



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

ISPARTA EFSANELERİNİN MİNYATÜRLERLE
ANLATILMASI

Ayşe KAPLAN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Sema ETİKAN

ISPARTA, 2018

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

Bu tez 08/06/2018 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN

Prof. Dr. Sema ETİKAN

İmza:

ÜYE

Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

İmza:

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Yusuf BİLEN

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Doc. Dr. Arzu Nil Şenki DUYMAZ
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

Bu çalışma.....tarafından desteklenmiştir.

Proje No:

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (08/06/2018)

Ayşe KAPLAN



SUNUŞ

Osmanlıca’ da minyatüre “nakış”, ustasına da “nakkaş” denilmektedir. Osmanlı dönemi minyatürlerinde sıklıkla saray hayatı, kent görünümleri, savaş seferleri ve günlük yaşam sahneleri konularının işlendiği görülmektedir. Bu konuların yanında efsanevi içerikli minyatürler de bulunmaktadır.

Bu çalışmada Yüksek Lisans Tezi çalışması olarak “Isparta Efsanelerinin Minyatürlerle anlatılması” konusu ele alınmaktadır.

Yüksek lisans eğitimim süresince bilgilerini paylaşarak bana yol gösteren sonsuz saygı duyduğum danışman hocam Sayın Prof. Dr. Sema Etikan’a bu çalışmada gösterdiği emeği ve sabrı için teşekkür ederim.

Hayatım boyunca ve tez çalışmam süresince desteğini esirgemeyen ve hep yanımda olan bana inanan eşime, sabır gösteren çocuklarıma sevgi ve minnet borçluyum.

Tezimde emeği geçen ve adını veremediğim herkese teşekkür ederim.

AYŞE KAPLAN

Isparta, 2018

ÖZET

ISPARTA EFSANELERİNİN MİNYATÜRLERLE ANLATILMASI

Ayşe Kaplan

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı,

Yüksek Lisans Tezi

Yıl: 2018, Sayfa:71

Danışman: Prof. Dr. Sema Etikan

Minyatürler tarihi olayları anlatan, dönemin yaşam tarzını, örflerini, adetlerini, geleneklerini, göreneklerini aktaran önemli belgelerdir. Minyatürlerde görülen Osmanlı dönemine ait günlük yaşamda ve özel günlerde kullanılmış eşyalar o dönem hakkında önemli bilgiler vermektedir. Minyatürlerde anlatılan olaylar; padişahın tahta çıkışı, savaş sahneleri, av merasimleri, sünnet törenleri, elçi kabulleri, bayramlar, düğünler, şenlikler, dini merasimler olabilmektedir. Bu nedenle kitap süsleme sanatı olan minyatür aynı zamanda bir belge niteliği de taşımaktadır. Minyatürler incelendiğinde, bu konuların içinde bazı eserlerde efsane tarzında anlatılması dikkat çekmektedir. Bu anlatım av sahneleri, savaş sahneleri, dini merasim gibi konuların tasvirinde görülmektedir.

Günümüzde kitap resim sanatı olma özelliğini yitiren minyatür sanatının çağdaş konular ile devam etmesi ve gelecek nesillere ulaşabilmesi gerekmektedir. Klasikleşmiş konular dışında efsanelerin minyatürlerle resmedilmesinin günümüzde çağdaş bir üslup ile devam etmesi minyatür sanatının daim olması açısından önemli bir katkı sağlayacaktır. Bu çalışmada da Isparta efsanelerinden bazıları çağdaş bir üslupla tasvirlenmiştir. Çağdaş bir yorum ile pano halinde yapılan özgün minyatürlerde geleneksel minyatür sanatının kurallarına sadık kalınarak çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, minyatür, belge, efsane.

ABSTRACT

THE EXPRESSION OF ISPARTA LEGENDS BY MINOR

Ayşe Kaplan

Süleyman Demirel University,

Institute of Fine Arts Traditional Turkish Arts Department,

Master Thesis

Year: 2018, Page: 71

Supervisor: Prof. Dr. Sema Etikan

Miniatures are important documents that tell about the historical events and convey the lifestyle, customs, traditions, customs of the period. The materials used in daily life and special days of the Ottoman period seen in the miniatures give important information about that period. The events described in miniatures; the appearance of the sultan on the throne, war scenes, hunting ceremonies, circumcision ceremonies, ambassador acceptances, feasts, weddings, festivals, religious ceremonies. For this reason, the miniature book embellishment art also carries a document quality. When the miniatures are examined, it is noteworthy that some of them are told in legend style. This narration is seen in the description of hunting scenes, war scenes, religious ceremonies..

Today, miniature art, which has lost the feature of being a book art, needs to continue with contemporary issues and reach future generations. The continuing of the painting of legends with miniatures other than classical subjects with a contemporary style will make an important contribution to the existence of miniature art. In this study, some of the Isparta myths are depicted in a contemporary style. In contemporary interpretation, original miniature paintings made in board form have been worked on by sticking to the rules of traditional miniature art.

Keywords: Ottoman, miniature, document, legend.

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	v
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

1. MİNYATÜR SANATI.....	3
-------------------------	---

II. BÖLÜM

2. EFSANE.....	34
2.1. Isparta Efsaneleri.....	43

III. BÖLÜM

3. ISPARTA EFSANELERİNİN MİNYATÜRLERLE ANLATILMASI.....	50
3.1. Altın Beşik.....	51
3.2. Kral Yolu.....	55
3.3. Gülcü Baba.....	58
3.4. Yılanlı Pınar.....	61
3.5. Kısık Suyu.....	65

IV. BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	67
KAYNAKÇA.....	69

KISALTMALAR DİZİNİ

- TSM : Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TSK : Topkapı Sarayı Kütüphanesi
TİEM : Türk İslam Eserleri Müzesi
İÜK : İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.: Osman Bey'in cülûsu, Hünernâme 1, 49a (Ertuğ, 1999:34).....	4
Şekil 2.: Yunus Emre (Sergen, 2000:47).....	6
Şekil 3.: Siyah Kalem (Bahtiyar, 2006:54).....	9
Şekil 4.: Bahçe köşkü ayrıntısı. Külliyyat-ı Kâtibi. (Atasoy, 2011:230).....	10
Şekil 5.: Fatih Sultan Mehmet Portresi.(And, 2014:39).....	11
Şekil 6.: Yaşlı ve gözleri görmeyen Züleyha'nın, Yusuf'un huzuruna çıkması. Yusuf'u Züleyha. (And, 2010:441).....	12
Şekil 7.: Kule tipi bahçe köşkleri. Hüsrev ile Şirin .(Atasoy,2011:232).....	14
Şekil 8.: Topkapı Sarayı avlusu. Süleymannâme. (Atasoy,2011:154).....	15
Şekil 9.: III. Ahmet. Surnâme. (Atasoy, 2011:169).....	17
Şekil 10.: Topkapı Sarayı I. Avlu. Hünernâme. (Atasoy, 2011:245).....	17
Şekil 11.: Sultan I. Süleyman ve Barbaros Hayrettin Paşa. Süleymannâme. (Tanındı, 1984:25).....	19
Şekil 12.: Sultaniye. Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn. (Atasoy, 2011:51).....	20
Şekil 13.: Manisa sarayı. Şehnâme-i.(Atasoy,2011:237).....	22
Şekil 14.: 1582 yılında Sultan III. Murat'ın önünde bir köçeğin dans etmesi (üstte) ve bir Mevlevi'nin sema etmesi (altta). Surnâme-i Hümâyûn. (And,2010:421).....	22
Şekil 15.: Kanuni Sultan Süleyman avlanıyor. Hünernâme. (And,2014:234).....	24
Şekil 16.: Yavuz Sultan Selim, Nil kıyısında bir timsahı ikiye bölüyor. Hünernâme. (And, 2014:237).....	24
Şekil 17.: Fatih'in Edirne'de tahta çıkışı. Hünernâme. (And, 2014:220).....	25
Şekil 18.: Zübdetü't-Tevârih. (And, 2010:207).....	26
Şekil 19.: Zübdetü't-Tevârih. (And, 2010:210).....	26
Şekil 20.: Siyer-i Nebi. (And, 2010:122).....	27
Şekil 21.: Siyer-i Nebi. (And, 2010:126).....	28
Şekil 22.: Falnâme. (And, 2010:96).....	29
Şekil 23.: Falnâme. (And, 2010:153).....	29
Şekil 24.: Meryem'in Hz. İsa'yı emzirmesi. Falnâme. (And, 2010:187).....	30
Şekil 25.: Levni Kadınları (Atasoy, 2011:99).....	31

Şekil 26.: Levni (Atasoy, 2011:99).....	31
Şekil 27.: Altın Beşik Efsanesi 1. Minyatür Çalışması	52
Şekil 28.: Altın Beşik Efsanesi 2. Minyatür Çalışması	53
Şekil 29.: Altın Beşik Efsanesi 3. Minyatür Çalışması	54
Şekil 30.: Kral Yolu Efsanesi 1. Minyatür Çalışması	56
Şekil 31.: Kral Yolu Efsanesi 2. Minyatür Çalışması	57
Şekil 32.: Gülcü Baba Efsanesi 1. Minyatür Çalışması	59
Şekil 33.: Gülcü Baba Efsanesi 2. Minyatür Çalışması	60
Şekil 34.: Yılanlı Pınar Efsanesi 1. Minyatür Çalışması	62
Şekil 35.: Yılanlı Pınar Efsanesi 2. Minyatür Çalışması	65
Şekil 36.: Yılanlı Pınar Efsanesi 3. Minyatür Çalışması	64
Şekil 37.: Kısık Suyu Efsanesi 1. Minyatür Çalışması	66

GİRİŞ

Geleneksel Türk Sanatlarının diğer dallarında olduğu gibi minyatür sanatı da Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak döneminde en yüksek seviyeye ulaşmıştır. Fatih Sultan Mehmet zamanında sanata önem verilerek batılı sanatçılar saraya getirilmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in isteği üzerine saraya getirilen İtalyan ressamlarından Constanzo di Ferrara ile Gentile Bellini Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmışlardır. Fakat bu ressamların minyatür sanatına etkisi görülmemektedir (Çağman, 1982: 931).

Sultan II. Beyazıt döneminde minyatür sanatında tarihçilik ile şehnâmecilik gelişme göstermektedir. Şehnâme-i Melik-i Ümmi isimli tarih, II. Beyazıt dönemindeki olayları anlatan önemli bir manzum eserdir. Bu eserin içinde bulunan yedi minyatür Osmanlı padişahları için yazılan tarihi metinleri resimleme anlayışının doğuşuna işaret etmesi bakımından önem arz etmektedir (And, 2014:45).

I. Selim döneminden iki adet minyatürlü yazma eser kalmıştır. Bunlardan biri Feridü'ddin Attar'ın Mantiku't-Tayrı adlı eserinin 1515 tarihli nüshası olduğu bilinmektedir. Bu yazmada on altı minyatür yer almaktadır. Horasan ve Tebriz'den gelen sanatçılar ile minyatür sanatı ilerlemektedir. I. Selim zamanındaki diğer minyatürlü yazma eser Emir Hüsrev-i Dehlevi'nin Külliyyat'ıdır. I. Selim'in fethettiği yerlerden değerli yazmaları ve sanatçıları beraberinde getirmesiyle minyatür sanatına önemli katkı sağladığı görülmektedir (And, 2014: 46).

Kanuni Sultan Süleyman döneminin en önemli sanatçısı Matrakçı Nasuh'tur. Nasuh'un hem metnini yazdığı hem minyatürünü yaptığı üç önemli eseri bilinmektedir. İnsansız kent resimleri ile minyatür sanatında yepyeni bir tür yaratmıştır. Minyatürleri tarih bakımından öncüdür. Eserleri Beyan-ı Menzil-i Sefer-i Irakeyn (İ.Ü.K. TS964), Süleymannâme (T.S.M.K. 1608), Tarihi Sultan Beyazıt (T.S.M. 1272) özgün kompozisyonları ile önem kazanmaktadır (And, 2014:60).

II. Selim döneminden günümüze gelen tarihi konulu tek eser Nüzhet (el-esrar) ül Ahbâr der Sefer-i Sigetvar'dır (T.S.M.1339). Fatih Sultan Mehmet döneminde başlayan portre ressamcılığı II. Selim döneminde de devam etmiştir. Nakkaş Nigârî'nin yapmış olduğu Kanuni Sultan Süleyman, Barbaros Hayrettin Paşa ve II. Selim'in portreleri bu dönemin portre anlayışını göstermektedir (And, 2014: 67).

Sultan III. Murat döneminde çok sayıda şehnâmeler ve gazavatnâmeler yazılıp minyatürlerinin yapıldığı bilinmektedir. Bu dönemin nakkaşı Nakkaş Osman, şehnâmecisi Seyyid Lokman'dır. Süleymannâme III. Murat döneminin ve Seyyid Lokman'ın ilk şehnâmesi olarak bilinmektedir. Seyyid Lokman'ın yazdığı Nakkaş Osman ve atölyesindeki nakkaşların resimlediği şehnâmeler, Osmanlı tarihinde sanat üslubunun en yüksek noktaya ulaştığı eserler arasında yer almaktadır. Hünernâme I ve II. ciltler Seyyid Lokman'ın önemli eserleri olduğu bilinmektedir (Çağman, 1982:445).

I. Ahmet döneminde Falnâme adlı eser bu dönemin önemli eserlerindedir. XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren minyatür sanatında bir gerileme yaşanmıştır (Çağman, 1982:944).

XVIII. yüzyılda yenilik girişimleri ile batıya açılma gereği duyarak sanat anlayışında farklılık görülmektedir (Aslanapa, 1975:150).

Levni XVIII. yüzyılın en ünlü sanatçısıdır. Tek kadın figürleri ile yeni bir anlayış getiren Levni, başlangıcından III. Ahmet'e kadar padişah portrelerinin yer aldığı albüm önemli eserlerdendir (Çağman, 1986:201).

XIX. yüzyılda minyatür sanatı batı etkisi ile yerini giderek ışıklı gölgeli çalışmalara bırakmaktadır (Bağcı, 2006:300).

XIX. yüzyılın ikinci yarısında neredeyse unutulmaya yüz tutmuş minyatür sanatı günümüzde klasik üslubunu bozmadan çağdaş yorumlar getirilerek yeniden canlandırılmaya çalışılmaktadır.

Bu çalışmada da minyatür sanatının günümüzde değer görmesi ve sürdürülebilirliğin sağlanması düşüncesiyle yola çıkılarak çağdaş bir üslupla Isparta efsanelerin tasvirilmesi amaçlanmıştır. Böylelikle geleneksel kitap süsleme sanatı olan minyatürün günümüz koşullarında da farklı konuların tasvirinde kullanılabilmesi ve seçkin bazı eserlerde yer alarak var olmasının yolu açılmıştır.

I. BÖLÜM

1. MİNYATÜR SANATI

Ortaçağ Avrupası'nda el yazması kitapların bölüm başlarındaki ilk harfler "Minium" denilen maden kırmızısı ile boyanıp süslenirdi, bu yüzden o süslemeye "Minyatür" adı verilmiştir. Minyatürü birçok kimse "Mignon" kelimesi ile karıştırırdı ve minyatürün ufak resim ve minyon olduğu zannedilirdi. Eğer minyatür kelimesi minyon kelimesinden gelmiş olsaydı her ufak yapılmış resme ve fotoğrafa minyatür denmesi gerekirdi. Minyatür, eski el yazması kitapları süslemek, kitapta (yazmada) geçen konuları daha iyi anlatabilmek için yapılan, kendine has özellikleri olan eski bir resim sanatına denmektedir. Türkçe' de, Arapça' da ve Farsça' da bir karşılığı bulunmamaktadır. Türk Dünyası'nda eskiden beri minyatüre nakış, nakış yapana da nakkaş denilmektedir (Tahir, Behzad, 1953:29-32).

Minyatürde birçok yeni kurallar ihmal edilmiş olup; mesela perspektif, anatomi, proporsiyon, ışık-gölge gibi kurallardan vazgeçilmiş olup fakat bunların yerine incelik, renklerin ahengi, mevzunun kolay anlaşılması, boyalarının dayanıklılığı ve parlaklığı yer almaktadır. Aksine kuralların uyulmamasını minyatürün noksanlığına ve nakkaşın bilgisizliğine yoranların olduğu bilinmektedir (Tahir, Behzad, 1953:29-32).

Türk ressamı batılı sanatçıdan tamamen başka bir şekilde etkilenecek tabiatı en küçük ayrıntılarına kadar taklit etmekle beraber, minyatürlerde şekilleri idealleştirdikleri görülmektedir (Arseven, 1970:224-229).

Türk sanatında resim sanatının temsilcisi olan minyatür, süsleyiciliği yanında kuvvetli bir anlatım gücüne ve kendisine has estetik bir yapıya sahip olarak, asırlar boyu değişik ve çeşitli üsluplar altında daima gelişimini sürdürmektedir. Genelde bir kitap resimleme sanatı olarak kabul edilen minyatür sanatı, metni açıklayıcı ve destekleyici olarak yapılmaktadır. Minyatürün en büyük özelliği konuyu tam olarak göstermesidir. Bu resim tekniğinin iki boyutlu olması, yapılan eserlerde genellikle derinlik kavramının bulunmaması, minyatür sanatının estetik yapısına uygun olmasındandır (Keskiner, 2004:10).

Minyatür sanatındaki düzenlemelerde kullanılan bakış açısı, tepe ve cephe noktalarının tam orta kısmına rastlamaktadır. Bunun gereği olarak da bütün figürler

birbirini tümü ile kapatmayacak bir şekilde yerleştirilmektedir. Uzaklık görünümü ne boylar, ne de renk ve gölgelerle belirtilmektedir. İnsan figürlerinde boy oranları bazen kişinin önemine göre artmakta veya eksilmektedir. Minyatürlerde gülen figürlere çok az rastlanmaktadır. Bu figürler daha çok bir hayal âleminde gibi görünmektedir. Yapılan eserlerde mesafe farkı gözetmeksizin bütün detaylar en ince ayrıntısına kadar işlenmektedir (Keskiner, 2004:10).

Şekil 1’de Hünernâme adlı eserden bir minyatür örneği görülmektedir.



Şekil 1.: Osman Bey’in cülûsu, Hünernâme 1, 49a (Ertuğ, 1999:34).

Şekil 1’de minyatür sanatındaki düzenleme unsurlarının uygulandığı görülmektedir. Figür boyları uzaklık yakınlık değil kişinin önemine göre yapıldığı, figürlerin birbirini kapatmadığı, uzaklığın renk ve gölgelerle belirtilmediği, çalışmanın iki boyutlu olduğu, en ince ayrıntıların işlendiği görülmektedir.

Minyatürlerde, rengin çoğu kez bir soyutlama aracı olarak, gerçeğe bağlı olmaksızın kullanıldığı görülmektedir. Atların mavi veya pembeye, dağların, tepelerin sarı, eflatun, mercan gibi doğaüstü renklerle bezendiği pek çok eser var olmaktadır. İlk bakışta resmin konusundan da evvel canlı ve sıcak renklerin çarpıcı hâkimiyeti dikkati çekmektedir (Keskiner, 2004:10).

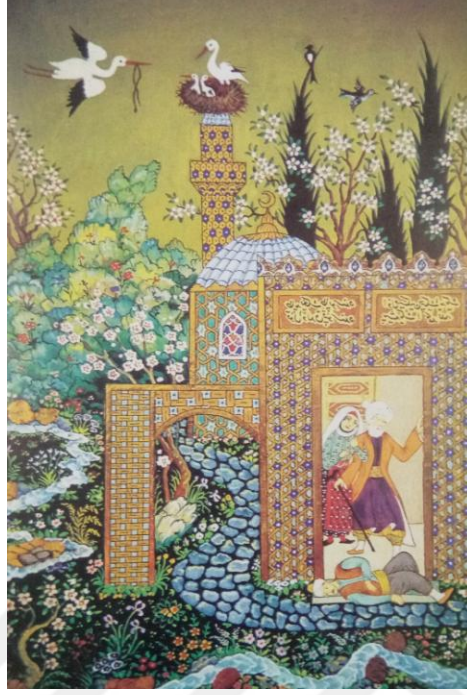
Minyatürde, doğa düzenlemelerinde genellikle iki ayrı amaç yer almaktadır. Birincisi topografik tarzda, aslına olduğunca uygun olarak yapılmaktadır. Burada ana unsurlar yani ağaç, bitki, dere veya tepelerin tüm detayları ön plana çıkmaktadır ve oldukça gerçeği yansıtmaktadır. Diğerinde ise doğa kompozisyona yardımcı bir unsur olarak yapılmaktadır. Örneğin hükümdar ve çevresindekileri gösteren bir tören sahnesinde doğa ikinci planda olduğu için burada bir iki ağaç veya bitkinin kullanılması ile yetinilmektedir. Zira konunun ana unsuru hükümdar ve onun yanında olan kişilerin giyim ve kuşamları olduğu kadar, sahnenin içeriği olmasıdır. Kompozisyonda vurgulanacak olan ana nokta bir olayın anlatımıdır. Bu nedenle doğa ikinci planda kalmaktadır (Keskiner, 2004:10).

Türk minyatür sanatında gözlem ön planda yer almaktadır. Fantezi ve soyutlamanın büyük bir uyum içinde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Sanatçı genellikle doğayı aynen resmetmekten kaçınmaktadır bu nedenle de Türk minyatürleri kendine özgü bir üsluba sahip olmaktadır. Her ne kadar renklerin doğanın özgün renk dengesine uyum sağlayacak bir tarzda kullanılsa da, sanatçının engin hayaline paralel bir yorumlama getirmektedir. Örneğin belirli bir formlar içinde çizilmiş olan ağaçların zemin nakışları geometrik bir düzende olabilmektedir (Keskiner, 2004:11).

Doğa düzenlemelerinde, tepeler birbiri arkasından çıkmaktadır ve genellikle ayrı paftalar halinde, farklı renklerde boyanmaktadır. Doğada kullanılan bitkiler, tahrirli olduğu kadar tahrirsiz olarak da yapılmaktadır, vurgulama, renklerin tonu veya boyanın kıvamı ile gösterilmektedir. Özellikle ağaçlarda ilk önce zemin renginin atıldığı sonra tarama veya noktalama ile koyudan açığa gidecek tarzda tonlanmasının yapıldığı görülmektedir. Ancak bu altyapı işleminden sonra üst detaylar işlenmektedir (Keskiner, 2004:11).

İç ve dış mekânların bir arada gösterildiği çizimler, günümüzde yapılan mimari kesitlerin usul ve kaidelerine oldukça uygun bir benzerlik taşımaktadır. Türk minyatürlerinde genellikle hayal ürünü şekil ve manzaralar görülmemektedir. Bu ince sanatımızın en büyük özelliklerinden biri de sayfa kenarlarında, İran minyatürlerinde olduğu gibi ağır bir tezhibe yer verilmemesidir (Keskiner, 2004:11).

Şekil 2’de Yunus Emre konulu bir minyatür örneği görülmektedir.



Şekil 2.: Yunus Emre (Sergen, 2000:47)

Şekil 2’de Yunus Emre konulu minyatür iç ve dış mekânın bir arada yapıldığı bir kitap resim sanatı örneğidir. Doğa düzenlemesinde görülen bitki çeşitliliği ve renkleri görülmektedir. Mimari çizimin de iki boyutlu olarak en ince ayrıntısına kadar işlendiği görülmektedir.

Minyatür yapımında kullanılan boyalar madeni oksitler, renk verici taşlar, kök ve toprak boyalardan hazırlanarak elde edilmektedir. Bu renklerin yanında ana madde olarak altın ve gümüş varakların da ezilerek bolca kullanıldığı görülmektedir. İnsan figürlerinin giyim ve kuşamında olduğu kadar kap-kacak gibi her türlü eşyanın altın veya gümüşle işlenmesi minyatür sanatının özelliklerinin başında gelmektedir (Keskiner, 2004:11).

Minyatürlerde, altın ve gümüş zemin rengi olarak da sık kullanılmaktadır. Pek çok minyatürde, gökyüzü tamamen altın olduğu gibi deniz ve akarsuların gümüşten yapıldığı görülmektedir. Yazma eserlerin resimlendirilmesinde olayların ve gösterilen sahnelerin gerçeğe uygun olmaları için yazar ve baş nakkaşın çoğu kez konuyu iyi bilen kişilerle ortak bir çalışmayı sürdürdüğü, onlardan daima gerekli bilgileri alarak en doğru ve gerçekçi bir şekilde eserlerini tamamladıkları

bilinmektedir. Bunun yanında aynı amaçla pek çok nakkaş ve şahnâmecinin de hünkâr ile birlikte seferlere katıldığı bilinmektedir. Minyatürlü yazma eserlerimizin pek çoğu bugün kıymetli birer tarihi belge özelliği taşımaktadır (Keskiner, 2004:11).

Minyatürlerde sanatçının eserine nadiren imzasını attığı bilinmektedir. İmzasını attığı zaman da daima takma bir ad olan imza resmin bir köşesinde yer almaktadır. O devirlerde esere imza atmak yazarın kendini övmesi gibi kötü anlam verilecek hareket sayılmaktadır. Eski minyatürlerde öyle resimlere rastlanmaktadır ki onların desenlerini çizmek, aynı renkleri elde etmek ve yüzyıllarca boyaların renklerinin bozulmadan durmasını sağlamak bu dönemde pek mümkün olmamaktadır (Güvenli, 1982:62).

Minyatür yapma işlemine başlamadan önce resimlendirilecek olan eserin konusu tespit edilmektedir. Manzara, portre veya herhangi bir olayın anlatımı istendiğinde bunun hakkında gerekli olan araştırma yapılarak bilgi toplanmaktadır. Bu hazırlık aşamasından sonra işlenecek olan konu bir eskiz kâğıdına çizilmektedir. Hataları varsa düzeltilerek eksikleri tamamlanmaktadır. Aharlı bir kâğıt üzerine aktarılmaktadır. Aharsız bir kâğıt kullanılacaksa arap zamkı karıştırılmakta ve ince bir üstübeç tabakası astar olarak zemine sürülmektedir. Bazen astar olarak sulu bir altın da sürülebilmektedir. Bu sayede üste sürülen boya çok daha canlı ve net bir görünüm kazanmaktadır. Eski nakkaşların, boyalarında olduğu gibi kullanacakları bütün aletlerini de kendilerinin yaptığı bilinmektedir. Muhtelif incelikte olan fırçaları hazırlamak da büyük maharet olup kenar çizgileri ve en ince süslemeler tüy kalem denilen ve kedi tüyünden yapılan ince bir fırça ile işlendiği bilinmektedir. Günümüzde bunun yerine ithal fırça kullanılmaktadır (Keskiner, 2004:12).

Minyatür sanatında tarama, akıtma, noktalama ve tonlama gibi her türlü boyama tekniği kullanılmaktadır. Boyamaya zemin renklerinin atılması ile başlanmaktadır. Eğer zemin olarak altın veya gümüş kullanılacak ise ilk önce bunlar sürülmekte, zer mühre denilen bir cins akik taşı ile üzerinden geçilerek parlatılmaktadır. Minyatür sanatında, renklerin birbiri ile uyum sağlayacak tarzda dağılmasına özellikle dikkat etmek gerekmektedir. Figürlerin dış kenarları genellikle kendi renginin oldukça koyusu olan bir tonda çizilerek ayrıntıları belirlenmektedir. Altın veya gümüş kullanıldığında ise kenar çizgisinin siyah renk olarak tercih

edildiği de görülmektedir. Bundan sonraki aşamada, sanatçının sabır ve hünerini gösteren bir uğraş kısmı yer almaktadır. Elbise üstü nakışların, iç ve dış mekânda bulunan bütün unsurların detay ve süslemelerinin, doğada görülen çiçek, bitki, kaya, ağaç gibi diğer unsurlar en ince ayrıntılarına kadar işlenmektedir. Minyatür sanatında en ustalık isteyen çalışmalar arasında portreler önde gelmektedir. Erkeklerin sakal ve bıyıkları, kadınların saçları, kaşları, varsa giysilerindeki kürkler büyük bir sabır ile ele alınarak tel tel diyebileceğimiz bir incelikle belirtilmektedir. Portre çalışmalarında yüz renklerinin vurulup tamamlanmasından sonra su rötuşu denilen bir işlemle istenilen renkte bir su, fırça ile yüzün üzerinden geçilerek bütün çizgi ve noktaların birbirleri ile kaynaşması sağlanmaktadır (Keskiner, 2004:12,13).

Türk minyatürü köklü bir geleneğe sahip olmaktadır. İlk örneklerini Orta Asya Medeniyeti'nde bulan bu sanat kolu, Türklerin çeşitli dönemlerinde Yakın ve Ortadoğu'nun birçok bölgelerini idare etmeleri sonucu geniş bir alanda diğer sanat gelenekleriyle karışarak etkinliğini göstermektedir. Türklerin minyatür sanatında varlıklarını kesintisiz olarak korumaları ise ancak Anadolu'ya yerleştikten sonra gerçekleşmektedir. Anadolu Selçukluları Medeniyeti'nden günümüze gelen figürlü duvar çinileri ve resimli yazmalar bu dönem resim üslubunu yansıtmaktadır (Çağman, 1982:85).

Uygur Türklerinin Hoço merkez olmak üzere Turfan Bölgesinde meydana getirdikleri minyatürler daha sonra Türk minyatür sanatının kaynakları olmaktadır (Ersoy, 2006:1).

Genellikle Uygur Türkleri'ne bağlanan bu resimlerde, figürlerin gerçeklikten uzaklaştıkları, dekoratif bir karakter kazandıkları görülmektedir. Bu resimlerde "Uygur tipi" olarak karakterize edilen figürler; uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince uzun burunlu, çekik gözlü ve kaşlı bir yüz şeması içinde yer almaktadır (Öney, 1992:175).

Anadolu'da Selçuklu Uygarlığından Türk minyatürünü yeterince yansıtmayacak bulgular bulunmamaktadır. Türk minyatür sanatı ancak Osmanlı Sultanı II. Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra üzerinde önemle durulması gereken bir döneme girmiş olduğu bilinmektedir (Çağman, 1992:85).

Günümüze ulaşan en ilginç minyatür çalışması “Orta Asyalı Siyah Kalem” olarak tanınan Muhammed Bahşi Uygur’a ait olduğu bilinmektedir. Anatomik bozuklukları olan sürrealist resimlerden oluşan insan, hayvan, şeytan ve dev figürlerini içermektedir. Siyah Kalem’in rulo kâğıt veya ipek üzerine yapılan resimleri Yavuz Sultan Selim’in 1514’teki İran seferinden savaş ganimeti olarak İstanbul’a getirildiği bilinmektedir (Ersoy, 2006:2).

Şekil 3’te Siyah Kalem adlı eserden minyatür çalışması görülmektedir.



Şekil 3.: Siyah Kalem (Bahtiyar, 2006:54).

Şekil 3’te Siyah Kalem’e ait minyatürde sürrealist resimlerin yer aldığı görülmektedir.

Bu resimler, Osmanlı klasik çağının başında İstanbul’daki ressamların önünde, Çin sanatına kadar uzanan zengin örneklerin bulunduğunu göstermektedir. Bu resimlerde Mehmet Siyah Kalem imzasına rastlanmaktadır (Kuban, 1988:213).

Osmanlı Devleti kuruluşundan itibaren sanat çalışmalarına önem verdiği bilinmektedir. Osmanlı minyatürlerinin ilk örneklerini ise başkentin Bursa’dan Edirne’ye taşındığı yıllara rastlamaktadır. Sarayın yanması nedeniyle Edirne’de resimlenen minyatürlerden günümüze pek az eser ulaşmış olduğu bilinmektedir. Bu eserlerden birinin “Külliyat-ı Kâtibi” olduğu bilinmektedir (Ersoy, 2006:6).

Şekil 4'teki minyatür, Külliyyat-ı Kâtibi adlı eserden bir örnek olarak verilmektedir.



Şekil 4.: Bahçe köşkü ayrıntısı. Külliyyat-ı Kâtibi. (Atasoy, 2011:230).

Şekil 4'te Fatih dönemine ait olduğu bilinen Külliyyat-ı Kâtibi adlı eserden verilen minyatürde bir şehzadenin bahçe sefası canlandırıldığı görülmektedir. Fatih dönemi minyatürlü eserleri de bu zamanın bahçeleri hakkında fikir vermektedir.

Genellikle XV. yüzyılın ortalarından itibaren Edirne'de yapıldığı kabul edilen eserlerin, resimli el yazma kitap yapımının Fatih Sultan Mehmet döneminde çoğalmaya başladığını göstermektedir. Osmanlı minyatür sanatında İslami boyutlar aşılmakta ve ilginç bir gelişme süreci yaratıldığı görülmektedir. Soyutlayıcı iradenin yinelenmesi ve doğu sanatlarına özgü eski kalıpların aşılarak bir gelişim temposu yaratılması, İslam dünyası içinde sadece Türklere özgü olan bir dinamizmin göstergesi olduğu görülmektedir. Türk resminin gerçekçi, belgeci, nesnel, güncel yaşama dönük eğilimleri, tarihsel çağlar içerisinde de güçlü olmaktadır (Tansuğ, 1993:25).

Osmanlı döneminde minyatür sanatının tamamen saraya bağımlı olarak gelişme gösterdiği bilinmektedir. Bu dönemin günümüze gelen ilk örnekleri Fatih Sultan Mehmet'in saltanat yıllarını anlatmaktadır. Fatih' in ilginç kişiliği ve batı resmine, özellikle portre sanatına duyduğu ilgi, bu dönem resim sanatını etkilediği gibi, Osmanlı resim sanatının daha sonraki gelişimine de yön vermektedir (Çağman, 1982:933).

Fatih'in isteği üzerine Avrupa'dan davet edilen ressamın sarayda çalıştırılıp, sarayın duvarlarına resimler yaptırıldığı bilinmektedir. Osmanlı minyatür sanatını ve sanatçıları oldukça etkilediği bilinen Gentile Bellini'yi Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a çağırdığı ve bu sanatçıyı on beş ay sarayda çalıştırdığı bilinmektedir. O zamana kadar pek sıcak bakılmayan portre resmi, Fatih tarafından gündeme

getirilmiş olup ve Avrupalı sanatçılar tarafından portre geleneğinin başladığı bilinmektedir (Başar, 1996:61,62).

Fatih'in sarayına gelen Avrupalı sanatçıların ve batı eğitimi gördüğü sanılan Sinan Bey'in Osmanlı resim sanatına en büyük katkısı portrecilik alanında olduğu bilinmektedir. Bu dönemde başlayan Osmanlı padişah portreciliği XIX. yüzyıla kadar etkin bir tür olarak devam etmektedir (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006: 38).

Fatih Sultan Mehmet'in sadece Avrupa'dan sanatçılar getirtmekle kalmayıp dönemin ünlü nakkaşı Sinan Bey'i de Avrupa'ya göndererek kültür alışverişi gerçekleştirdiği bilinmektedir. Özellikle bu dönemde Osmanlı minyatür sanatında portrelere yoğun olarak rastlanmakta olup yine de Osmanlı sanatçıların geleneksel sınırlar içinde kaldığı görülmektedir yalnız Avrupalı sanatçıların tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir (Başar, 1996:61,62).

Şekil 5'de Fatih Sultan Mehmet'e ait olan portre çalışması verilmektedir.



Şekil 5.: Fatih Sultan Mehmet Portresi.(And, 2014:39).

Şekil 5'te görülmekte olan Fatih Sultan Mehmet portresinin Şiblizade Ahmet'e ait olduğu bilinmektedir. Portrede Fatih bağdaş kurmuş sağ elinde tuttuğu gülü koklarken, sol elinde de bir mendil tutmaktadır.

Osmanlı saray nakkaşının, kendine özgü bir gerçekçilikle önemli olayları ve kişileri en doğru biçimiyle belgeleme yoluna gitmekte olduğu ve bu yönden de öteki İslam minyatürlerinden ayrıldığı görülmektedir. Tarihsel konulu kitaplarda yer alan minyatürlerin çoğunda günün önemli olaylarına, savaşlardaki başarılarına, kabul törenlerine, av sahnelerine ve padişah portrelerine yer verildiği görülmektedir. Olayların ve kişilerin önemli ayrıntıları yansıtılmış olmakla, İslam minyatür sanatının genel estetik kurallarından; renk ve çizgiye dayanan gölgesiz ve yüzeysel resim anlayışı uygulanmaktadır (Renda, 1977:29).

Osmanlı minyatürü, Türk süsleme sanatları içerisinde, çok önemli tarihi işlevi olan resimli tek sanattır. Minyatür kitaplarında dönemin nakkaşları, olayın akışı içinde başlangıcından bitimine kadar tarih, yer, dönem ve otantik özellikleri kronolojik sıraya göre adeta belgesel film niteliğinde gerçeklere sadık kalarak çalışılmaktadır. Osmanlı nakkaşlarının birer resimli tarih olduğu söylenebilmektedir. (Ersoy, 2006:7).

Osmanlı minyatür sanatında minyatür sanatının bir örneği de konusu aşk olan Yusuf'u Züleyha olan edebi eser; ders, ibret, dokunaklı ve dramatik öğeler kadar olağanüstü olaylar bakımından çok zengindir (And,2010:427).

Şekil 6'da Yusuf'u Züleyha adlı eserden örnek verilmektedir.



**Şekil 6.: Yaşlı ve gözleri görmeyen Züleyha'nın, Yusuf'un huzuruna çıkması.
Yusuf'u Züleyha. (And, 2010:441)**

Şekil 6’da Yusuf, huzuruna çıkan Züleyha’yı tanıyamamaktadır, ona kim olduğunu sorup başından geçenleri anlatmasını istemektedir. Züleyha, tek dileğinin onu yeniden görebilmek ve eski güzelliğine kavuşabilmek olduğunu söylemektedir. Yusuf dua edip, Züleyha’yı görmekte ve eski güzelliğine kavuşmaktadır.

Fatih Sultan Mehmet döneminde hazırlandığı tahmin edilen minyatürlü yazma olarak Ahmedi’nin İskendernâmesi’nin de bulunduğu bilinmektedir. Renkler, giysiler ve diğer ayrıntılarda Osmanlı – Türk karakteri yansımaktadır. XV. yy.’ın ikinci yarısında görülmekte olan minyatür üslubuna uygunluk göstermektedir. Osmanlı tarihi ile ilgili bölümlerde görülen giysilerde Osmanlı sanatçısının davranışının belirlenmesi açısından ilgi çekmektedir (Çağman, 1982: 931).

Fatih’in ölümünden sonra Osmanlı resmi Batı uygarlığı ile ilişkilerini keserek, İslam minyatür ekollerinin etkisi altına girdiği görülmektedir. Bu etkide, Doğu’da kazanılan önemli zaferler sonucunda İstanbul’a getirilen Tebriz, Herat ve Şiraz okullarına mensup sanatçıların rolü bulunmaktadır (Çağman, 1982: 85).

II. Beyazıt dönemi, minyatür sanatı gelişimi bakımından önem göstermektedir. Özellikle Şiraz ve Herat üslubu minyatürleri örnek alarak daha çok yerli sanatçıların yaptıkları çalışmalarla, Osmanlı minyatür sanatının oluşumunda önemli adımlar atılmış olduğu gözlenmektedir (And, 2014:44,45).

II. Beyazıt döneminden kalan minyatürlü el yazmalarında; mimari motifler, insan tipleri, elbiseler, resim mekânı ve renk bakımından dikkatli bir sınırlama yeni Türk üslubunun doğuşunu haber vermektedir (Kuban, 1988:205).

Geleneksel İslam minyatürünün, Batı sanatının etkileriyle beslendiği ve özellikle mimari tasvirlerde zaman zaman gözleme dayanan orijinal bir üslubun bu dönem minyatür sanatına egemen olduğu görülmektedir (Çağman, 1986:185).

II. Beyazıt döneminde, Fatih zamanındaki kadar Avrupa’ya yaklaşırsa da yine batı etkilerini özümseyen diğer Doğu – İslam minyatürlerinden ayrılan Osmanlı resim sanatı da gelişmeye devam etmektedir (Arık, 1976:45).

II. Beyazıt döneminin minyatürlü yazmaları arasında olan “Kelile ve Dimne” adlı eserde yedi minyatür bulunmaktadır (And, 2014:39).

Bu dönemde tarihçilik ve şehnâmecilikte gelişme görülmektedir. Şehnâme-i Melik-i Ümmi başlıklı eser II. Beyazıt döneminin tarih olaylarını anlatan küçük manzum eser olup içerisinde yedi minyatür bulunmaktadır (And, 2014:45).

Hüsrev ile Şirin'in öyküsünün 1490'larda yazılmış bir diğer örneğinin de Sultan Beyazıt döneminde resimlenmiş iki kopyası bilinmektedir. Hüsrev ile Şirin nüshalarında öykünün İslam dünyasında gelenekselleşmiş resim programının izlenmiş olması Osmanlı nakkaşlarının bu metnin görselleştirilme alışkanlıklarını yakından tanıdıklarına işaret etmektedir. Başka bir deyişle bu sanatçılar Şiraz, Tebriz veya Herat gibi önemli sanat merkezlerinin üretimlerine alışkın olmaktadır (Bağcı vd, 2006:43,44).

Şekil 7'de Hüsrev ile Şirin öyküsüne ait bir minyatür örneği verilmektedir.



Şekil 7.: Kule tipi bahçe köşkleri. Hüsrev ile Şirin .(Atasoy,2011:232).

Şekil 7'nin II. Beyazıt dönemi bahçe ve bahçe köşklerini yansıtan bir minyatür olduğu görülmektedir. Yoğun olarak İran minyatürü etkisinde olmakla birlikte, mimari yapılarıyla Osmanlı üslubunu yansıttığı görülmektedir.

Süleymannâme adlı eserin II. Beyazıt zamanında onun için yazıldığı bilinmektedir. Bu eserde iki minyatür bulunmaktadır. Bu eserlerden biri yedi yatay halindeki figürlerden meydana gelmektedir. Diğer eser altı yatay sıra halinde, bazıları insan figürleriyle, hayvan ve çeşitli kuş figürlerinden oluşmaktadır. Üç sırayı dolduran maskeli figürler Fatih Albümü'ndeki ileri resim sanatının Sultan II. Beyazıt zamanında da canlılığını ve kuvvetinin devam ettiğini göstermektedir (Aslanapa, 1992:430).

Şekil 8'de Süleymannâme adlı eserden bir örnek verilmektedir.



Şekil 8.: Topkapı Sarayı avlusu. Süleymannâme. (Atasoy,2011:154).

Şekil 8'de Kanuni Sultan Süleyman'ın Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda tahta çıkışını gösteren minyatür yer almaktadır. Figürlerin tek boyutlu sıra halinde yer aldığı, mimari yapının ise iki boyutlu olarak ayrıntılarına kadar işlendiği görülmektedir.

Ayrıca Süleymannâme minyatürlerindeki şiddetli renk kullanımı Doğu – Batı resim sanatı kurallarının uygulandığını göstermektedir (Tansuğ, 1973:85).

I. Selim döneminde yalnızca iki minyatürlü yazma eser üretildiği bilinmektedir. I. Selim' in kitap sanatına katkısı şu yoldan çok önemli olmaktadır; I. Selim fethettiği yerlerden değerli yazmaları İstanbul'a getirdiği ve aynı zamanda Doğu'daki sanatçıları da beraberinde İstanbul'a getirdiği bilinmektedir. Böylece bir yandan usta işi yazma kitaplar sarayın kitap sanatçılarına ışık tutmakta, öte yandan kendilerine katılan usta sanatçılarla Osmanlı tasvir üslubunun giderek kendini oluşturduğu görülmektedir (And, 2014:46).

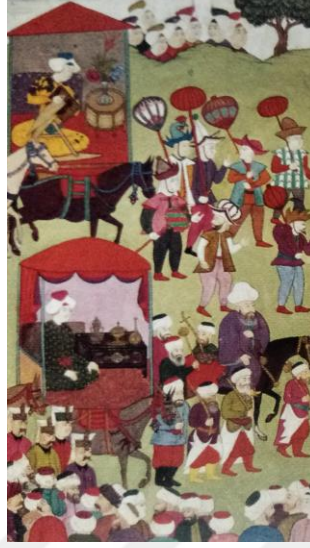
Yavuz Sultan Selim'in 1514'de Tebriz'i işgal etmesi sonucunda saraya getirilen sanatçılar arasında Şah İsmail'in 1510' da Herat'ı işgali ile Tebriz'e getirilen sanatçıların da var olduğu bilinmektedir. Bu sanatçılar o dönemde Herat sanat üslubunu Tebriz'e getirmekte ve Tebriz minyatür üsluplarının etkisini, XVI. yüzyılın sonlarına kadar taşımaktadırlar. Herat üslubunda; kalabalık kompozisyonlar, manzaralarda kuvvetli kaya çalışmaları, tepeler görülmektedir. Tebriz üslubunda; manzaralar peri masallarını andıran bir zariflikte, zarafet kazandığı görülürken figürlerin küçülmüş ve zarifleşmiş olduğu görülmektedir (İnal, 1976:125).

Kanuni Sultan Süleyman'ın uzun süren saltanat yıllarında, Doğu ve Batı' ya yapılan seferler sonucunda değişik sanat anlayışına bağlı sanatçılar minyatür sanatında etkisini göstermektedir. Tebrizli sanatçıların yanında Arnavut, Çerkez, Buğdanlı olanlara da rastlanmaktadır. Yerli sanatçılardan başka Macar, Gürcü, Nemçe ve Bosnalıların da çalıştığı bilinmektedir. Birbirinden çok farklı resim geleneğine bağlı bu sanatçıların birlikte çalışmaları sonucu Osmanlı minyatür sanatı oldukça ilginç bir gelişme göstermektedir (Çağman, 1982:933).

Bu dönemde üslup birliğinden söz etmek oldukça zordur. Minyatürlerde daha çok İran resim okullarının hâkim olduğu görülmektedir (Çağman, 1982:934,935).

İran minyatürlerinin konusunu, milli edebiyattan aldığı görülmektedir. Belli sahneler düzenlenerek, bunların içerisine figürlerin yerleştirme yapıldığı görülmektedir. Osmanlı minyatürlerinde ise bazen İran minyatürlerinin arka plan şeması alınarak tamamıyla realist olayların canlandırıldığı görülmektedir. Bu minyatürlerde gerçekleşmiş olaylar genellikle savaş sahneleri olmaktadır. XVI. ve XVII. yüzyıllarda Osmanlı Sultanlarının hayatlarını hikâye eden "Hünernâme", "Surnâme", "Süleymannâme" gibi eserler başta gelmektedir (Aslanapa, 1961:132).

Şekil 9’da Surnâme adlı eserden bir örnek minyatür verilmektedir.



Şekil 9.: III. Ahmet. Surnâme. (Atasoy, 2011:169).

Şekil 9’daki minyatürde III. Ahmet Surnâmesi adlı eserde sünnet töreni alayının geçişi verilmektedir. Eserde eğlence ve gösteri ile bilgi verilmekte olup cilt ustası ve yanındaki çiçeği de dikkat çekmektedir.

Şekil 10’da Hünernâme adlı eserden bir minyatür örneği verilmektedir.



Şekil 10.: Topkapı Sarayı I. avlu. Hünernâme. (Atasoy, 2011:245).

Şekil 10’da Hünernâme adlı esere ait olan minyatürde Topkapı sarayı birinci avlusu yer almaktadır. Minyatürde kentin önemli özellikleri ve önemli yapıları vurgulanmaktadır.

Kanuni Sultan Süleyman döneminin gelişimini gösteren eserler arasında “Selimnâme” adlı eser yer almaktadır. Selimnâme, Yavuz Sultan Selim’in seferlerini anlatmakta, mesnevi tarzında yazılmakta olup içerisinde yirmi dört minyatür bulunmaktadır. Kıyafetler gerçeğe yakın, kumaş ve elbiselerin motifleri, mimari süslemeler detaylı olarak gösterilmektedir. Çehre hatlarının şematik bir biçimde yapıldığı görülmektedir. Diğer iki yazma eserler ise Matrakçı Nasuh’un yazdığı ve resimlediği “Tarih-i Sultan Beyazıt” ve “Süleymannâme” olduğu bilinmektedir. Bu eserler harita üslubu ile yapılmakta olup en önemli detaylar üzerinde durulduğu görülmektedir. Tasvirde çizgici bir üslubun egemen olduğu da görülmektedir. II. Beyazıt döneminde fethedilen kalelerin, kentlerin tasvirlerinin eserlerde yer aldığı ve bazı minyatürlerde bina ve evlerin kuvvetli renklerle boyandığı görülmektedir. Bazı minyatürlerde ise pastel renklerin kullanılarak rengin ikinci planda olduğu görülmektedir (Çağman, 1982:935,936).

Dönemin ünlü üstadı Matrakçı Nasuh’a ait olan eser Süleymannâme iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Akdeniz seferi anlatılmaktadır. Akdeniz seferinde, Barbaros Hayrettin Paşa’nın 1443 yılında Fransızlara yardım için gittiği bilinmektedir. Barbaros Hayrettin Paşa’nın bu sefer sırasında uğradığı limanlar, liman kentlerinin tasvirleri Süleymannâme’de yer almaktadır. Liman ve kentler, kuşbakışı ve yarı topografik bir görünüm içerisinde figürsüz olarak tasvir edilmektedir. Kentler, genellikle renksiz sayılabilecek şekilde görülmektedir. Çizgi, birinci derecede rol oynamaktadır. Arka plandaki arazi ise mavi ve pembe rengin tonlarında boyanarak, iri çiçek ve ot kümeleriyle işlendiği görülmektedir. Eserin ikinci bölümünde ise Kanuni’nin 1543 yılında yaptığı ikinci Macaristan seferin anlatılmaktadır. Niş, Budapeşte, Estergon, Estoni Belgrad, Tata gibi şehirlerin nakşedildiği görülmektedir. Bu şehirler karye ve menzillerin arasında tasvir edilmekte olup İlk bölümden farklı olarak evler, surlar, binalar değişik görüş açılarından bakılarak tamamen yüzeysel bir üslupla çizildiği görülmektedir. Renklerin kuvvetli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu nedendir ki birinci ve ikinci eseri yapan sanatçının aynı kişi olmayacağı düşünülmektedir (Çağman, 1982:937,938).

Şekil 11’de Süleymannâme adlı eserden bir minyatür örneği verilmektedir.

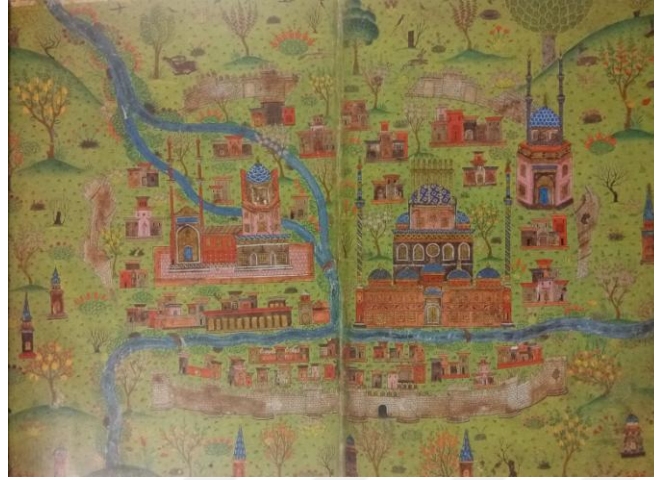


Şekil 11.: Sultan I. Süleyman ve Barbaros Hayrettin Paşa. Süleymannâme. (Tanındı, 1984:25).

Şekil 11’de Süleymannâme adlı esere ait olan minyatür yer almaktadır. Topkapı sarayında, Has Odanın önündeki Mermer Sofa’da, Sultan üzeri taşlarla süslü tahtında Barbaros Hayrettin Paşa da yanında alçak, sade iskemlede yer almaktadır. Resimde vezirler gibi başka saraylıların olmaması, bu buluşmanın baş başa yapılan bir görüşme olduğunu ima etmektedir. Resmin aşağısında Barbaros Hayrettin Paşa’nın geldiği yol güzergâhının betimlendiği görülmektedir.

Matrakçı Nasuh’un diğer önemli bir eseri ise “Mecmua-i Menazil” adlı eser olduğu bilinmektedir. Bu eser Kanuni Sultan Süleyman’ın 1534 ile 1535 yıllarında İran üzerinden Irak’a yaptığı seferi anlatmaktadır. Sefer sırasında konaklanan menzil ve kentlerin 128’inin bu eserde tasvir edildiği görülmektedir. Üslup açısından eserdeki minyatürler, Süleymannâme’nin ikinci bölümündeki tasvirlerle benzerlik göstermektedir. Şehirlerin ve doğanın göze çarpan özellikleri topografik bir özellik denilecek kadar şematik bir üslupla yansıtıldığı görülmektedir. Matrakçı Nasuh’un salt manzara resmini, İslam dünyasında ilk kez ifadeci bir anlayışla ve batı dünyasının bu tarz resme yabancı olduğu zamanda yapmış olması en önemli özelliklerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Çağman, 1982:938).

Şekil 12 'de Matrakçı Nasuh'un Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn adlı eserden bir minyatür örneği verilmektedir.



**Şekil 12.: Sultaniye. Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn.
(Atasoy, 2011:51).**

Şekil 12'de Matrakçı Nasuh'a ait olan eserde insansız manzara tasvirli minyatürlerinden bir örnek olarak gösterilmektedir. Sefer-i Irakeyn adlı çalışmaya ait olan minyatürde mimari ve doğa betimlemeleri görülmektedir. Nasuh'un sefere çıkmadan önce fethedilecek yerlerin krokiğini çizdiği bilinmektedir.

Matrakçı Nasuh'un insansız manzara tasvirleri sayabileceğimiz bu eserlerinde, minyatür sanatının geleneksel kalıplarından kurtulup Osmanlı Manzara Ressamlığı diye yeni bir tarzın başladığı bilinmektedir (Arık, 1976:52).

Kanuni döneminde bir diğer sanatçı ise "Nigâri" adıyla bilinen Haydar Reis hakkında kaynakların oldukça var olduğu bilinmektedir. Nigâri'nin kara kalem resim yapmada ve suret çizmede ustalığına Hasan Çelebi kitabında övgüyle bahsetmektedir. Osmanlı hattat ve nakkaşlarının biyografisi olan "Menakibü'l-Hünerveran" adlı kitabında Nigâri'nin özellikle Yavuz Sultan Selim'in suretlerini benzetmekte yetenekli olan bir portre sanatçısı olduğunu belirtilmektedir (Bağcı vd, 2006:83-85).

Nigâri'nin Fatih Sultan Mehmet döneminde başlattığı bilinen Türk portreciliği üslubunu devam ettirdiği Yavuz Sultan Selim, II. Selim, Barbaros Hayrettin Paşa, Kanuni Sultan Süleyman, I. Farnçois, V. Şarl'ın tasvirlerinin Nigâri'nin eserlerinde yer aldığı görülmektedir. Nigâri'nin, eserlerinde kullandığı

çok koyu, siyaha yakın yeşil rengin sanatkârın karakteristik özelliği olarak bilinmektedir. Çalışmalarında el ve ayaklara önem vermeyip baş ve çehreye özen gösterdiği görülmektedir (Çağman, 1982:938).

Nigâri aynı zamanda Fatih Sultan Mehmet döneminde görülen elde mendil tutma, karanfil koklama, gibi üslupları da eserlerinde kullandığı görülmektedir. (Aslanapa, 1992:434).

Kanuni Sultan Süleyman dönemi Türk minyatürünün önemli bir dönemini oluşturmaktadır. Bunda Nigâri'nin portreleriyle Matrakçı Nasuh'un topografik kent tasvirlerinin rol oynadığı bilinmektedir (Çağman, 1982:938).

Türk Minyatür Sanatı, XVI. yüzyılın ikinci yarısında tüm yabancı etkilerden arınmış olarak karşımıza çıkmaktadır. Klasik dönem olarak bilinen bu dönem II. Selim ve III. Murat dönemini kapsamaktadır (Çağman, 1982:938).

Minyatür sanatı bu dönemde çağdaşı diğer minyatür üsluplarına göre birçok ayrıcalıklara sahip olduğu bilinmektedir. Bunlar konu ve üslup olarak iki ana gruba ayrılmaktadır. Nakşedilen eserler içinde, disiplinli ve kudretli imparatorluk ordusunun zaferleri, padişahın avlanmadaki hünerleri, padişahın adaleti, çeşitli sosyal faaliyetleri konu alan Şehnâme türü eserler başta gelmektedir. Bu konular gerçekçi bir görüşle tasvir edilmiştir. Sanatçı konuya özgün bir bölgeyi tasvir edecek ise bölgenin özelliklerini yansıtan kaleleri, ağaçları, köprüleri, ırmakları nakşetmiştir. Doğa tasviri de özgün olarak genellikle bir iki tepe veya dümdüz ovalar halinde sıralanmıştır. Bazen de birkaç ağaçla tasvir edilmiştir. Doğa renklendirilmesinde göz alıcı renkler kullanılmamıştır. Renk tonlarına yer verilmemiştir. Gölgelemeden, karıştırılmadan saf renkler kullanarak Türk Minyatürüne özgün bir görünüm kazandırmaktadır. Açık pembe, açık yeşil, leylak gibi renklere boyanan ovalar aynı tonda boyalı kalelerle bütünleştirilmiştir. İnsan figürlerinde ise turuncu ve kırmızı renklerin hâkim olduğu görülmektedir. Çadır ve otağlarda görkemli bir şekilde kuvvetli renkler ile nakşedilmiştir. Türk minyatürüne ölçülü bir süsleme katan klasik Osmanlı mimarisinin sadeliği, sarayların, anıtların, kurşun kaplı kubbelerin griliği realizmin hâkimiyetini vermektedir (Çağman, 1982:938).

Şekil 13'te Manisa Sarayı'nın minyatürü Şehnâme türü bir eser olarak belirtilmektedir.



Şekil 13.: Manisa sarayı. Şehnâme-i.(Atasoy,2011:237).

Şekil 13'te Manisa sarayı minyatüründe pencerelerin açılmış olduğu bir duvar görülmektedir. Bu duvarda bir dizi pencere ve iki renkli taşla örülmüş bir kemerli kapı (Bab-ı Hümayun) bulunmaktadır ve buradan sarayın ikinci avlusuna girilmektedir. Kafesli yüksek yapı ise Kas-ı Adl yani adalet kulesi ve yan yana dizilmiş çifter çifter ince, yüksek bacalı binalar bulunmaktadır. Bunların arkasında kalan bahçede de ağaç tasvirleri görülmektedir.

III. Murad Surnâmesi, "Surnâme-i Humayun" diye bilinmektedir. Eserin minyatürlerinin dönemin büyük ustası Nakkaş Osman tarafından yapıldığı bilinmektedir (Yetki, 1984:205).

Şekil 14'te Surnâme-i Humayun adlı eserden bir minyatür örneği verilmektedir.



Şekil 14.: 1582 yılında Sultan III. Murat'ın önünde bir köçeğin dans etmesi (üstte) ve bir Mevlevi'nin sema etmesi (altta). Surnâme-i Hümayûn. (And,2010:421).

Şekil 14'teki minyatürde, Sultan III. Murat'ın önünde bir köçeğin dans etmesi (üstte) ve bir Mevlevî'nin sema etmesi (altta) resimlendirilmiştir. Sunnet düğününden tasvir edilmiş bir minyatür olduğu bilinmektedir. III. Murat penceresinden seyretmektedir.

Nüzhet al-Ahbar der Seferi Zigetvar adlı eser klasik dönemin en önemli eseri olduğu bilinmektedir. Eser, Kanuni Sultan Süleyman'ın Macaristan seferini ve Zigetvar' da ölümünü ve II. Selim'in saltanatının ilk yıllarını konu almaktadır. Eserin Ahmet Feridun tarafından yazıldığı bilinmektedir. Eserde yirmi minyatür yer almaktadır ve klasik dönem Türk minyatürünün tüm özellikleri görülmektedir. Tasvirlerde düz çizgiler hâkim olmakla sanatçı konuyu gerçekçi bir yaklaşımla tasvir etmiştir. Doğa, ikinci planda kalarak konuyu etkilemeyecek şekilde tasvir edilmektedir. Doğa betimlemelerinde, Türk Minyatürünün Safavi ve Timurlu ekolünün etkisinden arınmış sıklıkla rastlanan bitkiler, dereler, çiçeklerle süslü özenle işlenmiş doğa tasvirini görmemekteyiz (Çağman, 1982:939).

Sultan III. Murat döneminde, Sinan Bey ile başlayan Nigârî ile devam eden portre ressamlığı da devam etmektedir. "Şemailnâme" adlı eserde oniki padişahın portreleri yer almaktadır. Şemailnâme, Nakkaş Osman ve Seyyid Lokman tarafından hazırlanmış olduğu bilinmektedir. Eserde Osman Gazi'den III. Murat'a kadar yer alan on iki padişah portresi resimlenmiştir. Aynı eser "Kıyafet al-İnsaniye fi Semail-i Osmaniye" adında da bilinmektedir. Eserde, padişahlar törelere uygun bir şekilde bağdaş kurmuş veya diz çökmüş otururken tasvir edilmiştir. Sultanların; giyimleri ortaya çıkmış, karakterleri resme yansımaktadır (Çağman, 1982:939).

Nakkaş Osman'ın başında bulunduğu bir sanatçı ekibi ile nakşedilen önemli eserlerden biri de "Hünernâme" dir. Bu eserin Kanuni Sultan Süleyman döneminde planlandığı ancak daha sonra Seyyid Lokman tarafından gerçekleştirildiği bilinmektedir. Eserde Kanuni Sultan Süleyman'ın avlanmadaki hünéri, adaleti, kazandığı zaferler ve yaptığı hayır işleriyle ilgili minyatürler yer almaktadır. Eserde yer alan Viyana kuşatması, Mohaç Savaşı, Zigetvar'a gidiş gibi minyatürler belgesel niteliği taşıması yanında Nakkaş Osman'ın olgunluk çağının en başarılı örneklerindedir (Çağman, 1986:201)

Şekil 15, Şekil 16 ve Şekil 17’de Hünernâme’ye ait olan minyatür örnekleri verilmektedir.



Şekil 15.: Kanuni Sultan Süleyman avlanıyor. Hünernâme. (And,2014:234).

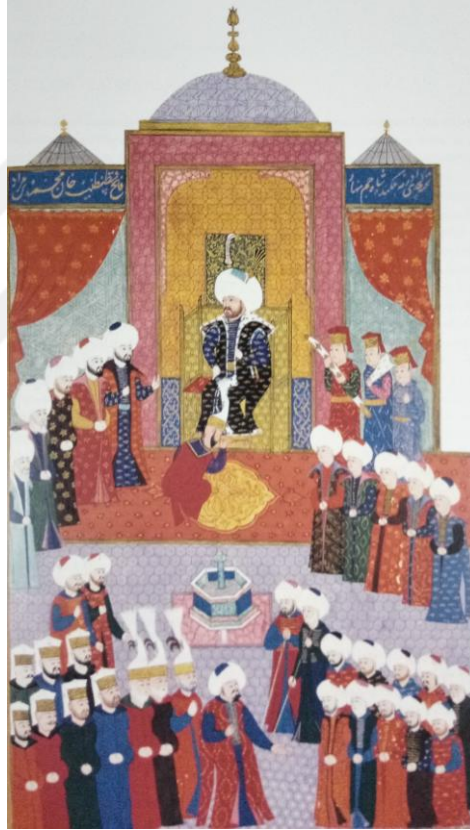
Şekil 15’te Hünernâme’ye ait olan minyatürde Kanuni Sultan Süleyman’ın avlanma sahnesi yer almaktadır. Sultan’ın avlanmadaki hüneri vurgulanmaktadır. Minyatürde ayrıca doğa tasvirleri de yer almaktadır.



Şekil 16.: Yavuz Sultan Selim, Nil kıyısında bir timsahı ikiye bölüyor. Hünernâme. (And, 2014:237).

Şekil 16’da Hünernâme’ye ait olan minyatürde Yavuz Sultan Selim’in, Nil kıyısında bir timsahı ikiye bölmesi anlatılmaktadır. Minyatür padişahın avlanma hünerini konu almaktadır.

Hünernâme adlı esere Seyyid Lokman’ın bir cilt daha ilave ettiği bilinmektedir. Osman Gazi’den Kanuni’ye kadar saltanat süren dokuz padişahın dönemi bu ciltte yer almaktadır. Hünernâme’nin bu cildini de yine Nakkaş Osman’ın başında bulunduğu sanatçı ekibinin nakşettiği bilinmektedir. Minyatürlerin büyük bir kısmında padişahın avlanma sahneleri, cülüs törenleri yer almaktadır (Çağman, 1986:201).



Şekil 17.: Fatih’in Edirne’de tahta çıkışı. Hünernâme. (And, 2014:220).

Şekil 17’de Fatih Sultan Mehmet’in tahta çıkışı konulu minyatür yer almaktadır. Fatih, ortada üstte işlemeli tahtında oturmakta cülüs töreni anlatılmaktadır.

Seyyid Lokman’ın eserlerinden biri de “Zübdetü’t-Tevârih” adlı eser üç nüshadan oluşmaktadır (And, 2010:199).

Şekil 18 ve Şekil 19’ da Zübdetü’t –Tevârih adlı eserden verilen minyatürler yer almaktadır.



Şekil 18.: Zübdetü’t-Tevârih. (And, 2010:207).

Şekil 18’de Zübdetü’t – Tevârih adlı eserden alınmakta olan minyatürde, üst kısımda Hz. Hûd ve yalnızca dört ölüyle ifade edilen Ad kavminin yok edilmesi olayı, alt kısımda ise Hz. Hûd’un gözü önünde iki kişinin deveyi kesmesi ve yavru devenin kaçması resmedilmiştir.



Şekil 19.: Zübdetü’t-Tevârih. (And, 2010:210).

Şekil 19’da Zübdetü’t-Tevarih adlı eserde yer alan minyatürde, üst kısımda Hz. Lût ve çocuklarının yok olan Sodom kentine arkalarını dönmeleri, alt kısımda Hanzale Bin Safvan ve çok renkli tüyleriyle bir kaya üzerinde duran Simurg betimlenmektedir.

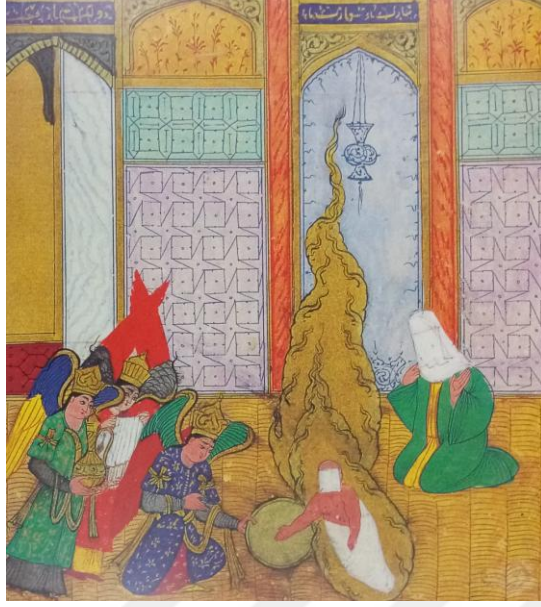
“Siyer-i Nebi” adlı eser Hz. Muhammet’in yaşantısını konu almaktadır. Eserin nakşedilme hazırlıkları Sultan Murat’ın saltanatının sonlarına doğru rastlamaktadır. Kitap, altı cilt olarak planlanmış ve sekiz yüz minyatürlü olması düşünüldüğü bilinmektedir. Eserin, ancak III. Mehmet döneminde tamamlandığı bilinmektedir (Çağman, 1982:87).

Şekil 20 ve Şekil 21’deki minyatürler Siyer-i Nebi adlı eserde yer almaktadır.



Şekil 20.: Siyer-i Nebi. (And, 2010:122).

Şekil 20’de Siyer-i Nebi’ye ait olan minyatür çalışmasında Hz. Muhammet’in doğacağı gece melekler yerle gök arasına ipek döşek sermeleri, doğuya, batıya, Kâbe’ye sancak dikmeleri, evin çevresinde dolanmaları tasvir edilmektedir.



Şekil 21.: Siyer-i Nebi. (And, 2010:126).

Şekil 21’de Siyer-i Nebi’ye ait olan minyatürde, Hz. Muhammet’in doğumundan sonra yıkanıp sırtına peygamberlik mührünü vurmak için üç meleğin gelmesi olayı anlatılmaktadır.

III. Murat’ın isteğiyle tamamlanması gerçekleştirilen Siyer-i Nebi’deki yüzlerce minyatür III. Mehmet döneminin ilk minyatür örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bağdat ekolünün etkisi bu minyatürlerde görülmektedir. Bu dönemde, Nakkaş Osman’ın yerini Nakkaş Hasan’ın aldığı bilinmektedir. Nakkaş Osman’ın fon rengi olarak kırmızı ve turuncu rengi seçtiği, az sayıda figürlerin yer aldığı minyatürlerin nakşedildiği de görülmektedir (Çağman, 1982:944).

XVII. yüzyılda ise minyatür sanatında bir gerileme yaşanmaktadır. XVI. yüzyıl kompozisyon düzeni basit bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Geometrik süslemeler azalarak çizim kalitesinin düştüğü görülmektedir (Çağman, 1982:944).

Sultan I. Ahmet XVII. yüzyılın ilk hükümdarı olarak genç yaşta tahta çıkmıştır. “Falnâme” adlı eser bu dönemin önemli kitap sanatı eserleri arasında yer almaktadır. Eser dönemin vezirlerinden olan Kalender Paşa tarafından hazırlanarak I. Ahmet’e sunulduğu bilinmektedir. Falnâme, Türk Minyatürünün değişik türde bir eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde otuz beş minyatür yer almaktadır. Eserin konularının dinsel içerikli olduğu görülmektedir. Diğer bulunan birkaç albümlerde ise Osmanlı toplumunun farklı kesimlerdeki günlük yaşamını belgeleyen

minyatürlerin yanı sıra maskeli dansların yapıldığı gece eğlencesi, tımarhane, kapılarda yıkananlar gibi temalı minyatürler yer almaktadır. Ayrıca tek figür çalışmaları da bulunmaktadır (Çağman, 1982:944).

Şekil 22, Şekil 23 ve Şekil 24'te Falnâme adlı eserde yer alan minyatürlerden örnekler verilmektedir.



Şekil 22.: Falnâme. (And, 2010:96).

Şekil 22'de Falnâme'ye ait olan minyatürde Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasını anlatan dini içerikli minyatür yer almaktadır.



Şekil 23.: Falnâme. (And, 2010:153).

Şekil 23'te Falnâme'ye ait dini içerikli olan minyatürde, Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmek üzere iken koyunun melekler tarafından getirilmesi anlatılmaktadır.



Şekil 24.: Meryem'in Hz. İsa'yı emzirmesi. Fahnâme. (And, 2010:187).

Şekil 24'te Fahnâme adlı eserde yer alan dini içerikli minyatürde, Meryem'in Hz. İsa'yı emzirmesi anlatılmaktadır.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında ise Osmanlı Minyatür Sanatı son parlak dönemini yaşamıştır. III. Ahmet'in saltanatının son on iki yılı boyunca süren Lale Devri, minyatür sanatı bakımından o yüzyılın en parlak dönemi olarak bilinmektedir (Arık, 1976:58).

III. Ahmet'in usta bir hattat olması ile dönemin birçok sanatçısını sarayda toplayarak sanat alanında bir hareketlilik sağladığı bilinmektedir (Çağman, 1982:944).

Dönemin en ünlü nakkaşlarından biri olan Levni'nin eserlerinde olaylar Osmanlı'daki gibi sabit bir yerden değil de değişik yerlerden ve açılardan işlenmiş olduğu görülmektedir. Nakkaş Osman'ın düz, hafif dalgalı çizgilerinin yerini helezonlu ve zikzak çizgilerden oluşan kompozisyonlar yer almaktadır (Arık, 1976:58).

Levni'nin, çizgi kadar renge de önem verdiği görülmektedir. Kırmızı, sarı, mavi, açık mor, gök rengi gibi renkleri kullandığı görülmektedir. Nakşettiği figürlerde, dönemin kadın ve erkek giysilerini göstermesi bakımından belgesel bir nitelik taşımaktadır (Başar, 1996:76).

Şekil 25 ve Şekil 26'da Levni'nin kadınlara ait bir çalışma örneği görülmektedir.



Şekil 25.: Levni Kadınları (Atasoy, 2011:99).

Şekil 25'de Levni'ye ait olan tek kadın figürü olan minyatür, zamanının kıyafet anlayışı hakkında bilgi vermektedir. Minyatürün sol alt kısmında Levni'nin imzası bulunmaktadır.



Şekil 26.: Levni (Atasoy, 2011:99).

Şekil 26'da sazendeler kompozisyonu görülmektedir. Müzisyen kadınların kıyafetleri, kemerleri zamanının giyim anlayışı ile bilgi vermektedir. Aynı zamanda kadınların başlarına bağladıkları kaşbastılardaki çiçekler için günümüzde eşarp kenarını süsleyen oyalara örnek teşkil ettiklerini söylenebilmektedir.

Levni tarafından yapılmış olan, başlangıcından III. Ahmet'e kadar padişah portrelerinin yer aldığı albüm onun önemli eserleri arasında yer almaktadır. Böylece padişah portreciliğinin bu devirde de uygulandığı bilinmektedir. Tümü imzalı olan bu minyatürlerde dans eden figürler, sokak ve ev giysileri içinde başkentli genç hanımlar, saç tuvaletini tazeleyen hanımlar, günün modasına göre giyinmiş zarif erkekler bu dönemin son derece aydınlatıcı eserleri arasında yer almaktadır. Tek figürlü olan çalışmaların boyasız fon üzerine uygulanmış olduğu görülmektedir. Eserlerde, Levni'nin fırça ve nakış ustalığının yanında pastel tonlardan oluşan renk beğenisi ve gözlemciliği ortaya çıkmaktadır (Çağman, 1986:201).

Abdullah Buharî'nin XVIII. yüzyılın bir başka önemli nakkaşlarından olduğu bilinmektedir. Buharî, kadın figürlerini göz alıcı renklerle zarif bir üslupla nakşetmiş olup eserlerinde erkek figürlerine de yer vermektedir. Bu figürleri genellikle çaprazdan bir bakış açısı ile çalıştığı görülmektedir. Levni ve Abdullah Buharî XVIII. yüzyılın en önemli nakkaş ustaları olmalarının yanı sıra Osmanlı Minyatür Sanatının da son temsilcileri olarak bilinmektedir (Başar, 1996:76).

Batılılaşma hareketlerindeki duraklamalar sanatı da etkileyerek portreler dışında minyatür örneklerinin oldukça azaldığı görülmektedir. Minyatür sanatının daha çok kıyafet resimleri ve padişah portreleri ile sınırlandığı görülmektedir. Kıyafet resimleri genellikle düz bir zemin üzerine çizilmiş kadın ve erkek figürlerinden oluşmaktadır. Farklı sanatçılar tarafından nakşedilmesine rağmen kıyafetler birbirine çok benzemektedir. Bu kıyafet minyatürleri XVIII. ve XIX. yüzyıl seyahatnâmelerini süslemektedir (Başar, 1996:78).

Minyatür sanatı, XIX. yüzyıl başlarından itibaren Klasik Türk üslubunu giderek terk etmekte yerini ışıklı-gölgeli Avrupa sanatlarına has çalışmalar yer almaktadır. Bu yüzyıl içinde sanatta bozulmayı hızlandıran önemli nedenlerden biri 1826 tarihinden sonra II. Mahmut'un ermeni ustalarına nakkaşlık hakkını vermesi ve sarayın bu sanattan desteğini çekmesidir. Sultan Abdülmecid devrinde bu bozulmanın en üst derecede olduğu görülmektedir (Biol, 2009:50).

1882 yılında Osman Hamdi tarafından kurulan Sanayi-ı Nefise Mektebin'de geleneksel sanat eğitimleri yeniden başlamıştır. 1915 yılında, Medresetü'l Hattatin adıyla faaliyete geçmiştir. Medreselerin kapatılması ile 1936 yılında, Türk tezyini

Sanatlar şubesi adıyla Güzel Sanatlar Akademisine bağlanmıştır. Akademide, Türk Minyatürü dersi adı altında minyatür derslerine 1955 yılına kadar Dr. Süheyl Ünver eğitim görevlisi olarak hizmet vermiştir. Akademi 1970 yılında kapatılmıştır. Dr. Süheyl Ünver Topkapı Sarayında açtığı atölyede geleneksel sanatları öğretmeye devam etmiştir. 1972 yılında Süheyl Ünver tarafından açılan Kubbe Kültür ve Sanat Vakfı nakışhanesi açılmıştır. 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde, 1985 yılında da Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlı olarak Geleneksel Türk El Sanatları bölümleri açılmış ve bunu diğer üniversiteler de takip etmektedir (Bırol, 2009:51,52).



II. BÖLÜM

2. EFSANE

Efsane, evrenin, tanrıların ve insanın ortaya çıkışından, bir tarih olayına, bir kişiye değin, çeşitli olay ve gerçeklikleri konu alan, onlara gerçek üstü bir nitelik vererek anlatan, başlıca özelliği inanış olan kısa öykülerdir, söylencedir (Özdayıoğlu, 2013:3).

Efsaneler, Anadolu insanı ağızda kuşaktan kuşağa anlatılan sözlü kültür geleneğinin uzantısıdır. Anadolu'nun hemen her yöresinde anlatılan masal ve öykülerde sıkça karşımıza çıkan kral, kraliçe, prens, prenses, padişah, vezir, şehzade, yoksul kahraman, dev, ejderha, büyücü, cin, peri, cadı gibi kahramanlar başka ülkelerin masal söylencelerinde de yer almaktadır. Bu açıdan bakılınca halk kültürü ürünlerinin sadece ulusal değil aynı zamanda evrensel olduğu bilinmektedir. Onları birbirinden ayıran, yerel özelliklerdir (Özdayıoğlu, 2013:4).

Efsanelerin, konularını genelde mitolojiden de aldığı bilinmektedir. Mitoloji (söylence bilim) ise mitleri konu alan, doğuşlarını araştıran, anlamlarını inceleyen ve yorumlayan bilim dalıdır. "Mit" sözcüğü ise kuşaktan kuşağa yayılan, toplumun düş gücü etkisiyle zaman içinde biçim değiştiren, Tanrılar, Tanrıçalar, evrenin doğuşu ve bunun gibi konularla ilgili, imgesel, alegorik bir anlatımı olan halk öyküleri anlamını taşımaktadır (Özdayıoğlu, 2013:3).

Doğanın çözülmeyen sırları insanı, varoluşundan itibaren sarıp sarmalayıp hüküm altına almaktadır. Bunun sonucu, toplumlar doğaüstü güçlerden etkilendikleri oranda kendi yaşam ve düşünce dünyalarında olayları inanılmaz ölçüler içinde yorumlayarak ifade etmek ihtiyacını hissetmişlerdir. Buna "Efsane" adı verilmektedir (Erbuğ, 2007:7).

Efsanelerde görülen motiflerin, olağanüstü olayların, insanların, varlıkların araştırmasının yapılması, bunların niçin kullanıldığının, nereden geldiğinin izahının yapılması efsanelerin dünyasının daha anlaşılır olması sağlanmaktadır (Kaya, 2007:9).

Türk kültürünün mitolojik kökenleriyle ilgili unsurlar, edebi eserlerde tema, motif, halk arasında inanç şeklinde yaşamaya devam etmektedir. Bu yüzden

mitolojik unsurların açıklaması yapılırken halk inançlarından da konuyla ilgili belirli unsurlar içeren örnekler yer almaktadır. Halk inançlarıyla efsaneler arasında sıkı bir bağ oluşmaktadır (Kaya, 2007:9).

Sözlü kaynaklardan derlenerek toplanan efsanelerde, halkın düşüncesi, inancı, edebi formları daha canlı bir şekilde görülebilmektedir. Halkın ağzından toplanan efsaneler ayıklanmamıştır, malzemeler daha fazla ve daha ham olmaktadır (Kaya, 2007:10).

Efsane Farsça bir kelime olup dilimize gelmiştir. Batı dillerinde Latince “legendus” kökünden çıkan, İngilizce “legend”, Fransızca “legenda”, İtalyanca “leggenda”, İspanyolca “leyenda”, Almanca “legende” gibi kelimeler efsane kavramının karşılığı olarak kullanılmaktadır (Sakaoğlu, 1980:4)

Anadolu Türkleri arasında efsane, menkıbe, esatir ve mitoloji terimleri yaygınlık kazanmıştır. Anadolu dışında yaşayan Türklerden Azerbaycan’da “esatir, mif, efsane”; Türkmenler’de “epsana rovayat”; Özbekler’de “efsane, rivayat”; Karakalpaklar’da “epsane, legenda, anız, anız-engime”; Kazaklar’da “anız, anız-engime, epsane-hikayet”; Başkurtlar’da “rivayat, legenda”; Kırım Altay Türklerinde “kuucın, kep-kuucın, mif-kuucın, legenda-kuucın”; Hakaslar’da “kip-çoooh, legenda, çoooh-çaah” gibi terimler efsane karşılığı olarak kullanılmaktadır (Ergun, 1997:1,2).

Alman Grimm kardeşlere göre efsane, gerçek veya hayali, muayyen şahıs, hadise veya yer hakkında anlatılan bir hikâyedir. Efsane üç ana unsuru içermektedir. Birinci unsurda efsane, muayyen bir tarihi (gerçek veya hayali) hadise ile birleştirilmiştir veya muayyen bir şahısla, yani bir ad verilen tarihi (gerçek veya hayali) bir şahsiyet ile birleştirilmiştir. İkinci unsurda efsane, anlatanın coğrafi alan kavramına uygundur; yani, o belirli bir yerle birleştirilmiştir. Üçüncü unsurda efsane, hakiki bir hikâyedir. Gerçi o tabiatüstü hadiselerle iş görür ama anlatıcıları tarafından ona inanılmaktadır. Onu anlatanın ve dinleyenin hakiki dünyasına mahsusmuş gibi itibar edilmektedir. Bu hususu masalla mukayese edersek şöyle denilebilmektedir: Peri masalları da tabiatüstü hadiselerle iş görür, fakat anlatıcıları ona inanmamaktadırlar (Sakaoğlu, 1980:4).

Max Luthi’ye göre efsane, gerçekte vukua gelmiş hadiseleri hikâye etmektir. Fakat o, gerçekten iki şekilde uzaklaştırılmaktadır. Ağızdan ağza

nakledilirken değişikliğe uğramasının yanında şairler tarafından edebi olarak işlenmeleri de başlıca değişme sebebi olmaktadır. Dar anlamda efsane, masalarda olduğu gibi, tabiatüstü bir hadisenin takdimidir; hikâye edilîşidir. Asıl halk efsanesi ise alışılamamış, tuhaf hadiselerden bahsetmektedir (Sakaoğlu, 1980:5).

Sakaoğlu'na göre efsane; şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılmaktadır. Anlatılanların inandırıcılık vasfı oluşmaktadır. Umumiyetle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü olma vasfı görölmektedir. Efsanelerin belirli bir şekli yoktur. Kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatmadır (Sakaoğlu, 1980:5,6).

Ferit Devellioğlu, efsaneyi; asılsız hikâye, masal, boş söz, saçma-sapan lakırdı, dillere düşmüş, meşhur olmuş hadise olarak yorumlamaktadır (Devellioğlu, 1996:206).

Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde efsane; eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayali hikâye, söylence. Gerçeğe dayanmayan asılsız söz, hikâye olarak nitelendirmektedir (Türkçe Sözlük, 1988:433).

Başka bir tarifte ise efsane; masal, uydurulmuş yalan hikâye olarak geçmektedir (Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat, 1985:221).

Mustafa Nihat Özen efsaneyi; bir tabiat olayını, bir varlığın meydana gelişini, tabiat elemanlarından birinde olan bir değişikliği, akıl dışı, olağanüstü açıklamalarla anlatan hikâye olarak izah etmektedir. Bunun temeli olan olay halkın muhayyilesinde şekil değiştirerek ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa geçmesidir. Genel olarak masal ile eş anlamlı kullanılmaktadır (Özön, 1954:74).

Efsane diğer bir tanımıyla, bir toplumun en eski hayatının, zaman dışı bir vakalar hikâyesi halinde anlatan hatıralar bütünü olarak geçmektedir. Efsane, başlangıçta tabiatüstü nitelikler gösteren kişilerin hayatlarına, sonraları da halkın hayal gücünü veya şairlerin ortaya koydukları eserleri tesiri ile şekil değiştirmiş tarih olaylarını anlatan harika niteliğindeki hikâyelerden oluşmaktadır (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985:757).

Türk ansiklopedisinde ise efsane, başlangıçta tabiatüstü nitelikler gösteren aziz hayatlarını, sonraları da, halk muhayyilesinin veya şair yaratmalarının etkisiyle,

biçim değiştirmiş tarih olaylarına anlatan harika niteliğinde hikâyelerden oluşmaktadır (Türk Ansiklopedisi, 1971:474).

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedi'sinde ise efsane; söylenti, masal, dedikodu, asılsız hikâye, olmayacak şey anlamlarında kullanılmıştır. Edebiyatta, tabiatüstü nitelikler gösteren kişilerin hayatlarını, halk muhayyilenin veya şairlerin meydana getirdiği tarih olaylarını anlatan, olağanüstü olaylarla süslü hikâyelere verilen isimdir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1979:7,8).

Efsanenin başlıca niteliği, inanış konusu olmasıdır. Onun anlattığı şeyler doğru, gerçekten olmuş diye kabul edilmektedir. Başka bir niteliği de düz konuşma diliyle ve her türlü üslup kaygısından yoksun, hazır kalıplara yer vermeyen kısa bir anlatı oluşudur (Baratav, 1988:98).

Tarihte adı geçmeyen artık unutulmuş büyük kahramanlara ait efsaneler, mitolojinin kadrosuna girmektedir. Tarihte yaşadığını bildiğimiz kişilere ait efsaneler ise destan, yani legendedir (Ögel, 1971:5).

Başka bir tarifte ise efsane; insanoğlunun, tarih sahnesinde gördüğü ilk devirlerden itibaren, aynı coğrafya, muhit veya kavimler arasında gelişen, zamanla inanç, adet, anane ve merasimlerin teşekkülünde, az çok rolü olan bir çeşit masallar dan oluşmaktadır (Elçin, 1986:314,315).

Halk edebiyatımızın sözlü ürünlerinden olan efsaneler, masallar ve halk hikâyeleriyle birlikte hatırlanan anlatmalardır. Birbirine yakın olan bu türlerin, halk arasında da birbirini okşayan adlarla anılmaktadır (Göde, 2010:34).

Masalın hayal mahsulü olmasına karşılık efsanenin gerçek olarak kabul edilmektedir (Sakaoğlu, 1980:6).

Sakaoğlunun eserinde Rosiere şu üç kuralı öne sürer. Birinci kuralda menşelerle ilgili kaide; aynı akli kapasiteye sahip olan bütün milletlerde muhayyile aynı şekilde tezahür etmektedir. Böylece benzer efsanelerin yaratılışına sebep olmaktadır. İkinci kuralda; birinin yerine diğerinin geçmesi, bir kahramanın hatırası zayıfladıkça onun şerefine yaratılmış olan efsane bu kahramanı terk etmekte ve daha meşhur birine mal olmaktadır. Üçüncü kuralda; adette olabilme, çevre değiştiren her

efsane yeni çevrenin sosyal ve etnografik şartlarına kendisini adapte etmektedir (Sakaoğlu, 1980:7).

Anadolu'da anlatılan efsanelerin Balkanlar'da ve Orta Asya'da da aynı şekilde ortaya çıkması ve benzer şekillerinin anlatılması, aynı kültür içerisinde yetişen insanların, bu kültürlerini halk anlatmalarına da yansıtılmalarından dolayıdır. Orta Asya'dan Anadolu'ya, Anadolu'dan Balkanlara kadar çevre değiştiren her efsane, eski kahramanın veya olayın hatırası zayıfladıktan sonra, yeni çevrede, yeni bir kahraman olayın etrafında ortaya çıkmaktadır. Bu arada yeni çevrenin verdiği maddi unsurlar ve yeni hayali unsurlar da ilave edilerek anlatılmaya devam edilmektedir (Göde, 2010:35).

Eski anlatmalar, yeni kültür çevresinin, yeni dini inanışların uygulamaları, hareket halindeyken yaşanan maceralar, din büyüklerinin maceraları, dilden dile aktarılırken bünyesine katılan masal unsurlarıyla karışarak, beraber yoğrulur ve herhangi bir maddi unsurla da birleştirilerek efsaneye dönüşmektedir. Bu anlatmalarda dinin getirdiği uygulamaların, günah-sevap gibi kaidelerin daha iyi anlatılabilmesi için din büyükleri etrafında bir takım keramet motifleriyle birlikte dönüşüm efsaneleri anlatılmaktadır (Göde, 2010:35).

Bir olayın efsaneye dönüşebilmesi veya bir din büyüğünün etrafında keramet motiflerinin oluşabilmesi için, o olayın veya kahramanın halkın üzerinde çok iyi veya çok acı izlenimler bırakması gerekmektedir (Ergun, 1997:45,46).

Efsanelerin temelinde; mitolojik kökler, tarihi kökler, dini kökler, hayali ve fantastik kökler yer almaktadır (Ergun, 1997:41).

Mitolojik kökler, eski inanç sistemlerinden ve "leganda" teriminin kapsamı içinde olan ve efsaneye dönüşen mitlerden ortaya çıkan anlatmalardır. Tarihi kökler, mitolojik köklere daha yakın bir zamanda teşekkül etmektedir. Önemli bazı tarihi olay ve şahısların maceralarının, hayali unsurlarla efsaneleşmesidir. Dini kökler, dini kahramanın maceraları halkın muhayyilesinden katılan hayali unsurlarla birlikte efsaneleşmiştir. Hayali, fantastik, kökler, halk eskiden yaşadığı olayı veya yaşayan kahramanı olduğu gibi değil de, üzerine bazı hayali unsurlar katarak hatırlamak istenmektedir (Ergun, 1997:41-46).

Efsaneler, halk anlatımları içinde mit, masal ve destanlarla yakınlık göstermektedirler. Fıkra ve halk hikâyesiyle fazla bir yakınlığı söz konusu olmamaktadır (Sakaoğlu, 1980:21,22).

Efsane ile mitin birbirine en yakın tarafı, her ikisinin de inandırıcılık yönünün olması. Anlatıcı mit ile efsaneyi gerçek olarak kabul etmekte ve inanmak istemektedir. Üzerine katılan bazı hayali motifler ve karakterler her ikisinin de inandırıcılık vasfını biraz olsun bitirmesine sebep olsa da halk bu hayali olayların anlatımının zenginleştirilmesi için yapıldığını düşünmektedir. Mitolojik anlatımlar, çok eski zamanlarda oluştuğu içindir ki, artık yeni mitlerin oluşmasına imkân olmamaktadır. Fakat efsaneler, gerçek tarihi olayların ve şahsiyetlerin etrafında gerçekleşmektedir. Mitler çok eski zamanlarda oluştuğu içindir ki, onların dünyası artık bütünüyle hayalidir. Fakat efsanelerde yaşanan dünya, bugün yaşadığımız dünyadır. Etrafta gördüğümüz dağlar, tepeler göller, ırmaklar, pınarlar, ormanlar, ağaçlar ve halkın hafızasından silinmemiş din büyükleri ile tarihi şahsiyetlerdir. Efsaneler, mitolojiden farklı olarak, daha yeni bir tarihte oluştuğu içindir ki daha gerçekçi olarak düşünülmektedir. Mitler ise uzun yıllar anlatıla geldiği için, hayali motifleri oldukça fazla olmaktadır. Bu sebeple gerçekle bağlantıları kopmaktadır. Mitlerde görülen tanrı veya yarı tanrılar, efsanelerde tarihi şahsiyet ve kahramanlara dönüşmüştür. Bu da şahıs kadrosunun ayrılığıyla mit ile efsaneyi birbirinden ayırmaktadır (Göde, 2010:36).

Halk arasında anlatım olarak karıştırılan masallardaki hayali unsurlar efsanelerde bulunmaktadır. Fakat efsanelerdeki bu hayali unsurların inandırıcılık özelliği varken, masalarda bunu görmemiz mümkün değildir. Her iki olay da hayali uydurmalar olduğu halde masallardaki anlatımların bir maddi unsuru yer almamaktadır. Efsanelerde bir maddi unsurla birleştirilerek bu olay gerçekmiş gibi anlatılmaktadır. Efsanelerin geçtiği zaman ve mekân günümüz dünyası iken, masalarda böyle bir zaman ve mekândan söz etmemiz mümkün değildir. Masal, masal ülkesi denilen bir yerde geçmektedir. Efsanelerde, dini ve kutsal kitaplardan alınan motifler görülmesiyle dini özellik gösteren efsaneler olmasına karşılık masalarda dini motifleri görmemiz mümkün değildir. Efsaneler, gerçek olarak kabul edilirken masallar bütünüyle hayali olarak düşünülmüştür. Efsaneler, gerçekle karışık yalan, masallar ise bütünüyle yalan yani hayalidir (Göde, 2010:36).

Efsaneler, daha ziyade lokaldirler, yani mahalli ve millidirler. Buna karşılık masallar, masal motifleri beynelmiledir. Bazı efsanelerde milletler arası motif ve tipler yer almaktadır (Ergun, 1997:47)

Zaman içerisinde, yaşanan olay veya yaşayan kahramanın hatırası, halk hafızasında zayıfladıkça bazı efsanelerin daha değişik hayali motiflerin yüklenmesiyle masal olarak anlatılmaya başlandığı görülmektedir. Aynı zamanda çok uzun anlatılan bir masalın birçok motifinin düşmesiyle küçük bir anlatma halini alıp, bir maddi unsurla birleştirilerek efsane olarak anlatıldığını da görmemiz mümkün olmaktadır (Göde, 2010:37).

Efsane anlatmalarının benzerlerini başka milletlerde de bulmamız mümkündür. Fakat destanlar, milli özellikler taşıdığından ki onların benzerlerini başka milletlerde bulamamaktayız. Destanların geçmişte yaşanan tarihi bir olayı işlediği görülürken, efsanelerin hepsinde bunu görmemiz mümkün değildir. Efsane ile destanın geçtiği zaman farklıdır. Destanın oluşabilmesi için halkın, milletlerin hafızasında yer eden büyük olayların yaşanması gerekmektedir. Bu olaylar yaşandıktan sonra uzun bir sürenin geçmesi ve bu olayların tarihlerde geçmesi gerekir. Belli bir devirde de yazıya geçirilmiş olması gerekir. Bazı destanlar, zaman içinde, masalda olduğu gibi uzun anlatma özelliğini yitirerek küçülür ve efsaneye dönüşebilmektedir. Destanlar, daha çok milli anlatmalar olup, kutsiyet ve dini bir özellik göstermezken, efsanelerin bazılarında kutsiyet var olmaktadır. Efsane ve destanda kahramanlar farklı iken, olaylar günümüz dünyasında, günümüzün coğrafyasında geçmektedir. Masallarda belirttiğimiz masal ülkesi bu türlerde görülmemektedir. Efsanelerdeki, derviş, gazi tipine karşılık, destanlarda alp ve savaşçı tipini görebilmekteyiz (Göde, 2010:37).

Efsanelerde, halk hikâyelerinin büyük bir benzerliği yoktur. Fakat özellikle aşk konulu efsaneler bölümünde incelediğimiz efsanelerin halk hikâyelerinden kopmuş, manzum kısımları unutulmuş anlatmalar olduğunu düşünebilmekteyiz. Efsaneler, manzum ve mensur olarak anlatılan, uzun halk hikâyelerinin bir özeti olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk hikâyeleri ve efsanelerde olaylar gerçek veya gerçeğe yakındır. Teşekkül ettiği devrin tarihi olaylarını yansıtmaktadır. Halk hikâyelerinde ve efsanelerde kahramanların başından geçen olağanüstü durumlar var

olmaktadır. Halk hikâyelerinde kahramanların yaptığı dua ve beddualar anında yerine gelmektedir. Efsanelerde de böyle olduğunu görmekteyiz. Halk hikâyelerinde ve efsanelerde, olayın geçtiği mekân dünyadır. Halk hikâyelerinin birçoğunda olduğu gibi efsaneler de millidirler (Göde, 2010:37,38).

Efsane ile fikranın büyük bir benzerliği yoktur. Tamamıyla farklı anlatmalardır. Benzer özellikler nesirle yazılmaları ve kısa anlatmalar olmalarıdır. Ayrıca her ikisinde de gerçekçilik vardır. İnandırıcılık ve gerçeklik ön plandadır (Göde, 2010:38).

Efsaneler, 19. yüzyılın başından başlayıp bugüne kadar yapılan araştırmalarda masalların içinde değerlendirilirken masalların bir alt grubu olmaktan kurtarmak için batılı ilim adamları ayrı bir tür olarak tasnif etmişlerdir. Budapeşte Kongresinde efsaneler, dört ana grupta alt başlıklar altında tasnif edilmiştir. Bunlar; Dünyanın yaratılışı ve sonu (kıyamet) ile ilgili efsaneler, Tarihi efsaneler ve medeniyet tarihi ile ilgili efsaneler, Tabiatüstü varlıklar ve kuvvetler (mistik efsaneler), Dini efsaneler (Tanrı ve kahramanlarla ilgili efsaneler) den oluşmaktadır (Sakaoğlu, 1980,10-16).

Yaratılış Efsaneleri; oluşum ve dönüşüm efsaneleri, evrenin sonunu, mahşer ve kıyamet günlerini anlatan efsanelerden oluşmaktadır. Tarihi Efsaneler; adları belli yerler dağ, göl vb. üzerine anlatılan olaylardan oluşmaktadır. İnsan topluluklarının oturdukları yerler şehir, köy gibi hakkında anlatılmaktadır. Ünlü büyük yapılar kilise, cami, köprü gibi unsurlar efsanelerde yer almaktadır. Tarihlik sayılan kişilerden ya da uluslardan kaldığına inanılan definelere yer almaktadır. Milletler, hükümdar soyları, büyük afetlerden söz edilmektedir. Tarihlik niteliği olduğuna inanılan ünlü kişilerin savaştıkları olağanüstü güçlü yaratıklar, savaşlar, fetihler, yayılışlar, yerleşmiş bir düzene başkaldırımlar efsanelerde konu olarak yer almaktadır. Tarihlik önemli olaylar ya da sivrilmiş kişiler yani uygarlıkta kılavuz olmuş kişiler, bilginler, şairler, şeyhler, mürşitler, sevda maceraları ile ün salmış âşıklar, kişilerin aile içi ilişkileri, çeşitli başka olaylar içindeki yerleri ile bir toplumun tarihinde iz bırakmış önemsiz kişiler, örneğin çoban, hizmetçi gibi üzerine anlatılan efsaneler bilinmektedir. Olağanüstü kişiler, varlıklar ve güçler üzerine efsaneler; alın yazısı efsaneleri, ölüm ve ötesi efsaneleri, tekin olmayan yerler, tabiatın bir parçası olan yerler (orman, göl vb.), ile hayvanların sahipleri, koruyucuları kapsayan efsanelerden

oluşmaktadır. Dini efsaneler içinde; cinler, periler, ejderhalar vb. olağanüstü güçteki yaratıklar konu alan efsaneler, şeytanı içeren efsaneler, hastalık ve sakatlık getiren varlıkların yer aldığı efsaneler, olağanüstü güçleri olan kişileri (büyücü, üfürükçü, efsuncu gibi) konu alan efsaneler, adamotu gibi hayvan ve bitkiler üzerine anlatılan efsaneler yer almaktadır. (Boratav, 1988:100-107).

Boratav'ın diğer bir tasnifi de şöyledir. Ünlü kimseler üzerine anlatılan ve az çok olağanüstü nitelikler taşıyan efsaneler yer almaktadır. Bunların içinde; etiyolojik efsaneler, hayali efsaneler üzerine anlatılan efsaneler, cinler ve hayvanların sahipleri il ilgili efsaneler, büyücü ve falcılarla ilgili efsaneler, evliya menkıbeleri konularının yer aldığı efsaneler, aşk efsanelerinden oluşmaktadır (Boratav, 1974:12-20).

Efsanelerin diğer bir tasnifi ise; Aşk, evlilik ve kadın- erkek ilişkileri ile ilgili konusu olan efsaneler, Tanrılar ve olağanüstü güçlerle ilgili konusu olan efsaneler, haksızlık, yasalara ve ahlaka uymamanın ceza görmesi ile ilgili konusu olan efsaneler diye yer almaktadır (Turgay,1973:447-462).

Sakaoğlu, “İnsan Asıllı Kuş Efsaneleri” adlı bildirisinde insanların kuş olmasıyla ilgili efsaneleri şöyle tasnif etmektedir. Kendi duasıyla kuş haline gelenler, başkalarının duasıyla kuş haline gelenler, ikili bir isteğin neticesinde kuş haline gelenler, farklı hususiyet gösterenler, dua edilmeden kuş haline gelenler, farklı sebeplere bağlı olarak kuş haline gelenler diye ayırmaktadır (Sakaoğlu, 1985:450-456).

Türk efsanelerinin başka bir tasnifinde; dünyanın yaratılışı, gök kubbenin yaratılışı, meteorolojik olay ve görüntüler, insan ve kültür etiyolojileri, hayvanlar, bitkiler, Türkiye'nin coğrafi ve toponomisiyle ilgili efsaneler, soy ad ve lakaplarla ilgili efsaneler diye yer almaktadır (Özdemir, 1986:305-310).

Göl ile ilgili efsanelerin tasnifinde ise, beddua sonucu oluşan göllerle ilgili efsaneler, aşk ve sevgi sonucu oluşan göllerle ilgili efsaneler, balığa dönüşme ve balıklı göllerle ilgili efsaneler, Abıhayat ve Bingöllerle ilgili efsaneler, Tortum Gölü ve Şelalesi ile ilgili efsaneler, adlarını özelliklerinden alan göllerle ilgili efsaneler, Gölden çıkan olağanüstü yaratıklarla ilgili efsaneler, sevgililerin buluşmasına engel olan göllerle ilgili efsaneler, keramet sonucu oluşan göllerle ilgili efsaneler, belli bir

sınıflamaya girmeyen göllerle ilgili efsaneler, gölden yürüyerek geçen kervanlarla ilgili efsaneler diye ayrılmaktadır (Ayva, 2001:76).

Efsanelerde şekil değişme motifi tasnifinde ise; taşa dönme (taş kesilme), hayvana dönme, bitkiye dönme, dağa, tepeye ve toprağa dönme, denize, göle, nehire ve pınara dönme, uzay cisimlerine dönme, tabiatüstü varlıklara dönme, tabiat hadiselerine dönme, madene dönme, insana dönme olarak yer almaktadır (Ergun, 1997:198).

2.1. Isparta Efsaneleri

Isparta adı, Sabarta olarak İbn Batuta Seyahatnâmesi'nde geçmektedir. Bu adın M. Ö. VIII. yüzyılda, Karadeniz'in kuzeyindeki İskitler tarafından güneye sürülen Sabardai kavimlerinin bu yöreye yerleşmeleri sonucu verildiği bilinmektedir (Meydan Larousse, 1983:24).

Isparta adının kaynağı hakkında diğer bir görüş ise Pisidia şehirlerinden Baris'in yerine kullanıldığı görüşü oluşturmaktadır. Baris adının Sanskritçe "su" anlamına gelen "vari" kelimesiyle bağlantısı olduğu sanılmaktadır. Bu kelimenin başına "Is" zarf edatı eklenerek Isparta şekline aldığı, bu şeklin zamanla Isparta olarak söylendiği görüşü vurgulanmaktadır (Meydan Larousse, 1983:23).

Göller bölgesinin ortasında yer alan Isparta'nın yüzey şekillerini; Batı Toros dağlarının uzantısı olan dağlar ile bunların arasındaki kalkerli çukur alanlar teşkil etmektedir. İlin kuzey doğusunda yükselen ve Konya ve Afyon ile tabii bir sınır çizen Sultan dağları, Isparta ovasının kuzeyinde Barla Dağı, doğusunda Davraz Dağı ve güneyindeki Akdağ başlıca yükseklikleridir. Bu dağlar arasında ortalama yüksekliği 1000 m. olan Isparta ovası yer almaktadır. Kuleönü ve Bozaönü ovaları yüksekliği az tepelerle bu ovidan ayrılmaktadır. Pınarlı ova, İslamköy, Keçiborlu, Gölbaşı, Baladız, Gelendost, Afşar, Karaağaç, Yenişar ve Yalvaç ovaları ilin diğer çukur alanlarını oluşturmaktadır (İl yıllığı, 1983: 24).

Bitki örtüsünü bozkırlar oluşturmaktadır. Orman alanları Isparta'nın Toroslara komşu Eğirdir, Yenişarbademli, Aksu ve Sütçüler ilçelerinde geniş yer tutmaktadır. Sütçüler' in Tota yaylasında ve Şarkikaraağaç'ın Kızıldağ Milli Parkında dünyada nadir bulunan kızıl çam ormanları oksijen deposudur (İl yıllığı, 1983:25,26).

Isparta efsanelerini en kapsamlı olarak “Göde”, “Isparta efsaneleri” adlı kitabında 145 efsane ile yer vermiştir. Isparta efsanelerini; taş kesilme efsaneleri, hayvanlarla ilgili efsaneler, açıklayıcı efsaneler, tabiat şekillerinin oluşumuyla ilgili efsaneler, yerleşim yeri ve tabiat şekillerinin adlarıyla ilgili efsaneler, olağanüstü olaylarla ilgili efsaneler, aşk ve sevgi üzerine efsaneler, dini efsaneler ve bunları kendi içinde alt dallara ayırmıştır (Göde, 2010:68-256).

Taş kesilme efsaneleri, Anadolu – Türk efsaneleri içerisinde en yaygın motifi oluşturan efsane grubu içinde yer almaktadır. Müslüman Türk milletlerinin dini inançları gereği, çocukluğumuzdan beri duyduğumuz ve anne sözü ile pekiştirilmiş olan ve yediğimiz lokmaya, hayat kaynağımız olan suya karşı hürmete kusur olamayacağı gerçeği ile birlikte anlatılan efsaneleri, halk inançlarını birçok kez dinlemiştir. Hem ders vermek hem de bir ibret abidesi olarak atfedilen ve benzetilen bir taşla günümüze kadar getirilen bu inançlar, semavi dinlerde ve kutsal kitaplarda da bahsi geçen olaylardan oluşmaktadır (Sakaoğlu, 1980:54-59).

Taş kesilmenin nedenleri içinde; aşk, zor durumdan kurtulma, saygısızlıklar, kötü huylar, Hızır, pir, ermiş ve ağzı dualı kişilerle ilgili olan cezalandırmalar, çeşitli psikolojik haller değişik taş kesilmeler şeklinde tasnif edildiğini görmekteyiz (Göde, 2010:68).

Isparta Efsanelerinde “Göde”, Taş kesilme efsanelerini kendi içinde; nimete saygısızlık sonucu taş kesilme, çaresizlikten ve kötü davranışlardan kurtulmak için kendi duasıyla taş kesilme, yaptığı kötülüklerden dolayı beddua ile taş kesilme, diğer taş kesilme efsaneleri diye ayırmaktadır (Göde, 2010:257-269).

Isparta efsaneleri içinde nimete saygısızlık sonucu taş kesilme efsaneleri; Ertokuş Medresesi, Tekne Kayası, Hıdırellez Kayası (Süt Didesi) Efsanesi, Analı Kız, Gürnüt efsanesi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:257-261).

Isparta efsanelerinde, çaresizlikten ve kötü davranışlardan kurtulmak için kendi duasıyla taş kesilme efsaneleri; Deve Taşı, Uyuyan Güzel, İki kardeş efsanesi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:262-264).

Isparta efsanelerinde, yaptığı kötülükten dolayı beddua ile taş kesilme efsaneleri; Eşek Taşı, Çeç Tepesi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:265,266).

Diğer taş kesilme efsaneleri ise; Çaylak mevki, Kız taşı, Taşlı tarla olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:267-269).

Isparta efsanelerinde, hayvanlarla ilgili efsaneler kendi içinde; Kuşlarla ilgili efsaneler, diğer hayvanlarla ilgili efsaneler olarak ikiye ayrılmaktadır (Göde, 2010:270,282).

Isparta efsanelerinde, kuşlarla ilgili efsaneler; Yusuf Kuşu, Guguk Kuşu, Baykuş, Yağ Döktüm Kuşu, Guguk Kuşu (Allı Gelin), Kırlangıcın Kuyruğu, Yarasa Neden Tüysüz, Keklik olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:270-277).

Isparta efsaneleri içinde yaygın bir yeri olan kuşa dönüşme motifi, zor durumdan kurtulmak için insanların kendi duası ile gerçekleştiği bilinmektedir. Kurtulmak isteyen insanlar en son çare olarak şekil değiştirmeyi dilerler ve bu duaları kabul olmaktadır. Kaynanasının eziyetlerinden bıkan gelin, üvey anne eline düşen çocuklar, namussuzlukla suçlanıp iftiraya uğrayan kız çocuğu kurtuluş olarak dua edip kuşa dönüşmeyi tercih etmektedir (Göde, 2010:859).

Diğer hayvanlarla ilgili efsaneler; Yılan, Kedi, Köpek, Köstebek, Kaplumbağa olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:278-282).

Isparta efsanelerinde, açıklayıcı efsaneler; Buğday Efsanesi, Yelkovanlar haber verir, ömür süresi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:283-285).

Tabiat şekillerinin oluşumlarıyla ilgili efsaneler, Anadolu – Türk efsaneleri içerisinde geniş yer tutmaktadır. Dağların, göllerin, su kaynaklarının, mağaraların, şelalelerin, vb. tabiat şekillerin oluşumları ile ilgili efsaneler Türk mitolojisinden izler taşımaktadır. Anadolu’da anlatılan göllerle ilgili efsaneler de bu bakımdan önem arz etmektedir. Göllerin oluşumlarının yanında, göllerde meydana gelen olağanüstü olaylar da mitolojik motiflere örülmüştür. Bunların temelinin gölün bir yer-su kültü olması ve Türk düşünce sistemine göre suyun kutsal kabul görmesi bakımındandır (Göde, 2010:104).

Isparta efsanelerinde, tabiat şekillerinin oluşumuyla ilgili efsaneler kendi içinde; göllerin oluşumuyla ilgili efsaneler, pınarların oluşumuyla ilgili efsaneler, koru ve ağaçların oluşumuyla ilgili efsaneler olarak ayrılmaktadır (Göde, 2010:286-296).

Göllerin oluşumuyla ilgili efsaneler kendi içinde; Eğirdir I, Eğirdir II, Beyşehir Gölü olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010: 286-288).

Pınarların oluşumuyla ilgili efsaneler kendi içinde; Ayazma Efsanesi I, Ayazma Efsanesi II, Kırkpınar Efsanesi, Kocabunar, Sidre Efsanesi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:289-293).

Koru ve ağaçların oluşumuyla ilgili efsaneler kendi içinde; Beşardeş Efsanesi, Dört Kardeşler Efsanesi, Âşık Dede Efsanesi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:294-296).

Isparta efsanelerinde, yerleşim yerlerinin adları ise genellikle yaşanan bir olaydan veya söylenen bir sözden yola çıkılarak efsaneleştirilmiş anlatmalardan oluşmaktadır. Ses benzetmelerinden hareketle tarihi bir adım günümüze uyarlanması ve bir hikâye ile anlatılması bu tür efsanelerde genellikle çok gördüğümüz bir türdür (Göde, 2010:123).

Isparta efsanelerinde, yerleşim yeri ve tabiat şekillerinin adlarıyla ilgili efsaneler kendi içinde; ilçe merkezlerinin adlarıyla ilgili efsaneler, belde ve köy adlarıyla ilgili efsaneler, dağ ve geçit adlarıyla ilgili efsaneler, kayalarla ilgili efsaneler, göllerle ilgili efsaneler, pınar ve kuyularla ilgili efsaneler, dere ve bataklıklarla ilgili efsaneler, ağaç ve ormanla ilgili efsaneler ayrılmaktadır (Göde, 2010:297-342).

Isparta efsanelerinde, ilçe merkezlerinin adlarıyla ilgili efsaneler; Gelendost, Sütçüler, Şarkikaraağaç, Keçiborlu olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:297-300).

Isparta efsanelerinde, belde ve köy adlarıyla ilgili efsaneler; Tokmacık, Aydoğmuş, İlleküp, Elecik Köyü, Ayas, Suvar Köyü, Yılanlı Köyü, Sağır Köyü olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:301-308).

Isparta efsanelerinde, dağ ve geçit adlarıyla ilgili efsaneler; Anamas I, Anamas II, Anamas III, Gelincik Ana Efsanesi I, Gelincik Ana Efsanesi II, Gelincik Ana Efsanesi III, Gelincik Ana Efsanesi IV, Sultan Ana, Üç Kardeşler (Melek, Sultan, Gelincik), Engel Tepesi Efsanesi, Sırat Boğazı Efsanesi, Egerim Geçidi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010: 309-320).

Isparta efsanelerinde, kayalarla ilgili efsaneler; Kanlıtaş, Ballıkaya (Kanlıkaya), Kızlar Kayası Efsanesi, Kız Tüydü Efsanesi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:321-324).

Isparta efsanelerinde, göllerle ilgili efsaneler; Gölcük, Kanlı Göl, Postacının Gölden Geçmesi, Zorti Baba, Gölden Geçen Tüccar olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:325-329).

Isparta efsanelerinde, pınar ve kuyularla ilgili efsaneler; Hekimdöndüren Pınarı, Gönen Tarlapınarı, Su gözü, Zemzem Çeşmesi, Kuyudaki Göz, Serenli Kuyu olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:330-335).

Isparta efsanelerinde, dere ve bataklıklarla ilgili efsaneler; Cenelti Deresi, Deve Yudan Efsanesi, Gelin Yudan olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:336-338).

Isparta efsanelerinde, ağaç ve ormanla ilgili efsaneler içinde; Dedecik (Dut Ağacı), Çınar Ağacı, Üç Kardeşler Korusu, Kızlar Kavağı efsanesi yer almaktadır (Göde, 2010:339-342).

Isparta efsanelerinde, olağanüstü olaylarla ilgili efsaneler kendi içinde; Cinler, Şeytan, Hazine ve koruyucuları olarak ayrılmaktadır (Göde, 2010:343-356).

Efsaneler içinde, cinlerin çoğunlukla toplu olarak eğlenceler düzenlediklerini, davul, zurna çaldıklarını görmekteyiz. Onları bu şekilde gören insanları aralarına alarak, bırakmadıkları efsanelerde geçmektedir. Onlardan ancak, besmele çekip, Kur'an okuyarak kurtulabildikleri, bunu yapamayanların ise onları esir aldığı geçmektedir. Bu durum, halk arasında "Cin çarptı" olarak değerlendirilen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır (Göde, 2010:176).

Isparta efsaneleri içinde, cinler ile ilgili efsaneler; Katmer İsteyen Cinler, Atlı Cinler, Avcı ve Cinler, Değirmenci ve Cinler, Kara Köpek, Ocak Başındaki Cinler olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:343-348).

Isparta efsanelerinde, şeytan ile ilgili efsaneler; Şeytan Kedi, Şeytan'ın Çağrısı, Ağaçtaki Şeytan, Şeytan Kılıkları, Şeytan Keçi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:349-353).

Isparta efsaneleri içinde, hazine ve koruyucuları ile ilgili efsaneler; Hazine, Sivri Hazinesi, Altın olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:354-356).

Aşk ve Sevgi üzerine efsaneler ise kendi içinde; Altın Beşik, Kral Yolu, Gülcü Baba, Yılanlı Pınar, Kısık Suyu, Elif Öldüğü, Doğcallı, Çoban Taşı, Kanlı Kaya efsanesi, Gelincik Kayası, Fatmacık Kayası Efsanesi, Karakoyun Efsanesi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:357-369).

Isparta efsanelerinde aşk ve sevgi üzerine olan efsanelerde, kralların, padişahların dünya güzeli kızlarına talip olma Türk halk anlatmaları içinde yaygın bir motife sahip olmaktadır. Özellikle masalarda sevdiği kıza kavuşmak için, kızın babası tarafında yapılması güç olan görevleri yerine getirmek zorunda olan kahramanlar, bütün zorlukları aşarak bu istekleri yerine getirmektedirler. Bazen de aynı kıza âşık olan iki genç yarıştırmaktadır (Göde, 2010:193).

Isparta efsanelerinde, dini efsaneler kendi içinde; İzlerle ilgili efsaneler, Kesikbaşla ilgili efsaneler, Tayy-i Mekân motifini içeren efsaneler, Hızır üzerine efsaneler, ibadet şekilleriyle ilgili efsaneler, rüyada haber verme motifiyle ilgili efsaneler, av ve avcılıkla ilgili efsaneler, nefse hâkim olabilmeyeyle ilgili efsaneler olarak ayrılmaktadır (Göde, 2010:370-404).

Isparta efsaneleri içinde, izlerle ilgili efsaneler; Hz. Ali'nin El İzleri, Düldül' ün Ayak İzi, Muslihittin Dede olarak tasnif edilmektedir (Göde,2010:370-372).

Isparta efsaneleri içinde, kesikbaşla ilgili efsaneler; Kesikbaş, Abdulgani Dede, Cebeli Sultan olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:373-375).

Isparta efsanelerinde, Tayy-i Mekân motifini içeren efsaneler; Eyüp Dede, Hacı Aziz I, Hacı Aziz II, Veli Baba'nın orduyu doyurması, Pambucak Şıhı, Dedegöl, Üç Derviş Efsanesi, Karaca Ahmet Dede, Veli Baba I, Veli Baba II, Mehmet Dede Efsanesi, Tiryaki Koca Efsanesi, Yusuf Baba efsanesi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:376-389).

Isparta efsanelerinde, hızır üzerine efsaneler; Çamlarınız Kurumasın Güzelliğiniz Solmasın, İnsan Kendi Kendini Eder, Sarısu Efsanesi, Gelin Efsanesi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:390-393).

Isparta efsanelerinde, ibadet şekilleriyle ilgili efsaneler; Çobanın ibadeti, Hayrın Sevabı, Gizli İbadet olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:394-396).

Isparta efsanelerinde, rüyada haber verme motifiyle ilgili efsaneler; Şeyh İsmail, Beşir Dede Efsanesi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:397-398).

Isparta efsanelerinde, av ve avcılıkla ilgili efsaneler; Avcı Mağarası, Güvercin Avı olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:399-400).

Isparta efsanelerinde, nefse hâkim olabilmekle ilgili efsaneler; İki Dede Efsanesi, Sopalı Mehmet Efsanesi, Karabey Hamamı efsanesi olarak tasnif edilmektedir (Göde, 2010:401-404).



III. BÖLÜM

3. ISPARTA EFSANALERİNİN MİNYATÜRLERLE ANLATILMASI

Geleneksel Türk Sanatları içerisinde minyatür sanatının Osmanlı döneminde en yüksek seviyeye ulaşmış olduğunu görmekteyiz. XIX. yüzyıl ikinci yarısında neredeyse unutulmaya yüz tutmuş günümüzde ise klasik üsluptan ödün vermeden çağdaş bir üslup ile yaşatılabilmektedir. Osmanlı minyatür sanatında konu olarak padişahın tahta çıkışı, seferleri, av sahneleri, sünnet törenleri, şenlikler, dini merasimler gibi konular yer almaktadır. Günümüzde minyatür sanatının devam etmesinin sağlanabilmesi için geleneksel uygulamaların yanı sıra farklı konularda da çalışmalar yapılması ve çağdaş yorumlar getirilmesi önem taşımaktadır. Bu çalışmada da konu olarak Isparta efsanelerinden bazıları seçilmiş ve çağdaş yorumlarla tasvirler oluşturulmuştur. Bu amaçla konusu aşk ve sevgi olan beş efsane belirlenmiş ve efsaneleri anlatan toplam 11 adet minyatür hazırlanmıştır. Bu efsaneler seçilirken, minyatür yapım tekniğine uygun içerikte olması göz önüne alınmıştır.

Minyatürlerin uygulanması geleneksel klasik üslup özelliğini bozmadan minyatür yapım kurallarına uyarak aynı zamanda çağdaş ve yeni yorumlar da katılarak yapılmıştır. Örneğin minyatürün en önemli özelliği olan iki boyutlu olması gerektiği kavramına dikkat edilmiştir. Anlatımda vurgulanmak istenen minyatürlerde yer yer büyük kavramı, renk, duruş, ellerdeki ifade gibi minyatüre özgü kavramlar ile resmedilmiştir. Konuya uygun olarak kompozisyonda tek figür yerleştirme tekniği, mimari yapı yerleştirme tekniği, obje yerleştirme tekniği ve doğa betimleme tekniği ile yapılmıştır. Resimleme tekniği olarak düz boyama, tarama, akıtma, noktalama ve nüans kullanılmıştır. Malzeme olarak minyatür yapımında guaj boya, taş sulu boya, taş metalik boya ve altın varak kullanılmıştır.

Minyatür sanatının geleneksel üslubunu bozmadan çağdaş yorum ile devam edebilmesi gerektiği düşünülerek minyatür sanatı ile resmedilen bu beş efsane aşağıda açıklamalarıyla birlikte verilmiştir.

Minyatür tekniği ile resimlenen ilk efsane “Altın Beşik” efsanesidir. Bu efsane için 3 çalışma yapılmıştır. Efsanenin konusu ve özgün minyatür çalışmaları açıklamalarıyla beraber verilmiştir.

3.1. Altın Beşik

Saglasus (Ağlasun) kralının dünyalar güzeli kızı Bayat’a gelin olmuş. Kızını çok seven kralın bir vakit sonra bir de torunu olur. Kral torun sahibi olmanın sevinciyle bir altın beşik yaptırarak Bayat’a kızına yollatır. Altın beşiği alan kız ise memnun olacağı yerde, beşiği getirenlere babasına şöyle sitem eder:

“Babam bana altın beşik yollayacağına, içecek bir bardak su gönderseydi daha makbule geçerdi” der.

Kral, bu mesajdan sonra, kızının arzusunu yerine getirmek üzere ustaları çağırır ve

“ Derhal buradan, Bayat’a kanallarla su akıtacaksınız. Kızım orada susuz kalmış” der.

Ustalar hemen işe başlarlar ve çok kısa bir sürede, Saglasus’ dan, Bayat’a kanallarla suyu akıtırlar. Böylece kralın kızının isteği de yerine getirilmiş olur (Göde, 2010:357).

ESER 1



Şekil 27.: Altın Beşik Efsanesi 1. Minyatür Çalışması

Şekil 27, Eser 1’de Kral’ın torun sahibi olmasıyla altın beşik yaptırarak Bayat’ a kızına gönderilmesi isteği anlatılır. Kral iç mekânda otururken işlenir, önemi büyüklüğü ve kaftanı ile anlatılır. Kral’ın altın beşiğin gönderilmesini istemesi duruşu ve ellerindeki ifadesi ile verilir. Eserde beşiğin önemi altın ile işlenerek vurgulanır. Altın üzeri daha sonra mührelenmiştir. Minyatürün yapımında düz boyama, akıtma, tarama, nüans teknikleri uygulanmıştır. Renklendirmede pastel renkler hakimdir. Geleneksel sanatlarda yaygın olarak görülen çivit mavisi, kırmızı, yeşil rengin uygulandığı görülmektedir. Eser 13x20 cm olarak yapılmıştır.

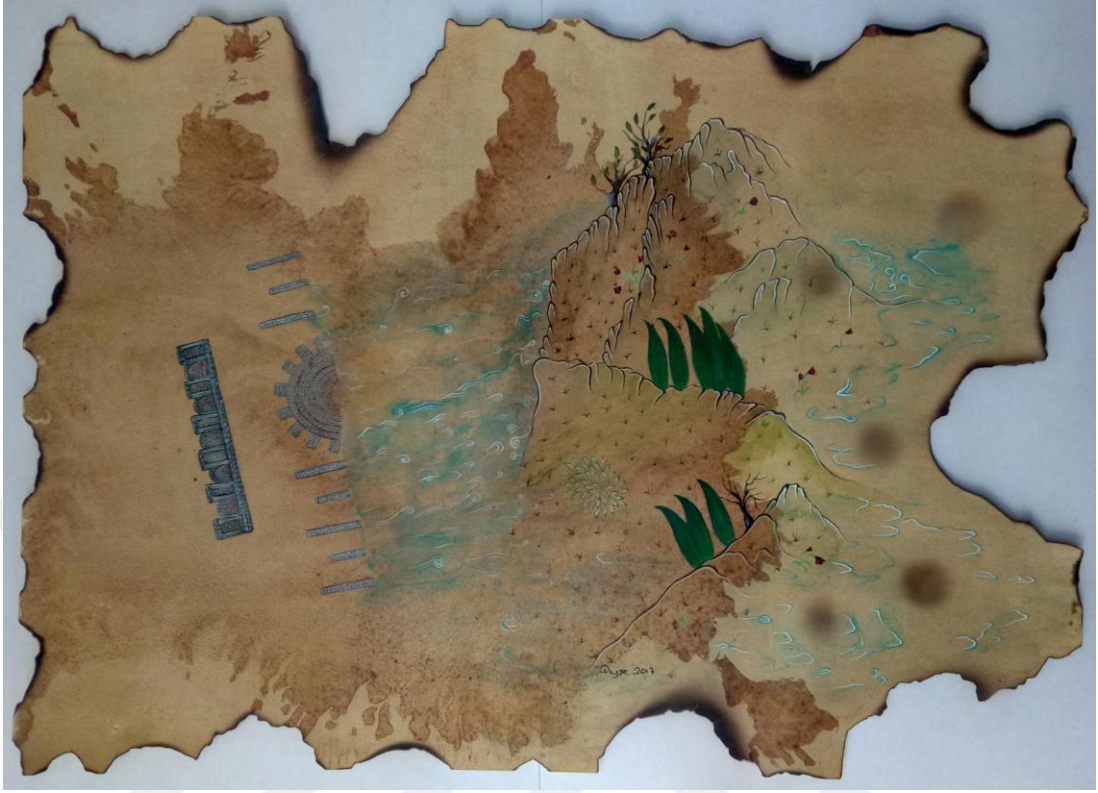
ESER 2



Şekil 28.: Altın Beşik Efsanesi 2. Minyatür Çalışması

Şekil 28, Eser 2’de Kral’ın kızı altın beşiği almıştır, memnun olmaması duruşu ile ifade edilir. Kıyafeti ve eşarbu yöreye özgü betimlenmiştir. Eserde beşiğin önemi yine altın ile boyanarak verilmiştir. Eser iç mekânda işlenmiş olup dış mekân ise pencere görüntüsü ile verilmiştir. Bu minyatür sanatının kompozisyon yapım tekniklerinden biridir. Pencere görüntüsünde minyatür sanatına özgü bahar dalı yapılmıştır. İç mekan duvarında minyatür sanatına özgü mimari yapım tekniği görülmektedir. Minyatür boyama tekniği olarak akıtma, düz boyama, tarama uygulanmıştır. Minyatürde küf yeşili, fatih mavisi olmak üzere pastel renkler hakimdir. Eser 15x20 cm olarak yapılmıştır.

ESER 3



Şekil 29.: Altın Beşik Efsanesi 3. Minyatür Çalışması

Şekil 29, Eser 3'te Kral'ın kızının isteği üzerine Sagalassus'dan Bayat'a su akıtılır. Eser, çay ve kahve ile renklendirilmiş kâğıt üzerine Bayat bölgesinin tarihi mimari yapısı, Sagalassus'un doğası tasvir edilerek işlenmiştir. Bayat'ın susuzluğu yeşillik yapılmadan sadece mimari yapısı ile verilirken Sagalassus dan su götürülmesi minyatür yapımına özgü su boyama tekniği kullanılarak ve doğa betimlemesi ile uygulanmıştır. Eserde minyatür boyama tekniği olarak akıtma, tarama kullanılarak tahrirler nüanslı olarak verilmiştir. Eser 29x21 cm olarak yapılmıştır.

Minyatür tekniği ile resimlenen ikinci efsane “Kral Yolu” efsanesidir. Bu efsane için 2 çalışma yapılmıştır. Efsanenin konusu ve özgün minyatür çalışmaları açıklamalarıyla beraber verilmiştir.

3.2. Kral Yolu

Uzun yıllar önce Sütçüler’in Sağrak köyünün üst tarafında bulunan tarihi Adada harabelerinin bulunduğu yerde geçen bir efsane anlatılmaktadır.

Burada yaşayan fakir bir adam varmış. Günlük çalışıp karnını doyurur ve geçinip gidermiş. Fakir olduğu kadar da iyi bir insanmış. Herkese iyilik yapar ve halk tarafından sevilirmiş. Bu sevgi sayesinde zaman gelmiş halk tarafından kral tahtına oturulmuş. Artık zengin olan adam, huyundan hiçbir şey değiştirmemiş. Halkın arasında, halktan biri gibi dolaşmaya devam ederek güzel bir idare gösteriyormuş.

Gün gelmiş güzel bir kızla enlenmiş. Çok geçmeden, bir kız çocukları dünyaya gelmiş. Adamın güzel huyu kızının da yüzüne yansımış ve büyüdükçe güzelliği artan ve güzelliği civar krallıklarda duyulan bir kız olmuş.

Bir gün komşu krallıklardan iki prens aynı gün ve aynı saatte kraldan kızı istemeye gelmişler. Kral, iyi niyetiyle ikisini de geri çevirememiş ve birer şart koşarak:

“Biriniz, Toto yaylasından Adada’ya su, diğeri de Antalya’dan yol getireceksiniz. İlk önce tamamlayana kızımı vereceğim” demiş.

Bunun üzerine, çalışmaya başlayan prensler günlerce süren çalışmadan sonra aynı gün ve aynı saatte Adada’ya ulaşmış, birisi suyu akıtmış, diğeri de yolu açmış.

Verdiği sözün arkasında olan kral, şartların aynı anda yerine getirilmesinden dolayı çaresiz kalmış. Kızını ortadan ikiye bölerek, parçaları prenslere vererek sözünde durmuş.

Bugün, Adada’ dan Antalya’ya kadar var olduğu bilinen meşhur Kral Yolu ile ilgili bu acıklı efsane bir ibret abidesi gibi hala anlatılmaktadır (Göde, 2010:358).

ESER 4



Şekil 30.: Kral Yolu Efsanesi 1. Minyatür Çalışması

Şekil 30, Eser 4’te Adada harabeleri minyatür sanatına özgü mimari çizim ve boyama tekniğine uyularak yapılmıştır. Bölgenin doğası betimlenerek minyatür tekniğine göre işlenmiştir. Kral’ın kızının güzelliği aynaya bakmasıyla önemi ise büyüklüğü ile ifade edilmiştir. Kıyafeti yöreye özgü betimlenmiştir. Eserde minyatür yapma tekniği olarak akıtma, tarama, nüans, noktalama kullanılmıştır. Renk olarak mimaride kahve tonları, doğada yeşil tonları hakimdir. Su, mavi tonlarda akıtma ve nüans minyatür boyama tekniği ile verilmiştir. Eser 29x24 cm olarak yapılmıştır.

ESER 5



Şekil 31.: Kral Yolu Efsanesi 2. Minyatür Çalışması

Şekil 31, Eser 5'te Kral'ın kızının ikiye ayrılması Eser 4 ve Eser 5'te işlenmesi ile ifade edilmiştir. Kral'ın kızının güzelliği yine aynaya bakması önemi ise yine büyüklüğü ile verilmiştir. Kral'ın Antalya'dan yol getirtme isteği Perge'nin mimari olarak işlenmesi ve Antalya'ya özgü bitki çeşidinin betimlenmesi ile verilir. Yol deve ve insan figürü ile ifade edilir. Mimari yapı minyatür yapım tekniğine uygun bir biçimde kahve tonları ile uygulanmıştır. Doğada pastel yeşil tonları hakimdir. Minyatür yapma tekniği olarak akıtma, tarama yöntemi kullanılmıştır. Eser 29x21 cm olarak yapılmıştır.

Minyatür tekniği ile resimlenen üçüncü efsane “Gülcü Baba” efsanesidir. Bu efsane için 2 çalışma yapılmıştır. Efsanenin konusu ve özgün minyatür çalışmaları açıklamalarıyla beraber verilmiştir.

3.3. Gülcü Baba

Isparta'nın gülleriyle ün kazanmış bir il olduğu herkesçe bilinmektedir. Bu güllerin yetiştirilmesiyle ilgili olarak Gülcü Baba etrafında oluşmuş bir efsane anlatılmaktadır.

Vaktiyle Isparta ve civarında hüküm süren padişahın güzel mi güzel bir kızı varmış. Evlenme çağındaki bütün gençler bu kıza âşık olmuş. Onu elde edebilmek için yapmayacakları şey yokmuş. Padişahın kızını o kadar çok kişi istemiş ki, padişah da bir yarış tertiplemiş ve kazanana kızını vermeye karar vermiş. Kızına talip olanlara şöyle bir şart koşmuş:

“Kim yaz kış solmayan güzel kokulu güller üretirse kızımı ona vereceğim.”

Bu şartını bütün Isparta'ya tellalla duyurmuş. Bunu duyan bütün gençler, kızla evlenebilmek için çeşitle denemeler yaparak gülleri üretmeye çalışmışlar.

Burada kendi haline yaşayan, gönlünü temiz bir genç de padişahın kızını alabilmek için güzel kokulu yaz kış yetişecek gülü üretmek için uğraşmaya başlamış. Sonunda başarılı da olmuş.

Padişahın huzuruna çıkarak yetiştirdiği gülleri takdim etmiş. Padişah da şartını yerine getiren bu gence kızını vermiş. Padişahın kızıyla evlenen gence daha sonra Gülcü Baba demeye başlamışlar. Bugün Isparta adını Gülcü Baba'dan alan bir mahalle vardır. (Göde, 2010:359).

ESER 6



Şekil 32.: Gülcü Baba Efsanesi 1. Minyatür Çalışması

Şekil 32, Eser 6'da gülün önemi büyüklüğü ile anlatılırken Padişah ve kızının önemi ise minyatür kompozisyon tekniği olan mekân içinde tek figür tekniği ile yapılmıştır. Kıyafetler yine yöreye özgü betimlenmiştir. Eser'de minyatür yapma tekniği olarak akıtma, tarama, nüans, düz boyama yöntemi kullanılırken süslemede çift tahrir tekniği kullanılmıştır. Güller tarama tekniği ile işlenip, minyatür sanatının belge niteliği taşıması özelliği ile rengine sadık kalınmıştır. Eser aynı zamanda Isparta coğrafi konum özelliği olan Davraz Dağı ile betimlenmiştir. Doğada kahve, yeşil tonları hakimdir. Eser 41x29 cm olarak yapılmıştır.

ESER 7



Şekil 33.: Gülcü Baba Efsanesi 2. Minyatür Çalışması

Şekil 33, Eser 7’de Isparta’nın meşhur Gülcü Babası figür olarak işlenmiş olup yine Isparta gülü minyatür yapma tekniği olan noktalama, tarama, nüans yöntemi ile yapılmıştır. Gül minyatür sanatına özgü bir üslup olan Şukufe tekniğiyle uygulanmıştır. Eser 21x29 cm olarak yapılmıştır.

Minyatür tekniği ile resimlenen dördüncü efsane “Yılanlı Pınar” efsanesidir. Bu efsane için 3 çalışma yapılmıştır. Efsanenin konusu ve özgün minyatür çalışmaları açıklamalarıyla beraber verilmiştir.

3.4. Yılanlı Pınar

Eğirdir ilçesinin köylerinin birinde yaşanan bir sevda hikâyesi, bugünde canlı bir şekilde anlatılmakta ve dinleyenleri duygulandırmaktadır. Bu köylerin birinde yaşayan bir kız ile bir oğlan birbirlerini ölesiye seviyorlar. Kızın malı mülkü çok, anası babası da zenginmiş. Oğlan ise fakir, fukara ve tek başına yaşayıp gidiyormuş. Günlerden bir gün kız pınara gidiyor ve oğlanla buluşuyor. Orada konuşup evlenmeye karar veriyorlar. Oğlan, kıza görücü yolluyor ve ikisi pınarın başında haber bekliyorlar. Ama kızı, oğlana vermiyorlar. Kızın da, oğlanın da morali bozuluyor. Ağızlarını bıçak açmıyor. Kızı başkasına veriyorlar.

Kız, son kez oğlanla buluşmak için pınara geliyor. Eğilmiş pınardan su içerken, bir yılan gelip kızı sokuyor. Kız zehirleniyor ve ölüyor. Yöre halkı arasında bu aşk hikâyesi yıllardır sürüp geliyor.

Bu acıklı olayın hatırasına da, o günden sonra bu pınara “Yılanlı Pınar” denilip anılmaya başlanıyor (Göde, 2010:360).

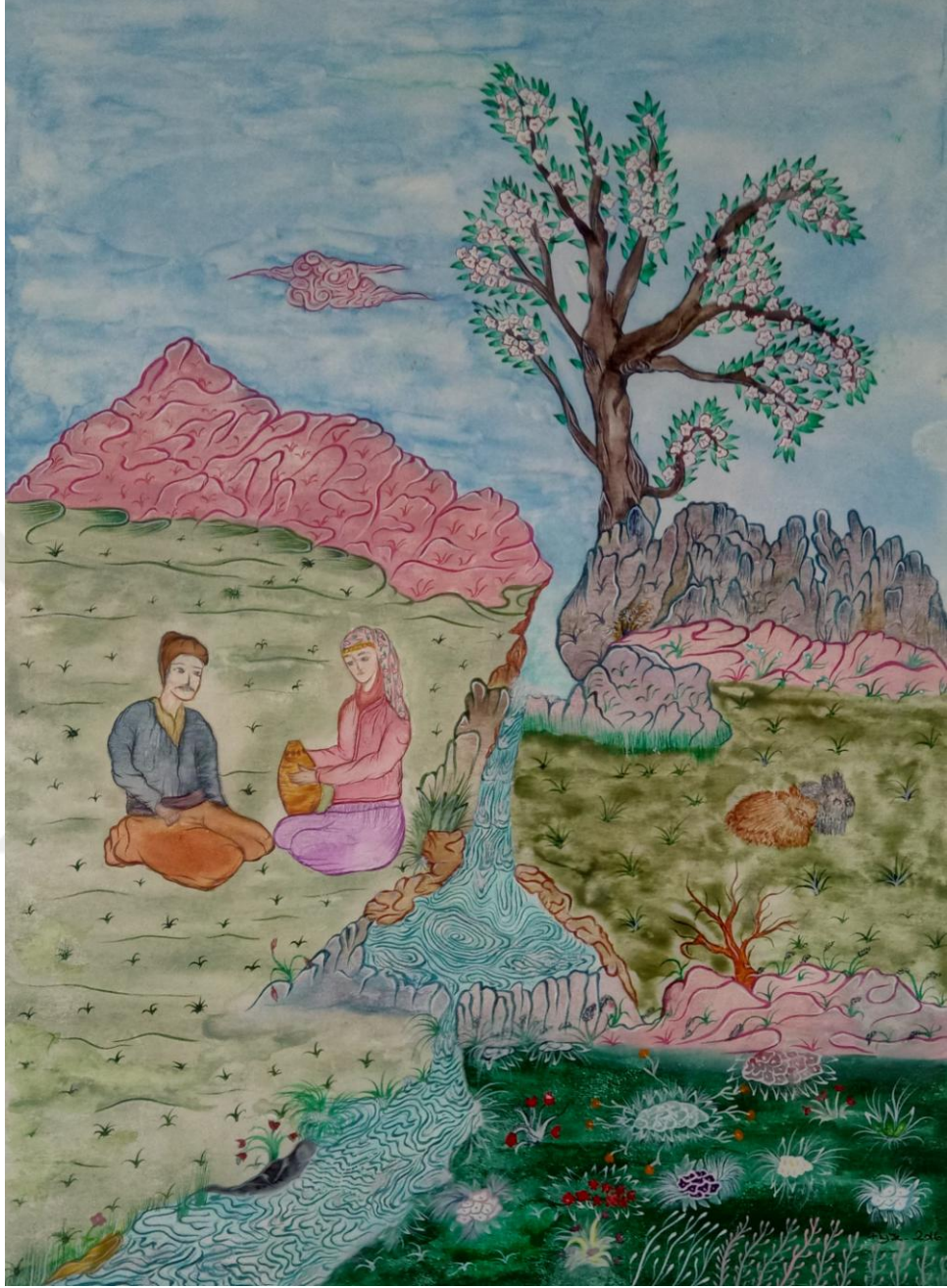
ESER 8



Şekil 34.: Yılanlı Pınar Efsanesi 1. Minyatür Çalışması

Şekil 34, Eser 8’de efsanenin Eğirdir ilçesinde geçmesi ile Eğirdir adası ve merkezinde bulunan tarihi mimari yapısı Hızırbey camisi işlenmiştir. Minyatür sanatında mimari yapım tekniğine uygun olarak iki boyutlu yapılmıştır. Minyatür sanatına özgü dağ, tepe çizimi eserde görülmektedir. Eğirdir adası ve ev minyatür kompozisyon tekniğine uygun iki boyutlu betimlenmiştir. Su minyatür yapım tekniğine uygun akıtma ve nüans tekniği ile boyanmıştır. Eser 21x29 cm olarak yapılmıştır.

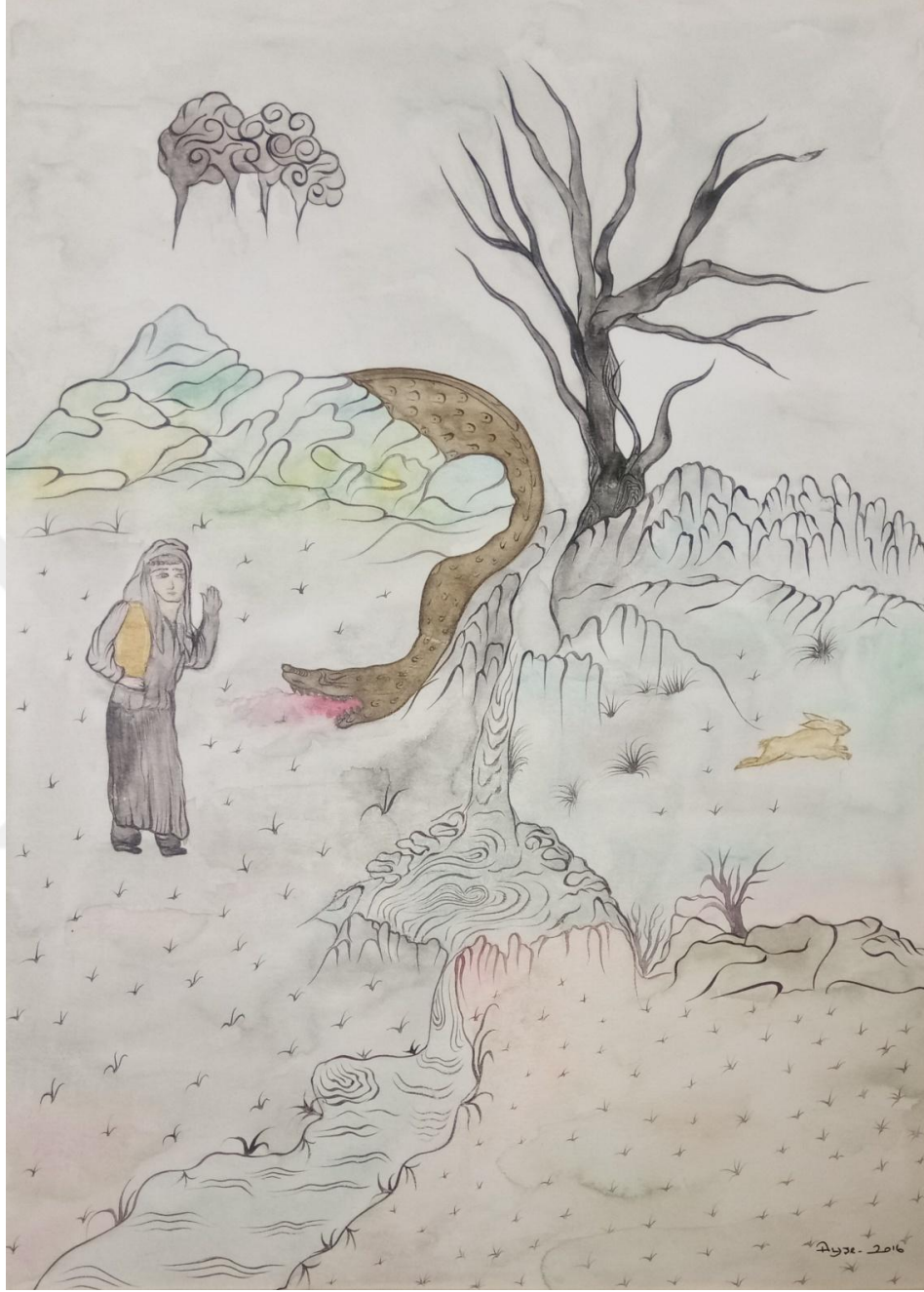
ESER 9



Şekil 35.: Yılanlı Pınar Efsanesi 2. Minyatür Çalışması

Şekil 35, Eser 9’da minyatür sanatının zengin bitki örtüsü betimlenerek yapılmıştır. Doğada minyatür sanatına özgü küf yeşili, yağ yeşili ve tonları hakim olmakla birlikte koyu zemin üzerine çiçek betimlemeleri de uygulanmıştır. Figürler de yine yöreye özgü kıyafet betimlenerek düz boyama ve nüans tekniği ile yapılmıştır. Ağaç olarak bahar dalı figürlerinin mutluluğunu simgeler. Su boyamada akıtma ve nüans tekniği kullanılmıştır. Eser 21x29 olarak yapılmıştır.

ESER 10



Şekil 36.: Yılanlı Pınar Efsanesi 3. Minyatür Çalışması

Şekil 36, Eser 10'da anlatım, renklerin soğukluğu, ağacın kuruluğu, figürün duruş ve el ifadesi verilmektedir. Eser akıtma ve çoğunlukla tahrir çalışma tekniği ile işlenmiştir. Eser 21x29 cm olarak yapılmıştır.

Minyatür tekniği ile resimlenen beşinci efsane “Kısık Suyu” efsanesidir. Bu efsane için 1 çalışma yapılmıştır. Efsanenin konusu ve özgün minyatür çalışması açıklamasıyla beraber verilmiştir.

3.5. Kısık Suyu

Atabey’de bulunan Kısık Suyu başında bulunan iki çınar ağacıyla ilgili olarak da bir sevda hikâyesi anlatılmaktadır.

Yıllar önce birbirini seven iki genç varmış. Bu gençler evlenmek istiyorlar fakat bir türlü ailelerini razı edemiyorlarmış. Aileler, bunları başkalarıyla evlendirerek, tamamıyla ayırmak isterler. Bunun farkına varan gençler:

“Biz bu dünyada kavuşamayacağız, öbür dünyada bari kavuşalım” deyip canlarına kıymaya karar verirler. Köyden uzaklaşıp, Kısık Suyu başına gelirler ve silahlarını birbirlerine doğrultup, kendilerini öldürecekleri sırada, Allah tarafından, iki büyük çınar ağacına çevrilirler.

Bu ağaçlar bugün, Kısık Suyunun başında heybetli bir şekilde, muratlarına eremeyen gençlerin aşklarının büyüklüğünü, ailelerine ve bütün köy halkına söyler gibi durmaktadırlar (Göde, 2010:361).

ESER 11



Şekil 37.: Kısık Suyu Efsanesi 1. Minyatür Çalışması

Şekil 37, Eser 11’de efsanenin Atabey’de geçmesi ile Atabey’in tarihi mimari yapısı olan Ertokuş medresesi işlenerek eser iki çınar ağacı ile tamamlanmıştır. Yaprakların dökülmesi ile ölüm ifade edilmiştir. Minyatür yapma özelliği olan iki boyuta sadık kalınmıştır. Eserde kahve tonları hakimdir. Su konuya uygun akıcı değil durgundur. Suyu boyarken akıtma ve nüans tekniği uygulanmıştır. Eser 29x21 cm olarak yapılmıştır.

IV. BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Minyatür sanatı, her detayı ince ince nakşetmesinin yanı sıra olayları bütünüyle gerçekçi, açıklayıcı, tamamlayıcı olarak her dönem çeşitli üslup özelliğiyle ilerlemeye devam etmiştir. Minyatür sanatının yaşamla iç içe olduğu ve bütün zamanların içinde, sanatsal niteliğin yanında, zamanı belgeleyen özel bir tarihçe olarak yerini alması ve değer bulması en önemli özelliğinden biri olarak bilinmektedir.

Minyatür sanatında derli toplu çalışmaların II. Beyazıt devrinde başladığı ve bu devrin olaylarını anlattığı “Şehnâme-i Meliki Ümmi” adlı eser oluşturmaktadır. Osmanlı padişahları için yazılan tarihi metinleri resimleme anlayışının doğuşuna işaret etmesi bakımından bu eserin önemliliği bilinmektedir.

Yazılı eserleri resimleme Yavuz Sultan Selim ile devam ederek “Şükri’nin Selimnâme’si adlı eser nakışları yer almaktadır. Kanuni Devrinde başlayan, tarihi belgeleyen minyatür sanatı, II. Selim ve III. Murat devrinde de devam etmiş ve en parlak devrini yaşamıştır. II. Selim zamanından gelen konulu eser “Sefer-i Sigetvar” adlı eserdir. Nakşedilen eserlerde savaş sahnelerinin gerçekçi üslubu bozmadan efsanevi anlatımları da yer verdiği bilinmektedir.

Sultan III. Murat devrinde çok sayıda şehnâmeler ve gazavatnâmeler yazılmış ve minyatürlenmiş örnekleri görülmektedir. Bu devrin şehnâmecisi Seyyid Lokman, nakkaşı ise Nakkaş Osman olduğu Süleymannâme (Zafernâme), Hünernâme I ve II gibi en önemler eserler arasında günümüze gelerek tarihi belge niteliği taşımaktadır.

Tarihte baktığımızda minyatür sanatının kitap resim sanatı olarak yapıldığı, önemli olayları, padişahları, tahta çıkışlarını, savaşları, av sahnelerini, sünnet törenlerini, senlikler gibi konuların işlendiğini görmekteyiz.

Ancak zaman içerisinde gelişen ve değişen yazım koşulları birçok geleneksel sanatın gerilemesine hatta kaybolmasına neden olmuştur. Bugün minyatür sanatı da aynı sonucu yaşamaktadır. Kitap resimleme sanatı olarak uygulaması kalmayan bu sanat değerli sanatçılar tarafından ve üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakültelerinde verilen derslerle devam ettirilmektedir.

Çalışmada, minyatür sanatının gereken değer ve önemi yeniden kazanması ve gelecekte de sürdürülebilirliğinin sağlanması öneminden yola çıkılarak farklı konularda özgün eserler üretilmesi amaçlanmıştır. Böylelikle klasik üslubu bozulmadan, çağdaş yorumlamalarla geleneksel sanatların içerisinde varlığını devam ettirecek ve gelecek nesillerinde bu sanatı tanınması sağlanacaktır. Isparta efsanelerin minyatürlerle anlatılmasını konu alan bu çalışma bu anlamda öncülük edecektir.



KAYNAKÇA

- AND, Metin, (2010), “Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası” Akbank Kültür yay. İstanbul, say:427
- AND, Metin, (2014), “Osmanlı Tasvir Sanatları” Yapı Kredi yay. İstanbul, say:46
- ARSEVEN, Celal Esad, (1970), “Türk Sanatı” Cem yay. İstanbul, s:4 say:224-229
- ARIK, Rüçhan, (1976) “Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı” Kültür ve Turizm Bakanlığı yay. Ankara, say:58
- ASLANAPA, Oktay, (1992) “Türk Dünyası El Kitabı” Dil Kültür Sanat yay. Ankara, say:434
- ASLANAPA, Oktay, (1961) “Türk Minyatürleri” Türk Sanatı Doğan Kardeş yay. İstanbul, say:132
- AYVA, Aziz, (2001), “Anadolu Göl Efsaneleri Metinler/ İnceleme” Yüksek Lisans Tezi, Konya, say:76
- BAĞCI, Serpil, ÇAĞMAN, Filiz, RENDA, Günsel, TANINDI, Zeren, (2006), “Osmanlı Resim Sanatı” Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. İstanbul, say: 300
- BORATAV, Pertev Naili, (1988), “100 Soruda Türk Halk Edebiyatı” Bilgesu yay. Ankara, say:107
- BORATAV, Pertev Naili, (1974), “Türk Efsaneleri” Bilgesu yay. Ankara, sy:20
- BAŞAR, Reşat, (1996), “ Geleneksel Türk Resim Sanatı ve Çağdaş Yansımaları” D.E.Ü. Sos. Bil. Ens. Sanatta Yeterlilik Tezi İzmir sy:78
- BİROL, İnci, (2009), “Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri” Kubbealtı yay. İstanbul, say:52
- ÇAĞMAN, Filiz, (1982), “İslam sanatında Türkler” Yapı Kredi Bankası Yay. İstanbul, say:87
- ÇAĞMAN, Filiz, (1982), “Anadolu Türk Minyatürü” Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi Görsel Yay. İstanbul, c:5 say:944
- ÇAĞMAN, Filiz, (1986), “Minyatür Sanatı” Geleneksel Türk Sanatları Kültür Bakanlığı Yay. İstanbul say:201

- DEVELLİOĞLU, Ferit, (1996), “Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat” Aydın Kitabevi, Ankara, say: 206
- ELÇİN, Şükrü, (1986), “Halk Edebiyatına Giriş” Akçağ yay. Ankara, say: 315
- ERBUĞ, Merih Baran, (2007), “Efsaneler” Kim Yay. Ankara, say: 7
- ERGUN, Metin, (1997), “Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi” Türk Dil Kurumu yay. Ankara, say:198
- ERSOY, Akbulut, Sevgi, (2006) , “Osmanlı Minyatür Tekniği” İnkansa Matbaası, Ankara, say:7
- GÖDE, Halil Altay, (2010), “Isparta Efsaneleri”, Fakülte Kitabevi, Isparta, say:364
- GÜVEMLİ, Zahir, (1982), “Sanat Tarihi” Varlık Yay. İstanbul, say: 62
- Isparta İl Yıllığı, (1983), Isparta Valiliği, Ankara, say:26
- İNAL, Güner, (1976), “Türk İslam Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar” Hacettepe Üniv. Sos. ve İdar. Bilm. Fak. San. Tar. Böl. Ankara, sy:125
- KAYA, Muharrem, (2007), “Mitolojiden Efsaneye” Bağlam Yay. İstanbul, say:10
- KESKİNER, Cahide, (2004), “Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri” T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Dösım Basımevi, Ankara say:13
- KUBAN, Doğan, (1988), “100 Soruda Türkiye Sanat Tarihi” Gerçek yayınevi, İstanbul, say:213
- Meydan Larousse, (1983), Ümit Kitabevi, İstanbul, say:24
- Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat, (1985), İstanbul, say: 221
- ÖGEL, Bahaeddin, (1971), “Türk Mitolojisi I” Türk Tarih Kurumu yay. Ankara, say:5
- ÖNEY, Gönül, (1992), “Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları” Türkiye İş Bankası Yay. Ankara, say: 175
- ÖZDAYIOĞLU, Muammer, (2013), “Anadolu Mitolojileri ve Efsaneleri” Altınpost Yay. Ankara, say:4

- ÖZDEMİR, Hasan, (1986), “Etiyolojik Türk Halk Efsaneleri” Feryal Matbaacılık, Ankara, say:310
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, (1954), “Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü” İnkılap kitabevi, İstanbul, say:74
- RENDA, Günsel, (1977), “Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850” Hacettepe Üniv. Yay. Ankara, say: 29
- SAKAOĞLU, Saim, (1980), “Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Katalogu” Akçağ Yay. Ankara, say:59
- SAKAOĞLU, Saim, (1985), “İnsan Asıllı Kuş Efsaneleri” Akçağ Yay. Ankara, say:456
- TAHİR, Hüseyin, BEHZAD, Zade, (1953), “Minyatürün Tekniği” Ankara İlahiyat Fak. Dergisi 2.cilt 2.sayı say:32
- TANSUĞ, Sezer, (1993), “Çağdaş Türk Sanatı” Remzi Kitapevi, İstanbul say: 25
- TANSUĞ, Sezer, (1973), “Resim Kılavuzu” Milliyet yay. İstanbul say: 85
- TURGAY, Çiğdem, Atilla, (1973), “Anadolu Türk Efsaneleri Üzerine Psiko –Sosyal Bir Çalışma”, İzmir, say:462
- Türk Ansiklopedisi, (1971), Milli Eğitim Basımevi, Ankara, say:474
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, (1979), Dergah Yayınevi, İstanbul say:8
- Türkçe Sözlük, (1988), Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara,say: 433
- Yeni Türk Ansiklopedisi, (1985), Ötüken yayınları, İstanbul, say: 757
- YETKİ, Suut Kemal, (1984), “İslam Ülkelerinde Sanat” Cem yay. İstanbul sy: 205