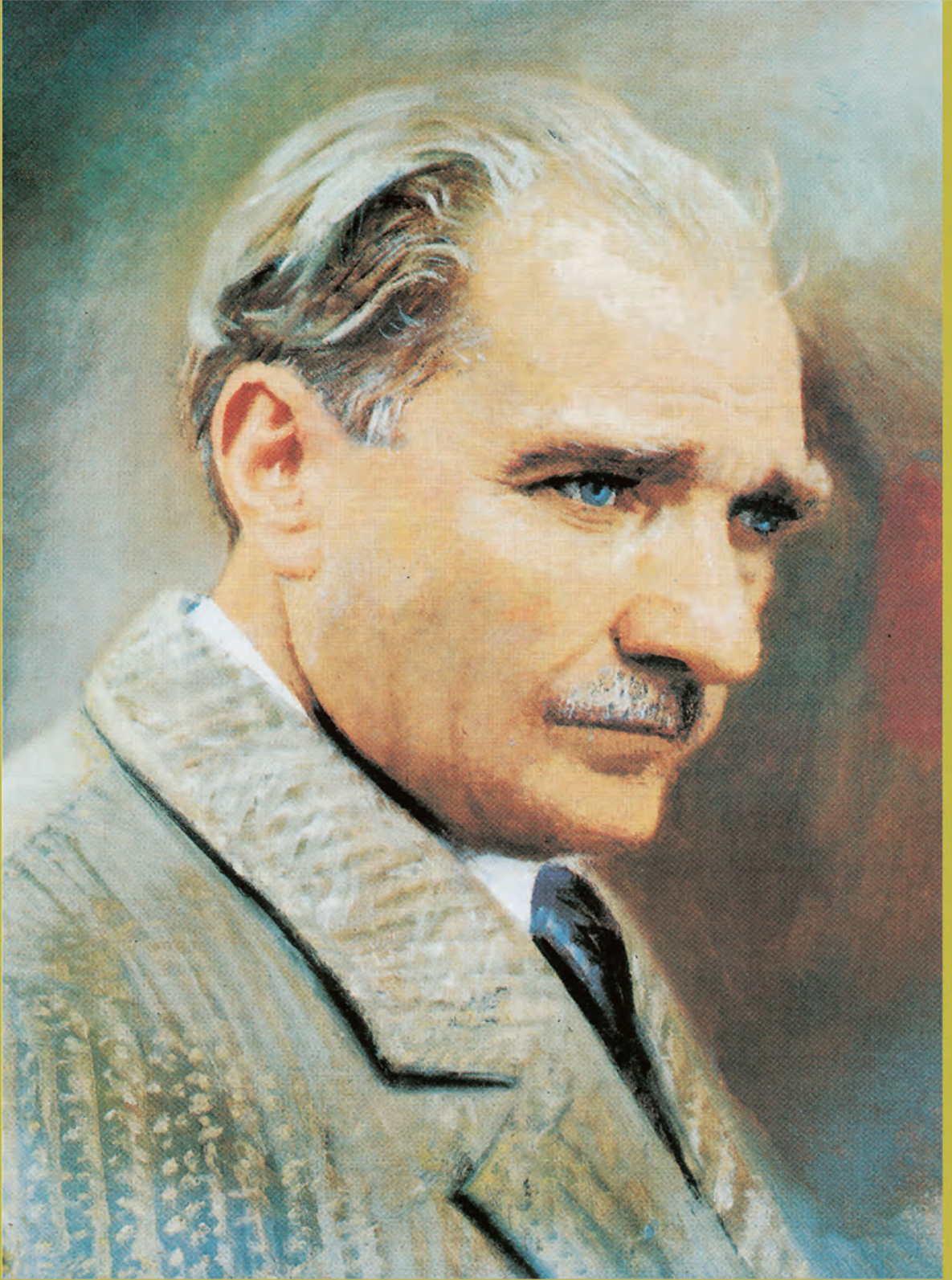
GENÇLİĞE HİTABE

Ey Türk gençliği! Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyetini, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir.

Mevcudiyetinin ve istikbalinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin en kıymetli hazinendir. İstikbalde dahi, seni bu hazineden mahrum etmek isteyecek dâhilî ve hâricî bedhahların olacaktır. Bir gün, istiklâl ve cumhuriyeti müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitini düşünmeyeceksin! Bu imkân ve şerait, çok namüsaît bir mahiyette tezahür edebilir. İstiklâl ve cumhuriyetine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elîm ve daha vahim olmak üzere, memleketin dâhilinde iktidara sahip olanlar gaflet ve dalâlet ve hattâ hıyanet içinde bulunabilirler. Hattâ bu iktidar sahipleri şahsî menfaatlerini, müstevlîlerin siyasî emelleriyle tevhit edebilirler. Millet, fakr u zaruret içinde harap ve bîtap düşmüş olabilir.

Ey Türk istikbalinin evlâdı! İşte, bu ahval ve şerait içinde dahi vazifen, Türk istiklâl ve cumhuriyetini kurtarmaktır. Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur.

Mustafa Kemal Atatürk



MUSTAFA KEMAL ATATÜRK

İÇİNDEKİLER



1. GELENEKSEL SANATLAR	9
1.1. Ebru	
1. 1. 1. Ebru Sanatı ve Tarihçesi	10
1.2. Minyatür	
1. 2. 1. Minyatür Sanatı ve Tarihçesi	12
1. 2. 2. Minyatür Sanatının Önemli Nakkaşları ve Eserleri	18
1. 2. 3. Türk Minyatür Sanatının Genel Özellikleri	23
1. 2. 4. Minyatür Sanatının Çağdaş Sanatlar Üzerindeki Etkisi	23
1.3. Cilt	
1. 3. 1. Cilt Sanatı ve Tarihçesi	26
1. 3. 2. Cilt Kapaklarındaki Süsleme Çeşitleri	29
1.4. Hat	
1. 4. 1. Hat Sanatı ve Tarihçesi	30
1. 4. 2. Hat Sanatı Çeşitleri	31
1. 4. 3. Hat Sanatının Önemli Sanatçıları	33
1. 4. 4. Hat Sanatının Çağdaş Sanatlar Üzerindeki Etkisi	35
1.5. Tezhip	
1. 5. 1. Tezhip Sanatı ve Tarihçesi	36
1. 5. 2. Tezhip Sanatının Önemli Sanatçıları	36
1.6. Katı'	
1. 6. 1. Katı' Sanatı ve Tarihçesi	40
1.7. Halı-Kilim	
1. 7. 1. Halı-Kilim Sanatı	42
1. 7. 2. Halı ve Kilimler Üzerindeki Desenlerin Özellikleri	42
Okuma Parçası	45
Ölçme Değerlendirme	46
2. TÜRK MİNYATÜR SANATININ GENEL ÖZELLİKLERİ	47
2.1. Uygur Minyatürleri	
2. 1. 1. Uygur Minyatürlerinin Genel Özellikleri	48
2. 1. 2. Uygur Minyatürlerinin Konuları	49
2. 1. 3. Uygur Minyatürlerinde Kompozisyon	49
2. 1. 4. Uygur Minyatürlerinde Renk	49
2.2. Selçuklu Dönemi Minyatürleri	
2. 2. 1. Selçuklu Dönemi Minyatürlerinin Genel Özellikleri	50
2. 2. 2. Selçuklu Dönemi Minyatürlerinin Konuları	50
2. 2. 3. Selçuklu Dönemi Minyatürlerinde Kompozisyon	53
2. 2. 4. Selçuklu Dönemi Minyatürlerinde Renk	53
2.3. Osmanlı Dönemi Minyatürleri	
2. 3. 1. Osmanlı Dönemi Minyatürlerinin Genel Özellikleri	54
2. 3. 2. Osmanlı Dönemi Minyatürlerinin Konuları	55
2. 3. 3. Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Kompozisyon	55
2. 3. 4. Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Renk	57
Okuma Parçası	59
Ölçme Değerlendirme	60
3. UYGULAMALAR	61
3.1. Geleneksel Minyatür Örneklerinden Kopya	
3. 1. 1. Minyatür Sanatının Genel Özelliklerinin Uygulanması	62
3. 1. 2. Minyatür Sanatının Kompozisyon Özelliklerinin Uygulanması	64
3. 1. 3. Minyatür Sanatının Renk Özelliklerinin Uygulanması	65
3.2. Konulu Minyatür Çalışmaları	
3. 2. 1. Minyatür Nasıl Yapılır?	66
3. 2. 2. Özgün Minyatür Çalışmaları	84
3.3. Halı Kilim Motifleri ile Özgün Tasarımlar	
3. 3. 1. Halı-Kilim Motiflerini Yorumlama	96
3. 3. 2. Halı-Kilim Motiflerinden Yola Çıkarak Özgün Tasarımlar Yapılması	97
Dereceli Puanlama Anahtarı	100
Akran Değerlendirme Formu	101
Cevap Anahtarı	102
Sözlük	103
Kaynakça	106



KİTABIMIZI TANIYALIM

Ünite numarasını gösterir.

3. ÜNİTE

Ünite adını gösterir.

Bölüm: İşlenecek konu isimlerini gösterir.

Hazırlık Çalışmaları: Yeni bilgilerin öğrenilmesi amacıyla ön bilgilerin harekete geçirilmesini amaçlar.

Karekod: Kitabımızda ulaşmak istediğimiz verilerin kayıt altına alınması ve bilgi paylaşımının hızlandırılması için kullanılır.



Okuma Parçası: Okuma alışkanlığını pekiştirmek için ünite sonlarında konuyu çağrıştırmaya amaçlı yer alan bölümdür.

Ölçme ve Değerlendirme: Ünite ile ilgili öğrenilenlerin çoktan seçmeli, boşluk doldurma, doğru-yanlış, eşleştirme, açık uçlu soru tipleriyle değerlendirilmesine yönelik bölümdür.



Ünitede yer alan bölüm başlıklarını ve sırasını gösterir.

Etkinlik: Konuya etkin katılımın sağlanması amacıyla yapılabilecek uygulamaları gösterir.



1. ÜNİTE

GELENEKSEL SANATLAR



Ünite Bölümleri

- 1.1. Ebru
- 1.2. Minyatür
- 1.3. Cilt
- 1.4. Hat
- 1.5. Tezhip
- 1.6. Katı'
- 1.7. Halı-Kilim



1.1. Ebru

Hazırlık Çalışmaları

1. Çevrenizde ebru örnekleri sergileyen, ebru kursu veren, ebru sanatıyla ilgilenen kişi veya kurumlardaki ebru örneklerini araştırınız.
2. Bir ebru atölyesine giderek veya İnternet'ten ebrunun nasıl yapıldığını seyredererek sınıf ortamında anlatınız.

1.1.1. Ebru Sanatı ve Tarihçesi

İlk olarak nerede ve kimin yaptığı bilinmese de ebru sanatının Türkistan coğrafyasından çıkan bir Türk sanatı olduğu Batılılar tarafından da kabul edilmiştir. Bilinen ilk adı Çağatayca "ebre"dir. Türkistan'dan İpek Yolu ile İran'a geldi ve "ebri" ya da su yüzü anlamına gelen "abru" ismi verildi. Ebru, gerek kullanılan malzemeler, boyalar gerekse teknik ve desen açısından Osmanlıda asıl kimliğini kazanarak kemale ermiştir. İstanbul'da beş yüz yılı aşkın bir süredir yapıldığı bilinen ebru, 17. yüzyılın başından itibaren tüccarlar tarafından Avrupa ve Amerika'ya götürülmüştür. Bu sebeple Avrupa'da ebruya, Türk kâğıdı veya Türk mermer kâğıdı denilmektedir. Avrupa'da ebru tekniğinin öğrenilip kitap sanatlarında uygulanmasına rağmen her zaman Türk ebruları tercih edilmektedir.

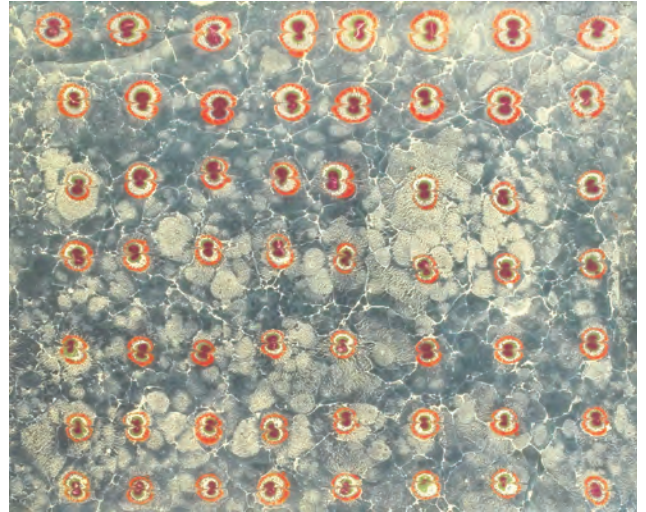
Tarihi bilinen en eski ebru örneği, Maliki Deylemi'ye ait olan 1554 tarihli bir yazıda görülür. Ebru sanatı hakkında Türkçe kaleme alınmış bilinen en eski eser, 1608'de yazılan "Tertib-i Risale-i Ebrî" adlı yazma kitapçıktır.

Ebru tarihinde bugüne kadar tespit edilebilen ilk ebruzen "Şebek" lakabı ile bilinen Mehmed Efendi'dir. Adı, ebru yapımı ve terkiplerini anlatan en eski belge niteliğindeki (Görsel 1.1) "Tertib-i Risale-i Ebrî" adlı eserde geçer.

Osmanlı Dönemi'nde birçok ebruzen yetişmiştir. Ebrulu kâğıtlar devlet belgeleri ve resmî yazışmalarda zemin olarak kullanılmıştır. Buradaki başlıca amaç estetik değerlerin yanı sıra tahrifat girişimini engellemektir ki; bugün çek, senet ve kâğıt paralar üzerindeki karmaşık desenlerin mantığı buna dayanmaktadır.



Görsel 1.1: Hatip Mehmet Efendi'ye ait Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan "Hamidiye, 31" yazılı kitabın cilt kapağı: Hatip Mehmet Ebrusu (Derman 1977: 31).

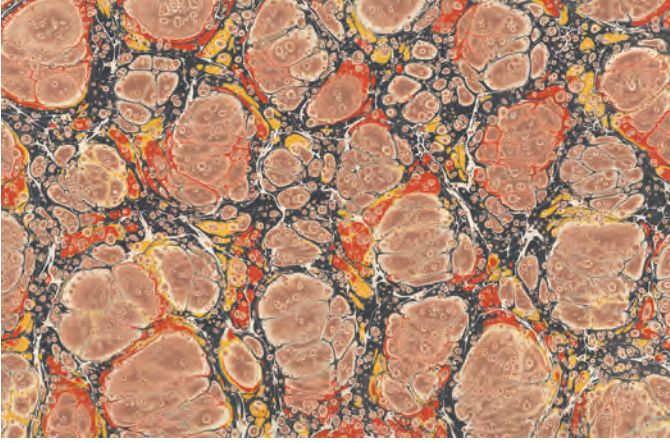


Görsel 1.2: Hezarfen Edhem Efendi ebrusu, Eda Özbekkangay Koleksiyonu

Hezarfen Edhem Efendi (1829-1904), ebruculukta kendi ismiyle anılan nefli ebru (Görsel 1.2) üzerinde çalışmış ve bu sahanın en güzel örneklerini yapmıştır. Bu ebrular, Beyazıt'taki kâğıtçılarda ve saray nakışhanesinde çokça rağbet görmüştür. Hezarfen Edhem Efendi, eserleriyle dönemin sultanının dikkatini çeken bir sanatkâr olmuştur. Kendisine "Hezarfen" yani "bin hünerli" lakabının verilmesinin sebebi, hat ve ebrunun yanı sıra; doğramacılık, marangozluk, oymacılık, mimarlık gibi dallarda ihtisas sahibi olmasıdır.



Görsel 1.3: Necmeddin Okyay



Görsel 1.4: Alparslan Babaoğlu



Görsel 1.5: Hikmet Barutçugil, öz. kol. (özel koleksiyon)

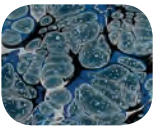
Ebru tarihinde bilinen en önemli üstatlardan biri de Hatip Mehmed Efendi'dir. Günümüzde "hatip" adı ile anılan ebru türünü çokça kullandığından hatip ebrusu bu adla anılmıştır. Daha çok kitap cilt sanatında kullanılan ebru, matbu ebrunun ortaya çıkışı ve ebru yerine siyah cilbent bezi kullanılmaya başlanması ebru ustalarının birer birer ebru yapmayı bırakmalarına neden olmuştur. Makineleşmenin doğal sonucu olarak tüm el sanatlarında olduğu gibi ebruda da gerileme olmuştur. Ancak günümüzde bu sanatın uygulama alanları da farklılaşmıştır.

Son Osmanlı ebru üstatlarının en önemlilerinden Necmeddin Okyay (1883-1976), üstadı Edhem Efendi gibi birçok hünerin (okçuluk, mürekkepçilik, ahercilik, hattatlık (Görsel 1.3), mücellitlik, gül yetiştiriciliği vb.) ustasıydı. Hezarfen lakabı ile anılırdı. Çiçekli ebrulara genel olarak "Necmeddin ebruları" denir çünkü bu tarzı geliştiren Necmeddin Okyay aynı zamanda çiçekli ebruları ilk uygulayan kişidir. 1916'da Medresetü'l-Hattatin'de başladığı ebru hocalığını Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1948'e kadar sürdürmüştür. Ebru sanatını, yeğeni Mustafa Düzgünman'a da (1920-1990) öğretmiştir.

Günümüzde bu sanatı devam ettiren ustalar arasında Alparslan Babaoğlu (Görsel 1.4), Niyazi Sayın, Fuad Başar, Timuçin Tanaslan, Feridun Özgören, Ömer Faruk Dere ve birçok sanatçı bulunmaktadır.

Günümüz sanatçılarından Hikmet Barutçugil, ebru sanatını geliştirmeyi hedeflemiş, bu sanatı yaşatmak için geleneği koruyarak ebru sanatına çağdaş yorumlar katmıştır. Eserlerinde ebruyu resim sanatıyla birleştirdiği görülür (Görsel 1.5).

Başlıca ebru desenleri (Görseller 1.6, 1.7, 1.8, 1.9, 1.10, 1.11, 1.12) şunlardır: Tekneye atılan boyaya müdahale edilmeden oluşan ve çakıl taşları gibi görünen ebruya "battal ebru" denir. Boya atıldıktan sonra bir alet ile sağdan sola ve sonra da aşağıdan yukarıya çizilerek elde edilen ebrunun adı "gelgit ebrusu"dur. Tarakla oluşturulan görüntüler "taraklı ebru", dıştan içe doğru helezonik olan motife "bülbülyuvası", serpilmiş kum tanelerini andırana "kumlu ebru", şal desenini andıranlara "şal ebrusu", Ayasofya'da hatiplik yapan Hatip Mehmet Efendi'nin yaptığı soyut çiçek gibi bazı figürlere de "hatip ebrusu" denilir.



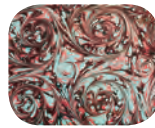
Görsel 1.6
Battal ebru



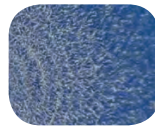
Görsel 1.7
Gelgit ebru



Görsel 1.8
Taraklı ebru



Görsel 1.9
Bülbülyuvası



Görsel 1.10
Kumlu ebru



Görsel 1.11
Şal ebrusu



Görsel 1.12
Hatip ebrusu

1. Etkinlik

Ebru sanatını ve tarihçesini ebru örnekleriyle anlatan bir duvar gazetesi hazırlayınız.

1.2. Minyatür

Hazırlık Çalışmaları

1. Minyatür sanatının ortaya çıkışı ve gelişimi ile ilgili bir araştırma yapınız.
2. Minyatür sanatı Türklerde niçin geleneksel sanat hâline gelmiştir? Araştırınız.

1.2.1. Minyatür Sanatı ve Tarihçesi

Minyatür, derinlik verilmeden metni açıklamak amacıyla kitap sayfalarına yapılan küçük boyutlu resimlerdir. Bizde minyatür sanatına "nakış", minyatür yapana da "nakkaş" denmiştir.

Minyatür kelime olarak Batı'dan gelir ve adını Orta Çağ Avrupası'nda yazma kitapların bölüm başlarının ilk harflerini süsleyen kırmızı renkli "minium" denilen boyadan alır. Ancak zamanla minor (küçük) kelimesinin etkisinde kalarak küçük resim anlamını da kazanmıştır.

Türklerde minyatürün kaynağı Uygur Türkleridir. Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki devreye ait yazmalardaki minyatür konuları, Uygur prensleri ve prensesleri (Görsel 1.13) ile Mani ve Uygur rahiplerinden oluşur. Uygurlar duvarlara büyük boyutlarda dinî konulu freskler de yapmışlardır. Daha sonraları Maniheizm inancının etkisiyle bazı duvar resimlerini, kumaş ve kâğıt üzerine de çizmişlerdir. Uygurların yaptığı çalışmalar Türk minyatür sanatının kökenini oluşturmaktadır.

Doğu Türkistan'da Hoço Harabelerinde bulunan 8 ve 9. yüzyıl Maniheizm duvar resimleri ve minyatürler Türk resminin bilinen en eski örnekleridir (Görsel 1.14).

Anadolu Türk minyatür sanatının bilinen en erken örneği 12. yüzyılda Silvan'da yazılmış Dioskorides'in (Dioskorides) Materia Medica (Materya Medika) adlı botanik ve zoolojiyle ilgili kitabıdır. Artuklu Sultanı Necmeddin Alp için Süryaniceden Arapçaya Kitabü'l-Haşayiş olarak çevrilmiştir. Bu kitapta çeşitli bitki ve hayvan figürlerinin yanı sıra insan figürlü minyatürler de bulunmaktadır. Bu eserde Bizans resminin etkileri görülür (Görsel 1.15).



Görsel 1.13: Uygur prensesleri, Berlin Müzesi



Görsel 1.14: Uygur minyatürü



Görsel 1.15: Hekim ve yardımcısının kataplazm hazırlaması, Kitabü'l-Haşayiş, TSMK (Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı)



Görsel 1.16: Otomata, TSMK



Görsel 1.17: Hac kafilesi, Makamat, Hariri, Yahya Bin Mahmut El-Vasiti



Görsel 1.18: Varka ve Gülşah bir hayat ağacının altında birbirine sarılmış olarak tasvir edilir. TSMK

Selçuklu Türklerinin İran'dan Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'ya yayılmasıyla ilk Türk İslam minyatür üslubu doğmuştur. Anadolu Selçukluları (1071-1279) 12. yüzyılın ortalarından sonra Konya, Kayseri, Diyarbakır, Mardin kentlerini sanat merkezi yapmışlardır.

Artuklular Dönemi'nde resimlendirilen diğer bir yapıt da 1205 tarihli "Kitâb fî Mârifet el-Hiyâl el-Hendesiye"dir. El Cezerî tarafından yazılan bu kitap kısaca "Otomata" olarak adlandırılmaktadır (Görsel 1.16). Kitapta suyun ve dişlilerin hareketiyle çalışan otomatik ve mekanik aletler anlatılır. Kan miktarının belirlenebildiği tekne düzeneğinin birinci kısmı bir tekne ve ikinci kısmı altı sütun ve bir hisardan meydana gelmiştir. Kanı alınacak kişi teknenin önüne oturur. Teknenin tabanı 2 dirhem su ile ıslatılır. Alınan 2 dirhemlik kan teknenin dibine akıtılır. Bu sırada kâtabın kaleminin ucu göstergede 2 sayısı üzerine gelir. Bu durum, her 10 ve katlarında kapılardan biri açılarak 120 dirhem kan alınana kadar devam eder (Görsel 1.16).

Artuklu Sultanı Nasreddin Mahmut'un emri ile Diyarbakır'da yazılan bu kitap, bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde. Bu dönemden kalma diğer bir yapıt da sosyal hayatı yansıtan Kelile ve Dimne'dir (13. yüzyıl başları). Kitapta Kelile ve Dimne adını taşıyan iki çakalın başından geçenler anlatılır. Hikâyelerde siyasetten erdeme kadar birçok konu ele alınmıştır. Yine 13. yüzyılın en önemli eserlerinden biri de Hariri'nin "Makamat" adlı eserindeki minyatürlerdir (Görsel 1.17). Bu eserde Ebu Zeyd adında birinin ilgi çekici maceraları resimlenmiştir. Bu resimler gerçekçi nitelikleriyle ilgi çekicidir.

Anadolu Selçuklu minyatür sanatını en iyi temsil eden örnek Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan Varka ve Gülşah adlı yazma kitaptır. Kitap, Ayyukî tarafından Gazneli Sultan Mahmut adına Farsça yazılmıştır. Kitapta, olayları açıklayan 71 minyatür bulunmaktadır. Selçuklu Dönemi resim sanatının en güzel örneklerinden olan Varka ve Gülşah (Görsel 1.18), bir aşk hikâyesini anlatır. Yazma, Hoy'dan gelmiş ve Konya'ya yerleşmiş bir aileden olan Abdülmümin tarafından resimlendirilmiştir.

Varka ve Gülşah minyatürlerindeki Türk tiplerini temsil eden figürler, Büyük Selçuklu Dönemi çini ve seramiklerindeki figürlerle büyük benzerlikler gösterir. İlk minyatürde, içinde çeşitli dükkânların bulunduğu bir çarşı ile âdeta öykünün geçtiği ortamın bir takdimi yapılmaktadır. Gülşah'ın çadırında üzüntüden bayılmasını ve Varka'ya kavuşmasını gösteren yalın sahnelerin figürlerinden arta kalan boşlukları ise dekoratif bitki ve hayvan motifleri doldurmaktadır. Zeminin bu biçimde süslenmesi, Büyük Selçuklu Dönemi minyatürlerinin çoğunda görülmektedir. Bazı sahnelerde de zemin arabesklerle tamamen doldurulmuştur. Bu ağır süslemelere karşın, ince uzun dikdörtgenler oluşturan kompozisyonlar oldukça yalındır.

Anadolu Selçuklularından kalan diğer önemli bir minyatürlü yapıt da El-Suffî'nin yazdığı "Suvar el-Kevakîb el-Sâbita" adlı astronomi kitabıdır. Kitaptaki minyatürlerde insan, hayvan ve cansız nesnelerle simgeleştirilen yıldızların ve burçların betimlemeleri vardır.

Minyatür, ulusal sanat niteliğini Selçuklular Dönemi'nde kazanmış, bu dönemde "nakışhane" ve "nigarhane" denilen resim okulları kurulmuştur. Anadolu Selçukluları, kendisinden sonraki Osmanlı kültürünün kaynağı ve öncüsü olması açısından da büyük önem taşımaktadır.

Her biri tarihî birer belge niteliği taşıyan Osmanlı minyatürleri, günümüzde geçmişe yönelik bazı hususların aydınlatılması bakımından önemlidir. Osmanlı'nın saray hayatını, muharebe-mahasara, portre ve tarihî konuları anlatan minyatürler günümüzde tarihî bir belge olma dışında her biri birer sanat eseridir. Osmanlı'dan günümüze kadar gelebilen bu eserler üzerinde yapılan incelemeler sonucu eserlerin büyük bir çoğunluğunun Fatih Dönemi ve sonrasında kalma olduğu tespit edilmiştir. Osmanlı tarihi içinde Fatih Devri; Osmanlı minyatür sanatı için bir dönüm noktası olmuş, özellikle İstanbul'un alınıp başkent yapılması ile ülke yalnız ekonomik hayatta değil bilim ve sanat alanında da bir refaha kavuşmuştur. Bilhassa Fatih'in yeni sarayında bir nakkaşhane kurup başına Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı getirmesi onun bu sanata ne kadar önem verdiğini göstermektedir. O dönemde dışarıdan sanatçılar getirildiği de bilinmektedir. Bunların en önemlisi Gentile Bellini'dir (Centile Bellini). Yine Fatih Devri'nde Sinan Bey adında bir nakkaş Venedik'e giderek orada Maestro Paolo'den (Mastori Pavli) ders almış İstanbul'a döndüğünde Fatih'in bir portresini yapmıştır (Görsel 1.19). Minyatürde Fatih'in sol elinde mendil, sağ elinde ise koklamakta olduğu bir gül vardır. Gül, Hz. Muhammed'i dolayısıyla İslam'ı simgelemektedir. Eserde, Fatih'in kuvvetli şahsiyeti de görülmektedir.

Topkapı Sarayı Hazine Dairesi'nde bulunan Fatih albümünde yer alan örnekler arasında Siyahkalem imzalı minyatürler de dikkat çekmektedir. Bir dizi bozkır halkının yaşamını ve inanç dünyasını anlatan bu minyatürlerde büyüleyici bir etki göze çarpmaktadır. Minyatürler içinde değişik ırklardan figürler görülmektedir. Bu figürler boş bir yüzey üzerinde birbirini örtmeyecek biçimde sıralanmışlardır.

Klasik minyatür, şeklini Kanuni Sultan Süleyman zamanında almıştır. Konular genellikle saray yaşamı, savaş, av sahneleri, şehirler (Görsel 1.20, 1.21), sünnet düğünleri, törenler ve dinî hikâyelerdir.

Kanuni Sultan Süleyman Dönemi, Osmanlı İmparatorluğu'nun sanat ve bilim alanında en yüksek düzeye ulaştığı çağdır ve bu döneme ait pek çok eser günümüze kadar gelmiştir. Osmanlı minyatürü en parlak dönemini yaşamış ve bazı nakkaşlar tarihe imzasını bu dönemde atmıştır. Bunlardan en önemlisi Matrakçı Nasuh'tur.



Görsel 1.19: Fatih Sultan Mehmet, Nakkaş Sinan Bey, TSMK



Görsel 1.20: Diyarbakır, Matrakçı Nasuh, TSMK



Görsel 1.21: Marsilya Limanı, Matrakçı Nasuh, TSMK



Görsel 1.22: Irak Seferi, Matrakçı Nasuh, TSMK



Görsel 1.23: Kanuni, Nigari, TSMK



Görsel 1.24: Ahçılar Loncası, Nakkaş Osman, Surname-i Hümayun, TSMK

Matrakçı Nasuh'un minyatürlerini yapmış olduğu el yazma eserlerin başında "Tarih-i Sultan Beyazıt" gelir. Sultan Beyazıt ve şehzade Cem Sultan'ın savaşlarını, Gülek, İnebahtı, Modern kale ve limanlarının şematik olarak ele alındığı minyatürler bir nevi harita özelliği taşımaktadır. Seferler sırasında çizdiği şehir peyzajlarıyla günümüze çok değerli belgeler bırakmıştır.

Matrakçı Nasuh'un bir diğer eseri ise "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn"dir. Eserin metni ve minyatürler Matrakçı Nasuh'a ait olup Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-1535 yıllarında yaptığı İran-Irak seferini konu almaktadır. Eser içerisinde bulunan minyatürler İstanbul'dan Tebriz'e gidiş ve Irak'tan dönüş yolu üzerindeki konak yerlerini göstermektedir. Realist bir anlayışla yapılan bu minyatürlerde Matrakçı şehir ve menzillerin topoğrafik özellikleri ile bitki örtüsünü açıkça ifade edebilmiştir (Görsel 1.22).

Kanuni Devri'nde yaşamış nakkaşlardan biri de Nigari'dir. Nigari'nin eserlerinden pek azı günümüze kadar gelebilmiştir. Bu eserlerden en karakteristik olanı ise Kanuni'yi yaşlı bir hâlde canlandıran eseridir. Burada Kanuni'nin üzerinde mavi atlas kaplı kürk, başında kavuk, sağ elinde mendil vardır (Görsel 1.23). Bahçede yürürken tasvir edilen Kanuni'nin birkaç adım gerisinde ise iki siilahtar onu izlemektedir.

Halkın günlük yaşantıları, iş hayatı Osmanlı minyatürlerinde geniş yer almıştır. Şehzadelerin sünnet düğünleri ise bu tür konuların anlatılması için bir vesile olmuştur. Esnaf loncalarının ve bütün devlet kurumlarının türlü gösterilerle katıldıkları bu düğünler zamanla saray dışına çıkarak büyük meydanlara yayılmış, coşkun bir halk bayramı hâlini almıştır. Bu düğünlerde beraberinde surname ressamlığı diye adlandırılan benzerine başka milletlerden rastlanmayan yeni bir alan gelişmiştir.

III. Murat Dönemi'ne rastlayan Surname ressamlığının en önemli ustası, Nakkaş Osman'dır. Hakkında kesin bilgiler bulunmamakla birlikte III. Murat "Surname-i Hümayun", "Hünername" ve "Şemailname-i Al Osman" adlı eserleri hazırladığı bilinmektedir.

Bu eserler içerisinde "Surname-i Hümayun" klasik dönem Osmanlı minyatür sanatının en önemli örneklerindendir. Eserin metni Seyit Lokman tarafından yazılmış, içerisindeki minyatürler ise Nakkaş Osman yönetimdeki Nakkaşlar topluluğu tarafından yapılmıştır. Eser 1582 tarihinde III. Murat'ın oğlu şehzade Mehmet'in sünnet düğünü nedeniyle düzenlenen 55 gün 55 gece süren şenlikleri konu almaktadır.

Esnaf loncaları mesleklerini çoğu zaman arabalar üzerinde sergiler. Eğer sahneye iki araba getirilirse bunlardan biri halkın, diğeri padişahın önünde gösterilir. Bazı esnaflar ise gösterilerini ürettikleri nesneleri ellerinde veya sırtlarında taşıyarak yaparlar. Sultan, her şeyin odak noktası olduğu hâlde merkezde gösterilmemiştir. Nakkaş, sultanı sola alarak sağdan sola olan hareketi kuvvetlendiriyor (Görsel 1.24).

Nakkaş Osman, eserde bulunan minyatürlerinde şenliklerin yapıldığı yerde geçen olayları, mimari öğelerle birlikte minyatür üslubunun imkânları içerisinde bir film şeridi gibi kâğıt üzerine aktarmıştır. Her sayfada bir defaya mahsus kurmuş olduğu kompozisyon çatısını değiştirerek kullanmıştır. Karşılıklı kapanan iki sayfa üzerinde düşündüğü bu kompozisyonlarda birinci sayfada üst bölümde seyirci trübinleri ile geride kalan saray çatıları ve sol köşede yer alan obelisk, ikinci sayfada ise üstte padişahın içerisinde oturup şenlikleri seyrettiği mimari yapı, altta yılanlı burma ile örme sütun bulunmaktadır. Minyatürlerde genelde üst kısım renk, nakış ve kılık kıyafet değişikliklerine rağmen aynı düzende kalan padişah, saray büyükleri ve seyirciler; aşağıda ise olaylar, eğlenceler ve hareketli sahneler tasvir edilmiştir (Görsel 1.25).



Görsel 1.25: Camcıların geçişi, Nakkaş Osman, TSMK

Yine III. Murat Dönemi'nde eserler vermiş Lütfi Abdullah ise "Siyer-i Nebi" adlı eseri minyatürlemiştir. Eser nesir ve nazımla karışık şekilde yazılmış olup Hazreti Muhammed'in hayatı, gazaları, kendisinden önce gelmiş-geçmiş bütün peygamberler anlatılmıştır (Görsel 1.26).

Sultan I. Ahmet Dönemi'nde tek yaprak resim ve minyatürlerin belirli bir sıraya göre yerleştirildiği yazma formatındaki murakka (albüm) yapımcılığı önem kazanır. 17. yüzyılda minyatür geleneğindeki tasvirlerin saray dışında özellikle İstanbul'a gelen yabancılar için hazırlanan kıyafet albümleri içerisindeki tek figür resimleri olarak yaygınlaştığı görülür. Bu dönemde saray dışında da önemli bir sanat ortamı oluşmuştur.

Osmanlı minyatür sanatının en parlak dönemi 18. yüzyılın ilk yarısına rastlar. Bu dönemin hükümdarı III. Ahmet gerçek bir sanat koruyucusudur. Batı ile ilişkilerin de başladığı bu dönemde verimli bir sanat ortamı doğar. Bu dönemde yetişmiş en önemli sanatçı Levni'dir. Yapmış olduğu eserlere bakıldığında kendisinden önceki nakkaşlardan ayrı bir ekol oluşturduğu hemen fark edilir. O klasik devir nakkaşları gibi efsanevi ve hayalî resimler yapmamış, tamamıyla gerçeği tasvir eden, üsluplaştıran bir realist olmuştur. Tasvir ettiği şahıslara daha karakteristik bir yüz ifadesi vermiş, birbirine zıt renkler kullanmaktan kaçınmıştır.

Levni'nin en önemli eseri ise şair Hüseyin Vehbi tarafından yazılan "Surname-i Vehbi" içerisinde bulunan minyatürlerdir. Eser, III. Ahmet'in 1720'de sünnet edilen üç şehzadesi ile üç kızının ve diğer hanım sultanların evlenmeleri nedeniyle düzenlenen şenlikleri ve geçit törenlerini konu almaktadır.

Bu minyatürlerde Levni'nin ve Lale Devri'nin tüm özellikleri açıkça görülmektedir. Aynı ekolde çalışan yardımcı sanatçılarla hazırladığı anlaşılan bu minyatürler tam bir üslup birliği içindedir. Kompozisyonlarda yer alan iri figürler, ayrıntılı gösterilen arka plan, derinlik etkisi verilmeye çalışması ve çoğunda zemin çizgisinin bulunmaması onun üslubunun en belirgin özellikleridir (Görsel 1.27).



Görsel 1.26: Siyer-i Nebi, Miraç, Lütfi Abdullah, TSMK



Görsel 1.27: Sultan III. Ahmet, Levni, TSMK



Görsel 1.28: Feraceli kadın, Levni, TSMK

Zaman zaman görülen ufuk çizgisi üzerindeki ağaçlar, resmin içerisine uzayan kavisler veya halkalar hâlinde düzenlenmiş figür grupları, figürlerin gölgeleme ile üç boyutlu gösterilmesi, elbise kıvrımlarının detaylı bir şekilde işlenişi, Batı etkisini yansıtmaktadır. Levni'nin bunların dışında çoğu tek figürlü olmak üzere kadın ve erkek tasvirleri de bulunmaktadır. Değişik giyinişleri başlık biçimleri ile ele aldığı bu figürler teknik özelliklerin yanında devrin giyim kuşam tarzını göstermesi açısından da önemlidir (Görsel 1.28).

Hemen hemen her sınıftan halkı tasvir eden bu eserler içinde raks eden, gül koklayan, uyuyan, iplik büken, süslenen, su taşıyan ve benzeri konuları ele alan minyatürler de bulunmaktadır.

Levni'yi takip eden yılların en ünlü sanatkarı Abdullah Buhari'dir. Levni ve Buhari'nin çalışmalarında Osmanlı minyatür sanatının geleneksel kurallarına bağlı kalınmasına rağmen birçok detayda üçüncü boyutun arandığı görülmektedir (Görsel 1.29).

Lale Devri'nde sanatkarların Batı estetik kurallarına uygun eserleri, Osmanlı saray çevresinin Batı kültür sanatına duyduğu ilgiyi yansıtır. Avrupa ile yoğun ilişkiler, Osmanlı minyatür sanatının Batı etkisi altına girmesine neden olmuştur. Sonuçta da yüzyıllardır devam eden minyatür sanatının yerini yağlı boya resim almıştır.



Görsel 1.29: Kahvecilerin geçişi, Levni, Surname-i Vehbi (Sayfadan detay) 18. yy., TSMK



Görsel 1.30: Sultan Süleyman Szapolyai'ye (Zapolya) Krallık tacını geri veriyor. Süleymanname, TSMK



Görsel 1.31: Sultan Süleyman'ın János Zsigmond'u kabul etmesi, Hünername, Nakkaş Osman, TSMK

Kanuni Dönemi'nde başlayan tarihî konuların işlenmesi devletin resmî tarihini belgeleme niteliği alması, klasik döneminde Türk minyatürüne ana karakterini kazandıracak, İslam ülkelerinde gelişen minyatür sanatı içinde öteki-lerden ayrılan bir okul oluşturacaktır. *Süleymanname*'deki ve *Hünername*'deki minyatürler buna en güzel örnektir (Görsel 1.30, 1.31). Kanuni Dönemi minyatür sanatı, yabancı etkilerden arınarak kendi kimliğini ve özgün üslubunu bulduğu, genişleyen topraklarla birlikte sanatın da zenginleştiği bir dönemdir.

2. Etkinlik

Minyatürün tarihçesini anlatan bir sunum yapınız. Sınıfta arkadaşlarınıza minyatür sanatının gelişimini örneklerle anlatınız.

1.2.2. Minyatür Sanatının Önemli Nakkaşları ve Eserleri

Nigari (Haydar Reis, 16.yy)

Galata semtinde doğduğu için Galatalı, nakkaşlığı dolayısıyla Nakkaş Haydar ve Kanuni Dönemi'nde donanma reislerinden biri olduğu için Haydar Reis adlarıyla anılmıştır.

Nigari, çizdiği insanların yüzlerini asıllarına benzetmekte çok başarılıdır. Kanuni'nin şehzadesi Selim, resmi güzel çizdiği için onu yanına almıştır. Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim, Barbaros Hayrettin Paşa'nın minyatürlerini yapmıştır. Aynı zamanda usta bir şairdir.

Nigari, II. Selim'i (Sarı Selim) çizdiği minyatüründe (Görsel 1.32) Selim'i sol elinde yay ile, sağ elini de ok fırlatmış olarak; arkasındaki silahtar ağasını sağ elinde karanfil, sol elinde de birkaç ok ile çizmiştir. Kaftanın sağ kolunun çıkmış, sol kolunun giyinik vaziyette olması, ok atarken ağırlığı hafifletmek içindir.



Görsel 1.32: Sultan II. Selim, Nigari, TSMK



Görsel 1.33: Fatih Sultan Mehmet Han ve Ali Kuşçu, Nakkaş Sinan, TSMK



Görsel 1.34: Sultaniye, İran, Matrakçı Nasuh, TSMK

Nakkaş Sinan Bey (15.yy)

Fatih'in Saray Nakkaşı ve ilk Türk minyatürcülerinden-
dir. Osmanlı padişahı Fatih Sultan Mehmet'i gül koklar-
ken tasvir eden çalışmasıyla tanınır. Doğumu ve ölümü
hakkında kaynaklarda pek bir bilgi bulunmayan Sinan
Bey'in hayatına ait bilgiler de çok sınırlıdır. Hayatına dair
bulunabilecek bütün bilgiler ise elimize ulaşan minyatür-
leri ile İtalya'ya resim öğrenimi için gönderildiği ve orada
Rönesans resim tekniğini öğrenerek yurda döndüğü bil-
gileriyle sınırlıdır.

Nakkaş Sinan Bey minyatüründe Ali Kuşçu, Fatih Sultan
Mehmet'in huzurunda el öptükten sonra, koltuğunun
altında resmettiği şeyi çıkarıp Fatih Sultan Mehmet'e
"Efendim, eğer kabul buyurursanız bu kitabı getirdim."
der (Görsel 1.33). Söz konusu kitap yüzyıllardan beri net
bir şekilde çözilemeyen Ay'ın hareketlerine dairdir. İsmi,
"Hall-ü Eşkâl-i Kamer" (Ay'ın Safhalarının Açıklanması)
olan bu eser, hatasız olarak Ay'ın hareketlerini ve bir ay
içerisinde aldığı şekilleri hesap ile göstermektedir.

Matrakçı Nasuh (16.yy)

Matrakçı Nasuh, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan
topraklarında dünyaya gelmiştir. Nakkaşlığının yanı sıra
iyi bir tarihçi, matematikçi, hattat ve silahşordur. Matrak-
çı adıyla bilinmesi, sopalarla oynanan bir tür savaş oyu-
nu olan "matrak" oyununda usta olmasıyla ilgilidir. Yavuz
Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde
tarih yazmakla görevlendirilen şairdir. Matrakçı Nasuh,
fethedilen kentleri, kale ve limanları resmederken farklı
bir form dili kullanmıştır. *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Ira-
keyn* adlı yazma kitabında, Kanuni'nin Irak seferi sırasın-
da Osmanlı ordusunun konakladığı yerleri resmeder ve
anlatır (Görsel 1.34). Osmanlı minyatüründe topoğrafik
ressamlık adı verilen yeni bir tasvir türü geliştirmiştir
(Görsel 1.35).



Görsel 1.35: Halep şehri, Matrakçı Nasuh, *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn*, TSMK

Nakkaş Osman (16.yy)

16. yüzyıl sonrası Osmanlı Sarayı'nın başnakkaşıdır. İslam minyatürlerini, kalıpcı bezeme anlayışından sıyrılıp gerçekçi, yalın bir anlatım diline ve renklerine kavuşur. Osmanlı minyatürlerinde detaycılığı geliştirir (Görsel 1.39). Gerçekçi tarihsel olayları resmeder. Başlangıcından itibaren hüküm sürmüş Osmanlı padişahlarının tasvirlerini yaparak Osmanlı minyatür sanatında "dizi padişah portreciliği" olarak bilinen yeni bir geleneğin yaratıcısı olmuştur. Kullandığı renkler pastel tonlardır. İstanbul'daki günlük hayatı, esnafların karakteristik özelliklerini; törenlerin, gösterilerin canlı ve neşeli havasını yansıtan tasvirleri belge değeri taşıması bakımından önemlidir.

Osmanlıda mimarlar resim üzerinde değil de maketler üzerinde çalışırdı (Görsel 1.36). Minyatürde, mimarlar loncası bayramda tören alanından geçerken resmedilmiş. Bir cami maketi üzerinde çalışan mimarlar el, kol hareketleriyle duygularını yansıtmaya çalışmıştır.



Görsel 1.36: Mimarlar loncası (detay), Nakkaş Osman, TSMK

Nakkaş Hasan (16.yy)

III. Murat Dönemi nakkaşlarındandır. Nakkaş Osman'ın yanında çalışanlar arasında adı geçer. Minyatürlerdeki kültürel kimlikleri giyimleriyle ve önemli kişileri yüz ifadeleriyle belirtir. İranlı minyatürcülerin üslubundan etkilenmiştir. Detaylar önemlidir. Sade değildir. Pembe, turuncu ve yeşil rengi sık sık kullanmıştır.

Sultan II. Mehmet ve I. Ahmet Dönemi'nde eserler veren Nakkaş Hasan, vezirliğe kadar yükselmiştir. Dairesel kompozisyonların yanı sıra siyah kalın kaşlı, tombul yanaklı figürleri ve kullandığı canlı renkler onun üslubunun belirgin özellikleridir. 20 kadar yazmanın resimlendirilmesinde çalışmıştır, verimli bir sanat hayatı olmuştur. "Siyer-i Nebi" (Görsel 1.37) minyatürlerinde de anlaşılacağı gibi Nakkaş Hasan'ın üslubu tarih ve edebiyat konusunda hazırlanan tüm eserlere yansımıştır. Aynı zamanda usta bir müzehhiptir.



Görsel 1.37: Ahvalü'l-Kiyamet, Miraç, Nakkaş Hasan, Berlin Müzesi

Seyyid Lokman (16.yy)

Eserlerinde künyesini Seyyid Lokman b. Seyyid Hüseyin el-Âşûrî el-Hüseyinî el-Urmevî olarak vermiş olduğundan Azerbaycan'ın Urumi kasabasından olduğu ortaya çıkmaktadır. Sokullu Mehmet Paşa'ya intisap etmiş olan Seyyid Lokman'ın Sokullu'nun başkâtibi olduğu Zigetvar Seferi (Görsel 1.38) ve sonrasını nazma çekmek üzere şehnameci olarak tayin edilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Şehnameci olarak göreve başladıktan sonra nakkaşlar, hattatlar ve müzehhipler ekibi kurduğu anlaşılr.

Eserlerinden en önemlileri şunlardır:

1. **Surname-i Hümayun:** III. Murat'ın oğlu Şehzade Mehmet'in sünnetini anlatır.
2. **Hünername:** Kanuni Dönemi'ne ait olayları anlatır. Nakkaş Osman'la birlikte çalışmıştır.
3. **Şehinşahname:** III. Murat Dönemi'ne ait olayları anlatır.



Görsel 1.38: Belgrad Kuşatması, (detay) Sernakkaş Seyyid Lokman, TSMK



Görsel 1.39: Şeyhülislam Mustafa Efendi'nin Kasımpaşa'daki evi, Nakkaş Nakşi, 1620, TSMK

Nakkaş Nakşi (17.yy)

II. Osman'ın saltanat yıllarının nakkaşıdır. Şeyhülislam Mustafa Efendi'nin Kasımpaşa'da yer alan evini betimleyen minyatürde halkın çeşitli sorunlarını yazdığı kâğıtları şeyhülişlama iletilmek üzere uzattıkları görülmektedir (Görsel 1.39). Şeyhülislam evin üst katında bir pencereden görünür şekilde resmedilmiştir. Aralarındaki meseleyi anlatan iki kişiyi dinleyen şeyhülislam elinde kâğıt ve kalemle fetva yazarken betimlenmiştir.

Minyatürlerinde yer yer derinliği ön plana çıkaran Batı tarzı realist resim özelliklerinden yararlanmıştır. İlk bakışta yüzeyin iki boyutlu yapısına müdahale etmeyen sanatçı; zaman zaman kapı, pencere, su kemeri gibi mimari öğelerin açıklıklarını derinlik vurgusu yapar şekilde tasarlamıştır. Ön, arka plan yanılsaması oluşturacak şekilde arka planda küçülen figür betimlemeleri ve uzak kent manzaraları ile yüzeyde derinlik ve mesafe hissi oluşturmuştur. Üç boyutlu kale, kent, konut tasvirleri sanatçının en belirgin özellikleridir. Ağaçları, nebatları, bahçe ve köşkleri mutlaka stilize etmiştir.

Renk ahengine önem vermiştir. Doğu'ya sadık kalan bir gerçekçiliği benimseyerek figürlerini karaktere vurgu yapacak şekilde jest, mimik ve mizaçlarını belirterek tasarlamıştır. Eylem düzenlerinde hareketliliğe önem vermiştir. Şairliği ile de ün kazanmıştır.

Levni (17.yy)

Lale Devri'nin en tanınmış minyatür sanatçısı Levni'nin asıl adı Abdülcélil Çelebi'dir. Topkapı Sarayı'ndaki nakkaşhanede tezhip ve saz üslubunu öğrendi. II. Mustafa zamanında saray sernakkaşlığına (başnakkaş) getirilen Levni, III. Ahmet Dönemi'nde de bu görevi sürdürdü. Lale Devri olarak anılan dönemin tesiriyle eserler veren sanatkâr, minyatür sanatına getirdiği derinlik ve perspektif anlayışı ile dikkat çekti. Yapay renkler yerine doğal renkleri tercih eden, minyatür sanatında bir çığır açtığı belirtilen sanatkâr özellikle tek figürlü eserler vermiştir. Levni'nin gerçekçilik anlayışını yansıtan çalışmalarında figürün karakteristik görünüşü dikkat çeker. Figürlerdeki ifadeleri çeşitlendirerek tek ifadeli yüzlere farklı karakterler yerleştirmiştir.

Osmanlı minyatür sanatı için önemli yenilikler getiren Levni, Lale Devri'nde yaşamasından dolayı minyatürlerinde daha çok eğlence sahnelerini işledi (Görsel 1.40). III. Ahmet'in şehzadelerinin 1720'deki sünnet düğünü anlatan surnamedeki minyatürler, Levni'nin en ünlü eserleri arasındadır. Eserlerinde Batı resim geleneğinin etkileri görülür. Figüratif Osmanlı minyatür geleneğinin son temsilcisidir. Genellikle müzik yapan, çiçek koklayan, saçlarını düzelten, kadın ve erkek tiplerini çalışmıştır.

Levni, çalışmalarındaki detaylar, kullandığı doğal renkler, tek figürlü kompozisyonlar ile dönemin giyim tarzları üzerine de fikir oluşturabilecek işler yapmıştır.



Görsel 1.40: Sazendelerin, çengillerin ve cambazların gösterisi, Levni, Surname-i Vehbi, TSMK

Abdullah Buhari (18. yy.)

Tek figür kadın ve erkek tasvirleri çalışması ile ünlüdür. Geleneksel minyatür tekniği ile çalışan son nakkaşlardandır. Gerçekçi bir anlayışla çiçek resimleri de yapmıştır (Görsel 1.41). Tek ve iki figürlü tasvirleri dönemin ev içi kadın modasını ve farklı etnik grupların kıyafet tarzlarını belgelemesi bakımından önem taşır. Renkleri ve tarzı çok karakteristiktir.

Cahide Keskiner (1931- ...)

İstanbul'da doğdu. Tezhip ve minyatür çalışmalarına Süheyl Ünver ile başladı. 1980 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Topkapı Sarayı Müzesinde açılan Uygulamalı Türk Süsleme Sanatları Kursları'nda yönetim kurulu başkanlığına getirildi. Millî, dinî ve sosyal yaşama dair konuların yanı sıra kadın figürleri ve çiçek minyatürleri de yaptı (Görsel 1.42).

Ülker Erke (1932- ...)

Tezhip ve minyatür sanatını A. Süheyl Ünver'den öğrendi. 1958 yılında icazet aldı. Minyatürlerinde şiirsel ve renkli bir anlatım gücü vardır. Eserlerinde ülkenin yöresel öykülerini ve kaybolmaya yüz tutan kültürünü yansıttı (Görsel 1.43). Ayrıca Türkiye ve Balkanlarda günümüzde var olan mevlevihaneleri araştırdı ve onları minyatür çalışmalarına taşıdı.



Görsel 1.41: Gül, Abdullah Buhari, İst. Ün. Kitaplığı



Görsel 1.42: Mescid-i Nebvi ve Lale, Cahide Keskiner, ö.k.



Görsel 1.43: Ülker Erke, "Mevleviler" serisinden, öz.kol.

3. Etkinlik

İstedığınız bir minyatür sanatçısını, seçeceğiniz uygun bir yöntemle (sunum, afiş, poster, pano vb.) tanıtınız.



Görsel 1.44: Klasik Herat minyatürü

1.2.3. Türk Minyatür Sanatının Genel Özellikleri

Türk minyatür sanatı belge niteliği taşır, objektiftir. Sanatçı; döneminde yaşanmış önemli olayları, savaşları tüm gerçekliğiyle resmeder. Minyatürlerde perspektif yoktur. Işık gölge oyunlarından kaçınır, bunun yerine istifleme tekniğini ön plana çıkarır. Kişiler önemine göre büyük çizilir. Kompozisyonda en görkemli kişi esas karakterdir. Öyle ki bu şahıs padişahsa üzerine bindiği attan bile daha iri betimlenir.

Eserlerdeki kompozisyon düzeni; önden arkaya doğru birbirlerini kapatmayacak şekilde, üst üste dizilerek gösterilir. Konu; mesafe farkı gözetmeksizin uzak yakın ilişkisi olmadan betimlenir. Figürler de preslemiş gibi üst üste hikâye anlatılarak istiflenir. Gökyüzü daha şiirsel olsun diye çoğu zaman altınla bezenir. Konu, en ince ayrıntısına kadar işlenir.

Türk minyatür sanatında esas kompozisyon hazırlandıktan sonra eseri daha da zenginleştirmek için ağaç, hayvan, bulut, çiçek gibi yardımcı motifler kullanılır. Soyutlama ve stilizasyon çok belirgindir. Yalın, ışık gölgelerden arındırılmış, sadeliği ön plana çıkarılmış motifler ve figürler kullanılır (Görsel 1.44). Sayfa kenarı cetvellenir. Bazen ince bir tezhip ya da halkâr uygulanabilir. Serpme altınla yapılan zerefşanın uygulandığı teknik de olmuştur.



4. Etkinlik

Yukardaki metinden yararlanarak Türk minyatür sanatının genel özelliklerinden beş tanesini aşağıdaki noktalı yerlere yazınız. Yazdıklarınızı arkadaşlarınızın yazdıkları ile karşılaştırınız.

1.
2.
3.
4.
5.



Görsel 1.45: Gemi, Nuri Aba

1.2.4. Minyatür Sanatının Çağdaş Sanatlar Üzerindeki Etkisi

Türk resim sanatının temelini minyatür oluşturur. Cumhuriyet Dönemi'ne kadar olaylar hep minyatürle resmediliyordu. Zamanla kaybolan minyatür sanatını canlandıran sanatçılarımız, eskiyi bozmadan ama aynınsını da yapmadan kendi sanatını üretmiştir. Ait olduğu toplumun kültürel birikimini kendi sanat kimliğiyle buluşturan sanatçı başarılı olur.

Minyatürde perspektif olmadığı için derinlik de yoktur. Doğadaki objeler yerine göre soyutlaşmıştır. Günümüzde sanatçılar, yüzeysel biçim oluşturmada minyatürleri örnek alarak eserlerinde gölgeyi ve üç boyutu tamamen ortadan kaldırmışlardır (Görsel 1.45).

İslam ve Hint minyatürleri yüzeysel ve dekoratif olma özelliğiyle bazı Batılı ressamaların dikkatini çekmiştir. Minyatürde renkler saf ve yalın, biçimler ise gölgelendirmeden uzaktır. Doğanın yanıltıcı anlık görünümüleri yoktur. Sanatçının doğayı saf ve yalın anlatmasında minyatürler önemli ölçüde kaynaklık etmiştir. Bazı sanatçılar minyatür yapmamışlardır. Zaten amaçları minyatür yapmak değil renklerin saf, biçimlerin gölgesiz verilmesinde plastik etkilerden faydalanmaktır.

Çağdaş Türk resminde millî geleneklerden hareketle yeni oluşumlar sergileme eğilimleri 1940'lardan günümüze değin süregelmektedir. 1940'lardan 1970'lere kadar süren bu heyecan içerisinde ulusallığı, sadece ulusal konular kapsamında biçimle ilişkilendiren sanatçılar olduğu gibi kuşkusuz içerik açısından değerlendirmelerde bulunan sanatçılar da olmuştur.

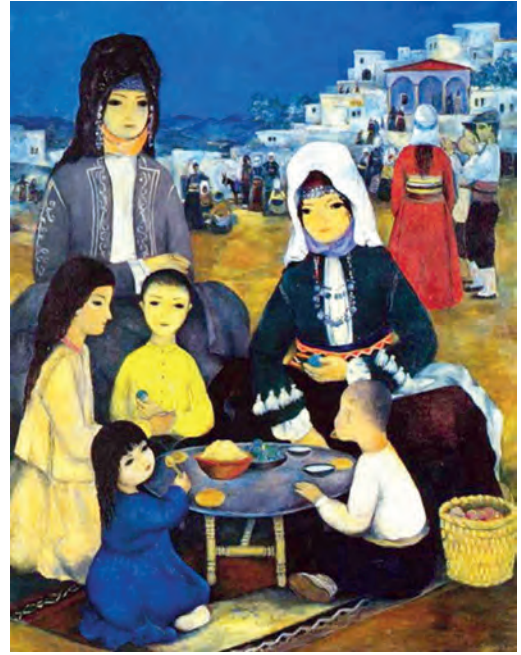
Kaynaklar sadece minyatürle sınırlı olmayıp bilakis kilim, yazma, çini, nakış, halk resmi, mimari gibi geniş bir kültür etkisi içermektedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) ve öğrencileri nakış, dokuma, mozaik, kırkpare, halk resimleri ve mimari gibi farklı kaynaklardan beslenen eserler üretmişlerdir.

Nurullah Berk resim sanatımızda geometrik-figüratif bir anlayışı, geleneksel tasvir sanatlarımızdan etkilenecek özgün bir temel üzerinde geliştirme çabasının örneklerini vermiştir.

Turgut Zaim (1906-1974), köy hayatını minyatür şeklinde yorumlamayı tercih eden bir sanatçıdır. Anadolu insanını konu alarak minyatür sanatını kendi üslubuyla tuvale taşıyan ilk sanatçı olarak dikkatimizi çekmektedir. Yöresel Türk resminin kurucularındandır. Türk minyatür resminin geometrik ve şematik figür anlayışından hareketle Anadolu insanının yaşayışından belli anları resimlerinde poz vermiş gibi duran insan figürleri ile anlatır (Görsel 1.46). Resimlerindeki kompozisyon düzeni, perspektif anlayışı ve figürel yorumlarda sanatçının minyatürle kurduğu ilişki açıkça görülür.

D Grubu (1933 yılında, beş ressam -Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino- ve bir heykeltraştan -Zühdü Müridoğlu- kurulan sanatçı birliği) sanatçılarından Nurullah Berk (1906-1982); minyatür ve hat sanatından etkilenmiş, estetik anlayışını bu temel üzerinde geliştirmiştir. Nurullah Berk'in "Padişah" isimli resmi hem konusu hem biçimi itibarıyla geleneksel Türk minyatürlerinden etkilenilerek yapılmıştır. Türk minyatürlerinde çokça rastlanan padişah konulu resimler gibidir (Görsel 1.47). Özellikle padişahın üzerine oturduğu tahttan da anlaşılacağı üzere perspektif bilinçli olarak bozulmuş, bu özelliği ile de minyatürlere benzemektedir. Türk motiflerini doğru açıdan ele almasıyla bir anlamda kültür ve geleneğimizin başka bir değerini gelecek kuşaklara taşımaya amaçlamıştır. Minyatürlerde dekoratif süslemeler de görülmektedir (Görsel 1.48).



Görsel 1.46: Yörükler Köyü, Turgut Zaim



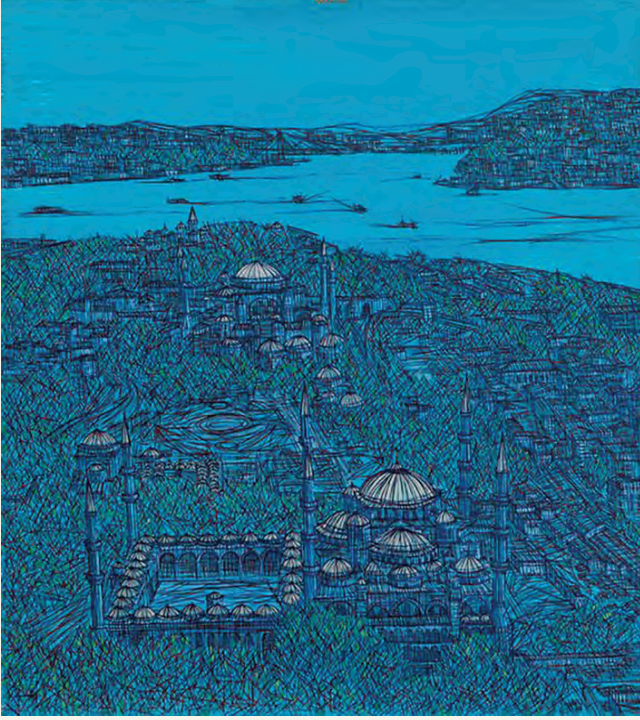
Görsel 1.47: Padişah, Nurullah Berk



Görsel 1.48: K.S. Süleyman'ın minyatürü, Nakkaş Osman, TSMK

5. Etkinlik

1. Aşağıda verilen görselleri inceleyiniz.
2. İncelediğiniz örnekleri karşılaştırarak çağdaş sanatların gelişimine minyatürün katkısını açıklayınız.



Görsel 1.49: İstanbul, Devrim Erbil



Görsel 1.50: İstanbul, Matrakçı Nasuh

Devrim Erbil, geleneğe eskilerden daha duyarlı bir biçimde yaklaşmış, eski minyatür peyzajlarından yararlanmış (Görsel 1.49). Devrim Erbil'in yararlandığı eserlerden biri de Matrakçı Nasuh'un 1533-1536 yılları arasında hazırladığı ve Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han" (Sultan Süleyman Han'ın Irakeyn Seferi Menzillerinin Beyanı) isimli eserdir (Görsel 1.50).



Görsel 1.51: Sedirde Uzanan Kadın, Namık İsmail

Görsel 1.51'deki eserin kompozisyonu görsel 1.52'deki minyatürün kompozisyonuna biçim olarak benzemesi itibarıyla minyatürün resmi nasıl etkilediğine dair iyi bir örnektir.



Görsel 1.52: Yatan kadın, Levni, TSMK

Levni'nin resmettiği insanların kişisel özelliklerini yansıtmaya verdiği önem, resimdeki renk ve kompozisyon uyumu Osmanlı minyatür sanatı için oldukça önemli yeniliklerdir.

Hazırlık Çalışmaları

Türklerde cilt sanatı niçin geleneksel sanat hâline gelmiş olabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz.

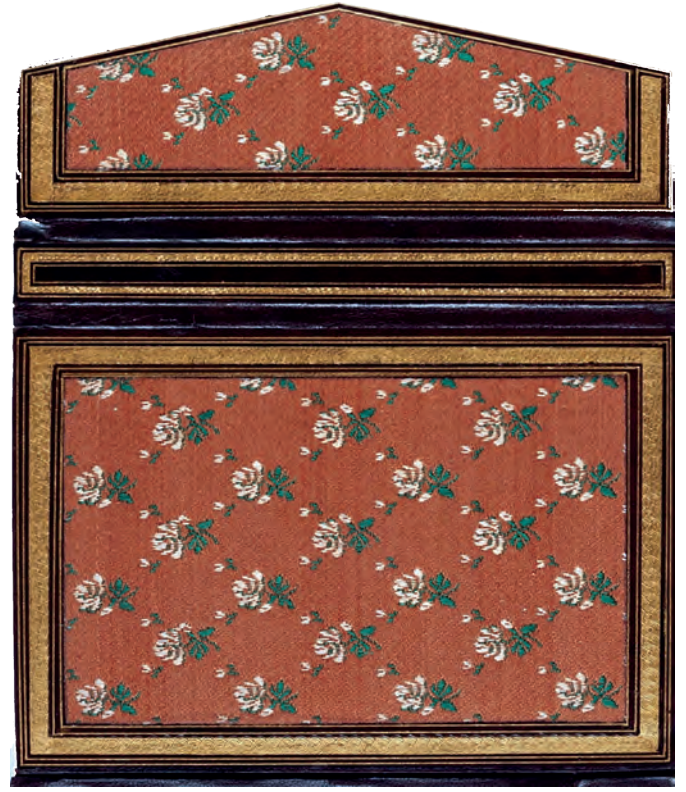
1.3.1. Cilt Sanatı ve Tarihçesi

Kitap, albüm veya mecmua sayfalarını korumak, dağılmasını önlemek ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kaba **cilt** denir. Cilt, Arapça kökenli bir kelime olup deri anlamına gelmektedir. Asıl görevi kitabı korumak olan cilt; kitaba, bilgiye ve ilme verilen değerlerin bir göstergesidir.

Kâğıdın icadından önce parşömen ve papirüs üzerine yazılan yazılar rulo şeklinde, tahtadan yapılmış kutularda saklanırdı. Daha sonra parşömenler katlanarak formalar hâline getirilmiş ve dikilerek ciltlenmiştir.

Türkler, kâğıt yapmayı Çinlilerden öğrenmiştir ama cilt yapmayı Çinlilerden önce başarmışlardır. Bugünkü manada deri ile kaplı bir kitap cildini ilk defa Uygurlar yapmışlardır. Kitap sanatlarının tamamında olduğu gibi cilt sanatı da Kur'ân-ı Kerim'in kitap hâline getirilmesinden sonra en güzel örneklerini vermeye başlamıştır.

Osmanlı Dönemi'nin ilk cilt örnekleri Fatih Sultan Mehmet zamanına aittir. Fatih Sultan Mehmet' in özel kütüphanesi için yazılan kitaplar, Türk kitap sanatında o devre damgasını vurmuştur. Kanuni Devri'nde cilt sanatı zirveye ulaşmış ve muhteşem eserler verilmiştir. 17. yüzyılda ciltçilikte bir duraklama görülmesine rağmen 18. yüzyılda tekrar bir canlanma olmuştur. Yeni teknikler ortaya çıkmış, rugani (kitap kabı üzerine ince fırçalar ile işlenen desen ve minyatürlerin üzerinin lake adı verilen doğal bir vernik sürülerek korunması) tekniğinin en güzel örnekleri bu dönemde yapılmıştır. Fakat bu devrin sonunda klasik tarzdan uzaklaşarak Avrupa tesirli barok-rokoko tarzında ciltler görülmektedir. 19. yüzyılda klasik tarzdan tamamen kopularak deri aplike, deri rölyef gibi çeşitli ciltler yapılmıştır.



Görsel 1.53: Cilt, İslam Seçen

Osmanlı cilt sanatı eserleri gerek rahat kullanılabilmesi gerek üzerindeki süslemeler ile gerekse tamir ve restorasyona elverişli yapısı ile oldukça güzel, kullanışlı ve kaliteli eserlerdir.

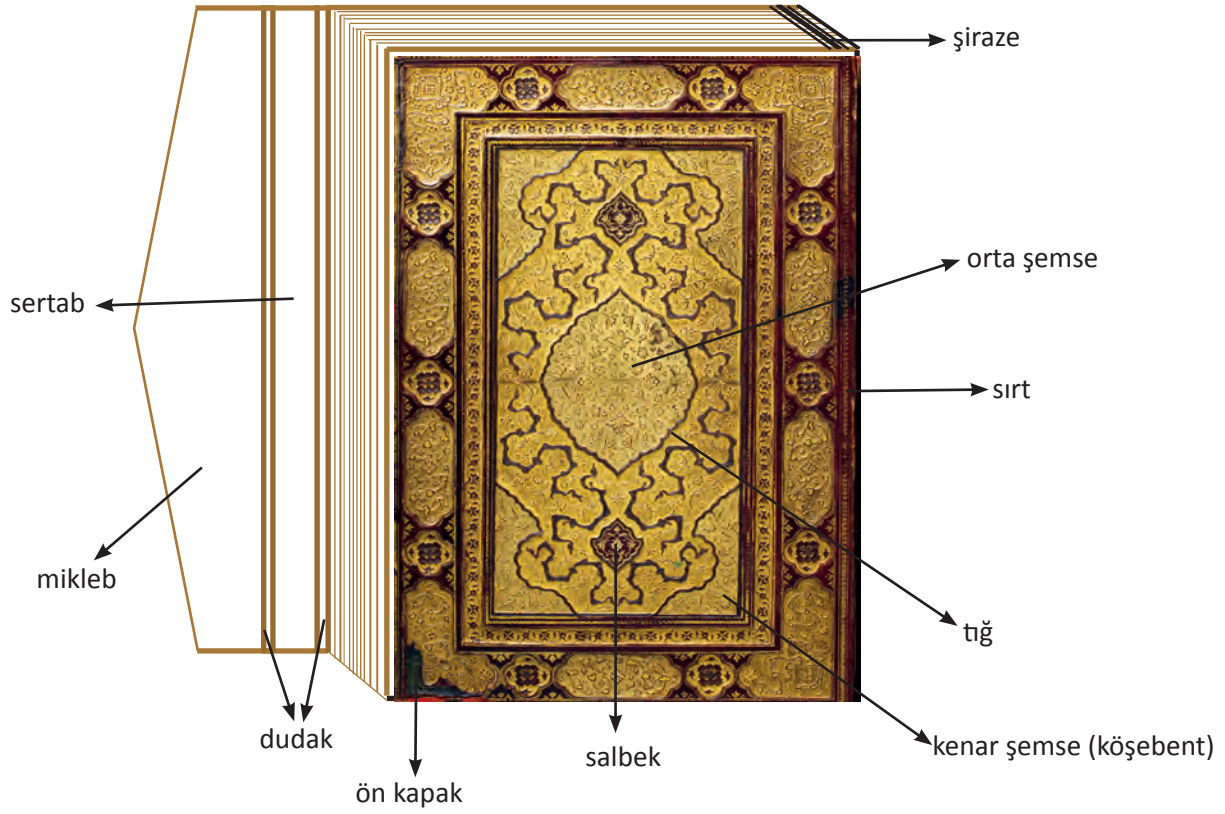
20. yüzyılda ustaca bu sanatı sürdürüp gelmiş mücellitler: Bahaettin Tokatlıoğlu, Necmettin Okyay, Sami Okyay, Emin Barın ve İslam Seçen'dir.

Günümüzün en büyük mücellidi olan İslam Seçen, yıllarca Süleymaniye Kütüphanesi'nde yazma eserlere hizmet etmiştir. Hâlen klasik Türk cildini İstanbul'da özel atölyelerde yaşatmaya çalışmaktadır (Görsel 1.53-1.54).



Görsel 1.54: Cilt, İslam Seçen

Cilt ve Cilt Kapağının Bölümleri



Görsel 1.55: Cilt ve cilt kapağı bölümleri



Görsel 1.56: Sağ-sol kap, Hatice Uçar



Görsel 1.57: Mikleb

Klasik Kitap Cildinin Bölümleri

Sağ ve Sol Kap

Sağ ve sol kabin her biri deffe diye de adlandırılır. Sağ ve sol kaplar kitabın koruyucu kabuğunu meydana getirir ve çeşitli şekillerde süslenirdi. Türk cilt sanatında sağ ve sol kaplar ayrı ayrı hazırlanır ve muhat adı verilen yerde, birleştikleri fark edilmeyecek şekilde ustaca kitaba takılır (Görsel 1.56).

Dip veya Sırt

Kitabın sırtı, sayfaları bir arada tutan bölümdür.

Mikleb

Bu kısma cilt kanadı da denir. Sol kabin ucundadır. Genelde üçgen bazen de yamuk dörtgen şeklinde yapılır. Kitabın en son sayfası ile kapak arasına gelir. Kitabın ağız kısmını korumak ve yön belirtmek amacıyla yapılmıştır (Görsel 1.55-1.57), zira Arap alfabesi ve Latin alfabesi ile yazılan kitaplar farklı yönlerden okunmaya başlamakta-
dır. Miklebin görevi kitapta en son okunan yerin işaretlenmesi değildir. Bu, halk arasında yanlış bir bilgi olarak kullanılmakta, bu şekilde kullanılan yazma veya matbu kitapların ciltleri zarar görmektedir.

Sertab

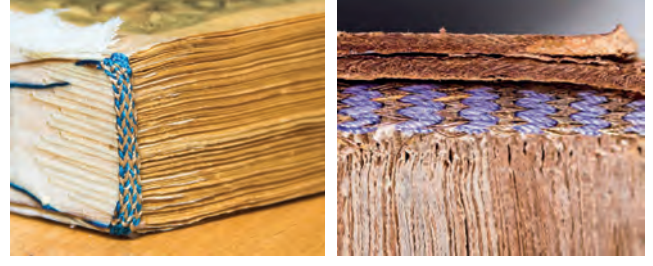
Mikleb ile sol kap arasında kitabın ağız kenarını koruyan parçadır. Bu kısım aynı zamanda miklebe hareket edebilme imkânı sağlar (Görsel 1.55).

Şiraze

Türk-İslam ciltlerini Batı (Avrupa) cildinden ayıran önemli özelliklerin başında şiraze gelir (Görsel 1.58).

Klasik ciltte kitabın yapraklarını düzgün tutan bağ ve örgüye şiraze denir. Şiraze, tek iğne ile örüldüğü gibi yapılacak desene göre birden fazla iğne ile de örülebilir. Elle örülür ve 2 adet ince uzun iğne ile çeşitli örgülere göre değişen kalınlıkta iki renk ibrişim kullanılır. Cilt yapılacak kitabın sayfaları parça parça alınır. Zevke göre yan yana dikilir. Dikişte kullanılan ipin uçları uzun bırakılır. Buna kanat denilir ve kitabın cilde bağlanmasını sağlar. Esas parçaları birbirine ekleyen kısım yani şiraze, kitap ile sırt arasında estetik bir geçiş yapılmasını sağlayan unsurdur.

Şiraze düzgün örülmediğinde sayfaların düzgün olması imkansızdır. Şirazesini dağılan veya kopan kitapların bir müddet sonra sayfaları da dağılmaya başlar. Dilimizdeki "şirazeden çıkmış" veya "şirazesini kaymış" vb. deyimler buradan kaynaklıdır.



Görsel 1.58: Kitap ile cildin bağlantısını sağlayan şiraze



Görsel 1.59: Cilbent örneği



Görsel 1.60: Cilbent örneği

Cilbent

Yazma kitapların muhafazası için kullanılan, deriden yapılmış, bir kitap cildi gibi iki yüzü sert mukavvadan ancak 3 kenarı kapalı, bir kese gibi iç tarafında göz bulunan kaplara cilbent denir (Görsel 1.59-1.60). Böylece kâğıt ve değerli evrakların yıpranmasını önler. Cilbentler, medeniyetimizde daha çok Kur'ân-ı Kerim ve değerli kitapların muhafazası için kullanılmaktadır.

Katı' sanatçısı Dürdane Ünver, sanat tarihimizde önemli bir yere sahip cilt ve katı' sanatını genç nesle 21. yüzyıla yakışır yeni tasarımlarla sunmaktadır (Görsel 1.61).



Görsel 1.61: Cilt üzerine katı' çalışması, Dürdane Ünver, öz. kol.

6. Etkinlik

Cilt sanatını anlatan bir sunum yapınız.



Görsel 1.62: Memluk Selçuklu tarzı



Görsel 1.63: Nişaburi Divanı



Görsel 1.64: Şükûfe

1.3.2. Cilt Kapaklarındaki Süsleme Çeşitleri

İslamiyetin getirdiği ihtiyaçla gelişen cilt sanatı, İslam sanatlarına paralel bir gelişme göstererek incelik, güzellik ve zarafete ulaşmıştır. Orta Asya'dan İran, Arap Kıtası ve Anadolu'ya geçmiş olan cilt sanatı, sanatkârların yetiştikleri bölgelerin motifleri ile bezenmiştir. Arabesk, Herat, Hataî, Rumî Selçuk, Memluk, Osmanlı ve Mağribî motiflerle çeşitli cilt üslupları doğurmuştur.

Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nde daha çok Arabesk desenler kullanılmıştır. Osmanlı Türkleri ise 14 ve 15. yüzyıllardan itibaren cilt kalıpları kullanarak pek çok cilt çeşidi meydana getirmişlerdir. Fatih Devri'nde saray cilt-hanesinde yapılmış olan ciltler, klasik Türk cilt sanatının tam zirveye ulaştığı dönemdir. Bu döneme ait ciltlerde, hatayi, rumi, bulut motiflerinin kullanıldığını görmekteyiz. Ciltlerin içlerinde, aynı şemaya uygun süslemeler yapılmıştır. Ciltlerin altınla süslenildiği gibi, katı' tekniği ile derinin oyularak farklı renkteki zemin üzerine yapıştırıldığı da görülmektedir (Görsel 1.62). Bazı ciltlerin içlerine ebru veya renkli kâğıt da yapıştırılırdı.

17. yüzyıldaki cilt örneklerinde tüm cilt altın varakla kaplanarak üzeri kıymetli taşlarla süslenirdi. Bu devirde de ciltlerin içlerine oyma tekniği ile bezemeler yapılmıştır. 17. yüzyıldan sonra deri üzerine işleme, ciltlerin süslenmesinde kullanılmıştır. Sim ve renkli ipliklerle yapılan işlemlerde, naturalist çiçek motifleri görülür. Geç tarihlerde ise kumaş üzerine işleme ciltler görülür.

18 ve 19. yüzyılların ciltleri, kadife üzerine sırma ve simle işlenerek bezenmekteydi. Bütün ciltler deriden bir çerçeve içine alınarak dayanıklı olmaları sağlanmaktadır. Aynı şekilde kâğıt ve ebru ile de yapılmaktaydı.

Lake ciltler, Osmanlı ciltlerinin önemli bir grubudur. Öncülerine İran'da rastlanan lake ciltler, 17. yüzyıldan itibaren görülür. Bezemelerinde daha çok koyu renk zeminde, altın ve çeşitli renklerde rumi, hatai, bulut, naturalist üslupta çiçeklerden oluşan motifler kullanılmıştır (Görsel 1.63).

Türk ciltlerinde genellikle şemse ile köşebent arasındaki bölüm boş bırakılmıştır. Selçuklu ve öncesindeki dönemlerde cilt kapaklarındaki motifler hendesidir (geometrik). Osmanlılarda ise tercih edilen motifler daha ziyade kolaylıkla işlenebilen ve sanatta bir gelenek hâlini almış Hataî, Rumî, bulut, penç ve yaprak gibi motifler terkib edilmiştir.

18. yüzyılın ilk yarısındaki bu klasik motiflerin yanısıra üst ve iç kapaklarında manzara, çiçek ve buket süslemeleri 19. yüzyıla kadar kullanılmıştır (Görsel 1.64).

7. Etkinlik

Sınıfa ciltli bir kitap getirirerek inceleyiniz. Kitap cildinin bölümlerini cilt üzerinde bularak arkadaşlarınıza gösteriniz.

1.4. Hat

Hazırlık Çalışmaları

Hat sanatının kullanım alanları hakkındaki düşüncelerinizi söyleyiniz.

1.4.1. Hat Sanatı ve Tarihçesi

Hat, Arapça çizgi demektir. Bu kelime, özellikle İslam kültüründe “yazı” ve “güzel yazı” (hüsnühat) (Görsel 1.65) anlamında kullanılmıştır. Hüsnühat, estetik kurallara bağlı kalarak ölçülü ve güzel yazı yazma sanatıdır.

Türkler, Müslüman olup Arap alfabesini benimsedikten ve özellikle Anadolu’ya geldikten sonra hat sanatını geliştirmişlerdir. Yakut-ı Muttasımî’nin Anadolu’daki etkisi 13. yüzyıl ortalarından başlayıp 15. yüzyıl ortalarına kadar sürdü. Bu dönemde yaşayan Şeyh Hamdullah, Yakut-ı Muttasımî’nin koyduğu kurallarda bazı değişiklikler yaparak Arap yazısına daha sıcak, daha yumuşak bir görünüm kazandırdı (Görsel 1.66). Şeyh Hamdullah’ın üslup ve anlayışı 17. yüzyıla kadar sürdü. Hafız Osman, kendi üslubunu geliştirerek Arap yazısına estetik bakımdan en olgun biçimini bu dönemde kazandırmıştır.

İstanbul, Türkler tarafından fethedildikten sonra hat sanatının merkezi olmuş, bütün İslam âlemi hat sanatını öğrenebilmek için İstanbul’a koşmuştur. Türklerin bu sanata sağladıkları katkı “Kur’an Hicaz’da nazil oldu, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı” denmesini sağlayacak kadar önemli bir yer tutar.

Ekol olmuş Türk hattatlarından bazıları Şeyh Hamdullah, Ahmet Karahisari, Hafız Osman, Mustafa Rakım, Mahmut Celaeddin Efendi, Yesarizade Mustafa İzzet Efendi’dir. Osmanlıdan kalan bu sanatı Cumhuriyet Dönemi’ne taşıyan Hamit Aytaç’tır.



Görsel 1.65: Sülüs levha nazar ayeti hat, Çarşambalı Arif Efendi, Tezhip, Orhan Dağlı, Özel koleksiyon



Görsel 1.66: Şeyh Hamdullah, Sülüs Nesih Kıtı

Türk hat sanatı için 19 ve 20. yüzyıl başları aktif bir dönem olarak tanımlanabilir. 1928’de Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş ile bu sanat toplumda icra edilen yaygın bir sanat olmaktan ziyade gönüllülerin usta-çırak eğitimi şeklinde uyguladığı geleneksel bir sanat durumuna geldi.

8. Etkinlik

Hat sanatının tarihçesini anlatan bir sunum yapınız.



Görsel 1.67: Kûfi Kur'an sayfası, Malezya İslam Sanatları Müzesi

1.4.2 Hat Sanatı Çeşitleri

Hüsnühattın en yaygın altı çeşidine aklam-ı sitte (altı kalem) denir.

Altı kalem ürününün hangi yazılar olduğu üzerinde değişik fikirler beyan edilmişse de genel olarak bu yazılar; sülüs, nesih, muhakkak, reyhani, tevkî ve rikâ şeklinde belirtilir. Bu yazı biçimlerinin yanında talik, divani, rika gibi yazıları da söyleyebiliriz.

Kûfi

Hiz. Ali Dönemi'nde Kufe'nin siyasi merkez olmasıyla gelişen bu yazı biçimi köşeli, çetin denilebilecek bir üsluba sahiptir (Görsel 1.67). Bu yazı biçimi İslam coğrafyasındaki en eski yazı biçimidir.

Sülüs

Sülüs, üçte bir demektir. Bu adın nereden geldiğine dair çeşitli rivayetler vardır. Ancak sülüs ile yazılan bir harfin üçte iki nispetinde düzlük, üçte bir nispetinde de yuvarlaklığa sahip olması bu adın nereden kaynaklandığı hakkında bize bir fikir verebilir. Yumuşak ve hareketli bir görünüme sahip olan sülüs, ümmü'l-hutût (yazıların anası) olarak da adlandırılmıştır. Bu yazı biçimi bilhassa kitap unvanlarının, kıtaların ve levhaların yazılmasında kullanılmıştır (Görsel 1.68).

Nesih

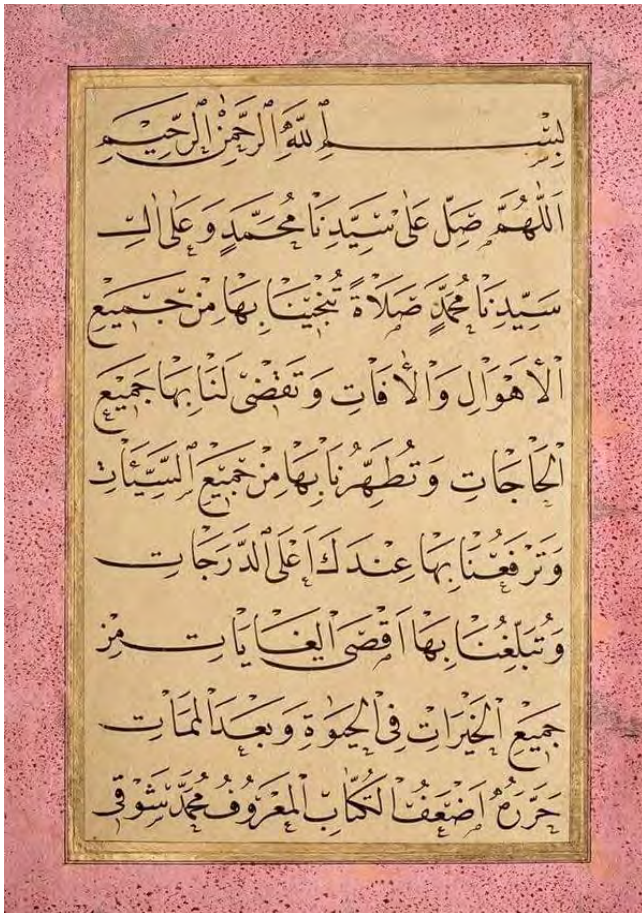
Nesih, bir şeyi ortadan kaldırmak anlamına gelir. Kıvrak ve latif tarzı sebebiyle Kur'an yazımında nesih yazısı tercih edilir (Görsel 1.69).

Muhakkak

Harfleri ile kelimeleri belirgin olan yazı satır hâlinde yazılır ve giriftlikten uzaktır. Bilhassa Kur'an yazımında tercih edilmiştir (Görsel 1.70).



Görsel 1.68: Hamit Aytaç hattı için celisülüs istif



Görsel 1.69: Nesih Salaten Tüncina - Şevki Efendi



Görsel 1.70: Reyhani, Muhakkak



Görsel 1.76: Tevki ve reyhani, Şeyh Hamdullah



Görsel 1.77: Veliyyüddin Efendi



Görsel 1.78: Kita, Kazasker Mustafa İzzet Efendi



Görsel 1.79: Giriş kapısındaki kitabeye "Fatih Nakşidil Türbesi", Mustafa Rakım



Görsel 1.80: Feseyekfekehumullah, Hamit Aytaç

1.4.3 Hat Sanatının Önemli Sanatçıları

Şeyh Hamdullah (1436-1520)

Hat sanatında klasik Türk üslubunun kurucusu olarak tanınır. Yazıdaki ustalığından dolayı kendisine "Kible-tü'l-küttab" (Hattatların kiblesi) adı verilmiştir. Dinî ilimleri devrin ünlü bilgini Hatip Kasım Efendi'den tahsil etmiş ve ileri seviyede Arapça yanında Kur'an-ı Kerim ilimlerini öğrenmiştir (Görsel 1.76).

Veliyyüddin Efendi (?-1806)

Veliyyüddin Efendi, Osmanlı talik ekolünün önde gelen üstatlarından (Görsel 1.77). Talik hattını Durmuş-zâde Ahmed Efendi'den meşk etmiştir. Zamanla bu alanda üstün başarı gösterip İmâd-ı Rûm lakabıyla anılmıştır.

Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)

Mustafa İzzet Efendi 19. yüzyılda bestekâr, neyzen, hanende ve hattat olarak büyük bir şöhrete sahipti. Hattat, sülüs ve nesih yazılarında (Görsel 1.78) zamanının Hafız Osman'ı kabul edilmiştir.

Mustafa Rakım Efendi (1757-1826)

Hattat, tuğra, sülüs ve celisinde çığır açmış bir sanat-kârdır (Görsel 1.79). Rakım'ın celi sülüs ve tuğra konusunda yapmış olduğu yeniliklerden dolayı hat sanatı tarihi, Rakım öncesi ve Rakım sonrası diye iki bölümde ele alınmaya başlanmıştır. Mustafa Rakım, padişah tuğralarını ıslah edip son şeklini vermiş; sülüs, nesih ve özellikle celi sülüste yeni bir üslup ortaya çıkarmıştır.

Hamit Aytaç (1891-1982)

Hamit Aytaç, her çeşit yazıyı büyük bir ustalıkla yazmayı başarmıştır (Görsel 1.80). Aytaç özellikle Mustafa Rakım ve Sami Efendi yolunda celi sülüs yazı üzerine çalışmıştır. Hattat, harf inkılabından sonra ilgi gösterilmeyen hat sanatının daha sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır. Hasan Çelebi, Hüseyin Kutlu, Ali Hüsrevoğlu, Fuat Başar yetiştirdiği öğrenciler arasındadır.

Hattat Sultan Abdülmecid (1823-1961)

Sultan Abdülmecid, hattat padişahlar arasında önemli bir yere sahiptir. Sülüs ve nesih yazılarını (Görsel 1.81) meşk ederek 1843 yılında icazetname almıştır. Camilerde ve müzelerde birçok eseri bulunmaktadır. Kendi döneminde yapılan Bezmi Âlem Valide Sultan Camii, Ortaköy ve Tophane Kılıç Ali Paşa Camisi'nde bulunan levhaları da yazmıştır.



Görsel 1.81: Abdülmecid

Hattat Mustafa Halim Özyazıcı (1898-1964)

İstanbul'un Haseki semtinde doğdu. Rüştiye'yi bitirdikten sonra Sanayii Nefise Mektebi'ne gitti. Medres-tü'l-Hattatin'de hat dersi aldı. Yazıya rika ile (Görsel 1.82) Hamit Aytaç'la başladı ve daha sonra Ferid Bey'den divani, Hasan Rıza ve Kamil Akdik'ten sülüs ve nesih, Hulusi Efendi'den talik dersleri aldı. Uzun süre serbest çalıştı. 1948 yılından 1962 yılına kadar Güzel Sanatlar Akademisi'nde eski hat öğretmenliği yaptı.

Fuat Başar (1953 - ...)

Erzurum'da doğdu. Fakülte eğitimi yıllarında (1976) hüsnühat ile meşgul olmaya başladı. 1977 yılında ebru sanatına ilgi duyarak Mustafa Düzgünman merhumla mektuplaştı. 1980'de İstanbul'a yerleşerek Merhum hattat Hamit Aytaç'tan yazı icazeti, 1989'da Mustafa Düzgünman'dan ebru icazeti aldı (Görsel 1.83).

Ali Hüsrevoğlu (1956 - ...)

Afyonkarahisar, Sandıklı doğumlu olan sanatçı büyük üstat Hamit Aytaç'tan takdir ve icazet aldı. Hat sanatında ilk defa "tevhid" türünde eser verdi. 1992'de Mescid-i Nebevi'nin son genişletme yazılarını Türk milleti adına yazdı. Hat sanatında alet, malzeme ve yöntem geliştirdi. Hilve-i şerif türünde birbirinden farklı otuz kadar tasarıma imza attı. Klasik ve modern hat çalışmalarına devam etmektedir (Görsel 1.84).



Görsel 1.82: Mustafa Halim Özyazıcı



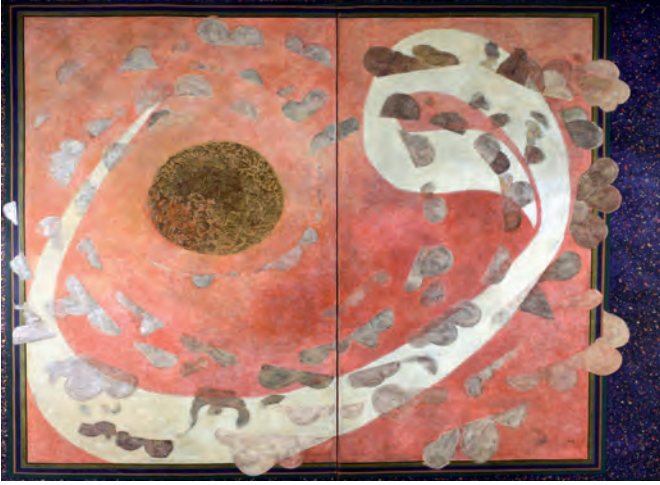
Görsel 1.83: Edeb Yahu, Fuat Başar



Görsel 1.84: "Hiç" Ali Hüsrevoğlu

9. Etkinlik

İstedığınız bir hat sanatçısını, seçeceğiniz uygun bir yöntemle (sunum, afiş, poster, pano vb.) tanıtınız.



Görsel 1.85: Vav, Erol Akyavaş, İstanbul Modern



Görsel 1.86: İsimsiz, Rauf Tuncer



Görsel 1.87: Rich Harbour (Riç Harbur) Detayı, Paul Klee (Pol Kili), Kunst Museum (Kunts Müzyım), Basel

1.4.4 Hat Sanatının Çağdaş Sanatlar Üzerindeki Etkisi

Hat sanatı, Türk-Osmanlı Dönemi'nin sonlarına doğru resim sanatına ait plastik değere ulaşmıştır. İslam yazısının ulaştığı bu değer, onun biçim zenginliğinden kaynaklanır. Çünkü yazı; herhangi bir objeyi, hayvanı ya da insanı tasvir etmeksizin plastik bir üslup yakalamıştır. Yazıda bu üslubun yakalanması harflerin kendi başlarına kullanıldığı gibi başta, ortada ve sonda olmalarına göre şekil değişikliğine uğrayabilmelerinden ileri gelir. Bu nedenle İslam yazısı plastik bir yazıdır ve sonsuz kompozisyon özelliklerine sahiptir. Türk sanatçıların bunu fark etmesi üzerine onların çalışmalarında da bu etkiler yeni biçim anlayışlarına dönüşmüştür.

Hat sanatı, Osman Hamdi Bey'den Şemsi Arel'e, Adnan Turani'den Erol Akyavaş'a (Görsel 1.85) ve de Adnan Çoker'e kadar hat sanatını kullanan daha birçok ressamı kaynaklık etmiştir. Hat sanatını okunabilir niteliğiyle değil biçimlerde deformeler yaparak kullanmıştır. Sanatçı, kaligrafik biçimleri geometrik bir kompozisyon üzerine işlemiştir. Bu onun Doğu ve Batı sentezini vurgulama eğiliminde olduğunu göstermiştir.

Türkiye'de sanatçıların geometrik soyutlama yönündeki çalışmaları (Görsel 1.86), eski hat düzeni oluşturma gelenekleri ile akademide yoğunlaşan geometrik-konstrüktif biçim eğitimiye bağlıdır.

İspanyol ressam Picasso, ünlü bir hattat tarafından yazılmış bir istifi gördüğünde "işte resim" diye bağırır ve ardından, "Benim resimde varmak istediğim son noktayı, İslam yazısı çoktan bulmuş." der ve Ona hitap eden plastik değerleri şöyle anlatır: "Ama bunlar ne kadar ritmik! Bunlardan bir şeyler çıkar! Doğulu renktir ama renkten çok fazla çizgici, soyuttur. Bu soyut dehasının en güzel örnekleri bunlar, bu yazılar."

Batılı sanatçıların (Görsel 1.87) İslam yazısındaki bu tadı almaları, resim ve hat sanatının ortak olan plastik değerlerinden kaynaklanır. Hattatlar da tıpkı ressamlar gibi kurdukları kompozisyonda resim sanatındaki temel unsurları kullanırlar. Bu unsurlar; nokta, çizgi, leke ve renktir. Hat sanatında bunlardan nokta, çizgi ve leke daha çok kullanılır.

10. Etkinlik

1. Hat eserleriyle modern resimde yazının kullanıldığı eserlerden iki örneği sınıfa getirerek bu örnekleri karşılaştırınız.
2. Karşılaştırdığınız eserlerin benzer ve farklı yönlerini belirleyiniz.
3. Aralarında nasıl bir etkilenme olduğunu açıklayınız.

1.5. Tezhip

Hazırlık Çalışmaları

Tezhip sanatının geleneksel sanatlardan hangileriyle birlikte kullanıldığını araştırınız.

1.5.1. Tezhip Sanatı ve Tarihçesi

Arapça bir kelime olan tezhip, altın ile süsleme anlamına gelir (Görsel 1.88).

Tezhip sanatının kökeni, Uygur Türklerine kadar dayanır. Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş devrinde motifler ve renkler açısından olağan gelişmesini yaşamıştır.

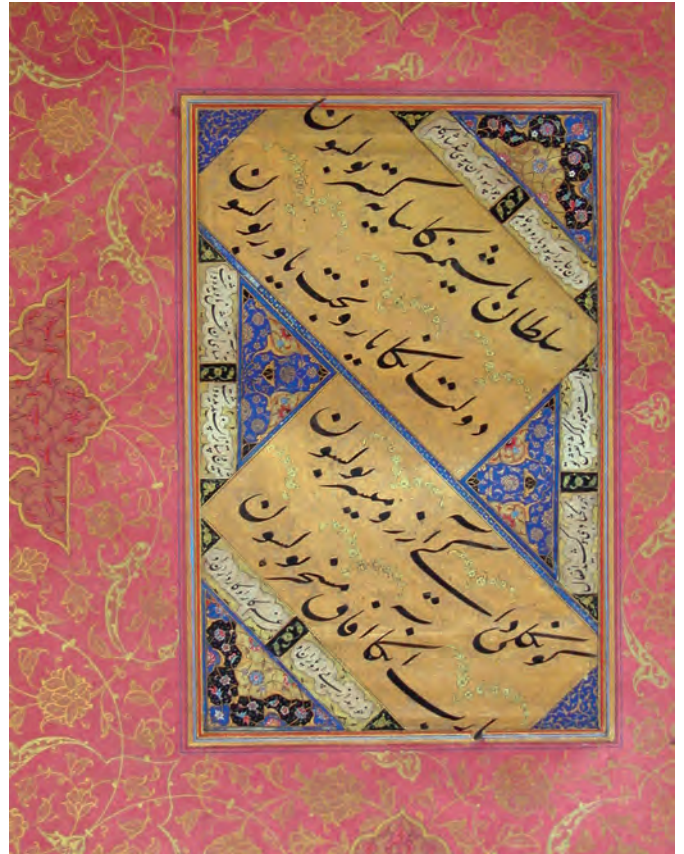
Kanuni Sultan Süleyman Devri (1520-1566), Osmanlı tezhip sanatının en parlak dönemidir. Tezhip çalışmalarında, özellikle zahriye, serlevha, sure başları ve hatime sayfalarında zengin bir işçilik ön plana çıkar. Altının çokça kullanıldığı bu dönemin karakteristik rengi laciverttir.

Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nin ünlü nakkaşları arasında Şah Kulu ve Karamemi sayılabilir. 1520-1526 yılları arasında çalışmalar yapan Şah Kulu, Osmanlı sanatında kitap bezemeleri (Görsel 1.89), kumaş, çini ve mücevher gibi alanlara yayılan özgün saz üslubunun yaratıcısıdır. Onun öğrencilerinden olan Karamemi ise Osmanlı süsleme sanatının en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilir. Aslında müzehhip olan Karamemi, özellikle kitap süslemesinde klasik kuralları esnetmiş, bahar dalları çiçeklerde yeni bir üslup ortaya koymuştur. Bu dönemde kullanılan renkler ise altın ve lacivertin uyumu ile birlikte turuncu, yeşil, vişne çürüğü, pembe, sarı, eflatun, siyah ve bu renklerin çeşitli tonlarıdır. Çiçek motiflerinde hemen hemen tüm renklere yer verildiği görülür. Genellikle gül, lale, süsen, nergis, sümbül, haseki küpesi, zerrin ve kır çiçekleri kullanılmıştır.

17. yüzyılda tezhip sanatı, 16. yüzyılın birikimlerini korumuş, bir anlamda durgunluk dönemi yaşanmıştır. Bu dönemden sonra her alanda başlayan Batılılaşma akımları etkisinde bir değişim sürecine girmiştir. 18. yüzyılda III. Ahmed Devri süresince Batılı akımların etkisi daha net hissedilmeye başlamıştır.



Görsel 1.88. Süheyl Ünver, Vazoda Çiçekler



Görsel 1.89. Nişaburi Divanı, Şahkulu, Türk İslam Eserleri Müzesi F1426



Görsel 1.90: Baba Nakkaş Albümü, TSMK



Görsel 1.91: Muhibbi Divanı Tezhibi, Karamemi, TIEM



Görsel 1.92: Hilye-i Şerife
Hat: Neyzen Emin
Tezhip: Tuğrakeş
İsmail H. Altunbezer, öz. kol.

Fransız rokoko akımı, 1721'den sonra Osmanlı sanatlarını etkisi altına almıştır. Neredeyse tüm sanat dallarını etkileyen bu akımdan tezhip de etkilenmiştir.

III. Ahmet Dönemi'nde başlayan değişim yaygınlaşıp 19. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür. Yüzyıl sonuna kadar devam eden süreçle klasik tezhip üslubu oldukça değişmiş ve barok unsurları olan iri çiçekler, buketler, vazo, saksı veya sepet içinde buketler, kurdela ile bağlanmış çiçekler bolca kullanılmıştır.

Ülkemizde, tezhip sanatının öğretildiği ilk eğitim kurumu, 1914'de Medresetü'l-Hattatin adı ile açılmıştır.

Günümüzde Güzel Sanatlar Fakültelerinin Geleneksel Türk El Sanatları bölümlerinde, özel atölye ile bazı vakıflarda tezyinî sanatlar eğitimi devam etmektedir.

1.5.2. Tezhip Sanatının Önemli Sanatçıları

Baba Nakkaş (1480-1535)

Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde saray başnakkaşlığı yaptığı çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir.

TSMK'de bulunan ve "Fatih Albümü" diye adlandırılan (Mecmaü'l-Acaib) albümü, saray nakkaşı ve dönem nakkaşhanesinin çalışmalarının değişmesinden sonra kaybolmaması için bir araya getirilmiştir. Dönem eserlerinin özelliklerini taşıma nedeniyle Baba Nakkaş ekolü diye adlandırılan süslemeler (Görsel 1.90) belli bir konu gözetmeksizin bir araya getirilmiş ve günümüze ulaşmıştır.

Şahkulu (16.yy)

Kanuni Dönemi başnakkaşıdır. Saz yolu bezeme üslubunun (Görsel 1.89) ilk temsilcisi olan Bağdatlı nakkaştır. Ehl-i Hıref teşkilatının başına geçmiştir. Saraydan maaş almıştır. Şahkulu'nun yetiştirdiği öğrenciler arasında öne çıkan, kendisinden sonra sernakkaş olan ve onun üslubunu devam ettiren sanatkar Karamemi'dir.

Karamemi (16.yy)

Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde Topkapı Sarayı Nakışhanesi'nin başustalığını yapmıştır. Kanuni Divanı'nı tezhip ve tezyin etmiştir. Karamemi eserini altın ve boyalarla yapmıştır (Görsel 1.91). Karamemi bir ressamda görülen renk uyumuna dikkat etmiştir.

Halkârlarda en hakim renk pembe, açık mavi ve açık mordur. Yeşil rengin tonlarını yapraklarda kullanmıştır. Beyaz renk mavi ve kırmızı boyalı renklerin uygun yerlerinde gölgeler hâlinde vardır.

İsmail Hakkı Altunbezer (1869-1946)

Güzel Sanatlar Akademisi tezhip öğretmenliği yapmış olan İsmail Hakkı Altunbezer, aynı zamanda hattat ve tuğrakeştir (Görsel 1.92). Sülüs ve nesih yazıyı babasından; tuğra, sülüs ve divanı celi yazıyı ise Hattat Sami Efendi'den öğrendi. Babıali'de 1890 yılında girdiği Divanıhümayun'da baştuğrakeşliğe kadar yükselmiştir.

Fatma Rikkat Kunt (1903-1986)

Tezhip sanatının en önemli ustalarından biri kabul edilir. Tezhip hocası İsmail Hakkı Altınbezer'dir. Öğrenci olarak girdiği İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde 32 yıl boyunca eser bezemiştir (Görsel 1.93).

Süheyl Ünver (1898-1986)

Tanınmış hattat Mehmet Şevki Efendi'nin kızının oğludur. 1915'te Tıp Fakültesi'ne girmiş ve 1921'de mezun olmuştur. Ayrıca, 1916 da yeni açılmış bulunan Medresetü'l-Hattatın'ın, tezhip ve ebru kısmına yazılmıştır. İrsî kabiliyeti ile bu sanatı, müzeler ve kütüphanelerdeki eserler üzerinde de çalışarak ilerletmiş (Görsel 1.94) ve 1923'te, eski usul üzere icazet (diploma) almıştır.

Muhsin Demironat (1907-1983)

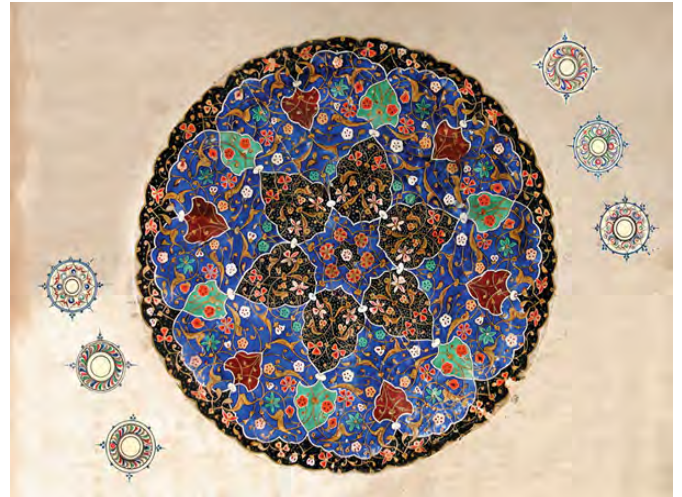
20. yüzyıl Türk tezhip ve lake sanatının önemli isimlerindendir. Tezhip sanatının yanı sıra lake cilt kapakları konusunda da önemli eserler veren Muhsin Demironat, 'ın motif ve kompozisyonları oldukça ince ve detaylı çizilmiş ve ustaca renklendirmiştir (Görsel 1.95). Öğretmen Okulu'nda yazı dersi hocası Tuğrakeş İsmail Hakkı Altınbezer'in yönlendirmesiyle Medresetü'l-Hattatın'e devam etmiş, burada Altınbezer dışında Necmeddin Okyay, Hacı Kamil Akdik, Hulusi Yazgan ve Bahaeddin Tokatlıoğlu gibi isimlerle tanışma fırsatı bulmuştur.

Dündar Tahsin Aykutam (1926-2013)

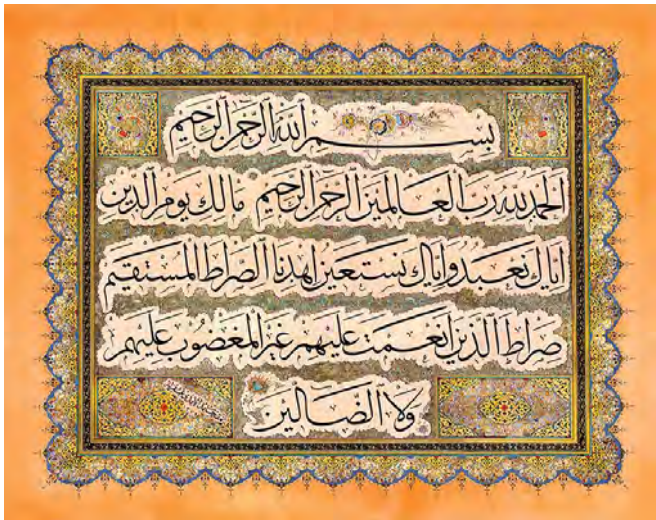
Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'tan tezhip dersleri almıştır. "Muhsin Hoca klasikçi, eli çok kabiliyetli ve kreasyonu yüksek bir sanatkârdı. Çalışmaları bir Ali Üsküdarî, bir Şahkulu fırçasından çıkmış kadar etkiliydi. Hoca'nın motifleri, yaprakları canlı ve hareket ediyormuş gibi geliyordu bana. Desenleri birbirinden farklı ve etkileyiciydi. Bu sebeple Hoca'ya yöneldim ve her şeyimi ondan aldım." diyerek Demironat yolunun temsilcisi olduğunu söylemiştir (Görsel 1.96).



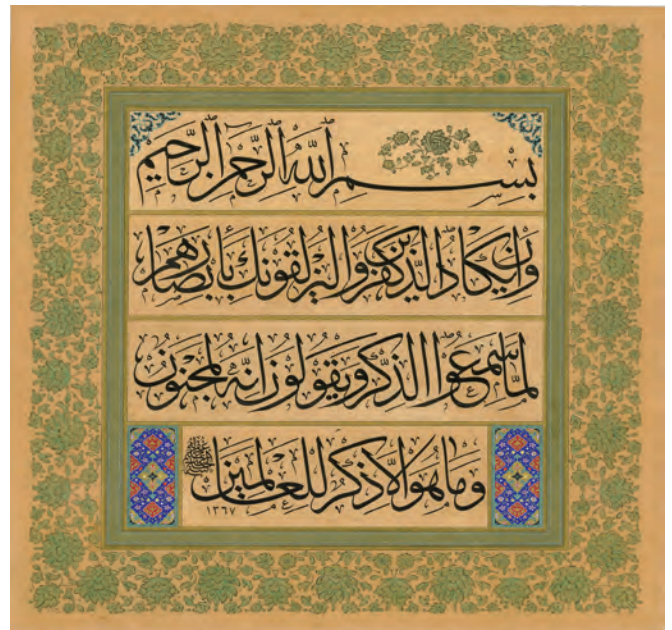
Görsel 1.93: Hat: Hamit Aytaç, Tezhip: Fatma Rikkat Kunt, F. Taşkale koleksiyonu



Görsel 1.94: Dr. A. Süheyl Ünver'in tezminat, F. Taşkale koleksiyonu



Görsel 1.95: Fatiha Suresi, Hat: Hamit Aytaç, Tezhip: Tahsin Aykutam-Hüseyin Gündüz K. F. Taşkale koleksiyonu



Görsel 1.96: Muhsin Demironat, F. Taşkale koleksiyonu



Görsel 1.97: Yansıma, Faruk Taşkale, öz. kol.

Faruk Taşkale (1961 - ...)

1986 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yabancı Diller Bölümü İngilizce Anabilim Dalı'ndan mezun oldu. Rikkat Kunt'tan tezhip dersleri aldı. 2008'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde profesör oldu. Klasik tasarımlarının yanısıra tezhip sanatına yeni ve modern yorumları ile ışık tutan sanatçının özgün tasarımlarında, tezhip sanatında ilk kez uygulanan renk geçişleri, asimetrik kompozisyonlar dikkati çekmektedir. Ayrıca natüralist tarzda çalıştığı gül yorumlarında (Görsel 1.97) tabiatın vazgeçilmezleri olan karınca, uğur böceği, örümcek gibi motifleri de kullanmaktadır.

Orhan Dağlı (1971 - ...)

İstanbul'da doğdu. Fakültede Tahsin Aykutaalp'ten tezhip; Ali Alparslan'dan nestalik, divani, celi divani ve rika; Yakup Cem'den minyatür dersleri aldı.

Tasarım ve çiçek ressamlığı konusunda çalışmalar yapan sanatçı, önce kara kalem çalışılan çiçeklerin tekrar yorumlandığı bir bakış açısı ortaya koydu. Kasık formlardan esinlenerek yaptığı çalışmalarında (Görsel 1.98) yeni etkiler yansıtmaktadır. Yurt içi ve yurt dışında pek çok seçkin koleksiyonda ve müzede eseri olan sanatçı, Trakya Üniversitesinde öğretim görevlisidir.



Görsel 1.98: Nestalik kıta, Muhammed Nur, 1500, tezhip, Orhan Dağlı, öz. kol.

11. Etkinlik

İstedığınız bir tezhip sanatçısını, seçeceğiniz uygun bir yöntemle (sunum, afiş, poster, pano vb.) tanıtınız.

1.6. Katı'

Hazırlık Çalışmaları

Katı' sanatının nasıl yapıldığını araştırınız.

1.6.1. Katı' Sanatının Tarihçesi

Arapça kökenli bir kelime olup "kesmek" anlamına gelen **katı'**, kâğıt veya deri üzerine çizilmiş bir şeklin oyulup çıkartılarak bir başka kâğıt veya deriye yapıştırılması suretiyle yapılan sanattır (Görsel 1.99). Çok sabır, merak ve bir hayli ince el becerisi isteyen bir sanattır. Oyulup çıkartılan kısım erkek, geriye kalan oyulmuş kısım ise dişi olarak adlandırılır.

Tarihî gelişimi içinde katı' sanatı ilk örneklerini deri kitap kaplarında ve kap içindeki süslemelerle vermiştir. Daha sonra yazma eserlerin içinde sayfa kenar süsü olarak yer almıştır. Katı' sanatı Orta Asya'da bir halk sanatı olarak doğmuştur. Uygurlar tarafından da tatbik edilmiş ve Orta Asya üzerinden Anadolu'ya kadar ulaşmıştır.

Afganistan'da hüküm süren Timurlu Hükümdarı Baykara'nın desteklediği, 15. yüzyılda yaşayan "Abdullah Kaat'ı'nın bu sanatta zamanının en önemli sanatçısı olduğu bilinmektedir. Sanatçının "Hüseyin Baykara Divanı"nda bulunan ince yazı oymaları, doğadan esinlendiği tasvirler Topkapı Sarayı Müzesinde saklanmaktadır.

Kâğıt oyma ve üç boyutlu katı' resim yapma sanatının Osmanlılarda görülen ilk örnekleri 15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyıl başlarındadır. Bu yüzyıla ait katı' örnekleri ihtiva eden eserlerden biri de "Hadis-i Erbain"dir (Kırk Hadis) (Görsel 1.100). Kanuni Sultan Süleyman Devri'nde katı', bir sanat dalı olarak tezhipten sonraki en önemli süsleme sanatı olmuştur. Bu yazma eserlerde oyma olarak tezyinî motiflere ve çiçeklere kadar hemen her şekil denenmiştir.

Katı' sanatı, Çin'de özellikle Han hanedanlığı zamanında gelişmiştir. Genç kızlar ve kadınlar arasında çok yayılmış; deriden oymaları, çantaları ve ayakkabıları süslemek için kullanılmıştır (Görsel 1.101).



Görsel 1.99: Dürdane Ünver, Katı', öz. kol.

16. yüzyılda gördüğü ilgi ile katı' sanatı giderek gelişmiştir. 17. yüzyılda Türk kâğıt oymacılığında Bursalı Mevlî Fahri Dede; oyma kıtalar, manzaralar, oyma buketler ve çeşitli nakışlarla bezeli Gazneli albümü ile oyma çiçek süslemeli bir minyatür albümü hazırlamış ve dönemin önemli sanatkarı olarak kabul edilmiştir.



Görsel 1.100: Hadisi Erbain'den bir sayfa, Ali Çelebi (Abdülhayf Ali), TSMK



Görsel 1.101: Çin katı' sanatı örnekleri



Görsel 1.102: Hadisi Erbain kapak sayfası, Ali Çelebi,



Görsel 1.103: Şah Mahmud Nişaburi Albümü, Kabartma tarzında yapılmış oyma çiçeklerle bahçe manzarasından detay, İÜ Kütüphanesi

Eserlerden bazıları, 1540 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Mehmet için Hattat Ali Çelebi tarafından hazırlanmış (Görsel 1.102) Hadis-i Erbain (Kırk Hadis) ile 1650 yıllarında yapılan ve içinde katı' bahçe manzarasının yer aldığı *Şah Mahmud Nişaburi Albümü*'dür (Görsel 1.103).

17. yüzyılda Batılı seyyahlar sayesinde katı' sanatı Avrupa'ya taşınmış; bunun üzerine Avrupalılar bu sanatı benimseyip kendi üsluplarında eserler vermişlerdir.

18. yüzyıldan itibaren, Lale Devri'nin etkisi altında oluşan yeni bir üslup ile değişik tarzda eserler ortaya konmuştur. Kâğıt oyma sanatı 18. yüzyılda kâğıt oyma, yazı geleneği ve çiçek kompozisyonları ile devam eder. Siyasi ve ekonomik olumsuzluklardan katı' sanatı da etkilenmiş, 19. yüzyıla gelinceye kadar ortaya ciddi bir eser konulamamıştır. 1920'li yıllarda Süheyl Ünver'in kişisel çabaları sayesinde katı' sanatı ülkemize yeniden kazandırılmıştır.

Ahmet Çoktan (1962 - ...)

Klasik sanatlarımızdan katı' (Görsel 1.104) sanatı ile geleneği bizlere aktarmaktadır. 1990'da Fuat Başar'dan ebru icazeti aldı. 1992'de "Türk Ebru Sanatı" isimli kitabını yayınladı. 19 ülkede geleneksel Türk-İslam sanatları ile ilgili tanıtımlar yapıp kurslar düzenledi. 2009'da Katar'da ebru dalında ve 2010'da da tezhip dalında kardeşi Ekrem Çoktan ile birlikte *Guinness (Gines) Dünya Rekorları* kitabına ismini yazdırarak tescil aldı.



Görsel 1.104: Çirçırılı Ali Efendi, Katı', Ahmet Çoktan, öz. kol.

12. Etkinlik

Katı' sanatının tarihçesini anlatan sunum yapınız.

1.7. Halı-Kilim

Hazırlık Çalışmaları

Türk halı ve kilim desenlerini gözlemleyiniz. Türk halılarını diğer halılardan ayıran özellikleri sınıf ortamında paylaşınız.

1.7.1. Halı-Kilim Sanatı

Türk el dokuma sanatlarının en önemlilerinden olan halı-kilim günümüze kadar devamlılığını sürdürebilmiştir. Günümüzde gerçek bir sanat eserine dönüşmüş olan halının tarihi binlerce yıl öncenin çadır yaşantısına kadar gider. Halı-kilim sanatı ile koyunun evcilleştirilmesi, göçebe hayatın şartlarından dolayı çadırların içinin döşenmesi ve çadır için gereken keçenin elde edilmesi arasında yakın bir ilişki vardır. El dokuması kilim denilince akla ilk Türk kilimleri gelmektedir. Bunun sebebi, göçebe Türklerin kilimi her yerde kullanabilmeleri ve dokumasının her yerde yapılabilmesidir.

Bilinen ilk halı parçaları Orta Asya'da Pazırık'ta bulunmuştur. Halı yapımcılığı bize, atalardan kalma bir sanat ve kültür kimliği olarak yansımıştır. Tarihin derinliklerinde, Orta Asya kültüründe ortaya çıkan ve dünyaya yayılan halı estetiği, hem fonksiyonel hem de estetik olması dolayısıyla ayrıca öneme sahiptir. Halı sanatı özellikle Büyük Selçuklu Türkleriyle birlikte Batı Asya'ya ve İran'a gelmiştir ama ne yazık ki o dönemden bizlere hiçbir eser kalmamıştır. Ama Anadolu Selçuklu Dönemi'nde yapılan halılardan müzelerimizde eserler mevcuttur. Arap istilaları ve Haçlı Seferleri yoluyla halı sanatı Avrupa'ya geçmiştir. Avrupalılar, Anadolu tezgâhlarına siparişler vermişlerdir. 14. yüzyılda Avrupalı ressamların yaptığı bazı tablolarla bu sipariş halılar dikkati çekecek şekilde yer almıştır.

Halı ve kilimler başlangıçlarından itibaren sadece insanların fiziksel ihtiyaçlarını karşılarken aynı zamanda psikolojik beklentilerini de karşıladı. Dinî inançlar ve dinsel yaşam filozofik düşünceleri, insan ruhunu zenginleştirdi. Halı-kilimlerdeki motifler, kompozisyonlar sanatçılara da konu oldu (Görsel 1.105).



Görsel 1.105. Halı ve kilim deseni örneği

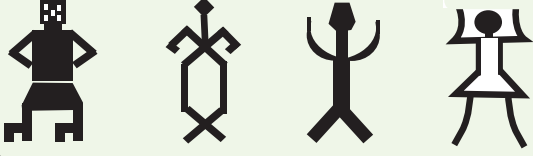
Türk dokumalarında en çok kullanılan motifleri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür.

- 1. Hayvansal motifler:** En çok kullanılan kuş motifi olmak üzere ejder, akrep, yılan, kurt ağzı, kurt izi ve böcek motifleri de kullanılır.
- 2. Bitkisel motifler:** Ağaç, yaprak, çiçek ve meyve motifleri kullanılır.
- 3. Geometrik motifler:** Dokuma kolaylığından dolayı en çok tercih edilen motif türüdür. En çok görülün şekilleri üçgen, dörtgen, dikdörtgen ve eşkenar dörtgendir.
- 4. Karışık motifler:** Madalyon, rozet, çengel, sütun yazı, harf, damga, im vs. kullanılır.
- 5. Sembolik motifler:** Dokuyucunun duygu düşünceleri ile doğa güçlerini simgeleyen motiflerdir. Bu gruba kuş, hayat ağacı, el, tarak, ibrik, kandil vb. girmektedir.

1.7.2. Halı ve Kilimler Üzerindeki Desenlerin Özellikleri

Türk halılarını diğer halılardan ayıran en önemli özellik, renkleridir. Bu halılarda özellikle parlak renkler yeğlenir. Kırmızı renk Türk halılarının temel rengidir. Türk halılarında doğal kök boyaları kullanılır. Renklerin yanı sıra Türk halılarında kullanılan desenler özgündür. Seccade halılarda, sütunlar arasına yerleştirilen mihrap deseni tüm dünyada Türk motifi diye bilinir.

Yaşadıklarına tanık olan insanımız müthiş bir yaratıcılıkla halıda, kilimde, nakışta, çizgide; yaşamı, doğumu, ölümsüzlüğü, soyunu, bereketi, bolluğu dile getirmiştir.



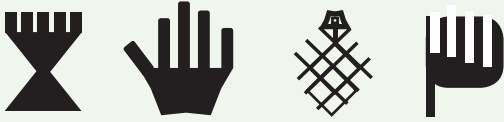
İNSAN: Anadolu motiflerinde sık sık rastlanan insan figürü daha çok erkek ve kız çocuğu olarak betimlenmiştir. Bu figürler dokuyan kişinin erkek çocuk beklentisini veya gurbetteki sevgiliyi anlatır. Bu motifler çalışmanın ve yaratıcı aklın sembolüdür. Objeler, bir süs gibi görülerek stilize edilmiştir. Doğal yetenekleri olan bu kişiler, duru kafa ve ruh yapıları ile yalın yaşamlardaki arınmışlıktan kaynaklanan bir yaratıcılığa sahiptirler.



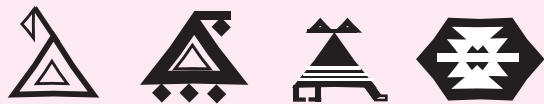
BUKAĞI: Atların ön iki ayağına takılan otlaktan uzaklaşmalarını engelleyen zincirin adıdır. Ailenin devamını simgeler. Aşk ve birleşimi sembolize eder. Nişan yüzüklerinin kırmızı kurdelayla bağlanması da bu sembollerden birisidir.



KOÇBOYNUZU: Bereket, kahramanlık, güç, erkeklik sembolü olan koçboynuzu motifi, Anadolu kültüründe ana tanrıçadan sonra ya da onunla birlikte kullanılan bir motiftir. Boynuz sembolü, insanlık tarihinde her zaman güç kuvvet timsali olan erkekle özdeşleştirilmiştir.



EL, PARMAK, TARAK: Parmak motifi, parmakların kem gözlerden koruduğunu temsil eden beş çizgi ve beş noktayı kapsar. Tarak motifi genellikle evlilik ve doğum ile ilişkilidir. Bu motif, evlenme arzusunu ve doğumu kem gözlere karşı korumayı ifade eder.



MUSKA VE NAZARLIK: Bu motif kem göz anlamına gelir ki göze benzeyen bir nesnenin bununla savaştığına inanılır. En basit şekliyle bir üçgen kullanılır.



SAÇ BAĞI: Evlilik isteği göstergesidir. Doğum ve çoğalmayı sembolize eder. Evlenmek isteyen genç kızlar zülûf keserler, tek örgü yaparlar. Yeni evli genç kadınlar saçlarını çift örler. Uçlarını renkli ipliklerle süslerler.



KÜPE: Cinselliği sembolize eder. Çatalhöyük'te bulunan örneklerde genç kızın evlilik isteğini belirtmek maksadıyla takıldığı tespit edilmiştir.



BEREKET: Dut, karpuz, kavun, nar, incir, üzüm gibi bitki ve yılan, ejder, koç, boğa, geyik, kelebek, balık gibi hayvanlardan oluşan formda bereket motifleri sonsuz mutluluğu ifade eder.



KUŞ: Mutluluk, keyif ve sevginin sembolüdür. Güç ve kuvveti simgeler. Kuş motiflerinin çok farklı anlamları vardır. Kartal,doğan ve şahin gibi kuşlar güç ve dayanıklılığı simgeler. Örneğin Selçuklu cami, medrese ve şifahanelerinde çift başlı kuşlar buna güzel bir örnektir. Bu kuşlar ayrıca kutsal haberci ve uzun ömürlülüğü temsil eder. Zümrüdüanka (Anka kuşu) ve ejderhanın savaşı bahar yağmurunun habercisidir. Baykuş ve kara karga gibi kuşlar kötü şans anlamına geldiği gibi kumru, güvercin ve bülbüller de iyi şans simgeler.



ELİ BELİNDE: Dişiliğin simgesidir. Sadece analık ve doğurganlığı değil aynı zamanda uğur, bereket, kismet, mutluluk ve neşeyi de sembolize eder.



AKREP: Akrep motifi korunma amaçlı motiflerden birisidir. Her an pusuda öldürmek üzere bekleyen akrep, kötü niyetin ve nedensiz kavganın bir simgesidir. Anadolu insanı evlerinde akrebin yürümesinin zor olduğu dokuma kilimler kullanır. Nasıl kendisini nazardan korumak için göz işaretli nazarlıklar kullanıyorsa zararlı mahlukata karşı da kilimlerinde, dokumalarında akrep motifini kullanmaktadır.



HAYAT AĞACI: Hayat Ağacı sürekli gelişen, cennete yükselen hayatın dikey sembolizmini oluşturur. Geniş anlamda sürekli gelişim ve değişim içinde yaşayan evreni sembolize eder. Evrenin üç elementini: Toprağın derinliğine inen kökleriyle yeraltını, alt dalları ve gövdesiyle gökyüzünü, ışığa yükselen üst dallarıyla cenneti birleştirir. Yeryüzü ve cennet arasındaki iletişimi sağlar. Hayat ağacının üzerindeki kuşlar, zamanı gelince uçacak olan can kuşlarıdır.



GÖZGÖZ: İnsan gözü iyi niyetli bakışlar taşıyabileceği gibi zaman zaman kötü niyetlerin aktarıldığına inanıldığından göz değmesine koruyucu olarak kullanılır. Kötü niyetli nazarlar taşıyan gözün kendisi olduğu kabul edilmektedir. Nazar önlemlerinden birisi olan göz motifi, dokumalarda özellikle koçboynuzu, eli belinde ve bereket motiflerinin etrafında ya da içinde görülmektedir.



YILAN: Hayatın güçlerinin efendisidir. İnsanın ruhunu temsil eder. Yılan çeşitli sanat eserlerinde kuvveti, ölümsüzlüğü ve dünyanın yaratılışını sembolize eden önemli bir motif olarak görülür. Yılan, ilk çağlardan beri Anadolu'da kutsal bir varlık sayılır, ona karşı korku ile karışık bir saygı beslenir. Hekimliğin sembolü olan çift başlı yılan zehir/panzehir birliğini tanımlar.



DAMGA, İM: Türkler tarih boyunca aile, oba, oymak, boy, devlet gibi kavramları ifade etmek için belirli figürleri, damga, imleri kullanmışlardır. Damga, imler o kişinin, o toplumun varoluşunun simgesidir. Bu uygulama, hem soy ve aile adının sürdürülmesini hem de aileye ait değerli eşyaların yitirilmemesini sağlamaktadır.



KURT AĞZI, KURT İZİ, CANAVAR AYAĞI: Bu motif stilize edilmiş kurt ayağı ve kurt ağız şeklindedir. İyimserliğin ve korunmanın simgesi olan kurt, karanlıkta görebilme yeteneğine sahip olduğu için ışığı ve güneşi sembolize etmektedir.



SUYOLU: Su; yeniden doğuşun, bedensel ve ruhsal yenilenmenin, yaşamın sürekliliğinin, bereket, soyluluk, bilgelik, saflık ve erdemin sembolüdür. En etkin arınma sembolüdür. O hem yaşamın hem de ölümün kaynağıdır. Anadolu'da su yaşamın kendisidir. Anadolu kadınının bütün gün iç içe yaşadığı su, dokumalara motif olmuştur.



PİTRAK: Pıtrak tarlalarda bulunan, dikenleriyle insanlara ve hayvanlara yapışan bir bitkidir. Pıtrağın üzerindeki dikenlerin kötü gözü uzaklaştırdığına inanan Anadolu insanı, onu nazarlık motifi olarak kullanmıştır. Pıtrak gibi deyimli ağaçlardaki meyve bolluğunu ifade etmektedir. Bu yüzden un çuvallarında, tandır örtülerinde pişmiş toprak kapların üzerinde kullanılmıştır.

13. Etkinlik

Türk dokumalarında en çok kullanılan motifleri sınıflandırarak özellikleriyle birlikte aşağıdaki noktalı yerlere yazınız.

1.
2.
3.
4.
5.



**Mehmed Necmeddin Okyay
(1883-1976)**

Hat, ebru ve kitap sanatları üstadı. 28 Ocak 1883'te Üsküdar'ın Toygartepe semtinde doğdu. Babası Üsküdar Mahkeme-i Şer'iyeye başkâtibi ve Yeni Vâlîde Camii imam-hatibi Abdünnebî Efendi, annesi Binnaz Hanım'dır.

Karagazi (Karakadı) Mahalle Mektebi'ni bitirdikten sonra Kasapzâde Hâfız Mehmed Efendi'nin yanında hıfza başladı. Ravza-i Terakkî Mektebi'nde tahsilini sürdürürken hocasının vefatı üzerine hıfzını bu mektebin hocası Hâfız Şükrü Efendi'den tamamladı. Mektebin hat muallimi Hasan Talat Bey'den rika, divani, celi divani yazılarını rüşdiye seviyesinde meşkederek icazet aldı. Hasan Talat Bey, 1902 yılında onu Nuruosmaniye Medresesi'ndeki "yazı odası"na götürerek Filibeli (Bakkal) Hacı Ârif Efendi'nin derslerine devam etmesini sağladı. Üsküdar İdadisi'ndeki tahsilinin ikinci yılında hat meşkine gitmesine müsaade edilmeyince mektebi bıraktı. 1903 yılında Sultantepe'deki Özbekler Tekkesi şeyhi Edhem Efendi'ye devam ederek ondan ebru sanatını, kâğıt boyama ve âharlama usullerini, biraz da ince marangozluğu öğrendi. Toygartepe'de komşusu olan ressam Hoca Ali Rıza Bey'den bu konuda renk zevkini geliştirdi. Edhem Efendi'nin delâletiyle meşhur celi üstadı Sâmi Efendi'den talik hattını meşkedip 1905 yılında bu yazıdan, ertesi yıl da sülüs-nesih yazılarından icazet almaya hak kazandı. Bu arada Konyalı müderris Mehmed Vehbi Efendi'den is mürekkebi imalini, Sultan Abdülaziz'in okçubaşısı Seyfeddin Bey'den kemankeşliği öğrendi. 1907'de babası vefat edince Yeni Vâlîde Camii'nin ikinci imamlığı kendisine intikal etti.

Necmeddin Efendi genç yaşlarından itibaren eski hat üstatlarının icazetnamelerini ve sanat hayatlarının muhtelif devrelerine ait örnekleri titizlikle toplamaya başladı. Hoca olarak davet edilip yanlılıkla talebe kaydedildiği Medresetü'l-Hattâtîn'de Hacı Kâmil Efendi'den (Akdik) sülüs hattını ilerletti. Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'den de (Altunbezer) celi sülüs ve tuğra meşketti. Medresetü'l-Hattâtîn'den diploma almasından iki yıl önce 22 Mayıs 1916'da ebru ve âhar muallimliğine tayin edildi. Yine aynı yıllarda Süleymaniye'deki Kanuni Sultan Süleyman Mektebi ile Bostancı ve Erenköy mekteplerinde rika yazısını öğretti. Medresetü'l-Hattâtîn'deki hocalığı sırasında yazılı ebru denilen tarzı ve çiçekli ebruyu buldu. Lale, karanfil, sümbül gibi çiçekleri aslına uygun şekilde ebru teknesinde resmetmeyi başardı. Bundan dolayı çiçekli ebrulara "Necmeddin ebrusu" adı verildi.

1925'te eski bir mücellit terekesinden eline kadim tarzda cilt kalıplarının geçmesiyle mücellitliğe heves eden Necmeddin Efendi, bu meslekte de kendini geliştirdi. Elindeki eski kapların tamiri dışında yeni cilt kalıpları elde etmek için galvanoplasti metodunu öğrendi. 1927'de Reisicumhur Gazi Mustafa Kemal'in lüks baskılı Nutuk nüshalarına, biri ötekine benzemeyen desenlerle cilt kalıpları hazırladı. Yaptığı yirmi kitap kabı karşılığında verilen 400 lira ile Şeyh Hamdullah'ın II. Bayezid için yazdığı mushafı Salacak'taki Çürüksulu ailesinden satın alıp kendi koleksiyonuna kattı. Bu mushaf şimdi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndedir. 1930'ların son birkaç yılında saray kütüphanesindeki tamire muhtaç kitapların cilt bakımını yapmaya memur edildi. Okçuluğa olan sevgisini soyadı kanunu çıktığında Okyay soyadını alarak ispatlayan ve yaşlı hâlinde bile yay çekmeyi meraklılara heyecanla gösteren Necmeddin Efendi vakıf arazisi olan Okmeydanı'nın ilki 1920'de, ikincisi 1940'ta olmak üzere satışını Devlet Şurası'na kadar takip ederek önledi. 1926'da Gülcü Şükrü Baba ve Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'in (Altunbezer) teşvikiyle Toygartepe'deki bahçesinin bir bölümünü gül yetiştirmeye ayırarak 400 çeşit gül yetiştirdi. Katıldığı gülcülük müsabakalarında madalyalar kazandı.

Şark Tezyinî Sanatlar Mektebi'nin Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne Türk Tezyinî Sanatları Şubesi adıyla bağlanması (1936) ardından muallimliğe burada devam etti. Ocak 1948'de emekliye ayrıldı.

Çok cepheli oluşundan dolayı hocası Edhem Efendi gibi "hezarfen" lakabıyla anılan Necmeddin Okyay'ın önemli bir meziyeti de imzasız hüsnühat eserlerinin kime ait olduğunu büyük bir isabetle tayin edebilmesiydi. Şeyh Hamdullah, Hafız Osman, İsmail Zühdü, Mustafa Rakım, Kazasker Mustafa İzzet, Mehmed Şevki ve Sâmi gibi hayranı olduğu üstatların hatlarını yazdıkları yılı da bazan aynen bazan küçük bir farkla söyleyebilirdi. 5 Ocak 1976 tarihinde Haydarpaşa Numune Hastahanesi'nde vefat eden Okyay ertesi günü, kırk yıl imamlık yaptığı Yeni Vâlîde Camii'nde öğle namazını müteakip kılınan cenaze namazından sonra Karacaahmet'teki aile kabristanına defnedildi. Süheyl Ünver, Topkapı Sarayı Müzesi müdür muavini Lutfi Bey, Ressam Şefik Bursalı, Muhsin Demironat, Fatma Rikkat Kunt, Feyzullah Dayıgil, M. Emin Barın, Kerim Silivri, oğulları Nebih, Sâmi ve Sâcit, yeğeni Mustafa Düzgünman, Ali Alparslan, Mesud Kacaralp, M. Bekir Pekten, Numan Buharalı ve M. Uğur Derman, Okyay'ın muhtelif dallarda yetiştirdiği sanatkârlar arasında zikredilebilir.

M.Uğur Derman
TDV İslam Ansiklopedisi, cilt 33,
s 343-345'ten alınmıştır.

A. Aşağıdaki boşlukları doldurunuz.

1. Arapça bir kelime olan tezhip, ile anlamına gelir.
2. Tarihî gelişimi içinde katı' sanatı ilk örneklerini, deri kaplarında ve kap içindeki süslemelerle vermiştir.
3. Bilinen ilk halı parçaları Orta Asya'da adlı eski bir kurganda bulunmuştur.
4. Çeşitli el sanatları örnekleri için (minyatür, tezhip, hat vb.) desen hazırlayan sanatçılara adı verilirdi.
5. Türk resim sanatının temelini oluşturur.

B. Aşağıdaki ifadeler doğru ise D, yanlış ise Y yazınız.

6. () Ebru, renklerin suyla dansının yarattığı bir ahenktir.
7. () Ebru sanatında son devrin en önemli sanatçılarından biri merhum Mustafa Düzgünman'dır.
8. () Ülkemizde tezhip sanatının öğretildiği ilk eğitim kurumu, Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi'dir.
9. () Hat, güzel yazı yazma sanatıdır.
10. () Cilt ustalarına mücellit ve mücellide denilir.
11. () Halı kilim desenlerinde çiçek motifleri kullanılmamıştır.
12. () Sülüs hat sanatı yazı çeşitlerinden biri değildir.
13. () Minyatürde perspektif yoktur.
14. () Türk halı ve kilimlerinde doğal kök boyalar kullanılır.
15. () Tezhip sanatı hat eserlerini de süsler.
16. () Cumhuriyet Dönemi'ne kadar olaylar hep minyatürle resmediliyordu.
17. () Arap yazısına daha sıcak, daha yumuşak bir görünüm kazandırarak yeni üslup oluşturan Şeyh Hamdullah'tır.
18. () Mustafa Rakım, padişah tuğralarını ıslah edip son şeklini vermiş olan hattattır.
19. () Seccade halılarda, sütunlar arasına yerleştirilen mihrap deseni tüm dünyada Türk motifi diye bilinir.

C. Aşağıdaki soruyu cevaplayınız.

20. Minyatür sanatı çağdaş sanatları nasıl etkilemiştir? Bir örnekle açıklayınız.

.....
.....

D. Aşağıdaki çoktan seçmeli sorularda doğru seçeneği işaretleyiniz.

21. Türk resim sanatının temelleri hangi Türk devleti döneminde atılmıştır?
A) Osmanlılar B) Uygurlar C) Karahanlılar
D) Selçuklular E) Hunlar
22. Türk İslam devletlerinde görülen sanat dallarından hangileri mimari eserlerde uygulanmıştır?
A) Ebru ve minyatür B) Hat ve çini C) Tezhip ve katı'
D) Yalnızca minyatür E) Hiçbiri
23. Hat sanatını Osmanlıdan Cumhuriyet'e taşıyan hattat kimdir?
A) Mustafa Rakım B) Ali Hüsrevoğlu C) Fuat Başar
D) Şeyh Hamdullah E) Hamit Aytaç
24. Aşağıdaki sanatçılardan hangisi tezhip sanatçısı değildir?
A) Şahkulu B) Baba Nakkaş C) Ali Hüsrevoğlu
D) Süheyl Ünver E) Karamemi
25. Minyatürde portre gelenekçiliği hangi padişah döneminde başlamıştır?
A) Fatih Sultan Mehmet B) I. Murat C) Abdulhamit
D) Kanuni Sultan Süleyman E) Osman Gazi

2. ÜNİTE

TÜRK MİNYATÜR SANATININ GENEL ÖZELLİKLERİ



Ünite Bölümleri

- 2.1. Uygur Minyatürleri
- 2.2. Selçuklu Dönemi Minyatürleri
- 2.3. Osmanlı Dönemi Minyatürleri



2.1. Uygur Minyatürleri

Hazırlık Çalışmaları

1. Uygur minyatürlerinin özelliklerini araştırınız.
2. Orta Asya kültürünün minyatür sanatına etkilerini araştırınız.

2.1.1. Uygur Minyatürlerinin Genel Özellikleri

Orta Asya Türk resminin en önemli temsilcileri Uygur Türkleridir. Uygurların sosyokültürel yapılarında ve ortaya koymuş oldukları sanat olaylarında temsil ettikleri dinlerin çok büyük bir rolü vardır. Gök Tanrı inancının esas alındığı Şamanizm, diğer Türk toplumları gibi Uygurların da millî inanç ve kültürüdür. Bu inancın dışında Uygurlara uzun süreli etki eden dinler Maniheizm ve Budizm'dir. Kendi de ressam olan Mani, öğretilerini yaymak için kitap resimlemiştir. Uygurlar, tapınakları süslemek için duvar resimleri (fresko); Maniheizm kitapları süslemek için minyatürler yapmışlardır.

Uygurların kitap resimleme sanatı, duvar resimleme sanatı ile aynı şekildedir. Doğal olarak kitap resimleri, duvar resimlerine nispetle küçük ölçüde yapılmıştır.

Uygur resimleri (Görsel 2.1), Türk-İslam minyatür sanatının kaynağını oluşturmuştur. Uygurların geliştirdiği üslup ve teknik, Türk sanatını da zenginleştirmiştir.

Uygur resim ve minyatürlerindeki kompozisyonların en büyük özelliği, figürlerin simetrik bir düzen içerisinde sıralanmış olmasıdır. Bunlarda çoğunlukla koyu mavi ve kırmızı başta olmak üzere parlak renklere yer verilmiştir (Görsel 2.2). Ayrıca heykel ve resimdeki realist anlayış, minyatürlerdeki figürlerin portre özelliği de kazanmalarını sağlamıştır.

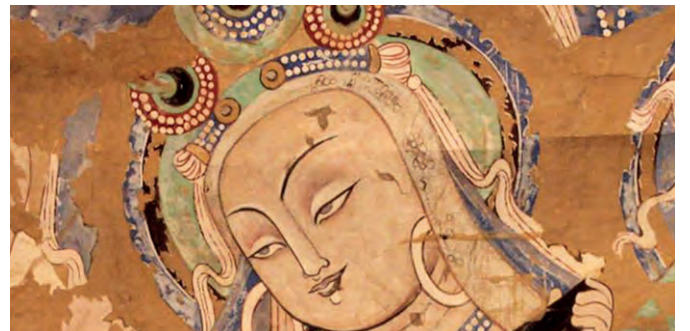
Uygurlar resim sanatında Orta Asya'da yaşadıkları kültür ortamının etkilerini başarılı bir şekilde özümseyerek âdeta kendilerine has bir portre (oval yüz, badem gözler, hafif kemerli burun ve küçük bir ağızdan oluşan yüz) sanatı geliştirmişler ve bu üslubu çeşitli kültür merkezlerine de ihraç etmişlerdir (Görsel 2.3).



Görsel 2.1: Uygur hükümdarı, Tenritagh Akademiyesi



Görsel 2.2: Karahoço prensleri



Görsel 2.3: Uygur duvar resmi, Karahoço, Doğu Türkistan



Görsel 2.4: Koşan at freski



Görsel 2.5: Uyghur minyatürü; rahipler, vakıf yapanlar, müzisyenler, Bezeklik Mağarası



Görsel 2.6: Uyghur minyatürü, Bezeklik Mağarası

Koşan At Freski

Resmin üst tarafı silinmiş olmasına karşın aslında dört-nala hücumla kalkan atın üzerinde ok atan zırhlı bir süvari bulunmaktaydı. Bunu, atın kulakları arkasında görünen yayın bir kısmından anlıyoruz. Süvarinin sol bacağına arkasında büyük bir sadak (ok kuburu) asılıdır, deri işleri altın yaldızlıdır. Atın başı, gözlerin başarılı deseni ile çok canlı bir ifade kazanmış, kuyruk da düğümlenmiştir (Görsel 2.4).

2.1.2 Uyghur Minyatürlerinin Konuları

Minyatürlerde dinsel konuların yanı sıra günlük yaşamla ilgili sahneler de canlandırılmıştır. Bunlarda çeşitli din adamları, rahipler, Buda ve Mani'nin yaşamıyla ilgili sahneler, prensler, prensesler, vakıf yapanlar, müzisyenler, kâtipler, süvariler dindarlar tasvir edilmektedir (Görsel 2.5). Bu konuların dışında, çeşitli destan ve efsaneler, Uyghur sanatında su ve bereketin simgesi olan ejder de resimlerde yer alır. Bu resimlerin bir bölümündeki portre anlayışı sonraki dönemler için esin kaynağı olmuştur.

2.1.3. Uyghur Minyatürlerinde Kompozisyon

Figürler simetrik bir düzende sıralanmıştır. Figürlerde suratlar dolgun ve köşeli oval bir tip arz eder. Badem gözler, hafif kemerli bir burun, küçük ağız bu yüzün en bariz özellikleridir. Bezeklikteki fresklerde de görülen aynı fiziksel özelliklere sahip olan bu minyatürler genellikle lacivert zeminli olup ışık ve gölge aynı zamanda uygulanmıştır. Bu minyatürlerdeki tasvirlerde insan tipleri, eğlence sahneleri veya kralı takdim sahnelerine benzeyen kompozisyonlar vardır. Önemli figürün iki yanında başka figürlerin sıralanması, tahtın önüne yerleştirilen meyve keseleri, ibrikler, vazolar gibi detaylar İslam minyatürlerindeki taht ve eğlence sahnelerinin kompozisyonlarına çok yakındır.

2.1.4. Uyghur Minyatürlerinde Renk

Renk olarak parlak renkler, kırmızı ve koyu mavi kullanılmıştır. Çiçek sarmaları ve üzüm salkımları süslemeler hâlinde uzanmaktadır (Görsel 2.6).

1. Etkinlik

Uyghur minyatür ve fresk özelliklerini; görselleri de dikkate alarak genel özellikler, konu, kompozisyon ve renk bakımından inceleyiniz. Belirlediğiniz özellikleri aşağıdaki boşluklarda ilgili yerlere yazınız.

1. Genel özellikler:
2. Konu:
3. Kompozisyon:
4. Renk:

2.2. Selçuklu Dönemi Minyatürleri

Hazırlık Çalışmaları

Selçuklu Dönemi minyatür sanatı özelliklerini araştırınız.

2.2.1. Selçuklu Dönemi Minyatürlerinin Genel Özellikleri

Selçuklu minyatürlerinin belirgin özellikleri arasında; İslami düşünceye uygun soyut bir üslubun h'kim oluşu, figürlerin yer aldığı yerlerin sembolik anlatımı, zeminin kırmızı ve mavi renklerle boyanması, bu dönemde sık görülen belli motiflerin kullanılmış olması gibi vasıfları sayabiliriz. Otomatik çalışan saatler, otomatik hareket eden insan ve hayvan figürleri, fıskiye havuz, içki kabı, şifreli kilit ve yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, uzun saçlı figür ve başlıklar Selçuklu üslubunda yapılmıştır (Görsel 2.7).

Selçukluların Bizans ile ilişkileri nedeniyle minyatür sanatı Bizans etkisinde kaldı. Mevlana'nın resmini yapan Aynuddevle ve başka ünlü minyatür sanatçıları yetişti. Özellikle Mevlana'nın çevresinde etkin bir kültür ve sanat ortamının varlığı bilinir.

2.2.2. Selçuklu Dönemi Minyatür Konuları

Selçuklu Türklerinin Anadolu'ya yayılmasıyla ilk Türk-İslam minyatür üslubu doğmuştur. Bu dönemin yazmaları oldukça çeşitlidir. Müslümanların Batı'ya verdikleri ilimlerin başında tıp ve eczacılık gelir. Bilim, fen ve edebî konulu eserler mevcuttur. Bu eserler arasında "Kitabü'l-Haşayiş" (tıp malzemeleri ve bilgiler) (Görsel 2.8, 2.9, 2.10), "Kitab fi Marifat El-Baytara" (hünerli baytarlık-veterinerlik), "Varka ve Gülşah", "Kelile ve Dimne" isimli yazma eserleri sayabiliriz.

12. yüzyıl sonu ile 13. yüzyıl başlarında Selçukluların himayesinde çalışan sanatçıların resimlediği ilmi eserlerin tasvirlerinde Uygur kökenli Selçuklu tipleri gündelik hayata ait eşya ve sahnelerle birlikte işlenmiştir. Bizans etkilerini özümsemiş olan bu dönemin yeni tasvir üslubu edebî eserlerin resimlenmesinde de uygulanmıştır.



Görsel 2.7: El Cezerî, el-Hendesiye, TSMK



Görsel 2.8: Kuzukulağı bitkisi Kitabü'l-Haşayiş TSMK



Görsel 2.9: Kitabü'l-Haşayiş, TSMK



Görsel 2.10: İlaç hazırlayan iki doktor, Kitabü'l-Haşayiş, Metropolitan Müzesi



Görsel 2.11: Su saati tasarımı, El Cezeri, El Hendesiye



Görsel 2.12: Kitâb fî Mârifet el-Hiyâl el-Hendesiye, El-Cezerî, TSMK

"Kitâb fî Mârifet el-Hiyâl el-Hendesiye" (Hünerli Mekanik Cihazlar Bilgisi) kitabında suyun ve dişlilerin hareketiyle çalışan otomatik ve mekanik aletler anlatılır (Görsel 2.11-2.12). Özellikle Beydeba'nın bir Hint Hükümdarı Debşelem'e yazdığı düşünülen fabl türünde olan "Kelile ve Dimne" hayvanların simgeleştirilmesiyle yazılmış ahlak kitabıdır (Görsel 2.13).

Hariri'nin "El-Makamat"ı gibi eserlerin minyatürlerinde dönemin sosyal hayatı yansıtılmış ve Habeş, Arap, Türk gibi bölgenin nüfus yapısını gösteren figürlere yer verilmiştir. *Makamat*; Avrupa dillerine çevrilmiş, defalarca basılmıştır.

Makamat, Türkiye'de MEB Şark İslam Klasikleri arasında Sabri Sevsevil'in çevirisiyle yayımlanmıştır. Hariri, günümüz romanlarındaki bölüm yerine "makame" demiş. Her makame ayrı bir kentte ve ayrı bir yerde geçiyor. Ama kahramanlar aynı. Asıl kahraman Ebu Zeyd'dir. Anlatıcı olan Haris İbni Hemmam onu bir gölge gibi takip eder (Görsel 2.14).

Ebu Zeyd, üçkâğıtçı biridir. Kılıktan kılığa girer ve geçimini dolandırıcılık yaparak sağlar. Ebu Zeyd usta bir edebiyatçıdır ve söz sanatlarını iyi bilmektedir. Hatta bir keresinde biri ona şöyle der: "Bir âlem insansın sen ya! Sende bu beleğat ve bu fesahat varken boşuna ne diye sürünüyorsun. Sultanın huzuruna gidersen seni hemen kendisine başvezir yapar. Ebu Zeyd: Sultanın emrinde zengin bir köle olmaktansa sadece günlük nafakası için çalışan fakir bir üçkâğıtçı olmak, bin kat daha iyidir." der.



Görsel 2.13: Kelile ve Dimne, Beydeba, TSMK



Görsel 2.14: Ebu Zeyd ve kadılar önündeki hırsız, Hariri, Makamat, TSMK



Görsel 2.15: Varka ve Gülşah mesnevisinden bir sayfa, TSMK

Varka ve Gülşah

Birtakım entrikalardan ve iç içe geçme olaylardan meydana gelen bu acıklı aşk hikâyesi İslam sanatındaki aşk konulu resimli nadir eserlerdendir. Topkapı Sarayı Müzesindeki nüsha (Görsel 2.15) 70 yaprak olup 71 minyatür ihtiva eder.

Varka ve Gülşah hikâyesi, konusunu Arap edebiyatından almıştır. Mesnevi hâlinde ilk olarak İran edebiyatında işlenen Varka ve Gülşah hikâyesi, Gazneliler Devri'nde Ayyukî tarafından Farsça yazılıp Gazneli Sultan Mahmut'a takdim edilmiştir. Fars edebiyatında sürekli Ayyukî ile hatırlanmıştır. Türk edebiyatında ise ilk defa XIV. yüzyılda Yusuf-ı Meddah tarafından mesnevi türünde işlendiği hâlde Türk edebiyatında yaygınlaşmamıştır. XVI. yüzyılda Defteremini Mustafa Çelebi de Varka ve Gülşah mesnevisi yazmıştır. Hikâyenin özeti şöyledir:

Hümmam ve Hilal adlı iki kardeşten Hümmam'ın oğlu, Hilal'in ise kızı olur. Oğlana Varka, kıza da Gülşah adını koyarlar. Varka ve Gülşah yedi yaşına kadar birlikte büyür. Yedi yaşından sonra ise Varka silahşorluk eğitimi alacağından birbirlerinden ayrılırlar. Ancak ayrılığı kabul etmeyen Gülşah ve Varka silahşorluk eğitimlerini birlikte sürdürürler. Okul arkadaşlığı sırasında birbirlerine âşık olan bu iki kuzenin evlenmelerine aileleri tarafından karar verilir.

Bundan sonra çile ve eziyetler başlar. Düğün arifesinde başka bir kabileden Rebi İbn Adnan Gülşah'ı ister. Reddedilince de Gülşah'ı kaçırr. Böylelikle iki kabile arasında savaş çıkar. Gülşah'ı geri almaya çalışırken savaşan Varka esir düşer. Gülşah, Rebi' den intikamını alır, erkek kılığına girerek kaçar sonra da bir takım hilelerle Varka'yı kurtarır. Rebi'nin oğulları ise boş durmaz. Babalarının intikamını almaya kalkarlar. Bu arada oğullardan bir tanesi de Gülşah'a âşık olur ve kaçırr. Bunun üzerine bu defa Varka, Gülşah'ı kurtarır.

Kabilelerine dönen Varka ve Gülşah için yeniden bir düğün tertip edilecektir.

Gülşah'ın annesi Varka'nın yetim ve fakir olduğunu ileri sürerek Varka'nın karşılayamayacağı kadar ağırlık ister.

Varka, Yemen emiri olan dayısından maddi yardım almak üzere Yemen'e doğru yola çıkar. Yemen'e vardığı zaman, dayısının da savaşta yenildiğini ve esir düştüğünü duyar. Dayısına yardım ederek onu esaretten kurtarır.

Gülşah'ın annesi ve babası Gülşah'ı kandırarak Şam hükümdarı Melik Muhsin Şah'a vermişlerdir. Kabile içinde Varka lehine birçok münakaşa çıkmış ama Gülşah'ın annesi herkesi kandırmıştır. Bu hadiseye müteakkip Varka'nın altınlarla zümrütlerle dönmesi herkesi şaşırtır. Geri dönmüş gelen Varka'ya da kızlarının ayrılığa dayanamayarak öldüğünü söylerler. Varka bu duruma inanarak kırk gün boyunca yemeden içmeden Gülşah'ın mezarı diye gösterilen fakat içinde bir koyun leşi gömülü mezarın başında ağlar. Kırkinci günün sonunda Gülşah'ın kız arkadaşlarından birinden gerçeği öğrenir. Bunun üzerine Şam'a doğru yola çıkar. Yolculuk esnasında çeşitli zorluklarla karşılaşır. Yaşadığı mücadelelerin birinde yaralanır. Gülşah'ın zorla evlendirildiği Şam sultanı Melik Muhsin tarafından yaralı bir hâlde bulunarak saraya götürülür ve tedavisi yapılır.

Böylelikle Varka, Gülşah'ın izini bulur. Kendisi sarayda iyi ağırlanan bir konuktur. Hatta Melik Muhsin, zaman zaman Gülşah'la görüşmelerine izin verir. Ancak Varka, konuk olduğu ve saygıyla ağırlandığı evde, evin hanımı konumundaki Gülşah'la görüşmeyi çok doğru bulmayarak gururlu ve asil bir tavırla memleketine gitmek bahanesiyle saraydan ayrılır. Yolda bir tabibin derdinin dermanı dost vasıdır, demesi üzerine Allah'a yalvararak ruhunu kabzetmesini ister. Duası kabul edilir ve oracıkta ruhunu teslim eder.

Varka'nın vefat haberini alan Gülşah, Varka'nın mezarının başına gider, o da orada ruhunu teslim eder. Varka'nın mezarı açılır, Gülşah da o mezara gömülür.



Görsel 2.16: Hariri, Makamat, 13. yy., Paris BNF



Görsel 2.17: Hariri, Makamat, 13. yy., BNF
Fransa Ulusal Kütüphanesi

2.2.3. Selçuklu Dönemi Minyatürlerinde Kompozisyon

12. yüzyıl minyatürlerinde derinlik etkisi yoktur, onun yerine şematik kompozisyon anlayışı vardır. Figür ön plandayken bitkisel tasarım daha geride kalmıştır.

13. yüzyılda yine derinlik etkisi yoktur ve kompozisyon sinema şeridi gibidir. Soyut doğa betimlemeleri ve simgesel anlatım vardır.

Hariri'nin "El-Makamat" adlı eserindeki minyatürlerden birinde yer alan kompozisyonda figürler yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, burun sivri, dudaklar küçüktür. Uzun saçlı figürler ve başlıkları, Selçuklu üslubunda yapılmıştır. Şematik bir kompozisyon anlayışı ile yapılan eserde kırmızı, mavi ve sarı ağırlıklı renkler olarak kullanılırken tonlama görülmez. Figürlerin bağdaş kurup oturma şekilleri dikkat çekmektedir (Görsel 2.16).

Minyatürlerde gerçekçi üslupta çizilmiş hayvanlar yer alır. Arka planda kırmızı ve mavi gibi kuvvetli renkler kullanılmış, figürlerin yer aldığı mekânlar ve doğa, fonda sembolik olarak gösterilmiştir.

2.2.4. Selçuklu Dönemi Minyatürlerinde Renk

Oksit, toprak ve bitkisel kaynaklı boyalar kullanılır. Bu renkler özellikle kırmızı, mavi, yeşil bunun yanı sıra sarı turuncu, mor ve beyaz kullanılmıştır (Görsel 2.17). Ayrıca bu renklerin karışımından elde edilen ara tonlar da kullanılmıştır. Altın ve gümüş kullanımı kendine önemli bir yer bulur. Kırmızı ve mavi renklerin sıkça kullanılması, kimi tasvirlerde zemini dolduran sarmal dal ve yapraklar resimlerin başlıca özellikleridir.

2. Etkinlik

Selçuklu Dönemi minyatür özelliklerini görselleri de dikkate alarak genel özellikler, konu, kompozisyon ve renk bakımından inceleyiniz. Belirlediğiniz özellikleri aşağıdaki boşluklarda ilgili yerlere yazınız.

1. Genel özellikler:
2. Konu:
3. Kompozisyon:
4. Renk:

2.3. Osmanlı Dönemi Minyatürleri

Hazırlık Çalışmaları

1. Osmanlı Dönemi minyatür sanatının özelliklerini araştırınız.
2. Osmanlı Dönemi kültürünün minyatür sanatına etkileri konusundaki fikirlerinizi paylaşınız.

2.3.1. Osmanlı Dönemi Minyatürlerinin Genel Özellikleri

Osmanlıcıda minyatüre "nakış" denirdi. Minyatürler saraya bağlı nakkaşhanelerde, nakkaş yönetiminde pek çok sanatçı tarafından üretilirdi. Atölyede usta, kalfa, çırak ilişkisi vardı. Nakkaş metindeki olayları resimlerken gördüğü gibi değil, düşündüğü gibi çizirdi. Başkalarıyla birlikte çizilen padişah, uzakta olsa bile öndekilerden büyük çizilirdi. Bu onun makam olarak büyüklüğünü gösterirdi. Uzakta ağaç yapraklarına dek hatta bir gecek kırıplarına varıncaya dek çizilirdi. Yapılar, ağaçlar yan yatar; dağlar eflatun, gökyüzü altın, atlar mavi olabilirdi.

Osmanlı minyatür sanatı bir saray sanatıydı. Saray ise devletin eviydi. Böylece minyatür sanatı padişahın kişiliğinde bir kamu sanatıydı. Bu nedenle, padişahların gösterdiği yaklaşım minyatürün yaşaması ve gelişmesinde önemli bir etkendi.

Minyatür; hikâye, şiir ve tarihin âdeta canlı bir tercümesidir. Bir minyatüre bakıldığında o eseri ortaya koymuş olan sanatkarın içinden yetiştiği toplumun hayat felsefesi, ahlak nizamı, örf ve âdetleri, o devir insanının giyiniş tarzı görülür. Minyatür sanatı, tarihî ve kültürel unsurları günümüze kadar taşımıştır (Görsel 2.18).

Osmanlı minyatürünün en belli başlı özelliği, tarihî konulu kitapların resimlendirilmesi olmuştur. Osmanlı minyatürleri, geliştirdikleri gerçekçi yaklaşım sayesinde tarih, sosyoloji, kültür tarihi alanlarında yapılan araştırmalar için çok değerli görsel belgeler (Görsel 2.19) olmalarının yanı sıra Cumhuriyet sonrası Türk resmine de esin kaynağı olmuştur.



Görsel 2.18: Cam ustalarının geçişi, Intizami, Surname-i Hümayun, TSMK



Görsel 2.19: Nahl şenlikleri, Surname-i Vehbi, TSMK



Görsel 2.20: İp canbazı, Nakkaş Osman, TSMK



Görsel 2.21: Fatih Sultan Mehmet'in tahta geçişi, Nakkaş Osman, Hünernâme, TSMK

2.3.2. Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Konular

Osmanlı minyatürlerinde büyük bir konu zenginliği vardır. Gerçi bu konuları sınıflamak o kadar kolay değildir. Çoğu kez bir konu öbeği, başka bir konuyla karışır. Örneğin tarih konularında şehnameler çoğunlukla manzum yazıldığı ve edebî değeri olduğundan, edebî eserler içinde de incelenebilir. Kerbela olayları ve ehl-i beyt üzerine şairlerin yazdığı eserler, edebî konular öbeğinde yer alabileceği gibi peygamber ailesiyle ilgili olduğu için dinsel konular öbeğinde de yer alabilir. Burada ölçü hangi konu öbeğinin ağır bastığıdır. Osmanlı minyatürlerinde işlenen belli başlı konular şunlardır:

1. Portreler
2. Tarih konuları ve padişahların yaşamları
3. Topkapı Sarayı
4. Genel şenlikler
5. Edebî eserler
6. Dinsel ve bilimsel konular
7. Doğa ve kent görünümüleri
8. Mitolojik hikâyeler
9. Günlük yaşam sahneleri
10. Kuşlar, hayvanlar, yaratıklar, bitkiler
11. Figür

Osmanlı, surnamelerle şenlik tarihi tuttu. Osmanlının ziyafet sofralarıyla ilgili bilgileri surnamelerden öğreniyoruz. Padişah çocuklarının sünnet düğünlerinin (sur-ı hitan) anlatıldığı bu kaynaklarda düğünle ilgili pek çok tarih düşürmeler yapıldı. Buna göre kırk güne kadar süren bu törenlerde gündüzleri cirit oynanır; çevgan, güreş gibi sporlar yapılırdı. Şarkılar def, davul, kös, zurna, trampet gibi çeşitli musiki aletleriyle söylenirdi. Kukla, gölge oyunu, hokkabaz, mehter, sirk, esnaf sınıfının geçit törenleri de bu şölenlerin bir parçasıydı. Surname-i Vehbi'de yer alan "Haliç'te Gösteri" adlı minyatürde de yine köşkler ve bahçeler, bir duvarın arkasına yerleştirilerek üç boyutluluk etkisi sağlanmıştır (Görsel 2.20).

2.3.3. Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Kompozisyon

Türk minyatür sanatının çizgide, renkte ve kompozisyonda kendine has özellikleri vardır. Türk minyatüründe üsluba azami derecede önem verilmiştir. Bir dünya ve sanat görüşünün neticesi olarak satıhta birliğin sağlanabilmesi için kompozisyon tertibinde üç boyutlu cisimler serpiştirilmesi yerine figürleri üst üste sıralama tercih edilmiştir (Görsel 2.21). Bu suretle geri planda yer alacak figürlerin küçülerek renk ve desen zenginliğini kaybetmeleri önlenmiştir. Minyatüre konu olan hadiseler ve tabiat, romantik bir taşkınlık yerine, sade ve rahat çizgiler, saf bir renk ferahlığı ile çizilmiştir. Derinlik etkisi yoktur. Kompozisyon şematiktir. Soyut doğa betimlemeleri vardır. Simgesel anlatım vardır.

16. yüzyıldan itibaren el ve ayaklarda incelme, başlıkta büyüme, biçim bozma vardır. Gerçekçi doğa betimlemeleri (figürsüz salt manzara) görülür. Tekli portrede benzetme kaygısı vardır. Toplu figür tasarımlarında benzetme kaygısı yoktur. Farklı kaçma noktalarının bir arada olduğu kent tasvirleri vardır. Gözleme dayalı belgeci anlayış hakimdir. Saz üslubu kullanılmıştır. Saz üslubu, Osmanlı sanatının yaygın bir bezeme üslubudur. Bu üslubun ana motifleri kıvrık, sivri uçlu, hançer formundaki yapraklarla hatayî çeşitlemeleridir. 17. yüzyılda figürlere mizahi karakter kazandırılmaya başlanmış, kale ve kentler maket biçiminde boyanmıştır. Karakteristik portre anlayışı vardır. 18. yüzyıl figürlerinde anatomiye ve oranlara dikkat edilir. Manzara resimleri gelişir. Gündelik yaşam konuları resimlerde önem kazanır. Derinlik etkisi belirgindir.

Osmanlı Minyatür Üslubunu Belirleyen Nakkaşlar

1. **Nakkaş Osman:** Osmanlı minyatürü klasik dönem üslubu (Görsel 2.22).
2. **Nakkaş Matrahçı Nasuh:** İnsan figürü bulunmayan topoğrafik ve plan çizimli üslup. Yalnızca Matrakçı Nasuh tarafından kullanılmıştır (Görsel 2.23).
3. **Nakkaş Levni:** Osmanlı minyatürü yenilikçi dönem üslubu. Levni'de sayfanın yukarısındaki yani sayfanın sonunda bulunan figür büyüklüğü aynıdır. Levni, insan figürlerinde ve bazı peyzaj betimlemelerinde klasik kalıplara altın dikdörtgen ve dikine (yığma) perspektif kurallarına bağlı kalmıştır.



Görsel 2.22: Şehinşahname'den, Nakkaş Osman, TSMK



Görsel 2.23: Silahşor, tarihçi, matematikçi, nakkaş, hattat Matrakçı Nasuh ve Menazilname'si, TSMK



Görsel 2.24: Ulema, âlimler ve öğrenciler, Levni, TSMK



Görsel 2.25: Kanuni'nin cenaze töreni, Nakkaş Osman, Warren Beatty Kütüphanesi

2.3.4. Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Renk

Osmanlı ressamı, Selçukluların ve İranlı ressamın kullandıkları tekniği devam ettirmişlerdir. Resim yapacakları kâğıdı, üstüne zamk-ı arabî içinde eritilip karıştırılmış beyaz üstübeç tabakası sürerek hazırlarlardı. Bazen bu tabakanın üstünden ince altın bir yıldız tabakası geçirilir, boya da bu tabakanın üstüne sürülürdü. Yıldız, renklere parlaklık ve saydımlık verirdi. Orta Asya duvar resimlerinde kullanılan toprak kırmızısı, lal, mavi, yeşil, mor, portakal sarısı, pembe ve kahverengi gibi renkler Osmanlı Devri Türk minyatüründe de kullanılmıştır (Görsel 2.24).

Kırmızı, mavi, yeşil ve sarı en çok kullanılan renklerdir. Beyaz, sülyen, pembe, somon, siyah gibi renklerin yanı sıra altın da kullanılmıştır. 16. yüzyılda tonlama başladıktan sonra doğa resimlerinde de tonlamalı boyama tekniği görülür. Renk düzeni, mekân ve figür düzeninin önerdiği biçimi destekler şekilde ayırıştırıcı ve kurgusal amaçlara uygun olarak kurgulanmıştır.

Kanuni'nin Cenaze Töreni: Mimar Sinan'ın bizzat başında olduğu defin hazırlıklarını ve cenaze törenini gösteren bu minyatür Lokman tarafından resmedilmiştir ve orijinali İrlanda'da Warren Beatty (Varın Bîti) Kütüphanesindedir.

Üst kısımda en solda siyah elbiseli, beyaz kavuklu, sakalı mavi renkte görünen kişi Mimar Sinan'dır. Mezarın ölçümünü yapmaktadır.

Alt resimdeki tabutun örtüsü bir Kâbe örtüsüdür. O zamanlarda Kâbe'nin eskiyen örtüleri kesinlikle atılmaz ve böyle törenlerde tabutlara örtülürdü. Tabutun üstünde kavuğun olması ölen kişinin makamında öldüğünü, yani padişah olarak öldüğünü göstermektedir.

Resimlerde yer alan herkesin kavuğunda siyah püskül olması da matemde olduklarını gösterir. Tabutun hemen önünde beyaz sarıklı siyah elbiseli olan Ebu Suud Efendi'dir ve aynı zamanda cenaze namazını kıldırarak olan kişidir. Yeşil sarıklı, yeşil elbiseli adam Nakibü'l-Eşraf'tır (Peygamber efendimizin soyundan gelen en yaşlı kimse-dir ve padişahları bu kişiler silah kuşandırır).

Onun önünde Kanuni Sultan Süleyman'ın sandığı ve onu taşıyan görevli bulunmaktadır. Başının üzerinde taşımasının da anlamı derindir. "Ferman başım üstüne" sözünün eylem kazanmış hâlidir.

Sandığın içinde Kanuni Sultan Süleyman'ın hayatı boyunca yaptığı işlerin belgesi olan fermanların birer kopyası vardır. Bu şu demektir: "Ben bir cihan padişahı olmama rağmen hiçbir şeyi kendi başıma yapmadım, hiçbir şeye kendi başıma karar vermedim. Hepsinin ispatı buradadır."

Yer, Topkapı Sarayı'dır (asıl adı Cedid-i Kebir'dir). Alt resim sarayın dışı, üstteki resim sarayın içini tarif etmektedir (Görsel 2.25).

3. Etkinlik

Osmanlı Dönemi minyatürlerinin özelliklerini aşağıdaki görselleri (Görsel 2.26, 2.27, 2.28, 2.29) de dikkate alarak genel özellikler, konu, kompozisyon ve renk bakımından inceleyiniz. Belirlediğiniz özellikleri aşağıdaki boşluklarda ilgili yerlere yazınız.

1. Genel özellikler:
2. Konu:
3. Kompozisyon:
4. Renk:



Görsel 2.26: Kanuni Sultan Süleyman, TSMK



Görsel 2.27: Kanuni, minyatürden ayrıntı, Arifi, TSMK



Görsel 2.28: Padişah portresi
Türkiye Yazma Eserler Kurumu



Görsel 2.29: Mahmud Abd-al Baki'nin
Divanı, Metropolitan Müzesi



Osmanlıda Ehli Hiref Teşkilâtı

Arapça bir kelime olan ehl-i hiref kelimesi “ehl” ve “hiref ” sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur. Ehl: mâlik, sakin, muktedir; hiref, hırfet kelimesinin çoğulu olup sanat manasındadır. Erbab-ı hırfet: Sanatkârân esnaf, yani sanat erbabı demektir. Ehl-i hiref ise yine bu kabilden sanat erbabını ifade etmek için kullanılmaktadır.

Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilâtı, Osmanlı kültür tarihinin belki de en önemli kurumlarından bir tanesidir. Sarayın himayesinde kurulan bu teşkilat pek çok sanat grubunu içinde barındırmıştır. Osmanlı Devri'nin en güzel sanat eserleri bu grubun elinden çıkmıştır. Bu cemaatin örgütlenmesinin tamamlanması II. Bayezid Dönemi'ne denk gelmektedir. Sanatkârlar genellikle padişahın ve Enderun ağaları gibi saray halkının verdiği tamir işleri ve siparişler doğrultusunda eserler vermişlerdir. Siparişler verilirken desen, renk gibi ayrıntılar verilir, sanatkârlar ona göre eser üretirlerdi.

Ehl-i Hiref Teşkilatı, usta ve çıraklardan oluşan bir cemaatler bütünüdür. Her sanat grubunun ser bölüğü (bölükbaşı), ser odası (odabaşı), kethüdâsı ve çırak grubu bulunmaktadır. Genel olarak böyle olmakla birlikte, sadece ustalardan oluşan cemaatler de mevcuttur. Ancak bu cemaatlerin faaliyetlerini belli bir usule göre yaptıkları muhakkaktır. Bazı ustaların saray dışında Edirne Sarayı'na ya da başka sancaklara da giderek faaliyette bulunmuşlardır.

Ehl-i Hiref Teşkilatı'ndan hazinedarbaşı, yardımcısı ve hazine kethüdâsı sorumlu idi. Genellikle Has Odalılarından seçilen hazinedarbaşı; içerisinde çok değerli mücevher, kumaş, altın gibi değerli eşyaların bulunduğu Enderun Hazinesi'nin de başında bulunuyordu. Hazinedarbaşı, sanatkârların maaşlarını verdiği gibi padişahın özel isteklerini ustalara iletir ve malzemelelerini de karşılardı. Yapılan işleri takip etmek ve cemaatlerde görevlendirilecek kişileri seçmek de hazinedarbaşının görevleri arasındaydı. Yeteneklerine göre başka cemaate geçecekler, teşkilata yeni alınacaklar ve yapılan tüm terfiler onun emriyle gerçekleşmekteydi. Saray hazinesinin en yetkili kişisi olarak seferlere padişahın yanında iştirak ederdi. Başka bir göreve atıldığında veya görev süresi dolduğunda, hazineyi sayarak teslim etmek zorunda idi.

Ehl-i Hiref Teşkilatı'nda faaliyet gösterecek olan kişiler, devşirmelerden seçilir, becerilerini kabul ettirmiş olanlar da teşkilâta girmeye hak kazanırdı. Acemi Ocağı'nda yetişen gençler yeteneklerine göre farklı görevlerde yükselmişler, içlerinden sanata yetenekli olanlar da Ehl-i Hiref Teşkilatı'na alınmıştır.

Ehl-i Hiref Teşkilatı kendi ustalarını bünyesinde yetiştiren bir kurum olduğu gibi dışarıdan da pek çok yabancı sanatçı bu teşkilata girmiştir. Seferler sırasında ustalıkları ile padişahlardan takdir görenler, saraya getirilmiştir. Özellikle İranlı sanatçıların, Osmanlı minyatür sanatında ortaya koydukları üslup dikkate değerdir. Zira incelenen defterlerdeki yabancı memleket isimleri farklı memleketlerden gelen pek çok sanatkârın olduğunun kanıtıdır. Nitekim Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Seferi'nden dönüşte Tebriz'den çok sayıda sanatkârı İstanbul'a getirdiği ve onlara çalışma ortamı sunduğu bilinen bir vakıdır.

İstanbul'daki çarşı esnafından da sanatlarında ehil olanlar zaman zaman saraya çağırılmış, faaliyetlerini burada sürdürmüşlerdir. Bu bakımdan saray sanatkârları ile çarşı esnafının birbirleri ile bağlantılı iki kurum olduğu söylenebilir. Bunda iki kurumun da sarayın denetimi altında olmasının payı büyüktür. Saray sanatkârlarının saray hizmetinde çalışması gibi, çarşı esnafı da ihtiyaç dâhilinde sarayın gereksinimlerini karşılamıştır. Çarşı esnafı olarak bilinen esnaf loncaları da tıpkı saraydaki gibi usta-çırak ilişkisi dâhilinde yetiştirilmiştir. Ahîlik geleneğine göre yetişen ustalar, saraydaki faaliyetlerini de bu disiplin çerçevesinde sürdürmüştür. Genel olarak devşirmelerden alınıp temelden yetiştikleri görülse de teşkilâta sonradan dâhil olup sanat öğrenenler de mevcuttur.

Sanatkârlar maaşlarını üçer aylık dönemlerde hazinedarbaşı vasıtasıyla alırlardı. Ödemeler ikinci avluda bulunan Divanhane'de yapılırdı. Üç aylık maaşları dışında yaptıkları işlere göre de ücret alırlardı. En yüksek ve en düşük ücret ortaya koydukları çalışma ile paralel bir şekilde gitmekteydi. Kimi zaman en yüksek maaşı o cemaatin ser bölüğü veya kethüdâsı alırken bazı durumlarda onlardan daha yüksek ücret alanlar da görülmekteydi. Bununla birlikte, ücretleri sabit kalan ustalar da mevcuttu. Sonuç olarak ücret konusunda belli bir usulün yanında, herkes yaptığı işin hakkını alırdı. Bu da sarayın sanatkârı ihya ve teşvik etmesi bakımından oldukça önemlidir.

TDV İslam Ansiklopedisi, cilt 11, s. 423-425'ten kısaltılıp sadeleştirilmiştir.

A. Minyatürün özelliklerine dikkat ederek aşağıdaki boşlukları doldurunuz.

1. Uygur resim ve minyatürlerindeki kompozisyonların en büyük özelliği, figürlerin bir düzen içerisinde sıralanmış olmasıdır.
2. Osmanlı Dönemi Türk edebiyatında şenlikler hakkında yazılan edebî metinlere denir.
3. Osmanlı minyatür sanatı bir sanatıydı.
4. Nakkaş Osman, Osmanlı minyatürüdönem üslubu belirlemiştir.
5. Osmanlı Dönemi'nde nakkaşların çalıştığı yere adı verilir.

B. Aşağıdaki ifadeler doğru ise D, yanlış ise Y yazınız.

6. () Uygurların kitap resimleme sanatı, duvar resimleme sanatının aynıdır.
7. () Orta Asya Türk resminin en önemli temsilcileri Uygur Türkleridir.
8. () Makamat adlı eserin minyatürlerinde savaşlar anlatılmıştır.
9. () Osmanlı minyatürünün en belli başlı özelliği, tarihî konulu kitapların resimlendirilmesi olmuştur.
10. () Uygur minyatürlerinde badem gözler, hafif kemerli bir burun, gonca gibi minik bir ağız yüzün en bariz özellikleridir.
11. () Osmanlı Dönemi minyatüründe hayvan resmi yoktur.
12. () Minyatür sanatının konusu sadece savaşlardır.
13. () Selçuklu Dönemi minyatürlerinde şematik kompozisyon anlayışı vardır.
14. () Osmanlı minyatürlerinde büyük bir konu zenginliği vardır.
15. () Minyatürlerde renk olarak çoğunlukla kırmızı ve koyu mavi başta olmak üzere parlak renklere yer verilmiştir.
16. () Minyatürde padişah figürü varsa fark edilmezdi.
17. () Türk minyatür sanatının kendine has özellikleri vardır.
18. () Osmanlı Dönemi minyatür konuları arasında günlük yaşam sahneleri yoktur.

C. Aşağıdaki çoktan seçmeli soruların doğru cevaplarını işaretleyiniz.

19. Aşağıdaki Selçuklu Dönemi eserlerinden hangisinin konusu acıklı aşk hikâyesidir.

- A) Makamat B) Kitabü'l-Haşayiş C) Mesnevi
D) Varka ve Gülşah E) Kelile ve Dimne

20. İnsan figürü bulunmayan topoğrafik ve plan çizimli üslup ilk olarak kim tarafından kullanılmıştır?

- A) Nakkaş Matrahçı Nasuh B) Levni C) Nakkaş Hasan
D) Abdullah Buhari E) Nakkaş Sinan

21. Uygur minyatür ve fresklerini aşağıdaki dinî inanışlardan hangileri etkilemiştir?

- I- İslamiyet II- Budizm III- İslam IV- Şamanizm V- Maniheizm
A) I-II-III B) II-IV-III C) II-V-IV
D) II-IV-V E) II-III-V

22. Osmanlının ziyafet sofralarıyla ilgili bilgileri hangi tür yazmalardan öğreniyoruz?

- A) Surname B) Hünername C) Süleymanname
D) Şeyhname E) Şehinşahname

23. Osmanlıda minyatür sanatının en parlak devri hangi yüzyıllardır?

- A) 10-11. yy. B) 13-14. yy. C) 19-20. yy.
D) 20-21. yy. E) 15-16. yy.

3. ÜNİTE

UYGULAMALAR



Ünite Bölümleri

- 3.1. Geleneksel Minyatür Örneklerinden Kopya
- 3.2. Konulu Minyatür Çalışmaları
- 3.3. Halı-Kilim Motifleri ile Özgün Tasarımlar



3.1. Geleneksel Minyatür Örneklerinden Kopya

Hazırlık Çalışmaları

Daha önce kitabınızda gördüğünüz minyatür örneklerini inceleyiniz.

3.1.1. Minyatür Sanatının Genel Özelliklerinin Uygulanması

Minyatür sanatı, her şeyden önce öz kültürümüzün bir parçasıdır. Konu seçimi önemlidir. Sosyal hayattan kesitler, askerî olaylar, eğlenceler, törenler, doğa, portreler, kadın figürleri minyatürde önemli yer tutar (Görsel 3.1). Yapılan eserlerde perspektif kullanılmaz; uzaklık ve boy, renk veya gölgelerle belirtilmez. Minyatürler ışık, gölge, duygu ve bilimsel perspektifi olmayan resimlerdir (Görsel 3.2). Kitabın sayfa oranına uygun, geometrideki “altın dikdörtgen” içinde kendine özgü “dikine” veya “yığma perspektif” denen bir teknikle resimlenirken (Görsel 3.3) boy, kişinin önemine göre artar veya azalır. Minyatürün en büyük özelliği resimlenecek konuyu tam olarak yansıtmasıdır. Konu, mesafe farkı gözetmeksizin en ince ayrıntılara kadar işlenir.



Görsel 3.2: 720 Şenliği Ziyafeti, Surname-i Vehbi, TSMK



Görsel 3.1: Sarayda kadın, Levni, TSMK



Görsel 3.3: Osmanlı savaş gemisi minyatürü, TSMK



Görsel 3.4: Sultan I. Ahmet,
Metropolitan Müzesi

Portrede izlenen figürün duruşu, yüz anatomisi, oturma biçimi, mekân ve mekân elemanları yüzeyin yapısına uygun bir şekilde cepheden, üstten ve diğer açılardan görülerek ayrıntılı tasvir edilir (Görsel 3.4).

Minyatür çalışırken figürlerin, birbirlerini tümü ile kapatmayacak şekilde düzenlenmesine dikkat edilir. Uygulamada kişilerin önemine göre orantı kurmaya, detayları bütünüyle göstermeye, altın ve gümüş etkisi veren malzemeler kullanmaya özen gösterilir.

Minyatürde hangi konu işlenecekse ilk önce o konunun en önemli kişisi veya objesi tespit edilir. Bu önemli kişi veya kişiler kâğıdın merkezine büyük olarak yerleştirilir. Diğer kişi ve objeler, merkezdeki önemli kişi veya kişilerden daha küçük ve yukarı doğru çizilerek ön ve arka plan oluşturulur. Kâğıdın sınırları içinde kompozisyon oluşturulurken uygulamanın bu aşamasında hiçbir kişi veya obje bir diğerini kapatmamalıdır. Kompozisyonun merkezinde olmayan figür veya objeler yanyana dizilecek şekilde resmedilebilir. Kâğıtta boş kalan yerler çiçek, bulut, ağaç motifleri ile zenginleştirilir (Görsel 3.5).

Minyatür çalışırken mimari yapı ve manzaralara da yer verilecekse büyüklük-küçüklük farkı gözetmeden kompozisyon oluşturulmalıdır. Mimari unsurlar, süsleme amacı ile yapılmış geometrik motifler ve çizgiler minyatürlere zenginlik katmaktadır. Minyatürün en önemli özelliği; derinlik algısının, ışık-gölge oyunlarının kullanılmaması ve canlı renklere yer verilmesidir. Minyatür eserlerinde altın ve gümüş yaldızlara da sık rastlanır. Minyatürde yer verilecek figürler araştırılıp eskizlerle figür hareketleri belirlenmeye çalışılır. Elbiselerin renk ve biçimlerinde de gerçekliğe dikkat edilir. Geleneksel motifler aynı zamanda stilize edilebilir.



Görsel 3.5: Süleymanname'den bir sayfa, TSMK

3.1.2 Minyatür Sanatının Kompozisyon Özelliklerinin Uygulanması

Minyatür sanatında kullanılan kompozisyon türleri genellikle yatay, dikey, kare ve daire kompozisyonlardır.

Dikey kompozisyon örneği (Görsel 3.6)

Yatay kompozisyon örneği (Görsel 3.7)

Kare kompozisyon örneği (Görsel 3.8)

Bu türler dışında seçilen konunun özelliğine göre farklı kompozisyonlar da kullanılabilir.

Minyatürde kompozisyonu şekillendiren en önemli unsur; resmin biçim özelliklerini betimlemek, bir karaktere yönlendirmek ve bir olayı anlatmaktır. Minyatür hem natüralist hem de soyut her iki yaklaşıma da atıfta bulunmaktadır. Görünen dünyanın verilerini tanınabilir ve organizasyonları açısından anlaşılabilir bir yaklaşımla yansıtan bir resim sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu biçim özelliği nakkaşın her koşulda doğal olanı taklit etme ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Minyatüre konu olan kompozisyonların çoğunlukla gerçek mekânlarda, gerçek kişiler tarafından ve bir sürece bağlı olarak yaşanmış ya da hikâye edilmiş olması da önemli bir özellik olarak değerlendirilmektedir.

Minyatür kompozisyonunda ön plana çıkan betimleyici özellik iki boyutlu resim düzleminde kendine yer bulmaktadır. Resim düzleminin kullanılış biçimi ve gerçeklik yaklaşımı tasarımın sonraki aşamalarını yönlendiren ana faktör olarak değerlendirilir. Derinlik, perspektif, soyutluk, renk, figür anatomisi vb. açılardan da minyatür kompozisyonunu etkilemektedir.

Minyatür tasarımında yönü de vurgulayan aydınlık-karanlık, darlık-genişlik gibi uygulamalar hareket etkisi yaratır.



Görsel 3.6: Dikey kompozisyon örneği, Kuşulu Kız, Zehra Çekin, öz. kol.

Minyatür kompozisyonlarında mimari, iç mekânlar, eşyalar ve doğaya ait elemanlar algıladığımız üç boyutlu kurgudan uzaklaştırılıp iki boyutlu olarak yeniden tasarlanır.



Görsel 3.7: Yatay kompozisyon örneği, Hoca Ahmet Yesevi, Özcan Özcan, öz. kol.



Görsel 3.8: Kare kompozisyon örneği

Minyatürde derinlik kurgusu, nesnelerin yüzeyde alttan üste doğru ilerleyen paralel hatlara dizilmesi ile tasarlanmaktadır. Derinliğin alttan üste doğru gelişmesi en öndeki nesnenin en altta, en arkada ki nesnenin ise en üstte tasarlanması sonucunu doğurmaktadır (Görsel 3.9).

3.1.3. Minyatür Sanatında Renk Özelliklerinin Uygulanması

Minyatürde canlı renkler kullanılır. Bu renkler tabiatan hazırlanan boyalardır. Çiçeklerden, köklerden, topraktan elde edilmektedir. En çok kullanılan renkler sarı, kırmızı (gül, nar çiçeği kırmızısı, kiremit kırmızısı), yeşil, mavi ve siyahtır.

Minyatürde kullanılan renkleri önemli kılan bir özellik, minyatürdeki renklerin en saf hâlleri ile kullanılmasıdır. Batı resminde ışık gölge yapmak ve renkleri koyulaştırmak için kullanılan siyah ve kahve, renklere ilave edilmez. Yan yana kullanılan renklerde bir uyum ve ahenk söz konusudur. Renkler, genele bakıldığında bir bütün hâlinde görülür. Renk dağılımında ise bir çeşit his çoğunluğuna ve sembolizme gitmiştir. Renkler kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi olarak sıralanmışlardır. Kırmızı, yapısı gereği öne çıkan bir renktir. Mavi ise geriye doğru gider. Bu özelliğin bilinçli olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Genelde figürlerde ve mimaride kırmızı, üst ve zeminde mavi vardır. Çoğunlukla ana renkler, ikinci oranda ise ara renkler kullanılmıştır. Açık renkli zeminler üzerine parlak ve düz renklerin konulması ile vurgu hissinin kuvvetlendirildiği de görülebilir.



Görsel 3.9: Derinlik hissi veren kompozisyon örneği, Hacı Bektaş Veli, Özcan Özcan,öz. kol.

1. Etkinlik

Kitabınızdaki ya da başka bir yerden bulacağınız bir minyatürü, minyatür özelliklerine dikkat ederek suluboya veya guaj boya ile kopya ederek çalışınız.

3.2. Konulu Minyatür Çalışmaları

Hazırlık Çalışmaları

Düğün, bayram törenleri, portre, manzara gibi konularda yapılmış minyatürleri inceleyiniz. Bir konu belirleyiniz. Seçtiğiniz konu ile ilgili otantik özellikleri araştırınız.

3.2.1. Minyatür Nasıl Yapılır?

1. Minyatüre başlamadan önce resimlendirilecek olan manzara, portre veya olay hakkında bilgi toplanır.

2. Bu hazırlık safhasından sonra işlenecek olan konunun ilk eskiz çizimi yapılır. Hataları varsa düzeltilir, noksanları tamamlanır. Çizim yapılırken nesneler gibi canlılar da doğadan soyutlanarak ve gerçek görünümlelerinden çok farklı birer dekoratif öğeye dönüştürülmektedir. Yapılar ve ağaçlar yan yatıp atlar maviye, tepeler eflatuna, gökyüzü altın yaldıza boyanabilmekte; gölge oyunundaki gibi iki boyutlu bir kalıba dönüşen insan figürü, çevresindeki nesnelerle orantısızlık sergilemektedir.

3. Minyatür yapılacak kâğıt saptanır. Boyutlara uygun altın dikdörtgen çerçeve çizilir.

4. Altın dikdörtgen perspektif kuralları içinde figürlerin, nesnelerin dengeli yerleşimi sağlanır.

5. Kesin taslak çizilir ve kâğıda geçirilir, taslak üzerinde renkler belirlenir.

6. Minyatürde boyamaya zemin renklerinin vurulması ile başlanır. Minyatürde renklerin birbirleri ile uyum sağlayacak tarzda dağılmasına dikkat etmek gerekir. Figürlerin dış kenarları genellikle kendi renginin oldukça koyusu olan bir tonda çizilerek ayrıntılar belirlenir. Minyatürlerde duygulara en fazla hitap eden unsur renktir. Renk dağılımında kırmızı, göz alıcılığı gereği öne çıkan bir renktir. Mavi ise geriye doğru gitmektedir. Genellikle figürde kare kompozisyon örneği ve mimaride kırmızı, üst ve zeminde mavi tercih edilmekle beraber (Görsel 3.10) çoğunlukla üç ana renk olan sarı, kırmızı, mavi ikinci oranda da ara renkler kullanılmaktadır (Görsel 3.11). Açık koyu kontrastlığı tezat renk armonilerinden birkaçının kullanılmasıyla sağlanmaktadır.



Görsel 3.10: Sultanahmet, Özcan Özcan, ö. k.



Görsel 3.11: Düğün Davetiyesi, Muhammet Fatih Kara, ö. k.



Görsel 3.12: Zeytin Hasadı, Ülker Erke, öz. kol.



Görsel 3.13: Esra Tümçelik



Görsel 3.14: Düğün, Ömer Faruk Atabek, öz. kol.

Elbise üstü nakışları, iç ve dış mekânda bulunan unsurlar; çiçek, ağaç, kaya gibi tabiat elemanları (Görsel 3.12), portrede erkeklerin sakal ve bıyıkları, kadınların saçları, kaşları en ince ayrıntılarına kadar işlenir. Minyatür sanatında tarama, akıtma, noktalama, tonlama gibi her türlü boyama tekniği kullanılabilir (Görsel 3.13). Özellikle portre çalışmalarında yüz renklerinin sürülüp tamamlanmasından sonra “su rötuşu” denilen bir işlemle arzu edilen renkte bir su, fırça ile yüzün üzerinden geçirilerek bütün çizgi ve noktaların birbirleri ile kaynaşması sağlanır.

Osmanlı Ehl-i Hiref Okulu minyatürleri, geometrideki altın oran kuralına bağlı olarak altın dikdörtgen içine yığma perspektif ile nakşedilirdi. Bu minyatürler genel olarak 3 bölüme ayrılmaktadır:

1. Obje bölümü
2. Konuya bağlı bölümler
3. Zenginleştiren ve estetik oluşturan bölümler

Kompozisyonda obje, konuyla ilgili olan ifadenin merkez noktasıdır. Bu bölüm minyatür sanatında önde ve ortada olacak şekilde, konumuna göre diğer figürlerden daha büyük belirtilmektedir. Diğer bölümler, objenin çevresine dağılmış olarak gösterilir.

Genel olarak Osmanlı minyatüründe görülen teknikler ise şu şekildedir:

1. Objenin Yerleştirilme Tekniği: Obje, anlatılmak istenen konunun odak noktasıdır. Sayfanın genellikle ön ve orta bölümünde bulunur. Sosyal konumuna göre objelerde boyut farkı görülür.

2. Yığma Tekniği: Figürler arazi şekilleri üzerinde önde, arkada, sağda veya solda kütleler oluşturur. Sanatçı figürleri, sıraya girmiş öğrenciler gibi göstermek zorunda kalır. Figürlerin konumu neresi olursa olsun büyüklükleri aynıdır. Bütün figürlerin görünür olmasına dikkat edilir.

3. Sıralama Tekniği: Bu teknik de yığma tekniğine benzerdir. Tek farklılık dar mekânda figürlerin sağdan sola, soldan sağa, yan yana, enine hafif diyagonal olarak sıralanmasıdır.

4. Perdeleme Tekniği: Arazili tasvirlerde kullanılır. Araziye yayılmış olan figürlerin dağılım şekilleri önde, arkada, uzakta veya yakında oluşları ile gösterilir.

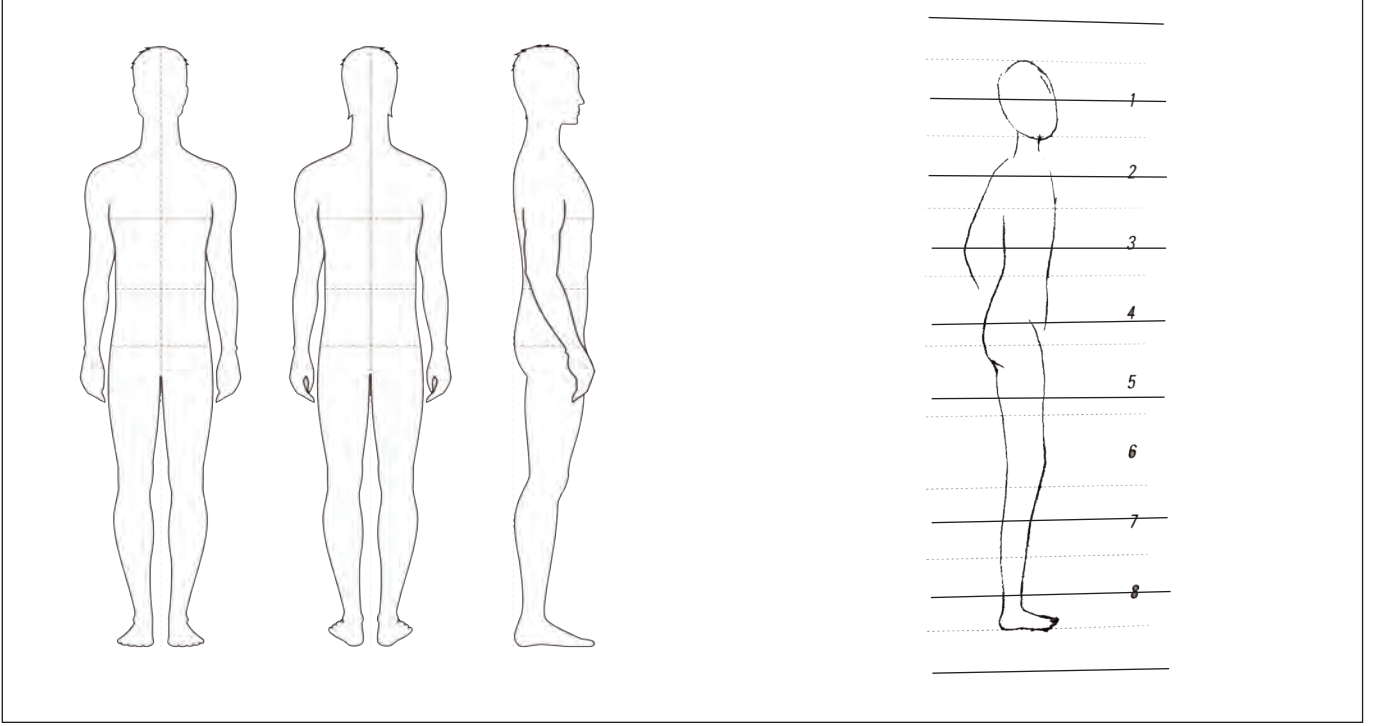
5. Kümeleme Tekniği: Nakkaş Osman ve Levni minyatürlerinde sıkça görülür. Kalabalık toplulukların bir arada gösterilmesi amacıyla uygulanır. Figürler omuz omuza veya az aralıklarla gösterilir. En alttaki figür ile en üstteki figür aynı büyüklüktedir.

6. Tek Figür Yerleştirme Tekniği: Figürün çizileceği yüzeyin orta noktası bulunur ve figür bu noktada işlenir. Dengeli bir görünüm arz eder. Bu tür minyatürlerde boyenin 2.5 katıdır.

7. Dağınık Tek Figür Tekniği: Figürler ikişerli, üçerli minik gruplar veya daha kalabalık gruplar hâlinde sayfanın her yerine dağılırlar (Görsel 3.14). İnsan figürleri, mutlaka birbirlerinden kopuk olarak gösterilir.

Minyatürde İnsan Figürü

İnsan vücudu sekiz ölçü olarak kabul edilir, ölçü birimi olarak baş esas alınır. Yani baş bir ölçüdür. Figür çiziminde ilk olarak figürün duruşu tespit edilir, ikinci olarak da iskelet çizilir. Üçüncü aşamada (Görsel 3.15) iskelet kaslarla birlikte çizilir ve figür giydirilir (Görsel 3.16, 3.17).



Görsel 3.15: İnsan figüründe ölçü



Görsel 3.16: Anadolu Kadını, Cahide Keskiner, öz. kol.



Görsel 3.17: Rota Hesaplayan Adam, Oviyom

Figürler

Figürler giydirilerek desen tamamlanır. Çizgiler arasındaki boşluklar kiremit rengi boyayla ince bir fırça ile çizilerek kapatılır. Çini mürekkebiyle saç, sakal, yüz, elbise kıvrımları, elbise üzerindeki işlemeler, çiçek ve aksesuar gibi ince ayrıntılar yapılarak minyatür tamamlanır (Görsel 3.18, 3.19, 3.20).



Görsel 3.18: Şemsiyeli Hanım, Özcan Özcan, öz. kol.



Görsel 3.19: Kız ve Kuş, Zehra Çekin, öz. kol.



Görsel 3.20: Âşık Veysel, Taner Alakuş, öz. kol.

Figür Örneği: Aşağıdaki minyatürde figür önde ve heybetlidir. Mimari unsurlar ve objeler aynı çerçeve içinde üç veya dört ayrı yönden düzenlenerek çizilmiştir. Doğa, kompozisyona yardımcı bir unsur olarak yapılmıştır. Burada ana unsur figürdür; yardımcı unsur olan ağaçlar, deniz, gemiler, balıklar, evler, tepeler ve diğer detaylar daha çok gerçeği yansıtır (Görsel 3.21).



Görsel 3.21: Piri Reis, Taner Alakuş, öz. kol.

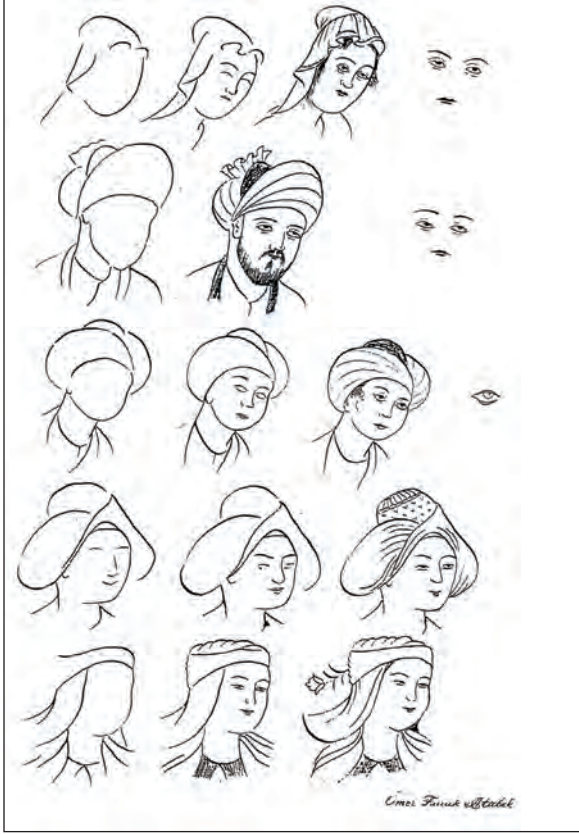
Figür Örneği: Minyatür sanatında figürlerden zamanın örf ve âdetlerini, giyim ve kuşamını takip edebiliriz. İnsan figürlerinde giyim, kullanılan takılar, aksesuarlar, minyatürün altın veya gümüşle işlenmesi dönem özelliklerini ayrıntılı bir şekilde yansıtır (Görsel 3.22).



Görsel 3.22: Mahpeyker Kösem Sultan, Özcan Özcan, öz. kol.

Minyatürde İnsan Yüzü Çizimi

İnsan yüzü yatay olarak dört, dikey olarak beş eşit parçaya bölünür. Bölünen parçalara kaş, göz, burun, ağız, kulak yerleştirilir. Kadın yüzü “yuvarlak” olup erkek yüzünden 1/10 daha küçüktür. Erkek yüzü “oval”dir. Yüz çizildikten sonra ten rengi boya hazırlanarak yüz boyanır. Erkeklerde ten rengi daha açık olur (Görsel 3.23, 3.24, 3.25).



Görsel 3.23: Ömer Faruk Atabek



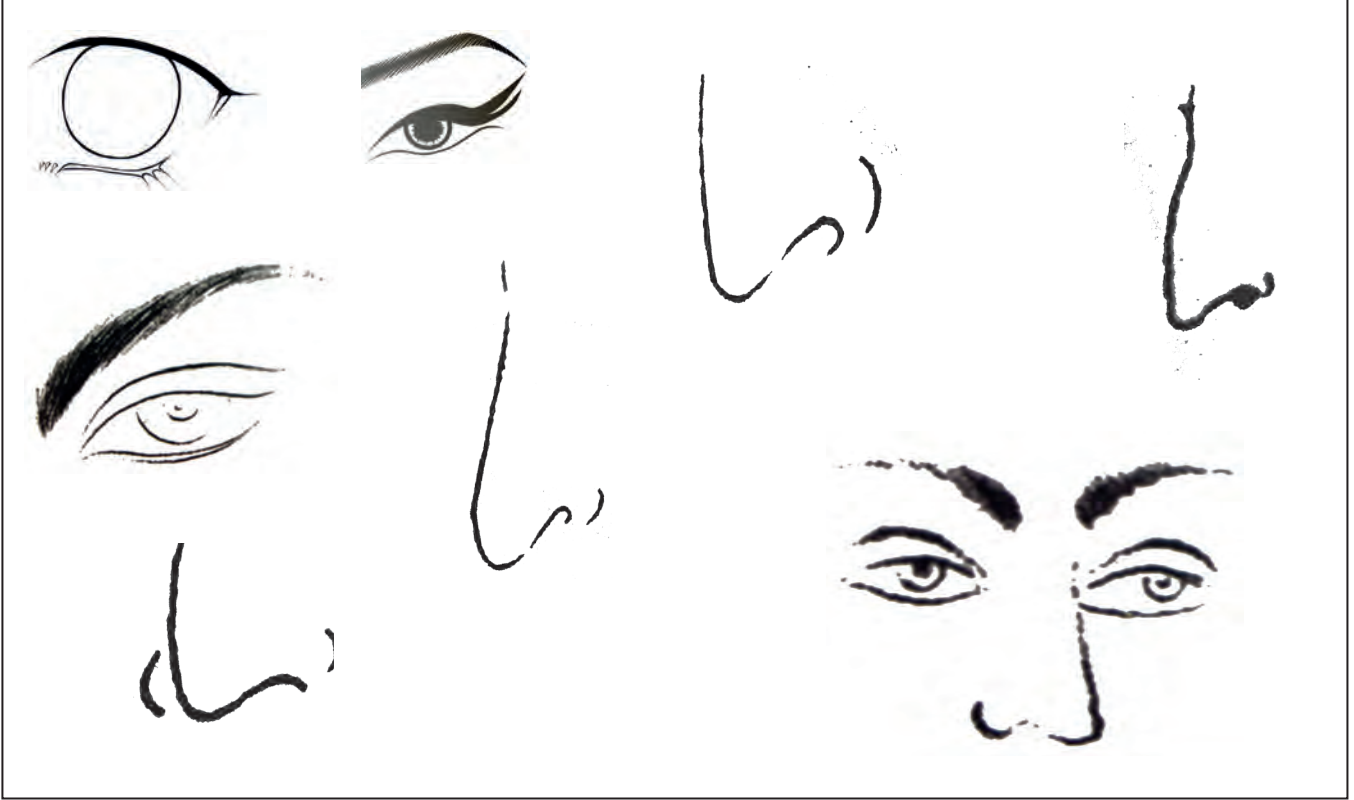
Görsel 3.24: Ayfer Çimen Balaban



Görsel 3.25: Esra Tümçelik

Minyatürde Kaş, Göz ve Burun Çizimi

Kaşlar yay şeklinde çizilir. Kökten itibaren taranır. Kaşın ortasında kıl yoğun olduğu için daha koyu taranır. Göz çizerken kaş ile göz arasında mesafe bırakılır. Gözün alt çizgisi daha düz çizilir, gözün içi beyaz ile boyanır. Kaş ile göz arasına göz kapağı çizilir. İki göz arasında bir göz ölçüsünde bir ara bırakılır. Burun kaştan çıkarak başlar. Burun ile göz arası gri ve açık kahve ile noktalanır. Burun kanadı az taranır. Burun ucuna kontur çizilir (Görsel 3.26, 3.27, 3.28).



Görsel 3.26: Ayfer Çimen Balaban



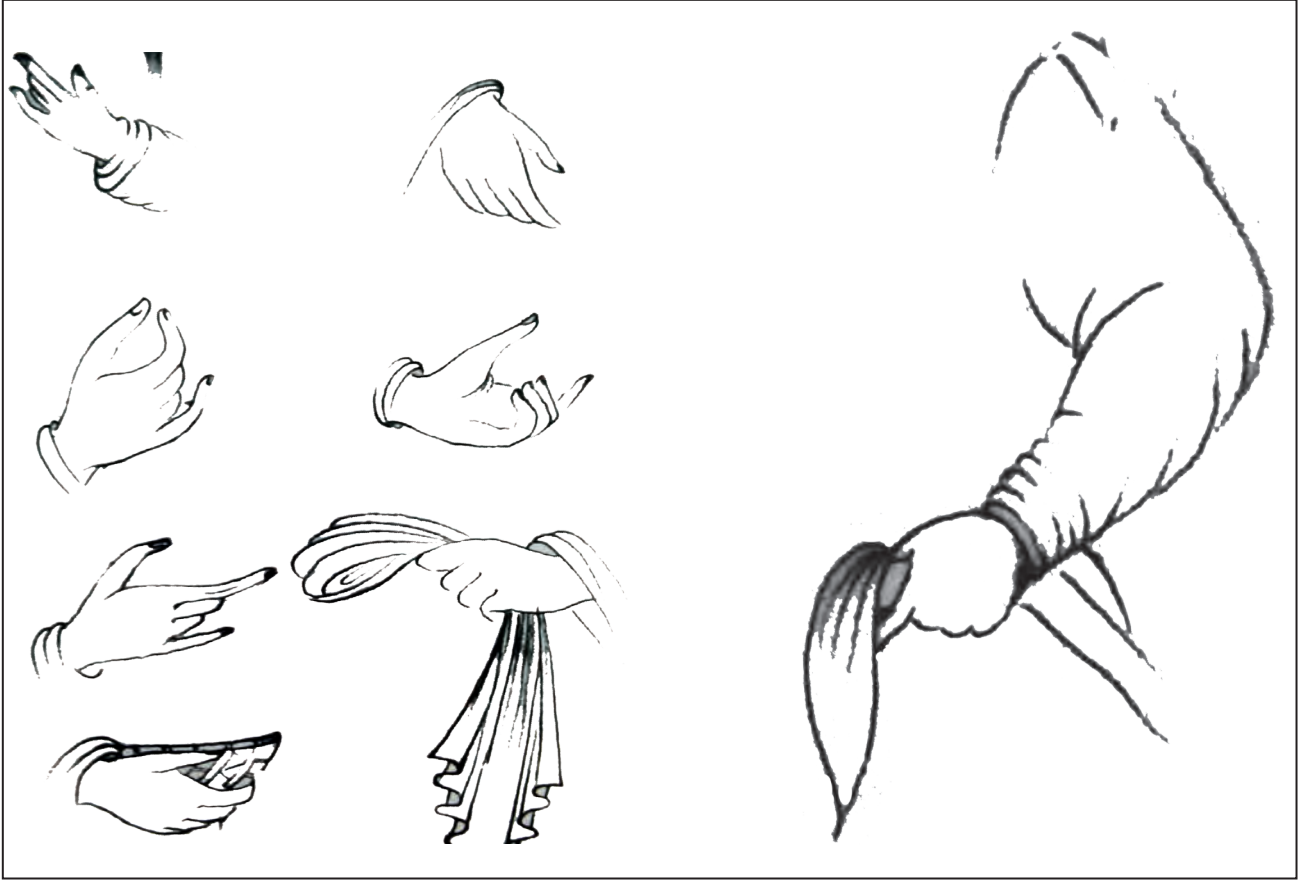
Görsel 3.27: Cahide Keskiner, öz. kol.



Görsel 3.28: Taner Alakuş, öz. kol.

Minyatürde El Ayak Çizimi

Gözler ne kadar ifadesizse eller o kadar ifadelidir. Minyatürde gözler değil eller konuşur. Ellerin tombulu, incesi, parmakların kısa, uzun ve etli oluşu; tırnakların boyu ve rengi sahibinin zarafeti, karakterinin zayıf mı, güçlü mü olduğunu gösterir. Ayaklar vücuda oranla daha ince çizilir (Görsel 3.29, 3.30, 3.31).



Görsel 3.29: Ayfer Çimen Balaban



Görsel 3.30: Ayfer Çimen Balaban



Görsel 3.31: Saray Hizmetkârı, Levni, TSMK

Minyatürde Hayvan Çizimleri

Minyatürde yer alan hayvan formları sanatçı dünyasının ufkunun genişliğini de gözler önüne sermektedir. Bazen ana konu olarak bazen yardımcı konu olarak hayvan figürleri minyatürde kullanılır. Kuşlar da minyatür sanatında en çok kullanılan hayvan figürleri arasında yer alır (Görsel 3.32, 3.33, 3.34, 3.35).



Görsel 3.32: Kuş çizimleri



Görsel 3.33: Kuşların duruş biçimleri

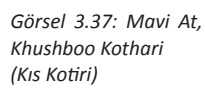


Görsel 3.34: Kuşların Dansı, Özcan Özcan



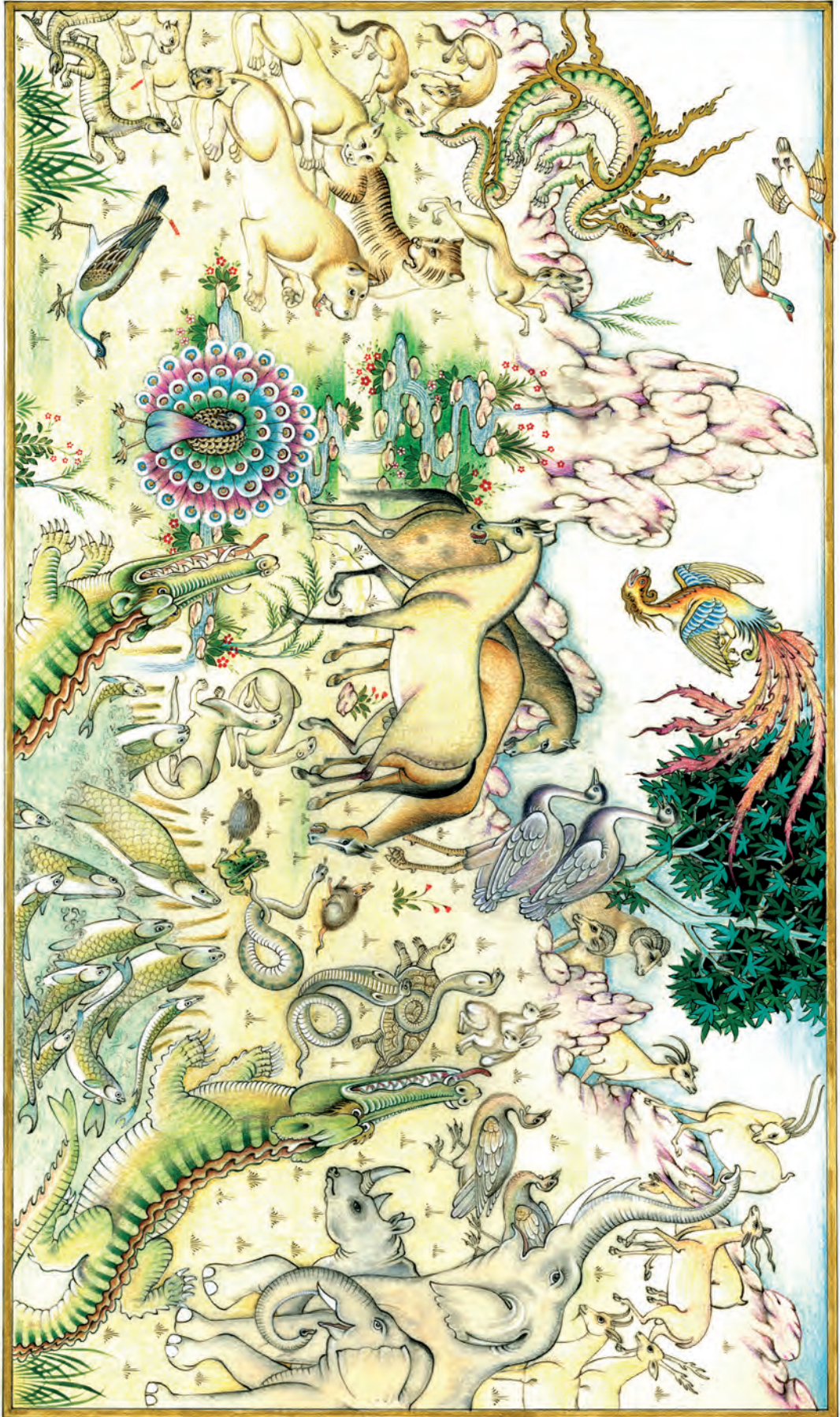
Görsel 3.35: Kuşlar, Özcan Özcan, öz. kol.

Minyatür sanatında hayvan figürleri sıklıkla kullanılmış ve her birine kendine özgü anlamlar yüklenmiştir. Minyatürde bu figürler ile anlam güçlendirmesi sağlanmaya çalışılmış, kimi zaman da tamamlayıcı unsur olarak kullanılmıştır. (Görsel 3.36, 3.37, 3.38, 3.39, 3.40).



Minyatürde Hayvan Motifleri

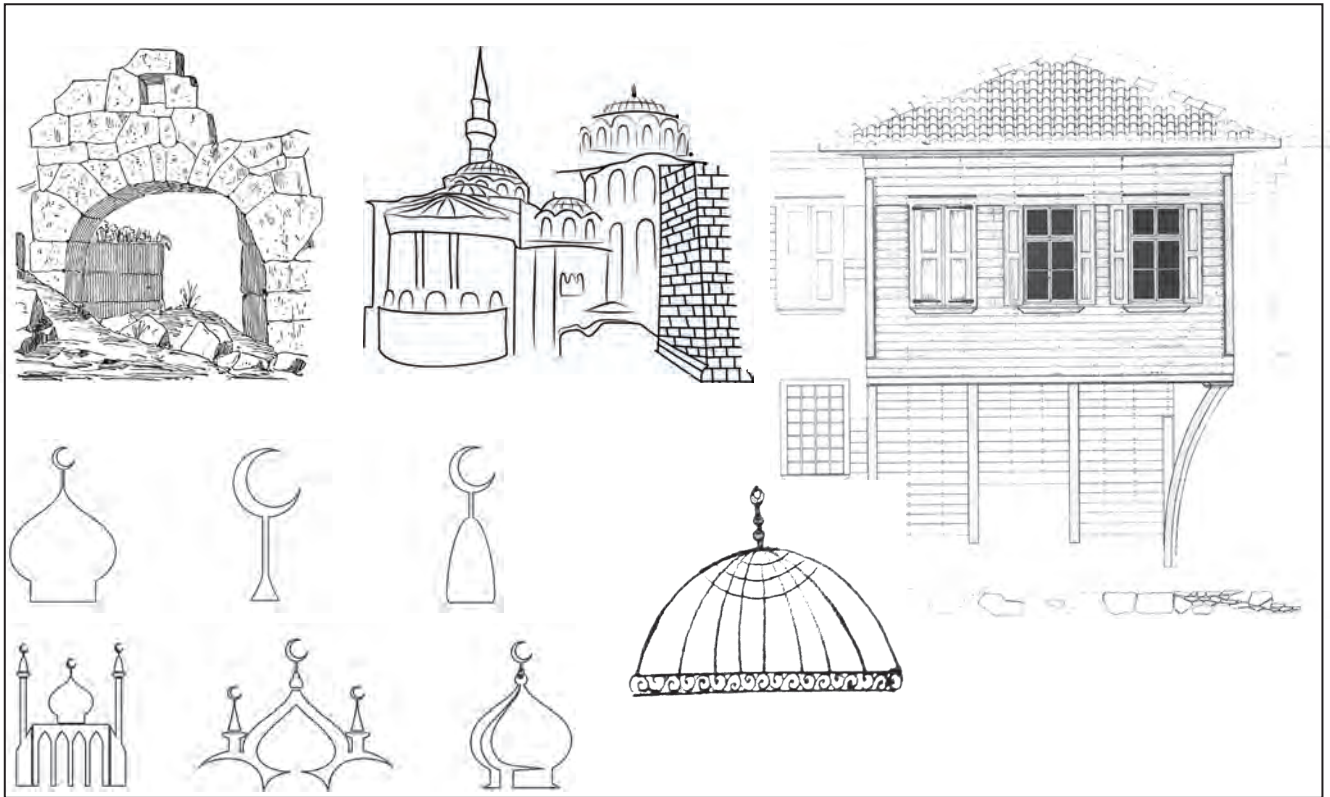
Garip hayvan motifleri ile sanatçı, efsanelere dayalı kültürü yaşatma endişesi içinde olabilir. Nakkaşlar, hayalinde canlandırdığı hayvan biçimlerini kendine has yorumuyla tasvir ederek geleceğe mesaj vermek ister. Minyatür sanatı aynı zamanda sanatçının kendi yorumunu da katabildiği bir alandır (Görsel 3. 41).



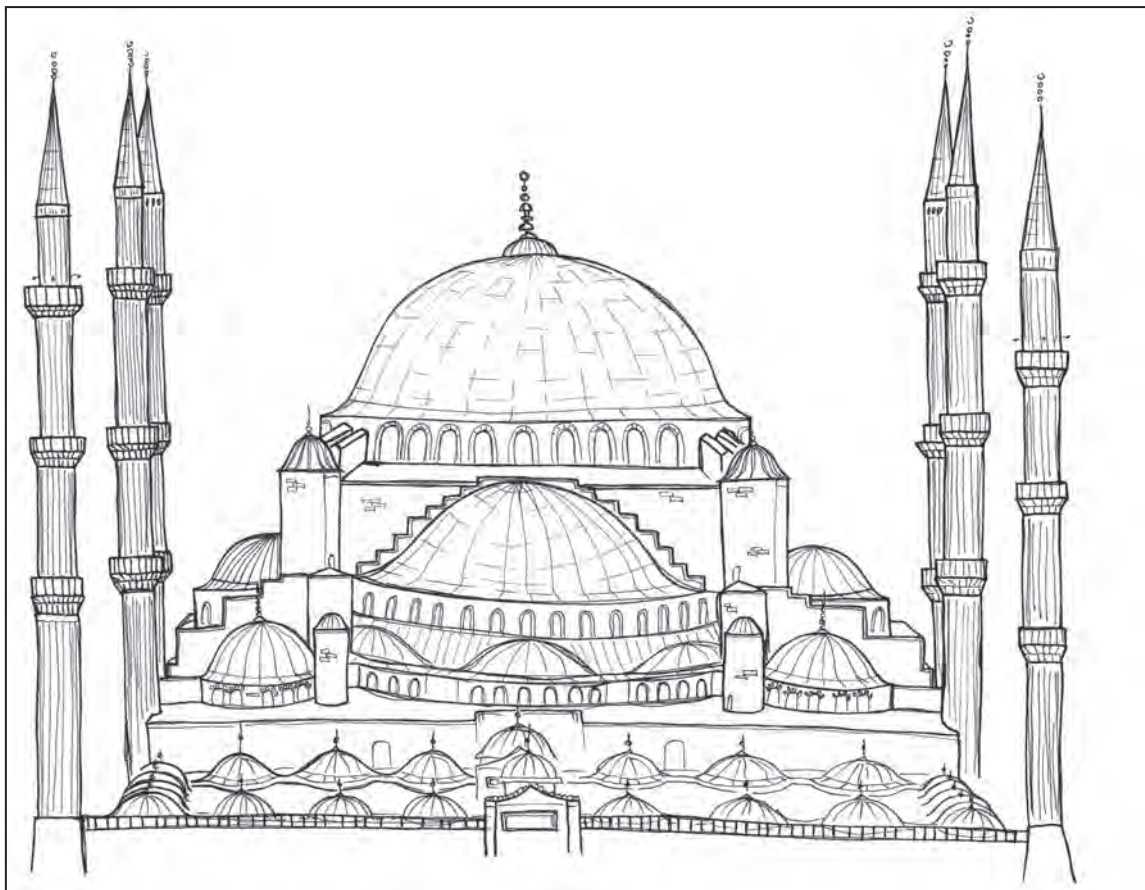
Görsel 3.41: Varlık, Özcan Özcan, öz. kol.

Minyatürde Yer ve Mekân Çizimleri

Mimari yapıların iç-diş cephesinde, kale veya yapı kubbesinde (Görsel 3.42, 3.43), tek figürlü çalışmalarda arka planda fon veya zemin olarak duvar ve zemin çizimlerinde geometrik şekiller kullanılır. Geometrik çizimlerde zemin açık renklerle boyanır. Sonra desen yerleştirilir. Zemin renginin koyusu ile kontur çizilir.



Görsel 3.42: Çeşitli mekân ve yapılardan detaylar



Görsel 3.43: Sultanahmet Camii çizimi (detay)

Minyatürde Mimari Çizim

Mimari unsurlar bazen detayıyla ele alınmış, en ince süslemesine kadar yapılmıştır, bazen de arka planda kalmıştır. Gerek mimari çizimler gerek mekân çizimleri, hem yardımcı unsur hem de ana konu olarak kullanılır (Görsel 3.44).



Görsel 3.44: Minyatürde yer ve mekân

Minyatürde Mimari

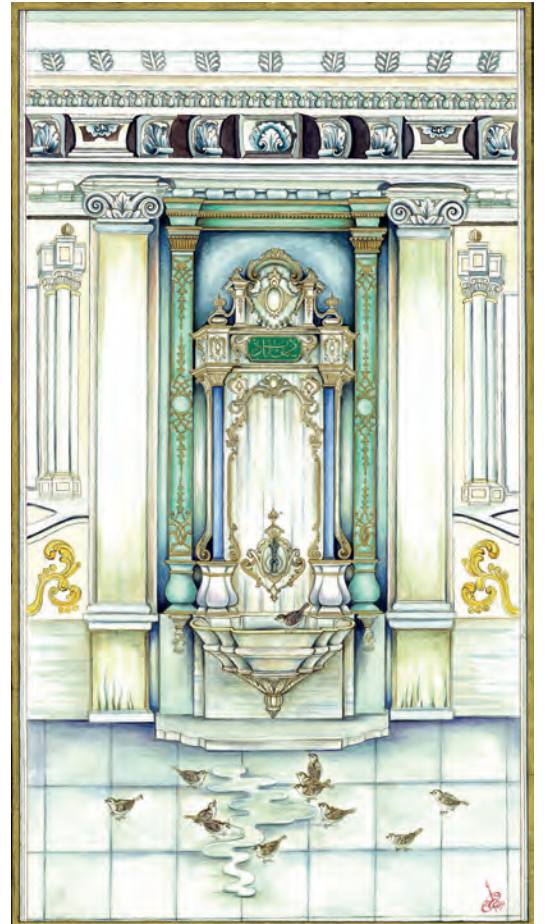
Mimari, gerekirse görsellerle birlikte vurgulanarak öne çıkarılabilir (Görsel 3.45, 3.46, 3.47).



Görsel 3.45



Görsel 3.46



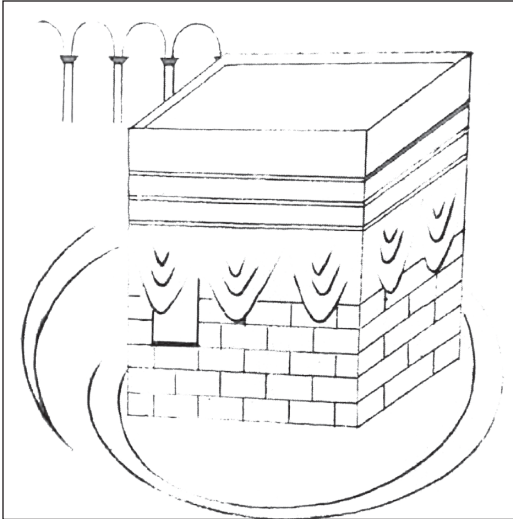
Görsel 3.47

2. Etkinlik

Kitabınızın 81, 82 ve 83. sayfalarında minyatür örnekleri verilmiştir. Bu örnekleri inceleyerek çalışmalarınızda yararlanınız.



Görsel 3.48



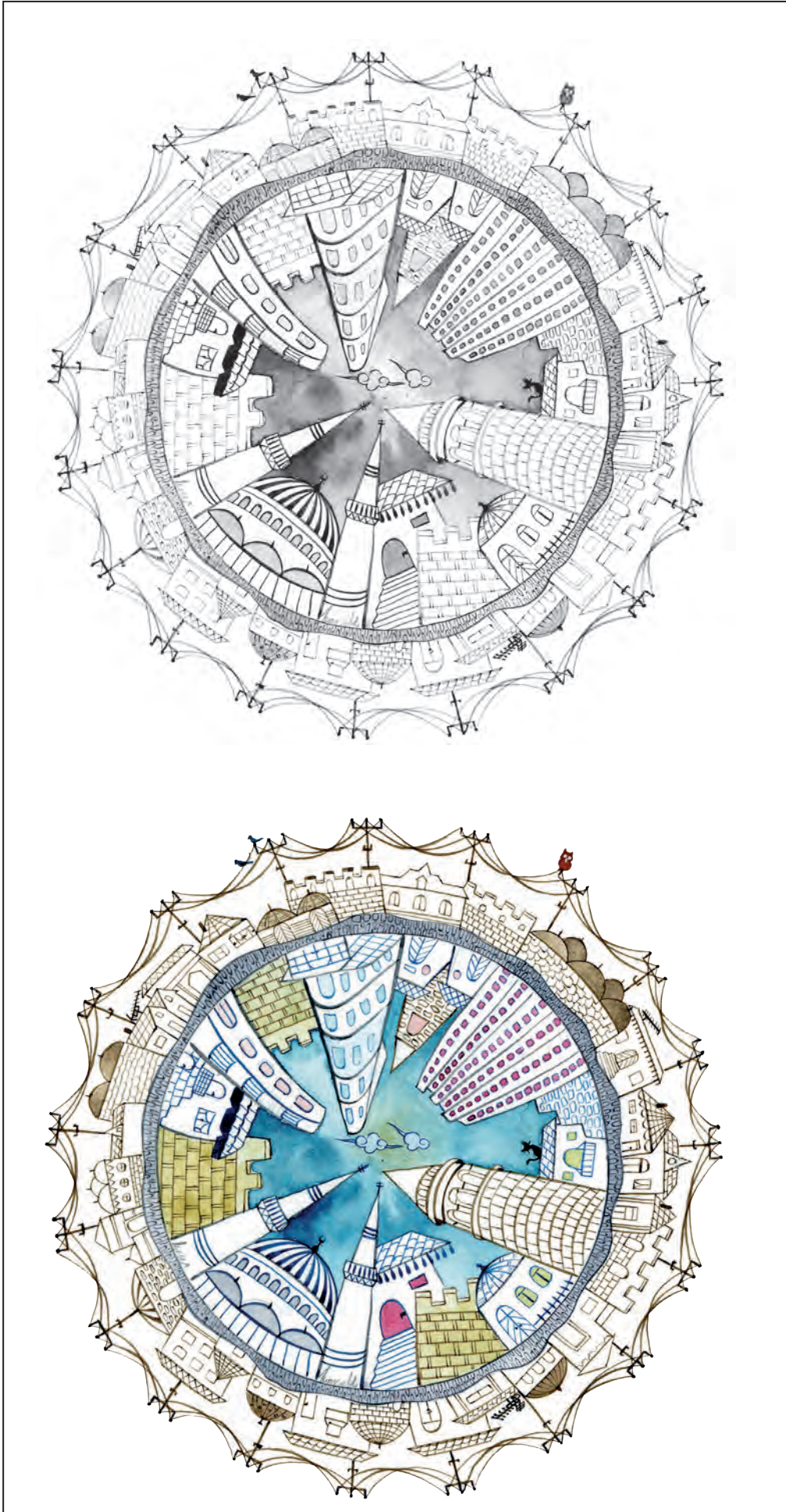
Görsel 3.49



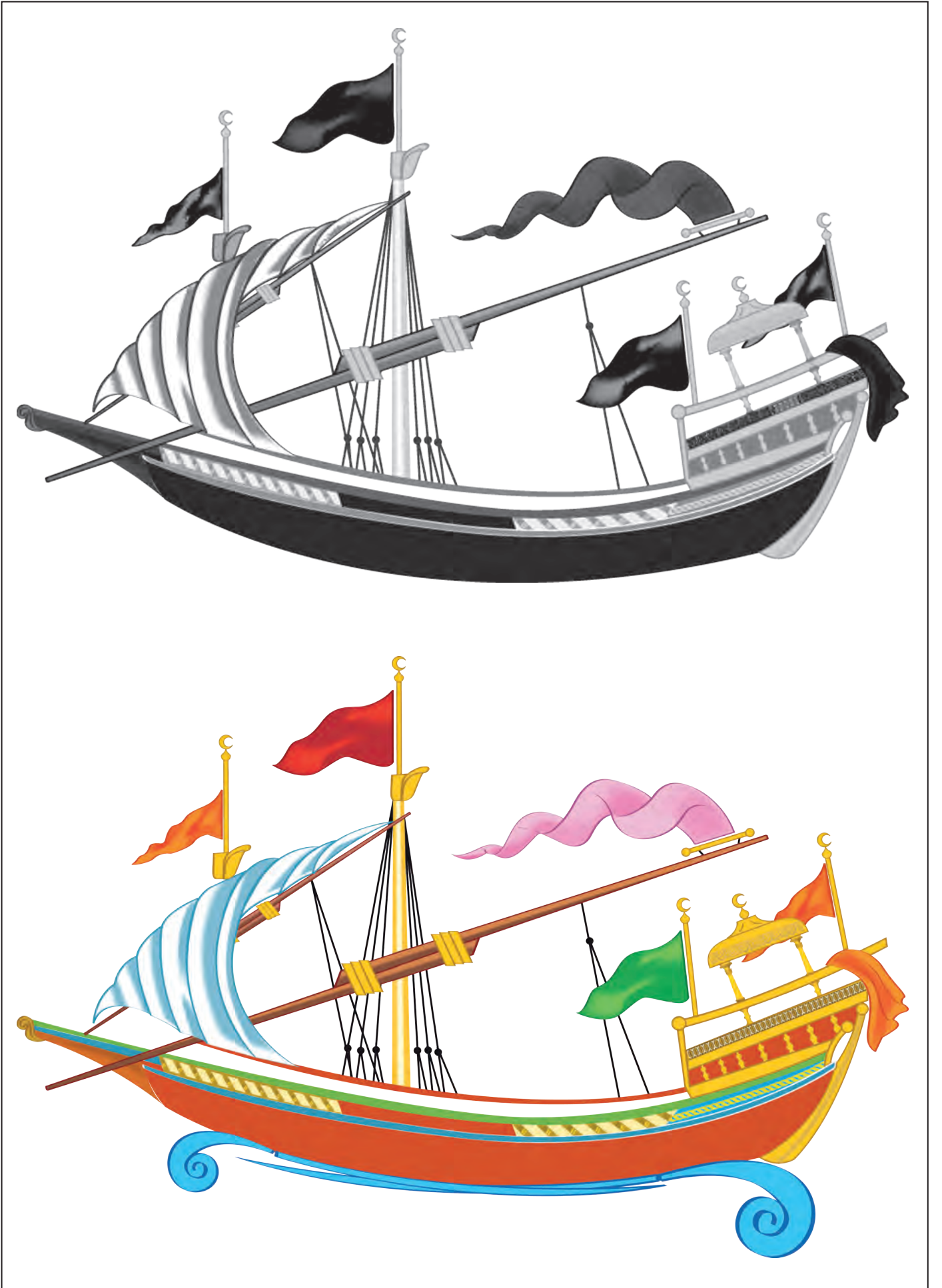
Görsel 3.50



Görsel 3.51



Görsel 3.52: Esra Tmelik

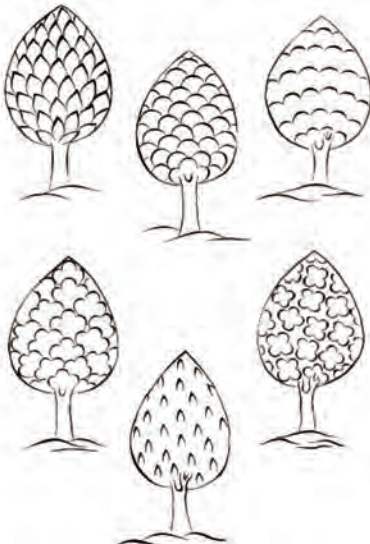


Görsel 3.53 : Osmanlı Harp Gemisi Minyatürleri, Enes Altın

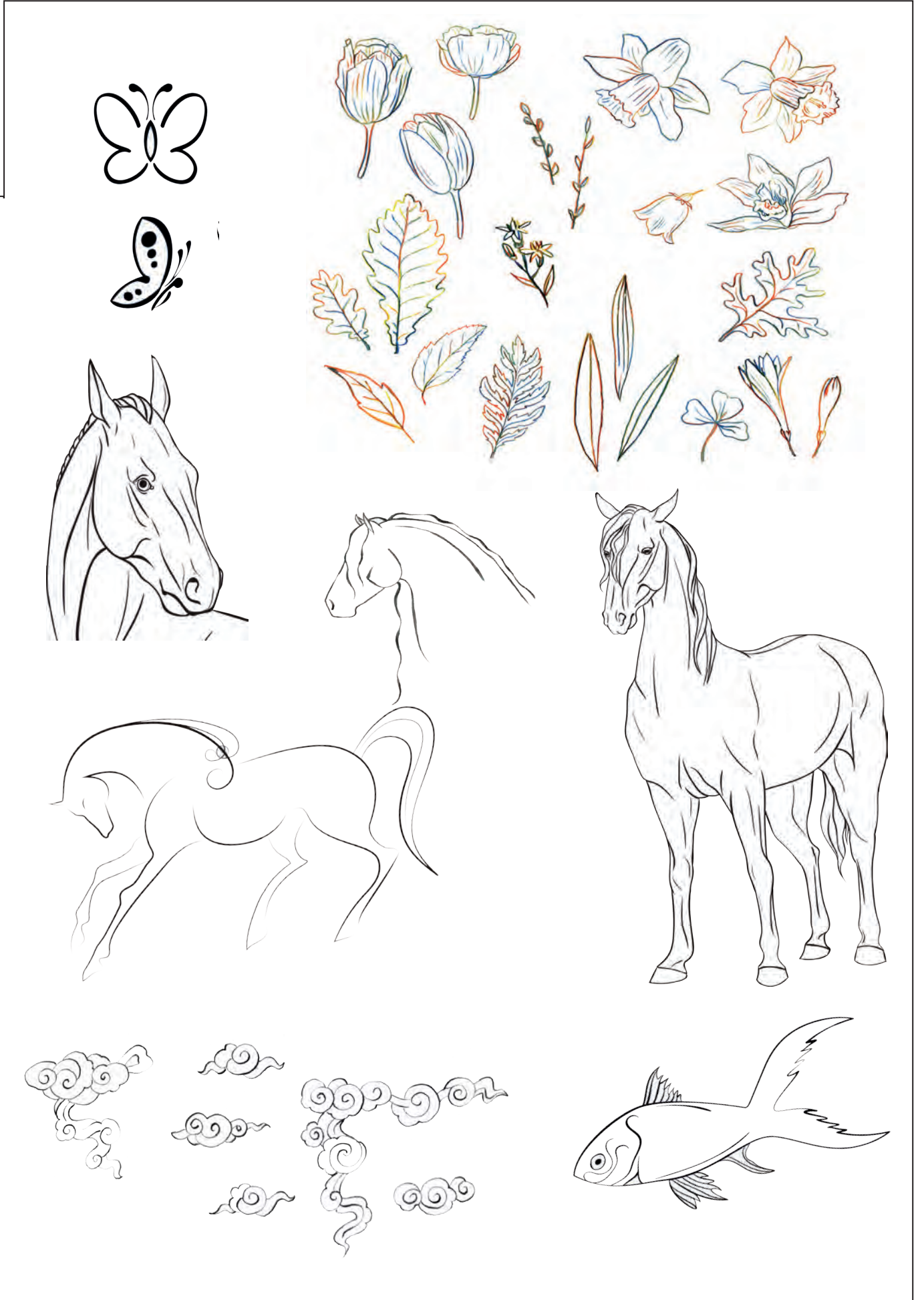
3.2.2 Özgün Minyatür Çalışmaları

3. Etkinlik

Kitabınızın 84, 85, 86 ve 87. sayfalarında verilen bitki, hayvan, dalga ve bulut detaylarını inceleyiniz. Yapacağınız özgün minyatür çalışmalarında bu detaylardan yararlanınız.

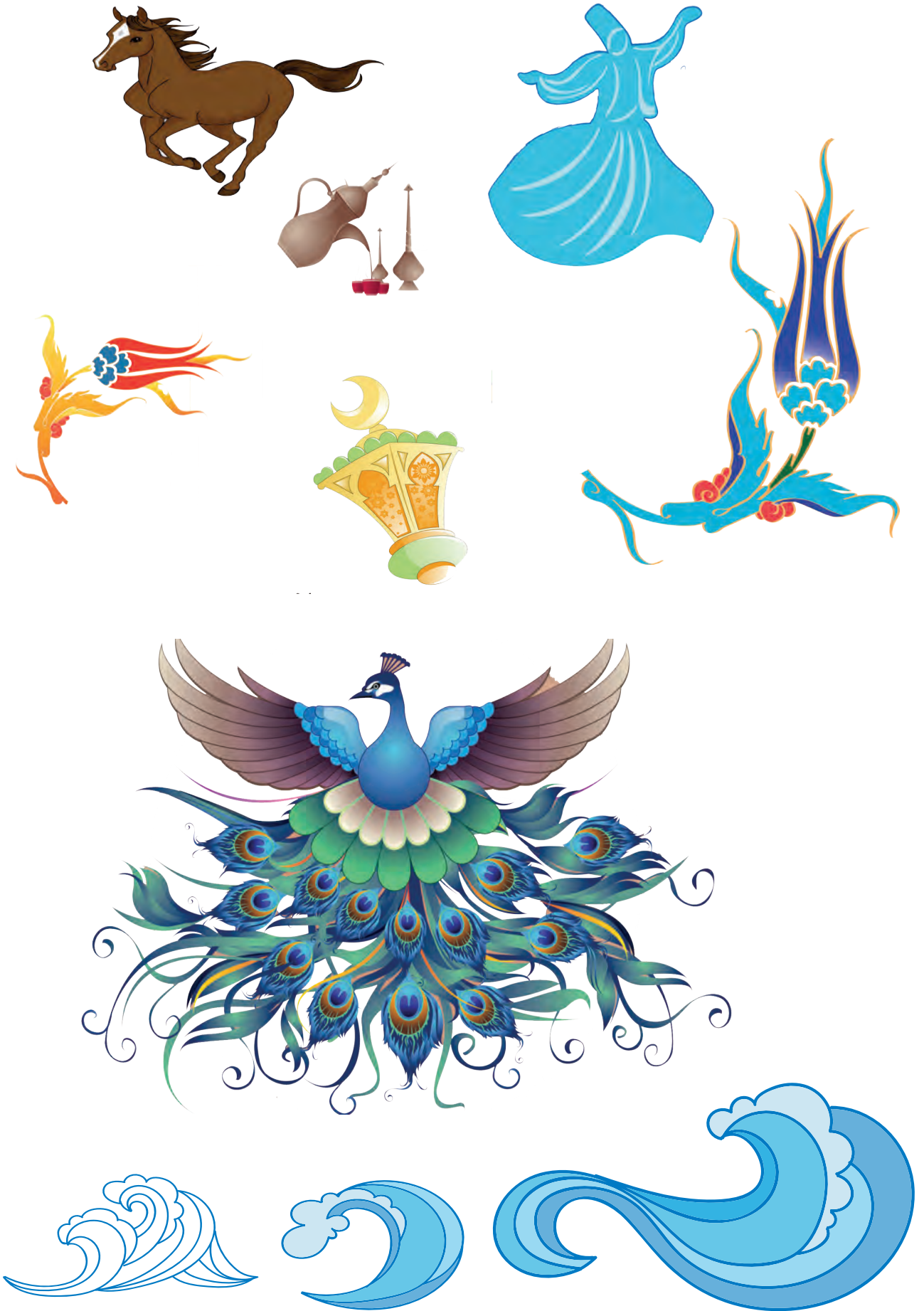


Cafilede keskinor



Görsel 3.54: Bitki, hayvan ve bulut çizimlerinden örnekler





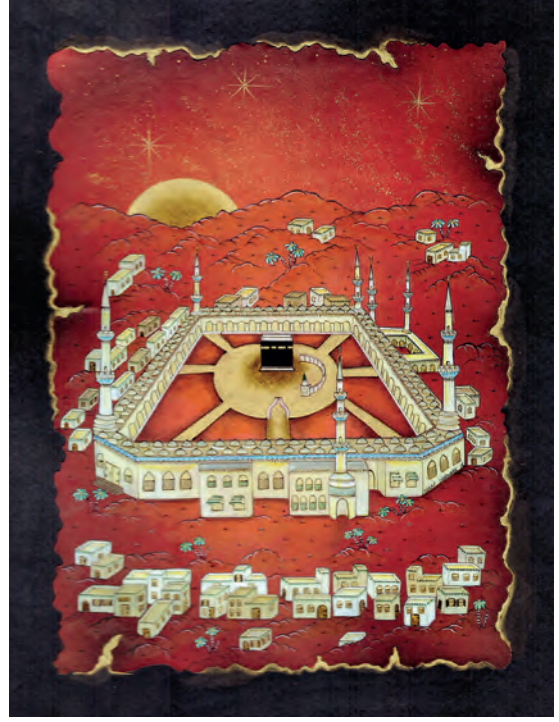
Görsel 3.55: Renklendirilmiş bitki, figür, hayvan, dalga, bulut ve obje detayları

4. Etkinlik

Kitabınızın 88, 89, 90, 91, 92 ve 93. sayfalarında verilen görselleri inceleyerek yapacağınız özgün minyatür çalışmalarında bu minyatür örneklerinden yararlanınız.



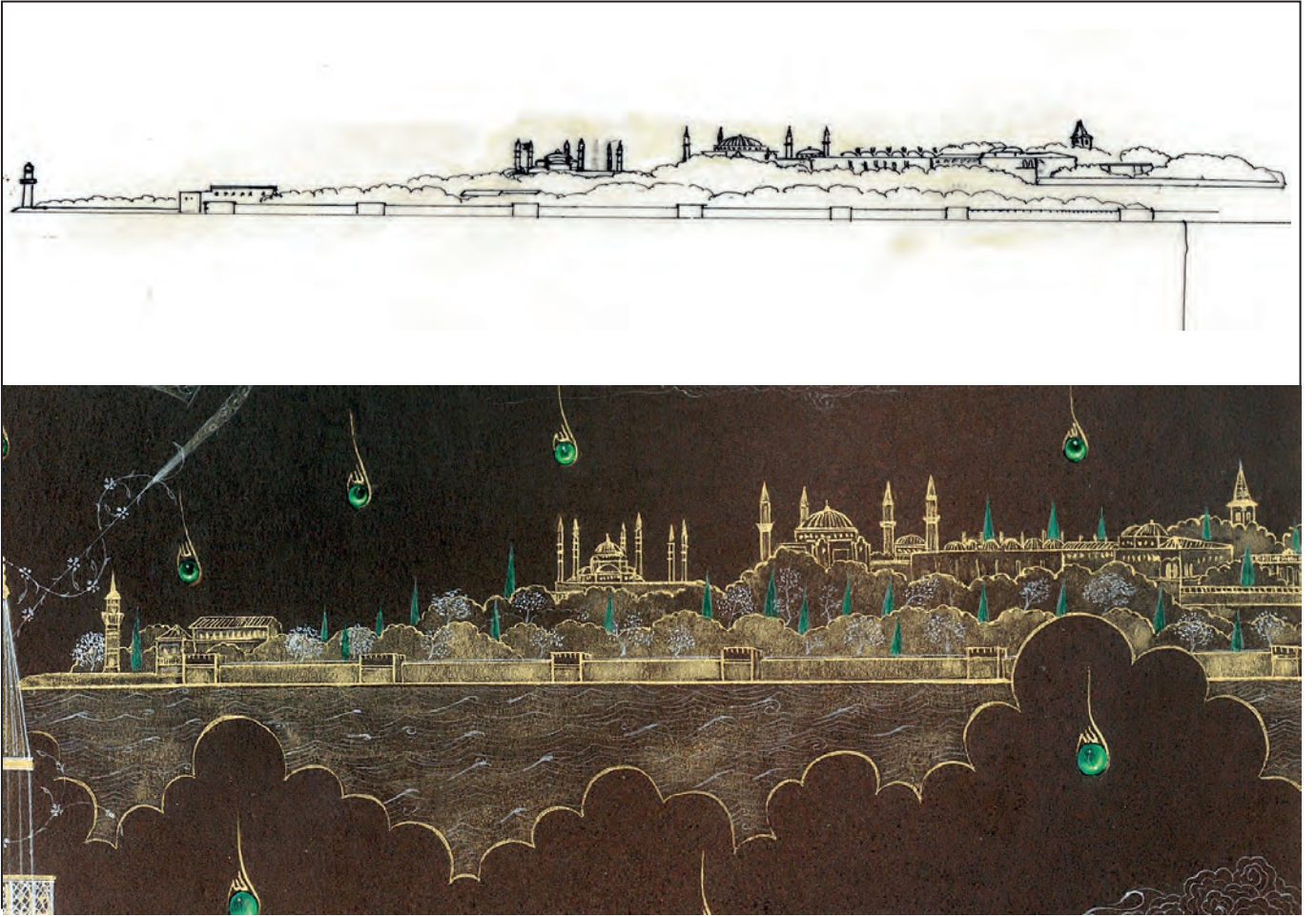
Görsel 3.56: Fatma'nın Eli, Serap Derinkök, öz. kol.



Görsel 3.57: Kâbe, Serap Derinkök, öz. kol.



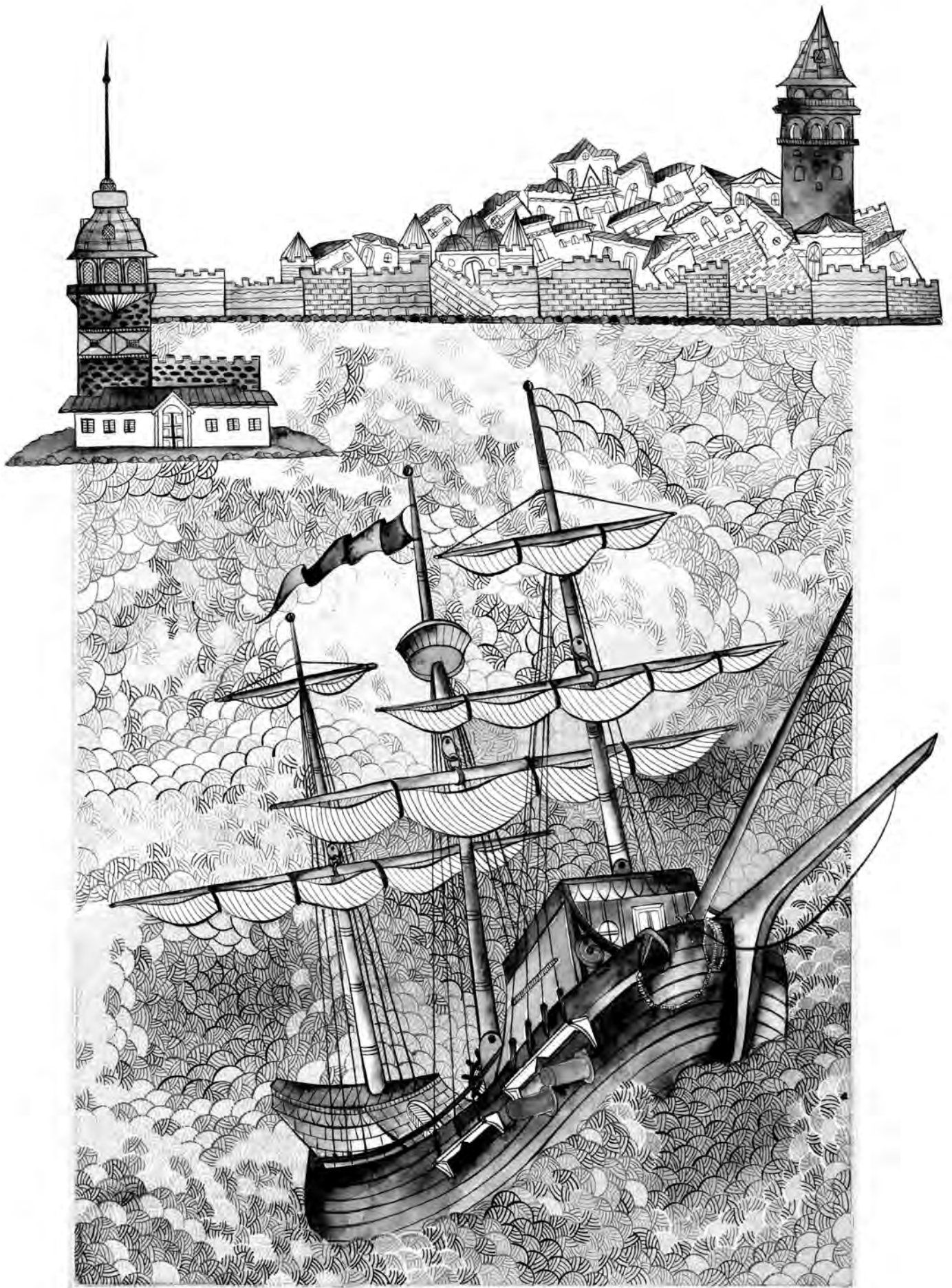
Görsel 3.58: Gece Su Yüzündeki Ahşap Gemi, Oviyom



Görsel 3.59: Sarayburnu, eskiz ve tamamlama, Orhan Dağlı, öz. kol.

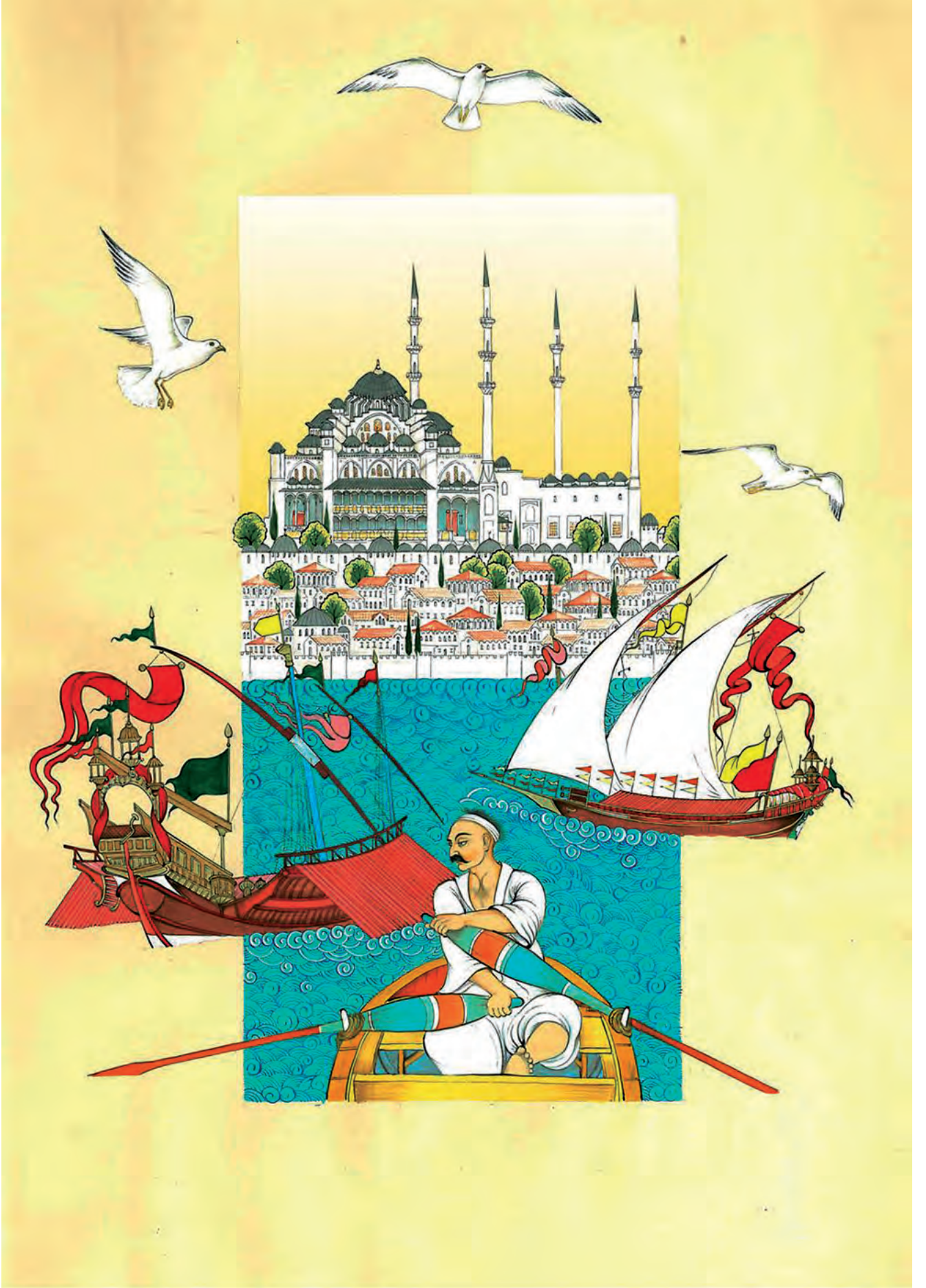


Görsel 3.60: Fatih Ayasofya Meydanı'nda, Özcan Özcan, öz. kol.





Görsel 3.61: İstanbul (siyah-beyaz ve renkli), Esra Tümçelik



Görsel 3.62: Süleymaniye Camii, Özcan Özcan, öz. kol.



Görsel 3.63: Lale, Cahide Keskiner, Hat, Ahmet Kutluhan, öz. kol.



Görsel 3.64: Kanuni ile Hürrem, Serap Derinkök, öz. kol.



Görsel 3.65: Sadullah Paşa Yalısı, Zehra Çekin, öz. kol.

5. Etkinlik

Kitabınızdaki eskizlerden ve etütlerden faydalanarak özgün bir minyatür çalışması yapınız.

6. Etkinlik

Aşağıdaki hoşgörü ile ilgili sözleri okuyarak Mevlana'nın hoşgörü hakkındaki görüşlerini değerlendirip hoşgörü konulu özgün bir minyatür yapınız.

Mevlana'nın Hoşgörü İle İlgili Sözleri

Mevlâna Celalettin Rumi'nin temsil ettiği en önemli değerlerin başında birlik fikri ve hoşgörü gelir. Hoşgörü, aynı zamanda onun özlediği toplumu oluşturacak bireylerde bulunması gereken temel özelliklerden birisidir. Mevlâna'nın düşünce dünyasında hoşgörü, Allah'ın güzel olarak yarattığı her şeyi görebilmek yeteneğidir. Yani hoş olanı keşfetmek, yaratılana yaratandan ötürü hoşça bakmaktır. Hoşgörünün esası farklı olana farklı bakmamak ve onu ötekileştirmemektir. Çünkü çokluğu oluşturan her parça bütün içindeki yeri kadar değerlidir. Çoklukta birlik, birlikte de çokluk önemlidir.

Mevlâna, hoşgörüyü yüzyıllar öncesinden şöyle dile getirmiştir:

“Sen bakmasını bil de dikende gül gör, dikensiz gülü herkes görür.”

“Zaten iyilik aradı mı insanda kötülük kalmaz ki.”

“Ayıpsız dost arayan dostsuz kalır.”

Mevlâna; engin hoşgörü anlayışıyla farklı dil, din, inanç, meslek ve zümreye mensup hiçbir insanı dışlamamıştır. Onların farklılıklarına saygı göstererek ve onlarla daima diyalog içinde kalarak yaşamaya gayret göstermiştir.

“Seviyoruz ve hayatımızın iyiliği bu yüzden.

İnanıyoruz ve yaşantımızın güzelliği bu yüzden...”

Mevlâna, bütün insanlara sevgiyi öğütler. Sevginin diğer insanlarla olan ilişkilerdeki önemini vurgular. Ona göre sevgi, insan hayatının vazgeçilmez bir unsurdur.

“Gel, gel, ne olursan ol yine gel. İster kâfir ister Mecusi ister puta tapan ol yine gel. Bizim dergâhımız; ümitsizlik dergâhı değildir, yüz kere tövbeni bozmuş olsan da yine gel...”

“Şu toprağa sevgiden başka bir tohum ekmeyiz. Şu tertemiz tarlaya başka bir tohum ekmeyiz biz...”

“Sevgide güneş gibi ol, dostluk ve kardeşlikte akarsu gibi ol, hataları örtmekte gece gibi ol, tevazuda toprak gibi ol, öfkede ölü gibi ol, her ne olursan ol, ya olduğun gibi görün ya görüldüğün gibi ol.”

“Nice insanlar gördüm, üzerinde elbisesi yok. Nice elbiseler gördüm, içinde insan yok.”

“Her gün bir yerden bir yere göçmek ne iyi. Her gün bir yere konmak ne güzel. Bulanmadan, donmadan akmak ne hoş. Dünle beraber gitti cancağızım, ne kadar söz varsa düne ait. Şimdi yeni şeyler söylemek lazım...”

“Ölümümüzden sonra mezarımızı yerde aramayınız. Bizim mezarımız ariflerin gönüllerindedir.”

Adnan Karaismailoğlu,
Mevlana, Mesnevi'den alınmıştır.

7. Etkinlik

Aşağıdaki şiiri okuyarak Yunus Emre'nin alçak gönüllülük ve tevazu ile görüşlerini değerlendirip tevazu konulu özgün bir minyatür yapınız.

Yunus Emre Diyor ki

Tevazu ile gelsin, kimde erlik var ise.
Merdivenden iterler, yüksekte bakar ise.
Kim ki yüksekte gezer, er geç yolundan azar
Dış yüzüne o sızar, içinde ne var ise.

Aksakallı bir koca, hiç bilmez ki hâl nice
Boşa gitmesin hacca, bir gönül yıkar ise.
Gönül Çalab'ın tahtı, Çalab gönüle baktı
İki cihan bedbahtı kim gönül yıkar ise.

Bir kez gönül yıktınsa kıldığın namaz değil,
Yetmiş iki millet de yüzünü yumaz değil.
Yol odur doğru vara, göz odur Hakk'ı göre,
Er odur yerde dura, üstten bakan göz değil.

Doğru yola gittinse, er eteğin tuttunsa,
Bir tek hayır ettinse, biri bindir az değil.
Yunus sözleri çatar, balını yağa katar,
Çok kıymetli mal satar, cevherdir o, tuz değil.

Mustafa Tatçı,
Yunus Emre, Divan-ı İlahiyat, s 243'ten
kısaltılıp sadeleştirilmiştir.

3.3. Halı Kilim Motifleri ile Özgün Tasarımlar

Hazırlık Çalışmaları

Çevrenizde gördüğünüz halılardaki motifleri bilgilerinizden yararlanarak inceleyiniz. Halıdaki motiflerin önemini araştırınız.

3.3.1 Halı-Kilim Motiflerini Yorumlama

Yapılması istenen halının, daha önceden düşünülerek milimetrik kareli kâğıtların renkli plan şeklinde hazırlanmış resimlerine desen denir. Kareli kâğıtlar üzerinde her küçük kare, halıda bir düğümdür. Halılara millî bir özellik kazandıran unsur, onların desen karakteridir. Her milletin inancından, coğrafyasından, kültüründen, gelenek ve göreneklerinden sanatı doğmuş ve desen karakterlerine yansımıştır. Motif ve desenlerle bezenen halıların her biri bir sanat eseridir.

Türk halılarında görülen motifler genelde 5 gruba ayrılırlar.

1.Geometrik Motifler (Görsel 3.66)

- a) Çizgi (düz, eğri, zikzak)
- b) Nokta
- c) Üçgen
- ç) Dikdörtgen
- d) Kare
- e) Eşkenar dörtgen
- f) Altıgen
- g) Sekizgen
- h) Yıldız

2.Bitkisel Motifler (Görsel 3.67)

- a) Ağaç motifleri
- b) Yaprak motifler
- c) Çiçek motifleri
- ç) Meyve motifleri
- d) Dal motifleri
- e) Sap motifleri: Çiçek, yaprak ve dalları birbirine bağlayan motiflerdir.



Görsel 3.66: Geometrik motifli halı



Görsel 3.67: Karışık, bitkisel motifli halı



Görsel 3.68: Bitki ve hayvan motifli halı



Görsel 3.69: Rapor desenler



Görsel 3.70: Köşe göbek desenler



Görsel 3.71: Serpme güllü desenler



Görsel 3.72: Mihraplı desenler

Altın Kesim

Halıların eni ile boyu arasında belirli bir oran vardır. Bu oran gözün en rahat bir şekilde görebildiği 2/3 oranıdır. Halıcılıkta buna altın kesim denir. Yani altın kesim oranına göre halının eni 2 metre ise boyu 3 metre olmalıdır.

Bir Desenin Renklendirilmesi

Açık zeminde (beyaz, sarı, devetüyü, pembe, açık yeşil, açık mavi gibi) renkler kullanılıyorsa kontur renkleri zemin renginin zıt (kontras) rengi olacaktır.

Dolgu renkleri ise zıt renklerin açık tonları olacaktır.

Koyu zeminde (kırmızı, lacivert, kahverengi, koyu yeşil, koyu mavi gibi) renkler kullanılıyorsa kontur renkleri zemin renginin zıt renkleri olacaktır. Dolgu renkleri ise kontur renklerinin koyu tonları olacaktır.

Bordür rengi hangi renkte ise motiflerin içerisinde o renk ağırlıkta olmalıdır.

3. Hayvan Motifleri

a) Kuşlar: kartal, tavus kuşu, güvercin vb.

b) Diğer hayvanlar: ejderha, akrep, yılan, ceylan vb.

4. Karışık Motifler (Görsel 3.68)

Geometrik, bitki ve hayvan motiflerini bir araya getiren motiflerdir.

5. Sembolik Motifler

Tarak, saç bağı, ibrik, kandil, kemer, insan, sütunharf, bulut kaplan çizgisi, elbelinde, sandıklı, el vb.

3.2.2. Halı-Kilim Motiflerinden Yola Çıkarak Özgün Tasarımlar Yapılması

Desen hazırlanmasında yararlanılacak kaynaklar:

1. Mevcut dokunmuş halılardan: Cami, müze ve antikalarda bulunan tarihî sanat değeri taşıyan halıların arka yüzeylerine bakarak desen çıkarılır.
2. Diğer sanat kollarından: Çinicilik, demir, bakır, tezhip ve taş işlemeciliği gibi kollardan yararlanılarak desene aktarmak.
3. Fotoğraf, katalog, broşür, slayt, video gibi kaynaklardan yararlanılır.
4. Yararlanılan kaynağın motif özelliklerine bağlı kalarak desen çalışmak.
5. Bağımsız çalışmak: Dönem, devir sanat özeliği gibi desen karakterlerine bağlı kalmadan kendine özgü olarak serbest çalışmak.

Halılarda Kullanılan Desen Tipleri

Genel olarak el dokuma Türk halılarında kullanılan desenleri 4 grupta toplayabiliriz:

1. Rapor Desenler: Herhangi bir veya birkaç şeklin bir sistem dâhilinde tekrar edilmesidir. Rapor desenler kendi aralarında tam rapor, diyagonal rapor, serbest rapor desenler gibi gruplara bölünür (Görsel 3.69).
2. Köşe Göbek Desenler: Köşe ve göbek motifleri bulunan desenlerdir (Görsel 3.70).
3. Serpme Güllü Desenler: Halının zemin kısmında tamamen serbest olan desenlerdir (Görsel 3.71).
4. Mihraplı Desenler: Halılarda mihrap İslami bir sanat özeliği gösterir (Görsel 3.72).

3.3.2. Halı Kilim Motiflerinden Yola Çıkararak Özgün Tasarımlar Yapılması



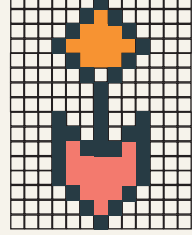
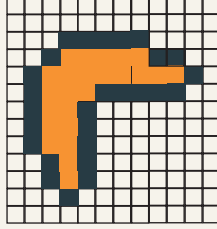
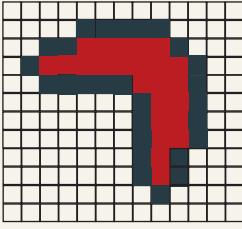
8. Etkinlik

Aşağıdaki kilim motifi oluşturma aşamalarını inceleyerek yeni kilim motifleri tasarlayınız.

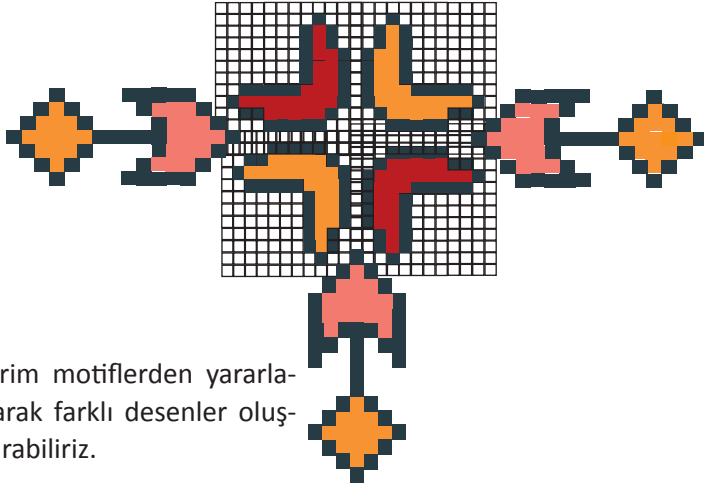
İşlem Sırası	Uygulama ve Öneriler
Çalışacağımız halının (kilimin) motif boyutlarına uygun kareli kâğıt hazırlayalım.	
Desenimizin ana motifini, kurşun kalemle karelerin üzerine işaret koyarak oluşturalım.	
Taslak çalışmamızı uygun renklerle boyayalım (sulu boya, kuru boya, guaj, akrilik vb.).	
Taslağımızda fon rengimizi de oluşturarak desenimizi tamamlayalım.	

9. Etkinlik

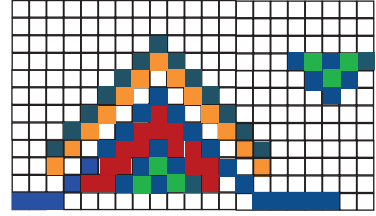
Aşağıdaki örneği inceleyerek tasarladığınız motiflerden yeni bir kilim deseni oluşturunuz.



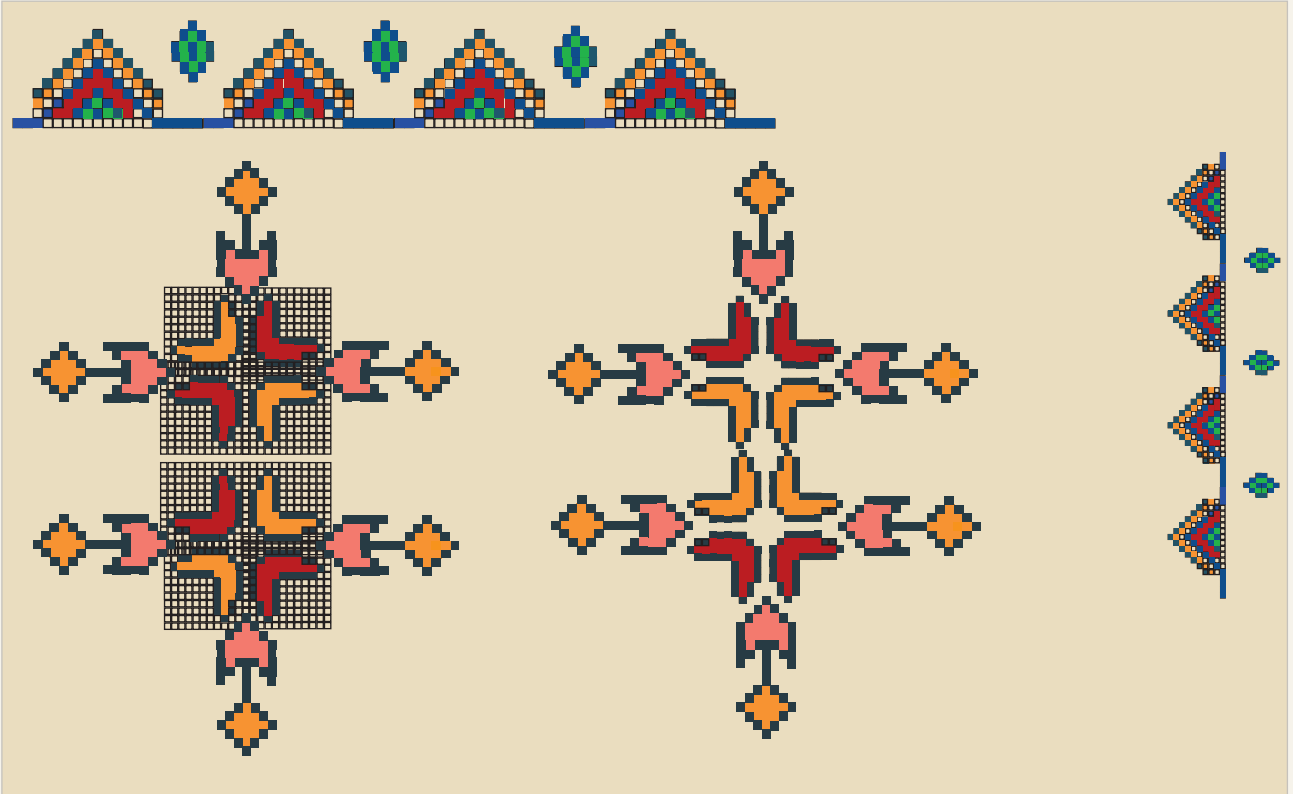
Kareli kâğıt üzerinde renkli kalemlerle birim motifler oluşturalım ve seçtiğimiz renklerle boyayalım.



Birim motiflerden yararlanarak farklı desenler oluşturabiliriz.



Karelerden yararlanarak farklı kenar bordürleri deneyebiliriz.



Desende motiflerin yerlerini belirleyerek kompozisyonu tamamlayabiliriz. Bordürlerin yönlerini değiştirerek desenden ekleme çıkarma yaparak farklı kompozisyonlar deneyebiliriz.

DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI

Tarih:.....

ÖĞRENCİNİN

ADI SOYADI	
SINIFI	
NUMARASI	

YÖNERGE: Aşağıdaki tablo, öğrencinizi değerlendirmeniz için hazırlanmıştır.

Öğrencinizin "Uygulamalar" ünitesindeki bilgi ve becerisini en doğru şekilde ifade eden seçeneğin altına (✓) işareti koyunuz.

	ÖLÇÜTLER	Çok iyi	İyi	Orta	Kabul edilebilir	Çok zayıf
		5	4	3	2	1
1	Çalışmaya başlamadan önce minyatür örneklerini inceleyerek araştırma yapar.					
2	Minyatürün genel özelliklerini açıklar.					
3	Minyatür çalışması için eskiz hazırlar.					
4	Minyatür çalışmasında konuyu kâğıda nasıl uyarlayacağına dikkat eder.					
5	Minyatür çalışmasında kompozisyon özelliklerine dikkat eder.					
6	Özgün tasarım yapabilir.					
7	Minyatür çalışmasında kullanması gereken renkleri kullanır.					
8	Düzenli çalışır.					
9	Çalışmanın temizliğine dikkat eder.					
10	Öğrenci çalışmasını zamanında teslim eder.					
	TOPLAM					

Değerlendirme: Eğer bu ölçekten 50 üzerinden 35 aldıysanız bu öğrenme için başarınız yeterli düzeyde demektir. 34 veya altı puan almıyorsanız ilgili önceki öğrenmeleri tekrar ediniz.

AKRAN DEĞERLENDİRME FORMU

Tarih:.....

YÖNERGE: Bu form, arkadaşınızı değerlendirmeniz amacıyla hazırlanmıştır. Çalışmalarınızı en doğru yansıtan seçeneğe (✓) işareti koyunuz.

ETKİNLİK ADI :

UYGULAYANIN

Adı Soyadı :

ARKADAŞININ

Adı Soyadı :

Sınıfı :

Numarası :

ÖLÇÜTLER Her zaman Bazen Hiçbir zaman
(HZ) (B) (HB)

	HZ	B	HB
Etkinlikten önce gerekli eskizi hazırlar.			
Minyatür çalışma kurallarına uyar.			
Özgün tasarımlar yapar.			
Etkinliği gerçekleştirirken temiz çalışır.			
Minyatürde kullanması gereken renkleri kullanır.			
Malzemelerini paylaşarak yardımlaşır.			
Çalışmasını zamanında teslim eder.			
TOPLAM			

NOT: Akran değerlendirme formunun sonunda, iki kez “bazen” ya da bir kez “hiçbir zaman” seçeneğini işaretlediyseniz arkadaşınızın bu nitelikleri tekrar kazanması ve başarılı bir şekilde çalışmaya devam edebilmesi için çaba göstermelisiniz.

CEVAP ANAHTARI

1.ÜNİTE

1. Altın, süsleme
2. Kitap
3. Pazırık
4. Nakkaş
5. Minyatür

6. (D) 7. (D) 8. (Y) 9. (D) 10. (D) 11. (Y) 12. (Y) 13. (D) 14. (D) 15. (D) 16. (Y) 17. (D) 18. (D) 19. (D)

20. Ait olduğu toplumun kültürel birikimini kendi sanat kimliğiyle buluşturan sanatçı başarılı olur. Bu nedenle sanatçı geriye bakarak yeniyi bulur. Nurullah Berk'in "Padişah" isimli tablosunu buna örnek verebiliriz. Eserde kompozisyon düzeni, perspektif anlayışı ve figürsel yorumlarda sanatçının minyatürle kurduğu ilişki açıkça görülür.

21. B 22. B 23. E 24. C 25. D

2. ÜNİTE

A. Aşağıdaki boşlukları doldurunuz.

1. Simetrik
2. Surname
3. Saray
4. Klasik
5. Nakkaşhane

6. (D) 7. (D) 8. (Y) 9. (D) 10. (D) 11. (Y) 12. (Y) 13. (D) 14. (D) 15. (D) 16. (Y) 17. (D) 18. (Y)

19. D 20. A 21. D 22. A 23. E

SÖZLÜK

A

ağırlık	: 1. Ağır olma durumu. 2. Etki. 3. Çoğunluk. 4. Çeyizini düzmek için damadın geline verdiği para.
ahır	: Hattatların kâğıt cilalamak için kullandıkları nişasta ve yumurta akından yapılan özel bir karışım.
anatomi	: İnsan, hayvan ve bitkilerin yapısını ve organlarının birbiriyle olan ilgilerini inceleyen bilim.
aplike	: Düz veya desenli bir kumaştan kesilmiş motiflerin bir başka kumaşa işlenmiş durumu.
arabesk	: 1. Arap müziğini andıran, genellikle karamsarlığı konu edinen bir müzik türü. 2. Girişik bezeme.

B

barok	: MS 1600-1750 yılları arasındaki klasik sanatı izleyen resim ve mimarlık üslubu.
bezeme	: Süsleme, süs, süsleyen şey.

Ç

çarkuşe	: Harap olmuş kitap kapaklarının dört köşesine geçirilen meşin eklere verilen ad.
----------------	---

D

D grubu	: 1933 yılında, beş ressam (Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino) ve bir heykeltıraş (Zühtü Müridoğlu) tarafından kurulan sanatçı birliği.
----------------	--

E

ehl-i hiref	: Sanat ehli, sanatkâr.
ekol	: Bir bilim ve sanat kolun da ayrı nitelik ve özellikleri bulunan yöntem veya akım, okul.

F

forma	: Tek kâğıt tabaka üzerine basılan on altı sayfalık kırılmış kitap parçası.
--------------	---

G

galvanoplasti	: İçinde herhangi bir maden erimiş bulunan bir sıvıya, istenilen eşyayı daldırıp sıvıdan elektrik akımı geçirmek yoluyla o eşyayı bir maden tabakasıyla kaplama işlemi.
----------------------	---

H

halkâr	: Yalnız altınla yapılan süslemeler.
hâtime	: Son, nihayet.
hezarfen	: Çok bilen, elinden çok iş gelen.
Hıfzetmek	: Saklamak, aklında tutmak, bellemek, ezberlemek.

İ

icazet	: 1. İzin, onay, onaylama. 2. Diploma.
istifleme	: Düzgün bir biçimde üst üste yığarak düzenleme, kompozisyon.

K

kaligrafi	: Güzel yazı sanatı.
kataplazma	: Sıcak hamur ya da kaynamış patates lapasıyla hazırlanan ve ağırlı bölgeye yakı gibi uygulanan tıbbi madde.
kırkpare	: Kare, üçgen vb. biçimlerde kesilmiş değişik renk ve desenlerde kumaş parçalarının yan yana getirilip dikilmesi.
konstrüktif	: Yapısal.
köşebent	: Bir yere fotoğraf yapıştırmaya yarayan, üçgen biçiminde arkası zamlı küçük kâğıt.
kurgan	: İlk Çağ'da mezar üzerine toprak yığılarak yapılan küçük tepe.

L

lonca	: Belli bir iş kolunda usta, kalfa ve çırakları içine alan dernek.
--------------	--

M

mahlas	: Takma ad.
Maniheizm	: Kurucusu Mani'nin adını alan din öğretisi. Eski İran'daki iyi ve aydınlık bir güçle kötü ve karanlık bir güç arasındaki savaş tasarımına dayanır.
Medresetü'l-Hattatin	: 31 Mayıs 1914'te İstanbul'da açılan hat sanatı okulu.
menzil	: Yolculukta dinlenmek amacıyla durulan yer, konak.
meşk	: Yazı veya müzikte alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırması.
muhabere	: 1. <i>isim</i> Haberleşme 2. Yazışma 3. <i>teknik</i> İletişim
muhasara	: 1. <i>isim</i> Kuşatma. 2. Çevirme
muhat	: Kitabın sırt kâğıdı ile mukavvasının arasında isteka ile bastırılarak oluşturulmuş hafif çukurluk.
murakabe	: Tasavvufta Tanrı'ya bağlanarak çile doldurma.
mushaf	: Aslında türlü sayfalarından oluşan kitap anlamı taşıyan, sonradan Kur'an anlamına kullanılan bir terim.
mücelled	: Ciltlenmiş.
mücellitlik	: Ciltçilik.
müzehhip	: Yazma kitapların süslenmesini yapan sanatçı.

N

nahl	: Osmanlıda saray düğünlerinde gelinin veya sünnet çocuğunun önünde götürülen süslü ağaç.
nazım	: Şiir.
nazma çekmek	: Bir olayı bir durumu veya bir eseri manzum olarak yazıya geçirmek.
nesir	: Düzyazı.
nüsha	: Birbirinin tıpkısı olan yazılı şeylerin her biri.

O

obelisk	: Dikilitaş; yüksek, daire veya dört kenarlı tepeye doğru incelen taşan anıt.
----------------	---

Ö

öd	: Safra.
-----------	----------

P

papirüs	: Nil kıyılarında yetişen, sürüngen, çıplak saplı, otsu bir bitki. Mısırlıların bu bitkiden yaptıkları kâğıt.
parşömen	: Yazı yazmak, resim yapmak için özel olarak hazırlanan deri.
platform	: Yüksekçe yer.

R

realist	: Gerçekçi.
Rokoko	: XVIII. yüzyılın başında Fransa'da çok geçerli olan, kavisli çizgileri bol, gösterişli bir bezeme üslubu.
rölyef	: Kabartma.

S

saz üslubu	: Osmanlı sanatının yaygın bir bezeme üslubu.
sentez	: Başka maddeleri bir araya getirerek yapay olarak bileşik cisimler oluşturma, bireşim.
serlevha	: Yazılarda başlık.
sernakkaş	: Osmanlı Dönemi'nde nakkaşhanenin başında olan usta nakkaş.
surname	: Sultan düğünlerini, büyük törenleri konu alan eserler.

Ş

- şematik** : Şema biçiminde olan.
şemse : Yazma kitapların cildine, baş sayfalarının üst bölümüne veya kumaşlara; kapı, pencere vb. yerlere işlenen veya çizilen güneş biçiminde süs.

T

- tereke** : Miras.
terkip : Birleşim, birleştirme, bir araya getirme.
tezyin : Süsleme.
topoğrafya : Bir kara parçasının doğal engebe ve özelliklerini kâğıt üzerinde çizgilerle gösterme işi.
tuğra : Osmanlı padişahlarının imza yerine kullandıkları, özel bir biçimi olan sembolleşmiş işaret.
tuğrakeş : Osmanlıda resmî belgelere tuğra çekmekle görevli memur.

Ü

- üslup** : Anlatma, oluş, deyiş veya yapış biçimi, tarz.
üstübeç : Boyacılıkta kullanılan zehirli, bazik kurşun karbonat.

Y

- Yakut-ı Muttasimî** : Kamış kalemin ucunu ilk kez eğri kesen, yazı tarihinde son derece önemli bir isimdir.

Z

- zahriye** : Yazmalarda kitabın cilt kapağının iç yüzüne verilen ad.
zencirek : Cilt kapağındaki ince çizgiler.

KAYNAKÇA

- Alparslan, A. (1992). *Ünlü Türk Hattatları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arseven, C. E. (1987). *Türklerde Tezhip Sanatı, Türk Hattatları (Hazırlayan: Şevket Rado)*. İstanbul.
- Arseven, C. E. (1998). "Minyatür". *Sanat Ansiklopedisi 3.cilt* (s. 1415- 1427) içinde. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Aslanapa, O. (1984). *Hat Sanatı, Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aslanapa, O. (1987). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*. İstanbul: Eren Yayıncılık
- Aslanapa, O. (1999). "Osmanlı Minyatür Sanatı". *Osmanlı Ansiklopedisi 11.cilt* (s: 151-159) içinde. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Atasoy, N. (1974). "Tasvir". *İslâm Ansiklopedisi içinde 12/1.cilt* (s. 32) içinde İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1989). *İslam Estetiği ve İnsan*. İstanbul: Çağ Yayınları
- Ayvazoğlu, B. (1999). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Binark, İ. (1978). "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı". *Vakıflar Dergisi*, S: 2, s: 271-290.
- Çağman, F. (1972-73). "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 762 No.lu Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri". *Sanat Tarihi Yıllığı 5.cilt* (s. 389) içinde İstanbul.
- Çimen B. A. (2017). *Minyatür Sanatı*: İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Derman, M. U. (1977). *Türk Sanatında Ebru*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Derman, M. U. (1982). *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derman, M. U. (1992). "İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı". *Osmanlı Ansiklopedisi 11.cilt* (s. 419) içinde. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri*. Ankara: Dösım Yayınları.
- Eriş, M. N. (2007). *Mustafa Esat Düzgünman ve Ebru*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.
- İnel, B.(1995). Osmanlıda Minyatür Sanatına Bir Bakış ve Resim Sanatının Öncüleri-II. *Türkiye'de Sanat (Plastik Sanatlar Dergisi)* 42-1.
- İrepolu, G. (1999). *Levni: Nakış, Şiir, Renk*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karamağralı, B. (1964-65). "Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan Dört Albüm ve Bu Albümler Üzerindeki Çalışmalara Toplu Bakış". *Türk Etnoğrafya Dergisi*, S: 7-8, s. 50-58.
- Keskiner, C. (1989). "Minyatür". *Sanat Çevresi X*, 84, 24.
- Keskiner, C. (2008). *Minyatürler Kitabı*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Keskioğlu, O. (1961). "İslâm Tasvir ve Minyatürleri". *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9, 11-23.
- Kültür Bakanlığı Sanat Yıllığı (1977). Yıl: 3 S: 6, Haziran 1977 Kitabı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mahir, B. (2002). "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür". *Türkler Ansiklopedisi 7.cilt* (s. 316-321) içinde. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Mahir, B. (2005). "Minyatür". *Diyanet İslam Ansiklopedisi XXX. cilt* (s. 118-123). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Millî Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü (2016). *Minyatür Dersi (11. Sınıf) Öğretim Programı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Serin, M. (2004). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatları*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Sermiha, A. (1935). *Surnameler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Tanırdı, Z. (1969-70). "Tarihi Konularda Türk Minyatürleri". *Sanat Tarihi Yıllığı*, 3.cilt, 151-166.
- Tanırdı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tansuğ, S. (1992). *Resim Sanatı Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taşkale, F. (1991). Geleneksel Hat, Tezhip, Minyatür ve Cilt Sanatlarımızın Bir Araya Toplandığı Fatih Divanı. *Antik ve Dekor* 13, 28-31.
- Ünver, A. S. (1934). *Türklerde Resim, Tezhip ve Minyatür Tarihi (Orta Asya Kısmı)*. İstanbul: Akşam Basımevi.
- Ünver, A. S. (1943). *Kaplarda Türk Tezyinatı Örnekleri*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- Ünver A. S. (1973). *Sevâkıb-ı Menâkıb: Mevlana'dan Hatıralar*. İstanbul:Organon Yayınları
- Yazır, M. B. (1972-89). *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli 1-3 (Yayına Hazırlayan: M.Uğur Derman)*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Yetkin, S. K. (1953). "İslam Minyatürünün Estetiği". *İlahiyat Fakültesi Dergisi* 1, 33-40.
- Yetkin, S. K. (1954). "Türk Minyatürü". *Kültür Dünyası* 4, 9-11.
- Yetkin, S. K. (1965). *İslam Sanatı Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1974). *Türk Halı Sanatı*. İstanbul: Çağlayan Basımevi.

İnternet Kaynakları

<http://anadoluturkmenleri.com/anadolunun-kilim-motifleri-ve-anlamlari> (ET: 26.03.2017)
<http://www.ktsv.com.tr/sanat/8-cilt> (ET: 18.02.2017)
<http://istanbulavrupa.vgm.gov.tr> (ET: 25.03.2017)
<http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/osmanli-minveyatur-gravur-resim/surname-i-vehbi-ve-lev-ni-2270.aspx> (ET: 13.03.2017)
<https://www.berlin.de/en/museums/> (ET: 25.03.2017)
<http://www.unutulmussanatlar.com/2015/09/surname.html> (ET: 25.03.2017)
<http://www.dekoloji.com/turkiyedeki-kilim-motifleri-ve-anlamlari/> (ET: 26.03.2017)
http://www.turkishairlines.com/images/skylife/2-2009/1067/45_1067kultur-as-kitap.jpg (ET: 12.02.2017)
<http://www.yunusemre.gov.tr/index.php/eserleri/siirleri/bir-kez-goenuel-y-kt-n-ise> (ET: 26.12.2017).
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=Br_XTptK8CZ70f0JGX9xEgf-HK767PMxp6LpKUNjR-H2wfdSAnefEwbTxQxJD2BCY (ET: 11.09.2017)
<http://www.mevlana.gov.tr/TR,78238/mevlana-ve-mevlevilik.html> (ET: 26.12.2017)

Görsel Kaynakça

Görsel 1.3, 1.66, 1.68, 1.69, 1.70, 1.72, 1.73, 1.75, 1.76, 1.77, 1.78, 1.79, 1.80, 1.81, 1.82, 1.83, 1.84, Yazır, M. B. (1972). Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli 1-3 (Yayına Hazırlayan: M. Uğur Derman). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
Görsel 1.4: <http://www.turkiyeninustalari.org/en/ustalar/the-art-of-eru/tevfik-alparslan-babaoglu> (ET: 26.03.2017)
Görsel 1.13: <https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/bezeklik.html> (ET: 12.11.2017)
Görsel 1.14: http://www.alchemywebsite.com/early_pharmacies.html (ET: 05.11.2017)
Görsel 1.16: <https://carabaas.dreamwidth.org/1909421.html> (ET: 09.06.2017)
Görsel 1.17: <http://www.pariste.net/bibliotheque-nationale-de-france-> (sayfa: Paris, Bibl. Nat., ms. arabe 5847)
Görsel 1.37: <https://www.museumportalberlin.de/tr/muzeler/pergamonmuseum/> PPN62002822X (ET: 21.02.2017)
Görsel 1.44: <https://www.museumportal-berlin.de/tr/muzeler/pergamonmuseum/> PPN756272408 (ET: 21.02.2017)
Görsel 1.45: <http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/01abac.htm> (ET: 15.09.2017)
Görsel 1.46: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/269282> (ET: 07.06.2017)
Görsel 1.47: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=39 (ET: 26.03.2017)
Görsel 1.49: <http://www.devrimerbil.com/> (ET: 18.05.2017)
Görsel 1.51: <https://www.turksanattarihi.com/namik-ismail-sedirde-uzanan-kadin> (ET: 18.05.2017)
Görsel 1.47: [http://ebrudukkani.com/islam-secen/#prettyphoto\[gal\]/7/](http://ebrudukkani.com/islam-secen/#prettyphoto[gal]/7/) (ET: 17.11.2017)
Görsel 1.53: [http://ebrudukkani.com/islam-secen/#prettyphoto\[gal\]/7/](http://ebrudukkani.com/islam-secen/#prettyphoto[gal]/7/) (ET: 17.11.2017)
Görsel 1.61: <http://www.turkiyeninustalari.org/tr/ustalar/kati/durdane-unver> (ET: 17.11.2017)
Görsel 1.62: <http://hattatlarimiz.blogspot.com.tr/2016/05/> (ET: 26.03.2017)
Görsel 1.86: <http://www.haberhergun.com/kultur-sanat/rauf-tuncer-kosovada-sergi-actih19204.html> (ET: 18.08.2017)
Görsel 1.87: <https://theartstack.com/artist/paul-klee/rich-harbour-1938> (ET: 09.09.2017)
Görsel 1.88: Çiçeklernâme, Ed. İsmail Kara, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi
Görsel 1.99: <http://www.turkiyeninustalari.org/tr/ustalar/kati/durdane-unver> (ET: 20.11.2017)
Görsel 2.2: https://www.museum-für-Indische-Kunst-Dahlem-Berlin-Mai-2006_063.jpg (ET: 26.03.2017)
Görsel 2.3: <https://www.pinterest.co.uk/pin/534802524481856170/?lp=true> (ET: 10.09.2017)
Görsel 2.4: https://www.princeton.edu/~blogs/archive/pia/personal/xinjiang/Central_Asian_Buddhist_Monks.jpg (ET: 10.03.2018)
Görsel 2.5: <http://dogu-turkistan.net/2017/10/16/dogu-turkistan-turfanda-bir-duvar-resmi/> (ET: 13.03.2017)
Görsel 2.10: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/57.51.21/> (ET: 09.06.2017)
Görsel 2.16: https://islamicarchaeology.blogspot.com.tr/2012/04/blog-post_29.html (ET: 10.03.2018)
Görsel 2.17: <http://pimic.eu/pimic-manstetten/> (ET: 10.03.2018)
Görsel 2.25: https://www.archives.saltresearch.org/R/-?func=dbin-jump-full&object_id=1050763&silo_library=GEN01 (ET: 15.05.2017)
Görsel 2.28: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/44.30/> (ET: 10.03.2018)
Görsel 2.29: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/25.83.9/> (ET: 10.03.2018)
Görsel 3.16: Keskiner, C. (2008). Minyatürler Kitabı. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
Görsel 3.37: <https://fineartamerica.com/featured/blue-horse-miniature-art-khushboo-kothari.html> (ET: 21.09.2017)
Görsel 3.39: http://www.g-artgaleri.com/php/index.php?mid=887345979348&dl=2&sid=12258f227&baslik=Gunseli_Kato&mod=5145f105 (ET: 08.12.2017)

Kapak minyatürü: <https://www.dreamstime.com/stock-photography-maiden-tower-bosphorus-image2552806> (ET: 25.03.2017)

Görsel 1.105: <https://www.dreamstime.com/royalty-free-stock-images-carpet-pattern-image6792219> (ET: 25.03.2017)

Görsel 3.13: <https://www.shutterstock.com/tr/image-illustration/traditional-turkish-artminiature-ottomanhanddrawn-illustrationislamic-handcraft-492024580> (ET: 25.03.2017)

Görsel 3.50: <https://www.shutterstock.com/tr/image-illustration/traditional-turkish-artminiature-ottomanhanddrawn-illustrationislamic-handicraftgraphic-656480269> (ET: 07.11.2017)

Görsel 3.52: <https://www.shutterstock.com/tr/image-illustration/traditional-turkish-artminiature-ottomanhanddrawn-illustrationislamic-handcraft-492006910> (ET: 07.11.2017)

Görsel 3.53: <https://www.shutterstock.com/tr/image-vector/ottoman-galleon-miniature-painting-443417551> (ET: 18.11.2017)

Görsel 3.53: <https://www.shutterstock.com/tr/image-vector/ottoman-galleon-miniature-painting-443613937> (ET: 18.11.2017)

Görsel 3.58: <https://www.shutterstock.com/tr/image-vector/wooden-ancient-ship-floating-night-drawn-220188706> (ET: 07.11.2017)

Görsel 3.61: <https://www.shutterstock.com/tr/image-illustration/traditional-turkish-artminiature-ottomanhanddrawn-illustrationislamic-handicraft-313466339> (ET: 07.11.2017)

Görsel 3.61: <https://www.shutterstock.com/tr/image-illustration/watercolor-view-istanbul-ink-painting-tradional-670943572> (ET: 18.11.2017)

Görsel 3.66: <https://www.dreamstime.com/stock-image-ethnic-motifs-background-carpet-folk-ornaments-image28627261> (ET: 22.03.2017)

Görsel 3.66: <https://www.dreamstime.com/stock-illustration-vector-beautiful-peacock-dekorative-image58635523> (ET: 22.03.2017)

Görsel 3.67: <https://www.shutterstock.com/tr/image-vector/colorful-mosaic-rug-traditional-folk-geometric-512313685> (ET: 08.05.2017)

Görsel 3.69: <https://www.dreamstime.com/stock-image-turkish-carpet-pattern-image16323291> (ET: 20.02.2017)

Görsel 3.70: <https://www.dreamstime.com/stock-image-turkish-carpet-pattern-image7510111> (ET: 20.02.2017)

Görsel 3.71: <https://www.dreamstime.com/stock-photo-old-carpet-national-oriental-pattern-natural-material-image83197196> (ET: 20.02.2017)