



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

**MİNYATÜR SANATINDA HAYVAN FİGÜRLERİ VE
ÖZGÜN UYGULAMALARI**

Gülay Ateş

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Sema Etikan

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 Çoğunluğu~~ 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.



Bu çalışma.....tarafından desteklenmiştir.

Proje No:

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

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

Gülay ATEŞ



SUNUŞ

Osmanlıca'da minyatüre ‘’nakış’,’ ustasına da ‘’nakkaş’’ denilmektedir. Minyatür bir süsleme değil resimlemedir. Minyatürde konu olan figürler içinde yer aldıkları kitabın metnini açıklayan bir araç olarak kullanılmış dolayısıyla anlatımı kolaylaştırılmış görsel malzemelerden biri olmuştur.

Osmanlı dönemi minyatürlerinde saray hayatı, kent görünümleri, günlük yaşam sahneleri konuların işlendiği görülmektedir. Bu çalışmada Yüksek Lisans Tezi olarak ‘’Minyatür Sanatında Hayvan Figürleri ve Özgün uygulamaları’’ adlı konu 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 ve aileme sevgi ve minnet borçluyum.

Tezimde emeği geçen ve adını veremediğim herkese teşekkür ederim.

GÜLAY ATEŞ

Isparta, 2018

ÖZET

MİNYATÜR SANATINDA HAYVAN FİGÜRLERİ VE ÖZGÜN UYGULAMALARI

GÜLAY ATEŞ

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Lisans Tezi

Yıl: 2017, Sayfa: 69

Danışman: Prof. Dr. Sema ETİKAN

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, sünnet törenleri, elçi kabulleri, bayramlar, düğünler, şenlikler, dini merasimler olabilmektedir. Hayvan figürlerini olayların içerisinde ve nakkaşın kendine özgü üslubuyla görmek mümkündür.. Minyatürler incelendiğinde, Osmanlı Dönemi saray ustalarının teknik, renk, motif, kompozisyon bakımından belirli bir üslup geliştirdiği dikkati çekmektedir. Minyatür sanatına tarihsel süreç içerisinde, gerek malzeme zenginliğiyle gerekse ciddi bir sabır deneyimini ve bu manada nefis terbiyesini beraberinde getiren uygulama alanıyla, daima yepyeni perspektiflere gebe ufuk turlarının yapılmasına vesile olacaktır. Konusunun hayvan tasvirlerindeki çeşitliliğin Minyatür Sanatı çalışmaları için farklı bir yönelim oluşturacağı ve bu alanda yapılacak olan çalışmalar için zenginlik sağlayacağı düşünülmektedir. Bu çalışmada, minyatür sanatında kullanılan hayvan figürlerinin taşıdıkları semboller göz önüne alınarak ve yazma eserlerde anlatılmak istenen konuya da tamamlayıcı olarak neden tercih edildikleri incelendi. Minyatür sanatında kullanılan teknikleri, üslup ve biçimlerini bilimsel açıdan inceleyerek bu kapsamda hayvan figürlerinin yerleşimi ve birbiriyle olan etkileşimleri, görülenin ötesindeki anlamları özgün minyatürlerle gösterilmeye çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, minyatür, süsleme sanatı,

ABSTRACT

MINIATURE ARTISTIC ANIMALS AND ORIGINAL APPLICATIONS

GÜLAY ATEŞ

Süleyman Demirel University,

Institute of Fine Arts, Traditional Turkish Arts Department, Master Thesis

Year: 2017, Pages: 69

Supervisor: Prof.Dr. Sema ETİKAN

Miniatures are significant documents that transfer and express historical events, lifestyle of period and customs. The things that used in daily life belongs to Ottoman period seen in miniature inform considerable about that period. The events that describe in miniature; it can be religious ceremonies, festivities, weddings, holidays, envoy acceptance, circumcision ceremonies and the Sultan's throne. Also, seeing is possible animal figures in the events or Calligrapher's distinctive style. When miniatures investigate, it seen that the masters that apply Ottoman handicrafts have developed specific technic, color and motif in terms of composition. Miniature art will always be able to make pregnant horizon tours in a brand new perspective with the application field bringing with it a serious patience experience in the historical process and richness of material and bringing a nice patience to this mankind. The diversity of the animal depictions will create a different direction for the Miniature Art studies and be done in this area It is thought that it will provide wealth for the studies. In this study ,it considered symbols carried by animal figures that used in miniature art. It asked "Why is it preferred?" in writing works. Also, investigated the technics that used in miniature art in terms of wording and formal. It resolved meanings beyond the appearance, placement of animal figures and interactions with each other. On the other hand, It tried to show this technics in original miniature paintings as it will guide.

Keywords: Ottoman, miniature, handicraft, decorative arts,

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİLLER DİZİNİ	v
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE MİNYATÜR SANATI

II. BÖLÜM

2. MİNYATÜR SANATINDA HAYVAN FİGÜRLERİ

III. BÖLÜM

3. BAZI ÖZGÜN HAYVAN FİGÜRÜ UYGULAMALARI

3.1. Gerçek Hayvanlar	58
3.2. Mitolojik Hayvanlar	63
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	65
KAYNAKÇA	66
ÖZGEÇMİŞ.....	70

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Varka Ve Gülşah Albümünden,Şam Hükümdarının (Ortada) Varka Ve Gülşah'la Saray Bahçesinde Konuşmaları. 13.Yy. Başı (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841.S.57b).....	27
Şekil 2. Varka Ve Gülşah Albümünden, Şam Hükümdarının Ve Gülşah'ın Şam'ı Terk Eden Varka'yı (Atlı) Uğurlamaları 13.Yy. Başı (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841:62a).	28
Şekil 3. Varka ve Gülşah Albümünden, Zengin Ağaç Motifleri Arasında Varka ve Gülşah Birbirlerine Sarılmış Olarak Veda Etmektedirler. 13.yy. Başı (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841:33v).	29
Şekil 4. Varka Ve Gülşah, Topkapı Sarayı Müzesi ,Hazine 841, 43b	30
Şekil 5. El-Cezeri'nin Kitab fi Marifet el-Hıyal el-Hendesiye (Otomata) Tavus Kuşu Ağzından İçki Akıtan Otomatik Musluk (1206, Diyarbakır) (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine A.3472,H.414,Ahmed III:136a)	31
Şekil 6. El-Cezeri'nin Kitab fi Marifet el-Hıyal el-Hendesiye (Otomata) Otomatik Çalgılı Saat Tasviri (1206, Diyarbakır) (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine A. 3472, H.414, Ahmed III:88b)	32
Şekil 7. 14.yy. Suriye El Yazması 1300-1325 Civarı (Baykuşlaş ve Kargalar) (Shahmari, 2014:28)	33
Şekil 8. 15.yy. BİK. Hüseyin Çelebi, 763, y.61b. 1495 (Aslanla boğa mücadelesi) (Shahmari, 2014:29)	34
Şekil 9. Topkapı Sarayı Müzesi H.1703,Falname (Çılgın bir deveden kaçan adam) 34	
Şekil 10. Hatayi Çiçekler Ve Saz Yaprakları Arasında Kuş Veli Can'ın Saz Üslubunda Resmi (TSM,EH2836) (And, 2014:67).....	37
Şekil 11. Arslan Avcısı TSM, 2163, (And, 2014:69).....	38
Şekil 12. Kaplan bir yaban eşeğine saldırıyor. Saz üslubunda TSM,H2135. (And, 2014,61).....	39
Şekil 13. Sevr (Boğa) burcu, Metalilü'l Saade (BNF, suppl. turc. 242 (And, 2014:90).	40
Şekil 14. Kelile ve Dimne Oxford Bodleian Kütüphanesi.14.yy.94a,	41
Şekil 15. Varka Ve Gülşah Topkapı Sarayı Müzesi, H.841,3b.....	43
Şekil 16. Arslanın Geyiğe Saldırısı. Saz Üslubunda TSM,H2169, (And, 2014:70).	44
Şekil 17. Varka ve Gülşah TSMK, H.841,44b.....	45

Şekil 18. Kelile ve Dimne'den Aslanla boğanın mücadelesi,1495 yılı,BİK .Hüseyin Çelebi.763.y.61b.....	46
Şekil 19. Simetrik Kompozisyon: Toslaşan İki Koç Ve Güreşen İki Pehlivan Albüm (TSM, H2135.....	47
Şekil 20. Kelile ve Dimne Oxford Bodleian Kütüphanesi. H.363,111b.....	48
Şekil 20. Kelile ve Dimne Oxford Bodleian Kütüphanesi.51b(Atila, 2011:41).....	49
Şekil 21. Ejderha ve Simurg, TSMK. Albüm. H.2153	50
Şekil 23. Ejderhanın mücadelesi, (Şah Kulu, 16.y.y.)	51
Şekil 24. Topkapı Sarayı müzesi Kütüphanesi. Ejderin insanlarla mücadelesi	52
Şekil 25. Beşinci han'da İsfendiyar'ın Simurg'u öldürmesi,(Şehname, 1520:35)	54
Şekil 26. Kilin, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi eserinden.	56
Şekil 27. Tarama tekniği ile kurumuş dallar üzerine çalışılmış kuş figürleri	58
Şekil 28. Halkar Tekniği Saz Uslubu Yaprakların Üzerinde Tarama Tekniği İle Çalışılmış Kuşlar.	60
Şekil 29. Orta Asya Türkleri Oyunu olan Çevganın At Tasvirleri minyatürü.....	61
Şekil 30. Nuh peygamberinin etrafına topladığı hayvan tasvirleri	62
Şekil 31. Ateşin içerisinden küllerinden yeniden doğan Zümrüdüanka kuşu.....	63
Şekil 36. Kinin'nin ördeği avlaması	64

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak devrinde diğer sanat dallarında da olduğu gibi, Minyatür Sanatında da en yüksek seviyeye ulaşıldığı kaynaklarda görülmektedir. Osmanlı Devletinin kuruluş yıllarında tarih kitaplarını resimleme geleneği yaygın olmadığı belirtilmektedir. (Çağman, 1972: 931).

Fatih Sultan Mehmet zamanında batılı sanatçılar ile ilişkiler kurulmuştur. Fatih'in ricası ile İstanbul'a gelerek, uzun süre kalan İtalyan ressamlarından Constanzo di Ferrara ile Gentile Bellini Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmışlardır. Fakat bu ressamların Osmanlı Minyatür Sanatı üzerinde fazla bir etkileri olmamıştır (Çağman, 1972: 931).

Sultan II. Beyazıt devrinde sanat atölyelerinde nakkaşların ayrı gruplar halinde çalıştıkları kaynaklardan öğrenilmektedir. Böylece Osmanlı Minyatür Sanatı'nda derli toplu çalışmaların II. Beyazıt devrinde başladığını bilinmektedir. II.Beyazıt devri olaylarını anlatan Şehname-i Meliki Ümmi (T.S.M.H. 1123) Osmanlı Tarihi üslubuna bir katkıda bulunmadığı bilinmektedir. Ancak Osmanlı padişahları için yazılan tarihi metinleri resimleme anlayışının doğuşuna işaret etmesi bakımından önemliliği bilinmektedir. Yavuz Sultan Selim zamanında İranlı'larla kurulan ilişkiler sonucunda bazı İranlı nakkaşlar İstanbul'a gelmiş ve Osmanlı Saray atölyesinde çalışmışlardır. Bu sanatçıların yapmış oldukları ilk eserlerde kendi geleneklerine bağlı oldukları görülmektedir. Fakat tek tek motiflerde Osmanlıya ait kareler görülmektedir. Saray atölyesinde Nakkaş-ı Rum ve Nakkaş-ı İran adı ile iki ayrı gurup sanatkar çalışmıştır. Türk nakkaşlarına Nakkaş-ı Rum, Türk olmayan nakkaşlara Nakkaş-ı İran ismi verilmiştir. Yavuz Sultan Selim devrinin en karakteristik eseri, Şükri'nin Selimname'sidir. (T.S.M.H. 1597-98) (Karatay, 1961: 109-111).

Kanuni Sultan Süleyman'ın ilk sanat yıllarında Osmanlı Minyatür Sanatı'nda büyük gelişmeler olmuş ve daha sonraları Osmanlı Minyatürçülüğü tam manası ile oturmuştur. Saray atölyelerinde çalışan nakkaşlar, yabancı etkilerden sıyrılmış, kendi gelenek ve göreneklerini ön planda tutarak, eserlerini meydana getirmişlerdir. Firdevsi Şehnamesi tarzında yazılarak, minyatürlerden şehnamelerin ve bu şehnameleri takip ederek yapılan Gazenamelerin Kanuni devrinde ortaya çıktığı

görülmektedir. Fethullah Arif Çelebi'nin şehnameci olarak tayini ile, şehnamecilik resmi bir görev haline gelmiştir (Karatay, 1961: 109-111).

Bir tarihçi ve aynı zamanda ressam olan Matrakçı Nasuh'un meydana getirmiş olduğu figürsüz eserler Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (İst. Üni. Ktp. T. 5964), Süleymanname (T.S.M.H. 1608), Tarihi Sultan Beyazıt (T.S.M.R. 1272) bütün etkilerden uzak, hiçbir geleneğe bağlanmayan kompozisyonları ile önemlidir (Karatay, 1969: 102-115).

Kanuni devrinde başlayan tarihi minyatürcülük II. Selim ve III.Murat devrinde de devam etmiş ve en parlak devrini yaşamıştır. II. Selim zamanından günümüze tarihi konulu tek eser olan Nüzhet (el-esrar) ül-Ahbar der Seferi Sigetvar gelmiştir. (T.S.M.H. 1339) Fatih devrinde başlayan portre ressamlığı, Kanuni ve II. Selim devrinde de devam etmiştir. Nakkaş Nigar'ının yapmış olduğu; Kanuni, Barbaros, II. Selim'in portreleri bu devrin portre anlayışını en güzel şekilde göstermiştir (Karatay, 1969: 102-115).

Sultan III. Murat devrinde Firdevsi Şehnamesi örnek tutularak çok sayıda şehnameler ve gazavatnameler yazılmış ve minyatürleşmiştir. Bu devrin şehnamecisi Seyyid Lokman, nakkaşı ise Nakkaş Osman'dır. Süleymanname (Zafername) (D.C.B. 3413) III.Murat devrinin ve Seyyid Lokman'ın ilk şehnamesi olarak bilinmektedir. Seyyid Lokman'ın yazdığı, Nakkaş Osman'ın ve ya Nakkaş Osman atölyesinin resimlediği şehnameler Osmanlı tarihi üslubunun en yüksek noktaya ulaştığı eserlerdir. Hünernâme I ve II. Ciltler Seyyid Lokman'ın önemi eserleri arasında yer aldığı bilinmektedir. Seyyid Lokman'ın Türkçe şehnamelerinden sonra, şehnameler Türkçe olarak yazılmaya başlanmıştır (Çağman, 1979: 445).

III. Mehmet devrinde Osmanlı tarihi ile ilgili minyatürlü eserlerin azaldığını görülmektedir. Mir Ali Paşa Vekaii I.Sultan Ahmet devrinde minyatürlenmiş tek tarihi eser olarak bilinmektedir. XVI. Yüzyılda en parlak devrini yaşamış olan Osmanlı minyatür Sanatının XVII. Yüzyılın ilk yarısında da değerinden bir şey kaybetmediği görülmektedir (Aslanapa, 1969: 378)

XVIII. yüzyıldaki yenilik girişimleri ile Batı'ya açılma gereğinin kesinlik kazanarak yararlanma düşüncesinin gerçekleştiği dönemi hazırlayan koşullar, Türk resim sanatının nasıl bir gelişim süreci geçirdiği sorusuna götürmektedir. Osmanlı

Dönemi'nde Batı'ya açılma Tanzimat'la başlamış, aynı zamanda doğaya karşı ilginin uyanması da gündeme gelmiştir (Aslanapa, 1975: 150).

Bu çalışmada da; minyatür sanatın da hayvan tasvirlerinin Batılılaşmanın etkisiyle değişimi ve farklı yorumları ele alınmaya çalışılmıştır. Yapılan çalışma da yer alan sanatçılara ya da yapıtlarına yer verilmesi, bu bağlamdaki örnekleri ortaya konması açısından gerekli görülmüştür.



I. BÖLÜM

1. BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE 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 bir çok kimse “Mignon” kelimesi ile karıştırmış ve minyatürün ufak resim ve minyon olduğunu zannetmişlerdir. 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. Türkçede, Arapçada ve Farsçada bir karşılığı bulunmamaktadır. Türk Dünyası'nda eskiden beri minyatüre nakış, nakış yapana da nakkaş denilmektedir (Tahir ve Behzad,1953: 29-32).

Minyatürde birçok yeni kurallar ihmal edilmiştir; mesela perspektif, anatomi, proporsion, ışık – gölge gibi kurallardan vazgeçilmiştir. Fakat bunların yerine incelik, renklerin ahengi, mevzunun kolay anlaşılması, boyalarının dayanıklılığı ve parlaklığı gibi daha güzel şeyler konulmuştur. Aksine kuralların uyulmamasını minyatürün noksanlığına ve nakkaşın bilgisizliğine yoranlar olmuştur(Tahir ve Behzad, 1953:29-32).

Son derece hassas ve melankolik olan Türk ressamı batılı sanatçıdan tamamen başka bir şekilde etkilenmektedirler. Tabiatı en küçük ayrıntılarına kadar taklit etmekle beraber, şekilleri idealleştirmiştir (Arseven, 1970:224-229).

Minyatürlerde gülen figürlere çok az rastlanmaktadır. Bu figürler daha çok bir hayal aleminde gibi görünmektedir. Minyatürlerde sanatçı eserine nadiren imzasını atarmış. Attığı zamanda, 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 pekte mümkün olmamaktadır (Güvemli, 1982:.32).

Varlığı ve diğer İslam çevrelerinden ayrıcalığı, tartışmasız olarak kabul edilen Türk minyatürü köklü bir geleneğe sahip olmaktadır. İlk örneklerini Orta Asya Medeniyeti'nde bulan bu sanat kolu, Türkler'in çeşitli dönemlerde Yakın ve Ortadoğu'nun birçok bölgelerini idare etmeleri sonucu, geniş bir alanda yöresel ve diğer sanat gelenekleriyle karışarak etkinliğini göstermektedir. Türkler'in bu sanat kolunda varlıklarını kesintisiz olarak korumaları ise ancak Anadolu'ya yerleştikten sonra gerçekleşmiştir. Anadolu Selçukluları Medeniyeti'nden günümüze gelen figürlü duvar çinileri ve resimli yazmalar bu dönem resim üslubunu yansıtmaktadırlar (Çağman, 1982:85).

Genellikle Uygur Türkler'ine 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 almıştır (Öney, 1992:175).

Anadolu'da Selçuklulardan Türk kitap resmini yeterince yansıtmak bulgular bulunmamaktadır. Türk resmi ancak Osmanlı Sultanı II. Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra üzerinde önemle durulması gereken bir döneme girmiştir (Çağman,1982:85).

Erken verilerini az sayıda da olsa, 15. yy.'da bulunan Osmanlı resim sanatı örnekleri, bir bakıma nakış – resim / minyatür olarak nitelendirilmektedir. Minyatür alanında İslami boyutlar aşılmış ve ilginç bir gelişme süreci yaratılmıştır. Soyutlayıcı iradenin yinelenmesi ve Doğu Sanatlarına özgü eski kalıpların aşılması bir gelişim temposu yaratılması, İslam Dünya'sı içinde sadece Türkler'e özgü olan bir dinamizmin göstergesi olmuştur. Türk resminin gerçekçi, belgeci, nesnel, güncel yaşama dönük eğilimleri, tarihsel çağlar içerisinde de güçlü olmuştur (Tansuğ, 1993:25).

Genellikle tarihsel konulu kitaplarda yer alan minyatürlerin çoğu günün önemli olaylarını, padişahların portrelerini, savaşlardaki başarılarını, kabul törenlerini ya da av sahnelerini canlandırmışlardır. Osmanlı saray nakkaşı kendine özgü bir gerçekçilikle önemli olayları ve kişileri en doğru biçimiyle belgeleme yoluna gitmiş ve bu yönden de öteki İslam minyatürlerinden ayrılmıştır. Dikkati

dağıtacak aşırı süslemeye kaçmadan, olayların ve kişilerin önemli ayrıntılarını yansıtmış, fakat biçim açısından İslam minyatür sanatının genel estetik kurallarından; renk ve çizgiye dayanan gölgesiz, yüzeysel resim anlayışından kopmamıştır. Osmanlı nakkaşının anlatımcı üslubuna egemen olan unsurlar kesitlerle verilmiştir. Mimari biçimler üst üste dizilmiştir. Birbirine bağlı olmayan sahneler fiziksel gerçeklere göre değil de, kişilerin olaydaki önemine göre ayarlanmış figür boyutları ve hayalden çok gerçek topografik ayrıntılara yer vermeye çalışan bir doğa anlayışı görülmektedir (Renda, 1977:29).

Osmanlı döneminde minyatür sanatı tamamen saraya bağımlı olarak gelişmiş ve üç yüz yılı aşkın süre ürünler vermiştir. Bu dönemin günümüze gelen ilk örnekleri İstanbul'un fatihi Sultan II. 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 vermiştir (Çağman, 1982:933).

Bu gün Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan ve Fatih Albümü olarak adlandırılan resimlerin büyük çoğunluğunun, Yavuz Sultan Selim'in İran seferinde elde edilen ganimetler arasında İstanbul'a getirildiği kabul edilmektedir. Bu resimler, Osmanlı klasik çağının başında İstanbul'daki ressamların önünde, Çin sanatına kadar uzanan zengin örneklerin bulunduğunu göstermektedir. Bu resimlerde Mehmed Siyah Kalem imzasına rastlanmaktadır (Kuban, 1988:213).

Doğu Türkleri'nin resim tarzını andıran eserlerde, Çin resimleri gibi boş bir zemine oturtulmuş figürler, az renkli olduğu için karakalem sanılmış ve üzerlerine, ters mi baş, aşağı mı yapıldığına bakılmadan işlek bir ta'lik yazıyla "Kar-ı ustaz Mehmed Siyah Kalem" yazılmıştır. Teknik bakımından Moğol resimlerini de andıran Siyah Kalemler, Fatih devrinden kalan eserler içinde Batı'nın sanat anlayışına en yakın olanlardanmış (Güvemli, 1987:31,32).

Bu dönemde, Fatih Sultan Mehmet'in isteği üzerine Avrupa'dan davet edilen ressamlar sarayda çalıştırılıyor ve sarayın duvarlarına resimler yaptırılıyor. Osmanlı minyatür sanatını ve sanatçıları oldukça etkileyecek Gentile Bellini'yi İstanbul'a çağırılmış ve bu sanatçıyı on beş ay sarayda çalıştırmıştır. O zamana kadar pek sıcak bakılmayan portre resmi, Fatih Sultan Mehmet tarafından gündeme

getirilmiş ve Avrupalı sanatçılar tarafından portre geleneği başlatılmıştır (Başar, 1986: 61-62).

Fatih Sultan Mehmet, sadece Avrupa'dan sanatçılar getirmekle de kalmamış, dönemin ünlü nakkaşı Sinan Bey'i de Avrupa'ya göndererek tam bir kültür alışverişi gerçekleştirmiştir. Özellikle bu dönemde Osmanlı minyatür sanatında portrelere yoğun olarak rastlanmış, ancak yine de Osmanlı sanatçıları geleneksel sınırlar içinde kalmaya çalışmışlar ve Avrupalı sanatçıların teknikleri kullanılmıştır (Başar, 1986:61, 62).

II. Mehmet döneminde hazırlanmış olması tahmin edilen minyatürlü yazma; içinde Ahmedi'nin İskendernamesi'nin de bulunduğu bir antolojidir. 15. yy'ın ikinci yarısında ortaya çıkan üsluba uygunluk göstermektedir. Renkler, giysiler ve diğer ayrıntılarda Osmanlı – Türk karakterini açıkça belirtmektedir. Özellikle Osmanlı tarihi ile ilgili bölümlerde görülen giysilerde Osmanlı sanatçısının davranışının belirlenmesi açısından ilgi çekicidir. Bu minyatürler 14. yy. Güney İran minyatürleriyle büyük benzerlikler göstermektedir. İsmi bilinen ressamların en tanınmış şair Latifi'nin bir şiirinde övdüğü Bursalı Hüsamzade Sunullah adlı ve II. Murad döneminde yaşamış bir ressamdır. Gerçeği yansıtmadaki ustalığıyla bilinmektedir. Bu gerçeklik Osmanlı minyatürünü diğer İslam minyatürlerinden ayıran en önemli özelliklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Çağman, 1982:931). Fatih Sultan Mehmet'in ölümünden sonra Osmanlı resmi Batı uygarlığı ile ilişkilerini keserek, İslam minyatür ekollerinin etkisini sürdüren bir resim tarzını benimsemiştir. Bu davranışta, Doğu'da kazanılan önemli zaferler sonucunda İstanbul'a getirilen Tebriz, Herat ve Şiraz okullarına mensup sanatçıların payı büyük bulunmaktadır (Çağman, 1982:85).

16. yy. başında II. Beyazıd ve I. Selim'in saltanatları zamanlarından kalan minyatürlü el yazmalarında bir yandan mimari motifler, insan tipleri, elbiseler, öte yandan değişik bir resim mekanı ve renk bakımından dikkatli bir sınırlama yeni Türk üslubunun doğuşunu haber vermektedir (Kuban, 1988:205).

II. Beyazıd döneminde, İstanbul sarayındaki sanatçılar teşkilatlandırılmışlardır. Osmanlı sarayının hem Doğu'ya, hem Batı'ya yönelen aydınlar topluluğunun yarattığı birleştirici kültür ortamı gelişmekte, Fatih

zamanındaki kadar Avrupa'ya yaklaşırsa da yine Batı etkilerini özümseyen diğer Doğu – İslam minyatürlerinden ayrılan Osmanlı resim sanatı da gelişmeye devam etmektedir (Arık, 1998: 45).

Portre ressamlığının önemini yitirdiği bu yıllarda en önemli sanatçı grupları nakkaşlar olmuştur. Geleneksel İslam minyatürünün, Batı sanatı etkileriyle beslendiği ve özellikle mimari tasvirlerde zaman zaman gözleme dayanan orijinal bir üslup, bu dönem minyatür sanatına egemen olmuştur (Çağman, 1966: 185).

II. Beyazıt zamanında ve onun için yazılmış Süleymanname'de, 15. yy. sonundan ve 16. yy. başından tam sayfayı kaplayan iki minyatür bulunmaktadır. Bunlardan biri yedi yatay sıra halindeki figürlerden meydana gelmiştir. Diğer sayfa altı yatay sıra halinde, bazıları insan figürleriyle, hayvan ve çeşitli kuş figürlerinden oluşmaktadır. Üç sırayı dolduran maskeli figürler Fatih Albümü'ndeki Mehmed Siyah Kalem imzalı resimlerle büyük benzerlikler göstermektedir. Bu durum Fatih zamanındaki ileri resim sanatının Sultan II. Beyazıt zamanında henüz canlılığını ve kuvvetini devam ettirdiğini göstermektedir (Aslanapa, 1992:430). Yine Süleymanname minyatürlerindeki şiddetli renk kullanımı Doğu – Batı resim sanatı kurallarının özümsemiğini göstermektedir. Türk resim sanatı soyut yaratılışın donuk, yalın ve sert görünümlerine erişmekte diğer İslam bölgelerinden daima daha büyük bir başarı göstermiş ve bu soyut nitelikleri her zaman gerçekçi, gözlemci ve ussal verilerle sağlam bir zemin oturtmuştur (Tansuğ, 1973: 188).

Sultan I. Selim ve Kanuni dönemini, Türk minyatür sanatının yükseliş dönemi olarak nitelendirebiliriz. Saray atölyelerindeki sanatçı sayısı imparatorluk sınırlarının gelişmesi ile orantılı olarak artmıştır. I. Selim döneminde, Tebriz'in alınmasıyla sonuçlanan savaş bağlantılarıyla, İran minyatür geleneğini de içine alan bir sentez yaratılmıştır (Tansuğ, 1973: 188).

Kanuni Sultan Süleyman'ın uzun süren saltanat yıllarında, Doğu ve Batı'ya yapılan seferler sonucu değişik sanat geleneklerine bağlı sanatçılar İstanbul sarayında toplanmışlardır. Tebrizli sanatçıların yanında Arnavut, Çerkez, Buğdanlı olanlara da rastlanmaktadır. Saray nakkaş hanesinde yerli sanatçılardan başka, Macar, Gürcü, Nemçe ve Bosnalılar da çalışmışlardır. Birbirinden çok farklı resim geleneğine bağlı

bu sanatçıların birlikte çalışmaları sonucu Osmanlı minyatür sanatı oldukça ilginç bir gelişme göstermiştir (Çağman, 1982: 933-935).

Bu dönem eserlerde üslup birliğinden söz etmek oldukça güçtür. Saray atölyelerinde gerçekleştirilen minyatürlü yazmalara çoğunlukla İran resim okullarının egemen olduğu görülmektedir (Çağman, 1982:933-935).

Yavuz Sultan Selim'in 1514'te Tebriz'i işgali sonucu İstanbul'a gönderilen sanatçılar arasında, Şah İsmail'in 1510'da Herat'ı işgali sırasında, Tebriz'e getirilen sanatçılar da bulunmaktadır. Bu sanatçılar o dönemde Herat'ın dekoratif özelliklerini Tebriz'e taşımışlardır. Herat üslubu böylelikle saray nakkaş hanesine de ulaşmıştır. Bu üslubu ve diğer Tebriz minyatür üsluplarının etkisini, 16. yy.ın sonlarına kadar saray nakkaş hanelerinde görülmektedir (İnal, 1976: 125).

Türkmen üslubunda figürler oldukça iri başlı ve tıknaz olarak görülmektedir. Bulut, yeşillikler, kayalar ve ağaçlar, belli bir üslupta fakat sınırlı formüllerle gösterilmektedir. Zemin üzerinde otların, basitleşmiş bitkilerin ve kayalık ufuk hattının bulunduğu açık renkte, geleneksel ve geometrik şekilde işlenmiştir ya da kayalık ufuk hattı olmaksızın açık yeşil ve sarılı zemin ot kümeleriyle, zengin yeşil renkte belirtilmiştir (İnal, 1976:125).

Herat ekolünde; kalabalık kompozisyonlar, manzaralarda kuvvetli kaya çalışmaları, tepelerin bombeli silüetleri görülmektedir. Tebriz ekolünde figürler küçülmüş ve zarifleşmiştir. Manzaranın ise; peri masallarını andıran bir zariflik ve zarafet kazandığı görülmektedir. Şiraz okulunun özellikleriye ince, zarif, ufak, yusuvarlak yüzlü, pembe yanaklı ve kukla gibi insan figürlerinden oluşmaktadır (İnal, 1976:136,140).

İran minyatürlerinin asıl konusu, Orta Çağda görüldüğü gibi sadece milli edebiyattan alınmıştır. Sayılı belli sahneler tertip edilerek, bunların içerisine çeşitli figürler yerleştirme yolu tercih edilmekteydi. Osmanlı minyatürlerinde ise bazen İran minyatürlerinin arka plan şeması alınarak tamamiyle realist olaylar canlandırılmıştır. Genellikle bu minyatürlerde gerçekleşmiş olaylar, savaş sahneleri gösterilmiştir. 16 ve 17. yy.larda Osmanlı Sultanları'nın hayatlarını hikâye eden Hünernâme, Surname, Süleymannâme gibi eserler başta gelmektedir (Aslanapa, 1961: 132).

İnsan figürlerinin giyim ve kuşamında olduğu kadar, kapacak gibi her türlü eşyanın, altın veya gümüşle işlenmesi, minyatür sanatının özelliklerinin başında gelmektedir. Altın ve gümüş, zemin rengi olarak da oldukça sık kullanılmıştır. Pek çok minyatürde, gökyüzü tamamen altın olduğu gibi, deniz ve akarsular gümüştendir. Yazmaların resimlendirilmesinde, olayların ve gösterilen sahnelerin gerçeğe uygun olmaları için, yazar ve baş nakkaşların 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 şah namecinin de hünkar ile birlikte seferlere katıldığı görülür. (Keskiner, 2004:10-12)

Son derece hassas ve melankolik olan Türk ressamı batılı sanatçıdan tamamen başka bir şekilde etkilenmektedirler. Tabiatı en küçük ayrıntılarına kadar taklit etmekle beraber, şekilleri idealleştirmiştir (Arseven, 1970:224-229).

Minyatürlerde gülen figürlere çok az rastlanmaktadır. Bu figürler daha çok bir hayal aleminde gibi görünmektedir. Minyatürlerde sanatçı eserine nadiren imzasını atarmış. Attığı zamanda, 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. (Güvemli, 1982:132).

Minyatür, doğu ve batı dünyasında çok eskiden beri bilinen bir resim tarzıdır. Ama minyatürün bir doğu sanatı olduğunu, batıya doğudan geldiğini ileri sürenler vardır. Doğu ve batı minyatürleri resim sanatı yönünden hemen hemen birbirinin aynı olmakla birlikte renk ve biçimlerde, konularda ayrılıklar görülür. Minyatür, kitapları resimlemek amacıyla yapıldığından boyutları küçük tutulur. Bu ortak bir özelliktir. Doğu ve Türk minyatürlerinin bazı başka özellikleri de vardır. Bu minyatürlerin çevresi çoğu kez "tezhip" denen bezemeye süslenirdi. Minyatürde suluboyaya benzer bir boya kullanılırdı. Yalnız bu boyaların karışımında bir tür yapışkan olan arapzımkı biraz daha fazlaydı. Çizgileri çizmek ve ince ayrıntıları işlemek için yavru kedilerin tüylerinden yapılan ve "tüy kalem" denen çok ince

fırçalar kullanılırdı. Boyama isi için de çeşitli fırçalar vardı. Resim yapılacak kâğıdın üzerine arapzamlı katılmış üstübeç sürülürdü. Renklere saydamlık kazandırmak için de bu yüzeyin üzerine bir kat da altın tozu sürüldüğü olurdu (Yıldız, 2006:16).

Minyatürün çok küçük bir resim olma özelliği dışında başka özellikleri de vardır. Minyatürde ışık ve gölge belirtilmez; resme derinlik veren boyut da yoktur. Sözcüğü bir minyatürdeki insanların hepsi hemen hemen aynı boydadır. Öndeki insanla daha arkadaki insan arasında fark yoktur. Kısacası, insanlar ve nesnelere yakınlık ve uzaklık belirtecek biçimde boyutlandırılmazlar. Minyatürler, kitaplardaki konuları açıklamak, anlatıma yardımcı olmak amacıyla yapılırdı. Bu nedenle günümüz için tarihsel değeri olan önemli görsel belgelerdir. Minyatürler, üzerlerinde bütün ayrıntılar gösterildiği için yapıldıkları dönemin yaşantısını da yansıtır. Giysiler, yapılar, ağaçlar, çiçekler, hayvanlar, kullanılan araç ve gereçler asıllarına uygun olarak renklendirilir. Gölge ve derinlik olmadığı için renklerde açıklık ve koyuluk farkları da olmaz. Sözcüğü bir giysi kendi rengi neyse o renkle verilir. Minyatür Sanatının Gelişimine değinecek olursak Türk-İslam sanatında ilk minyatürlü yazmalar 11.yüzyıl sonundan gelmekle beraber Mısır'da Fayyum ve Fustat'da bazı parşömen üzerine yapılmış resimler daha eski devirlerde de kitap ressamlığının mevcut gösterir (Aslanapa,1993:364).

Bu resimlerde hayvan ve insan tasvirleri bulunmakta ve bunlar metni açıklayan basit tasvirlerden oluşmaktadır. Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden önceki devreye ait yazmalarda ki minyatürler, Uygur prens ve prensesleri ile Mani ve Uygur rahiplerini canlandırmaktadırlar. VII-IX. yüzyıla ait, Turfan bölgesinde Hoço, Bezeklik, Sorçug gibi Uygur merkezlerinde kumaş, kâğıt gibi malzemeler üzerine yapılmış bu tasvirler hayli zengindirler. Ancak bu örneklerden sonra minyatür sanatımızın XIII. yüzyıla kadar olan örnekleri günümüze gelememiştir. Milattan önce ikinci asırdan itibaren Hunlar, Göktürkler ve daha sonraları Uygurlar İslamlıktan önceki Türk sanatına büyük katkıda bulunmuşlardır. En uzun hüküm süren kabile Uygurlardır (Yıldırım,2010).

Hun sanatının büyük bölümünü kurganlar oluşturmaktadır. Arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan bu kurganlarda birçok eşya yanında altın levhalarda bulunmuştur. Bu altın levhalar üzerinde geyik, aslan, kaplan, at, dağ keçisi ve birçok

hayvan figürünün islendiği, hayvan mücadelelerinin büyük bir ustalıklarla resimlendirildiği görülür (Aslanapa,1993:364).

Bulunan eserler arasında lake bir kâsenin kitabesinde üç ustanın adı ile Sahlin Sarayı için, M.S.13.yüzyılın 5 Eylül günü yapıldığı yazılıdır. Büyük bir keçe üzerinde, Pazırık'taki benzerleri gibi ince, renkli derilerden kesilmiş parçalarla diğer bir hayvan kavgası canlandırılmıştır. Türklerin resim Sanatına ilişkin ilk örnekleri Türkistan'da VII-IX. yüzyıllar arasına tarihlenen Maniheist ve Budist manastır duvarlarında soylular, rahipler, öyküler ve salt doğa konularını içeren freskler ve konusu Buda ve Mani dininin rahipleriyle ilgili kâğıt ve kumaş üzerine yapılmış tasvirlerdir. Zengin renk düzenlemesi, dalgalı çizilere duyulan ilgi, uzun örgülü saçlı, çekik gözlü, yuvarlak yüzlü figürler, gölgelerin vurgulanmasıyla elde edilen kumaş ve yüz oylumlaması, kimi zaman yüzün ifadesini vermedeki ustalık ve salt doğa görünümünde derinlik izlenimi uyandıran ayrıntılar Türkistan resimlerinin özellikleridir (Yıldız, 1993:19).

Anadolu Türklerinde resim sanatına olan ilgi ise, Beylikler döneminde, yöneticilerin sanatkârları himaye etmeleriyle gelişmiştir. Özellikle Selçuklular döneminde Konya'da XII. yüzyıldan itibaren sanat değeri olan kitaplara ve resim sanatına ilgi artmış, özellikle kitap sanatı XIV. yüzyılda, Karaman ve Germiyan beyleri, XV. yüzyıldan başlayarak da Osmanlılar tarafından tamamen himaye altına alınmıştır. Osmanlılarda padişahın yanı sıra vezirler, eyalet valileri, şehzadeler ve hanım sultanlar, yüksek rütbeli devlet adamları Sanatın koruyuculuğunu yapmış kişilerdir. Bu kişilerin zenginlikleri, ilgilerinin derecesi ve sonra sanatçının yeteneği üretilen eserlerin kalitesinde etkin rol oynar. Osmanlılarda nakkaş hane denilen atölyelerin faaliyetinin XV. yüzyılın ilk yarısında Çelebi Sultan Mehmet, Sultan II. Murad ve devlet adamı Umur Bey' in koruyuculuğunda Bursa'da yoğun olduğunu kanıtlayan örneklerin olmasına rağmen tasvirlerle ilgili örnekler henüz bilinmemektedir. Minyatürlü yazmalardan günümüze gelen en erken tarihli örnekler II. Beyazıt dönemindedir. Bu dönemde Fatih döneminde yoğunlaşan batı etkisi azalmaya başlamış ve portrelerin yerini yeniden elyazmalarının sayfalarını süsleyen minyatürler alır. Kelile Dimne, Hamse, Hüsrev ile Şirin, Süleymanname gibi eserlerin minyatürlerinde Siraz, Herat gibi çeşitli doğu okullarından gelen etkilerin yanı sıra az da olsa batı etkisi görülebilir (İpşiroğlu,1975:108).

Sultan II Beyazıt döneminde resimlendirilen eserde genellikle 15.yüzyıl Türkmen minyatür okullarının etkileri egemendir. Yavuz Sultan Selim döneminde ise, 1514'de Tebriz'in fethiyle bağlantılı olarak bazı İranlı sanatçıların saraya gelmesiyle Safevi üslubu etkili olmuştur. Yaklaşık 40 yıllık bir süreç içerisinde Fatih döneminden gelen batı etkileri özümsemeye başlanmış, bunun yanı sıra çeşitli doğu okullarının etkileri hissedilir olmuştur. Henüz belli bir üsluplaşma görülmesine de, bu dönem için bir hazırlık evresi niteliği belirgindir. Mantık al-Tayr (1512), sadece Siraz ve Tebriz okullarının değil Osmanlı'nın karakteristik özelliklerinin de görüldüğü bir örnektir (İpşiroğlu,1975:108).

Osmanlı minyatür sanatı en parlak devrini Kanuni zamanında yaşamıştır. Kanuni döneminin ünlü ressamlarından biri Matrakçı Nasuh olup 1537 tarihi eseri Derbeyan-ı Menazili Seferi İrakeyn Osmanlı ordusunun doğu seferindeki durakları şehir ve kasabaları 132 minyatürle ilginç tasvirleri halinde sunmaktadır. Kaleleri, 1089.yapılarını, çadırları, kırlardaki köprü ve doğa manzaralarını yumuşak ve sert renk kontrastlarıyla tasvir edildiği bu manzara resimleri aynı zamanda belgesel değer taşımakta bir çeşit harita duyarlılığını da içermektedir. Bu resimler hem duygusal hem de gözlemci bir yaklaşımla dikkatli bir sema bilinciyle saf yürekli doğa ve nesne sevgisini birleştiren ve bütün İslam dünyasında benzerine rastlanamayacak birer şaheserdirler (İpşiroğlu, 1975:108).

Osmanlı minyatürlerinin bulunduğu, önemli belgeler olarak niteleyebileceğimiz, Süleymanname, Hünername, Sehinsahname ve Surname gibi dönemin yasayış ve olaylarını anlatan önemli eserler Türk Minyatür sanatının en seçkin örneklerini ihtiva etmektedir. Bu eserlerin saray nakıs hanesinin sanatçıları tarafından minyatürlendirildiği bilinir. XVI. yüzyılın önemli yazmalarından biri de III. Murat'ın oğlu Mehmet için yaptığı 52 gün süren sünnet düğünü senliklerini anlatan "Surname" isimli yazmadır. Tarihi konulu resimler azalarak da olsa 17.yüzyılın ortasına kadar yapılmaya devam eder. Öte yandan 17.yüzyılın başından itibaren albüm yapımı ve bununla beraber tek figürler ve ayrı portreler önem kazanır. 17.yy. da Türk minyatürü değişik bir türü değişik bir türde karsımıza çıkmaktadır.Bu yüzyılın vezirinden olan Kalender Pasa tarafından hazırlanan ve Sultana sunulan eser Falname'dir. Bu eser ve birkaç albüm bu dönemin en önemli eserleridir (Aslanapa, 1993:222).

17.yy Sultan II Osman'ın saltanatlık döneminin en önemli nakkaşı Nadiri'dir. Nadiri'nin Türkçe ve manzum olarak yazmış olduğu ilk eser Şehname-i Nadiri'dir. 536 "Şehname-i Nadiri" Sultan II. Osman'ın 1621–1622 yıllarında Hotin Seferini 20 minyatürle anlatır. 1621'de Edirne üzerinden Polonya'ya hareket eder. Burada baslarında sultan, Osmanlı ordusunun İstanbul'dan hareketli, atı üzerinde genç sultan yaya solakları arasında gösterişli kıyafeti resmedilmiştir, önünde iki sıra sokaklar, gerisinde iki silahdar ve Darüssaa'de ağası yürüyor, seyirci ve uğurlayıcılar, altta arkaları dönük halde sultanı alkışlayanlar yer almıştır. (Aslanapa, t.y.:222).

Ön plana alt kısımları resmin çerçevesi tarafından kesilmiş şekilde yerleştirilmiştirlerdir, bu tüm sahneye derinlik duygusu verir. 16.yüzyıl klasik dönem üslubunu sürdürmeye devam eden saray sanatçılarından ayrı olarak Nakşî'nin sunduğu yeni üslup hem batı sanatının etkilerini hem de derinlik sorununun çözümü girişimini yansıtır. Bu döneme ait anonim bir albüm saray dışındaki örneklerin niteliği hakkında bilgi verir. Bunlar daha ilkel ve naif bir şekilde ele alınmışlardır ve yerel halk kültürü ve popüler zevki yansıtır (Yazır, 1982:946).

18.yüzyıl da Lale Devri minyatür alanında sadece yüzyılın en üretken ve verimli dönemi olmakla kalmamış, ayrıca Osmanlı resminin son yaratıcı çağıdır. Dönemin en minyatür ustası Levni'dir. Asıl adı Abdülcilil Çelebi olan Levni diğer saray nakkaşlarıyla birlikte çok sayıda eserler vermiştir. Vehbi tarafından yazılmış olan "Sünnet Düğünü" minyatürler arasında en ünlüsüdür. Okmeydanı ve Haliç'te 15 gün ve 15 gece süren gösteriler bu eserde Levni tarafından 137 minyatür ile belgelenmiştir. Tasvirde geçit törenlerine katılanlar kadar seyredenlere de önem verilmiştir. Minyatürde padişah ve önemli kişiler diğer figürlere göre daha iri olarak tasvir edilir. Bu minyatürlerde de zaman zaman padişah ve çevresindekiler gösteri yapan kişilerden daha iridir (Yazır, 1982:946).

18.yüzyılda portre geleneğinin Levni ile devam ettiğini görürüz. Levni'nin tek sayfalar halinde, kitaplardan bağımsız minyatürlere önem vermiş olması da ilginç ve dikkate değerdir. Ayrıca Levni ile birlikte kadın figürü ilk kez minyatüre büyük ölçüde girer ve sahnelerde önemli bir yer tutar. Yüzyılın Levni'den sonra en önemli sanatçısı Abdullah Buhari'dir. 1728–1745 tarihleri arasında eserler veren Buhari tek figür çalışmaları ve çiçek resimleriyle tanınır (Yazır, 1982:946).

Sanatçının imzasını taşıyan, devrin giysilerini tüm ayrıntılarıyla izlenebildiği genç erkek ve kadın tasvirlerinin çoğu bir albüm içinde toplanmıştır. Osmanlı Devleti'nin imparatorluk haline gelmeye başladığı yıllardan sonra saray yönetimi, Osmanlı Saray teşkilatı içinde ehl-i hiref adı altında Sanatçı topluluğunu oluşturdular. Sarayın her türlü Sanat ve zanaat islerini gören ve saraydan maaş alan bu topluluk imparatorluğun politik gücünün üst düzeye ulaştığı ve imparatorluk hazinesinin zengin olduğu dönemde kalabalık bir kadroya sahiptiler. Türk minyatür Sanatı devletin bünyesinde olan eser verme geleneğini 19.yy'a kadar devam ettirdiği ve imparatorluğun çöküşü ile yeni akımların doğduğunu, günümüzde ise geleneksel sanatların, yaşatılmasında birçok faaliyetlerin yürütüldüğü izlenmektedir (Yazır, 1982:946).

18.yüzyıla kadar Türk resminin tek egemen türü olan minyatür, İslam dünyasında büyük önem taşıyan yazı (hat) sanatının belli başlı ürünü olan el yazması kitaplarla birlikte gelişti. Metni aydınlatmaya yönelik olması ve her iki sanatı kullandıkları plastik unsurların benzemesi birlikte olmalarına temel teşkil eder ve İslam çevrelerinde özgün bir resim dalını oluşturur. Temeli İslam dünyasından gelen Türk minyatürü 12.yüzyıldan sonra saray çevrelerinin koruyuculuğuyla gelişir ve diğer sanat dalları gibi kuralları vardır. Bu kurallar ise katışıksız renk lekelerine, belirgin kenar çizgilerine dayanan gölgesiz, iki boyutludur. Minyatür de yer alan belli başlı özellikler aşağıda belirtilmiştir (Teber, 2010:39-40).

Konu: Türk resminde oldukça büyük yeri el yazması kitaplardaki metinler açıklamak amacıyla yapılan minyatürlerdir. Bunun içindir ki kitabın temasına göre minyatürün konusu da değişir. Ama genelde Türk minyatürü dört konu üzerinde yoğunlaşır. Buna göre;

- a.Olayları hikaye edenler(en büyük yeri kapsamaktadır.)
- b.Peyzajlar
- c.Portreler
- d.Bilimsel konulardır.

Düzen: Her hangi bir eseri meydana getiren öğelerin belirli düzen bağlantıları içerisinde bir araya getirilmesi ve bu çalışma sonucunda ortaya çıkan yapıya

düzen(kompozisyon) adı verilmektedir. Osmanlı minyatürleri düzen açısından değerlendirildiğinde ağırlıklı olarak iki tür düzenlemeyle karşılaşılır. Bunlardan birincisi 18.yy öncesinde kullanılan düzenleme şekilleri, ikincisi ise 18.yyda Levni ile birlikte görülen düzen anlayışıdır. Doğa, minyatürde olayın yerleştirdiği basit bir fondur. Genellikle birkaç tepe veya düz bir ova seklindedir. Ancak doğa ile ilgili bir konu temel teşkil ediyorsa bölgenin belirli özelliklerini yansıtan ırmaklar, köprüler, kaleler, bitki örtüsü gibi özellikler nakkaş tarafından yansıtılır. Bu tip minyatür örnekleri ise genelde kus bakısı bir düzende ele alınmıştır. 18.yy.da Levni ile düzen değişir ve minyatürlerinde yeni arayışlar gözlenir (Teber, 2010:40).

Çizgi: Çizgi en basit şekilde yüzeyde hareket eden noktanın izi olarak tanımlanır. Nakkaşlar için ise ifade edilmek istedikleri şeyin şeklini gösteren yazıdır. Minyatürde çizgiler ince ve zariftir. Tek çizgi anlayışı vardır. Çizgilerde üçüncü boyut yer almaz. Türk minyatürlerinde görülen teknik gereğince ışık-gölge kıymetlerine değil, kuvvetle belirtilmiş dış konturlu desen sistemine dayanır. Minyatürde doğa basit bir fondan ibarettir. Birkaç çizgiyle belirtilmiş tepeler vardır. Gayet sade ve ince çizgiler vardır. Ancak doğa içerisinde ele alınan hayvan motiflerinde nakkaşın tavrı daha farklıdır. Onun canlı hayvanlar karşısındaki tavrı birden değişir şematik çizgi üslubu dışına tasar. Hayvan postunun yumuşaklığı, onun kütleli yapısı ortaya konmak istenir (Teber, 2010:40).

Renk ve leke: Bir eserde en çok seslenen unsur renktir. Bundan dolayı desenden daha etkilidir. Ancak minyatürlerde renk çizgi gibi temel bir görev yüklenmez. 18.yy da batı ile temasların artmasıyla Levni ile birlikte yeni bir uygun renk anlayışı da kendini göstermeye baslar. Yüzey buruklaşır, renkler solmaya yüzeyde renk perspektifi belirmeye baslar. Doğa görünümüleri yumuşak kenar çizgili tepelere, taslara, ağaçlara, daha önce altın yaldızla boyanan gökyüzü doğal maviliğine kavuşur. Minyatürlerin leke düzeninde de bir değişiklik belirir. Daha önce açık koyu kontrastlığı ile belirlenen leke düzeni orta tonların kullanımı ile sağlanır (Teber, 2010:41).

Perspektif: Üç boyutlu gerçeklikleri iki boyutlu resim düzlemi üzerine betimleyerek üçüncü boyut yanılması isine yarayan bir resim ve çizim tekniği olan perspektif geleneksel Türk minyatür sanatında kullanılmaz. Bu nedenle ne minyatüre

giren eşya ne de figürler birbirinin arkasına gelecek şekilde ya da birbirini örtecek şekilde düzenlenmez. Ön ve arka plandakiler gösterilmek istendiğinde öndekiler alta, arkadakiler ise, yukarıya yerleştirilir. Alttakilerle üsttekiler arasında herhangi bir boy ve renk farkına gidilmeyerek onların bütün içerisinde eşit özelliklere sahip olmaları sağlanmıştır. İnsanlarda ise onların önemine göre boy oranları artar ya da azalır (Teber, 2010:41).



II. BÖLÜM

2. MİNYATÜR SANATINDA HAYVAN FIGÜRLERİ

Süsleme insanlık tarihinin herhangi bir noktasında ve kültür çevresinde görülebilmektedir. İlk çağlardan itibaren topluluklar halinde yasayan insanların temel eğilimlerinden biri olan süsleme, mağara duvarlarında veya kayalar üzerinde görülmeye baslar. Çiziliş amaçları ne olursa olsun bu tutum insanların sosyal ihtiyaçlarından biri olarak görülmektedir. İnsan topluluklarının zaman içerisinde toplum, boy ve ulus olma sürecini yakalamaları, süslemeyi ülkelerin milli karakterlerini taşıyan, o ülke insanların kendine has zevk ve duygularının şekillenmesi olarak ortaya çıkar. Batı dillerinde bir nesnenin küçük boyutlardaki örneğini belirten “Minyatür” sözcüğü, zamanla kitap resmi için kullanılan bir terim halini almıştır (Sena, T.y: 27).

Eski Türk kaynaklarda Nakıs ya da Tasvir olarak geçen, sonradan Minyatür olarak adlandırılan bu sanat dalımızın, batı dillerinde küçük anlamına gelen, zamanla kitap resmi için kullanılan bir terim halini aldığı söyleneceği gibi. Latince "kırmızı ile boyamak" anlamına gelen miniare kelimesinden isimlendirildiği de söylenebilir. Minyatürler, matbaanın kullanılmaya başlamasından önce, el yazmalarını süslemek amacıyla yapılmış resimlerdir. Ortaçağda Avrupa'da elyazması kitaplarda bas harfler kırmızı bir renkle boyanarak süslenirdi. Bu iş için, çok güzel kırmızı bir renk veren ve Latince adı "mini-um" olan kursun oksit kullanılırdı. Minyatür sözcüğü buradan türemiştir. Minyatür daha çok kâğıt, fildişi ve benzeri maddeler üzerine yapılırdı (Yıldız, 2006:16).

Minyatür sanatında gerçek ve mitolojik kaynaklı hayvan figürleri konusunu ele almadan önce, Hayvan Üslubunun doğuş sebeplerini ve bu konudaki görüşleri incelemek gerekir. Hayvan Üslubunu “bozkır üslubu” olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Çünkü bu üslup Orta Asya'nın bozkırlarında göçebe hayatı yaşayan topluluklarda görülmeye başlanmış, Ön Asya'ya ve Orta Avrupa'ya kadar yayılmıştır. İslamiyetten evvelki devirlerde Orta ve İç Asya'da gelişen en mühim sanat üslubu, belirli özelliklere sahip şekilde tasvir edilmiş hayvan figürlerinin yer aldığı eserleri kapsamına alan “Hayvan Üslubu”dur. Bu üslubun içine giren eserler

Avrupa'nın doğusundan, Asya'nın doğusuna kadar uzanan bozkır kuşağında yaygın bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Milattan önceki çağlarda, İç Asya'da yaşayan Türklerin sanatı kahramanlıkla ilgiliydi. Hayatları, savaş ve avcılıkla geçen göçebe sanatkarlar, hayvanları yakından tanıyor ve ustaca resmediyorlardı. Üslupları gerçekçi olmakla beraber, tabiata yakın değildi ve heyecanlı olayları anlatırken şekilleri tabiat dışı görünümlere sokmakta idiler (Alsan, 2005:13).

İlk çağlarda doğal koşulların hakim olduğu bir dünyada yaşayan ve doğal olaylar karşısında aciz kalan insanlar, doğanın ve kendisinin nasıl var olduğunu, doğa olaylarını merak etmiş, evrenin varoluş öyküsünü, tanrıları ve onların dünyasını yaratmıştır. Varlığını sürdürebilmek için de doğayla baş etmeye çabalamış, deneyimlerini biriktirmiş ve açıklayamadığı doğa olaylarının doğaüstü güçler tarafından düzenlendiğine ve yönetildiğine inanmıştır. Bununla birlikte tanrıların dünyasını doğaüstü yaratıklarla zenginleştirmiş ve bu yaratıklarla ilişki kurarak doğayı dolayısıyla da kendi kaderlerini denetlemek istemiştir. (Alsan, 2005:13).

Sihir ve tılsımın Hayvan Üslubunun yaygın olduğu avcı toplumlarında önemli bir yeri vardır. Primitif topluluklarda insanlar, doğadaki ve gökyüzündeki tüm nesnelere kendileri gibi canlı varlıklar olarak algılamışlar, insan ya da hayvanla ya da ikisinin karşımı yaratıklar olarak adlandırmışlardır. Böylece görünen ve bilinen maddi dünyadan başka, cinler, ruhlar, doğaüstü yaratıklardan oluşan, görünmeyen düşsel bir dünyanın varlığından söz ediliyordu. İnsanlar yarattıkları bu düşsel dünyanın gerçek olduğuna inanmakla kalmıyor, kendilerine has bir mantık çerçevesinde problemlerini, kötülük yapan insan ya da hayvandan intikam almak için de bu düşsel dünyanın tılsımlarından faydalanıyorlardı. (Alsan, 2005:13). Paleolitik dönemde (Yontmataş dönemi) yaşayan atamız, doğadaki formları, bir sanat eseri yapmak konusunda hiçbir niyeti olmadan resmetmiş ya da kazımıştır. Onun amacı, avının bereketli olmasını ve tuzağa yakalanmasını sağlamak ya da kendi amaçları için kullanmak üzere av hayvanının gücünü edinmektir. İlkel sanatçı, yaptığı çizimler bir büyünün ya da efsunun bütün gücüne sahip olan bir büyücüdür. Doğal görünüme bunca önem vermesi ve dikkat etmesi, şekillere mümkün olduğu kadar fazla canlılık kazandırmak istemesinden ve onlara bir yaratığın gerçek niteliklerini vermek amacını gütmemesinden ötürüdür. Dolayısıyla, bu ilk tasvirlerdeki göz alıcı natüralizm,

insanoğlunu bütün öteki canlılardan ayırt eden dünya ile özdeşleşme isteğiyle açıklanabilir.(Bazin, 1998:15).

Şüphesiz bu türdeki sanat anlayışı tesadüfi olmaktan çok, bir inancın yansıtılması ile ilgiliydi. Bu inancın da Totemizm'den başka bir şey olmadığı açıktır. Totemizm konuları, çeşitli boy ve uruklara göre değişir. Bunlar, kendilerine has sosyal, ekonomik şartları ve tarihsel gelişmelerin düzensizliği ile her bölgede ayrı bir görünüş kazanırlar. Totemizmin ana teması, totem adı verilen atalara tapmak ve bunun sonucunda ortaya çıkan bir takım şeylere inanmaktır. Mesela, yarı insan, yarı hayvan, veya yarı insan, yarı bitki gibi, ya da doğrudan doğruya fantastik yaratıklar, yahut da insan ve hayvan arasında bir mahluk totemizmin ortaya çıkardığı inancın oluşlarıdır. Bir hayvan ya da bir tabiat yaratığının bir ailenin veya bir insanın totemi olarak gözükmesi bu inançların az çok değişikliğe uğramış bir devamıdır (Diyarbakirli, 1972:117).

Hayvan konularının resmedilmesi M.Ö. 3000 ile 2000 arasında Mezopotamya'da mühür silindirler üzerinde başlar. Konunun burada İç Asya'daki kadar sevilmediği ve tekrarlanmadığı gerçektir. Luristan bronzları da bu bölgenin etkisinde kalan önemli bir gruptur. M.Ö. 518 tarihinde Darius'un inşasına başladığı ve oğlu Xerxes'in devam ettiği Persepolis Sarayının duvarlarını süsleyen kabartmalar arasında da hayvan mücadele sahnelerine rastlanır. Kuvvetli bir üsluplaşma ile boğaya saldıran aslan teması, bu sarayın kuzey ve batı yönündeki kapılarına aynı büyüklükte işlenmiştir. Bu çağın Ön Asya'sında, hayvan mücadele sahnelerine nadiren rastlanmaktadır. Bunlar arasında fevkalade bir plastik olan, Frig Sanatına ait Ankara Hitit Müzesinde sergilenmiş nefis bir plakada, boğa ile aslan mücadele sahnesi ile Muğla ve Finike arasında eski Likya uygarlığına ait Xanthos'da (bugünkü Kınık) mermer bir lahit üzerinde iki aslanın bir boğaya saldırma sahnesi örnek olarak verilebilir. Erdek civarında bulunan Kyzikos paralarında mücadele eden hayvan figürleri yer alır. Efes kazılarında çıkan buluntuların envanteri arasında, ithal edilmiş kemikten ya da fildişinden hayvan figürlerine rastlanır. Daha sonraki dönemlerde, Roma ve Bizans sanatına ait birçok örnekler müzelerimizi süslemekte, hatta Ermeni sanatından kalma hayvan mücadele sahneleri de bu dönemde görülmektedir. Bütün bu eserlerin İç Asya ile bir ilgisi ve bağlantısı olduğu yavaş yavaş aydınlığa kavuşmaktadır. (Diyarbakirli, 1972:117).

Çin sanatında karışımıza çıkan hayvan motiflerinin Asya kökenli olduğu savunulmakla birlikte motiflerin bazılarının Ortaçağ'da Kuzey Avrupa'da da görüldüğü tespit edilmiştir. Stilize edilmiş hayvan motifleri çeşitli formlar üzerinde dekoratif unsur olarak kullanılmıştır. Çin sanatında koşum takımlarında, arabaların madeni kısımlarında Hayvan Üslubunun uygulandığı görülmektedir. Zamanla bu üslup Çin'den Hindistan'a kadar ilerlemiştir (Diyarbakirli, 1972:117).

Hayvan Üslubu, Eski ve Ortaçağ boyunca, Britanya adaları Mezopotamya'ya kadar uzanan bir kuşak üzerinde sık sık karışımıza çıktığı gibi, Güneydoğu Asya, Çin ve İskandinav ülkelerinde de önemli örnekler vererek, adeta bir coğrafi alanlar zincirini tamamlar. Daha iç bölgelerde Karadeniz'in kuzey kıyıları, Urallar ve Sibirya'daki buluntu merkezlerini oluşturduğu istasyonlar da dikkate alınırsa, yayılma alanlarının jeohistorik konumu, bu üslubun Orta Asya kökenli olabileceği izlenimini vermektedir. Bir veya birkaç merkezden çıkarak, M.Ö. 8. ve 7. yüzyıldan sonra; kavimler göçü, ticaret veya bazı faktörlerin etkisiyle çevre ülkelere yayılmıştır (Mülayim, 1994:163)

Hayvan Üslubu göçebe kültürünün hakim olduğu Orta Asya'dan Çin, Japon, Hint kültürleri, Moğalistan, Doğu Avrupa, Tibet ve Türkistan gibi atlı göçebe kültürünün hakim olduğu çok geniş topluluklarda görülmüştür. Göçebe topluluklarının ortak özelliği ev yerine çadır kullanmaları ve başta at olmak üzere hayvanların hayatlarında vazgeçilmez yaşam unsuru olmasıdır. Hayvan Üslubunun Hun kavimleriyle doğrudan doğruya ilgili olduğu bugün herkes tarafından kabul edilmiştir; yalnız şimdiye kadar gelişmiş Hayvan Üslubunun tarihi çok yeni, yani M.Ö. 2. yüzyıla yahut daha sonraya koymaktadırlar. Fakat B. Karlgren tarafından yapılan yeni araştırmalar, bu üslubun M.Ö. 600'lerde doğrudan doğruya bronz sanatına temsil edebilecek kadar gelişmiş olduğunu göstermektedir. Shang devrinden en yeni buluntular, Hayvan Üslubunun silah sanatını hiç olmazsa, M.Ö. 14. yüzyılda tamamen gelişmiş olarak mevcut olduğuna şüphe bırakmamaktadır. Avrupa literatüründe Hayvan Üslubuna ekseriya İskit üslubu denir (Aksu, 1998:21)

Türk sanatının asıl başlangıcı olarak genellikle milattan birkaç yüzyıl öncesine tarihlenen Hun çağı gösterilir. Ama yapılan araştırmalar, son derece gelişmiş formlardaki ünlü kurganlara birdenbire ulaşılmadığını, daha önce bir

hazırlık döneminin yaşandığını ortaya koymuştur. Hayvan Üslubunun ilk örneklerinin de görüldüğü bu hazırlık döneminin başlangıcı M.Ö. VI. bin yıla, bitişiyse M.Ö. 700'lere dayanır (Mülayim, 1993:185).

Hun, Göktürk ve diğer Türk topluluklarında sıkça kullanılan hayvan motifleri, Uygurların devlet kurduğu döneme kadar geçen sürede çeşitli değişiklikler göstermiş. Uygurlar döneminde ise artık eski Türk geleneğinde sürdürülen Hayvan Üslubundan ayrılış söz konusudur. Eski gelenekte yapılmış örneklere de rastlanmakla birlikte, bu dönemde daha özgün örnekler verilmiştir. Bu farklılaşmanın sebepleri ise, Uygurların yerleşik düzene geçerek, Budizm ve Manihaizm dinini kabul etmiş olmalarıdır. Uygur Sanatı'nda yer alan hayvan tasvirleri zaman zaman da Budist ikonografiyi aksettiriyordu. Sanat eserlerinde hayvan tasviri geleneğini zaten beraberinde getiren Uygurlar kabul ettikleri yeni dinin Budizm'le ilgili sembolik manalarla yüklü hayvan tasvirlerini de uygulamakta bir sakınca görmemişlerdi. Bu tasvirlerde bazen Budist sanat geleneği ile eski Türk sanat geleneğinin kaynaşarak yeni bir senteze ulaştığını görüyoruz. Budist sanat tarzının etkileri Uygur Türklerine kısmen Hint yoluyla daha ziyade ise Çin sanatından aktarılarak gelmiştir. Bununla birlikte Çin sanatı etkilerinden bahsedilirken Uygurlardan önceki Türk sanatının Çin üzerindeki etkilerini de göz önüne almamız gerekir (Alsan, 2005:18)

Hayvan Üslubu, İslamiyet'in kabulünden sonra da bazı değişikliklere uğrayarak devam etmiştir. Sözelimi Zümrüd-ü Anka ve Simurg kuşu ile benzerlik gösteren Hüma kuşu İslamiyet'ten sonra da talih ve cennet kuşu özelliklerini sürdürmüştür. Yine geyik, kartal, ejder gibi hayvanlar ile ilgili inançlar kısmen değişim göstermekle birlikte İslamiyet'ten sonraki dönemde de kullanılmış motiflerdir. İslam'da figür tasviri yasağı olduğuna ve hiçbir devirde heykel, resim, figürlü kabartma yapılmadığına dair olan inanın yanlışlığı bilhassa son senelerde muhtelif sanat tarihçileri tarafından belirtilmiştir. Kur'anda figür yasağına dair bir kayıt yoktur, sadece put ve Tanrı tasviri yapmak yasaklanmaktadır. Ancak 9. asırda Bukari ve Muslim tarafından yazılan hadislerde, içinde köpek ve resim bulunan eve melek girmez, canlıları resmedenler kıyamette bunları canlandırmakla görevlendirilir tarzında hükümler vardır. Bu kayıtlara göre çiçek, ağaç, bitki hareket etmediği için onları resmetmek, yani bir yere bağlamak günah değildir. Fakat aslında hareketli olan canlıları hareketsiz olarak bağlamak caiz değildir. Ancak yerde veya yastıkta, yani

hürmet görmeyen eşyalarda remze müsaade vardır. Bu tarz inanışlar bilhassa İslamiyet'in konservatifleşmeye başladığı 15. asırdan sonra figür tasvirlerinin azalmasına sebep olmuştur (Öney, 1969:187).

8. yüzyılda Emeviler döneminde antik ve Erken Hıristiyan, Sasani etkili figür tasvirleri karşımıza çıkmaktadır. 9. yüzyıllarda Abbasiler döneminde ise Orta Asya üslubunun tüm önemli motifleri uygulanmıştır. Abbasi Hayvan Üslubunun kökeni İskit üslubuna dayanmaktadır. En çok kullandıkları figürler yırtıcı kuşlar, arslan, kaplan, geyik, kurt, ejder ve masal hayvanları olmuştur. Bütün Orta Asya'ya yayılan ve bilhassa Türk hakimiyetlerinde daima kendini gösteren hayvan stili Çin'e kadar da uzanmıştır. (M.Ö. 3-M.S.3) Hun devleti, Volga ve Tuna Hunları, Macaristan'da Avarlar, Göktürk Devleti, Karluklar, Karahanlılar Avrasya hayvan stilini devam ettiren Türk devletleridir. İskit, Sarmat hayvan stili etkileri Orta Avrupa'ya kadar yayılmıştır. Roma devri kabartma ve plastiklerinin de kaynağı olmuştur(Alsan, 2005:19).

Karahanlılar döneminde (992-1211) özellikle doğan, atmaca gibi av kuşlarını elinde tutan insan tasvirlerini tunç aynalarda uygulanmıştır. Asya kültüründe karşımıza çıkan ileri derecede stilizasyon, spiral şekiller, figürlerin deformasyonu, S kıvrımlar, birbiriyle birleştirilmiş hayvan motifleri, hayvan mücadele sahneleri ve insan figürüyle bir arada kullanılan hayvan motifleri Gazne, Büyük Selçuklu ve Karahanlı sanatında da uygulanmıştır. Karahanlı taş süslemelerinde Hayvan Üslubunun sürdürüldüğüne dair en güzel örnekler 1129-30 tarihlerinde, Ebul Muzaffer Behramşah tarafından yaptırılan Tirmiz Sarayında görülmektedir. Tuğla hamurundan yapılmış kuşlar, süvariler, iki gövdeli tek başlı arslan gibi tasvirler ile bilhassa öküz saldıran arslan ve grifon figürleri Hayvan Üslubu özellik ve etkilerini devam ettirmektedir. Gazneliler (963-1186) döneminde XII. yüzyıl başında yapılmış, III. Sultan Mesut Sarayında, Bombacı-Scerrato tarafından gerçekleştirilen kazılarda çıkarılan mermer levhalarda, dört ayaklı hayvanlar, masal hayvanları, kuş ve kartal figürleri gibi hayvan tasvirleri yer almaktadır (Çoruhlu, 1990:12).

1036 Tarihinde yaptırılan Leşker-i Bazar Sarayının taht salonunda yer alan fresklerde, elinde yırtıcı bir av kuşu tutan insan tasvirlerine rastlanmaktadır. Gazne'de yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkan kabartma motifli çinilerde de çift

başı kartal ve yürüyen hayvan figürleri karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir örnekte kanatlı bir hayvan figürünün kuyruğu S şeklinde kıvrılarak palmetle son bulmuş, yine bir başkasında yürüyen bir hayvanın kuyruğu ejder başı ile sonlandırılmıştır. Kalıp ile kabartma tekniğinde yapılan bu çiniler bugün New York Metropolitan Müzesi'nde bulunmaktadır. Orta ve İç Asya Hayvan Üslubunun örneklerini Büyük Selçuklu Sanatında Doğu Türkistan, İran, Hint ve Çin Sanatıyla kaynaşmış bir şekilde görüyoruz. Özellikle maden, minyatür, keramik, kumaş ve mimari süslemelerde karşımıza çıkmaktadır. Londra Victoria-Albert Müzesi'nde XI. Yüzyıl sonundan kalma Büyük Selçuklu kumaşında, büyük dairelerde, bir ağacın iki tarafında atmaca, grifon, küçük daireler içerisinde kanatları açık kartal, grifon, küçük kuşlar ve aradaki boşluklarda karşılıklı duran güvercinler bulunmaktadır. Bu ipek kumaş parçası Orta ve İç Asya'da Şamanist inançlar ve yaşayış ile şekillenen hayvan figürlerinin çeşitli çevrelerden etkilenerek ulaştığı son durumu göstermektedir. Büyük Selçuklu döneminde, XI-XII. Yüzyıllarda kazıma dekorlu tunç Horasan işleri arasında yer alan buhurdanlıklarda görülen yırtıcı hayvan ve kuşlu süslemeler ve diğer bazı maden işleri Hayvan Üslubu özellikleri göstermektedir. 1067 tarihli Sultan Alparslan'a (M. 1063-1072) sunulan madeni tepside keçi ve leyleğe benzer iki kuş yer almaktadır. Belki bu motiflerin eski Türk hayvan tasviri geleneği ile (sembolik bakımdan) bağlantıları vardır (Alsan, 2005:20).

İran'da Kazvin ve Hemedan arasında yer alan Harrekan bölgesinde 1067-68 tarihli birinci kümbetin içerisinde yer alan kalem işi süslemelerde Şamanizmde görülen hayat ağacı üzerinde yer alan kartal sembolizmini görüyoruz. Burada da bir hayat ağacının dallarına tünemiş kuşlar yer almaktadır. İslamiyet öncesi örnekleriyle benzerlik teşkil etmesi açısından oldukça önemli bir örnektir. Sembolik amaçlarla işlenen hayvan tasvirleri, Anadolu Selçuklu Sanatında da devam etmiştir. Özellikle Avrasya göçebe kültürünün hayvan stili, Şamanizm etkisiyle doğmakla birlikte İslamiyeti kabul eden Anadolu topraklarında etkisi sürmüştür. Hayvan Üslubunun en güzel örneklerini yansıtan Selçuklu keramikleri bulunmuştur. Mimaride de bu üslubun önemli uygulamalarını görüyoruz. Özellikle Hun Sanatında madeni, ahşap ve kemik üzerine uygulanan eğri kesim tekniği Anadolu Selçuklu figür tasvirlerinde ise taşta uygulanmıştır (Alsan, 2005:20).

12-13. yüzyıllara tarihlenen Dağıstan-Kubaçe’de bulunan taş kabartmalar da yer alan av sahnesi de Türk Hayvan Üslubunun en güzel örneklerindedir. Minyatür alanında da hayvan tasvir geleneğinin önemli özelliklerini yansıtan eserler verilmiştir. Firdevsi’nin Şehnamesi’nde minyatürlü nüshalarda, Kelile ve Dimne nüshalarında ve Baburname gibi yazmaların minyatürlerinde hayvan tasvirlerinin en güzel uygulamalarını görüyoruz. Bu örneklerde hayvanlar tek tek resmedildiği gibi, gruplar halinde de verilmektedir (Alsan, 2005:21).

Minyatürler arasında konumuz bakımından en ilgi çekici tasvirler Topkapı Sarayı Müzesi Hazine kitaplığında bulunan 2152, 2153, 2154 ve 2160 numaralı albümlerde yer alan kitap resimlerinde rastlıyoruz. İkonografik özellikleri bakımından Türkistan’da dayatılmış olması gereken bu resimler tamamıyla Orta Asya Türk resim geleneğine bağlıdır. Özellikle arslan, ayı, kurt, geyik, sırtlan, dağ keçisi, tavşan, maymun, kaplumbağa ve kuşlar gibi hayvanlar yanında ejder ve simurg gibi efsanevi hayvanların tasvirleri doğrudan doğruya Doğu Türkistan bölgesindeki benzeri tasvirler ile ilişkileri açısından karşılaştırılabilirler. Bazı hayvan figürlerinin tasvir tarzı ve özellikle hayvan mücadele sahneleri ise Uygurlardan daha eski bir sanat geleneğine Orta ve İç Asya’da gelişen Türk Hayvan Üslubuna işaret etmektedir. İran bölgesinde Büyük Selçuklulardan itibaren büyük aşamalar kateden Türk minyatür sanatı örneklerinde, eski Türk hayvan tasviri geleneğine dayanan tasvirler arasında av sahneleri, ejder veya başka bir hayvanın öldürülmesini gösteren sembolik sahneler, hayvan mücadele sahneleri ve atlı insan figürleri belirtilebilir (Alsan, 2005:21).

Minyatür sanatında hayvan figürleri çok işlenen figürlerdendir. Konuları doğrudan hayvanlar ve hayvan hikâyeleri olan Kelile ve Dimne ile Cahiz’in Kitabü’l-Hayevan gibi eserler en güzel hayvan tasvirlerinin bulunduğu eserler olarak bilinir. Hariri’nin el- Makamal’ı, Nizami’nin Hamse’si ve Sa’di’nin Gülistan isimli eserleri de aslında doğrudan hayvanları konu almasa da yine en güzel hayvan tasvirlerinin bulunduğu nadide eserlerdendir. Efsanelerden kaynaklanan veya doğada bulunan hayvanların simgesel anlamları ile birlikte kullanılması sayesinde kitap süsleme sanatındaki anlatım zenginliği çok üst seviyelere taşınmıştır (Atilla, 2011:35).

Minyatür sanatında hayvan figürleri çok işlenen konulardan biridir. Ünlü Usta Mehmet Siyah'a atfedilen minyatürlerin en önemli bir bölümü hayvan konuludur. Efsanevi ve tabiat kaynaklı hayvan figürlerinin üstlendikleri remizler göz önüne alınarak minyatür sanatında kullanılmaları ise kitap sanatlarının anlatım zenginliklerini artırdıklarını göz önünde bulundurmamız gerekmektedir (Atilla, 2011:35). İslam kitap sanatının tarihini incelediğimizde, sanatçıların ilk olarak fırçalarını tabiat ilmi eserleri, metni resimle aydınlanan Arapçaya çevrilmiş Yunan kitapları için kullanmış oldukları görülmektedir. Ayrıca o zamanlar resimsiz tasavvur edilemeyen fizik ve tıp konuları üzerine yazılmış olan eserlerle, hidrolik makinelerin yapılışını veya yıldızların durumunu bildiren eserlere resimleriyle zenginlik vermeye çalışmışlardır (Yetkin,1952:20).

Bu düşünce çerçevesinde oluşturulan eserlere örnek verecek olursak; Dioskorides'in *Materia Medica*'sının, 12. yy'da Mihran Ğbn Mansur tarafından Süryanice'den Arapça'ya çevrilmiş hali olan *Kitabu'l-Haşayiş*'i, El Sufi'nin *Sabit Yıldızlar* adında astronomi ve burçlar üzerine yazılmış el yazması kitabı, Pseudo-Galen'in *Kitabu't-Tiryak*'i, El-Cezeri'nin *Otomata*'sı, Ahmet İbn El Hüseyin İbn El-Ahsaf'ın *Kitabu'l-Baytara*'sı 11. 12. ve 13. yy'larda yazılmış bilimsel görüntüleme tarihi açısından kayda değer eserlerdendir (Keş, 2001:364).

Artuklu sarayında hazırlandığı düşünülen Hariri'nin *Mâkâmat*'i ile 13. yy Konyası'nda resimlendiği düşünülen Ayyukî'nin Farsça kaleme aldığı *Varka ve Gülşah* mesnevisi dönemin diğer eserlerindedir. Ayrıca Konya'da Mevlâna ve müritlerinin sanata olan ilgileri bilinmekte olup, müritleri arasında Kaluyan ve Aynüddeve'nin tasvirde eşsiz olduklarından söz edilmektedir (Tanındı, 1996:5-6).

Yine aynı dönemlere ait, yurtdışındaki çeşitli müzelerde yer alan eserlerden bazıları; Hintli bir Brahman olan Bidpay'ın hayvanlarla ilgili masallardan ibaret *Kelile ve Dimne* adlı eserinin Arapça ve Farsça tercümelerinin muhtelif minyatürlü yazmaları, *Natu'l-Hayevan* adlı eserin British Museum'daki nüshası, İbn Buhtîşu'nun *Menafi'ul-Hayevan* adlı eserinin New York Pierpont Morgan Kütüphanesi'nde bulunan 1297 veya 1299 tarihli nüshası, Razi'nin *Müfidu'l-Has* adlı eserinin Meşhed'de İmam Rıza türbesinde bulunan yaklaşık olarak 1200 yıllarına ait bir nüshası, *Kitab-ı Semek-i Ayyar* adlı Farsça eserin Bodleian

Kütüphanesi"ndeki nüshası ile el-Birunî'nin *Asâru'l-Bâkiye* adlı, Edinburgh Üniversitesi"nde bulunan 1307-8 tarihli nüshası şeklinde özetlenebilir. Söz konusu eserleri „Selçuklu“ umumi adı altında toplamak ve Selçuklu imparatorluğuna bağlı, birbirlerinden uzak yerlerde yapılmış farklı eserleri ise, Selçuklu devrinde gelişen muhtelif çığırın verimleri olarak ele almak yerinde olacaktır (Yurdaydın, 1957:184)

Şekil 1'de Varka ve Gülşah albümünden Varka ve Gülşah'ın Saray bahçesinde konuşmaları görülmektedir (Teber, 2010:32).



Şekil 1. Varka Ve Gülşah Albümünden,Şam Hükümdarının (Ortada) Varka Ve Gülşah'la Saray Bahçesinde Konuşmaları. 13.Yy. Başı (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841.S.57b)

Şekil 1'deki Varka ve Gülşah Mesnevisi bir Arap şairinin, Urva ibn Hizam'ın, hikayesine dayanan Ayyuki tarafından Farsça yazılıp Gazne'vi Sultan Mahmud'a takdim edilmiştir. Bir takım entrikalardan meydana gelen bu aşk hikayesi İslam sanatındaki resimli nadir aşk konulu minyatürlerindedir. (Atilla, 2011:38)

Şekil 2'de Varka ve Gülşah albümünden Varka ve Gülşah'ın Şam Hükümdarının Ve Gülşah'ın Şam'ı Terk Eden Varka'yı uğurlamalarını anlatan minyatür bulunmaktadır (Shahmari, 2014:24)



Şekil 2. Varka Ve Gülşah Albümünden, Şam Hükümdarının Ve Gülşah'ın Şam'ı Terk Eden Varka'yı (Atlı) Uğurlamaları 13.Yy. Baş (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841:62a).

Şekil 2'de Varka ve Gülşah'ın görüldüğü minyatürde iki tane at tasviri dikkat çekmektedir. Minyatürlerin kenarlarında kuş tasvirleri ile süslenmiştir. Bitkilerin üzerinde yer alan hayvan tasvirleri bulunmaktadır. (Shahmari, 2014:24)

El-Hiyel el-Hendesiye “12. yüzyılın ikinci yarısında Artuklular’ın hizmetine giren mühendis Ebu’l -izz el – Cezeri, Diyarbakırlı emir Mahmud b.Muhammed b.Karaaslan’ın isteği üzerine teknik buluşlarını el-Hiyel el-Hendesiye isimli kitapta toplar (Atilla, 2011:38).

Şekil 3' de Varka ve Gülşah Albümünden, Zengin Ağaç Motifleri Arasında Varka ve Gülşah Birbirlerine Sarılmış Olarak Veda Etmektedirler. (Shahmari, 2014:24)



Şekil 3. Varka ve Gülşah Albümünden, Zengin Ağaç Motifleri Arasında Varka ve Gülşah Birbirlerine Sarılmış Olarak Veda Etmektedirler. 13.yy. Baş (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841:33v).

Şekil 3 'da Varka ve Gülşah Albümünden horoz tasviri dikkat çekmektedir.

Şekil 4'de Varka Ve Gülşah albümünden bıldırcın ve tavşan tasvirlerini görmekteyiz.



Şekil 4. Varka Ve Gülşah, Topkapı Sarayı Müzesi ,Hazine 841, 43b

Şekil 4' deki minyatürler gibi bilinen örnekler Anadolu resim sanatının ilk örneklerinin bilimsel içerikli olarak Diyarbakır ve yöresinde Artuklu emirlerinin ve Konya'da seçkin sınıfın desteğinde 12-13.yüzyıllarda ortaya çıktığını göstermektedir.(Tanındı,1996:7).

Şekil 5’de El-Cezeri’nin Kitab fi Marifet el-Hiyal el-Hendesiye ' ye ait minyatürlerden tavus kuşlu bir örnek görülmektedir.



Şekil 5. El-Cezeri’nin Kitab fi Marifet el-Hiyal el-Hendesiye (Otomata) Tavus Kuşu Ağızından İçki Akıtan Otomatik Musluk (1206, Diyarbakır) (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine A.3472,H.414,Ahmed III:136a)

Şekil 5’de El-Cezeri temeli Arşimet ve sonrası bilgilerin buluşlarına dayanan eserinde suyun ve dişlilerin hareketiyle çalışan aletleri anlatır. Aletlerin bütününün ve parçalarının ayrıntılı tasarımlarını renklendirerek çizer içinde otomatik çalışan saatlerin, otomatik hareket eden insan ve hayvanların fiskiyeli havuzların ve benzeri aletlerden oluşan tasarımlar bulunmaktadır. Bu eserin bilinen ilk kopyaları 1205-06 tarihindedir. Çizimler Selçuklu üslubu içermektedir”(Tanındı,1996:5).

Şekil 6 'da El-Cezeri'nin Kitab fi Marifet el-Hıyal el-Hendesiye deki çalgılı saat minyatürde üst taraftaki at figürü görülmektedir (Shahmari, 2014:25)



Şekil 6. El-Cezeri'nin Kitab fi Marifet el-Hıyal el-Hendesiye (Otomata) Otomatik Çalgılı Saat Tasviri (1206, Diyarbakır) (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine A. 3472, H.414, Ahmed III:88b)

Kelile-i Dimne Bu eserin orijinalı M.Ö. 1. Yüzyılda Beydaba tarafından Hint hükümdarı zamanında 5 bölümden ve Sanskrit dilinde yazılmış. İslam dan sonra İbn-i mukafa bu esri Arapçaya çevirdi. İran'da da Sasani zamanında Nasr-ullah Munşi tarafından Arapça nüshasından Orta Farsçaya çevrildi. Kelile ve Dimne Fabl tarzında hikâyelerden oluşan öğretici ve eğitici bir eserdir. Fabl türünün ilk ve en önemli örneklerinden olan Kelile ve Dimne'deki hikâyeler siyasetten erdeme kadar birçok farklı ve çeşitli konuları ele almıştır. Eser adını ilk bölümündeki bir hikâyenin kahramanı olan iki çakaldan almıştır; bu hikayede “doğrunun ve dürüstlüğün” simgesi “Kelile” ile “yanlışın ve yalanın” simgesi “Dimne”dir. (Atilla, 2011:38)

Şekil 7 'deki minyatürde ise baykuş ve karga tasvirleri dikkat çekmektedir.



Şekil 7. 14.yy. Suriye El Yazması 1300-1325 Civarı (Baykuşlaş ve Kargalar) (Shahmari, 2014:28)

Şekil 7 'de baykuş ve karga tasvirleri baykuş Türk minyatürlerinde çok karşımıza çıkmaktadır ve uğursuzluğu sembolize etmektedir. Karga figürleri ise bazen iyi bazen de kötü manaları aktarmak için kullanılmıştır. (Atilla, 2011:38)

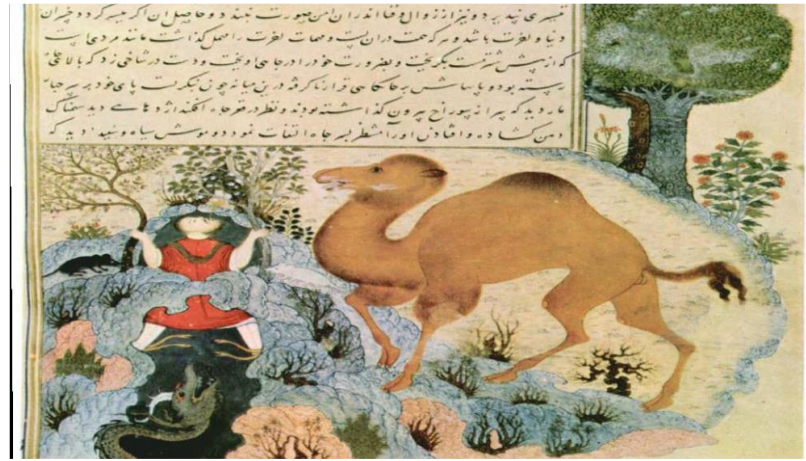
Şekil 8' de aslan ile boğa mücadelesini görmekteyiz.



Şekil 8. 15.yy. BİK. Hüseyin Çelebi, 763, y.61b. 1495 (Aslanla boğa mücadelesi) (Shahmari, 2014:29)

Şekil 8' deki minyatürde hayvan mücadele sahnelerinde aslan gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumunda gösterilmektedir.

Şekil 9' da Falname, Topkapı Sarayı müzesi H.1703 numaralı yazma eserin, çılgın bir deveden kaçan adam minyatürü görülmektedir.



Şekil 9. Topkapı Sarayı Müzesi H.1703,Falname (Çılgın bir deveden kaçan adam)

Şekil 9' da Topkapı Sarayı Müzesinde H.1703 numaralı yazma eser olan Falname'de, çılgın bir deveden kaçan adam minyatüründe sığınacak yer arayan adam kendini bir kuyuya atar. Kuyudaki ejderha ağzını açmış adamı beklemekte, ayaklarını bastığı yerde ise dört yılan bulunmaktadır. Tutunduğu dalları ise iki fare kemirmektedir. Hikâyede kuyu, dertleri, afetleri, kısaca dünyayı temsil eder. Dört yılan insan bedenindeki safra, sevda ve balgamı, ejderha mukadder sonu, ömrü tüketen gece ve gündüzü fareler temsil etmektedir. Çılgın deve ise, adamı nefesine uymaya zorlayan şeytanı temsil eder(Atilla, 2011:38).

Hümâyunnâme Alâeddin Ali Çelebi 'ye asırlar boyu sürmüş bir şöhret kazandıran bir üslûp ve imajlarla ördüğü Hümâyunnâme adlı Kelîle ve Dimne tercümesidir. Hümâyunnâme Ali'nin, yirmi senelik bir uğraşma sonunda meydana geldi ve yazılış yeri ve tarihi tam olarak belli değil(And,2002,2014:474).

“Aşık Çelebi onu Sahn müderrisliğinde, Beyânî II. Bayezid Medresesi'nde, Edirne tarihçisi Ahmed Bâdî de Hüsâmiye (Ekmekçi Köylü) Medresesi'nde iken yazdığını ileri sürerse de Mütercimi Hümâyunnâme Üç Şerefeli'deki Atik Medrese'de iken kaleme aldığını önsözünde bizzat bildirir. Kelîle ve Dimne'nin, Hüseyin Vâiz-i Kâşifi (ö. 910/1505) tarafından Envâr-ı Süheylî adıyla Farsçaya çevrilmiş şeklinin tercümesi olan Hümâyunnâme, edebî değer ve muhteviyatça Farsça aslını çok aşmış bir eserdir. "(Akün, 1989:18).

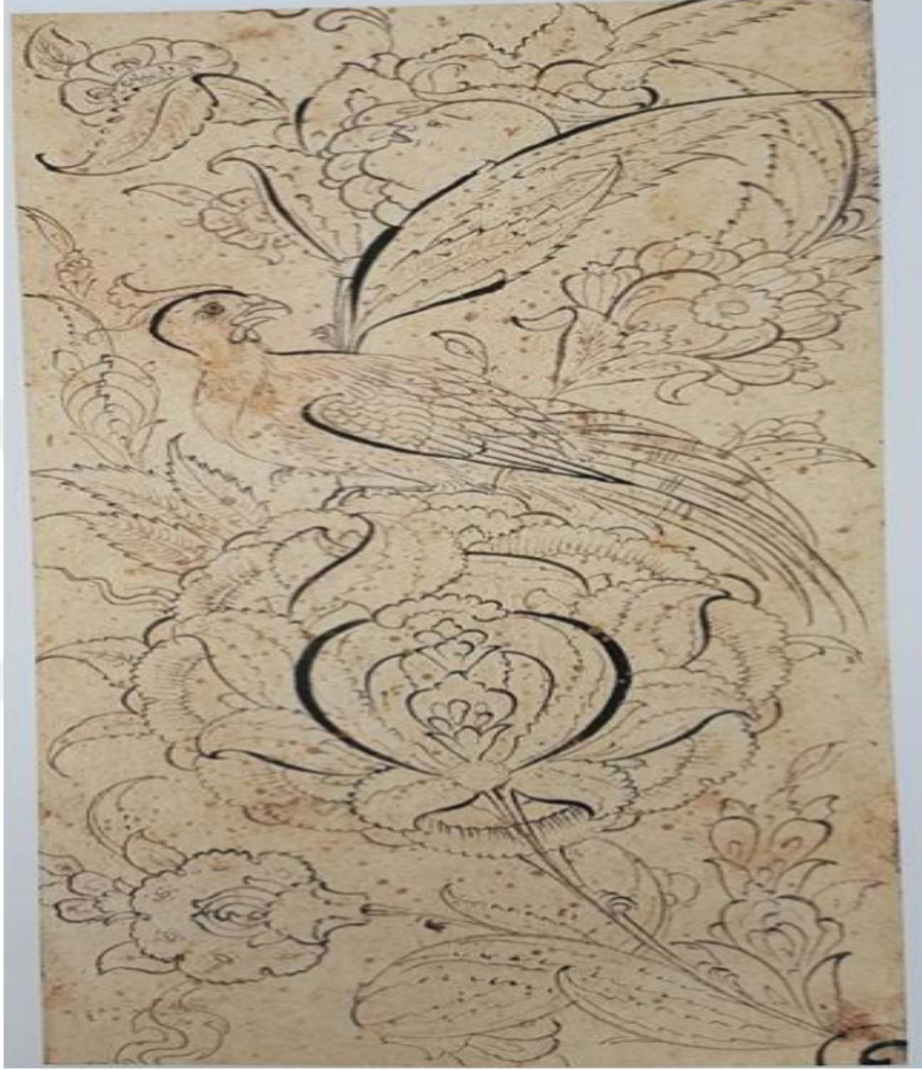
Hümâyunnâme'nin Minyatürleri Hümâyunnâme'nin sadece edebiyatta değil, minyatür sahasında da kendisini göstermiştir. Farsça Kelîle ve Dimne'ler üzerinde yapılmış minyatür geleneğine mukabil, Hümâyunnâme etrafında Osmanlı üslûbuna bağlı yeni bir minyatür zemini doğmuştur. Hümâyunnâme'nin yazılışından on beş sene sonra seksen sekiz minyatürlü nüshası tertip edilmiş. Hümâyunnâme minyatürlerinde Mesnevi ve hikâyeler, Tıp, botanik, astronomi ve mekanik gibi bilimsel konular çizilmiş. Hümâyunnâme Minyatürlerin Özellikleri kişilerin yüzleri yuvarlak ve çekik gözlü olarak gösterilmiştir. Kıyafetlerde Kırışıklıklar görünmemektedir. Figürlerde Başın etrafında hale görünüyor ve bu neden figürü arka plandan ayrı yapmak ve bazı yerlerde de figüre manevi anlamı vermek amacıyla kullanılmıştır. Kafalar vücuttan daha büyük resm edilmişlerdir. Figürlerin Arka

planda kırmızı ve mavi gibi kuvvetli renkler ve arabesk tasarımlar kullanılmıştır. Yer aldığı mekanlar ve doğa, fonda sembolik olarak gösterilmiştir(And,2014:474).

Osmanlı minyatürlerinin geçiş dönemi minyatürlerinde Şah Kulu'nun önemi yepyeni bir üslubu getirmesidir, bu daha sonraki yüzyıllara uzanmasıdır. Saz yaprağı, saz yolu,saz üslubu,saz yazma,saz işlemek denilen bu üslup aslında kısaca mürekkep ve fırça ile boyasız ya da hafif fırça dokunuşları ve sönük boylarla yapılan resimlerdir.Bunlara resim ya da tarh bu sanatı uygulayanlara "ressam" ve "tarrah"deniliyordu(And, 2014:6).

Osmanlı minyatürlerinde hayvanların yaratıkların bitkilerin çok önemli yeri vardır. Aslında canlılar ve bitkiler için en kapsamlı kaynak acaibü'l Mahlukat'tır.Çünkü her türlü canlı ve bitkiye yer verilmiştir.Ne var ki burada ki minyatürler çoğu kez ufaktır ve ansiklopedik amaçla yapıldıkları için de çoğunlukla güzel değildir.Kelile ve Dimne ve bunun Osmanlı uyarlaması Hümayünname nüshanalarındaki minyatürlerinde de hayvanları bol bol buluyoruz. Buradaki kuşlar ve hayvanlar çoğu kez birden çok hayvanı bir araya getirir. Resimler Menafı El-Hayvan'daki bazı özellikleri göstermekle beraber, oldukça farklı karakterdedir. Figür üslubu ve renk bakımından Selçuklu geleneğine daha bağlıdır.(And,2014:474).

Şekil 10'daki minyatürde birbirine geçmiş,karmaşık düzende sivri uçlu, hançer gibi yapraklar,stilize çiçekler,tomurcuklar,arсланlar,sülünler,tavşanlar,ayrıca simurg,ejderha,kilin (ejder at)gibi efsane yaratıklar görülür (Atilla, 2011:38).



Şekil 10. Hatayi Çiçekler Ve Saz Yaprakları Arasında Kuş Veli Can'ın Saz Üslubunda Resmi (TSM,EH2836) (And, 2014:67).

Şekil 10'da Tek hayvan ve bitki minyatürleri daha çok onyedinci yüzyıl ve sonrasındaki albümlerdedir. Ne var ki onaltıncı yüzyıldaki albümlerde de bunları bulabiliriz ,özellikle saz üslubunda ,Lâmi'i Çelebi'nin Şerefü'-insân(Bl.Add.7843) adlı eserinde çok sayıda hayvan minyatürleri vardır.Bu yazmadan buraya hayvanların toplantısını gösteren bir minyatür aldık (And, 2014:104).

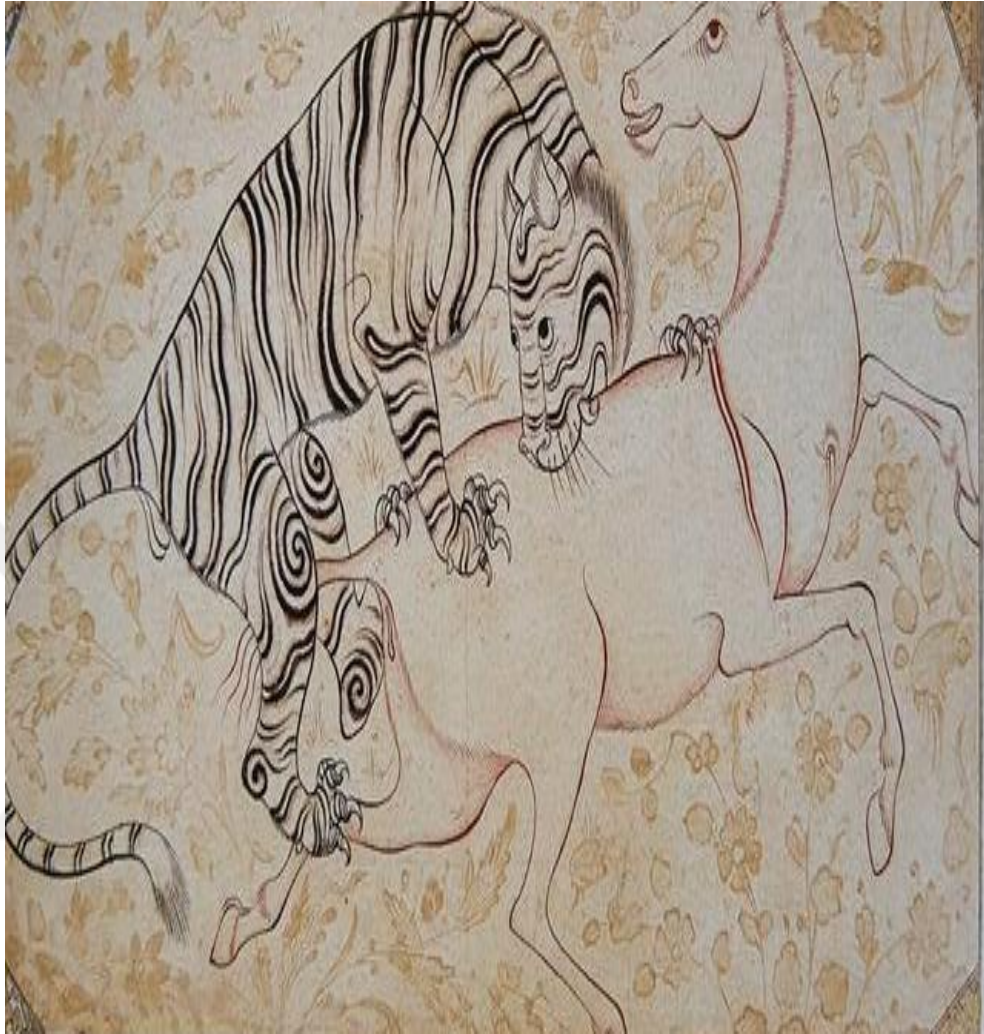
Şekil 11'de saz üslubunda aslan avlayan bir avcının tasvirini görmekteyiz. .
(And, 2014:104).



Şekil 11. Arslan Avcısı TSM, 2163, (And, 2014:69).

Şekil 11'de gördüğümüz minyatür resimler saz kalemden yapıldığından bu adı almıştır. (And, 2014:104).

Şekil 12 'de da saz üslubunda kaplanın yaban eşeğine saldırısı görülmektedir.



Şekil 12. Kaplan bir yaban eşeğine saldırıyor. Saz üslubunda TSM,H2135. (And, 2014,61)

Şekil 12 'de saz üslubunda bir minyatürdür. Ama en önemlisi,sazın eski Türkçede orman anlamına geliyor olmasıydı.Gerçekten bitkilerin birbirinin içine geçmiş karmaşa ve giriftliği içinde arslan,ejderha,kilin ve simurgların bulunuşuyla bir orman görünümü içindedir(And, 2014:69).

Klasik Dönemde Baki'nin üç minyatürlü yazması vardır. Bir grup minyatürlü yazma ise ansiklopedik özellikler taşımakta dadır.

Şekil 13 'de muhammedü'l Südi ibn Seyyid Emir Hasan'ın en önemli minyatürü Arapça bir eserden hazırladığı Metailü's-saade'dir (And, 2014:104).



Şekil 13. Sevr (Boğa) burcu, Metalilü'l Saade (BNF, suppl. turc. 242(And, 2014:90).

Şekil 13'de Bu kitaptan [bnf suppl.turc 242]Sevr (boğa burcunu minyatürü aldık. (And, 2014:104).

Bunun küçük değişikliklere birbirine tıpatıp benzeyen iki nüshası vardır. Bu eser 1582 tarihlidir. Kitabın birinci bölümü astroloji ve gök cisimlerine, ikinci bölümü ise falcılığa ayrılmıştır. (And, 2014:104).

Kuşlar; Türk sanatında, İslamiyet'ten önce daha çok ruhun temsili olarak kullanılan kuş tasvirleri İslamiyet'ten sonrada bazı değişikliklere uğrayarak kullanılmıştır. Ünlü Hintli filozof Beydeba'nın yazdığı Kelile ve Dimne yazması çeşitli hayvan hikâyelerine yer veren, hükümdarlar için bir öğüt kitabıdır. Metni

açıklayıcı resimler arasında kuşların tasvir edildiği minyatürler çoktur (Atilla, 2011:38).

Şekil 14 'de Kelile Ve Dimne yazma eserinden karga ve baykuş tasvirlerini görmekteyiz



Şekil 14. Kelile ve Dimne Oxford Bodleian Kütüphanesi.14.yy.94a,

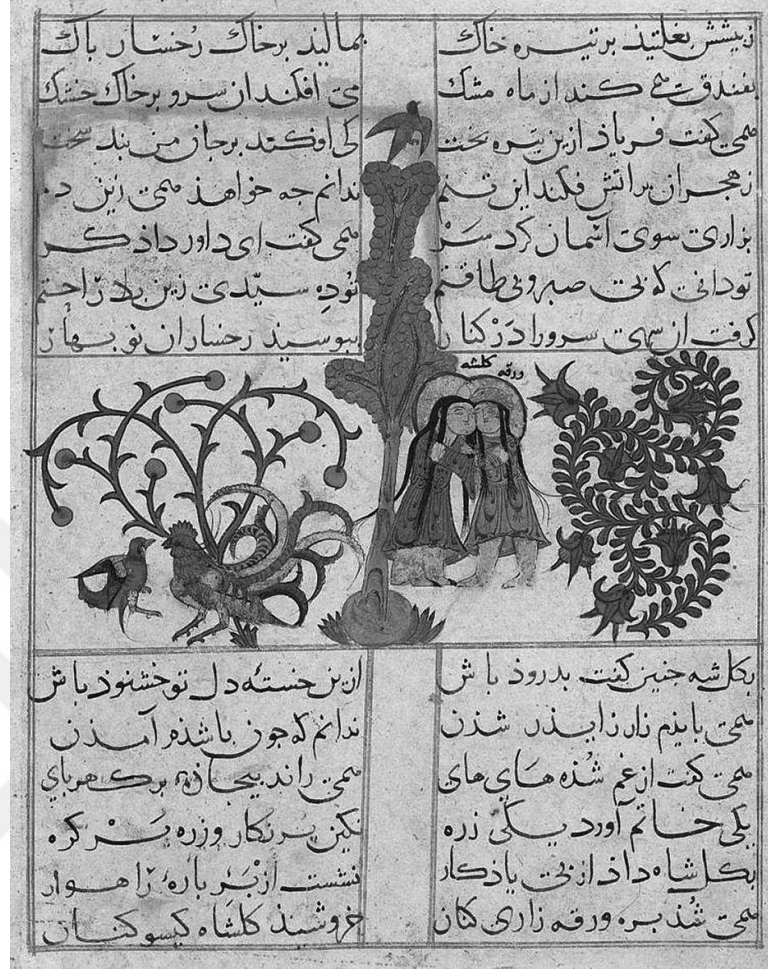
Şekil 14'deki minyatürde ajan olarak gönderilen karga baykuşlar arasında resm edilmiştir. Kayalar üzerinde tünemiş diğer kuşlardan yüksekten tasvir edilmiş kral baykuş karşısında saygılı bir şekilde durmaktadır (Atilla, 2011:38).

Kelile-i Dimne bu eserin orijinalı M.Ö. 1. Yüzyılda Beydaba tarafından Hint hükümdarı zamanında 5 bölümde ve sanskrit dilinde yazılmış. İslam'dan sonra İbn-i mukafa bu esri Arapçaya çevirdi. İranda da Sasani zamanında Nasr-ullah Munşi tarafından Arapça nüshasından Orta Farsçaya çevirildi. Kelile ve Dimne Fabl tarzında hikâyelerden oluşan öğretici ve eğitici bir eserdir. Fabl türünün ilk ve en önemli örneklerinden olan Kelile ve Dimne'deki hikâyeler siyasetten erdeme kadar birçok farklı ve çeşitli konuları ele almıştır. Eser adını ilk bölümündeki bir hikâyenin kahramanı olan iki çakaldan almıştır; bu hikâyede “doğrunun ve dürüstlüğün” simgesi “*Kelile*” ile “yanlışın ve yalanın” simgesi “*Dimne*”dir(Öney, 1978:128).

Baykuş tasvirleri türk minyatür sanatında karşımıza çıkmaktadır. Karga figürleri minyatürlerde bazen iyi çoğu kez de kötü manaları ifade etmek için kullanılmıştır. Bir takım entrikalardan ve iç içe geçme olaylardan acıklı bir aşk hikayesi Varka ve Gülşah Mesnevisi'nin biline tek resimli nüshası Konya'da 13.yy başlarında Hoylu Abdülmümin bin Muhammed adlı nakkaş tarafından resmedilmiştir. Bildircin ise çoğu kez aptallığı ifade eden bir sembol olarak karşımıza çıkar. Kutadgu Bilig'de ördek, kaz, keklik, bülbül ve geyik gibi hayvanların bahar ile özdeşleştirildiği bilinir(Atilla, 2011:36).

Horoz; Türk sanatının en eski dönemlerinde ve sonraları da minyatür eserlerinde kendisine yer bulmuş hayvanlardan bir tanesidir. Ötüşünün sabahı işaret etmesi nedeniyle tan yerinin ağarması ve gecenin kötü ruhlarının kovulması bu şekilde anlatılmaktadır. Horozun asalet, sabır, nezaket ve cömertliği sembolize eden haline ise Varka ve Gülşah minyatürlerinde rastlanır. Ayrıca horozun cesaret, dürüstlük, savaçılık, nezaket gibi vasıflarla ifade edildiği minyatür eserler de mevcuttur (Atilla, 2011:36).

Şekil 15 'de Varka ve Gülşah minyatürlerindeki horoz tasviri görülmektedir. Varka ve Gülşah minyatürlerindeki horozların, Varka'nın kişiliği ile bağlantılı bir sembolizme sahip olduğu düşünülmektedir.Böylece horoz, Varka'nın asaletinin ,sabrının,nezaketinin,cömertliğinin sembolüdür (Atilla, 2011:37).

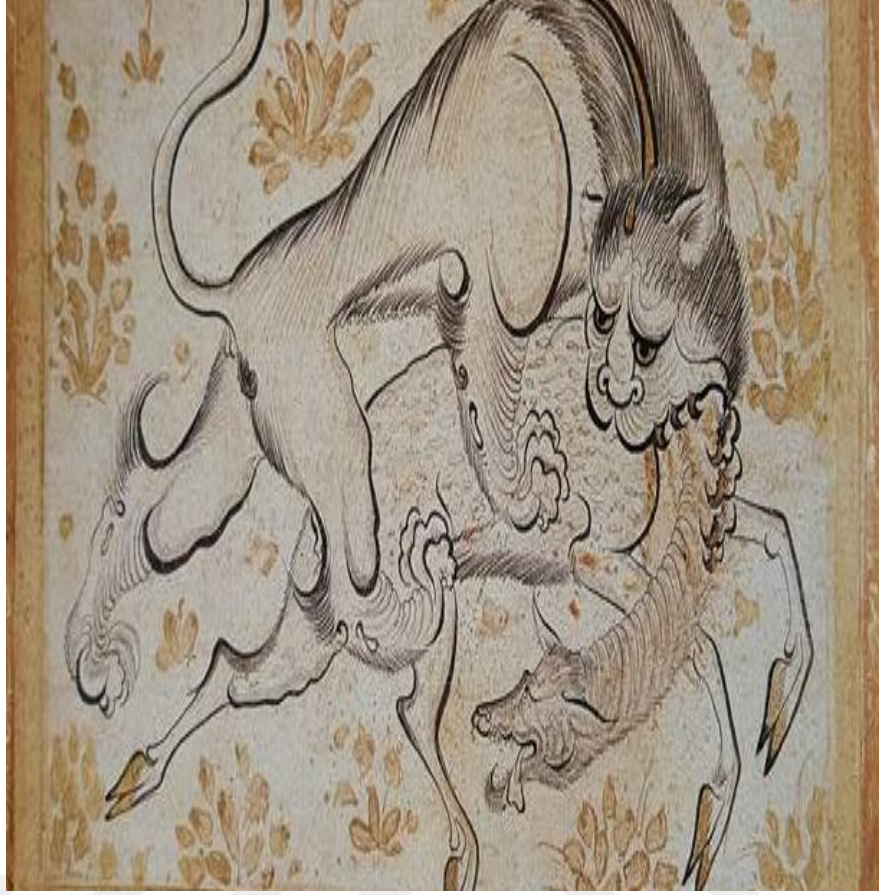


Şekil 15. Varka Ve Gülşah Topkapı Sarayı Müzesi, H.841,3b

Şekil 15 de iki sevgilinin birbirleri ile vedalaşması anlatılmaktadır.

Geyik; Çoğu zaman kavram çifti halinde kullanılmış ve hayvan çiftlerinden birisi olarak resmedilmiştir. Bunun Bu şekilde kavram çiftlerinden olumsuz olanı ifade edilmiş olmaktadır. Birçok hikâyede geyik, huzur, mutluluk, barış, sevgi ve sevgilinin ifade edildiği şekli olmuştur (Atilla, 2011:39).

Şekil 16' da Kelime ve Dimne en önemli örneklerinden birisi Topkapı Sarayı Müzesinde H.2169 numaralı eserdir. Bu eserde bir aslan geyiğe saldırmıştır ve onu yerken tasvir edilmiştir. (And, 2014:70).



Şekil 16. Arslanın Geyiğe Saldırısı. Saz Üslubunda TSM,H2169, . (And, 2014:70).

Şekil 16' da hayvan mücadele sahnelerinde aslan gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumdadır.

Kedi; Türk toplumlarındaki kedi ile olan ilişkisinin ne zaman başladığı tespit etmek hemen hemen imkansızdır. Başlangıcı milattan önceki Proto_Türk (ön türk) devirlerine kadar uzanıyor olmalıdır (Atilla, 2011:40).

Şekil 17 'de Varka ve Gülşah minyatürlerinin çeşitli hayvanların yanında kedi de minyatürlerinde yer almıştır.



Şekil 17. Varka ve Gülşah TSMK, H.841,44b

Şekil 17 'de Varka ve Gülşah adlı eserde altı minyatürde kedi görülür ve üzüntü, ayrılık, zalimlik, kötü şans, açgözlülük ve ihanet gibi kavramları ifade etmek üzere resmedilmiştir.

Aslan; hayvanların mücadele sahnelerinde göğü temsil eder ve kazanan tarafı simgeler. Aslan, kaplan gibi aynı familyadan olan yırtıcılarla benzerlik kurularak, onlardaki gücü taşıdığı varsayılarak resmedildiği görülebilir. Ancak bununla birlikte küçük oluşu ve köpek gibi hayvanlara karşı güçsüz oluşu nedeniyle kurnazlık, hilekârlık, nankörlük figürü olarak da tasvir edilmiştir. Varka ve Gülşah adlı eserde altı minyatürde kedi görülür ve üzüntü, ayrılık, zalimlik, kötü şans, açgözlülük ve ihanet gibi kavramları ifade etmek üzere resmedilmiştir (Atilla, 2011:42).

Şekil 18'de görüldüğü gibi aslan Aydınlık-karanlık, iyi-kötü gibi kavramlar arasında iyi olan tarafın temsilcisi olarak resmedilir.



Şekil 18. Kelile ve Dimne'den Aslanla boğanın mücadelesi,1495 yılı,BİK .Hüseyin Çelebi.763.y.61b.

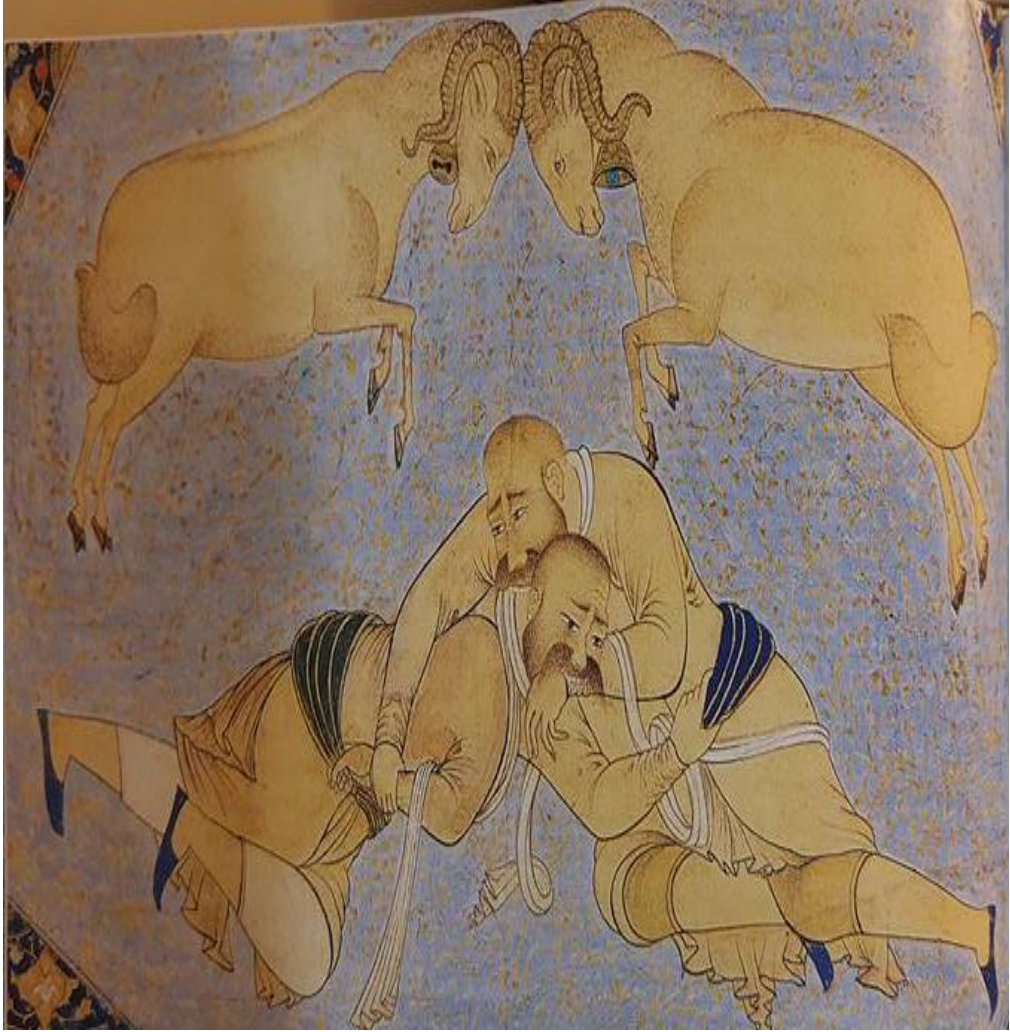
Şekil 18' de aslan savaşı, zafer, iyinin kötüye karşı galibiyeti, kudret ve kuvvetin simgesi olarak tezahür eder.

Hümâyunnâme'nin Minyatürleri Alâeddin Ali Çelebi 'ye asırlar boyu sürmüş bir şöhret kazandıran bir üslûp ve imajlarla ördüğü Hümâyunnâme adlı Kelîle ve Dimne tercümesidir. Hümâyunnâme Âlî'nin, yirmi senelik bir uğraşma sonunda meydana geldi ve yazılış yeri ve tarihi tam olarak belli değil. Aşık Çelebi onu Sahn müderrisliğinde, Beyânî II. Bayezid Medresesi'nde, Edirne tarihçisi Ahmed Bâdî de Hüsâmiye (Ekmekçi Köylü) Medresesi'nde iken yazdığını ileri sürerse de Mütercimi Hümâyunnâme Üç Şerefeli'deki Atik Medrese'de iken kaleme aldığını önsözünde bizzat bildirir. Kelîle ve Dimne'nin, Hüseyin Vâiz-i Kâşifi (ö. 910/1505) tarafından Envâr-ı Süheylî adıyla Farsça'ya çevrilmiş şeklinin tercümesi olan Hümâyunnâme, edebî değer ve muhteviyatça Farsça aslını çok aşmış bir eserdir (Akün, 1989:18).

Koç; İslam sonrası eserlerde olduğu gibi gücün, hâkimiyetin, kuvvet ve yiğitliğin sembolize edildiği bir figürdür. Kurban edilişi de bolluk ve berekete dair esintiler içerir. Ayrıca İslami eserlerde kurbanın ve ölümün ifadesi olarak da ele alındığı görülür. Hz. İbrahim'in Hz. İsmail'i kurban etmeye hazırlandığı sırada

Allah'ın bir melek aracılığıyla gönderdiği koçu tasvir eden minyatür, Topkapı Sarayı Müzesinde Falname isimli eserde bulunmaktadır (Atilla, 2011:40).

Şekil 19' deki minyatürde koç kompozisyonu örnek görmekteyiz



Şekil 19. Simetrik Kompozisyon: Toslaşan İki Koç Ve Güreşen İki Pehlivan Albüm (TSM, H2135

Maymun; İslamiyet'ten önceki ve sonraki dönemlerde çevikliği ve zekâsı ile tanınmış ve ön plana çıkmıştır. Maymun 12 hayvanlı Türk takviminde yıl sembolü olarak bilinir. İslamiyet sonrası eserlerden olan Tuhfetü'l Münecimin ve Marifetname isimli eserlerde yer alan açıklamalara göre maymun yılında yankesicilik, hırsızlık, savaş, hastalık ve fitne çok olmaktadır (Atilla, 2011:40).

Şekil 20' de ki minyatürde Kelile ve Dimne isimli eserde anlatılan maymun ve kaplumbağa hikâyesinde de maymunun çabuk kavrayışına dair bir kıssa bulunmaktadır.



Şekil 20. Kelile ve Dimne Oxford Bodleian Kütüphanesi. H.363,111b

Şekil 20 'da Kelile ve Dimne, "maymun ile kaplumbağa"başlıklı bir hikâye "bir şey istemenin elde tutmaktan daha kolay olduğunu "göstermek amacıyla anlatılmıştır.

Tavşan; yine Kelile ve Dimne isimli eserde kurnazlık ve iyi şans sembolü olarak anlatılmaktadır. Yine benzer bir şekilde 16. minyatürde talihsizliğe, 57. minyatürde ise talihsizlikten talihli olma durumuna geçişi ifade eden bir figür olarak yer almaktadır(Atila, 2011:41).

Şekil 20' de Varka ve Gülşah minyatürlerinde birçok yerde şans olarak ifade edilse de 66. minyatürde ölümün ve saadetin kaybedilişinin timsali olarak resmedilmiştir.



Şekil 20. Kelile ve Dimne Oxford Bodleian Kütüphanesi.51b(Atila, 2011:41).

Ejderha; daha çok Çin ve Japon mitolojisinde kullanılır. Çin mitolojisinde akarsu ve yağmurların tanrısıdır ve gök gürültüsü onun eseridir. Ejderha'yı Araplar Tanin, Moğollar Moghur, İngiliz ve Fransızlar Dragon, Çinliler Lung,İranlılar Ejderha, Almanlar ise Drache olarak adlandırmaktadır. Türklerin erken dönemlerinde ejderha figürü bereket, güç ve kuvvet simgesi olarak kullanılmıştır. Efsanevi hayvan motifleri arasında İslam sanat eserlerinde bolca tasvir edilen ejder, en çok karşımıza çıkan motiflerin başında gelir. Çeşitli Asya milletleri, ejdere farklı isimler vermişlerdir. Türkler'in evren dediği bu yaratığa, Araplar tannin, Çinliler lung, Moğollar moghur, İranlılar ejderha demişlerdir. Bereketli yağmurları yağdıran veya tahrip edici fırtınaları yapan bir kudret sayıldığı için, ejderi bazı hallerde bulut şeklinde de tasvir etmişlerdir. Menşenin Sümer'lere dayandığı söylenmektedir. Çin sanatındaki ejderin Türklerde olduğu gibi beş tırnağı vardır. Japonlarda ise ejder motifi üç tırnaklı olarak resmedilir (Atilla, 2011:41).

Şekil 21' de Firdevs'inin Şehnamesin'de simurg'un dağdaki yuvasına Zal'ı götürmesini tasvir eden minyatürü görmekteyiz.

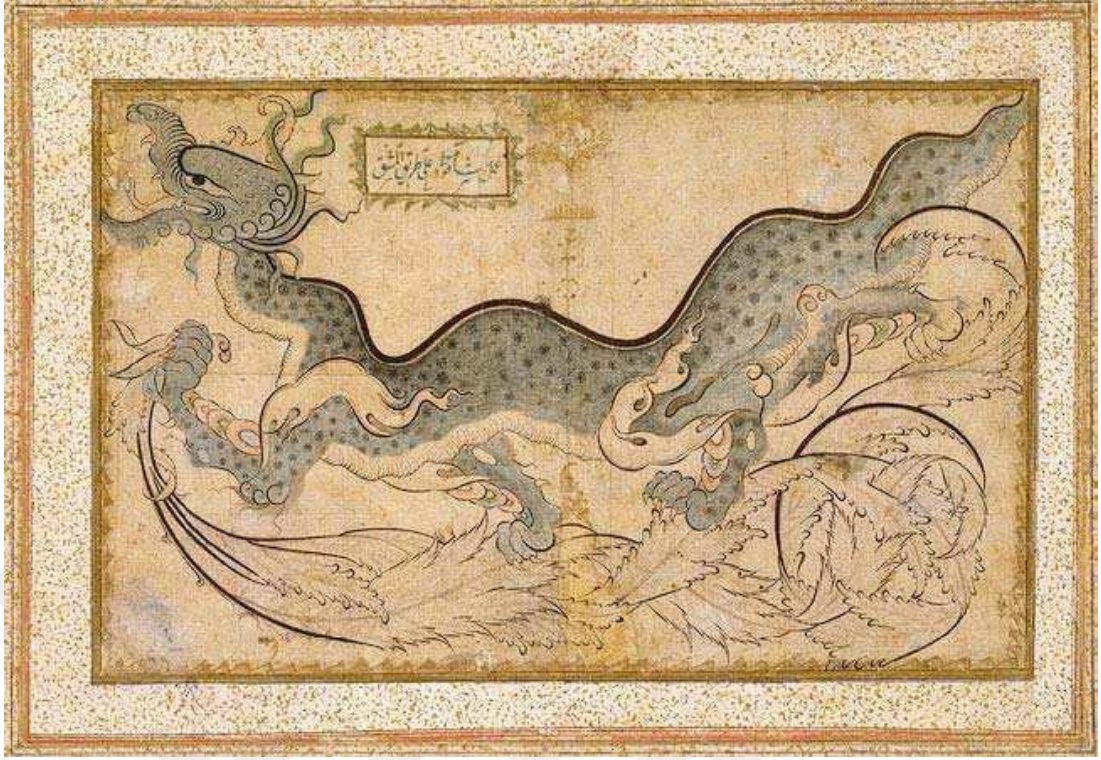


Şekil 21. Ejderha ve Simurg, TSMK. Albüm. H.2153

Şekil 21' de Zal'ın babası Sam,yeni doğan oğlunun beyaz saçlı (albino) olduğunu görünce bundan hoşlanmaz, çocuğu Elburz dağına gönderir, oraya bıraktırır.Bu dağda simurg yaşamaktadır, çocuğu bulur ve onu besler ,büyütür.

Çin mitolojisine ait kabul edilmişse de Türk mitolojisinde de yer almakta buna bağlı olarak geniş bir uygulama alanı bulmaktadır. Türkler için önceden bereket, refah, güç ve kuvvetin sembolü kabul edilen bu hayvan, Ön Asya kültürüyle ilişkiye geçildikten sonra bu anlamları zayıflayarak alt edilen kötülüğün sembolü olarak algılanmıştır. Hunlar ejder festivali düzenlemiştir. Bunun yanı sıra Çin'de imparatorluk sembolü olan ejderha, Türkleri bu yönüyle etkilemiş ve Türk hayvan takviminde de yıl sembolü olarak yer almıştır (Atilla, 2011:41).

Şekil 23' de Şah kulu' na ait minyatürde ejderhanın mücadelesi görülmektedir.



Şekil 23. Ejderhanın mücadelesi, (Şah Kulu, 16.y.y.)

Şekil 23' de de görüldüğü gibi ejder dört ayaklı, iki kanatlı, yedi başlı, uzun kalın kuyruklu olarak tasvir edilirdi.

Dört ayaklı ejderler, Çin ejderini hatırlatır ve İslam sanatında Moğol istilasından sonra görülmeye başlanmıştır. Ejder ve yılanın aynı anlama geldiği eski devirlerde, yılan Mısır'da krallık ve egemenlik sembolü iken, Çin'de ejder kraliyet mührü ve krallık sembolüydü. Çinliler ve eski Türklerde hava ve suların hâkimi sayılırdı. İslam sanatında ejder tasvirleri, Türklerin İslamiyeti kabulüyle çoğalmış ve Büyük Selçuklular yoluyla Anadolu Selçuklu sanatına girmiştir.

Selçuklu sanatında genellikle düğüm halinde görülen ejder, yılan gibi pullu gövdeli, ayaksız olabileceği gibi sadece ön ayakları olan, kanatlı veya kanatsız şekilde de olabilmektedir. Ahlat mezar taşlarında ve Kubadabad Sarayı çinilerinde görülen ejder motifleri, bu özellikleri taşımaktadır.

Şekil 24' de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki Saray Albümü'nde gördüğümüz ejder motifleri ya simurg ile ya da insanlarla mücadele halinde gösterilmiştir.



Şekil 24. Topkapı Sarayı müzesi Kütüphanesi. Ejderin insanlarla mücadelesi

Şekil 24' de ejderin çeşitli sahneleri görülmektedir. Güçlü ve kıvrak fırçayla çizilen bu motifler muhteşemdir Anadolu Selçuklu kervansaraylarından Susuz Han'ın portelinde, Karatay Han'ın avlu giriş portelinde ve Sultan Han'ın mescit kemerinde bulunan iki ejderli süsleme, önceleri dini bir anlam taşıyan ejder motifinin sonradan bezeme unsuru olarak kullanıldığını göstermektedir. Selçuklu Türk eserlerinde üsluplaştırılarak süsleyici eleman olarak kullanılan ejder, aynı zamanda kudret, saadet, bereket ve uğur sembolü olarak gösterilmiştir. Anadolu inançlarında ve eski Türk masallarında hayli etkin bir yeri vardır (Atilla, 2011:41).

Simurg; otuz kuş anlamına gelen (si= otuz ve murg= kuş) Farsça bir terimdir. Arapça Anka ve Türkçe Zümrüdüanka olarak adlandırılan kuş ile özdeş bir simgedir. İslam öncesi ve sonrası dönemlerde sıklıkla kullanılan bir yere sahiptir. Kaf Dağında oturan Simurg, tepede abanoz sandal ve öd ağacından yapılmış köşke benzer bir yuvaya sahiptir. Ferideddin-i Attar Mantikü't-Tayr adlı eserinde Vahdet-i Vücut ilkesini simurg üzerinden ifade etmektedir. Türk mitolojisinde Er Töştük

Destanındaki karakuşun simurg ile benzerliği son derece dikkat çekicidir. Topkapı Sarayı Müzesinde yer alan Firdevsi'nin Şehname'sinde simurg'un dağdaki yuvasına Zal'i götürdüğü resmedilen bir minyatür bulunmaktadır.

Kuyruk tüylerinin tek renkli ve sade olarak resmedildiği örnekler de mevcuttur. Ancak tüm beden detayları göz önünde bulundurulduğunda kullanılan renk yelpazesindeki zenginlik Simurg'un çok yönlü vasıflarıyla eşdeğer bir tutum sergilemektedir.

Şekil 25' deki minyatürlerdeki Simurg tasviri form açısından genel bir çerçevede değerlendirildiğinde, hemen hemen tüm kompozisyonlarda teknik açıdan tarama, noktalama ve kontur çalışmalarının yanı sıra, Simurg'un uzun boyunlu olarak ve alev ya da helezonik kıvrımlar şeklindeki çok renkli kuyruk tüyleriyle tasvir edildiği görülmektedir.



Şekil 25. Beşinci han'da İsfendiyar'ın Simurg'u öldürmesi,(Şehname, 1520:35)

Şekil 25' de Simurg'un diğer kuş türleri eşliğinde aynı kompozisyonu paylaştığı minyatürlerde azameti ve renkli duruşuyla ayrıcalıklı bir konumda olmasının yanı sıra, tür itibariyle tek olarak resmedildiği minyatürlerde de kompozisyona hâkim konumda olduğu gözlenmektedir.

İslam sanatında ve bilhassa tasvir sanatlarında gerçek dünya ile doğrudan irtibattan özellikle uzak durmaya çalışılmasının, musavvirleri doğada görülme

ihtimali bulunmayan renkleri yoğun olarak kullanmaya sevk ettiği bilinmektedir. Böylelikle musavvirler kendi muhayyile güçlerini devreye sokarak gökyüzünü ya da zemini altın rengine, dağları eflatunun çeşitli tonlarına ve hayvan türlerini aslından oldukça farklı renklere boyamışlardır. Simurg ile ilgili minyatürlerde de renk hususunda aynı minvalde eğilimler sergileyen sanatçılar, farklı renk denemelerini kompozisyonlarında serbestçe gerçekleştirmişlerdir. Aynı şekilde perspektife uygulamalarında yer vermekten kaçınan musavvirler Simurg'u azametiyle ve ihtişamıyla kompozisyona hâkim kılmış, odak noktası haline getirmiştir. (Yıldırım: 627).

Efsanelere göre Kaf Dağı'nın tepesinde direkleri abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmış köşk benzeri bir yuvada yaşayan Anka'nın başı, yassıca burunlu bir köpek başı gibidir. Cüssesi çok iri olup uçtuğu zaman havayı karartmakta ve yağmuru mercan olan bir buluta benzemektedir. Uçarken sel sesine veya gök gürültüsüne benzer sesler çıkarmaktadır (And: 297).

Rengi çok parlak olan kuş bakan gözleri kamaştırmaktadır. İnsanlar gibi düşünüp konuşan Anka, çok geniş bilgi ve hünere sahiptir. Kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yapmakta, tüyleri sıvazlayıp iyi etmektedir (Erdem, 2012: 77).

Efsanelerde koruyucu melek kişiliği gösteren bu iyi kalpli Anka'nın yanı sıra canavar tabiatlı ikinci bir Anka daha yer almaktadır. Bu kötü karakterli kuş da yüksek bir dağın tepesinde yaşamakta ve büyüklüğü „uçan bir dağ"a veya „siyah bir buluta benzemektedir. Pençeleriyle pars ve filleri dahi, kaldırabilmektedir.⁶⁵ Her biri kendisi kadar büyük olan iki yavrusu vardır; birlikte uçtukları vakit çok büyük bir gölge meydana getirmektedirler. Yaratıklar içinde en önemlisi ve en bilineni ejderhadır. Bunun değişik türleri bulunur. Kiminin kanatları vardır, kiminin ağızında alev çıkar. Kimileri tek başlı, üç başlı, yedi başlıdır(And, 2001: 297).

Kilin (Ejder Atı); at biçimli gövdesi ve alnının ortasındaki tek boynuzu ile tasavvur edilen bu yaratığa Çince Chi Lin, eski Türkçede ise Kelen denilmektedir. Bütün hayvanların niteliklerinin tek bir hayvan üzerinde toplanması ile karakterize edilmiştir. Sivri boynuzundan hareketle bir gergedan olabileceğine dair yorumlar da

mevcuttur. Uzun ömür, mutluluk, başarı, refah, şöhret gibi birçok olumlu ifadenin temsili olarak resmedilir.

Erkeğine “ch’i”, dışisine “lin” denilen ve erkeğinin başında boynuzu bulunan kilinin, hem su üstünde hem de karada yürüdüğüne inanılır. Gövdesi misk geyiği, kuyruğu öküz kuyruğu, alın kısmı kurt alını ve ayakları at ayağı gibidir. Çin sanatında uzun ömürlülük, iyi kehanet, refah, mutluluk, iyi ürün simgesi olarak kabul edilir.

Şekil 26' de Topkapı Sarayı Sünnet Odası dış cephesinde yer alan çini panolarda görülen iki kilin, yaprak ve hatayı dalları üstündeki sülün kuşlarıyla birlikte tasvir edilmiştir (Çakmakçı, 2011:165)



Şekil 26. Kilin, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi eserinden.

Şekil 26' de görülen minyatürdeki kilin bir misk geyiğin gövdesine. Bir öküzün kuyruğuna, bir kurdun alına ve bir atın ayaklarına sahip bir şekilde tasvir edilmiştir.

Onun sivri boynuzundan yola çıkarak gergedan olabileceğini söyleyen araştırmacılar vardır. Kilinin sembolik anlamları Orta ve İç Asya'da ve Çin' de

ortaktır. Çünkü gerek at, gerekse geyik, kurt Türk mitolojisinde ve sanatında oldukça önemli sembollerdir.



III. BÖLÜM

3. BAZI ÖZGÜN HAYVAN FIGÜRÜ UYGULAMALARI

Selçuklu ve Osmanlı minyatürleri hayvan figürleri bakımından oldukça zengindir. Osmanlı minyatürlerinde olağan hayvanların yanı sıra olağandışı canlılarda buluruz. Destanlarda, efsanelerde, dinsel öykülerde, gerçekten varlıklarına inanılan yaratıkların da minyatürlerine çok sayıda rastlıyoruz. Bu çalışmada, gerçek hayvanlar ve mitolojik hayvanlar çağdaş yorumlarla ele alınmış ve altı özgün tasarım uygulaması yapılmıştır.

3.1. Gerçek Hayvanlar

ESER 1



Şekil 27. Tarama tekniği ile kurumuş dallar üzerine çalışılmış kuş figürleri

Şekil 27, Eser 1' deki kuş tasvirleri açık renkler altta en koyu rengi ortasına doğru olacak şekilde ince detayları düşünülerek taranmıştır. Zeminde ekolin boya ile doğa soyutlaştırılmış ve sıcak renklerle tasarlanmıştır. Boyaması klasik tarama şeklinde yapılmış ve böylelikle detaylar verilmiştir.

Kırmızının egemen olduğu resimde, kırmızı fon üzerinde sarı soyut öğeler bize çağdaş resmi çağrıştırır. Kırmızı ve mor kontrastlığı üzerine boyanmış resimde, yatay bir arka plan üzerinde dikey bir atılım gösteren sıcak renkler resimdeki ana dengenin temel öğeleri olup, yarım yuvarlak çizgiler; hareketi geliştirirken, yatay bağlantı öğeleri dikeylerle denge sağlamaktadır. Tablonun her köşesine konan kuş tasvirleri gövdelerini oluşturan çok renkli lekeler, soyutluğu oluşturan mor leke üzerinde direksiyonu sağlar.



ESER 2



Şekil 28. Halkar Tekniği Saz Uslubu Yaprakların Üzerinde Tarama Tekniği İle Çalışılmış Kuşlar.

Şekil 28, Eser 2' de Yapraklar üzerinde altın uygulanmış. Boyalar birbirine uyumlu olması için en açık olan rengin içerisine kullanmak istediğimiz renkler karıştırılarak elde edilmiştir. Kuşlar tarama tekniği kullanılarak tasvirlenmiştir.

ESER 3



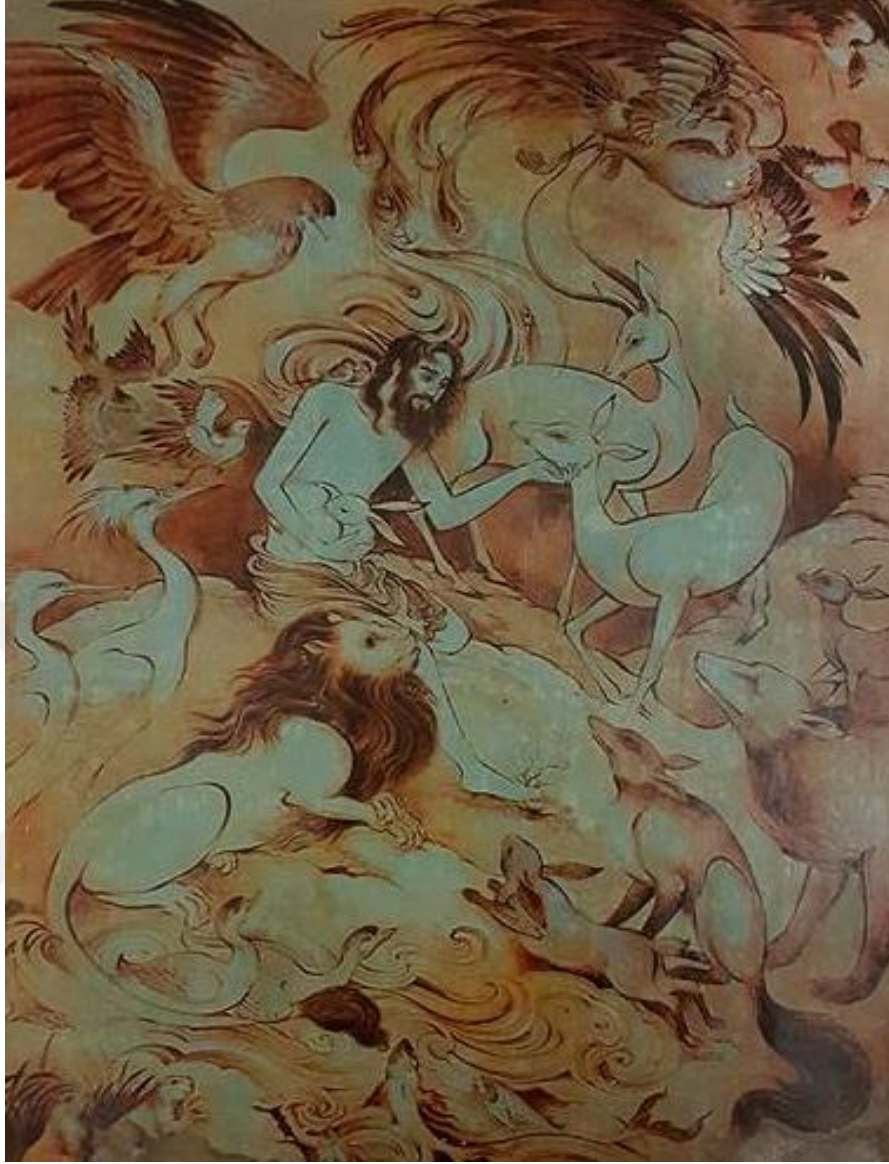
Şekil 29. Orta Asya Türkleri Oyunu olan Çevganın At Tasvirleri minyatürü

Şekil 29'da Eser 3' de gördüğümüz minyatür Orta Asya Türkleri tarafından at üzerinde oynanan bir tür savaş oyunudur. Oyun geniş bir alanda, iki takım halinde ayrılmış atlıların, ellerindeki ağaçtan sopalarla keçi derisinden yapılmış topu, karşı tarafın kalesine atmaları esasına dayanmaktadır

Atlar akıtma tekniği ile renklendirilmiştir. Zemin akrilikle boyanmıştır

Bu resmi yalnız konusu değil biçimi itibariyle de geleneksel Türk minyatürlerinden etkilenilerek yapılmıştır. Türk minyatürlerinde çokça rastlanan at konulu resimlere yakınlık gösterir. Birçok minyatürde olduğu gibi atlar merkezde yer almaktadır. Özellikle atlar üzerine oturan figürlerden anlaşılacağı üzere perspektif bilinçli bir şekilde bozulmuş, bu özelliği ile de minyatürlere yaklaşmıştır. Yine minyatürlerde gördüğümüz dekoratif süslemeler görülmektedir.

ESER 4



Şekil 30. Nuh peygamberinin etrafına topladığı hayvan tasvirleri

Şekil 30' Eser 4' de gördüğümüz minyatürde ise Nuh peygamberin etrafına toplanmış hayvan tasvirlerini görmekteyiz.

Zemin akrilik boya ile renklendirilmiş hayvan tasvirleri sulu boya tekniği ile boyanmıştır. Lekeseli bir anlayışla yorumlanan hayvan figürlerini biçimlerine bağlı kalınmıştır.

3.2. Mitolojik Hayvanlar

ESER 5



Şekil 31. Ateşin içerisinde küllerinden yeniden doğan Zümrüdüanka kuşu

Şekil 31, Eser 5' de Zümrüdüanka kuşu tarama tekniği ile değişik renklerle boyanmıştır. Zeminin renklendirilmesi ile ateş ve kül dokusu ekolin boya kullanılarak yapılmıştır. Akıtma tekniği uygulanmıştır.

Yapılan soyut geometrik kompozisyonlarında ısrarcı olundu, bir süre sonra da yarı gerçekçi bir yaklaşımın sezildiği, hayvan figürü büyük bir bölümünü kaplayan figürlerin yüzey üzerine yerleştirme esnasında herhangi bir perspektif kaygısı güdülmeyerek arka planda duran ateş, ön plandakinden daha koyu ele alınmıştır. Zümrüdüanka tasvirinde her hangi bir renk kaygısı da yoktur. Minyatürlerden gelen renk anlayışıyla, içinden geldiği gibi bir renk düzeni uygulamaya gidilmiştir.

ESER 6



Şekil 36. Kinin'nin ördeği avlaması

Şekil 32, da Eser' 6 da kininin bir ördeği avlama sahnesini görmekteyiz.

Zemin ekolin boya ile renklendirilmiş hayvan tasvirleri ile sulu boya ve akrilik boya kullanılarak yapılmıştır.

Bu çalışmada minyatüre bağlanabilecek bu özelliklerinin yanı sıra yalınlık ve teknik özellikleri dolayısıyla hem naif boyutu, hem de Batıya özgülüğü vurgulamaktan da uzak kalmadığı anlaşılabilmektedir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Minyatür sanatı Osmanlı Devletinin her devrinde, özündeki sadeliği sürdürmüştür. Minyatürlerde ifade edilen, süslemecilik ya da şiirsellik değil yaşamın kendisi olmuştur. Osmanlı Türk minyatüründe asıl dikkat çeken husus bu sanatın yaşamla iç içe olduğu ve bütün zamanların içinde, sanatsal niteliğinin yanında, zamanını belgeleyen özel bir tarihçe olarak yerini aldığı ve değer bulduğu görülmektedir. Levni Osmanlı minyatür sanatına bulunduğu dönemde önemli çalışmalar vermiştir. Abdullah Buhari ise 18. Yy'da bu sanatı uygulayan önemli sanatçı, gücünü giderek yitiren resim sanatının başarılı temsilcisi olarak bilinmektedir. Türk sanatı İslamiyet'in etkisiyle süslemede figürü sınırlı ölçüde kullanmıştır. Geometrik şekiller ile yazı ve bitkisel motifler bezemede önem kazanmıştır. Osmanlıların çağdaşı olan batı çevresinde hayvan figürleri doğada oldukları gibi bütün ayrıntılarıyla işlenmektedir. Başlangıcından günümüze gelene kadar geçirdiği evreleri ve öncü sanatçıların örneklerinden yola çıkılarak çalışılmıştır. Çalışmanın sonucunda da batının etkisiyle minyatür sanatında fark edilir bir değişiklik olmuş ve bu değişiklik Şukufe üslubunda da gözle görülür bir şekilde izlenmiştir. Batılılaşma ile birlikte artık çiçekler gerçeğine yakın neredeyse hemen hemen aynısı yapılmaya başlanmıştır. Batılı sanatçılardan etkilenilerek ışık-gölge, üç boyut aramalarına girilmiş ve kullanılmıştır. Araştırmada çağdaş yorumları yapılırken realist tasvir ön planda tutulmuş beraberinde Şukufe de görülmeyen hayvan figürüne yer verilmiştir. Sonuç olarak **minyatür sanatı** sembolizm üzerine inşa edilmiş bir sanat dalıdır. Anlatılan konuyu güçlendirmek ve desteklemek üzere hayvan figürlerinin kullanılması bu sanatın sembolizm gücünün ifadesi olmaktadır. Bu figürlerin, gerçekçi bir tarz yerine her zaman simgelerinin ifade edilmesi bu gücün bir ifadesi olmaktadır.

Günümüzde geleneksel üslubun yanı sıra, çağdaş yorumlamalarında uygulanması minyatür sanatının sürdürülebilirliği açısından oldukça önemlidir. Bu çalışmada hayvan figürlerine çağdaş yorumlar getirilerek bu sanata bir yenilik kazandırılması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- AKSU Hatice, ‘‘Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları’’ Osmanlı Yeni Türkiye Yayınları cilt:11 Ankara.
- ALLOM, Thomas. (1839).WALSH, Rober; ‘‘Constantinople the scenary of the seven chuches’’ II.cilt
- AND, Metin, (2014). "Osmanlı Tasvir Sanatları 1:Minyatür, İstanbul.
- ARIK, Rüçhan, ‘‘Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı’’ Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ARIK, Rüçhan. ‘‘Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı’’ Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ARSEVEN, Celal Esad. (1970). ‘‘Türk Sanatı’’, İstanbul.
- ARSEVEN, Celal Esad. (1970). ‘‘Türk Sanatı’’,İstanbul.
- ARSEVEN, Celal Esad. ‘‘Sanat Ansiklopedisi’’ cilt: IV İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay. (1992) ‘‘Türk Dünyası El Kitabı’’ Dil Kültür Sanat Yayınları Seri:1 say: A-23 Ankara.
- ASLANAPA, Oktay. (1992) ‘‘Türk Dünyası El Kitabı’’ Dil Kültür Sanat Yayınları seri:1 say: A-23, Ankara.
- ASLANAPA, Oktay. ‘‘Türk Minyatürleri’’ Maddesi Türk Sanatı Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay.(1993).Türk Sanatı El Kitabı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- ATASOY, Nurhan, ‘‘Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sanatı’’ Türkiyemiz.
- ATASOY, Nurhan. (2005). ‘‘15’yy’dan 20.yy’a Osmanlı Bahçeler ve Hasbahçeler’’ İstanbul.

ATASOY, Nurhan. JULIAN Roby, (1989) . ‘‘İznik The Ottoman Pothery of Ottoman Turkey’’ London.

BARIŐTA, Örcün. (1988). Turkish Handie Crafts, Ankara.

BAŞAR, ReŐat. (1996). ‘‘Geleneksel Türk Resim Sanatı ve Çağdaş Yansımaları’’ D:E:Ü. Sos. Bil. Ens. Sanatta Yeterlilik Tezi İzmir.

BİROL, İnci. ‘‘Türk Tezyini Sanatlarında Motifler’’ Kubbealtı Akademi Kültür ve Sanat Vakfı İstanbul.

ÇAĞMAN, Filiz, TANINDI, Zerrin, TANINDI.(1979).Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, Sanat ve Kültür Yayınları ,İstanbul.

ÇAĞMAN, Filiz. (1982). ‘‘Anadolu Türk Minyatürü’’ Maddesi Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi Görsel Yayınlar

ÇAĞMAN, Filiz. (1982). ‘‘İslam Sanatında Türkler’’ Yapı kredi Bankası Yayınları, İstanbul.

ÇAĞMAN, Filiz. (1983). ‘‘Osmanlı Sanatı Anadolu Medeniyetleri’’

ÇAĞMAN, Filiz. ‘‘Minyatür Sanatı’’ Geleneksel Türk Sanatları Kültür Bakanlığı Yayınları.

DERMAN, Çiçek. ‘‘Türk Tezyini Sanatlarında Motifler’’ Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul.

DİLER, Mustafa. (2000). ‘‘Osmanlı Minyatürüne Bir Bakış’’ İlahiyat Fakültesi Dergisi c:3 Diyarbakır.

DURAN, Gülnur. (2008). ‘‘Ali Üsküdarı’’ Kubbealtı NeŐriyatı, İstanbul.

GÖKYAY, Orhan Őaik. (2002). ‘‘Divan Edebiyatında Çiçekler 7’’ Seçme makaleler 3, İstanbul sy: 11-26

GÜNDOĞDU, Özle.(2008). ‘‘İstanbul İlinde Bulunan Yeni Camii Duvar Çinileri Üzerine AraŐtırma’’ Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara

- GÜVENLİ, Zahir. (1982). "Sanat Tarihi " Varlık Yayınları A.Ş.
- GÜVENLİ, Zahir. (1987). "Resim Sanatı ve Türk" Akbank Yayınları, Sanat Yayınları Serisi 11, İstanbul.
- İNAL, Berke. (1972). Türkiye'de Sanat "Osmanlı Minyatür Sanatına Bir Bakış ve Resim Sanatının Öncüleri" Makale.
- İNAL, Güner. (1976). "Türk İslam Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar" Hacı Tepe Üniv. Sos. Ve İdar. Bilm. Fak. San. Tar. Böl. Ankara.
- İNAN, Abdulkadir. (1995). "Uygurlarda Orkestra, Hayat Tarihi Mecmuası" Eylül, C:5 s.497-539
- KUBAN, Doğan. (1982). "Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler" Arkeoloji Sanat Yay. İstanbul.
- KUBAN, Doğan. (1988). "100 Soruda Türkiye Sanat Tarihi" Gerçek yayınevi İstanbul.
- MESER, Gülbün. (1997). Konstantineye H.971/M.1563 Tarihli Divan-ı Muhibbi ve Ünlü Sanatkârı Müzehip Karamemi" Art Decor say:49 İstanbul.
- MİROĞLU, V. (1945). Fatih Sutan Mehmet Han Hazretlerinin Devrine Ait Vesikalar" İstanbul.
- Ömer Faruk Akün, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1989, II, 18.
- ÖNEY, Gönül. (1992). "Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları" Türkiye İş Bankası Yay. Doğu Matbası, Ankara.
- RENDA, Günsel. (1977). "Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850" Hacettepe Üniv. Yay. Ankara.
- TAHİR, Hüseyin, BEHZAD, Zade, (1953), "Minyatürün Tekniği" Ankara İlahiyat Fak. Dergisi. Ankara.
- TANSUĞ, Sezer. (1973). "Resim Kılavuzu" Milliyet yay. İstanbul.

TANSUĞ, Sezer. (1993). ‘‘Çağdaş Türk Sanatı’’ Remzi Kitapevi 3.basım İstanbul.

ÜNVER, Gülbün. (1971). ‘‘Osmanlı Sanatında Vazolu Vazosuz Çiçek Demetleri’’
Vakıflar Dergisi s.9 Ankara.

YAZIR, Ragıp.(1982). ‘‘Minyatür’’, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, Görsel
Yayımlar, İstanbul.

YETKİ, Suut Kemal. (1984). ‘‘İslam Ülkelerinde Sanat’’ Cem yay. İstanbul.

YILDIZ, Ahmet. (1994).‘‘Türk Minyatür Sanatı’’, Tefekkür Dergisi, İstanbul.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Gülay ATEŞ
Doğum Yeri ve Yılı : Gaziantep, 1974
Medeni Hali : Evli
Yabancı Dili : İngilizce
E-posta : glyatees@gmail.com

Taranmış
Fotoğraf
(3.5cm x 3cm)

Eğitim Durumu

Lise : Şehit Şahin Lisesi, Gaziantep
Lisans : Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik
Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık ve
Çevre Tasarımı (Yandal)
Yüksek Lisans : Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü,
Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı (Devam ediyor)

Mesleki Deneyim

Azize Kahraman Halk Eğitim Merkezi, Minyatür Öğretmenliği (2016- Devam ediyor)