



T.C.

**SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**FARKLI KÜLTÜRLERDEN OSMANLI VE ERMENİ MİNYATÜR SANATINDAKİ
DİNİ İÇERİKLİ MİNYATÜRLERİN KARŞILAŞTIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HATİCE ÖZGE KAYA

DANIŞMAN

Doç. N. Rengin OYMAN

ISPARTA, 2017

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

Bu tez 20/10/2017 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/~~Oy Çokluğu~~ ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN

Doç. Naile Rengin OYMAN

İmza:

ÜYE

Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

İmza:

ÜYE

Doç. Dr. Ruhi KONAK

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

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

Bu çalışma.....SDÜ BAP.....tarafından desteklenmiştir.

Proje No: ...4.5.9.6 YL-16

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 (20/10/2017).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Hatice Özge Kaya

İmzası



ÖNSÖZ

Minyatürlerin yapılış amacı el yazmalarını daha değerli ve kolay anlaşılır metinler haline getirmektir. Sanat tarihçileri, el sanatı alanında çalışan uzmanlar minyatürü çok zengin bir kaynak olarak görüp karşılaştırma, tahlil, sentez yoluyla ele almışlardır. Araştırmanın konusu olan farklı kültürlerden Ermeni ve Osmanlı minyatüründeki dini içerikli minyatürleri karşılaştırma için seçmemin nedeni ulusal platformda böyle bir konunun ele alınmamış olmasıdır. Konuyu sadece dini içerikli minyatürlerle sınırlandırmak zorunda kaldım çünkü Ermeni el yazmalarındaki minyatürler dini konuların dışına fazla çıkmamıştı. Ermeni minyatürlerinin kaynağı İncil, dua kitapları Hristiyanlıkla ilgili çeşitli el yazmalarıdır.

Araştırmam sırasında bana her zaman yardımcı olan, çalışmama yön veren ve benimle her türlü bilgisini paylaşan sayın danışmanım Doç. N. Rengin Oyman' a ve Öğr. Görv. Dr. Ayşe Tanrıverdi Celasin' e saygı ve şükranlarımı sunarım. İngilizce çeviriler için benden yardımlarını esirgemeyen O. Onur Özdamar ve F. Reşat Çalışlar' a, çalışmalarımda bana destek olan sevgili Ali Aldemir' e ve Şerife Alev Uysal' a ve maddi manevi olarak her zaman olduğu gibi bu süreçte de beni destekleyen aileme sonsuz teşekkür ederim.

Hatice Özge Kaya

Isparta 2017

ÖZET
FARKLI KÜLTÜRLERDEN OSMANLI VE ERMENİ MİNYATÜR
SANATINDAKİ DİNİ İÇERİKLİ MİNYATÜRLERİN
KARŞILAŞTIRILMASI

Hatice Özge Kaya

Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans
Tezi

Yıl: 2017, Sayfa:194

Danışman: Doç. N. Rengin Oyman

Minyatür sanatı denildiğinde akla ilk gelen Doğu'ya özgü bir sanat olmasıdır. Fakat matbaanın icadına kadar Batı'da da el yazması minyatürlü eserler üretilmiştir. Özellikle Hıristiyanlığın kabulüyle dini yaymak için İnciller yazılmaya başlanmıştır. O dönemde okuyucuların yetersizliği nedeniyle İncil'deki konuları resmederek daha kolay anlaşılır hale getirmişler ve böylece bir ihtiyaçtan doğan minyatür sanatını devam ettirmişlerdir.

Ermenilerin günümüze ulaşan minyatürlü yazma eserlerinin çoğu dini içeriklidir. Elde edilen veriler sonucunda farklı konular içeren minyatürlü yazma eserlerin çok az sayıda olduğu anlaşılmıştır. Buna karşın Osmanlıların minyatürlü yazma eserlerinin konuları açısından daha çok çeşitlilik olduğu bilinmektedir: Şehnameler, silsilemeler, surnâmeler gibi minyatürlü yazma eserleri örnektir.

Bu çalışmanın amacı, farklı kültürlere sahip olan Ermeni ve Osmanlı dini içerikli minyatürlerinden benzer konuların minyatürlerinin görselleriyle birlikte karşılaştırılması Osmanlı ve Ermeni minyatürünün tarihsel gelişim süreci hakkında bilgi vermektir. Buna istinaden araştırmanın birinci bölümünde; minyatür terimi, minyatür sanatının tanımı ve tarihçesi detaylı olarak sunulmaktadır. İkinci bölümde Osmanlı ve Ermeni minyatürünün tarihçesi görsel verilerle birlikte incelenmiş ve detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Üçüncü bölüm de Osmanlı ve Ermeni minyatüründeki dini içerikli minyatürler konu, kompozisyon, figür, renk yönünden karşılaştırılmış ve Osmanlı ve Ermeni minyatür sanatına ait örnekler şematik çizimleriyle sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Minyatür, Osmanlı ve Ermeni Minyatürü, İslamiyet, Hristiyanlık



ABSTRACT
**COMPARISON OF RELIGIOUS ORIENTED OTTOMAN AND
ARMENIAN MINIATURE IN DIFFERENT CULTURES**

Hatice Özge Kaya

Süleyman Demirel University, Fine Arts Institute Post Graduate Thesis,

Page 194, 2017

Supervisor: Doç. N. Rengin Oyman

When called miniature art, it is flashed that is an art oriental. But since invention of press miniature works have been produced in the West. Particularly with adoption of Christianity, Bibles were written for spread the religion. But in that time there were limited lettered. So issues in Bible were told with painting. Then miniature art have been arised because of need.

A lot of Armnian miniature manuscripts are religious oriented. Different topical miniature manuscripts are quite little. However Ottoman miniature manuscripts have different topics. Like book of kings description and sequence description are example of miniature manuscript.

The purpose of this study is to give information about the historical development process of the Ottoman and Armenian miniatures of Ottoman and Ottoman religions, which have different cultures, compared with the visuals of miniatures of similar subjects. In the first part of the research, the definition of miniature art, miniature art and its history are presented in detail. In the second part Ottoman and miniature's history has been examined and described with visual datas. In the third part, the religious miniatures in the Ottoman and Armenian miniatures are compared with each other in terms of subject, composition, figure and color, and examples of Ottoman and Armenian miniature arts are presented with schematic drawings.

Keywords: Miniature, Armenian and Ottoman Miniature, Islam, Christianity

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
COMPARİSON OF RELİGIUS ORİENTED OTTOMAN AND ARMANİAN MİNİATURE İN DIFFERENT İN CULTURES	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	
1. MİNYATÜR SANATI.....	4
1.1. Minyatür Terimi ve Minyatür Sanatı Tanımı.....	4
1.2. Dünyada Minyatür Sanatının Tarihsel Gelişimi	6
II. BÖLÜM	
2. ERMENİ VE OSMANLI MİNYATÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ VE ETKİLEŞİMİ.....	13
2.1. Ermeni Minyatür Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Etkileşimi.....	13
2.1.1. Birinci Dönem (9-11. Yüzyıllar).....	16
2.1.2. İkinci dönem (12-14. Yüzyıllar)	23
2.1.3. Üçüncü Dönem (15-19. Yüzyıllar)	40
2.2. Osmanlı Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Etkileşimi	48
2.2.1. Erken Dönem	48
2.2.2. Klasik Dönem	57

2.2.3. Geç Dönem.....	93
2.2.4. Batılılaşma Dönemi.....	97

III. BÖLÜM

3. ERMENİ VE OSMANLI MİNYATÜR SANATINDAKİ DİNİ İÇERİKLİ MİNYATÜRLERİN ÜSLUP AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI.....

100

3.1 Tema (Konu) 102

3.1.1. Âdem ve Hava, İlk günah, Yaradılış, Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması 103

3.1.2. Hz. Yunus ve Mucizesi 134

3.1.3. Nuh ve Tufan..... 152

3.1.4. İsa ve Meryem..... 162

3.1.5. Hz. İbrahim 172

3.2 Kompozisyon 178

3.3 Figür 180

3.4. Renk 181

IV. BÖLÜM

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....

184

KAYNAKÇA.....

188

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. :Ölümler Kitabı, Mısır, 1070.....	6
Şekil 2. :Durrow Kitabı, başlık sayfası, 675, Dublin, Trinity Collage, Ms. A. 4-5 (57).....	9
Şekil 3. :Lindisfarne İncili, başlık sayfası, 696, Londra, British Müzesi, Ms. nero. D. IV.	9
Şekil 4. :Kells Kitabı, başlık sayfası, Dublin, Trinity Collage, Ms. A I 6 (58).	10
Şekil 5. : Pantakrator İsa, Etchmiadzin İncili. 6-7. yüzyıl, Erivan, Mashdots Yazma Kataloğu.	18
Şekil 6. : Müneccim kralların secdesi, Etchmiadzin İncil' i 6-7. yüzyıl, Erivan.....	19
Şekil 7. : Kudüs'e giriş Kars İncil' i, Erivan, Mashdots Yazma Koleksiyonu.	21
Şekil 8. : Doğum ve müneccim kralların secdesi, tapınağa takdim (Moghnu İncili), 11. yüzyıl ortaları Erivan, Mashdots Yazma Kollsesiyonu.	22
Şekil 9. : Tebşir (2877 numaralı İncil). 12. yüzyılın ilk yarısı, Erivan, Mashdots Yazma Koleksiyonu.....	24
Şekil 10. : Gregoire Narek'in İsa'ya secdesi, Skevra, Erevan Madenataran Koleksiyonu, envanter no: 1568, 177v.....	25
Şekil 11. : İncil yazarı İoannes, Zeytun İncili, Hromkla, Erevan Madenataran Koleksiyonu, envanter no: 10450, 311v, 1256.....	26
Şekil 12. : İncil Yazarı Matthew, 1295, Trazark, Erevan Madenataran Koleksiyonu.	27
Şekil 13. : Çarmıhta İsa, Malatya İncil' i, Hromkla, Erevan Madenataran Koleksiyonu, Env. No: 10675, fol 321, 1268.....	28
Şekil 14. : Tapınağa takdim, İncil-1262, Toros Roslin, Kilikya, Baltimore Walters Art Gallery. ...	30
Şekil 15. : Kral Levon ve ailesi ,Keran İncili, Kilikya, 1272, Kudüs, S. Hagop Manastırı Yazma Kataloğu.	31
Şekil 16. : Pres Levon ve Prenses Keran' ın portreleri, Toros Roslin, Hromkla, KudüsErmeni Patrikanesi, envanter no: 2660, fol. 228 1262.	32
Şekil 17. : Başlık sayfası, Dua Kitabı, Erevan Madenataran Kolleksiyonu, envanter no. 979, fol. 295 ve 335. 1286. Hromkla.....	33

Şekil 18. : Araf'a iniş, İncil 1287, Erevan Madenataran Koleksiyonu.....	34
Şekil 19. : Lazarus'un dirilişi, Erevan Madenataran Koleksiyonu.....	35
Şekil 20. : Meryem'e müjde, İncil, Hromkla, Erevan Madenataran Koleksiyonu. Envanter no: 9422 Fol. 14 1280	36
Şekil 21. : Başlık sayfası detay, dragon ve anka kuşu, Hromkla, Kral Hetum için hazırlanmış İncil, 1286, Matenadaran MS. 979 fol.334.....	37
Şekil 22. : İncilci Matteos, Sekiz Ressamın İncil' i 13. yüzyıl ikinci yarısı 1320.....	38
Şekil 23. : Çarmıhtan indiriliş Kraliçe Mariun İncili, Sarkis Bidzak, Kilikya, 1346, Kudüs S. Hagop. Yazma Kataloğu.....	39
Şekil 24. : Vaftiz (İncil, Van) 1461. New York Pierpont Morgan Kütüphanesi	41
Şekil 25. : Vaftiz (İncil, Hizan) 1461. Alex ve Marie Manoogian Müzesi.....	42
Şekil 26. : Meleğin yağ getiren bakirelere görünmesi, (İncil, Hizan) 1455, Walters Art Gallery.	43
Şekil 27. : Doğum ve Müneccim Kralların Secdesi, Kudüs, 1591.....	45
Şekil 28. : Araf'a İniş, ishfahan-New Julfa, 1618, 1622, Özel Koleksiyon.	46
Şekil 29. : İncil yazarı Matta (Matteos), İncil 1610, N. Julfa, Erivan, Mashdots Yazma Katalogu.	47
Şekil 30. : İskender'in Tamgac' ı yenmesini kutlaması, Ahmedî, İskendernâme, 1416, Paris Biblotheque Nationale Fransa, Turc 309. Y. 16b.	50
Şekil 31. : Cerrâhiyetü'l İlhâniyye, 1465-66, MK Ali Emiri ve Biblotheque Nationale Fransa, Suppl.Turc.....	51
Şekil 32. : Dilzuznâme, Sevgililerin vedası, 1455-56, Oxford Bodleian Kütüphanesi, Ouseley 133, y. 62a.....	52
Şekil 33. : Külliyyat-ı Katibî, Sultanın, çevresiyle eğlenmesi, Topkapı Sarayı Müzesi, R989.	53
Şekil 34. : Fatih'in Portresi, Gentile Bellini, Londra National Gallery, no. 3099.	54
Şekil 35. : Şiblîzâde Ahmed' e atfedilen Fatih'in portesi, 1480, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 2153, y. 10a.....	55

Şekil 36. : Süleymannâme, Hz. Süleyman'ın sarayı ve çevresi, Chester Beatty Kütüphanesi, 406.	57
Şekil 37. : Avlanan süvariler, Gûy-ı Çevgân, 1539-40, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 845, y. 34b-35a..	59
Şekil 38. :Süleymanname, Kanuni'nin Barbaros'u kabulü, Topkapı Sarayı Müzesi,H.1517.....	61
Şekil 39. : Kitâb-ı Bahriye, Piri Reis, Venedik, Arthur M. Sakcler Museum, W. 658, y.185b-186a.....	62
Şekil 40. : Kitab-ı Bahriye, Dünya haritası, The Walters art Musaeum Baltimore Maryland.....	63
Şekil 41. : Sivas, Beyan-ı Menâzil-i Seferi İrakeyn, Matrakçı Nasuh, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5964.....	64
Şekil 42. : Tarih-i Fethi Şikloş ve Estergon ve Belgrad, Matrakçı Nasuh, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1608, y. 27b-28a.....	66
Şekil 43. : İnebahtı, Tarih-i Sultan Bâyezîd, Matrakçı Nasuh, Topkapı Sarayı Müzesi, R. 1272.....	67
Şekil 44. : Barbaros Hayretti Paşa'nın portresi, Albüm, 1540 civarı, Topkapı Sarayı Müzesi H. 2134, y. 9.....	68
Şekil 45. : Simurgla ejderhanın savaşı, saz üslubunda, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 2163	69
Şekil 46. : Nüzhetü'l-Ahbar der Seferi-i Sigetvar, Sultan Süleyman'ın Janos Zigismond'u kabul etmesi, 1569, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1339, y. 16b.....	70
Şekil 47. : Kanuni Sultan Süleyman'ın cenazesinin Zigetvar'dan Belgrad'a götürülmesi. Nüzhet (el-esrar) el-ahbar der sefer-i Sigetvar, 1569, Topkapı Sarayı Müzesi, h. 1339.71Şekil 48. : Sultan I. Selim, Seyyid Lokman, Kıyâfet-ül insâniye fî Şemâil-el Osmâniye, 1579 Topkapı Sarayı H, 1563, y. 54b.....	72
Şekil 49. : Evren haritası, Zübdet-üt Tevarih, Türk İslam Eserleri Müzesi 1973.....	73
Şekil 50. : Hz. Muhammed Mi'râc yolculuğu için Mescidü'l Aksâ' da, Zübdet'üt Tevarih, Topkapı Sarayı Müzesi H. 1321.....	74
Şekil 51. : Kaplan postu giyen Keyumers ve askerleri, Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973	75
Şekil 52. : Hz. Muhammed'in doğumundan sonra yıkayıp sırtına peygamberlik mührünü vurmak için üç melegin gelmesi, Siyer-i Nebi, Topkapı Sarayı Müzesi H. 1221.....	77
Şekil 53. : Surnâme-i Hümâyûn, Camcılarının geçişi, Topkapı Sarayı Müzesi H. 1344, y. 32b, 33a.....	79

Şekil 54. : Hünername, II. Mehmed'in Edirne Cülüsü, 1589, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1524.	80
Şekil 55. : Hünername II., Mohaç Savaşı, 1589, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1524, y. 256b.	81
Şekil 56. : Nusretnâme, Lala Mustafa Paşa ve Mustafa Ali Konya Mevlevi dergâhında, 1584, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1365, y. 36b.....	82
Şekil 57. : Cevâhirü'l-garâib fi tercemet baharü'l garâib, Musa Peygamber'in Hz Muhammed'i görme dileğinin kabul edilmesi, 1582, Los Angeles County Museum of Art, M. 58. 237. 24, y. 193b.....	83
Şekil 58. : Matali'ü's-sa'âde ve Yenabi'u's-si-yâde, İkizler burcu, Paris Bibiotheque Nationale Suppl. Turc. 242.....	84
Şekil 59. : Osman Paşa Sultan III. Murad'ın Huzurunda Şecaatnâme, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 6043, y. 7b.....	85
Şekil 60. : Kitab-ı Gencine-i Fethi Gence, 1590,Dârüssaâde ağası Mehmed Ağa'nın Sultan III. Murad'a kitap sunması, Topkapı Sarayı Müzesi R. 1296, y. 8b.....	86
Şekil 61. : Eğri Fetihnâmesi, Haçova Meydan Savaşı, Topkapı Sarayı Müzesi H1609.....	87
Şekil 62. : Manisa, Şehnâme-i Âli Osman, Topkapı Sarayı Müzesi H3592.....	88
Şekil 63. : Yedi uyurlar, Tercüme-i Miftâh Cifrü'l-Câmî, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.6624.....	88
Şekil 64. : Dünya neyin üzerinde duruyor? Acâibü'l-Mahlûkât, Topkapı Sarayı Müzesi A.3632.....	89
Şekil 65. : Hz. Zekeriya'nın ağaç içinde şehit edilmesi, Hadikatü's- süedâ. NYBM 70. 143.....	90
Şekil 66. : Ayılarla maymunların savaşı, Hümâyünnâme. Topkapı Sarayı Müzesi, H.843.	90
Şekil 67. : Ahvâl-i Kiyâmet, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi,139	91
Şekil 68. : Parmaklar içinde Hz. Muhammed, Hz. Ali, Fatime, Hasan ve Hüseyin yazılıdır, Falname, Topkapı Sarayı Müzesi H. 1703.....	92
Şekil 69. : Sûrnâme-i Vehbî, Levnî, Topkapı Sarayı Müzesi A. 3593.	94
Şekil 70. : Abdullah Buharî imzalı genç kadın portresi, Albüm resmi, Topkapı Sarayı Müzesi H.2143, y.16a.....	95
Şekil 71. : Ali Üskidarî'nin yaptığı çiçek minyatürleri	96

Şekil 72. : Hûbânnâme ve Zenânnâme, Kağıthane’de kır eğlencesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5502 y.78a.	97
Şekil 73. : Hollandalı genç kadın, Zenânnâme	98
Şekil 74. : Konstantin Kapıdağlı, III. Selim mermer köşkte.	98
Şekil 76. : Hz. Adem ve Hz. Havva’nın cennetten kovuluşu, Tahmasb Falnamesi, y. 23b.	106
Şekil 77. : Âdem ve Havva’nın cennetten kovuluşu, İlahi Kitabı. İstanbul, 1678.....	109
Şekil 78. : Hz. Âdem ve Havvâ cennet’ten kovuluyor, Falname.	111
Şekil 79. : İlk günah, İlahi Kitabı. İstanbul, 1678.....	114
Şekil 80. : Adem ve Hava’nın Cennet’ten kovulması, Hadikatü’s Süedâ.	116
Şekil 81. : İlk günah.	119
Şekil 82. : Âdem ile Havva ve on üç ikizi, Zübdetü’t Tevârih.	121
Şekil 83. : Adem ile Havva ve sekiz ikizi, Zübdetü’t Tevârih.	124
Şekil 84. : Kâinatı yaratama sürecinden sonra Tanrının dinlenmesi ve Âdem ile Havvâ’ nın Aziz Mikael tarafından cennetten kovulması, İstanbul, 1653.	126
Şekil 85. : Yaradılış, Kutsal Kitap İsfahan/New Julfa 1637-38	129
Şekil 86. : Yaradılış, Kutsal kitap Lvov, Van, 1619.....	132
Şekil 87. : Yunus, Yeremya ve Uzeyr peygamberlerin öyküsü, Zübdet-üt Tevarih, 1583.	135
Şekil 88. : Hz. Yunus’un Cebrail’in yardımıyla balığın karnından çıkması, Falname, 17. yüzyıl. ...	138
Şekil 89. :Cebrail’in Hz. Yunus’u balığın karnından çıkarması, Ravzatü’s-Safa.	140
Şekil 90. : Cebrail’in Hz. Yunus’u balığın karnından çıkarması, Kısasü’l-Enbiya, 16. yüzyıl.....	142
Şekil 91. : Kabak ağacı altında oturan Hz Yunus’un ve Tanrı’ ya yakaran halkı, alt kısımda Hz. Yunus’un gemiden atılması, Kilikya, Sis, 1266.....	144
Şekil 92. : Hz Yunus balınının karnında, Caşottz Kitabı, 1286	146

Şekil 93. Hz Yunus'un gemiden atılması ve balina tarafından yutulması, Kilikya, Sis, 1266.	148
Şekil 94. : Hz Yunus balinanın karnında.....	150
Şekil 95. Nuh'un gemisi, Zübdetü't Tevârih.....	154
Şekil 96. : Hz. Nuh'un gemisinin kesiti, Kıssasü'l Enbiya, 16. yüzyıl.	156
Şekil 97. : Şekil 97'den detay, Hz. Nuh'un gemisi, Kutsal Kitap Lvov 1619.	158
Şekil 98. : Nuh'un Gemisi.....	160
Şekil 99. : İsa'nın göğe yükselmesi, Mlke İncili, Vaspurgan, 862.	164
Şekil 100. : İsa'nın çarmıha gerilmesi, Keran İncili, Kudüs Ermeni Patrikanesi.	166
Şekil 101. : İsa'nın göğe çıkışı, Zübdet'üt Tevarih, 1583.	168
Şekil 102. : Hz.İsa'nın darağacına gerilerek resmedilmesi, Kıssas'ül Enbiya, 16. Yüzyıl.....	170
Şekil 103. : Hz. İbrahim' in oğlu İshak' ı Kurban Edişi, İncil, Hizan, 1455.	173
Şekil 104. : Hz. İbrahim oğlunu kurban edişi ve Hz. İbrahim' in mancınkla ateşe atılması, Zübdet' üt Tevarih.....	175
Şekil 75. : İsa'nın çarmıha gerilmesi ve Dört İncil yazarı, Erevan, Madenataran no 7651, fol 79v-80.....	179

Şekil 105. : Şekil 76'nın eskiz çizimi (Kaya, 2017).....106

Şekil 106. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	109
Şekil 107. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	111
Şekil 108. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	114
Şekil 109. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	119
Şekil 110. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	121
Şekil 111. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	124
Şekil 112. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	126

Şekil 113. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	129
Şekil 114. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	132
Şekil 115. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	135
Şekil 116. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	138
Şekil 117. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	140
Şekil 118. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	142
Şekil 119. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	144
Şekil 120. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	146
Şekil 121. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	148
Şekil 122. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	150
Şekil 123. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	154
Şekil 124. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	156
Şekil 125. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	158
Şekil 126. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	160
Şekil 127. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	164
Şekil 128. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	166
Şekil 129. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	168
Şekil 130. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	170
Şekil 131. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	173
Şekil 132. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).....	175

GİRİŞ

İnsanlık var oluşundan bu yana görsel anlatım yoluyla yaşadıklarını ifade etme gereksinimi duymuştur. Minyatür de bu görsel araçlar arasında önemli bir sanattır. El yazması kitaplarda minyatürlerin yer almasının nedeni metinleri daha anlaşılır hale getirmektir. Osmanlı ve Ermeni minyatür sanatındaki dini içerikli minyatürlerin karşılaştırılması; estetik, dinsel, tarihsel yönden değerlendirilmesi tezin konusunu oluşturuyor. Araştırmanın ilk bölümünde minyatür sanatının tanımı yapılmış, tarihçesi ve yapım teknikleri hakkında detaylı bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise Ermeni ve Osmanlı minyatürünün tarihçesi görsel verilerle birlikte incelenmiş ve detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Üçüncü bölümde ise konu, kompozisyon, figür ve renk özellikleri üzerinde durulmuş ve iki kültürün minyatürlerindeki bu konular üzerindeki benzerlikler ve farklılıklar saptanmaya çalışılmıştır. Son olarak da incelenen 29 adet minyatür şematik çizimleriyle verilerek Ermeni ve Osmanlı minyatüründeki dini içerikli minyatürlerin örnekleri sunulmuştur.

Araştırma sırasında karşılaşılan sıkıntıların başında maddi yetersizlik gelmektedir. Özellikle Ermeni kültürüne ait orijinal el yazmaların farklı ülkelerin çeşitli kütüphanelerinde bulunması ve o ülkelere ulaşımın tarafıma pahalıya mal olacak olması, kütüphanelerin elektronik ortamda yüksek bedeller karşılığında hizmet sunması, ülkemizde bile Ermeni minyatürü hakkında zengin kütüphaneye sahip Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi'ne giriş için yüksek meblağ talep edilmesi, kütüphanelerde aranan kaynağın özel koleksiyonda yer alması nedeniyle tarafıma orijinal kitap yerine kitabın fotokopisine izin verileceğinin bildirilmesi; renkli çıktılarının ise çok yüksek tutması yaşanan zorluklar olarak sayılabilir. Çalıştığım sahanın çeviri yönünden zayıflığı, orijinal Ermenice bir kaynağın henüz dilimize kazandırılmamış olması da başka bir zorluktur.

Türkiye- Ermenistan arasındaki siyasi gerginlik de dolaylı yönden bilimsel sahadaki verimi olumsuz etkilemektedir. İki ülke arasındaki gerginliğin giderilmesinde bilimsel ve sanatsal çalışmaların katkı sağlayacağı söylenebilir.

Farklı kültür ve inançlara sahip Ermeni ve Osmanlı minyatür sanatında dini içerikli minyatürlerin görselleriyle karşılaştırılarak; Osmanlı ve Ermeni minyatürünün

tarihsel gelişimi hakkında bilgi verilmesi dolayısıyla bu konu ile ilgili akademisyen ve sanatçılara farklı bakış açısı kazandıracaktır. Bununla birlikte bu iki kültür arasında ortak motifleri tespit edebilmek farklı inanç unsurlarının benzerliklerini, renk kullanımını, sembol, tema, kişi, yer ve zaman boyutuyla göstermek açısından literatürde bu konunun yeterince araştırılmadığı ve bu nedenle eksik kalan yönleri çalışılarak literatüre özgün bir katkı sunulmadığı saptanmıştır. Geleneksel Türk el sanatlarının önemli bir dalı olan minyatür sanatı ile ilgili ulusal literatürde özellikle Osmanlı- İran-Hind minyatür sanatları İslam sanatının temsil ettiği ve bu nedenle kültürel bağ oluşturduğu için yayınlarda yer alır. Ermeni minyatürü Hristiyan sanatı bağlamında ele alınır ve İslam minyatürü ile ilgisi yoktur. Buna istinaden bu çalışmada Doğuya özgü bir sanat olarak düşünülen minyatürün farklı kültür ve dinlerde ikonografik olarak Ermeni ve Osmanlı minyatüründe uygulandığının (konu, renk, kompozisyon, figür vs.) karşılaştırılması ilk defa yapılarak literatüre ciddi katkıda bulunması yönünden önemlidir.

Minyatür sanatının tanımı, tarihçesi; Ermeni ve Osmanlı minyatürünün tarihçesi her iki kültüre ait inanç merkezli minyatürlerin görselleri üzerinden karşılaştırılması araştırmanın kapsamını oluşturmaktadır.

Çalışmamda Osmanlı ve Ermeni minyatür sanatında yer alan dini konulu minyatürlere yer verilmiştir. Diğer medeniyet ve ülkelere ait minyatür sanatı hakkında yüzeysel ve tanımlayıcı bilgiler sunulmakla yetinilmiştir. Ayrıca sadece dini içerikli minyatürlerin karşılaştırılmasının nedeni ise Ermeni el yazmalarındaki minyatürlerin çoğunlukla dini konularla sınırlı olmasıdır.

Konu ile ilgili her türlü yerli, yabancı, yazılı ve görsel kaynak taraması yapılmış, tüm bilimsel kaynaklar tespit edilerek taranmış, bulunan kaynaklardan gereken bilgiler toplanmış, fişleme yöntemiyle literatür çıkarılmıştır. Elde edilen yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılarak minyatürün tanımı, yapılışı ve tarihçesi görsel verilerle anlatılmıştır. Ermeni ve Osmanlı minyatürü yerli ve yabancı kaynaklardan yazılı ve görsel verileriyle birlikte tarih ve dönemlerine çalışmada yer verilmiştir.

Osmanlı ve Ermeni kültüründe dini içerikli minyatürlerin görsel verileriyle birlikte benzerlik ve farklılıklarının karşılaştırılmasında nitel araştırmanın görsel ve içerik inceleme yöntemi kullanılmıştır.

Bu tez Süleyman Demirel Üniversitesi 4596 YL-16 numaralı olan proje olarak, Bilimsel Araştırmalar Koordinasyon Birimi (B.A.P) tarafından desteklenmiştir.



I. BÖLÜM

1. MİNYATÜR SANATI

1.1. Minyatür Terimi ve Minyatür Sanatı Tanımı

Minyatür, el yazması eserlerde anlatılan olayları görselleştirerek ifade eden kitap resimlerine denilmektedir. Avrupa’ da yer alan el yazmalarındaki baş harfleri vurgulamak amacıyla kırmızı boya (kızıl-turuncu) minium ile (sülüğen, sülyen, kırmızı kurşun tozu) yapılan miniatura adlı tezhipten gelmekte ve sülüğenle boyanmış ifadesinin anlamını vermektedir. Ayrıca el yazmalarında bulunan tezhipleri de ifade eder. Türkçe ye Batı dillerinden giren ve Latince miniare kökünden türeyen, İtalyancaya ise miniatura, Fransızcaya minature biçiminde geçip zamanla el yazmalarındaki görselleri ifade etmek için kullanılmıştır (Tahirzade, 1953:29, Renda, 1997:1263, Renda, 2001:2’den akt. Mahir, 2012:15).

Sanat tarihçilerine göre, minyatür: kırmızılamak anlamında kullanılan miniatin sözcüğünden gelmektedir. Lakit adı verilen ve boya ile yapılan bu resimler kırmızı kabuklu ve kabuğundan bir tür boya çıkarılan böcekten elde edilir. Orta Asya’daki ilk minyatürler incelendiğinde kırmızı rengin kullanıldığı ve bundan başka renklerin kullanılmadığı görülür (Özen, 1985: ‘den akt. Ersoy, 2006:1).

Ortaçağ boyunca yaygın bir sanat dalı olan elyazması ressamlığı Batı ’da kökeni Antik Çağ ’a Doğu ’da ise İslam öncesi dönemlere dayanır. İslamiyet’te minyatür sanatı hat sanatıyla birlikte gelişme göstermiş ve 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar etkin bir sanat dalı haline gelmiştir. Fakat minyatür sözcüğü etimolojik açıdan yanlış olarak Latince “minus” sözcüğüne temellendirilip özellikle 16–19. yüzyılda küçük boyutlu portreler, manzaralar ve figürlü sahneler için de kullanılmıştır (Renda, 1997:1262).

Minyatür çoğu kişi tarafından “mingon” kelimesi ile karıştırılır ve minyatürün yani minion olduğunu düşünürler. Ama bu yanlış bir düşüncedir. Çünkü minyatür ve minyon kelimesi farklı terimlerdir. Minyon kelimesi ufak yapılmış resmi ve fotoğrafı

ifade etmek için kullanılır. Minyatür, kendine özgü özel bir üslupta yapılmış olan resimlere denir. Minyatür kelimesinin Türkçe ve Arapça 'da karşılığı yoktur. Ama Osmanlıca 'da minyatüre “nakış” ustasına ise “nakkaş” denir (Bageri, 2004:8) .

Minyatür kelimesini ifade etme için çoğunlukla nakış sözlüğü kullanılırdı. Nakış kelimesi kapsamına giren ve minyatür niteliğindeki resimlere Osmanlıca 'da ‘tasvir’, ‘sebih’, ‘tarrahi’, ‘nigâr’, ‘hurda nakış’, ‘sûret’, ‘meclis’ vb. isimler verilmiştir. Ayrıca, Batı'da minyatür niteliğinde resim yapan sanatçılara ‘minyatari’, Osmanlı'da ise renkli, iki boyutlu yüzey düzenleme sanatıyla, nakışla ilgilenen kişi anlamına gelen ‘nakkaş’ genel adı altında ‘musavvir’, ‘ressam’, ‘tarrah’, ‘sebihnüvis’, ‘nigari’, ‘nigarende’, ‘meclisnüvis’, vb. isimler verilmiştir (Konak, 2007:28’ den akt. Shahmari, 2014:1).

Minyatür kelimesinin anlamı bazı sözlüklerde şöyle tanımlanmaktadır. Moin sözlüğünde (İranlı ana sözlüğü): Minyatür, Doğuda yapılan resimler verilen ad olup, perspektif kurallarından uzak, hacimsiz ve bozuk anatomili olarak işlenir ve renk minyatür sanatçısı için ziynet ve süsleme olarak görülmektedir. Amerikan sözlüğünde ise, minyatür, kelime kökü minium kelimesinden gelir ve kitapları güzelleştirmek için yapılmaktadır. Vil Dorant’ ın Medeniyet Tarihi isimli kitabında minyatür kelimesinin kökü miniumibri alfabesinden gelir. Aynı zaman da (soranj) kırmızı rengi ifade edip daha çok kitap süslemede kullanılmaktadır. Basil Grey’ in minyatür hakkında yazdığı 10 ciltlik kitabında hiç minyatür kelimesi geçmemekte olup, yerine penturirianian ve penturislamic tabirlerini kullanmış ve İranlı resimler ismi ile adlandırmıştır (Bageri, 2004:8-9).

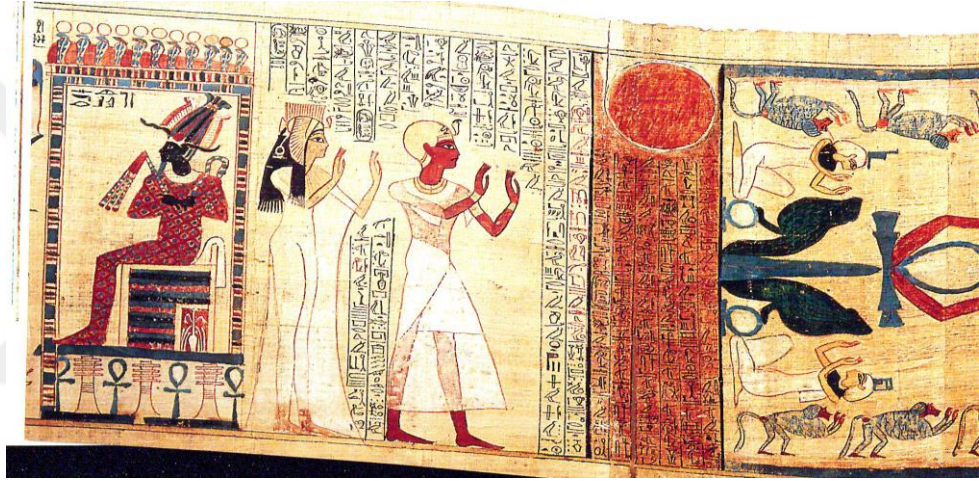
Minyatürle ilgili kelimler boyutunda ele alınan resimler, Osmanlıca sözlükte geçen tanımlarının sadece kitap resmini değil, genel bir resim kavramını vurgulamaktadır. Oysa Batılı anlamıyla minyatür ifade eden resimler, Osmanlı’ nın sonuna kadar gelen dönemde günümüzdeyse kitabın dışında da varlığını devam ettirmektedir (Konak, 2007:30).

Minyatürün yaygın bir kullanım alanı bularak gelişimini büyük ölçüde kitapta tamamlamış olması, günümüzde kitap sanatı olarak anılmasına sebep olmuştur. Oysa uygulandığı yüzey (malzeme) açısından farklı minyatür örnekleri (çinide, duvarda,

madende, kâğıtta, vb.) incelendiği zaman her malzeme ile aynı tasarımın hedeflendiği kolayca anlaşılır. Yani, minyatürde resmin gerçekleşmesi malzeme veya uygulandığı yüzey ile değil, resmin amacı ile ilgilidir. Bu amaç da seçilmiş bir konuyu içeriğin koşullandırdığı görsel bilgi açısından eksiksiz olarak betimlemektir. Minyatürü diğer resim türlerinden ayıran ana özellik de bu amaç doğrultusunda ortaya çıkan biçimdir. (Konak, 2007:30-31)

1.2. Dünyada Minyatür Sanatının Tarihsel Gelişimi

Minyatür sanatının ilk örnekleri papirüs rulolarına yazılmış halde bulunur. Bu örnekler Eski Mısırlıların Ölüler Kitabındaki minyatürlerdir (Şekil1) (Erol, [30.01.2015]).



Şekil 1. :Ölüer Kitabı, Mısır, 1070.

(Anonim8, 2014:148).

Bugün Paris'te Louvre müzesinde bulunan Mısırlıların kitapları için papirüs üzerine resimler yaptıkları, astronomi ile ilgili eski bir kitaptan anlaşılmaktadır. M.Ö. ikinci asra ait olduğu tahmin edilen bu papirüslerdeki resimlerde büyük bir sanat değeri yoktur. Deri üzerine resim yapmak daha iyi ve kullanışlı olduğundan birçok ulus papirüs yaprakları yerine deriyi seçmiştir. Böylelikle elyazmaları korunabilmiş ve Yunan ve Roma elyazmaları bulunmuş olup Yunan ve Roma paleografisinin anıtlarını oluşturmuştur. (Arseven, 1983:1416).

Bu el yazmalarında bir düzen yoktur. Kenarlarında bir çevre çizgisi bulunmayıp gelişigüzel minyatürler şeklindedir. MS. IV. yüzyılda rulo durumundaki

kitaplar önemini yitirmeye başlamış ve böylelikle minyatürler kitaplarda çerçevesi olarak yer almıştır. (Anonim4, 1984:3274).

Rulo (rotulus) biçiminde hazırlanan el yazmaları örnekleri özellikle Yunan ve Roma döneminde mürekkeple belli aralıklardan oluşan ve yan yana yazılan metinler halindeydi. 9–10 m uzunluğundaki ruloların yapımında kullanılan malzeme koyun, keçi, dana, eşek ve av hayvanlarının derisinden elde edilen parşömenlerdi. (parşömen kelimesi Pergoman (Bergama) şehrinden gelmektedir). Fakat Mısır'da yetişen papirüs bitkisinden yapılan papirüsler 4. yüzyıl sonlarında daha ucuz olduğu için tercih edilmiştir (Koch, 2007:147).

Yapılan kazılar sonucunda en eski minyatürler Orta Asya'da Turfan, Kuça, Kızıl ve Sasanilerde görülmüştür. Bununla birlikte minyatür sanatı Suriyeli tüccarlar yoluyla İrlanda'ya ve oradan da İrlandalı rahiplerin yazdıkları İnciller ile Avrupa'ya yayılmıştır. Minyatür resimleri ile okuryazar olmayan Hristiyanlara azizlerin hikâyelerini görselleştirerek anlatmaya çalışmışlardır. Minyatür sanatı, gerçek değerine İslam sanatı ile kavuşmuştur. İslam sanatı minyatürün getirdiği soyutlayıcı içeriği ve süsleyici duyarlığı elde ederek boyutları ve perspektifi bakımından onu, resmin bir türü durumuna getirmiştir. Minyatür sanatının örnekleri İslamiyet öncesi antik çevrelerde Bizans, Avrupa, Uzak ve Orta Asya sanat alanlarında görülür. Elbette bu alanlar İslam minyatür sanatına etki etmiştir. Bu sanatın ilerlemesinde Orta ve Uzak Doğu yapıtlarının yanı sıra Antik Yunan ve Bizans üslup ve tekniklerinin olumlu ve büyük etkileri olmuştur. (Anonim4, 1984:3274).

Minyatür her İslam toplumunun kendine özgü karakterine göre biçimlenmiştir. Türkler İslam ile tanıştığı dönemden itibaren minyatür sanatını etkilemiştir. En nihayetinde bu üslup Osmanlı ile kendine özgü merkezi bir hal almıştır. Türkler, bu üslubun biçimlenmesinde diğer üslupları değiştirmeye çalışmışlar ve üslubu standardın dışına çıkmaya zorlamıştır. Türk ressamı biçimleri amaçlarına özgüleyerek doğayı en ufak parçalarına kadar taklit etmiş ve güzellik duygusunu Batılı ressamlardan farklı ifade etmişlerdir (Anonim4, 1984:3274).

Selçuklu sanatçısı ise Yunan sanatçısının benimsediği figür anlayışının tam tersini tercih etmiştir. Öyle ki giyimli kadın tercih edilmiştir. Selçuklu sanatçı, objektif

gerçek yerine sübjektif gerçeği biçimlendirmiştir. İranlı sayılan minyatür sanatçıları Belh, Buhara, Horasan ve Herat gibi Selçuklular yönetimindeki İran şehirlerinde yetişmiştir. Türk ve İran minyatürleri, Arap minyatürlerinin tersine sanat değeri taşımaktadır. (Anonim4, 1984:3274).

Hristiyanlıkta ise, bu sanat dalında üretilen el yazmaları için kesin bir tarihleme mümkün değildir. En erken tarihli örnek birkaç sayfadan oluşan Quedlinburg'da bulunmuş "Quedlinburg İtalas" adıyla bilinen İncil'in Latince tercümesidir (5. yüzyıl başı, büyük bölümü Berlin'de). Ancak bazı veriler, Hristiyanların çok daha önceleri, 3. yüzyıl başından beri el yazmalarını resimlerle süslediklerinin gösterir (Koch, 2007:148).

Yunan ve Roma dönemine ait Vatikan Kütüphanesi'nde yer alan Vergilius ve Terentius el yazmaları minyatür resimler içermektedir. Yunan geleneği Yakın Doğu'da da Hristiyanlığın konularına ve gereklerine benzetilerek devam ettirildi. 5 ve 6. yüzyıllarda Bizans, Kopt ve Süryaniler'deki minyatür sanatı önemli hale geldi. Bu dönemin en önemli örnekleri Viyana Tekvini, Rossanno İncili ve Rabula İncili'dir (Anonim5, 1993:127).

Parşömenin erguvan rengiyle renklendirildiği, yazmada gümüş ya da altın mürekkep kullanıldığı el yazması iki İncil ve bir Tekvin 6. yüzyılda yapılmıştır (Viyana Tekvini, Rosanno İncili, Paris'te bazı sayfaları bulunan Sinop'ta hazırlanmış İncil). Kesin olmamakla birlikte iki örneğin Konstantinopolis (İstanbul), Antiokheia (Antakya) ya da Kudüs'te yapılmış olduğu kabul edilir. Zengin bezeme ve erguvan renginin kullanımı, imparator ailesine üye birinin ya da üst düzey rütbeli bir kişinin bu el yazmalarını yaptırdığını akla getirir (Koch, 2007:148).

Minyatür sanatı, 6. ve 7. yüzyıllarda Avrupa'da İrlanda –Sakson okulunda üretilen el yazmaların da bezemeci tavırla karmaşık hayvan örgeleri işlenerek ilerleme sağlamıştır. Dublin'de Trinity Collage'daki Durrow Kitabı (Şekil:2), Codex Cenannensis (Kells Kitabı) (Şekil 4) ve Londra'da British Museum'daki Lindisfarne İncilleri (Şekil:3) İrlanda-Sakson okulunun en tanınmış örnekleridir (Anonim5, 1993:127).



Şekil 2. :Durrow Kitabı, başlık sayfası, 675, Dublin, Trinity Collage, Ms. A. 4-5 (57).

(Walther, 2005:69).



Şekil 3. :Lindisfarne İncili, başlık sayfası, 696, Londra, British Müzesi, Ms. nero. D. IV.

(Walther, 2005:72).



Şekil 4. :Kells Kitabı, başlık sayfası, Dublin, Trinity Collage, Ms. A I 6 (58).

(Walther, 2005:85).

Avrupa’da İrlanda-Sakson okulunun etkisi çok uzun sürdü. San-Gall’ de 51 numaralı el yazmasının son sayfasında bulunan Son Yargı tasvirinde yer alan bu konuda dünyanın en eski el yazması olduğu kabul edilen bir tasviri bulundu. İsa ve havarileri Ölülerin Dirilişi tasvirinin üstünde muhakeme edilirken gösterilmiştir. Diğer İrlanda el yazmalarında olduğu gibi, insan figürleri tuhaf bir balık adam etkisi bırakır. Aynı etki, Fransa’nın kuzeyinde veya Bourgogne’ da Flavikny Manastırı’nda tezhip edilmiş olan Gellvan Ayin Kitabı’ nda ki çarpmıha gerilmiş İsa tasvirinde de hissedilir.

Kudüs'teki Kutsal Kabir' in planı İrlanda' dan gelen bir kitap sayesinde yayılmıştır. Batılı mimarlar bu örnekten esinleneceklerdir (Anonim7, 1993:120).

Avrupa minyatürü 8. yüzyıl sonunda Charles Magne' nın sarayında gelişti. Karolenj minyatürü klasik kaynaklara dönerek Bizans sanatıyla ilişki kurarken İrlanda-Sakson okulunun da etkisinde kaldı. Bu dönemin en önemli el yazmaları, Utrecht üniversitesindeki Utrecht Mezmuru, Paris'te Ulusal Kütüphanedeki Viviano Kitabı Mukaddesi ve Münih'te Bavyera Devlet Kütüphanesinde korunan Sankt Emmeram altın elyazmasıdır (Anonim5, 1993:127).

Almanya'da bulunan ve Otto sanatının önde gelen yapıtı III. Otto İncili'nin ilginç minyatürleri bulunur. Bu eser Bavyera Devlet Kütüphanesinde muhafaza edilmekte ve Romanesk dönem öncesi minyatürünün özelliklerini hissettirir. Romanesk dönemin minyatürlerinde XII. yüzyılda üretilen eserler metinle doğrudan ilişki kurma endişesi fazlalaşmıştı. Dinsel içerikli eserlerin dışında bu dönemdeki eserlerin bazılarında bazı din dışı metinler de minyatürleniyordu (Anonim5, 1993:127).

Gotik döneme gelindiğinde metin resim ilişkisi zamanla azaldı bununla birlikte minyatürlenmiş yazmaların sayfa başları çok süslü harflerle bezendi, figürler ise inceldi ve kitapların boyutları küçüldü (Anonim5, 1993:127).

Bu dönem minyatürlerinde görülen özellikler arasında; elyazmalarının boyutlarının küçülmesi, ilk harflerin süslü olarak daha çok yapılması, ahenkli ve zarif figürlerin kullanılması ve milletlerarası gotik devirde çok yaygınlaşan ilk kişisel dua kitaplarının kullanılmasıdır. Fakat bu dönem zengin ve süslemeli el yazmaları, ihtişam ve zarafetini değerlendirmeye çalışan büyük Rönesans prenslerinin saraylarında ortaya çıktı. Bu el yazmalarının en ihtişamlıları İtalyan, Fransız, Burgonyalı ve Flandreli Rönesans prenslerinin saraylarında yapıldıysa da matbaanın icadıyla elyazmaları ve minyatürler Avrupa'da önemini yitirmiştir (Erol, [30.01.2015]).

XVI. yüzyılda II Bronzino ve birçok Floransalı minyatür sanatçısının yaptığı Medici portreleri madalyon biçimindedir. Fransa'da ise madalyon biçiminde portre yapımı J. Clouet ile gelmiştir. Cenevrelisi J. Petiotmine XVII. yüzyılda minyatürle uğraşmış ve bu alanda eserler vermiştir. Bu dönemin önemli minyatür sanatçıları İngiltere'de N. Hilliard ve S. Cooper Almanya'da Holbein (genç) ile Cranach 'dı. Van

dyck ve Rubens'in XVII. yüzyılda minyatür sanatında değerli yapıtlar veren sanatçılardandır. Venedikli Rosalba Carriera'nın XVIII. yüzyılda bulduğu fildişi üzerine minyatür portre yapma önce XV. Louis'nin sarayında ilgi gördü sonrasında da diğer Avrupa saraylarına da etkili oldu. Minyatür sanatında portre yapımı romantizm döneminde tüm Avrupa' da yaygın hale geldi. Fakat bu sanat fotoğrafın yaygınlaşması ile değerini kaybetti (Anonim5, 1993:127).



II. BÖLÜM

2. ERMENİ VE OSMANLI MİNYATÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ VE ETKİLEŞİMİ

2.1. Ermeni Minyatür Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Etkileşimi

Ermeni toplumu yüzyıllar boyunca istilalara uğramıştır. Bunun sonucunda ise ulusal bağımsızlıklarını koruyamamışlardır. Bu etkiler Ermenilerin kültür ve sanatlarının çok fazla tanınmamasına sebep olmuştur (Saris, 2004:17).

Aslında Ermenilere tarih sahnesinde ilk kez 7. yüzyılda rastlanır. Toplum olarak sağlamlaşmaları Ortaçağ' dan sonra, 3 ve 7. yüzyıl arasında Ermenistan olarak gerçekleşmiştir. Birçok araştırmacı Ermenilerin, Hint- Avrupa ve önceki dönem Hint-Avrupa topluluklarıyla Batı Asya' ya özgü olarak kaynaştığına ve Urartu Krallığına asimile olduklarına inanırlar. Az sayıdaki orijinal Hint-Avrupa kelimelerinin Ermeni dilinde bulunması bu teoriyi destekler. 4. yüzyıl boyunca İran' da yeni Sasani Krallığının Zerdüş Krallığı üzerindeki baskısı Ermenilerin Roma İmparatorluğuna yaklaşmasına ve onlara bağlı olmalarına sebep oldu. Daha da ötesi ülkede Hıristiyanlığı benimseyen bir derebeylik oluştu. Bu periyot aynı zamanda Ortaçağ Ermenistan' ının kuruluşuna ve gelişimine ışık tutar (Anonim10, 1959:716).

Ermeni toplumunun geldikleri yerlere ve ilk yerleşim yerlerine ait net bilgiler ulaşılamamıştır. Bu konuda araştırma yapan, Batılı bilim insanları Ermeni toplumunun köklerini, Hitit İmparatorluğu'nun Hayasa Azzi gurubundan (Yukarı Fırat Havzası) ve Van Gölü'nün batısındaki Armeno-Şubriya halkında araştırmışlardır. Fakat bu konuda Batılı bilim insanları, yapılan araştırmalar sonucunda Ermeni toplumunun ilk olarak Fırat'ın batısında Tabar/Togarma veya Torkama adı verilen topraklara yerleştiklerini kabul etmişlerdir (Hançer, 2001:36).

Ermeni sanatının başlangıcı kaya oymalarına kadar uzanır. Bu kaya oymaları Ermeni Platosunda gün ışığına çıkarılan kaya oymaları olup üzerlerinde yer alan sembollerin sayısı on binleri bulmaktadır (Saris, 2004:17).

“Ermenilerin kendi dillerinde okuma-yazmaya Mesrob Maşdots'un 405 yılında Ermeni Alfabesini yaratmasıyla başlamışlardır.” (Saris, 2004:17)

Ermeni toplumunda resim sanatı minyatür sanatıyla başlamıştır. Bununla birlikte Ermeni toplumunda altın, gümüş gibi değerli madenleri işlemede, mimaride ve zanaatkârlıkta yeteneklerini eserlerinde de üstün sanat yaratıcılıkları tanık olunur. Fakat minyatür sanatının en görkemli dönemi 6. yüzyılda Kilikya Krallığı döneminde görülmüştür (Kürkman, 2004:15).

Ermeniler kendi alfabelerini oluşturduktan sonra, 5. yüzyılda kendi dillerinde kitaplar yazılması Ermenilerin en büyük tutkusu olmuştur ve çok büyük sayıda dini, tarihi ve bilimsel kitaplar Yunanca ve Süryanice' ye değil de artık kendi dillerine çevrilmiştir. El yazma, 6. yüzyıldan (Rabula İncili, 586 A. D) beri var olduğu resimli yazılar ve kısmı olarak (Lmbat, arudj) 7. yüzyılın Ermeni duvar resimlerinin etkisi altında Suriye'den gelen Hıristiyan sanat türünün etkisi altında yürütülmüştür. Bu duvar resimleri Ermenistan'da bağımsız bir sanat geleneğinin varlığını kanıtlamaktadır. Antik Urartu resimsel sanatından esinlenerek motiflerle süslenmiş K'asakh Bazilikası beşinci yüzyıl başkentleri, aynı zamanda bu gerçeği kanıtlamaktadır (Dournovo, 1961:11).

Ermenilerin daha sonraki eserlerinin asılları tartışılmaz ve yüksek kalitesi uzun bir sanat geleneğinin en güzel kanıtıdır. Minyatür resim sanatı Ermenistan' da 19. yüzyılın başına kadar devam etmiştir. Bu nedenle hemen hemen kesintisiz neredeyse on üç yüzyıl boyunca geliştiği söylenebilir. Ermeni ressamların elinde bu dönemde dört ya da beş bin el yazması hazırlanmıştır. Şu anda onlar Viyana'da Mekhitarist kütüphanede, Venedik San Lazzaro Mekhitarist kütüphanede, Kudüs Ermeni Patrikhanesi St. James kütüphanede, Erivan Antik Kitaplar Çalışma Enstitüsü, Avrupa ve Amerika'da özel koleksiyonlarda korunmaktadır (Dournovo, 1961:12).

19. yüzyıl sonlarına kadar Ermeni toplumunda minyatür sanatı varlığını devam ettirmiştir. Pakradunilerin 9. ve 11. yüzyılda, Arap hâkimiyetine son vererek başkentleri Ani ve çevresi, Sanahin, Hağpat, Snik, Datev, Arfzrunilerin başkenti Van'daki Varak manastırları bu sanatın gelişmesinde etkili olmuşlardır. Yine minyatür sanatının gelişmesinde etkili ve el yazması üretilen bölgeler Bizans toprakları olan; Erzurum, Malatya, Muş, Urfa, Sivas, Amasya, Edirne, İstanbul vb. merkezlerdir (Hançer, 2010:90).

Ermeni el yazmacılığı 12. ve 13. Yüzyıllar arasında geleneğinin en parlak sürecini yaşamıştır. Bu yüzyıllarda Kuzey Ermenistan Selçuklu ve Moğol istilaları nedeniyle derebeyliklere bölünmüş ve bununla birlikte Sunik, Artsakh, Vaspuragan, Kilikya gibi bölgesel istinsah ve minyatür okulları oluşmuş olup, bu okullar kendilerine özgü bir üsluba sahiptirler. 13. yüzyılda Kilikya’da gelişen minyatür sanatı ve burada üretilen el yazmaları döneminin zengin el yazmalarının üretildiği merkezler olarak bilinmektedir. Ayrıca bu dönemde el yazması üretilen diğer bölgeler Krner, Akner ve Bardzrberd gibi merkezlerdir (Yarman, 2013:445).

“En eski minyatür, 7. yüzyılla tarihlendirilmiştir. Günümüze ulaşan en eski el yazması ise 887 tarihli Lazaryan İncilidir.” (Saris, 2004:27).

Ermeni minyatür sanatında ekollerin oluşmasında manastırlar etkilidir. Bu okullar arasında Vaspurakan, Aktamar ve Van ekolünü örnek verebiliriz. Minyatürlerde 15. yüzyıldan sonra din dışı konuların da yer aldığı görülür. Ermeni minyatüründe eser üreten sanatçılar konuları sınırlı olmasına rağmen, monotonluğa düşmemiş ve minyatürlerde renk, çizgi ve desende özgün arayışlara yönelmişlerdir (Saris, 2004:29).

Ermeni sanatının erken dönemlerinde Doğu ve İslam sanatlarında yakın zamanlarda yaygınlaşan, ilerleyen süreçte ortak bir nitelik kazanan bezemeler bulunur. Din farklılığı nedeniyle Ermeni minyatür sanatçıları Doğu el yazmalarının din dışı minyatürlerinden yararlanmaktadır. Doğu’ya özgü mimari formların yansımaları Ermeni el yazmalarının giriş sayfasındaki başlık süslemelerinde, uyum tablolarının altındaki üçgen kesitlerde ve soğan kubbelerde görülür (Hançer, 2010:91).

Ermeni minyatüründe yer alan özgün bezeme tasarımları onu farklı kılan en belirgin özelliktir. Minyatürlerdeki kompozisyonlar kullanılan canlı renklerle, bezenen zengin form ve çeşitlilikle betimlenmiştir. Ulusal bir Ermeni sanatının oluşmasında ikonografide de kendi farklılığını hissettirme eğilimi ve Bizans ile olan karşıtlıklarıdır (Hançer, 2010:92).

Ermeni sanatında Bizans etkisi son derece belirgin olarak kullanılan motiflerinin yanı sıra gırlanlar, akantüs yaprakları, bağ görüntüleri, gök kuşağı gibi ayrıntılarda da görülür. Ermeni resminde, figür yüzlerinde iri gözler ve renk

bütünlüğünün sıcaklığı belirgindir. Ermeni minyatürlerinde derin konulara yer vermesi, büyüleyici kompozisyonları, süslemelerindeki estetik ve simetri özellikleri, renklerin ahengi ve işçiliklerindeki ustalık bu sanatın Ermeni minyatüründe ayrı bir önem arz etmesini sağlamıştır (Saris, 2004:30).

Ermeni minyatür sanatçıları bir yandan Bizans ikonografisine bağlı kalırken, diğer yandan da erken Hıristiyan sanatının Helenistik özelliklerini Hıristiyan olmayan Part ve Sasani gelenekleri ile kaynaştırmışlardır. Ermeni üslubunu karakterize olmasında bu sanatsal ifadelerin ince bir şekilde birleşmesiyle olmuştur. Minyatürlerde görülen kompozisyonlarda, genel olarak doğada ve figürlerde sadeleşmeye ve sivilizasyona yönelen bir betimleme ön plana çıkarken, Ermeni minyatürünün ana karakteristik özelliğini meydana getiren, yazmanın diğer alanlarını kaplayan süslemelerde ise, yoğun bitkisel ve geometrik bezemeli dekoratif anlayış etkili bir şekilde gösterilmiştir. Sunum ve başlangıç sayfaları, sayfa kenarı boşlukları, baş harflerde yer alan süslemeler çok zengin işçilikle bezenmiştir. Minyatürlerdeki motiflerde ve kompozisyonlardaki üslup değişimi okullarda ve minyatür sanatçıları arasında bile zaman zaman çizgi, kompozisyon ve renk anlayışı bakımından görülmüştür. Ermeni minyatür sanatında üretilen el yazmalarının üretildiği okullar dört bölgede toplanmış olup, bu sanatın tarihi ise üç dönemde incelenmiştir (Hançer,2001:39-40).

2.1.1. Birinci Dönem (9-11. Yüzyıllar)

Minyatür sanatını oluşumu elyazması kutsal kitapların süslenmesine olan gereksinim ile meydana gelmiştir. Minyatürün gelişmesi, Hıristiyanlığın yaygınlaşması ile İncil'lerin çoğaltılmasını zorunlu hale getirilmesiyle minyatürün gelişmesine etki sağlamıştır. Çok eskilere dayanan Ermeni minyatür sanatı için kaynaklar 7. yüzyılda Kamsarakan'da (Arşarunik olarak tanınan ünlü Ermeni Hanedanı) bir resim ekolünün varlığından bahsetmektedir. Bilinen en eski minyatürler ise 7. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Saris, 2003:27).

10. yüzyıldan beri büyük ölçüde biçimlendirilmiş bir model Ermeni el yazmalarının karakterini oluşturdu. Bu model diğer Batı Hıristiyanları ve eski Roma geleneklerindeki gibi zikzak çizgilerden, yuvarlak şekillerden ve biçimli ışın

çizgilerden oluşur. 11. yüzyıl başlarında görkemli işlerin yanında aydınlatmayı daha popüler bir bakış açısında anlatan sade bir stil görülür (Anonim10, 1959:726).

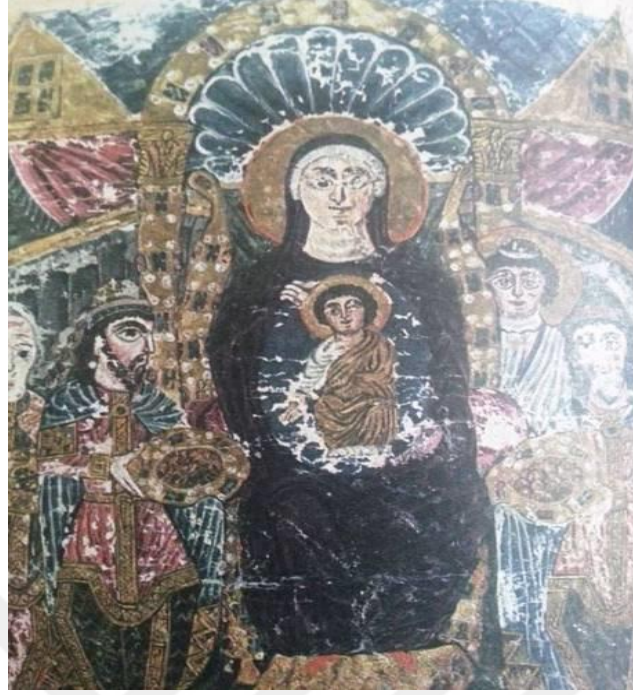
En eski süslemeli yazma eser 887 tarihli Lazarian İncil'i olup, en eski figüratif betimlemeler, bahsedilen dört minyatürdür. Matenadaran' da korunmuş Lazarian İncil'i (887 A.D), bizi hayal kırıklığına uğratmış ilk tarihli Ermeni el yazmasıdır. Muhtemelen ilk Ermeni el yazmasını asla bilemeyeceğiz, Lazarian İncil'inden daha eski minyatürlere sahibiz; bunlar kendisini milattan sonra 980 yıllarına dayalı Etchmiadzin İncil' ine bağlamış son folyolardır. Dört minyatür 6. yüzyıldan tarihinden beri Etchmiadzin İncil'ine bağlıdır (şekil 5-6) (Dournovo, 1961:12).





Şekil 5. : Pantakrator İsa, Etchmiadzin İncili. 6-7. yüzyıl, Erivan, Mashdots Yazma Kataloğu.

(Parsiher, 1969:89)



Şekil 6. : Müneccim kralların secdesi, Etchmiadzin İncil' i 6-7. yüzyıl, Erivan, Mashdots Yazma Kataloğu.

(Parciher, 1969:89)

Bu erken minyatürler Ermenistan'ın uzun zaman boyunca siyasi ve ekonomik yapısı oluşmadığı zamanlarda boyandıklarından bunların tamamıyla Ermeni olup olmadığı sorgulanmaktadır. Ama seramik, duvar resimleri ve heykel alanlarında son yirmi yıldaki araştırma ülkenin sanatsal düzeyinin bu dönemde çok yüksek olduğunu göstermiştir. Etchmiadzin İncil'in sonunda bağlı minyatürler bir geleneğin sonucu değil, çok büyük bir başarıdır. Bu nedenle, herhangi biri güvenli bir şekilde beşinci ya da altıncı yüzyıl civarında Ermenistan'da minyatür sanatının kökenini çözebilir. Bunlar 5 ve 7. yüzyıllar arasında yapılmış olan kiliselerdeki mozaik, fresk ve yontularıyla birlikte, Ermenilerde gelişmiş bir dini resim anlayışına tanıklık etmektedir (Dournovo, 1961:12).

Bununla birlikte en eski zamanlardan kalma parlatılmış el yazmaları 887' den kalma kilise tablolarını da içerir. Bunu 902 tarihli İncil (Queen Mlk) ve 989 tarihli Echmiadzin İncili takip eder. Echmiadzin İncili 10 ve 11. yüzyıl Ermeni İkonografik geleneğine atfedilene kadar Suriye' ye ait olarak tanımlanmıştır. Bu el yazmaları son

derece dekoratif olmakla birlikte inanç sistemine katı bir bağlılık vardır. El yazmalarının renklendirilmesinde en göze çarpan etki Helenistik geleneğidir, ancak daha sonra Bizans etkisi de en az Suriye, Filistin, Küçük Asya ve İran’ da görüldüğü kadar görülür. Renk aralığı son dönem Helenistik yazmalarından türetilmiş olup, diğer etkiler sade ve düz figürler ve şematik işlemler olarak görülür. Bu kilise tabloları ve tam sayfa minyatürler heybetli ve basit bir kompozisyon içinde görünürler (Anonim10, 1959:725-726).

Ayrıca milattan sonra 966 tarihli bir Codex W. 537 bir Amerikan koleksiyonunda bulunan en eski Ermenice el yazmalarındandır ve günümüze ulaşan Hz. İsa’ nın öğretileri arasında en eski 5. Tarihe sahiptir. Bu öğretiler arasında 862 yılına ait Kraliçe Mlk’ nin müjdesi hem figürlü hem de süslemeli minyatürleri olan tek İncil’ dir. Bu iki el yazması çok farklı sanatsal eğilimleri taklit edilmesi, geç klasik geleneğinin yaşamının incelenmesinde önemli yapıtlardan biridir (Nersessian, 1974:1).

Ermeni toplumunda yaşanan siyasal gelişmelerle engellenen el yazmacılığı ve minyatürcülük, bu nedenlere paralel olarak bir yenilenme dönemine girmiştir. 9 ve 11. yüzyıllar arasında yaşanan siyasal süreçle birlikte Ermeni minyatürcüğündeki sanatçılar, geçmiş uygarlıklardan miras aldıkları Anadolu’ nun çok kültürlü yaratıcılığını birleştirmişler. Bununla birlikte klasik antik sanatın beşiği İskenderiye, Filistin, Suriye, Roma ve Hıristiyanlık çağında Bizans, Pers (Part ve Sasani) sanatlarının betim dilinden yaralanmışlar. Arap ve daha sonra Selçuklu dönemi süslemeciliğinden aldıkları sanat ilhamını birleştirerek hepsini harmanlamışlardır. (Hançer, 2000:18).

Ermeni manastır yazıcılık atölyelerinde çalışan minyatür sanatçıları 10 ve 11. yüzyıllarda Bizans’a komşu bölgelerde, Bizans’taki Bizans’ın başkenti ve Kapadokya’nın otantik tarzından faydalanmalarına rağmen geleneklere bağlılığını sürdürmüşlerdir (Hançer, 2010:91).

Trabzon, Edirne, Sivas ve Kars İncilleri 10 ve 11. yüzyıllarda yapılmış olup, minyatürlerinde Bizans sanatının etkileri görülür. Bunlardan Kars İncili (1029-1064) Kral Gagik Pakraduni içindir (şekil7) (Hançer, 2010:91).



Şekil 7. : Kudüs'e giriş Kars İncil' i, Erivan, Mashdots Yazma Koleksiyonu.

(Parciher, 1969:102).

Pakraduni saltanatının 11. yüzyılın ortalarına kadar, neredeyse tam bağımsızlık Ermenistan'a geri verilmiş ve yoğun sanatsal faaliyet yenilenmiştir. El yazmalarının üretimi artmaktadır. Sayfaların boyutları değişmektedir. Daha geniş yapraklar sadece bir tarafta kullanımda. Bir ikonografi gelişmektedir. Başlık sayfaları tek bir modele uygun. İlk satır bir skeç şeklini almıştır ve ilk harf (Evangelist) sembolü ile eşlik eder. (Matthew için bir melek, Mark için bir aslan, Luke için bir öküz, John için bir kartal). Marjinal çizimler bazen daha fazla önemli olur, (11. yüzyılın ikinci yarısı) Kars İncili gibi başlık sayfalarının yayı bazen Mugni İncili gibi bir dikdörtgen süs ile örtülmüştür. Pakraduni kontrolü altında büyük siyasi, ekonomik ve kültürel merkezi Ani idi. Diğer sanatsal merkezler Haghat ve Sanahin manastırlarıydı (Etchmiadzin İncil' inden ve onun birçok alt taklidinden gelen) ve son olarak daha popüler işler tanınmış bölgede Turuberan (Erciş Ovası)'da ortaya çıktı (Dournovo,1961:18).

Pakraduniler'insaltanatı döneminde bu gelişme giderek 1065 ve 1080 arasındaki tüm Ermenistan' ı ele geçiren Türkler' in işgali tarafından kesildi. 1203 ve 1210 yılları arasında daha değildi ki Ermenistan Türkleri kendi topraklarından uzaklaştırma başarısı elde etti. Ermenistan Gürcistan tarafından ilhak edildi. Zakarianslar Ani ve Kilikya'da kültürel canlanmayı teşvik ettiler ve tahta yerleştiler. Sanat alanındaki bu yeniden doğuşa dini kavramlara karşı daha liberal bir tutum eşlik etti. Zengin tüccarlar artık dini ilham minyatürlerden memnun değiller onların yerine diğer konularda el yazmaları talep ettiler (şekil 8) (Dournovo,1961:19).



Şekil 8. : Doğum ve müneccim kralların secdesi, tapınağa takdim (Moghnu İncili), 11. yüzyıl ortaları Erivan, Mashdots Yazma Kollasyonu.

(Nersessian ,2007:108).

Erzurum, Malatya, Muş, Durupera, Urfa, Sivas, Amasya, Edirne, İstanbul vb. Bizans İmparatorluğu yönetimindeki Ermeni yerleşim bölgelerindeki merkezlerde de minyatürlü el yazmaları üretilmiştir. Fakat Ermenistan'daki sanatsal üretimler 1064'te Ani ve Kars'ın, daha sonra da Vaspuragan' ın tamamen Selçuklu hâkimiyeti altına girmesiyle (1070) , diğer sanatsal üretimlerde olduğu gibi minyatürlü eserlerin üretiminde uzunca bir süre kesintiye uğramıştır (Hançer, 2001:40).

2.1.2. İkinci dönem (12-14. Yüzyıllar)

12. yüzyıl el yazmalarında son derece kalıplaştırılmış başlıklar ve bükülmüş halat tasarımları sergilenir. Ermeni bezemeciliği bu dönemde zirve yapmıştır. 13 ve 14. Yüzyıllarda çeşitli okullar Ermeni manastırlarında gelişmiştir. Bir diğer okulsu Avrupa kültürüne yakın olan Kilikya Ermeni krallığında gelişmiştir. İki ana akım Ermenilerde aynı anda ilerlemiştir; bütün elementlerde plastik daha doğal stil ve kaligrafik stil-başlık sayfaları, mektuplar, marjinal dekorasyonlar ve insan figürü minyatürleri dekorasyon etkisine dahil edildi. Bu yüzden burada mimaride olduğu gibi İran' dan esinlenen İslam öğelerin önemi arttı. Ancak Kilikya okulunda İnsan figürü kompozisyonlarında şıklık ve incelik yüzünden Avrupa minyatürü ile karşılaştırılabilecek bir seviyeye ulaşıldı. 14. Yüzyılda bu temsil kabiliyeti yaratıcılıktan uzak teamüllere yol verdi. Minyatür boyamadaki Kilikya geleneği, Kırım, İtalya ve İran' daki Ermeni sömürgeciler tarafından varlığını sürdürdü. İncil' e uygun tasvir sanatının büyük bağımsızlığı sonraki dönem İslami sanatın beklenmedik ve naif yorumunu gösterir (Anonim10, 1959:726).

12 ve 14. yüzyıllarda Ermeni minyatürlü el yazmalarının boyutları daha küçülmüş ve tezhip kitap resmi görünümüne ulaşmıştır. Ayrıca bu dönemde üretilen el yazmaları sadece dinsel hizmet ve dini ayinler için üretilmiyordu. Aynı zamanda bu el yazmaları manastır ve özellikle soylu ve zengin kişilerin aile kitaplıkları için özel kullanım amacıyla hazırlanıyordu. Kompozisyonlarda anlatımı destekleyen, süsleme ile öykü arasında belli bir orantı kurulmuştur (Hançer, 2001:41).

Ermenistan yaklaşık 150 yıla yakın Selçuklu egemenliğine girmiş ve o dönemde sanatsal üretimler azalmış pek çok yapıt yok olmuştur. Sanatsal üretimlerin gerçekleştiği Horomos Manastırı önemli bir merkezdir. Bu bölgedeki örnekler arasındaki 2877 numaralı ve 1183 tarihli minyatürlü el yazması eşsiz bir örnektir (şekil 9) (Hançer, 2000:23).



Şekil 9. : Tebşir (2877 numaralı İncil). 12. yüzyılın ilk yarısı, Erivan, Mashdots Yazma Koleksiyonu.

(Dournovo, 1961:71).

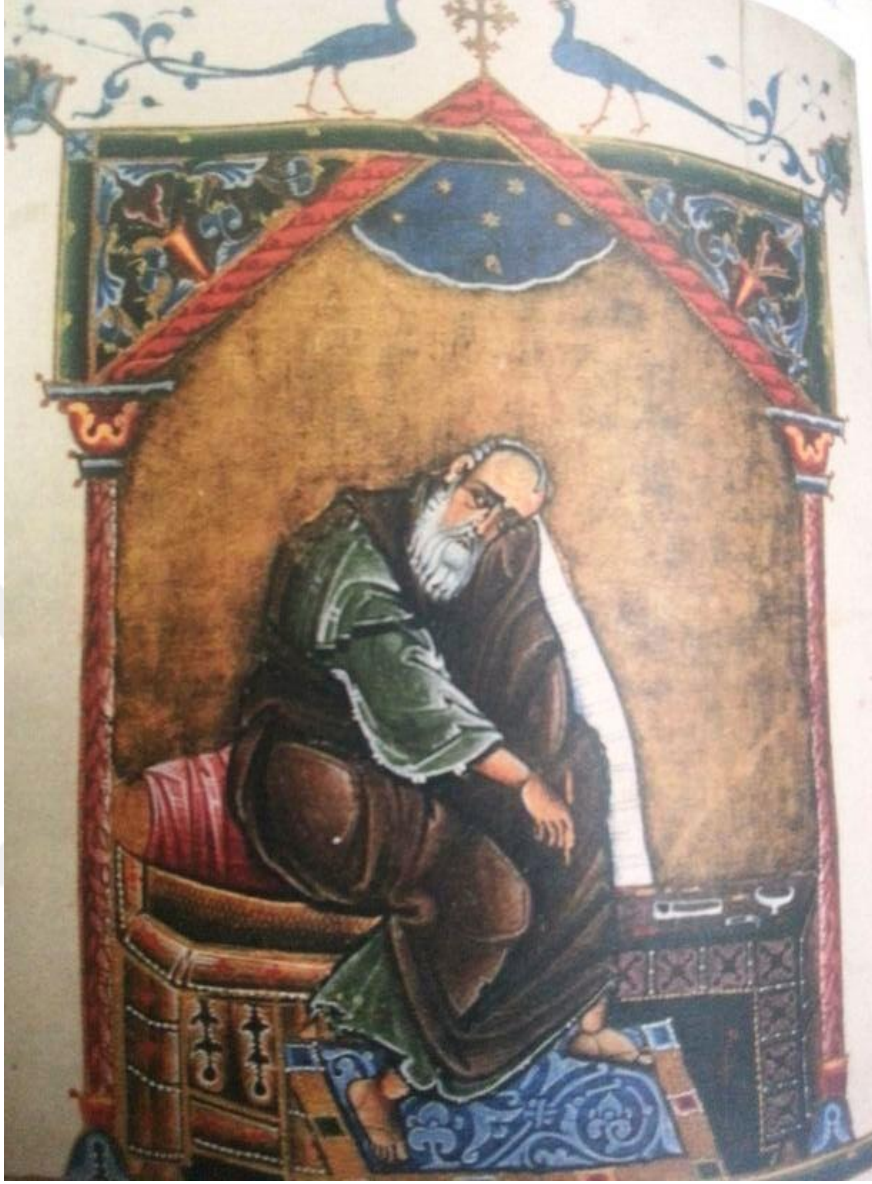
Kilikya minyatürü (1080-1375) 12 ve 14. yüzyıllar arasında Kilikya bölgesinde gelişme göstermiştir. Bu dönemin minyatürleri üstün kalitedeki sanatsal yaratmalarıyla doruğa ulaşmış olup, bölgedeki minyatürlü el yazmalarının üretildiği merkezler Skevra (12. yüzyıl), Hromkla (13. yüzyıl) ve Trazark (14. yüzyıl) manastırlarıdır (Şekil 10-11-12) (Hañçer, 2000:21).

Bununla birlikte Figürlü temsilciler ilk önce evangelistlerin (dört İncil yazarı) portreleri ve seçilen İncil sahneleriyle sınırlıydı 13. yüzyıl boyunca kopyalanan el yazmalarında, özellikle de sanatın büyük koruyucusu olan Katalikos Kostantin' in aydınlanmış egemenliği sırasında Hromkla' da gösterilenlerin sayısı arttı (Nersessian, 1974:7).



Şekil 10. : Gregoire Narek'in İsa'ya secdesi, Skevra, Erevan Madenataran Koleksiyonu, envanter no: 1568, 177v.

(Nersessesian, 2007:123).



Şekil 11. : İncil yazarı İoannes, Zeytun İncili, Hromkla, Erevan Madenataran Koleksiyonu, envanter no: 10450, 311v, 1256.

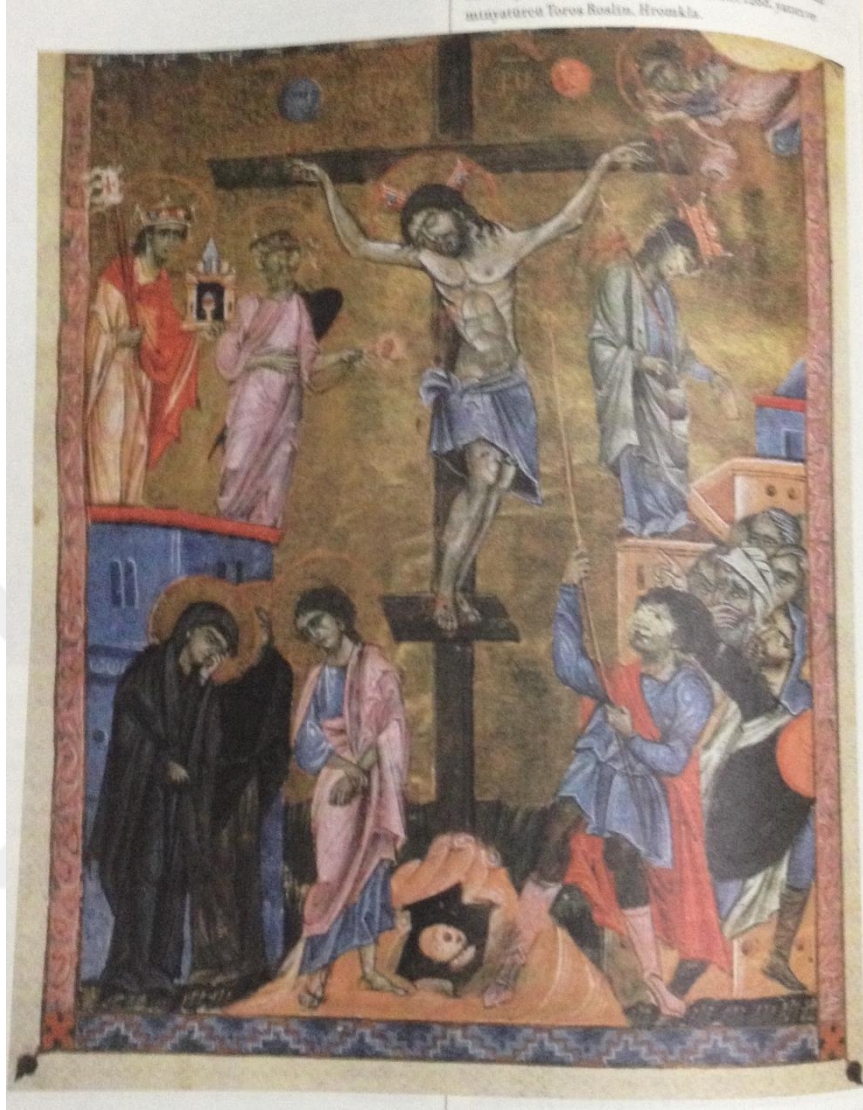
(www.pinterest.com e.t. :25.08.2016).



Şekil 12. : İncil Yazarı Matthew, 1295, Trazark, Erevan Madenataran Koleksiyonu.

(Kouymjian, 2011:110).

Kilikya ekolünü oluşturan sanatçılar Sarkis Bizdak, Krikor Sgevratzi, Kostantin Anhas, Markar Hazbard' dır. Bu sanatçılar arasında yer alan ve Kral II. Levon'un saray ressamı Toros Roslin Kilikya ekolüne zarif formlar, canlı renkler ve ince bir işçilikten oluşan üsluplar getirmişlerdir (şekil 13) (Saris, 2004:30).



Şekil 13. : Çarmıhta İsa, Malatya İncil' i, Hromkla, Erevan Madenataran Koleksiyonu, Env. No: 10675, fol 321, 1268

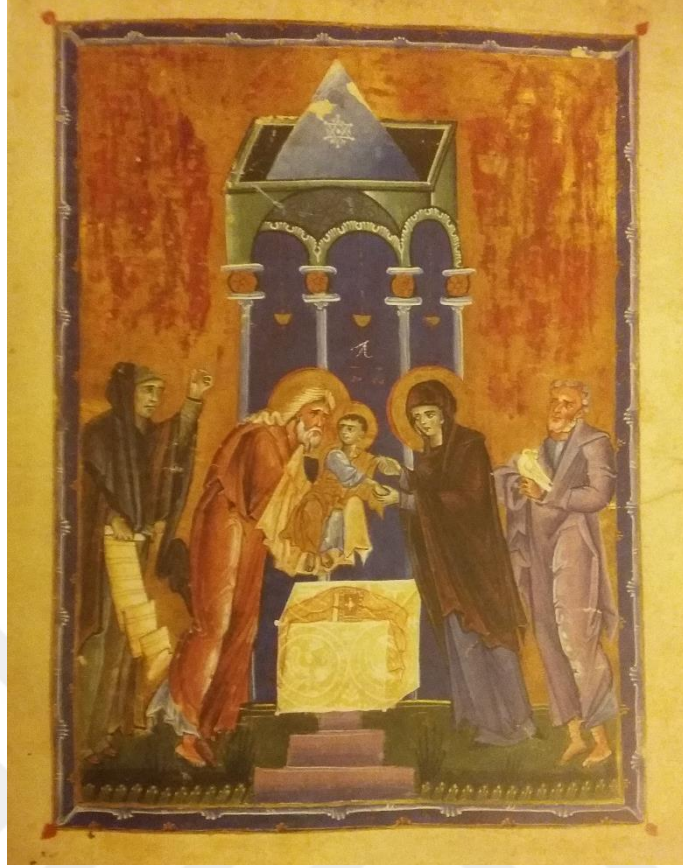
(Hançer, 2010:10).

Ataerkil manastır yazıhanenin başkanı olan Toros Roslin tarafından imzalanmış ve 1256 ile 1268 tarihleri arasında yazılan yedi el yazması hala korunmaktadır. Bunların arasında en cömertçe tasvir edilen Walters İncilleri 1262' de Katolikos' un yeğeni rahip Toros tarafından yaptırılmıştır. 15 tam sayfa minyatürü ve 67 diğer kısmı metnin içine girmiş veya kenar boşlukları boyanmış bir şekilde bize kapsamlı bir şekilde ve orijinal bir anlatım döngüsü sunmaktadır. Tezhipli sayfaları

önceki İncil W 538' in zenginlik ve çeşitliliğini aşmaktadır. Mesih peygamberliklerinden bir pasajla yazılan peygamberlerin göğüs şekilleri kanun tablolarında boyanmıştır. Bu eski vasiyet arasındaki benzerliklere dikkat çekmek amacıyla, Toros Roslin' in bu el yazması eserlerinde ve diğerlerinde kullanılan orijinal bir cihazdır. Keçi ve kartal başlı erkekler gibi hayali canlılar, dikdörtgenleri kuşatan kuşlar ve bitkilere alternatif sağlamaktadır. Sfenksler, grifonlar, bazen hayvan başları şeklinde biten kuyrukları baş parçalarının üstünde veya içinde çizilir. Evangelist sembolü müjdesinin baş harfini oluşturur ve başlık sayfası tamamen süslü harflerle yazılmıştır (Nersessian, 1974:7-15-16).

Toros Roslin 12. yüzyıl başlarından 14. yüzyıl ortalarına kadar Trazark, Skevra, Akner, Grner, Partsrpert, Sis ve özellikle Hromkla gibi el yazması üretilen merkezlerinde sayısız esere imza atmış ve ünü çağlar boyu devam etmiştir. Toros Roslin' in İstanbul'dan giden Madenataran 10450 numaralı 1256 tarihli Zeytun İncili ilk eseridir (Hançer,2010:92-100).

Toros Roslin, yüzleri ve insan vücudunun çeşitli açılardan resmeden özellikleriyle ilgilendi. Bazı yüzler sadece iki veya üç milimetre ölçmekte ama hepsi mükemmel bir şekilde tanınabilir duygu ifade etmektedir. Üzüntü, korku, gurur, öfke ve şaşkınlık. Boyutlarına rağmen, ressam onları çirkin, genç ya da yaşlı yapmakta başarılıdır. Toros Roslin sadece gelenekle bütünleşmiş çağdaşlarının eserlerinden ilham almakla kalmayıp aynı zamanda da kendisinin sayısız küçük resimlerinde tamamen yeni bir tarz yaratmakta kendi gözlemlerinden ilham almaktadır (şekil14) (Dournovo, 1961:110).



Şekil 14. : Tapınağa takdim, İncil-1262, Toros Roslin, Kilikya, Baltimore Walters Art Gallery.

(Mathews ve Wieck, 1994:).

Toros Roslin'in çizimlerindeki ustalık ünlü İtalyan ressam Giotto' nunki (1266-1337) kadar kusursuzdur. Ayrıca Toros Roslin İtalyan Rönesans' ının hazırlayıcıları arasında yer alır ve Roslin dünya sanat tarihinde özel bir yere sahiptir. Toros Roslin insan vücudunun ritmini ve yüz ifadelerini vurgulamada 13 ve 14. yüzyıl İtalyan sanatçılardan bile daha üstün bir yetenek sergilemiş. Çağdaşları ve Giotto' nun onun vekili İtalyan ressamlar figürlerini donuk bir üslup ile çizerken, Toros Roslin'in figürlerindeki ifadelerde durağanlığın yerine devinim ve yumuşaklık vardır. Ayrıca sanatçının eserlerinde Kilikya yaşamından toplumsal, politik ekonomik, dinsel ve sanatsal pek çok özel detay görülür (şekil 15) (Saris, 2004:37).



Şekil 15. : Kral Levon ve ailesi ,Keran İncili, Kilikya, 1272, Kudüs, S. Hagop Manastırı Yazma Kataloğu.

(Nersessian, 2007:143).



Şekil 16. : Pres Levon ve Prens Keran' ın portreleri, Toros Roslin, Hromkla, Kudüs Ermeni Patrikanesi, envanter no: 2660, fol. 228 1262.

(Hançer, 2010:104).

Toros Roslin Kilikya zamanında kitap gösteri sanatını oluşturmakla kalmıyor aynı zamanda da çağdaş İtalyanlar Giotto'nun bir önceki kuşakları daha az etkileyici ve katı resim yaparken, o sanatını ulaşmadığı zirvelere çıkarıyordu. Toros Roslin zamanının Batı sanatına aşina olduğu neredeyse kesindir. 13.yüzyılın sonunda çok sayıda Latin el yazmaları, özellikle soylu evlilikler yoluyla, Kilikya' ya gelmiştir. Latin kitaplarda figürlerin hareketsizlikle vurularak, Toros Roslin' in onların hareketlerini daha esnek hale getirmek için çalışması mümkündür. Son tahlilde, o kendi hayalindeki bolluk ile gömülü olan sanattan, motiflerden yalnızca belirli motifleri ödünç aldı. Bizans sanatını Toros Roslin biliyordu, ama etkisi yalnızca belirli ikonografik ayrıntılarda algılanır. Bestelerinin özgünlük için sorumluluğu 13.yüzyılda

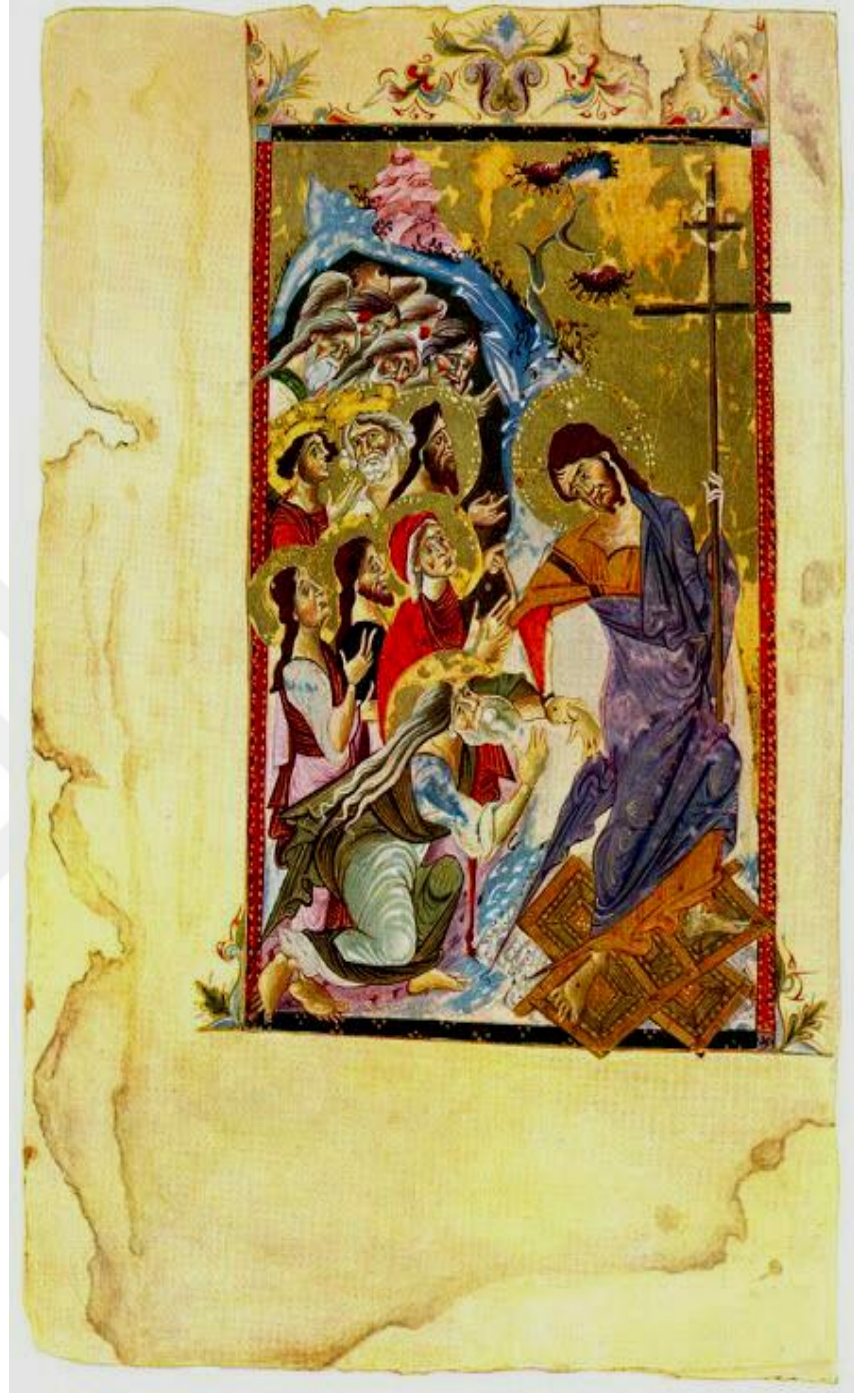
resimsel ilkelerin genel denetimidir. Roslin' in sanatındaki tüm özellikler, gerçekçi ayrıntılar ve dramatik duygular, 14. yüzyılın başında Kariye Camisinde bulunmuştur. Fakat coşkusunu kaybetmiş bir disiplinli şekil Roslin' in minyatürlerinin dökülmesine ve kenar boşluklarını boyatmasına neden olmuştur. Sadece hayvanlara ve insanlara hareket duygusuyla iletişim kurmadı aynı zamanda da bitki motifleri ve dekore edilmiş baş harfle bile bu etkisi görülür (Dournovo, 1961:111).

Zarafet ve incelik Toros Roslin' in sitilindeki belirgin özellikler arasındadır. İnce şık figürler yumuşak ancak şematik bir eğilimle modellenmiştir. Kompozisyonlarda hâkim olan yumuşak renkler, canlı kırmızı dokunuşlarla zaman zaman yükselir. Altın tam sayfalık minyatürlerin arka planını kaplarken metne getirilen sahneler bazen derin mavi bir zemine karşı bazen de nötr velluma karşı boyanır; bu farklı prosedürler genel etkinin çeşitliliğine katkıda bulunur. Derin bir sükûnet din duygusunun insanın ilgisiyle müttefik olduğu kompozisyonların çoğunu karakterize eder (şekil 17-18-19) (Nersessian, 1974:15-16).

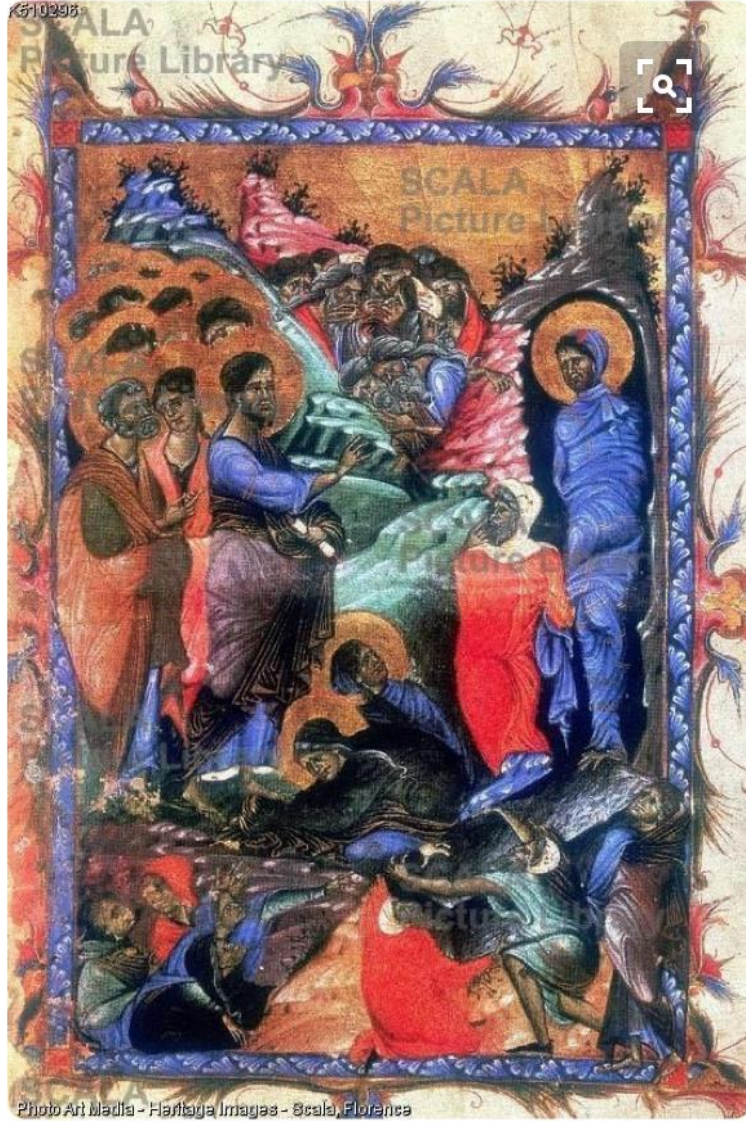


Şekil 17. : Başlık sayfası, Dua Kitabı, Erevan Madenataran Koleksiyonu, envanter no. 979, fol. 295 ve 335. 1286. Hromkla.

(Nersessian, 2007:153).



Şekil 18. : Araf'a iniş, İncil 1287, Erevan Madenataran Koleksiyonu.
(Hançer, 2010:112).



Şekil 19. : Lazarus'un dirilişi, Erevan Madenataran Koleksiyonu.

(Hançer, 2010:108).

Bizans etkisi Toros Roslin'in eserlerinde ikonografik bazı ayrıntılar dışında belirgin değildir. Çizdiği Meryem Ana kompozisyonlarda Meryem Ana tasvirleri son derece güzel ve gösterişlidir. Ünlü müjde (Avedum) adlı minyatüründe, Meryem Ana'nın tasvirlerini çizerken onun güzelliğini çok özel ve görkemli bir üslupla ifade

etmiştir (Şekil 20) (Saris, 2004:33).



**Şekil 20. : Meryem'e müjde, İncil, Hromkla, Erevan Madenataran Koleksiyonu.
Envanter no: 9422 Fol. 14 1280**

(Saris, 2003:32).

Doğu gelenekli Ermeni toplumunda Kilikya minyatürü, ana esin kaynağını Bizans sanatından almış ve onu özgün resimlemelerle birleştirmiştir. Ermeni Kralı Hetum' un Moğol devleti ile kurduğu politik ilişkiler sanat yaşamında görülür. Çin sanatından etkilenmiş, ondan aldığı fantastik çizgiler Kilikya minyatürüne değişik bir

yorum vermiştir. Bunların sonucunda Kilikya minyatürü yeni bir minyatür üslubu yaratma yoluna girmiştir (şekil 21) (Hançer, 2000:25).

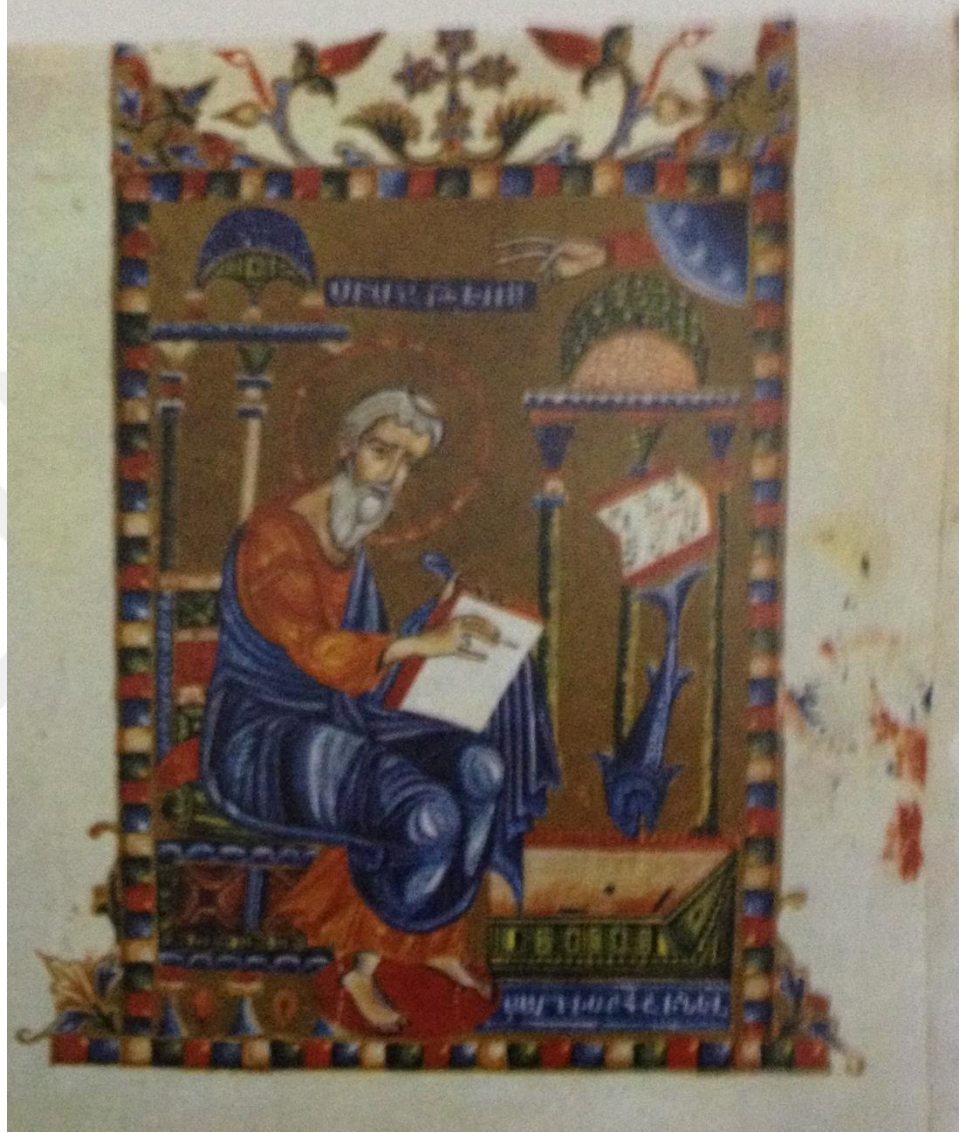


Şekil 21. : Başlık sayfası detay, dragon ve anka kuşu, Hromkla, Kral Hetum için hazırlanmış İncil, 1286, Matenadaran MS. 979 fol.334

(Kouyman, 2011:95).

Sarkis Bizdak Kilikya ekolünde yer alan önemli minyatür sanatçılarından. Eserleri Erivan Venedik St. Lazare, Kudüs kütüphaneleriyle dünyanın saygın koleksiyonlarında yer almaktadır. Sarkis Bizdak'ın en ünlü eserlerinden biri olarak görülen Sekiz Ressamın İncili hayvan ve bitki motiflerinden oluşan zengin süslemelerden oluşur. Sarkis Bizdak, en son eseri olan Tedavi İncili isimli eserini ilerlemiş yaşına rağmen ustalıkla bitirmiştir. Ayrıca Toros Roslin' in dehasına yetişemese de Bizdak'ın üstün bir tekniğinin var olduğu kabul edilir. Bizdak'ın eserlerinde yer alan betimlemeler çoğunlukla Doğu motiflerini içerirken Toros Roslin

Batı resminden ilham almış ve eserlerinde Grek ve İtalyan güzelliğine ve estetiğine yer vermiştir (şekil 22-23) (Saris, 2004:34).



Şekil 22. : İncilci Matteos, Sekiz Ressamın İncil' i 13. yüzyıl ikinci yarısı 1320

(Saris, 2003:34)



Şekil 23. : Çarmıhtan indiriliş Kraliçe Mariun İncili, Sarkis Bidzak, Kilikya, 1346, Kudüs S. Hagop. Yazma Kataloğu

(Nersessian, 2007:156).

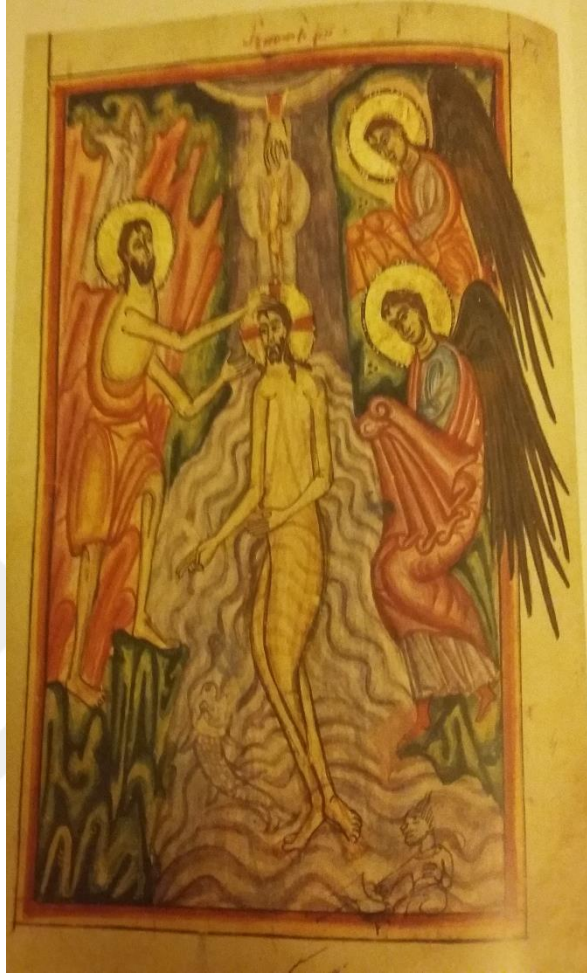
Krallığın yıkılmasından sonra 14. yüzyıl sonlarına doğru, feodal beylerle yönetilen Ermenistan ve Kilikya'dan çeşitli ülkelere doğru toplu göçler yaşanmıştır. Bunlardan özellikle Kırım, Bizans, İran, Hindistan, Rusya, İtalya, Bulgaristan, Romanya ve Polonya'da Ermeni cemaatleri kurulmuştur. Bununla birlikte ekonomik olarak güçlenen Kırımlı Ermeni toplumu 14. yüzyıllarda, kültürel ve sanatsal alanda önemli çıkışlar yapmıştır. Minyatür sanatı ve el yazmaları üretiminde belirgin bir yükseliş göstermiştir (Hançer, 2001:41).

Kaynaklara göre, İran'da sürekli bir Hıristiyan Ermeni cemaati var olmuştur. İran İslamiyet' i din olarak kabul ettiği sırada Ermenilerin burada yaşadığı, hatta 11. yüzyıldan itibaren organize bir cemaatin varlığı kabul edilmektedir. Gerçekten de Ermeniler, önce Selçuklular, sonra da Moğollar tarafından Ermenistan'dan İran'a ardı ardına göç ettirilmişlerdir. Tarihçiler 12. yüzyıldan başlayarak bir piskoposluğun varlığını ve Ermenilerin İran'ın kuzey bölgelerine yerleşmiş olduklarını açıklamaktadır. Ermeni toplumunun bulunduğu İran'daki merkezlerde, 14. yüzyıldan itibaren minyatür sanatı ve el yazması üretimi önem kazanmıştır. Ermenistanlı sanatçılar burada İran sanatının arabesk bezeme öğelerini ve figür anlayışını benimsemişlerdir, kompozisyonlarını yeni üslupla biçimlendirerek canlandırmışlardır (Hançer, 2000:30).

2.1.3. Üçüncü Dönem (15-19. Yüzyıllar)

Kilikya' daki bağımsız Ermeni İmparatorluğunun düşüşe geçmesi ile birlikte kısmi bağımsızlığı olan küçük yapılar oluşmaya başlamış büyük Ermenistan'da ve bu yapılar Ermeni kültürünün korunmasına yardımcı oluyormuş. Ama Asya ve Avrupa'nın her yerinde güçlü ve zengin Ermeni topluluklarının okullarının, manastırlarının, kiliselerinin olduğu her yerde el yazmalarının korunması için özel atölyeler, yazıhaneler kuruluyormuş. 14. yüzyıldan itibaren el sanatçılığının artan önemi ile birlikte daha çok sanatçının ismi tanınır hale gelmeye başlamış. 15. yüzyılda gelişmeye başlayan Ermeni süslemecilik okullarından bazıları 14. yüzyılda da vardı. Bu tür merkezlerden biri de Türklerin fethinden önceki İstanbul ve Kırım'daki önemli ekoldü. Büyük Ermenistan'da Van Gölü etrafında da birçok farklı süslemecilik

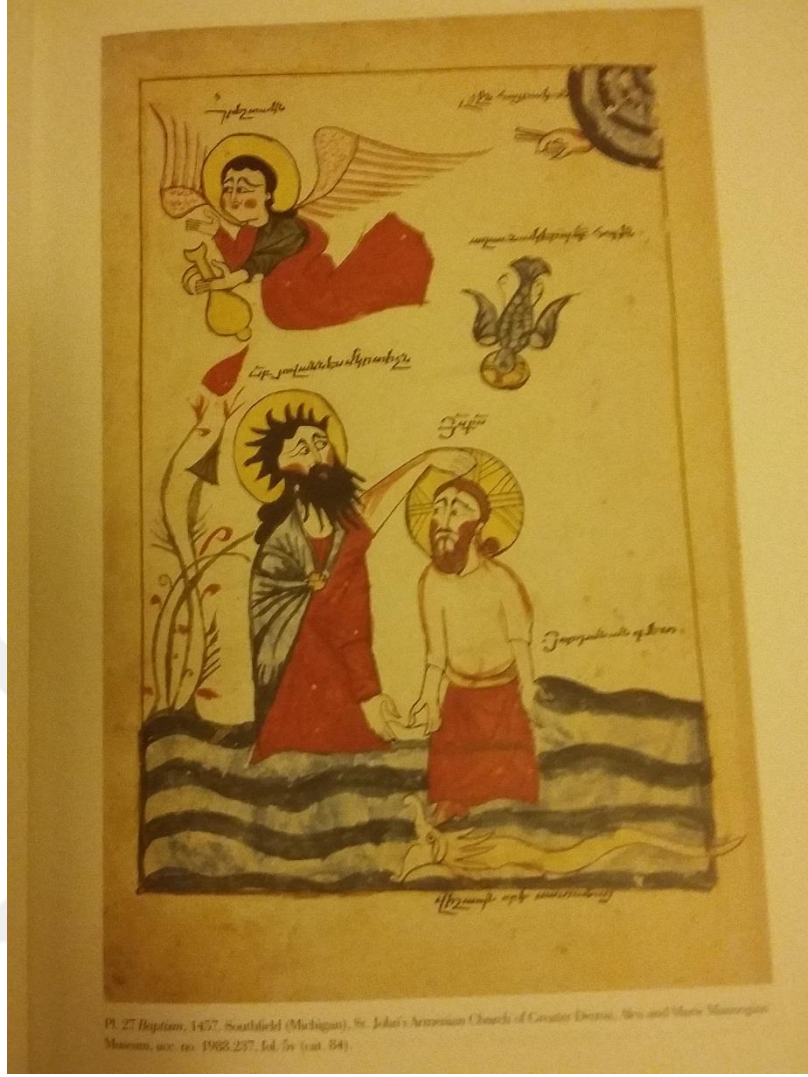
merkezi vardı. Bunlardan ikisi yani Van ve Hizan en önemli okullara dönüştü (şekil 24) (Stone ve Sanjian, 1979:89).



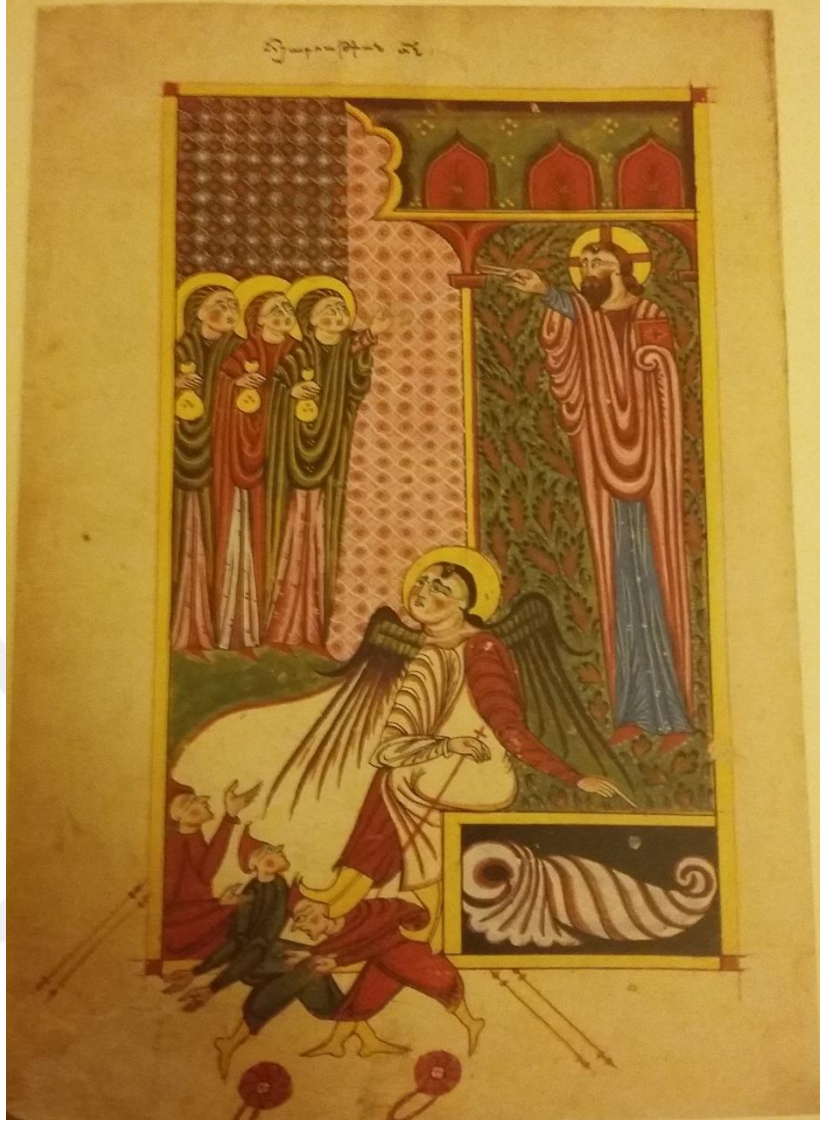
Şekil 24. : Vaftiz (İncil, Van) 1461. New York Pierpont Morgan Kütüphanesi

(Mathews ve Wieck, 1994:)

Bir de 17. yüzyılda New Julfa' da önemli bir okul kurumsallaştı. Bunların toplamı 18. yüzyıla kadar Ermeni süslemeciliğinin üç ana akımını oluşturdu. Van Okulu Van Gölü'nün kuzey doğusundaydı, Van kentinin merkezinden yayılıyordu. Hizan okulu ise gölün güney ve batı tarafındaydı. Bu okulların gelişim süreçleri oldu. Özellikle Van okulunun 15. yüzyıl Hizan okulunun 16. yüzyıl sonlarında ve 17. yüzyıl başlarında sitillerinde ve ikonografilerinde bazı değişimler yaşandı (şekil 25-26) (Stone ve Sanjian, 1979:89).



Şekil 25. : Vaftiz (İncil, Hizan) 1461. Alex ve Marie Manoogian Müzesi.
(Mathews ve Weick, 1994:).



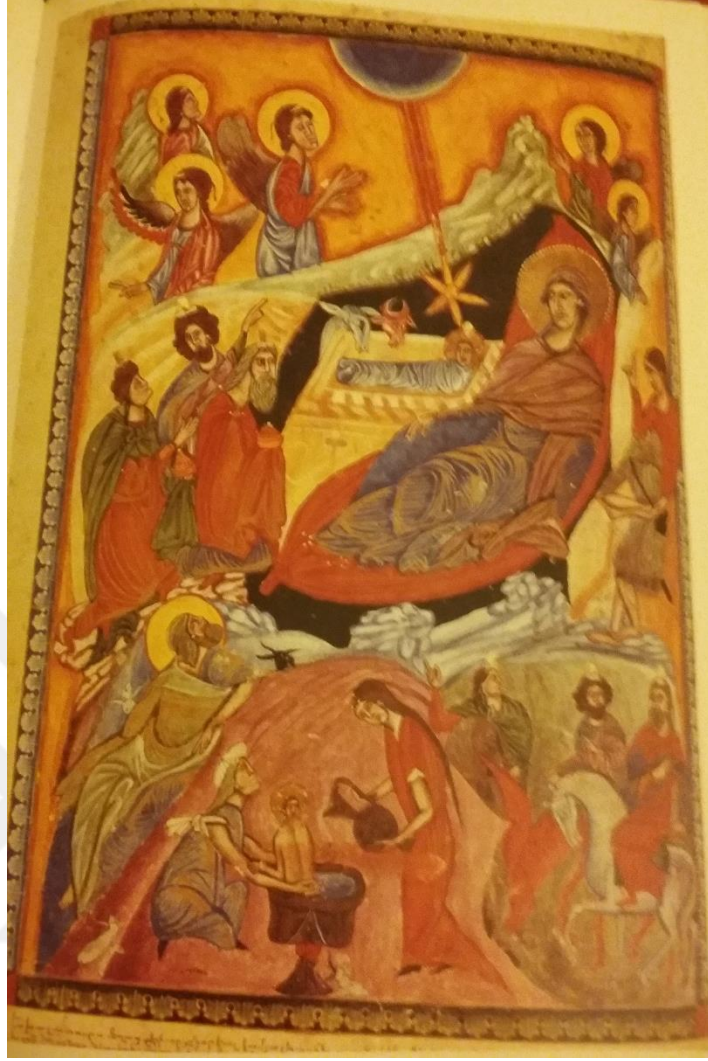
Şekil 26. : Meleğin yağ getiren bakirelere görünmesi, (İncil, Hizan) 1455, Walters Art Gallery.

(Mathews ve Weick, 1994:).

Ermeni diasporasının içinde gelişen başka süslemecilik okullarından biri Polonya sınırlarında diğeri Suriye’de idi. Türkler Ermeniler’ e 1641’de Patrikiyat giriş izni verdiler. Bu da zaten var olan okulu teşvik etti ve yazıhaneleri tek tek saymamız (14. yüzyıldan itibaren gelişenleri) mümkün değil. Özellikle Kudüs’teki Sen Paros Kütüphanesi o dönemlere ait süslenmiş el yazmaları açısından özel bir zenginlik göstermektedir (Şekil 36-37) (Stone ve Sanjian, 1979:89).

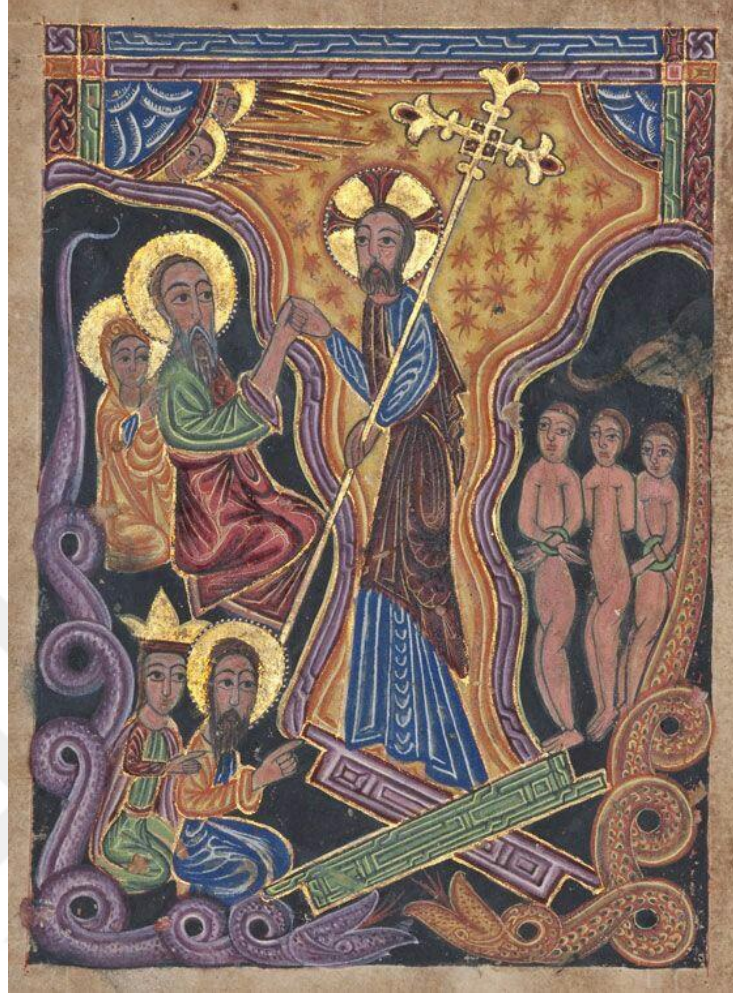
O dönemdeki bütün Ermeni süslemeciliğinin öne çıkan öğeleri soyuta ve daha renkli olana yönelimdi. Ama her ekol içinde soyutlama derecesi ve kompozisyonların yapılandırılması açısından farklılıklar da vardır. Örneğin Kırım ekolü figürlerin orantıları ve insan jestleri açısından en klasik ekoldür ve büyük ihtimalle Bizans sitili üzerine kuruludur. Bu klasize edici ve hümanist yaklaşım 16 ve 17. yüzyıllardaki Türk okullarında da fark edilebilir. Bu okullar ise çağdaş Yunan ve Rus ikon ressamlığı temeli üstüne kuruludur (Stone ve Sanjian, 1979:90).

Ermeni minyatür sanatının 15 ve 19. yüzyıllar arasındaki dönemde Ermeni minyatür sanatında üç ayrı akımın etkisi izlenebilmektedir. Özellikle Ermenistan'daki okullarda, yazmalar geleneksel üslupla yorumlanmıştır. Bu minyatürlerde özellikle halk sanatı izlerini taşımasına ve monotonluk aksettirmesine rağmen, dekoratif bezemeler kayda değer düzeydedir. Bununla birlikte Kilikya döneminin eserlerinin kopyalandığı el yazmalarındaki minyatürlerde kimi zaman Vaspurgan'ın çizgilerine yaklaşan, fakat genel olarak Kilikya ekolünde görülen minyatür kalitesini yakalamaya çalışan bir üslup anlayışı doğmuştur (şekil 27-28) (Hançer, 2000:35).



Şekil 27. : Doğum ve Müneccim Kralların Secdesi, Kudüs, 1591.

(Stone ve Sanjian, 1979:107).

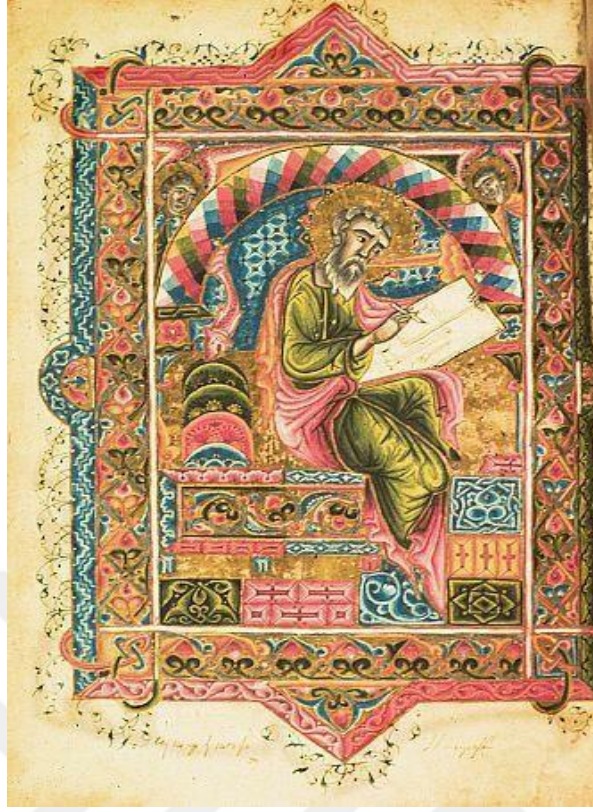


Şekil 28. : Araf' a İniş, ishfahan-New Julfa, 1618, 1622, Özel Koleksiyon.

<http://www.pinterest.com>. e.t.: 02.05.2016.

Hagop Çuğayetzi New Julfa' da doğmuş ve New Julfa, Erzurum ve Van'da eserler üreten Ermeni minyatürünün önemli temsilcilerindendir. Hagop Çuğayetzi aynı zamanda Van ressamlarından Zakaria' nın öğrencisi olup, sanatçının zamanla gelişen kişiliği eserlerinde de olgunlaşmasını sağlamıştır (Saris, 2004:35).

“Olgunluk döneminde başarıyla uyguladığı sarsıcı renkler, ritmik kompozisyonlar ve zengin süslemeler, sanatçıya özgün bir üslup kazandırmıştır. İnsan psikolojisini dile getirmede başarılı olan Çuğayetzi'nin tutsaklık yılları, sanatçının yaratıcı kimliğinden hiçbir şey kaybettirmemiştir.” (şekil 29) (Saris, 2004:35).



Şekil 29. : İncil yazarı Matta (Matteos), İncil 1610, N. Julfa, Erivan, Mashdots Yazma Katalogu.

(Saris, 2003:35).

Ermeni minyatürlerinde üretilen eserler 17. yüzyılda özellikle Lvov, İstanbul, New Julfa ve Kırım gibi dış okullardadır Buralarda yapılan eserlerde Avrupa sanatının, hatta daha çok Latin üslubunun ve baskı kitaplarındaki 17. yüzyıl baskı resimlerinin etkilerini görmek mümkündür. Ermeniler, matbaayı kullanmaya başlayınca el yazması kitapların üretimi azalmış ve bunların yerini baskı resimleri almıştır. Geleneksel minyatür resminin ve duvar resminin yerinin ise tuval resmi olsa da 18. yüzyıl ve hatta 19. yüzyılda da minyatürlü el yazmaları yapılmıştır Fakat artık minyatürlerde görülen kompozisyonlardaki betimlemeler motif ve renkler atık eski minyatürlerdeki kalite ve ihtişamdand uzaktır (Hançer, 2000:35-36).

Ayrıca Avrupa grafik sanatının etkileri ise Ermenistan' a 17. yüzyılda ulaştı. Ancak gelişimindeki birçok uluslararası etkiye, değişikliğe ve kompleksliğe rağmen

Ermeni el yazmalarının renklendirilmesi hatasız bir yerel karaktere sahiptir (Anonim10, 1959:726).

2.2. Osmanlı Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Etkileşimi

Anadolu 11. yüzyıldan sonra Türklerin eline geçmiştir. Selçuklu egemenliğine ve sonrasında da Osmanlı egemenliğine geçer. Osmanlılar döneminde gelişen kitap sanatları içinde yer alan minyatür sanatı önemli bir yer teşkil eder. (Renda, 1997:1266).

Selçuklu ve Beylikler döneminde Diyarbakır, Mardin, Konya ve Kayseri' de bulunan minyatürlü el yazmaları 150 yıl içinde yapılmış ve çok azı günümüze ulaşmıştır. Bu örneklerden çok az sayıda örnek günümüze ulaşmıştır. Diyarbakır, Mardin, Konya ve Kayseri' de bulunan minyatürlü yazmalarının çok azı günümüze ulaşmıştır. Bu örnekler arasında El-Sûfin'nin yazdığı durağan yıldızlar üzerine Kitâbsuvar el-Kevâkib al-Sâbita, el-Cezerî'nin yazdığı teknolojik buluşlarını içeren Kitâb El-Hiyel el-Hendesiye, Dioskoridis'in Materia Medica isimli eseri gibi Selçuklu döneminde yapılmış eserler gösterilebilir. (And, 2014:35).

Uygur, Selçuklu ve Türkmen denilen Akkoyunlu-Karakoyunlu minyatür biçimlerinden sonra Anadolu' da gelişen minyatür sanatında Osmanlı üslubu yer alır. (Aslanapa, 1980:151).

Osmanlı minyatür sanatının gelişimi dört dönemde oluşmuştur.

2.2.1. Erken Dönem

Osmanlılar sanatsal faaliyetlerine İstanbul'un fethinden önce İznik ve Bursa kentlerinde yeni bir kültür ortamı yaratarak başlamışlardır. Nihayetinde Osmanlı 14. yüzyılın sonu- 15. yüzyıl başlarında Anadolu' da egemen olmuş ve devlet kurabilmişlerdir. (Mahir, 1980:168).

Erken dönem yapılmış minyatür örneklerinde üslup olarak ana kaynağın Selçuklu resim üslubu olması ile birlikte çağdaşı Timurlu ve Türkmen minyatür üsluplarının etkileri de görülür. (Mahir, 2012:39).

I. Murâd ve I. Bâyezîd dönemlerinde Anadolu bir merkez haline gelmiş ve Bursa'da ve İznik'te üretilen kitap ciltlerinde, İznik çinilerinde ve dokuma alanında

Osmanlı çizim, renk ve tekniği gelişmiş, ince bir zevk anlayışı hâkim olmuştur. Elbette bu durum Doğu ve Batı' nın ilgisini çekmiştir. Bu konuda ayrıca fetihlerin etkisi de söz konusudur. Bu kültürel ilerlemeler II. Murad devrinde edebiyat, bilim ve mimaride de etkisini göstererek Amasya, Bursa ve Edirne illerinde yoğunlaşmıştır (And, 2014:36).

XV. yüzyılda Osmanlı'nın başkenti Bursa' dan Edirne' ye taşınmış olup Osmanlı minyatür sanatının günümüze gelebilen minyatür örnekleri bu döneme aittir. Edirne' deki nakkaşhanenin varlığı bazı kaynaklarca doğrulanmakla birlikte II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed için yapıtlar hazırlayan ve Edirne' de çalıştığı düşünülen Bursalı Hüsanzâde Sunullah'ın resim yapmaktaki becerileri Latifi tarafından yazılan Tezkire' sinde yer alır. Bununla birlikte kaynaklar XVI. yüzyıla ait ehl-i hiref maaş defterinde Edirne Sarayı için yapıtlar üreten bir nakkaşhanenin var olduğunu kanıtlar. (Mahir, 2012:39).

II.Murad' ın şehzadeliliği döneminde 1416 yılında Amasya'da hazırlanan eser Osmanlı resimli el yazmalarının ilk örnekleridir. Bu eser XV. yüzyıl başında Tâcüddîn İbrâhim b. Hızır Ahmedî (1335?-1412/13) tarafından Türkçe olarak yazılmıştır. İskendername isimli bu eser Makedonyalı Büyük İskender'in İslam kültürünce özümsemiş hayatını ve bu öykü içinde yer alan tarih, coğrafya, gök bilimi konularından oluşan mesnevisinin bir kopyasıdır. 1416 yılında yapılan Ahmedî' nin İskendernâme isimli el yazması bugün Paris' te olup içinde 21 minyatür yer alır. Bunlardan yalnızca üç tanesi kitap için yapılmıştır. Yalnızca kitaba özgülenmiş bu örneklerde görülen üslup özelliği Anadolu duvar resimleriyle benzerlikler içerir (Şekil 30) (Bağcı vd., 2006:21).



Şekil 30. : İskender'in Tamgac' ı yenmesini kutlaması, Ahmedî, İskendernâme, 1416, Paris Bibliotheque Nationale Fransa, Turc 309. Y. 16b.

(Bağcı vd., 2006:22)

Ahmedî' nin İskendernâme' sinde yer alan diğer minyatürlerde ise, Selçuklu ve Celâyirî el yazmalarından alınarak yazmaya yapıştırılmış bölümler mevcuttur (And, 2014:36).

XV. yüzyılda Ahmedî' nin İskendernâme' sinin birçok nüshasının yapılmasının nedenleri arasında Türkçenin kullanımının yaygınlaşması, yönetici sınıf içerisinde gazilik düşüncesi taşıyan destanların çok sevilmesi ve Fatih Sultan Mehmet' in kendisini Büyük İskender'in kişiliği ile bağdaştırması gösterilebilir. Ayrıca XV. yüzyılda üretilen Ahmedî' nin İskendernâme' leri Osmanlı minyatür sanatında tarihi konulu ilk minyatürlerden olması bakımından önem teşkil eder (Mahir, 2012:43).

Cerrâhiyetü'l İlhâniyye isimli eserin 870 (1465) yılında Amasya' da hazırlanan iki nüshası bu dönemin önemli minyatürlü el yazmaları arasındadır (Anonim9, 2005:121).

Şerefeddin Sabuncuoğlu tarafından yazılan cerrahlık hakkındaki 138 minyatür içeren Cerrâhiyetü'l İlhâniyye isimli el yazması Fatih Sultan Mehmed' e ithaf edilmiştir (şekil 31) (And, 2014:37).



Şekil 31. : Cerrâhiyetü'l İlhâniyye, 1465-66, MK Ali Emiri ve Bibliotheque Nationale Fransa, Suppl. Turc

www.pintererst.com (e.t: 11.02.2017).

Cerrâhiyetü'l İlhâniyye isimli eserin XVI. yüzyılın ilk yarısında hazırlandığı düşünülen bir nüshası İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü' nde muhafaza edilmektedir (Mahir, 2012:45).

1455–56 tarihleri arasında Edirne' de hazırlanan Bedi'eddin Minuçihr el-Taciri el Tebrizî isimli şaire ait gül ile bülbülün imkânsız aşkını anlatan Dilzuznâme isimli minyatürlü nüsha Erken Osmanlı minyatür üslubunun en önemli yapıtlarındandır (Mahir, 2012:44).

Farsça olan Dilzuznâme isimli el yazmasında küçük boyda beş minyatür vardır. Bu minyatürlere üç tanesi yayımlanmıştır (And, 2014:36).

Oxford’ da yer alan yazmanın minyatürlü bir bölümünde gül ile bülbül şiirde anlatıldığı gibi çizilmiş ve aynı kaderi paylaşan genç bir çift ise diğer yarısında betimlenmiştir (şekil 32) (Bağcı vd., 2006:25).



Şekil 32. : Dilzuznâme, Sevgililerin vedası, 1455-56, Oxford Bodleian Kütüphanesi, Ouseley 133, y. 62a.

(Bağcı vd., 2006:25).

Bu dönem eserleri içerisinde yer alan Külliyyat-ı Katibî de Edirne’ de hazırlanmakla birlikte döneminin üslup anlayışına sahiptir. (Mahir, 2002:316).

Katibî mahlaslı Şemseddîn Muhammed b. Abdullah Nişâburî’nin Külliyyat-ı Katibî isimli eserinde ikisi karşılıklı sayfalarda olmak üzere toplamda üç minyatür bulunur ve yine kasideleri de bu eserde toplanmıştır (Şekil 33) (And, 2014:37).



Şekil 33. : Külliyyat-ı Katibî, Sultanın, çevresiyle eğlenmesi, Topkapı Sarayı Müzesi, R989.

(And, 2014:38).

Fatih Sultan Mehmed' in Batı tasvir geleneğine de kapılarını açtığı İstanbul' un fethinden sonraki dönem sanat, kültür ve bilim açısından büyük önem taşır (And, 2014:37).

Fatih genç yaşlardan itibaren Batı kültürüne duyduğu ilginin bir sonucu olarak hükümdarlığı döneminde Gentile Bellini ve Costanzo da Ferrara gibi İtalyan sanatçıları sarayına davet etmiş, kendi portresini yaptırmıştır. Her iki sanatçı da 1470' li yıllarda İstanbul' a gelerek portre ve madalyon desenler yapmışlardır. Gentile Bellini' nin yaptığı yağlıboya Fatih portresi Londra' daki Ulusal Galeri' de muhafaza edilmektedir. (Renda, 1997:1266).

Fatih' in Gentile Bellini tarafından yapılan yağlı boya resminde Fatih kürklü kaftanı ve her zaman kullandığı şişkin ulema sarığıyla resmedilmiştir (Bağcı vd., 2006:35-36).

Pedani Fabris, Fatih' in portresini çevreleyen kemer motifini bir kapıya benzetir. Kemer motifi için Topkapı Sarayı' nın kapısını ve padişahın kapılarını ötesindeki hükümranlığını simgelemektedir. Bunun dışında burada yer alan madalyonlarda bulunan üç taç motifinin altı taç olarak gösterilmesinin ise kendisinden önceki padişahları temsil ettiğini ve Fatih' i simgeleyen yedinci tacınsa işlemeli örtünün üzerinde olduğu görülür (şekil 34) (Bağcı vd., 2006:35-36).



Şekil 34. : Fatih'in Portresi, Gentile Bellini, Londra National Gallery, no. 3099.

www.pintererst.com e.t: 11.02.2017).

Çağdaş ve önemli bir tanık Fatih Dönemindeki Türk ressamı Sinan Bey'in Venedikli ressam Mastori Pavlinin Öğrencisi olduğunu, Bursalı Şiblizâde Ahmed' in de Sinan Bey'in öğrencisi olduğunu ve bu isimlerin portre çizimlerinde yetenekli olduklarını iddia etmektedir (And, 2014:39).

1480 yılında yapıldığı düşünülen, Fatih' i dörtte üç profilden gül koklarken gösteren, porte araştırmacılar tarafından Sinan Bey veya Bursalı Şiblizâde Ahmed' in fırçasına yakıştırılır. Osmanlı minyatüründe padişah portreciliği geleneğini başlatan özgün bir eser olan bu tablo Timur' lu geleneğini ve İtalyan resim sanatının gerçekçi üslubunu kaynaştırmaktadır. Portrede figürün baş kısmı Gentile Bellini etkisini yansıtır. Fatih' in duruğu ve sayfaya yansıtılma biçimi ise Timurlu geleneğine aittir (şekil 35) (Mahir, 2012:47).



şekil 35. : Şiblizâde Ahmed' e atfedilen Fatih'in portesi, 1480, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 2153, y. 10a.

(And, 2014:39).

Fatih'in Oğlu II. Bâyezîd (1481-1512) tahta geçmeden önce, şehzadeliğinde uzun yıllar Amasya' da valilik yapmıştır. Burada üretilen eserler, şairler, bilim adamlarıyla bir sanat çevresi oluşmuştur" (And, 2014:39).

Osmanlı İmparatorluğunun doğu sınırlarını genişletmesi ve Fatih' in ölümüyle II. Bâyezîd' in tahta çıkması sonucunda Batı ile olan kültür ilişkisi zayıflamıştır. II. Bâyezîd' in Leonardo Da Vinci ve Mighelengelo'ya Haliç'e bir köprü projesi istediğinde bulunduğu bilirse de projenin gerçekleşmesi mümkün olmamıştır.

Anlaşıldığı üzere Doğu İslam resim geleneği kitap resminde de etkili olmuştur. Bunun doğal bir sonucu olarak hem Batı' nın izleri hem de Doğu Timurlu, Türkmen ve Memluk merkezlerine özgü kitap ressamlığının izleri görülmektedir (Renda, 1997:1266).

Bu dönemde İstanbul nakkaşhanesinde Kelile ve Dinme, Hüsrev ü Şirin, Yusuf' u Züleyha gibi edebiyat konulu el yazmaların döneme özgü resimli nüshaları yapılmıştır. Tamamlanmadan Osmanlı' ya geçen ve 1498 yılında Herat' ta hazırlanan ve sekiz minyatür eklenen Hamse-i Hüsrev Dehlevî nüshası bu dönemin eserleri arasında sayılabilir. Bu dönemde Ehl-i hiref teşkilatı kurulmuş, doğulu sanatçıların yardımlarıyla nakkaşhane faaliyetleri hız kazanmış ve resimli yazmalar ile birlikte Kur'an-ı Kerim'ler de görkemli tezhiplerle süslenmiştir. Bunlar arasında tezhiplerle süslenen Kur' an-ı Kerim' ler ünlü Osmanlı hattatı Şeyh Hamdullah' a aittir (Mahir, 2012:48).

Bursalı şair Uzun Firdevsî'nin hükümdar ve bilge peygamber Süleyman'ın mucizevî olaylarla dolu yaşamını anlatan Süleymannâme isimli eseri II. Bâyezîd döneminin önemli el yazmalarındandır.

“Ansiklopedik bilgiler içeren bu kitabın başında karşılıklı sayfalarda yer alan minyatürlerden birisi, kubbeye örtülü bir köşkte oturan Süleyman Peygamberi, diğeri de benzer bir köşkte oturan Belkıs' ı betimler” (Mahir, 2012: 49).

İslam resim sanatında benzeri olmayan bu el yazması eser kimi araştırmacılar için duvar resmi geleneğiyle, kimisi içinse takdim minyatüründeki bu minyatürlerde cin ve dev tipleri ikonografisinin sonraki dönemlerdeki örnekleriyle ilişkilendirilmiştir (şekil 36) (Mahir, 2012: 50).



Şekil 36. : Süleymannâme, Hz. Süleyman'ın sarayı ve çevresi, Chester Beatty Kütüphanesi, 406.

(And, 2014:42-43).

Bu dönemin önemli yapıtları arasında yer alan Şehnâme-i Melik-i Ummî tarih konulu bir kitap olup II. Bâyezîd döneminin 1484–1485 yılları arasındaki olaylarını anlatır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde resmileşen şehnâmecilik kurumuna ilk örnek olarak bu eser gösterilebilir (Mahir, 2012:50).

2.2.2. Klasik Dönem

Yavuz Sultan Selim' in (1515–1520) aldığı Safevi' nin başkenti Tebriz' den gelen yüzlerce sanatçı ve nakkaş saraydaki nakkaşhanenin yapısında değişime neden olmuştur. Yine bu olayla birlikte Herat ve Tebriz Okulu birçok el yazması saray kitaplığına eklenmiştir. Suriye ve Irak seferlerinden sonra da birçok nakkaş gelmiştir. Tüm bunlar neticesinde farklı kökenli sanatçılar bir arada çalışmış ve bu durum Kanuni döneminde de devam etmiştir. Ehl-i Hiref defteri hem Doğu' dan hem de Batı' dan

sanatçı getirildiğini belgeler niteliktedir. Nakkaşlar Cemaat-ı Rum ve Cemaat-ı Aceman diye iki gruba ayrılır ve bu gruplar arasında nakkaşların kökenlerinin getirdiği farklılıklar ikonografi ve üslup özelliklerinde dikkat çeker. Köken farklılıklarından maksat Tebrizli, Gürcü, Çerkez, Bosnalı, Macar, Arnavut hatta Nemçe (Avusturya) nakkaşların olmasıdır (Renda, 1997:1267).

Bu dönem üretilen eserlerden olan Emir Hüsrev-i Dehlevî'nin Külliyyât'ı ve Ferîdun'd-din Attâr'ın Mantıku't-Tayr adlı eserinin 1515 tarihli nüshası I. Selim dönemine ait önemli minyatürlü el yazmalarıdır (And, 2014:45).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde üretilen eserler arasında edebi ve tarih konulu eserler yer alır. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan ve yetmiş kadar yazması bulunan Nizami Hamsesi edebi konulu bir esedir. Bu dönemin eserleri arasında Osmanlı nakkaşhanesinde minyatürleneler az sayıdadır. Nizami'nin Hamsesi'nde yer alan mesneviler ise; Mahzenü'l-Esrâr, Hüsrev ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnun, Hefr Peyker, İskendernâme, İkbâl-nâme-i İskenderî 'dir (And, 2014:47).

Divan'ı Ali Şîr Nevâî'nin (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 840 H. 802.), 1530–1531 tarihli iki nüshasını içeren Hamse-i Nizami ve Şehname-i Firdevsi nüshalarının İslam klasiklerinin iki ünlü kitabı Hamse-i Nizami ve Şehname-i Firdevsi nüshalarının Türkçe çevirileri minyatürlenmek için seçilen el yazmaları arasındadır. Bu eserlerdeki minyatürlerde amatör perspektifle oluşturulan mimari formlar, alışılmışın tersine çizilen bedenlerde görülen orantısızlık, iri sarıklı ve asker taburu gibi dizilmiş figürler, uçları sivriltilerek kıvrılan küme çiçekler ve serviler bu yapıtı minyatürleyen sanatçının kendine has biçimleridir (Tanındı, 1980 :160).

Arifi' tarafından yazılan ve 1530-1540 yılları arasında Muhammed Bin Gazanfer tarafından kopyası yapılan sulfiyane bir mesnevi olan Gûy-ı Çevgân (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 845) vardır. Şiir kitapları arasında yer alan bu kitap hattatın ustalığı kadar zereşanlı ebrularla, aks şeklinde süslenmiş sayfa kenarlarıyla, tezhipler ve içindeki minyatürlerle dikkat çekici bir eserdir. Fakat bu yapıt kendine ait olmayan bir cilt ile düzenlendiği sırada tezhipli yaprağı ile tavsiye yaprağı yanlış yapılarak eserin sonuna eklenmiştir. Eserde çift sayfada düzenlenmiş minyatürlerde zengin koşum takımlarıyla gösterilmiş atlar, avcılarda sembolize edilen

insan figürlerinin süslü giysileri, kalın kırmızı serpuşlu, uzun tüylü sorguçları, iri dolamalı beyaz sarıklı tasvirler minyatürün küçük alanındadır (Bağcı vd., 2006:62).

Minyatürlerde soylu grubun avlanmasını gösteren kompozisyon düzenlemelerinde tonlamalar yapılarak boyanmış av hayvanlarının ve atların hareketleri minyatürlerin yüzeyine hacim kazandırır. Doğa çizimlerinde ise zemin tamamen altın rengine boyanmış, serpiştirilmiş demetler halinde çiçekler ve ince çizgiyle sınırlanmış tepelerin üzerinde kimyon yeşili ve petrol mavisi tonlarında boyanmış yuvarlak küçük ağaçlarla, zengin, pırıltılı bir şekilde oluşturulmuştur (şekil 37) (Bağcı vd., 2006:63).



Şekil 37. : Avlanan süvariler, Gûy-ı Çevgân, 1539-40, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 845, y. 34b-35a

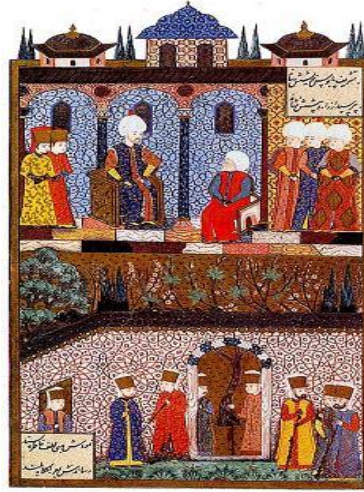
(Bağcı vd., 2006:63).

Bu dönemdeki eserler arasında Yavuz Sultan Selim'in seferlerini anlatan Selimnâme (CBL, 166) tarihi konulu eserlerden olup, içerisinde 24 adet minyatür yer almaktadır. Kompozisyon anlamında henüz bir araştırma devrinin başlangıcı sayılabilecek çizimlerde, çehre hatları şematik, kıyafetler gerçeğe yakındır. Kumaş ve elbiselerin motifleri ile mimari süslemeler ayrıntılarıyla gösterilmiştir (Aslanapa, 1980:152).

Bu dönemin üslup özelliklerini yansıtan örnekler arasında; Divân-ı Selimî (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, F. 1330), Hafız Şirazi' nin seçme gazel ve rubailerinin toplandığı Mecmua-i eş'âr (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Y.Y. 846) ve 1540'larda yapıldığı sanılan Sinbadnâme' nin Türkçe çevirisi olan Tuhfetü'l-ahyâr (BWAG, W. 662)' dir. Bu yıllarda minyatürlenen Firdevsi' nin Şahnâme isimli eserinde (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine Dairesi 1116, 1520) Türkçeye çevrilmiş kopyalarında da aynı üslubun yeteri kadar özenilmemiş örnekleri görülmektedir (Mahir, 2012:50).

Kanuni döneminde tarih konulu eserlerin minyatürlenmesi Osmanlı minyatür sanatının özgün bir dalını ve ayırt edici yönünü oluşturmuştur. Osmanlı' ya özgü tarih konulu minyatür çalışmaları İran'da Timurlu, Hindistan'da Babür Sarayı ve Timur, Babür gibi hükümdarların yaşamlarının anlatımı için yapılsa da, söz konusu kültürlerin otoriteleri tarafından ilgi görmemiştir. İslam dünyasına yeni bir ikonografi sunan tarih konulu minyatürler XVIII. yüzyıla kadar Osmanlı karakterinin belirleyici, ayırt edici yönü olma fonksiyonunu yerine getirmiştir. Osmanlılarda tarih yazdırma geleneği Fatih Sultan Mehmet ile başlasa da Şehnamecilik kurumu Kanuni ile kurumsallaşmıştır. Tarih yazmacılığı ile birlikte ecdat bilincine sahip Osmanlı padişahları güçlerinin ve soyluluklarının ispatı saydıkları önemli olayları haleflerine aktarmanın yollarından biri olarak minyatür sanatını ve yazmaları kullanmışlardır (Mahir, 2005:54) .

Fethullah Ârif Çelebi'nin Farsça yazdığı beş ciltlik Şehnâme-i Âl-i Osman dönemin en önemli şehnamesidir. İlk cilt olan Enbiyânâme' de ilk insandan, insanın yaratılışından başlayarak peygamberler incelenmiştir. Kayıp olan ikinci cilt İslam tarihi ile ilgili konular içerir. Üçüncü cilt Osmanlı' dan önceki Türk devletleri ve Selçuklu Devleti tarihiyle ilgili olup bu cilt de kayıptır. Osmannâme adını taşıyan dördüncü cilt, Sultan I. Osman'dan Sultan I. Bâyezîd'e kadar Osmanlı tarihini incelemektedir. Beşinci cilt ise Kanunî'nin 1520'de tahta çıkışından, Kanuni'nin ölümünden sekiz yıl öncesine kadar olan olayları tek tek anlatması ile birlikte yalnızca Kanunî Sultan Süleyman dönemine ayrılmıştır. Süleymannâme, bu özelliği ile saray kitaplığında bir başyapıttır (şekil 38) (And, 2014:62–67).



Şekil 38. : Süleymanname, Kanuni'nin Barbaros'u kabulü, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1517

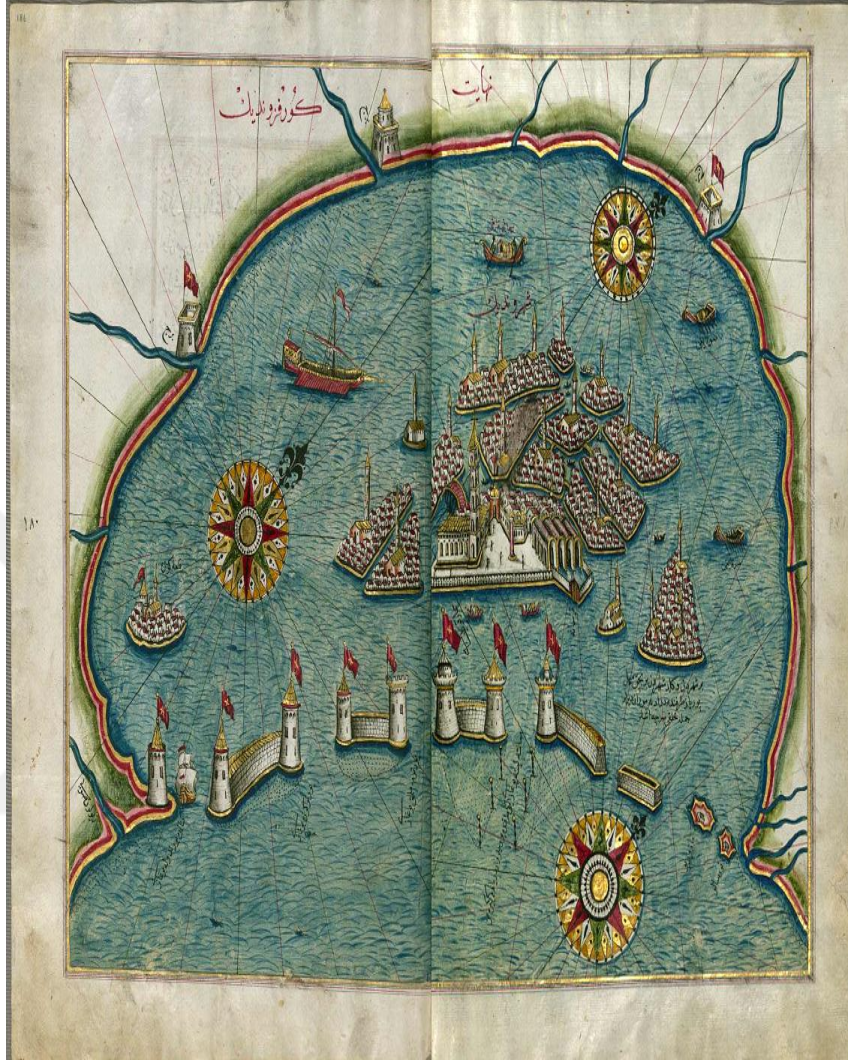
(And, 2014:63).

Temeşvar, Peç, Libya ve Eğri kalelerinin Kanuni tarafından fethedilmesini anlatan Futûhât-ı Cemîle adlı eser de Süleymanname ile aynı atölyeden çıkmıştır. Fethullah Arifî tarafından kaleme alınan bu eser hemşerisi Şirvanlı Ali'nin hattıyla yazılmıştır. Beş ayrı nakkaşın çalıştığı bu eserde 69 minyatür yer alır (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine Dairesi 1592) (Mahir,2005: 54,55).

Belgeleyicilik ve anlatımdaki gerçeklik üslubu Osmanlı nakkaşını topografik resim sanatına yöneltmiştir. Tarih konulu minyatürlerde, gerçeklik teması kaybedilmeden tarihsel ve güncel olaylar belgelenmeye çalışılmıştır. Bu durum ortak bir tavır içerisinde edebi eserlerde de sürdürülmüştür (Renda, 1997:1267).

Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinde de Kanuni döneminin Akdeniz politikasından ileri gelen genişleme çabası ile önem kazanan haritacılık faaliyetleri aynı üslubun sürdürülmesine elverişli bir ortam hazırlamıştır. Piri Reis'in Kanuni Sultan Süleyman' a takdim ettiği Kitâb-ı Bahriye' si haritalar içermesinin yanında Osmanlı haritacılığında yeni bir üslup yaratmıştır. Eserde liman tasvirleri vardır, metin bölümlere ayrılmış ve bölümlerde anlatılan yerlerin haritası verilmiştir. Söz konusu eser bu kitapta isolario adı verilen ve 15. yüzyıldan itibaren Avrupa' da hazırlanan Adalar kitaplarına benzetilir. Kanuni' ye sunulmuş özgün kopyasında yer alan minyatürler Osmanlı sanatında topografik resim geleneğinin ilk örneklerini teşkil eder.

Bu kopyalardaki kent tasvirleri Osmanlı haritacılığı kadar minyatür sanatı içinde önemlidir (şekil 39-40)(Mahir, 2005: 151,152).



Şekil 39. : Kitâb-ı Bahriye, Piri Reis, Venedik, Arthur M. Sakler Museum, W. 658, y. 185b-186a

(Bağcı vd, 2006:71).



Şekil 40. : Kitab-ı Bahriye, Dünya haritası, The Walters art Musaeum Baltimore Maryland

(yazar yok, 2011:23)

Kıbrıs ve Anadolu'nun Akdeniz kıyılarında yer alan kasabalar Kitab-ı Bahriye kopyalarında betimlenmiştir. Bu tasvirler içerisinde Alanya tasviri (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Dairesi, 642, y. 378a ve SK, A. 2612, y. 382) en dikkate değer olanıdır. Bu kent tasviri topografik resim türünün ilk örnekleri arasında yer alır. Eserde hayali hiçbir öge kullanılmamıştır. Kent surlarla çevrilidir. Kent aşağı ve yukarı kale olarak iki parçadan oluşmaktadır. Minyatürlerdeki diğer yer ve parçalar gerçekçi olarak yansıtılmıştır. Bu parçalara yamaçlardaki kale, cami, Selçuklu döneminden itibaren kullanılan beş bölümlü kağıt tersane, deniz kıyısındaki kızıl kule

ve kale dışında kalan ayazma, hamam ve kuyu örnek olarak verilebilir (Mahir, 2005:151-152).

Beyan-ı Menâzil-i Seferi Irakeyn (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5964.) Kanuni Sultan Süleyman' ın İran ve Irak seferlerindeki yol güzergahında yer alan kent tasvirlerinden oluşmaktadır. Matrakçı Nasuh tarafından yapılan bu eserde 128 tane minyatür yer alır. Minyatürde yer alan kent tasvirleri yolculuğun seyrine uygun olarak İstanbul'dan başlayıp Gebze, İzmit, İzmit, Kütahya, Konya, Niğde, Kayseri, Sivas, Erzincan, Erzurum, Tebriz, Sultaniye, Hemadan üzerinden Bağdat'ta son bulur. Dönüş yolunda ise Tatvan, Bitlis, Diyarbakır Halep, Adana, Eskişehir gibi önemli şehirlerin kent çizimleri yer alır (şekil 41) (Çağman, 1982: 989).



Şekil 41. : Sivas, Beyan-ı Menâzil-i Seferi Irakeyn, Matrakçı Nasuh, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5964.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/MatrakNasuh> e.t. 11.02.2017

Beyan-ı Menâzil-i Seferi Irakeyn eserinde mimari eserler, surlar, kaleler ve önemli merkez çizimleri basit bir şema ile gösterilmiştir (Aslanapa, 1980: 152).

Eserde yer alan tasvirler arasında en tanınmış olanı İstanbul tasviridir. Eserin en başındaki bu tasvirde Galata, Haliç ve Üsküdar ile Boğaz'ın bir bölümü minyatürleştirilmiştir. Yedi kuleli iç surlarıyla Topkapı Sarayı, Ayasofya ve Aya İrini kiliseleri, Hipodrom, İbrahim Paşa Sarayı, Kapalıçarşı, Eski Saray, Bozdoğan Kemeri, Fatih Camii ve Yedi Kule zamanına uygun olarak gösterilmiştir. Minyatürün Galata çizimini içeren bölümünde Galata sırtlarına ağaçlar eklenerek bitki kümeleri renklendirilmiştir (Mahir, 2005: 52).

Osmanlı minyatür sanatının ilk figürsüz manzara örnekleri bu topografiklerdir. Eserin içinde yer alan çizimleri masmavi ve pespembe tepeler, parlak renkli bitkiler ve yan yatmış yapılar oluşturur (Renda, 1997: 1262).

Tarih-i Fethi Şikloş ve Estergon ve Belgrad Matrakçı Nasuh' a ait bir eser olup, Kanuni'nin ikinci Macaristan seferi ve aynı tarihlerde Barbaros Hayreddin Paşa'nın Akdeniz seferini konu edinmiştir. Eserde Barbaros Hayreddin Paşa komutasındaki Osmanlı donanması minyatürleştirilmiştir. Bunun yanı sıra Macaristan seferi sırasında İstanbul-Budapeşte arasında konaklanan yerler ve Akdeniz seferinde uğranılan Nis, Tulon, Marsilya, Reggio (Rice), Antip, Cenova gibi liman kentlerinin tasvirleri yapılmıştır (Çağman, 1982: 935).

İki bölümden oluşan eserin birinci bölümünde portolan tarzda figürsüz olarak tasvir edilen liman kentleri renklerle fazla kullanılmadan çizgilere önem verilerek oluşturulmuştur. Arka plandaki doğa çizimlerinde iri çiçek ve ot kümeleri; mavi, yeşil ve pembenin tonlarıyla renklendirilmiştir. Eserin ikinci bölümü yüzeysel bir tarz ve güçlü renkler kullanılarak minyatürleştirilmiştir. Menzil ve köy betimlemelerindeki bu üslup farklılığı eserin iki farklı nakkaş tarafından minyatürleştirilmiş olabileceğini düşündürür. Bir diğer ihtimal ise Matrakçı Nasuh'un özellikle liman tasvirlerinde Batı kaynaklı portolanları kopya etmiş olabileceğidir (Çağman, 1982: 935).

İkinci bölümde yer alan Estonibelgrad tasviri kuş bakışı görüntüsü ile dikkat uyandırır. Matrakçı Nasuh özellikle kentlerin suyolları, meydanları ve harabeleri gibi özel alanları bilimsel bir nesnellikle sunmuştur. Kent tasvirlerinin sonrasındaki eserlerde özellikle de tarih konulu olan eserlerin minyatürleri, kimi zaman tam sayfa

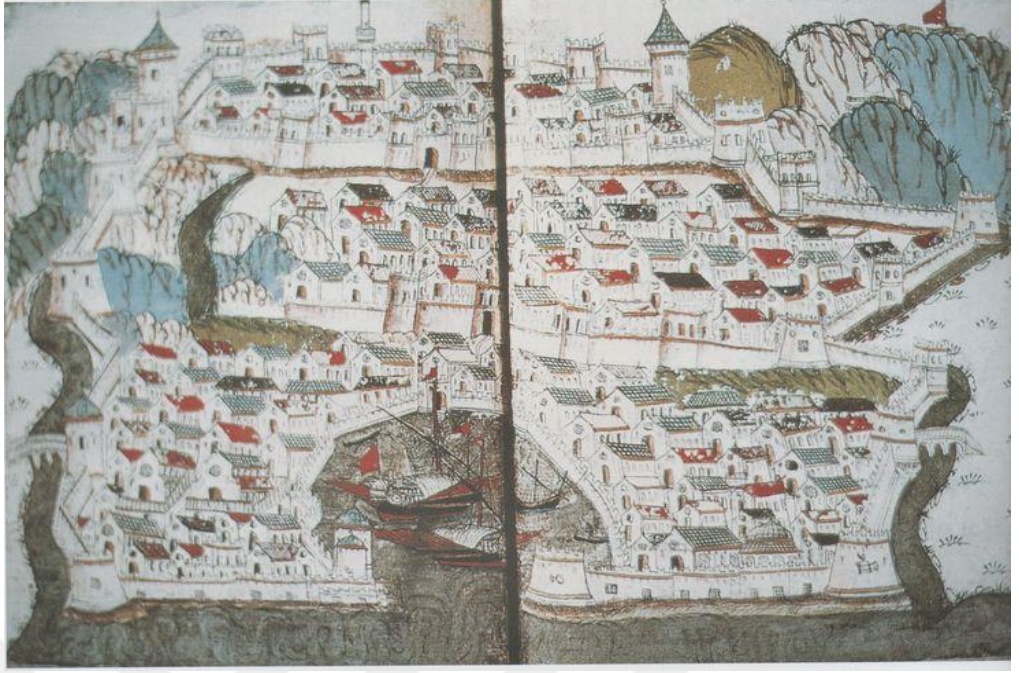
halinde kimi zaman da kompozisyonun bir bölümünü kaplayacak şekilde ve topografik görüntülerini kaybetmeden devam etmiştir (şekil 42) (Mahir, 2005: 53).



Şekil 42. : Tarih-i Fethi Şikloş ve Estergon ve Belgrad, Matrakçı Nasuh, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1608, y. 27b-28a

(Bağcı vd, 2006:79).

Sultan Bâyezîd İle Şehzade Cem Sultan ın 1540-1545 yılları arasında yapmış oldukları savaşları ve Gülek, İnebahtı, Modon kale ve limanlarını gösteren 82 yapraklı ve 10 minyatürden oluşan Tarih-i Sultan Bâyezîd (Topkapı Sarayı Müzesi, R. 1272) isimli eser de Matrakçı Nasuh'un aynı tarzı benimsediği minyatür çalışmalarındandır (şekil 43) (Aslanapa, 1980:152).



Şekil 43. : İnebahtı, Tarih-i Sultan Bâyezîd, Matrakçı Nasuh, Topkapı Sarayı Müzesi, R. 1272

<https://gr.pinterest.com/explore/bayezid-i/> e.t. 12.02.2017

Nasuh'un minyatürlediği Hac Vekâletnamesi (Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Dairesi 1812) diğer eserlerindeki topografik çizimlerinden biraz farklı olarak figürsüz ve kroki şemalarıyla Futûh el-Harameyn' deki (Topkapı Sarayı Müzesi, R. 916-917; Londra British Library Or. 3633) gibi kutsal toprakların kent betimlemelerini içerir (Tanındı, 1983:2-5).

Bu dönemde geçmiş dönemlerde olduğu gibi padişah portreciliği önem kazanmıştır. Özellikle bu dönemin Niğarî mahlasıyla tanınan portre sanatçısı Haydar Reis'tir. Bilinen en önemli eserleri arasında Barbaros Hayreddin Paşa'nın (Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Dairesi, 2134. y.9) portreleri ve Kanuni Sultan Süleyman'ın yarım yüzyıla yakın süren saltanat yıllarını konu edinen portrelerdir (şekil 44) (Mahir, 2002:318).



Şekil 44. : Barbaros Hayrettin Paşa'nın portresi, Albüm, 1540 civarı, Topkapı Sarayı Müzesi H. 2134, y. 9.

www.pinterest.com e.t.: 12.02.2017

Nigari tam profil ve dörtte üç profil kalıplarını kullanarak gerçekçi portreler yapmıştır. Barbaros Hayrettin Paşa Nigâri' nin yapmış olduğu on bir padişahın portresini Fransız donanmaları komutanı Virginio Orsini' ye hediye etmiştir. Bu portreler daha sonrasında Avrupalı sanatçılara hediye edilmiştir. Avrupalı sanatçılar portrelerin yağlı boya veya gravür kopyalarını yapmışlardır. Ayrıca Haydar Reis gazavatnâme türünde eserleriyle denizlerde yapılan fetihleri manzum bir şekilde kaleme almıştır (Mahir, 2005:165).

XVI. yüzyılda dönemin hattat, musavvir ve müzehiplerinin tek yaprak olarak yapmış oldukları çalışmalar Osmanlı saray nakkaşhanesinde albüm yapımıcılığı ile bir araya getirilmiştir. Şahkulu' na ait çizimler bu albümlerde yer almıştır. Şahkulu' nun yaptığı ve onun fırçasından çıktığı düşünülen eserler arasında gövdesinin ana çizgileri kalın hatla belirlenmiş ejderhalar, kıvrılan veya ani dönüşle kırılan dallar üzerindeki hançer görümlü yapraklar, hatayi dizileri veya demetleri ve özenle süslenmiş peri resimleri örnek olarak gösterilebilir. (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Dairesi, 2154 2a; Washington FGA, 37,7) Nakkaş Veli Can, Şahkulu' nun üslubunu XVI. yüzyıl sonlarına kadar devam ettirmiştir (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Dairesi, 2162, 8b, H. 2168, 15a) (Şekil 45) (Tanındı, 1980:162,163).



Şekil 45. : Simurgla ejderhanın savaşı, saz üslubunda, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 2163

(And, 2014:68).

Osmanlı saray nakkaşhanesine 1559-1565 yılları arasında girdiği düşünülen Nakkaş Osman klasik tarihi minyatür üslubunda Nüzhetü'l-Ahbar der Seferi-i Sigetvar adlı eseri meydana getirmiştir. Eserlerinden ilki olduğu düşünülen Nüzhetü'l-Ahbar der Seferi-i ile Kanuni' nin son seferini ve Sigetvar' ın fethini minyatürlemiştir (Aslanapa, 1980:154).

Nüzhetü'l-Ahbar der Seferi-i Sigetvar 1552' de Ahmed Feridun tarafından 1 Ocak 1569 tarihinde yazılmıştır. Nakkaş Osman'ın kendine özgü tarzını içeren minyatürler 20 adettir. Nüzhetü'l-Ahbar der Seferi-i Sigetvar' ın minyatürlerinde metne bağlı olarak tarihi gerçekleri yakalamayı hedef edinmiş bir üslupla veren nakkaşların, yaşlı Sultan Süleyman' ı Zimoni şehrinin yakınlarındaki karargâhında Erdel Vassal Prensi Janos Zigismond' u kabul ederken çizdiği görülür (şekil 46) (Bağcı, vd., 2006:111-112).



Şekil 46. : Nüzhetü'l-Ahbar der Seferi-i Sigetvar, Sultan Süleyman'ın Janos Zigismond'u kabul etmesi, 1569, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1339, y. 16b.

(Bağcı, vd., 2006:112).

Ayrıca Nakkaş Osman; II. Selim, Sokulu Mehmet Paşa ve Ahmed Feriddun gibi kişilere ait portre çizimlerini güçlü bir üslupla sergilemiştir. Nakkaş Osman' ın bu üslubuna örnek olarak, Kanuni Sultan Süleyman'ın ölüm haberini alan oğlu II. Şehzade Selim' i Manisa' dan Belgrat' a giderken gösteren çift sayfada çizilen minyatürler verilebilir (Bağcı, vd., 2006:111-112).

“Çoğu tam sayfa bazen de tek sayfa olarak yapılmış minyatürlerde, figürlerle çevre arasında bir denge vardır” (Aslanapa, 1980:154.).

Nakkaş Osman ve ekibinin minyatürlediği Tarih-i Sultan Süleyman (Dublin Chester Beatty Kütüphanesi, Ms. 413) isimli eser Şehnameci Seyyid Lokman tarafından Farsça ve manzum olarak kaleme alınmış olup dönemin sultanının yaşamını kronolojik bir şekilde gösteren ilk örnektir. Tarih-i Sultan Süleyman' da yer alan minyatürlerde Kanuni' nin son seferi Zigetvar, ölümü, II Selim'in cenazeyi karşılaması ve İstanbul'da cenazenin toprağa verilmesi gibi tasvirlerle rastlanır. Ayrıca Şehnameci Seyyid Lokman' ın yazdığı eserleri minyatürleyen Nakkaş Osman' la çalışmaları III. Mehmet dönemine kadar devam etmiştir (şekil 47) (Mahir, 2002: 318).



Şekil 47. : Kanuni Sultan Süleyman'ın cenazesinin Zigetvar'dan Belgrad'a götürülmesi. Nüzhet (el-esrar) el-ahbar der sefer-i Sigetvar, 1569, Topkapı Sarayı Müzesi, h. 1339.

<http://bilinmeyentarih.blogspot.com.tr/> e.t. 13.02.2017

Seyyid Lokman ' a ait olan Şehnâme-i Selim Han 1579-1597 yıllarında Nakkaş Osman ve ekibi tarafından minyatürlenmiştir. Eserde saf renklerin, pastel tonların tercih edildiği ve gerçekçi ifadeyle aktarılmış minyatür örnekleri yer almıştır (Mahir, 2002: 318).

Şehinşehnâme isimli eser, ikinci cildi Farsça yazılmış şehnamelerin son örneğidir. Sultan III. Murad'ın saltanatının 1592 yılına kadarki dönemini içerir ve Nakkaş Osman ve ekibi tarafından minyatürlenmiştir (Mahir, 2005: 319).

1597 yılında tamamlanarak III. Mehmed' e sunulan Şehinşehnâme isimli eserin ilk cildi III. Murad döneminin 1574–1581 yılları arasındaki olayları konu alırken (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, F. 1404), ikinci ciltte 1582–1588 yılları arasındaki olaylar anlatılır (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 200) (Mahir, 2005: 57-58).

Kıyâfet-ül insâniye fi Şemâil-el Osmâniye (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Dairesi. 1563, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 6087) isimli Seyyid Lokman tarafından o hazırlanan eser o güne kadar tahta çıkmış padişahların özelliklerini açıklar. Nakkaş Osman' ın minyatürlediği bu portrelerde 12 padişahın belirlenmesi sağlanmıştır (Renda, 1997:1268).

Nakkaş Osman'ın önceki dönemlerin padişahlarını resmetmek için yabancı kaynaklardan da faydalandığını, fakat buna rağmen tüm gelenekselliğinin yanında Batı portreciliğinin Fatih döneminden etkisini içeren portrelerinde, her padişahın fiziksel ve kişisel özellikleriyle yansıtmayı da amaçlar. Portreler $\frac{3}{4}$ profilden bir yastığa dayanarak oturlar ve ellerinde çoğu kez bir mendil ya da çiçek tutar şekilde resmedilirler. Nakkaş Osman'ın bu albümünde çizdiği portreler, biçim açısından sonraki dönemlerde yapılan portrelere örnek teşkil etmesinin yanı sıra, sonrasında yapılan tüm minyatürlerde padişahlar hangi ortam veya olay içinde çizilseler bile aynı ifadeyle ve giysiyle sunulmuşlardır (şekil 48)(Renda, 1997:1269).



Şekil 48. : Sultan I. Selim, Seyyid Lokman, Kıyâfet-ül insâniye fi Şemâil-el Osmâniye, 1579 Topkapı Sarayı H, 1563, y. 54b.

(Bağcı vd., 2006:129).

İslam sanatında karşılaştığımız dini minyatürler hiçbir zaman tasviri yapılan peygambere tapmak amacıyla resimlenmemiştir, amaçları dini konulu tarihi kitapları aydınlatmaktır. Peygamber hikâyelerine önem verilmesine diğer bir sebep de onların hayatlarında Muhammed' inkine benzer bazı olaylar olduğunu göstermek, hak ve doğrunun her zaman üstün geldiğini ifade etmek için minyatürlenmiştir. Bu konuların ortak özelliği ise peygamber hikâyelerinde yer alan tasvirlerde Allah'a ve peygamberlere karşı gelenlerin cezalandırılacağını göstererek, insanları Allah'a inanmaya yol gösteren sunumlar yer almaktadır (Renda, 1969:52).

Zübdet-üt Tevarih isimli eser Seyyid Lokman tarafından Türkçe yazılmış ve 3 eserin adet nüshası vardır. Seyyid Lokman eserinde Âdem'den başlayarak bütün peygamberleri, Hz Muhammed'i, halifeleri, İslam tarihinin ana noktalarını ve Osmanlı tarihini ayrıntılı bir şekilde anlatması yönüyle dünya tarihi özelliği taşımaktadır (Çağman, 1982: 995).

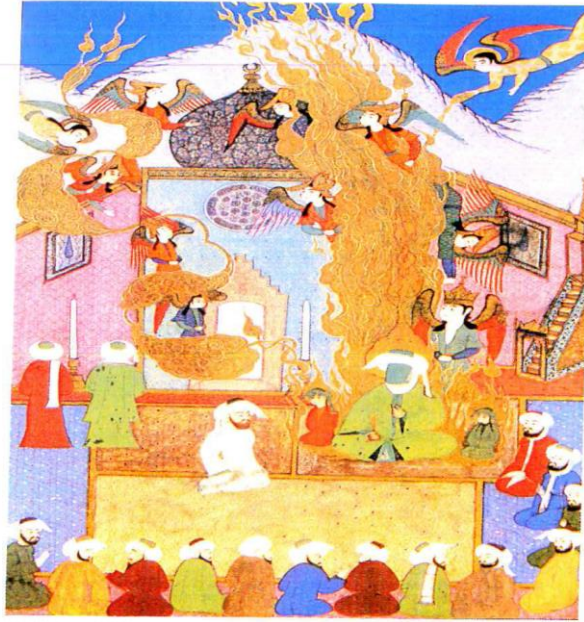
Ayrıca Zübdet-üt Tevarih' te adı geçen bütün peygamberlerin ve tarihteki ünlü kişilerin şeceresinin belirtilmesini ve bunun sonucunda adı geçen tüm şahısların Osmanlı padişahlarına ve II. Murat'a bağlanmasını sağlar. Bundan dolayı bu el yazmaları bir "nesebname" veya silsilename özelliği taşır (Şekil 49) (Renda, 1972:58).



Şekil 49. : Evren haritası, Zübdet-üt Tevarih, Türk İslam Eserleri Müzesi 1973
(And, 2007:75).

Bununla birlikte Zübdet-üt Tevarih minyatürlerinin Osmanlı minyatür sanatında önemli bir yer tutmasının nedenleri arasında her üç nüshada da ikonografya yönünden ilginç minyatürlerin bulunması gösterilebilir. Zübdet-üt Tevarih’lerde 49 peygamberin hikâyesinin yer aldığı peygamberlerden bazıları Tevrat, diğerleri ise Kur’an’ da geçen peygamberlere ait olup üslup olarak peygamber hikâyelerini canlandıran minyatürlere bakıldığında, bazılarının ikonografya yönünden daha önceden yapılan İslam minyatürlerindeki (XIV ve XV. yüzyıl) üsluplarda yerleşmiş olan geleneksel kalıplara bağlı kalındığı, diğerlerinin ise hikâyelerin değişik yönlerinin yorumlanarak minyatürlendiği görülmektedir (Renda, 1973:448–449).

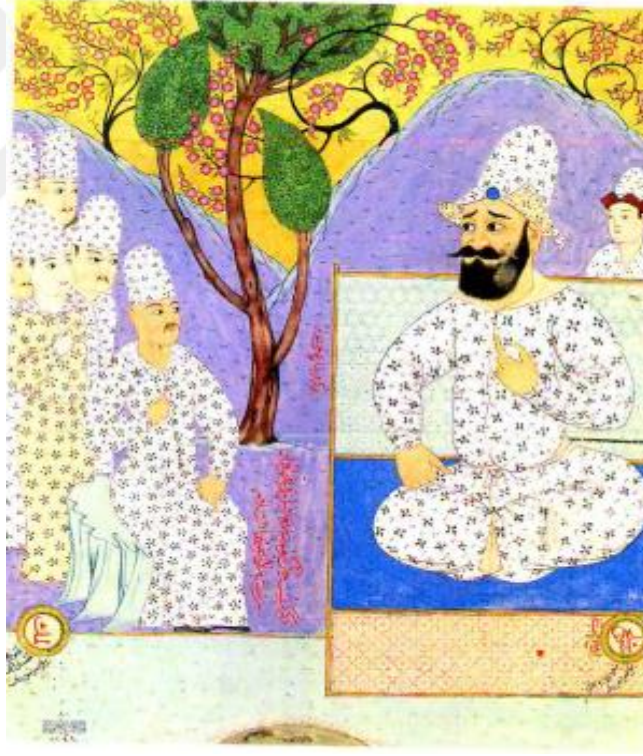
Ayrıca Zübdet-üt Tevarih’lerdeki peygamber hikâyelerini canlandıran minyatürlerde hikayelerinin daha gerçekçi ve özetleyici bir yaklaşımla verildiği göze çarpmaktadır. Fakat aynı dönemde yapılmış tarihi minyatürlerdeki figürlerden hiç de farklı değildir. Yalnızca alev biçimindeki haleleri bu figürlerin insanüstü niteliklerini belirtir (şekil 50) (Renda, 1973:448–449).



Şekil 50. : Hz. Muhammed Mi’râc yolculuğu için Mescidü’l Aksâ’ da, Zübdet’üt Tevarih, Topkapı Sarayı Müzesi H. 1321.

(And, 2007:143).

Eserin III. Murad için hazırlanmış ve Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan kopyası Osmanlı minyatürlü yazmaları arasında sık görülmeyen büyük boyutlu (64,7x41,5 cm.) örneklerdendir. Osmanlı dinsel minyatürlerin bilinen en erken örneklerinden olan eser iki ana bölüme sahiptir. Metnin başındaki gök ve dünya tasvirlerinin arasına yerleştirilmiş olan burçlardan sonra peygamber öyküleri sunulmuştur. İçerisinde 40 minyatür bulunan eserin 23 tanesi peygamberlerle ilgili olup minyatürler sayfayı kaplar (şekil 51) (Renda, 1972:58-60).



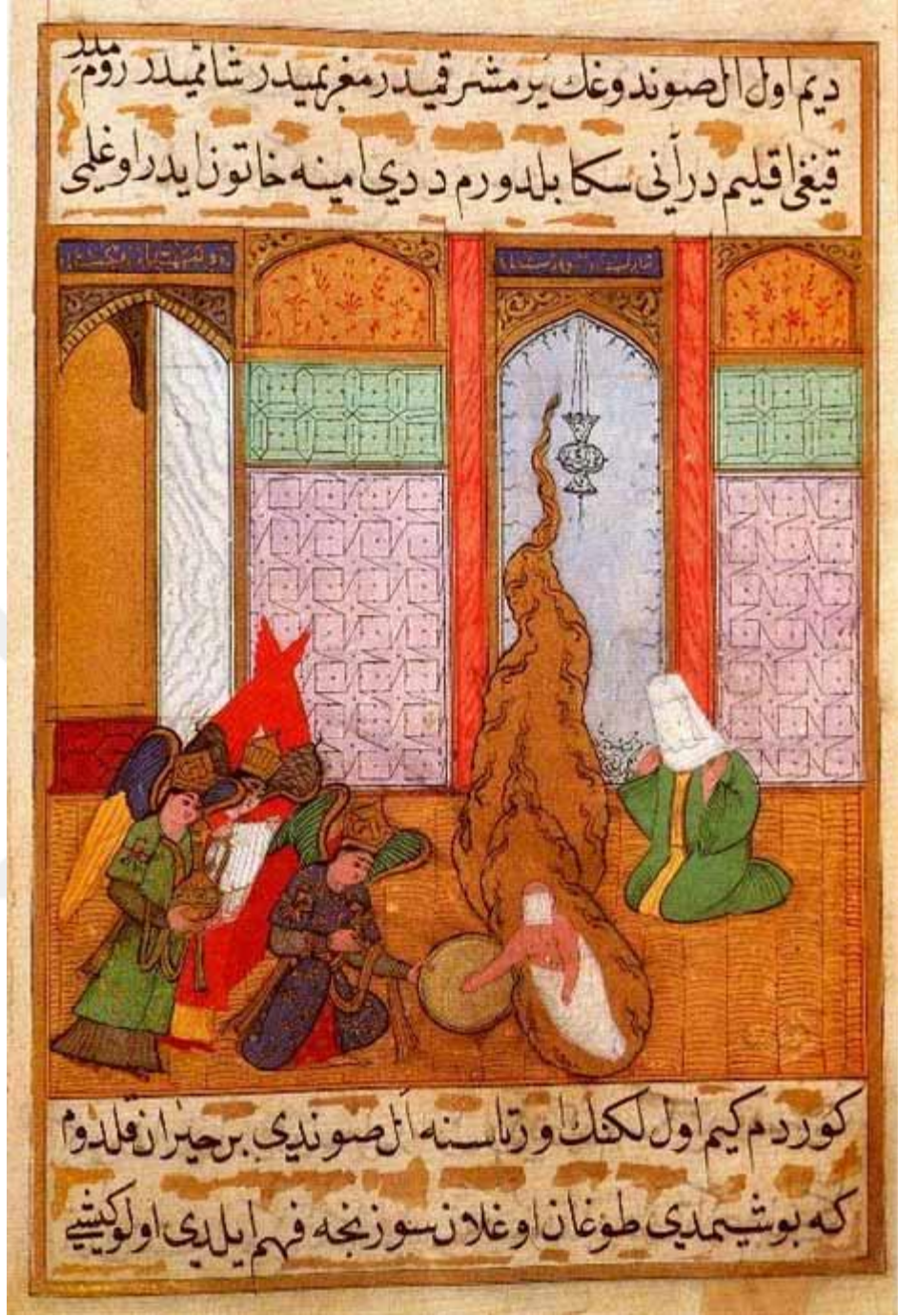
Şekil 51. : Kaplan postu giyen Keyumers ve askerleri, Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973

(And, 2007:92).

Büyük bir özenle hazırlanan bu nüsha ile ilgili belge (Başbakanlık Arşivi Kepeci Tasnifi 242) çalışan tüm sanatçıların adlarını vermektedir. Eserde 13 nakkaş, 6 hattat, 4 ciltçi ve 7 yardımcının çalıştığı anlaşılır. Bu belgeden nakkaş Osman'ın eserin hazırlanmasında önemli rol oynadığı anlaşılır. Diğer nakkaşlar arasında Lütfü Abdullah, Ali ve Mehmed adlı üç sanatçının adları da vardır. Nüshaların birisi 1583 yılında darüssade ağası Mehmed Ağaya sunulmuştur (Dublin, Chester Beatty Library, 414). Diğer nüsha Veziri azam Siyavuş Paşa'ya sunulmuştur. 1586 tarihlidir (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Dairesi. 1321) (Çağman, 1982: 995).

Zübdet-üt Tevarih'de görülen konu benzerliği Darir'in kaleme aldığı altı ciltten oluşan Siyer-i Nebi (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Dairesi, 1221,1222,1223; New York Halk Kütüphanesi, 157; Dublin, Chester Beatty Library, T. 149). isimli eserde görülür. Eserde yer alan 814 adet minyatürün III. Murad döneminde eser için yapılan masrafları gösteren bir belgede bulunmuştur (Çağman, 1982:996).

Siyer-i Nebi Hz Muhammed'in yaşamına dair olayların anlatılıp minyatürlediği ilk ve son eser olması yönüyle minyatürlü el yazmaları arasında önemli bir yer teşkil eder. Hz Muhammed'in yaşamına ilişkin olayları içeren minyatürlü eserler Moğollar ve Timurlular döneminde yapılan, peygamberler tarihi ve Miraçnâmeler' de yer alır. Fakat Hz Muhammed'in yaşamının bu kadar kapsamlı, bu kadar kapsamlı eserin meydana getirilmesi din ve dünya işlerini şahıslarında toplayan Osmanlı padişahları tarafından gerçekleştirilebilmiştir (şekil 52) (Çağman, 1982:996).



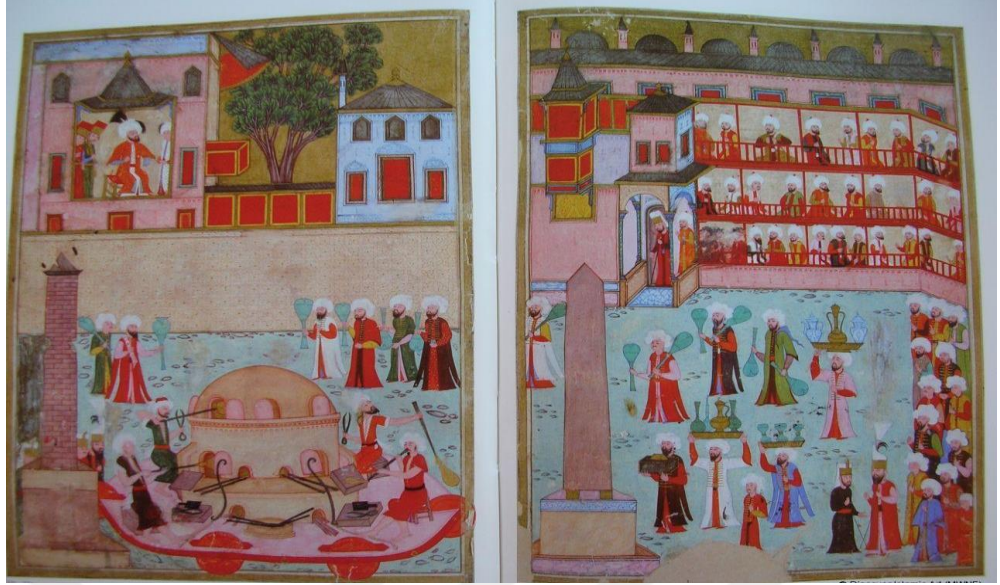
Şekil 52. : Hz. Muhammed'in doğumundan sonra yıkayıp sırtına peygamberlik mührünü vurmak için üç meletin gelmesi, Siyer-i Nebi, Topkapı Sarayı Müzesi H. 1221.

(Tanındı, 1984:3).

Altı ciltten oluşan Siyer-i Nebi adlı el yazmasının birinci, ikinci ve altıncı cildi İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde, üçüncü cilt New York Halk Kütüphanesindedir, beşinci cildin ise nerede olduğu bilinmemektedir (Zeren, 1990:26).

Siyer-i Nebi' nin dördüncü cildi İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde yer alır ve eserin bunun dışında bir kopyası vardır. Dair tarafından yazılan metnin farklı bir yanı ise Hz. Peygamber'e atfedilen mucizeleri içermesidir. Siyer-i Nebi'nin hazırlanması ile ilgili belgede mücellitlerin isimleri Abdi ve Kara Mehmed olarak verilmekteyken, musavvir-nakkaş isimlerinden yer almaz. Fakat minyatürlerde yapılan üslup araştırması sonucu eseri minyatürleyen altı nakkaş ile yardımcılarının olduğu belirlenmiştir. Bu nakkaşlar arasında birinci cildin tamamını, altıncı cildin ise 111 minyatürünü yapan sanatçı Nakkaş Hasan ekibidir. Bununla birlikte Siyer-i Nebi' yi minyatürleyen sanatçılardan bir diğeri de Nakkaş Osman' dır (Tanındı,1984:28-41-42).

1582 yılında hazırlanan Surnâme-i Hümayûn (TSMK, H. 1344) isimli eser III. Murad'ın oğulları için düzenlenen sünnet düğünü şenliklerini anlatır. İntizami tarafından kaleme alınan ve bu eseri hazırlarken III. Murad'a yakın olan Dârüssade ağası Mehmed Ağa ile Hazinedarbaşı Zeyrek Ağa'nın büyük ölçüde yardımlarını görmüş, onların temin ettiği malzeme sayesinde eseri bitirebilmiştir. Ayrıca eserdeki Dârüssade ağası Mehmed Ağa ile Hazinedarbaşı Zeyrek Ağa Nakkaş Osman' ın yaptığı minyatürleri beğenmemişler ve tekrardan yapılmasını istemişlerdir (Şekil 53) (Atasoy, 1997:15).



Şekil 53. : Surnâme-i Hümâyûn, Camcıların geçişi, Topkapı Sarayı Müzesi H. 1344, y. 32b, 33a.

<https://tr.wikipedia.org> e.t. : 14.02.2017.

Nakkaş Osman' la birlikte çalışan nakkaşlar düğün minyatürünü çift sayfalık 250 kompozisyonla anlatmışlardır. Eserin başı ve sonu kayıp olsa da günümüze ulaşabilmiştir (Çağman, 1982:996).

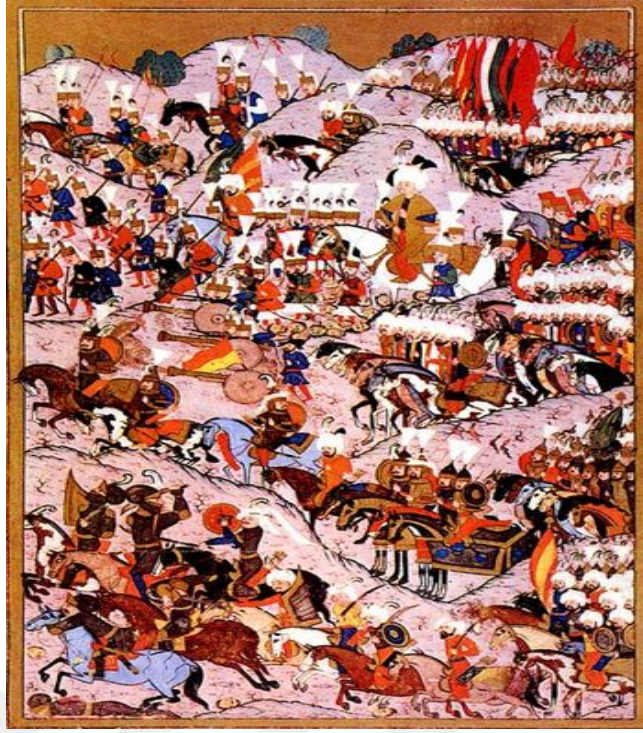
Kanuni Sultan Süleyman' ın başarılarını anlatan şehname türündeki Hünernâme adındaki eser Eflatun tarafından on bölüm olarak tasarlanmış ancak üç bölüm kadarı yazılabılmıştır. Eflatun' dan sonraki şehnameci Seyyid Lokman yarım kalan eseri tamamen Türkçe olarak Osmanlı Devletinin Kurucusu Osman Gazi'den başlayıp Yavuz Sultan Selim'e kadar hüküm sürmüş padişahların tahta çıkışlarını, zaferlerini ve hünelerini anlatan bir eser haline getirmiştir (şekil 54) (Mahir, 2012:61).



Şekil 54. : Hünername, II. Mehmed'in Edirne Cülüsü, 1589, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1524.

(Rado, 1969:6).

Eserde farklı nakkaşlar kendi üsluplarını yansıtsa da ortak bir üslup anlayışı hâkimdir. Klasik dönem minyatürlerinin vazgeçilmez renkleri olan pembe, yeşil ve kahverengi doğa ve mimari minyatür ayrıntılarında çok sık kullanılmıştır Ayrıca topografik ayrıntılar, hiyerarşik törensel düzenlemeler yalın ve açık anlatımla verilmiştir (şekil 55) (Renda, 1997:1268).



Şekil 55. : Hünername II., Mohaç Savaşı, 1589, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1524, y. 256b.

(Bağcı vd., 2006:149).

1584 yılında tarihçi Mustafa Ali tarafından yazılan Nusretnâme adlı eserde Kıbrıs fatihi olarak tanınan Lala Mustafa Paşa' nın Gürcistan ve Azerbaycan seferlerinin büyük bir çoğunluğu 41 minyatürle tam sayfa şeklinde oluşturulmuştur. Mustafa Ali eserlerini Lala Mustafa Paşa' ya takdim etmiştir. Alttaki şekilde bu takdim ve müzisyenlerle sema ayini sırasındaki Mevlevileri gösteren geometrik mimari süslemeler tam sayfa olarak minyatürlenmiştir (şekil 56) (Aslanapa, 1980:154).



**Şekil 56. : Nusretnâme, Lala Mustafa Paşa ve Mustafa Ali Konya
Mevlevi dergâhında, 1584, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1365, y. 36b.**

upload.wikimedia.org/ e.t. :11.02.2017

Mustafa Cenabi'nin yazdığı Cevâhirü'l-garâib fî tercemet baharü'l garâib III. Murad için yapılmış minyatürlerden bir diğeridir. Mustafa Cenabi'nin Nakkaş Osman ile birlikte çalışması ise ayrıca önem arz etmektedir (şekil 57) (Mahir, 2005:60).



Şekil 57. : Cevâhirü'l-garâib fî tercemet baharü'l-garâib, Musa Peygamber'in Hz Muhammed'i görme dileğinin kabul edilmesi, 1582, Los Angeles County Museum of Art, M. 58. 237. 24, y. 193b.

(Bağcı vd., 2006:186)

III. Murâd' ın kızları için fallar, burçlar, rüyalar ve cinlere karşı tılsımlar hakkında minyatürlerle süslenmiş el yazmaları oluşturulmuştur. Resimli fal kitapları ise nispeten daha nadirdir. III. Murad'ın isteği üzerine müderris ve şair Suûdi (Seyyid Mehmed b. Emir Hasan) tarafından Arapça yazılmış olan astroloji kitabını bazı eklemeler yaparak Türkçeye çevirmiş, Matali'ü's-sa'âde ve Yenabi'u's-si-yâde adını vermiştir. Eserin iki minyatürlü kopyası ise sultanın iki kızına sunulmuştur (Bağcı, vd., 2006:191).

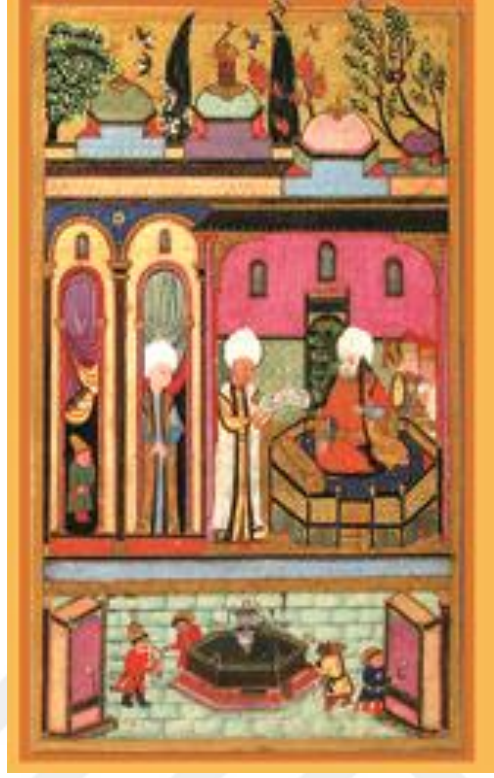
Matâliü'l-saade et yanâbiü'l- siyada (Paris Bibiotheque Nationale Suppl. Turc. 242) adlı eserin minyatürlerinin Nakkaş Osman tarafından tasarlanmış olmasının yanı sıra eserde yedi gezegeni temsil eden esnaf figürleri de yer almaktadır (şekil 58) (Mahir, 2005:61).



Şekil 58. : Matali'ü's-sa'âde ve Yenabi'u's-si-yâde, İkizler burcu, Paris Bibiotheque Nationale Suppl. Turc. 242

www. pinterest.com e.t.: 12.02.2017.

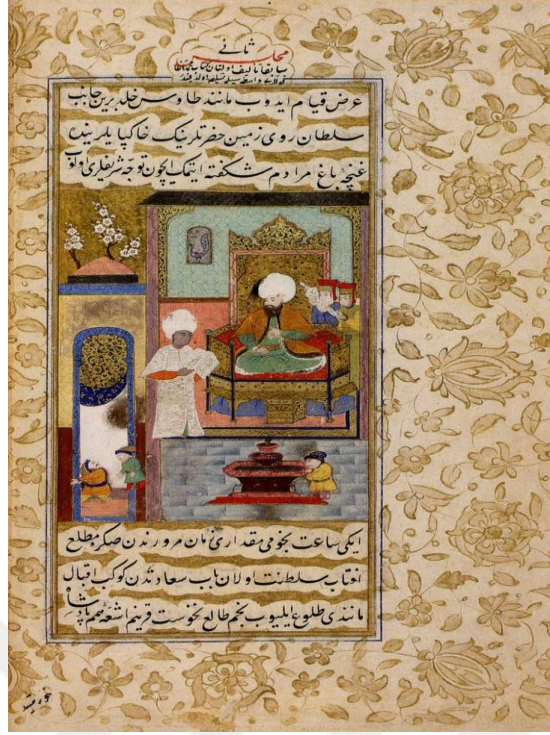
Türkçe bir yazma olan Asafî Paşa Şecaatnâme'sinde 77 minyatür vardır. (İstanbul Üniversitesi Kitaplığı) Eserde Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İran seferi ve Türk Rus savaşı anlatılır (şekil 59) (Aslanapa, 1980:157).



Şekil 59. : Osman Paşa Sultan III. Murad'ın Huzurunda, Şecaatnâme, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 6043, y. 7b.

(Bağcı vd., 2006:169).

1590 yılında İstanbul' da tamamen Türkçe olarak kaleme alınan Haramizade İbrahim Çavuş' a ait Kitab-ı Gencine-i Fethi Gence (TSMK, R, 1296) isimli eserde Ferhat Paşa' nın Gence fethi anlatılır. Eser Darüssade ağası Mehmed Ağa tarafından III. Murad'a sunulmuştur. Bu eserde Safevi dönemi Kazvin üslubu minyatürlerin doğa unsurlarında ve figür tiplerinde etkili olmuştur. Ayrıca eserde Topkapı Sarayındaki bayram merasimlerini gösteren bir minyatür vardır. Bu minyatürde III. Murad tahtında oturmakta ve bir görevli de eğilerek onun eteğini öpmektedir. Saray görevlileri tahtın her iki yanına dizilmiş vaziyette merasimi izler halde minyatürlenmiştir (şekil 60) (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1296 y. 4a) (Mahir, 2005:63-117).



Şekil 60. : Kitab-ı Gencine-i Fethi Gence, 1590,Dârüssaâde ağası Mehmed Ağa'nın Sultan III. Murad'a kitap sunması, Topkapı Sarayı Müzesi R. 1296, y. 8b.

(Bağcı vd., 2007:172).

Tarih-i Fethi Yemen isimli eser Rumûzî tarafından kaleme alınmıştır. Eserin 104 adet minyatür yer alan 1594 tarihli nüshası günümüze ulaşabilmiştir (Çağman, 1982:996).

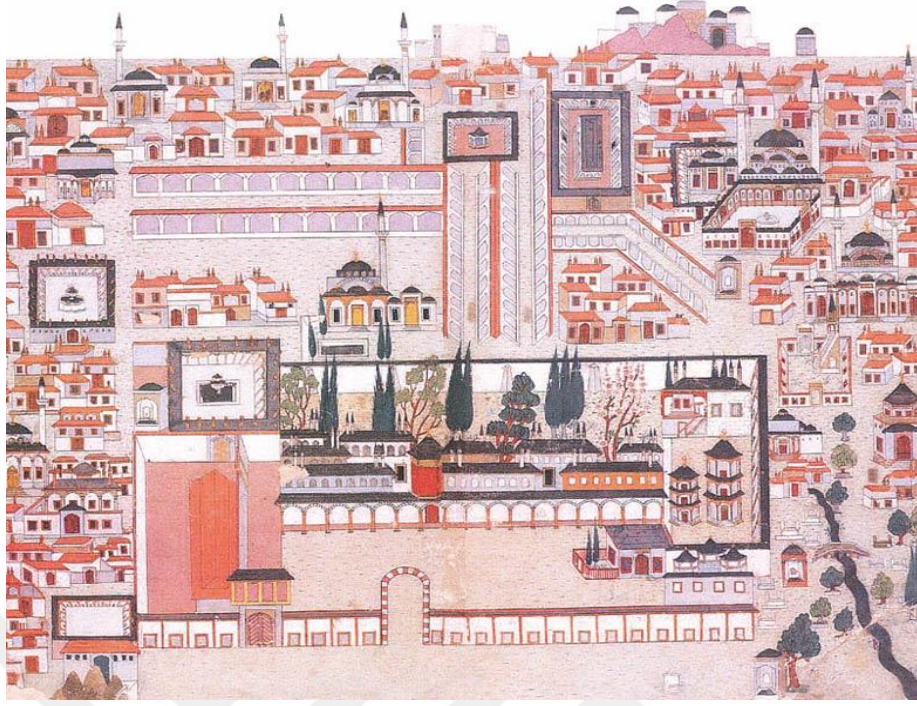
Hattat Ahmed Likâ tarafından kopya edilen eserde Sinan Paşa' nın Tunus ve Yemen fethi anlatılır. Eserin kuşatmaya ilişkin bazı bölümlerinin nakkaşın hayal gücünün ürünü olduğu düşünülür. Talikizade Suphi Çelebi tarafından şehnâme türünde ve tamamen Türkçe olarak mesnevi tarzda kaleme alınan Eğri Fetihnâmesi ya da Şehnâme-i Sultan Mehmed (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. H. 1609) eseri III. Mehmed'in Macaristan'a yaptığı seferle Eğri fethini ve Hoçova meydan savaşını anlatır (şekil 61) (Mahir, 2012:67-68-69-159).



Şekil 61. : Eğri Fetihnâmesi, Haçova Meydan Savaşı, Topkapı Sarayı Müzesi H1609

(And, 20014:272).

Şehnâme-i Âli Osman isimli eser Nakkaş Hasan tarafından minyatürlenmiş ve Talikzade Suphi Çelebi tarafından nesir ve nazım türünde Türkçe olarak yazılmıştır. Eserde III. Murad dönemine kadar olan Osmanlı tarihi anlatılır (şekil 62) (Mahir, 2005:63-65-148).



Şekil 62. : Manisa, Şehnâme-i Âli Osman, Topkapı Sarayı Müzesi H3592.

(And, 2014:402).

“Tercüme-i Miftâh Cifrü'l-Câmî 1597–1598 yıllarında Arapçadan Türkçeye çevrilerek I. Ahmed ve I. Mahmud döneminde hazırlanan iki minyatürlü yazması vardır. Bu eserde konunun ağırlığı daha çok kıyamet ve belirtileri üzerinedir” (şekil 63) (And, 2014:107).



Şekil 63. : Yedi uyurlar, Tercüme-i Miftâh Cifrü'l-Câmî, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.6624.

(And, 2007:236).

Her dönemde en çok minyatürün yer aldığı ansiklopedik eserler arasındaki en önemli eser Kazvini'nin Acâibü'l-Mahlûkât ve Garaibi'l-Mevcûdât'ıdır (şekil 64) (And, 2014:107).



Şekil 64. : Dünya neyin üzerinde duruyor? Acâibü'l-Mahlûkât, Topkapı Sarayı Müzesi A.3632.

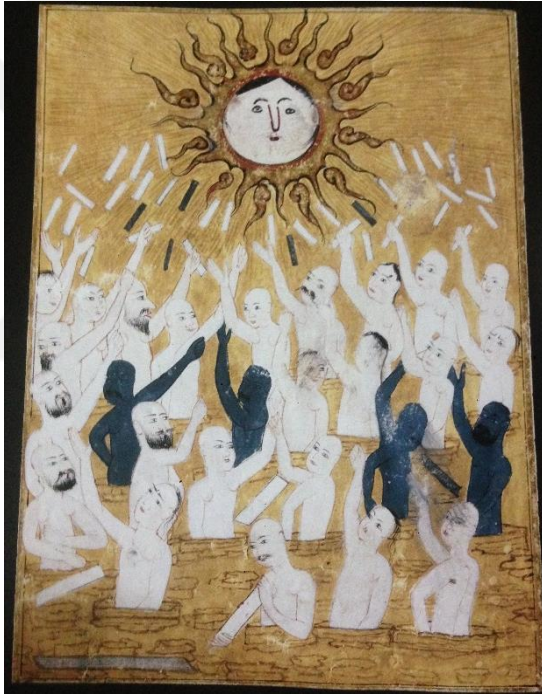
(And, 2007:83).

Kanuni'nin oğlu Mustafa'nın emriyle Acâibü'l-Mahlûkât ve Garaibi'l-Mevcûdât Nakkaş Hasan'ın üslubunda yapılmış olup 1553' te Şehzade Mustafa' nın öldürmesiyle eser tamamlanamamıştır (Mahir, 2012:71).

16. yüzyılın ilk yarısından 17. yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı devletinin yönetiminde olan Bağdat şehri bu dönemde minyatürlü el yazmaların üretildiği önemli bir merkezdi. Bu şehirde üretilen en önemli minyatürlü el yazması Fuzûlî' ye ait Hadîkatü's-Süedâ' dır. Hemedanlı Celalü'd-din Muhahmmed' in, Eflaki Dede' nin, Mevlana' nın mucizelerini anlatan eseri Menâkıbü'l-Ârifîn' den kısaltılarak yazılan Sevâkıb-ı Menâkıb'ı eseri Türkçeye çeviren Mesnevihan Mahmud Dede' ye ait iki minyatürden oluşan yazması vardır. Bağdat üslubunda yapılmış bir eser de Hümâyünnâme' dir, yine Bağdat üslubunu yansıtan bir anonim eser de Ahvâl-i Kıyâmet'tir (şekil 65-66) (And, 2014:107-108-109-110).

Bağdat kentinde tasavvufla ilgili çevreler için hazırlanmış bir dizi dini içerikli resimli yazma bulunur. Bunlardan biri de bir tür İslam tarihi olan Câmû's-siyer'dir (Mahir, 2012:111).

Osmanlı kültüründeki kıyamet anlayışını anlatan Ahvâl-i Kıyâmet isimli eser, kıyamet ve kıyamet sonrası olayları, Azrail, İsrâfil, Mahşer, cennet ve cehennem şeklinde bir bütün olarak minyatürlemesi bakımından önemli bir eserdir El yazmasının iki resimli nüshası ve birçok resimsiz nüshası vardır. Resimli nüshalarından birisi Berlin-Staatsbibliothek Ms. Or. Oct. 1596 numaralı yazma, bir diğeri ise Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Hafid Efendi 139, numaralı el yazmasıdır (Şekil67) (Yaman, 2007:217).



Şekil 67. : Ahvâl-i Kıyâmet, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi,139

(And, 2014:371).

Osmanlı' da minyatür ve genel olarak kitap sanatı III. Murâd ve III. Mehmed dönemlerinde zirveye ulaşmıştır. Ancak ekonominin bozulmasıyla ihtişamını kaybetmeye başlamıştır. Bu durum minyatür üretimini nitelik ve nicelik bakımından hissedilir bir şekilde düşürmüştür (And, 2014:114).

Kalender Paşa Sultan I. Ahmed' e hediye ettiği Falnâme albümünde derlediği Falnâme resimlerinin karşısına Türkçe fal metinleri yerleştirmiştir. Falnâme' nin ilki Nakşî, ikincisi ise Nakkaş Hasan' ın tarzını yansıtır. İslam ülkelerinde ve Avrupa' da yaygın olan kıyamet beklentisi Mehdi, Dabbetü'l-Arz, Deccal, cennet, cehennem gibi konularda falnâmeler üretilmesine neden olmuştur (Şekil 68) (Bağcı, vd., 2006:192-193-194).



Şekil 68. : Parmaklar içinde Hz. Muhammed, Hz. Ali, Fatime, Hasan ve Hüseyin yazılıdır, Falname, Topkapı Sarayı Müzesi H. 1703

(And, 2007:47).

Sultan II. Osman'ın (1618–1622) dört yıllık hükümdarlığı süresince Nâdirî mahlasını kullanan Mehmed b. Abdülganî b. Emirşâh, II. Osman için Nakkaş Ahmed Nakşî ile Şehnâme-i Nadirî isimli eseri hazırlamışlardır. Bu eser dışında birlikte hazırladıkları bir diğer yapıt ise, Divân-ı Nâdirî isimli eserdir. Fakat İsameddin Ahmed b. Muslihiddin Mustafâ Taşköprüzâde 'nin Arapça yazdığı ve Muhtesibzâde Mehmed Belgradî' nin Türkçe' ye çevirdiği Tercüme-i Şaka'ik-i Nu'mâniye, Ahmed Nakşî'nin en önemli eseridir (And, 2014:117),

17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı padişahları Edirne Sarayında yaşamaya başlamışlar ve bu dönemde Edirne Sarayında yer alan nakkaşhanede üretilen eserlerden çok azı günümüze ulaşmıştır. Edirne' deki nakkaşhanede çalışan Musavvir

Hüseyin, Osmanlı sultanlarının şeceresini peygamberlere bağlayarak Âdem'e kadar götürülen madalyonlu silsilenâmelerde Musavvir Hüseyin'in üslubunu ve imzasını taşıyan minyatürlere rastlanır. Aynı zamanda Musavvir Hüseyin VI. Mehmet ve II. Süleyman dönemlerinde eser vermiştir. Musavvir Hüseyin' in muhtemelen öğrencisi olduğu düşünülen Nakkaş Levnî çizdiği portrelerde hocasının perspektifle resmetmeye çalıştığı padişah portrelerini örnek almıştır (Mahir, 2012:81-82-83).

1685 yılında IV. Mehmed'e sunulan eserler arasında çok ilginç ve önemli bir minyatürlü yazma da Mecmû'a-i Eş'ar'ıdır. Eseri Gazneli Mahmud hazırlamış ve minyatürlemiştir. Özellikle Aynalıkavak Kasrı'nı gösteren minyatürde görülen perspektif çiziminde çok başarılı olmuştur (And, 2014:119).

2.2.3. Geç Dönem

18. yüzyılın ilk yarısında Lale Devri'nde (1718-1730) III. Ahmed ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın koruyuculuğunda sürdürülen minyatür sanatında yeni gelişmeler olduğu görülmüştür (Renda, 1997:1270).

Bu yıllarda yeni bir üslubun oluşup gelişmesinde Levnî'nin önemli bir etkisi vardır. Levnî Edirne'den İstanbul'a gelmiş, önceleri öğrenci olan Levnî daha sonra saz üslubunda tezhip ve resim çalışmalarında bulunmuş, sonrasında ise minyatürler yapmaya başlamıştır (Mahir, 2012:85).

18. yüzyılın minyatürlerinde görülen boya tekniğindeki değişiklik özellikleri Levnî ile başlamıştır. Özellikle kullanılan boyaların daha fazla inceltilerek sulu boya ya da guvaş boya benzeri bir teknikle kullanıldığı hissedilmektedir (Renda, 1997:1270).

Bunların yanı sıra Levnî'nin çalışmalarında görülen ışık gölge etkilerini daha önceleri eserler veren nakkaşların başlattığı perspektif etkisi vererek resmetmeye çalışan sanatçıların girişimlerini daha ileri götürülen denemelerdir (Mahir, 2012:85).

Levnî'ye ait en erken örneklerden birisi olan Kebir Musavver Silsilenâme isimli eser de Osman Gazi'den III. Ahmed'e kadar 23 padişahın portresini içermektedir. Ayrıca bu eser 16 ve 17. yüzyıl silsilenamelerinde madalyonlar

içerisinde yer alan portreler gibi metne bağlı değildir. Her sayfada tek portre bulunmakta ve albüm özelliği taşımaktadır (Bağcı, vd. 2006:262).

42'si Levnî imzasını taşıyan ve 1710-1720 yılları arasında Levni 'nin yaptığı sanılan 48 erkek ve kadın portresi bir albüm çalışmasıdır. Portrelerin üzerinde kişilerin isimleri ve meslekleri yazılmıştır. Levni yaptığı bu portrelerde imzasını resimlerin alt köşesindeki bir bitkinin üzerine atmıştır (Bağcı, vd. 2006:263).

Değişik uluslardan figürlerin yer aldığı bu portre albümlerindeki kadın ve erkekler müzik uğraşır, içki içer, çiçek koklarken vb. ev ya da sokak giysileriyle gösterilmiştir (Mahir, 2012:85).

Osmanlı minyatür sanatının başyapıtları arasında yer alan Sûrnâme-i Vehbî isimli eser Levnî'ye aittir (And, 2014:122).

Sûrnâme-i Vehbî III. Ahmed'in şehzadeleri Süleyman, Mehmed, Mustafa (sonra III. Mustafa) ve Bâyezîd' in on beş gün süren sünnet düğünü şenliklerini anlatır. Fakat dört gün sonrada II. Mustafa' nın kızları, III. Ahmed' in kendi yeğenlerinden ikisinin ve üç kızının evlendirilmeleri için yapılan düğün minyatürleri de yer almaktadır (Şekil 69) (And, 2014:122).



Şekil 69. : Sûrnâme-i Vehbî, Levnî, Topkapı Sarayı Müzesi A. 3593.

www.pinterest.com

III. Ahmed döneminden sonra geleneksel minyatür tekniğiyle çalışan nakkaşlar arasında yer alan Abdullah Buhari I. Mahmud döneminde (1730-1754) resmettiği tek figür tarzında kadın ve erkek tasvirlerini saray çevresi için hazırlanmış ve albümlerde toplamıştır. Dönemin giysi tarzını göstermesi yönüyle de o dönem giyimi için belge niteliği taşımaktadır (şekil 70) (Mahir, 2012:87).



Şekil 70. : Abdullah Buharî imzalı genç kadın portresi, Albüm resmi, Topkapı Sarayı Müzesi H.2143, y.16a

www.pinterest.com e.t. : 24.02.2017.

Ali Üskidarî' nin yaptığı çiçek resimleri bu dönemde yaygınlaşmaya başlamasının yanı sıra, bu dönemde Derviş Mustafa bin Elhac Mehmed tarafından yazılmış şiir mecmuasındaki çiçek resimlerini de Ali Üskidarî resmetmiştir (şekil 71) (Bağcı vd., 2006:271).



Şekil 71. : Ali Üskidarî'nin yaptığı çiçek minyatürleri

(Duran, 2008:141).

“Çiçek minyatürlerinden oluşan bir yazma da Musavver Sâk ve Ebyât-ı Esâmi-i Senâbil'dir (kırk çeşit sümbül minyatürü) Burada metin olarak şiirler vardır” (And, 2014:129).

Dönemin üslup özelliklerini içeren eserlerden birisi de gök cisimleri üzerine olan Tercüme-i ikdü'l-Cümân fi Târîh Ehli'z-Zamân' dır. Eser, sabit yıldız ve burçları sembolize eden üç boyutlu hayvan kuş ve insan minyatürlerini içermektedir (Mahir, 2012:88).

18. yüzyılda çok sayıda resimli nüshası yapılan Cazulî'nin her gün okunacak duaları içeren el kitabı Delâ'ilü Hayrât' isimli eseridir (Mahir,2012:88).

Delâ'ilü Hayrât' ın Türkçe açıklamalı çevirisini Karadâvudzde' nin yaptığı düşünülmektedir. Eser kullanacak olan kişilerce kolaylıkla taşınabilir boyuttadır. Eserde metne başlamadan önce Hz Muhammed'in hilyesi isimlerinin yazıldığı ve yakınlarının defnedildiği yerin niteliklerinin anlatıldığı ilk iki sayfaya karşılıklı olarak Mekke'de Haremü'ş-şerif ve Medine'de Ravzatu'l muhtahara olarak tanınan ve Hz. Muhammed'in ve iki halifesi Ebubekir ve Ömer'in gömülü olduğu Peygamber' in evinin minyatürleriyle verilmiştir (Bagcı vd., 2006:274).

2.2.4. Batılılaşma Dönemi

18. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı'ya gelen matbaa ile kitap basımının başlaması sanat çevrelerini etkilemiştir. Bunun sonucunda geleneksel minyatür teknikleri ile yapılan eserler azalmış ve bunun yerine tutkallı boyalarla yapılan ve üst üste binmeyen yüzeyler halinde boyanmış, artık yerini ışık gölgeye bırakan suluboya resmi egemen olmuştur (Renda, 1997:1271).

III. Osman (1754-1757) ve III. Mustafa'nın (1757-1774) sanata ilgisizliği minyatürün bir duraksama dönemine girmesine sebeptir. Fakat I. Abdülhamit (1774-1789) döneminde sanat eseri üretimlerinde yeni bir hareketlilik başlamıştır. Enderûnî Fâzıl'ın mesnevi biçiminde yazılmış Hûbânnâme ve Zenânnâme isimli erkek ve kadın güzelliğini anlatan eseri bu dönemde yapılmış minyatürlü eserlerin en görkemli örneklerindedir (And, 2014:129).

Hûbânnâme ve Zenânnâme'nin 1793'e ait kopya bilinen tek resimli örnek olup eserlerde 33 farklı ülkeden kadın ve erkeklerin özellikleri ve güzellikleri hakkında bilgiler vermektedir. 33 ayrı ülkenin erkek güzelliğini anlatan Hûbânnâme isimli eser bir dünya haritasıyla başlayıp, Tanrı'nın yüceliğinden, onun insanları denemek için güzeli yarattığından bahseder. Sultan III. Selim'e övgüler yer alır, sonrasında yazar kendisi ve eseri hakkında bilgiler verir. Enderûnî Fâzıl'ın Zenânnâme isimli eseri ise 33 ülke kadının özelliklerinin yanı sıra, hamam sahneleri, doğum, kır eğlencesi, mahalle baskını gibi olayları da konu edinmiştir (Şekil 72-73) (Bagcı vd., 2006:275).



Şekil 72. : Hûbânnâme ve Zenânnâme, Kağıthane'de kır eğlencesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5502 y.78a.

www.pinterest.com e.t. :22.02.2017



Şekil 73. : Hollandalı genç kadın, Zenânnâme

www.pinterest.com e.t. :22.02.2017

Bu dönemde eserler üreten sanatçılar Batı resim anlayışına yakın resimler yaparlar. Kostantin, İstrati, Mecdi, Refail gibi eseri hakkında fazla bilgimiz olmayan ressamın örnek verilebilir. Refail isimli sanatçı Ermeni asıllı Manas ailesinin bir üyesi olup bu aile Osmanlı’ da 16. yüzyıldan itibaren diplomatlar, besteciler, tiyatrocular yetiştirmiş bir ailedir (şekil 74) (And,2014:130)



Şekil 74. : Konstantin Kapıdağlı, III. Selim mermer köşkte.

www.wikipedia.com. e.t. :15,02,2017.

18 ve 19. yüzyılın minyatürleri ve albüm resimleri yeni bir üslup anlayışının geliştiğini ve teknik-çerik arayışına gidildiğini gösterir. Bu yeni dönemin başlama sebebi III. Ahmed matbaayı yurda getirmesidir. Minyatürde başlayan manzara geleneği duvar resmine doğru yönelmiş, perspektif etkilerinin hâkim olduğu üç boyut denemesi, aynı ışık-gölge ve renk değerleri arayışı devam etmiştir. Bu yeni dönemde üretilen eserlerde görülen üslup farklılığın yanı sıra kullanılan malzemede de

değişiklik vardır. Tutkallı boyalarla yapılan minyatürler artık sulu boyayla yapılmaya başlanmıştır (Renda, 1997:1271).

“19. yüzyılda Batı anlamında tuval resimlerinin ilk örnekleri de yeni bir arayış içinde yeni bir estetiğin izinde gelişmeye başlamıştır. Bu nedenle 18 ve 19. yüzyılın minyatür sanatında izlenen gelişmeler Türk resminde bir geçiş döneminin belirtileridir” (Renda, 1997:1271).



III. BÖLÜM

3. ERMENİ VE OSMANLI MİNYATÜR SANATINDAKİ DİNİ İÇERİKLİ MİNYATÜRLERİN ÜSLUP AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarından bu yana ve İslam dünyasında hazırlanan el yazmalarında tasvirler görülmektedir. Hıristiyanlıkta ilk yüzyıllardan itibaren tasvirler mevcuttur, çünkü Hıristiyanlıktaki anlatım, görsel bir ikonografya üzerine temellendirilmiş olup, kiliselerde erken dönemden bu yana inanç sistemine uygun olarak tasvir programları kurulmuştur. Ayrıca bu tasvir programları içerisinde yer alan temalar; Hz. İsa ve Hz. Meryem'i içeren anıtsal temalar ve Eski ve Yeni Ahit'ten sahneler karşılıklı olarak verilmiştir (Kaçal, 2014:64).

İslam dünyası içinde Osmanlı, İran, Hint sanatlarında da bulunan el yazmalarında peygamber tasvirlerine daha geç yer verilmiş olup, bu el yazmalarındaki tasvirlerde belli bir sınırın dışına çıkılmamıştır. Tasvirlerdeki figürlerden özellikle Hz. Muhammed'in (s.a.v) tasvirlerini içeren düzenlemeler de minyatürler olarak vardır. Örneğin 13 ve 17. yüzyıllarda üretilmiş el yazması değişik kitaplarda çok sayıda peygamber tasvirleri görülmektedir.

Hıristiyan dünyasında üretilen el yazmaları özellikle Ortaçağ döneminde yapılan kitaplardan olup özel geleneklere sahip okullarda ve yazma evlerinde üretilir. Değişik amaçlar için üretilen el yazması kitaplar olsa da bunların çoğu kiliselerde kullanılır. Özellikle kiliselerdeki rahipler güzel el yazması kitaplara sahip olmak istemişler. Çünkü onlar için güzel el yazması kitaplara sahip olmak şerefe sahip olmak anlamına gelirdi. Bunun yanı sıra bu dönemde üretilen el yazmaları kiliselere hediye etmek ya da bir hatıra bırakmak amacıyla da yaptırılırdı. Örneğin Kudüs'e Hac' a gidecek olan kişiye bir el yazması kitap vermek kıymetli bir hediye olmaktadır (Keşişyan, 2015).

Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Hıristiyanlar ve Müslümanlar el yazmalarında minyatürlere yer vermişler. Ermeni kültüründeki minyatürler dini hayatla birlikte gelişmiştir. İncillerin ve dini kitapların minyatürlendiği görülmektedir. Ermeniler de bu sanat dalında ilerleme olsa da konu çeşitliliği Osmanlı minyatürüne göre yetersizdir.

Ermeni minyatüründe farklı konulu bilinen tek el yazması, dönemin İstanbul patriğinin isteği üzerine 1544'te Sulu Manastır'da ünlü bir ozan ve minyatürcü olan piskopos Zakaria tarafından hazırlanan, Büyük İskender'in yaşamının anlatıldığı tarih konulu el yazmasıdır (Haçer, 2001:37).

Ermeni minyatüründe sadece İncillerin minyatürlenerek din dışı konuların minyatür sanatında görülmemesinin nedeni bilinmemektedir. Dini konuların minyatürlenmesinin nedeni ise; o dönem okuryazar oranının düşük olmasıdır. İnsanlara daha kolay bir şekilde anlatabilmek için İncilleri görselleştirmişlerdir. Osmanlı kültüründe minyatürde konu çeşitliliği görülmektedir. Dini konulu minyatürler (Kur'an'ı Kerim'de geçen anlatılar, cennet, cehennem, cennetten kovulma, kıyamet, peygamberler, vs.) çok önemli yer tutmakla birlikte din dışı konular da (burçlar, gezegenler, surnâmeler, edebi eserler, portreler, padişahların yaşamları, tarihi olaylar, savaşlar, genel şenlikler, günlük yaşam sahneleri vs.) işlenmiştir. Osmanlı'da İslamiyet, Ermenilerde Hıristiyanlık sanatçıların kültürel kodlarını belirlemiştir. Sanatçılar farklı dinsel cemaatlerde yer alsalar da sanatçıların birbirinden etkilenmesi kaçınılmazdır, çünkü Osmanlı imparatorluk sınırları içerisinde yaşayıp sosyal, ekonomik, hukuksal, ilmi ilişkileri hatta komşulukları bile aynı coğrafyayı paylaşmak vesilesi ile gelişmiştir. Kimi zaman Ermeni sanatında İslam etkisi görülürken Osmanlı Müslümanlarının sanatında da Ermeni sanatının yansımaları görülür. İmparatorluk içerisindeki Ermeni sanatçıların azımsanmayacak varlığı ve bu sanatçıların Osmanlı'daki farklı sanat dallarıyla ilgilenmeleri de bunun kanıtıdır.

Batı kültüründe Hz. Muhammed'e karşı ön yargılı bir tutum nedeniyle Hz Muhammed'in tasviri onların kutsal kitaplarında bulunmamaktadır. Ermeni minyatürü de bu kapsamda değerlendirilir.

Bu konu ile ilgili "Batı Düşüncesinde İslam ve Hz. Muhammed (s.a.v.) İmajı" Korkut'un makalesinde; Semavi dinler ortaya çıkışı aynı ortak geleneğe dayansalar da, teolojik ve terminolojik yönden çok farklı vasıflandırılır. Tarihsel olarak İslam dini Yahudilik ve Hıristiyanlık miraslarının üstüne yeni bir şey olarak gelmiştir. Fakat bu miraslarla İslamiyet'in bağlantıları bulunur. İslam dini, Yahudilik ve Hıristiyanlık için, ortaya çıktığı dönemlerdeki ilk haliyle kalmadığı dinlerinde görülen bozulmanın ve

bunun sonucunda ise İslamiyet' in geldiği ileri sürülmektedir. Çünkü bu diğer dinlerde İslam'ın ilişkisi bakımından birçok tarihsel ve teolojik sorunun temel sebebini oluşturmaktadır. Ayrıca bugün en basit şekliyle söylenecek olursa İslam ile Yahudilik ve Hıristiyanlık arasındaki sorunlarda da söz konusu ilahi gerçekliğin en büyük neden olduğunu dile getirmek mümkün görünmektedir. İslam'ın mezkur iddialarla ortaya çıkması ve bunun bir sonucu olarak daha ilk yıllarında Yahudilik ve Hıristiyanlık dünyasınca eleştirilmesine, reddedilmesine ve Hz Muhammed'in, kendisine yeni bir din indirildiğini iddia eden sahte peygamber olarak nitelendirilmesine sebep olmakla birlikte, bu durum günümüze kadar sürmüştür (Korkut, 2008:6).

Ayrıca İslam'ın Hıristiyanlıktaki melek ve şeytan inancı ile yakınlığı vardır. Hıristiyanlarca da melek, Tanrı'nın emirlerini mutlak uygulayan, Tanrı tarafından anlayış ve serbest irade ile donatılmış vücutsuz ruhlardır. Zaman ve mekân üstü varlıklardır. Şeytan ve cin ise Tanrı'dan kopmuş, onun gazabına uğramış kötü ruhlardır. Asi melekler de denilebilir. Bu nokta da Hıristiyanların melek inançları ile İslam'ın cin inancı arasında bir paralellik olduğu görülür. Çünkü İslam' da melekler, Tanrı'ya mutlak itaat eden varlıklardır, kendi irade ve inisiyatifleri yoktur. Mahiyet itibari ile de nurdan yaratılmışlardır. Hıristiyanlıkta mahiyetten söz edilemez. Ancak Tanrı'ya itaati veya isyanı seçme yeteneğinde olduğu görülür (Sarıkçıoğlu, 2002:347).

Bu bölümde iki farklı kültürün minyatürlerindeki konu, renk, kompozisyon, figür gibi konularda benzerlikler ve farklılıklar incelenecektir.

3.1 Tema (Konu)

İslam resim sanatının en yaygın türü olan kitap resimlerinin temel niteliklerinden biri, içerik ya da konu açısından metinde anlatılan öykü, olay ya da bilgiyi resim diline aktararak metinle ilişkili olarak görselleştirmektir. Bu nedenle, kitap resimlerinin ikonografik çözümlemesinde başvurulan ilk kaynak metnin kendisi gibi görülse de bu durum zaman zaman değişmektedir Çünkü bazen minyatürlerde yer alan motif, simge, tasvir vb.' nin çözümlenmesinde kitabın metni bazı minyatürlerde yetersiz kalmaktadır. Bunun ana sebepleri arasında minyatürlerde yer alan çeşitli imgelerin üretildikleri dönemde sanatçı ve okuyucu tarafından bilinen, ancak bugün hakkıyla anlamlandıramadığımız kimi kodlar, göndermelerle biçimlenmiş oluşudur. Bu nedendir ki bu kodların oluşumunu destekleyen kaynakların büyük bir bölümünü

çağdaş kültür ve bilgi birikimini sağlayan, çeşitli konularda yazılmış kitaplar ve sözlü gelenekler oluşturmaktadır. Tam olarak bir el yazması yaratılırken metnin görselleştirilmesinde izlenen yol ve yöntemleri ayrıntılı olarak bilinmese de resimli el yazmalarının minyatürleri, metnin içeriğine bağlı olarak, bazen de bu eserler için özgün bir biçimde oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra bazen minyatürlenmiş çalışmalarda metnin daha önce yapılmış kopyalarında bulunan minyatürler kullanılır (hatta bazen tümüyle kopya edilir), bazen de, oluşturulan el yazmalarında çağdaş veya daha önce yazılmış başka eserler için geliştirilmiş modellerden faydalanılır (Bağcı, 1995:35).

Osmanlı ve Ermeni minyatür sanatında benzer konuların işlendiğini görmekteyiz. Konular arasında Âdem ve Hava, ilk günah, yaratılış, cennet, cennetten kovulma, Nuh ve Tufan, ilk günah, Yunus peygamber, Hz İbrahim'in oğlu İshak'ın kurban edilişi, Hz İsa ve Meryem mucizeleri, Hz İsa'nın göğe yükselmesi sayılabilir.

Tek tanrılı dinler (Yahudilik, Hıristiyanlık, Müslümanlık) aynı bölgede ortaya çıktığından kutsal kitaplarındaki peygamberlerle kutsal yer adları ortak ve benzer özellikler taşır. Aynı coğrafyada yaşamak ve akraba dillere sahip olmak (Hami Sami Dilleri) eski kahramanlık hikâyelerinin de aynı şekilde kutsal kitaplarında bulunmasına sebep olmuştur.

İki kültürün farklı dinlere mensup olmasına rağmen bezer konuların farklı ya da benzer temalarda işlendiğini örneklerde görmekteyiz.

3.1.1. Âdem ve Hava, İlk günah, Yaratılış, Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması

Âdem ve Havva'nın minyatürlerde konu edilen hikâyesi şöyledir: "Allah Âdem'i çamurdan yarattı ve ona kendi ruhundan üfledi. Allah meleklerin Âdem'e secde etmesini emretti. Meleklerin hepsi bu emre itaat etti fakat İblis bu emre karşı geldi. Bu sebepten dolayı İblis, Âdem'e düşman oldu. Bu olaydan belirli bir süre sonra Allah, Âdem'e eş olarak Havva'yı yarattı ve onların her ikisini cennete koydu. Âdem'e ve Havva'ya şöyle dedi: "Yiyiniz, içiniz fakat şu ağaca yaklaşmayınız." Şeytan cennete girdi ve Âdem ve Havva'ya vesvese verdi. "Rabbimiz niçin sizi o ağaçtan men etti biliyor musunuz? Eğer o ağaçtan yerseniz, artık sizin için ölüm olmaz, ebediyen cennette kalırsınız" diyerek her ikisinin de yasaklı meyveden yemesine neden oldu." (Yıldırım ve Çelik, 2010:68).

Tevrat' a göre ise Tanrı yeri ve göğü yarattıktan sonra topraktan Âdem'i yarattı ve bundan sonra burnuna hayat nefesini üfledi. Onu Aden'de bir bahçe yaratıp oraya koydu. Yarattığı bu Bahçenin ortasında hayat ağacı, iyilik ve kötülüğün ağacını yerden bitirdi. Aden bahçesinden çıkardığı ırmak ile bahçeyi suladı. Tanrı Âdem 'e iyilik ve kötülük ağacındaki meyveleri yemesini yasakladı ve yediği zaman öleceğini bildirdi. Sonrasında ise Tanrı Âdem'in kaburga kemiklerinden birini alıp bir kadın yaratarak Âdem'e getirdi. Âdem de Havva da çıplaktı ve utançları yoktu. Burada da yaşayan ve bütün kır hayvanlarının en hilekârı olan yılan Havva' ya bahçedeki ağaçların meyvelerinin yenilip yenilmeyeceği sordu. Havva bahçedeki ağaçların meyvelerini yiyebileceklerini fakat Aden bahçesinin ortasında yer alan ağacı Tanrı' nın yasakladığını, o ağacın meyvelerinden yedikleri takdirde öleceklerini bildirdi. Havva' nın bu sözleri üzerine yılan asla ölmezsiniz; çünkü Tanrı bilir ki ondan yediğiniz gün o anda gözleriniz açılacak iyiyi ve kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız der Havva hayat ağacının meyvesinden aldı yedi ve onu kocasına da yedirdi. Sonrasında İkisinin de gözleri açıldı ve çıplak olduklarını anladıklarında incir yapraklarını dikip kendilerine önlükler yaptılar. Bu yaşananların sonucunda Tanrı yılanı Hz. Âdem'i ve Hz. Âdem'in Havva olarak isimlendirdiği kadını çeşitli şekillerde cezalandıracağını ve onları Aden bahçesinden çıkaracağını bildirdi (Yaman, 2008:142–143).

Ayrıca Hristiyanlar Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennette yasak meyveyi yemeleriyle ilk günahı işledikleri bu günahın sonucunda onlara ve çocuklarına ölüm getireceğini de bildirdi. Bu günahında miras olarak zürriyetlerinde devam ettiğine inanırlar. Bu günahın insanlığın kurtulması için Tanrı önce Eski Ahit şeriatını tebliğ etmiş olsa da bu yükün ağırlığını kimse taşıyamamış ve şeriatı kâmilten tatbik etmediği gibi günahın kurtulamamıştır (Sarıkçıoğlu,2002:345).

Aden bahçesinde yer alan yasak türü ile ilgili Kur'an-ı Kerim ve Tevrat'ta herhangi bir ayrıntı bulunmamaktadır. Ayrıca Hristiyanlardan gelen ifadelerdeki içeriklere göre, yasak meyve ile kadın ve erkek arasındaki cinsel temasın ifadesidir. Böylece Hristiyanlıktaki ruhbanîyet yani din adamlarının evlenmemesinin bir ibadet olarak görülmesinin bu olayla bağlantılı olduğu söylentileri de yer almaktadır (Yaman, 2008:145).

Hz Âdem Kur'an-ı Kerimde 25 değişik yerde yer almaktadır (And, 2015). Âdem ve Havva' nın yaşamlarını anlatan öykülerle ilgili minyatürler İslam ve Hıristiyan ikonografyasında çok zengindir. Osmanlı ve Ermeni minyatüründe Hz. Âdem ve Havva'nın tasvirlerinin yer aldığı ve onlara ait konuların işlendiği görülmektedir.

Benzer konular olmasına karşın bazı minyatürlerin o dönemin gereğine uygun yapılmış olması göz önüne alınmalıdır. Şekil 76 Tahmasb falnamesi ve şekil 77'deki Hz Adem ve Havva' nın cennetten bir melek eşliğinde kovulması benzer anlatım yoluyla oluşturulduğunu görmekteyiz. Osmanlı minyatüründe sık sık karşılaştığımız bu konunun Ermeni minyatüründe de yer aldığını görmekteyiz Bu iki minyatürün en belirgin ortak özelliği Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulurken bir melek eşliğinde kovulmasıdır. Fakat en belirgin ortak özellik burada yer alan melek figürü Ermeniler 'de Hristiyanlık inancında adını Aziz Mikael, İslam dünyasında ise İslam inancına göre Cebrail ismi verilir.

Ermeni minyatüründe Hz. Âdem ve Havva çoğu minyatürde bilgelik ağacının altında çizilmişken Osmanlı minyatüründe bunun örneğine pek rastlanmamaktadır. Sadece Hz. Âdem ve Havva'nın çocukları ile birlikte çizildiği minyatürü örnek Havva'nın çocuklarının yer aldığı minyatürler elde edilen verilere göre Ermeni minyatür sanatında karşımıza çıkmamıştır. Şekil 82' de yer alan Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulması gibi konu olan bir minyatür bütünlüğü olan bir minyatür, elde edilen verilere göre Osmanlı minyatür sanatında yoktur. Şekil 82 ve 83' de yer alan yaratılış konuları Âdem ve Havva ile ilgili olsalar da Osmanlı minyatür sanatında bu şekilde karışık bir anlatım yoktur. Konular daha net ve sade bir şekilde anlatılmıştır. Ermeni minyatüründe Hz. Adem ve Havva ile ilgili minyatürlerin işlendiği konu çeşitliliği Osmanlı minyatürüne göre daha sınırlı kalmıştır. Şekil 86'da yer alan Hz. Âdem ve Havva ile ilgili konunun yanı sıra evrenin yaratılışı ve Nuh Tufanı aynı görselin içinde yer almıştır. Yine buna yakın anlatım tarzını Şekil 84 ve şekil 85'te de görmekteyiz.

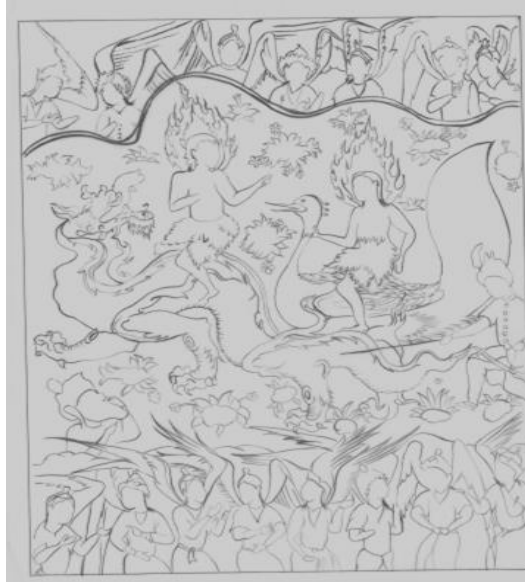
Fakat Osmanlı minyatüründe yer alan konularda Hz. Âdem ve Havva'nın yaratılışı, yasak meyveyi yedikten sonra cennetten kovulmalarını ve sonrasında

gelişen olayları daha ayrıntılı olarak işlemişlerdir. Bir de Ermeni minyatüründe konular tek sayfa içinde kronolojik olarak yer almaktadır.



Şekil 75. : Hz. Adem ve Hz. Havva'nın cennetten kovuluşu, Tahmasb Falnamesi, y. 23b.

(Akar, 2002:282).



Şekil 105. : Şekil 76'nın eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. Âdem ve Havva'nın Cebrail tarafından cennetten kovulmalarını konu eder.

Kaynak: Akar, 2002:282

Bulunduğu Yer: Artur M. Sackler Gallery Washington D.C.

Boyutlar: 59,7x44,9 cm

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yıldız renginde, doğa yağ yeşili, koyu yeşil tonlarında, kayalıklar açık pembe ile boyanmıştır. Yarı çıplak çizilen Hz. Âdem ve Havva açık tenlidir Âdem ve Havva'nın üzerinde yeşil yapraklarla örtülü eteklikler bulur, başlarındaki haleler altın yıldız ile boyanmıştır. Melek figürlerinin giysileri kırmızı, sarı, açık yeşil ve açık mavi ile renklendirilmiş olup, kanatlarında ve giysilerinde aynı renk tonları bulunur. Diğer figürlerde açık tenlidir, sadece sol alt köşede pembe kayalıkların arkasında yer alan figür koyu tenlidir. Kompozisyonun tam ortasında yer alan ejderha açık mavi ile boyanmış ve üzerinde altın yıldız ile ateş kıvılcımları etkisi verilmiştir. Tavus kuşunun başı açık mavi, bedeni ise kırmızı baskındır.

Figürler: Hz. Âdem ve Hz. Havva yarı çıplak başlarında alev şeklinde hare ile çizilmişlerdir. Figürlerin yüzlerinde ifade yoktur. Yuvarlak yüz, ince-düz kaş küçük burun ve ince çizgi halinde küçük dudaklar dikkati çeker. Vücutların anatomileri orantısızdır. Hz. Âdem'in üzerine bindiği ejderha diğer figürlere göre oldukça büyük ve heybetli resmedilmiştir. Havva'nın bindiği tavus kuşu zarif ve süslüdür. Kompozisyonun altında ve üzerindeki melek figürlerinin tamamının bedenleri belden aşağıya kadar çizilmiştir. Melek figürleri, uzun iç elbise ve üzerine belden kemerli bir dış elbise giymektedir. Meleklerin başlıkları taç, yaprak, incili başlık veya topuz şeklindedir. İki tip melek kanadı görülmekte olup, geniş ve tüyleri yan yana sıralanmış ok şeklinde olanlar diğerleri ise daha dar ve kavisli kuşkanadı şekline yakın resmedilmiş olanlardır. Kompozisyonun sol alt köşesinde yer alan figür diğerlerine göre daha yaşlı, beyaz sakallı ve koyu tenlidir. Figürlerin giysilerinde işlemler yer

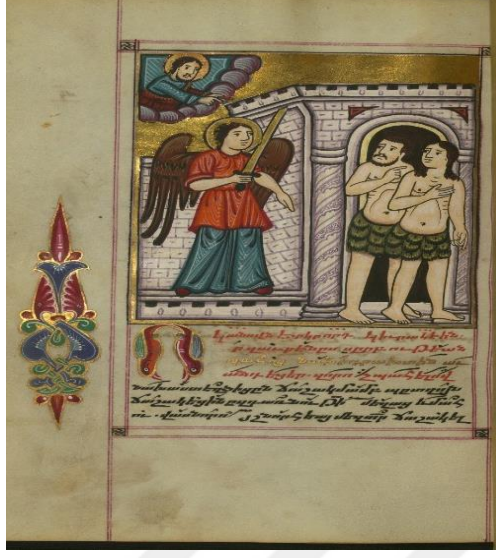
alır. Osmanlı minyatüründe kalıplaşmış yüz ifade şekillerini bu minyatürde de görmekteyiz. Sol alt köşede yer alan figürdeki şaşkınlık parmağı ağza götürmekle gösterilmiştir. Konuşma halindeki figürlerde de fazla ifade yoktur, iki figür arasındaki bağlantı birbirine uzanan el hareketleri ile verilmeye çalışılmıştır.

İslamiyet öncesi ve İslami dönem Türk metinlerinde yer alan ejder figürü yeraltında, yer üstünde, yedi kat yerin altında ve denizlerde yaşayan, yedi başlı bir canavar, yedi başlı bir dev veya korkunç bir yaratık şeklinde ifade edilir. Çin, Türk ve İran sanatında farklı şekillerde tasvir edilir. İslam sanatlarında denizlerin altında ateş, en altında da Falak isimli bir yılanın mevcudiyeti kabul edilmektedir. Falak Allah'tan korkmasa üstündeki her şeyi yutacak kudrettedir. Allah onun karnına cehennemi sokmuştur. Falak böylelikle aynı zamanda yeraltının ve cehennemin bekçisi olmuştur (Özkeçeci, 2007:110-111).

“Cebrâil figürü Allah ile peygamberler arasında elçilik ifâ etmesi ve Allah'ın emir ve vahiyyelerinin tebliğine memur mukarreb dört melekten biridir. Allah'ın vahiyyelerini Hz. Muhammed'in kalbine indiren ve bazen insan suretinde görünen Cebrâil, minyatürlerde iki kanatlı olarak tasvir olunur.“ (Pala, 2004:84).

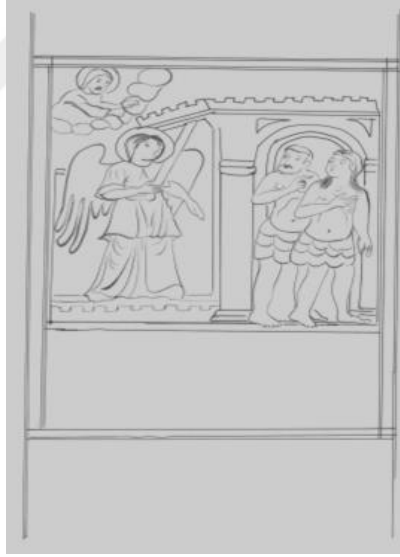
Kompozisyon: Kalabalık ve ayrıntılı yerleştirilmiş olan şekil 86' da tam sayfayı kaplayan minyatürde kompozisyonun ana merkezinde ejder üzerine binmiş Âdem ve tavus kuşu üzerindeki Havva figürleri vardır. Kompozisyonun alt ve üstünde yer alan melek figürleri kompozisyondaki boşlukları tamamlar bir görünüm vermektedir. Kompozisyonda gür bir bitki örtüsü de vardır.

Örnek : 2



Şekil 76. : Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluşu, İlahi Kitabi. İstanbul, 1678

<http://thedigitalwalters.org> (e.t. 20.10.2016).



Şekil 106. : Şekil 77'nin eskiz çizimi (Kaya,2017).

Konu: Elindeki kılıcıyla Aziz Mikael' in Hz. Âdem ve Havva' yı cennetten kovuşunu konu eder.

Kaynak: (Mathews, Wieck, 1994:155).

Bulunduğu Yer: Baltimore, Walters Art Gallery, MS W.547

Boyutlar: 16x11 cm.

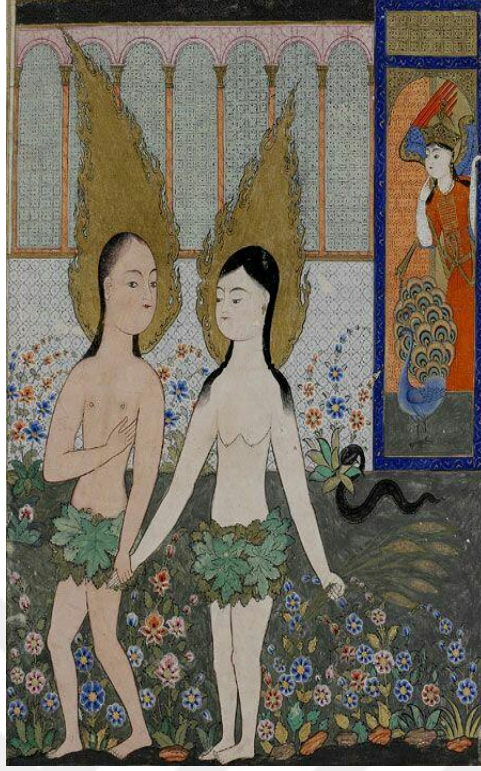
Teknik: Parşömen üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzünde altın yıldız, arka planda yer alan mimari form açık leylak rengindedir. Bedenleri çıplak Hz. Âdem ve Havva' yı örten yaprak şeklindeki eteklikleri yeşil ve figürler açık tenlidir. Melek figürünün (Aziz Mikael) giysisi turuncu ve koyu turkuaz renkte ve Tanrı ile melek figürlerinin başlarında daire formunda hareler altın yıldızla boyanmıştır.

Figürler: Hz. Âdem ve Havva bedenleri çıplak, belden aşağıları yapraklardan birer eteklikle örtülüdür. Çıplak bendelerinin göğüs kafesleri oldukça yukarıdan gösterilmiş, kaburgaları ve karın boşlukları çizgisel hatlarla verilmiştir. Hz. Âdem ve Havva siyah saçlı ve esmer tenlidir. Bedenleri, kol ve bacakları iridir. Hareket halindeki elleri ve ayakları doğru çizilmiş olup, yüzlerinde ifade vardır. Melek (Aziz Mikael)' in üzeri giyimli olup, figürün giysisindeki kıvrımlı çizimler duruşunu yansıtmaktadır, başında daire şeklinde hare vardır. Üst köşede yer alan Tanrı figürü diğerlerine göre daha şematik çizilmiştir.

“Aziz Mikael; Âdem ve Havva'yı cennet bahçesinden kovarak Tanrı'nın yarasını dayatan ve adaletin teminatı olan savaşçı baş melektir. Sanat eserlerinde elinde kılıcıyla zırh kuşanmış halde tasvir edilir. Mahşer günü tasvirlerinde ise yeniden doğacakların tartıldığı bir terazi tutar.” (Gibson, 2012:195).

Kompozisyon: Minyatür sayfanın 2/4'ünü kaplar ¼'ünde ise metin yer almaktadır. Arka plan mimari çizimlerle tamamlanmış ön planda ise figürlerle konu anlatılmaktadır. Kompozisyon yalın bir şekilde oluşturulmuştur.



Şekil 77. : Hz. Âdem ve Havvâ cennet'ten kovuluyor, Falname.

(And, 2014:360).



Şekil 107. : Şekil 78'in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Şeytan tarafından kandırılıp yasak meyveyi yiyen Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmaları konu edilmiştir.

Kaynak: (Akar, 2002:280).

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1703, y. 7b

Boyutlar: 49x36 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Arka planda yer alan revaklı, çinilerle kaplı mimari yapı açık mavi tonlarında, üzerindeki geometrik motifler koyu mavi çizgilerle verilmiştir. Sütunlar altın yıldız renginde revaklı bölüm ise açık pembe ile boyanmıştır. Melek figürünün bulunduğu yerin arkası açık turuncu olup, melek figürünün elbisesi kırmızı renkte, kuşak ve başlık altın yıldız rengiyle verilmiştir. Meleğin önündeki tavus kuşunda mavi, yeşil ve altın yıldız tonları kullanılmıştır. Doğa görünümünün alanı, koyu yeşil ve üzerindeki çiçekler mavi, kırmızı, beyaz, turuncu ve yeşil tonlarındadır. Hz. Adem ve Havva'yı tasvir eden figürlerden Havva'nın teni Hz. Adem'e göre daha açıktır. Figürler siyah saçlı ve üzerlerindeki eteklikler yeşildir. Başlarında bulunan hareler altın yıldızla boyanmış olup, arkalarındaki yılan figürü siyahtır.

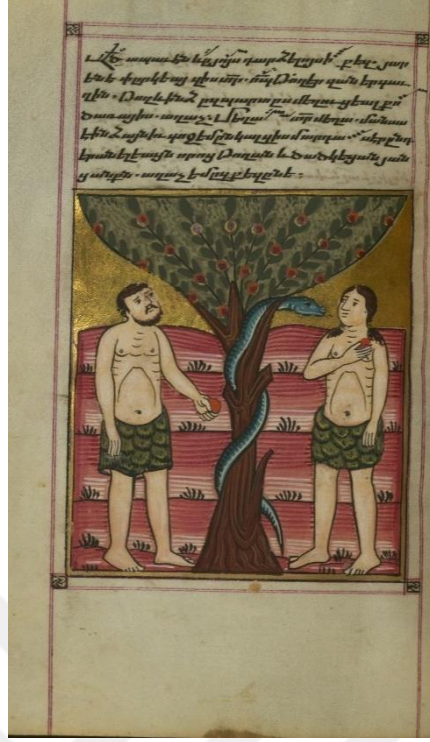
Figürler: Hz. Âdem ve Hz. Havva yarı çıplak belden aşağısı yapraklarla kapatılmıştır. Başlarında alev şeklinde hare ile çizilmişlerdir. Yuvarlak yüzlü, ince kaşlı ve küçük dudaklı figürlerin yüzünde ifade yoktur. Bedenleri oldukça zarif görünmesine karşın orantısız olup, kolları vücutlarına göre çok kalın ve dar omuzludur. Ellerinde ve ayaklarındaki duruş doğru çizilmiştir. Arka planda yer alan melek figürünün başında taç şeklinde başlık, üzerinde uzun iç elbise ve kısa kollu belden kemerli bir dış elbisesi vardır. Kemer uzun uçları uçuşan kuşak şeklindedir. Burada yılan ve tavus kuşu da bulunur.

“Buğday ile ilgili, Kısaâs-ı Enbiyâ metinlerinde bunun çok budaklı, buğdayı süttten ak, baldan tatlı ve kuş yumurtası kadar olan “buğday ağacı” olduğu ifade edilmektedir.” (Yaman, 2008:145).

Yani burada Havva'nın elinde bulunan buğday başakları yasak meyve ile ilişkilendirilmiştir.

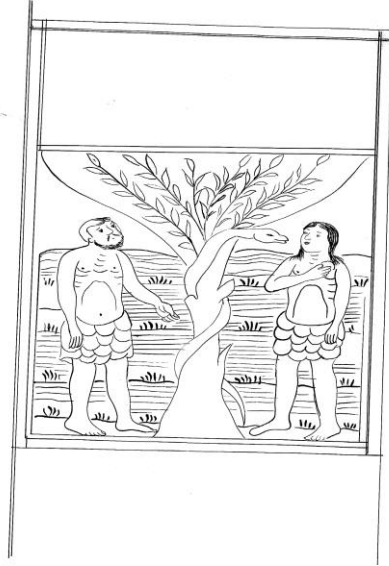
Kompozisyon: Minyatür tüm sayfayı kaplar. Kompozisyon dış mekânda yer alır. Ön planda el ele tutuşmuş Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürleri vardır. Arka planda ise, revaklı, çinilerle kaplı mimari yapılar vardır. Yan kapıda Âdem ve Havva'yı izleyen Cebrail figürü görülür. Cebrail'in önünde tavus kuşu ve yılan figürleri yer alır. Kompozisyonun ½ sini mimari yapılar oluşturur. Kalan ½ sinde ise bitki motifleri yer almaktadır. Âdem ve Havva' nın etrafını çiçekler kaplar. Sayfanın tamamı boşluk bırakmayacak şekilde doldurulmuştur.





Şekil 78. : İlk günah, İlahi Kitabı. İstanbul, 1678 .

<http://thedigitalwalters.org> (e.t.20.10.2016).



Şekil 108. : Şekil 79'un eskiz çizimi (Kaya,2017).

Konu: Hz Âdem ve Havva' nın yasak meyveyi yemeleri için yılan (şeytan) tarafından kandırılmaları konu edilmiştir.

Kaynak: (Mathews, Wieck, 1994:155).

Bulunduğu Yer: Baltimore, Walters Art Freer Gallery, MS W.547

Boyutlar: 16x11 (11,3x6,6) cm. boyutlarındaki İlahi Kitabı 300 sayfadan oluşmaktadır.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

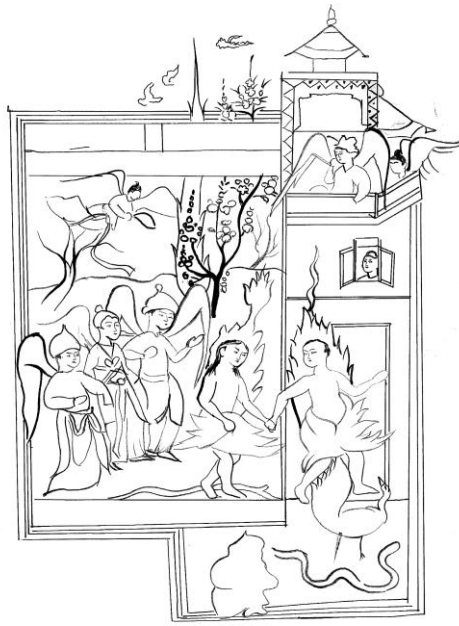
Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yıldız rengine boyanmıştır. Zemin pembe tonlarıyla verilmiş olup üzerinde yeşil otlar vardır. Âdem ve Havva figürleri siyah saçlıdır ve figürlerin eteklikleri yeşildir.. Ağacın gövdesine sarılı olan yılan figürü mavi tonları ile boyanmıştır. Kompozisyonun tam ortasında yer alan ağaç ise yeşil renkte ve üzerinde kırmızı renkte çiçekler yer alır.

Figürler: Hz Âdem ve Havva figürleri, geniş-kalın bedenlerle verilmiş olup, Havva figüründe bir kadın zarıflığı yoktur. Çıplak bedenlerinin göğüs kafesleri oldukça yukarıdan gösterilmiş, kaburgaları ve karın boşlukları çizgisel hatlarla verilmiştir. Âdem ve Havva'nın ortasında stilize bir ağaç bulunur. Ağacın etrafına sarılı duran yılan figürü sanki Havva ile konuşacak gibi bir ifadeye sahiptir. Âdem ve Havva'nın yüzlerinde korkmuş bir hal vardır.

Kompozisyon: Kompozisyon sayfanın $\frac{3}{4}$ ' ünü kaplar, kalan kısımda ise metin yer alır. Minyatürde simetrik bir kompozisyon şeması ile karşılaşmaktayız. Kompozisyon ortadaki ağaç ile ikiye bölünmüştür. Bilgelik ağacı olarak adlandırılan bu ağacın bir tarafında Âdem diğer tarafında ise Havva figürü yer alır. Ağacın gövdesine sarılı bir vaziyette yılan figürü başını Havva'ya doğru uzatmış, arka planda ise basit, gösterişsiz bitki çizimleri vardır. Kompozisyon sadedir.



Şekil 79. : Adem ve Hava'nın Cennet'ten kovulması, Hadikatü's Süedâ.
(And, 2015:95).



Şekil 109. : Şekil 80'in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Cennet bahçesinde geçen olayda, yasak meyveyi yiyen Hz. Adem ve Havva el ele tutuşmuşlar cennet kapısından çıkmaları işlenmektedir.

Kaynak:(Mahir,2012:168).

<http://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark/12148/cc78008w> e.t. :24.07.2017

Bulunduğu Yer: Paris Biblioth que Nationale, Suplement Turc., 1088 y. 9b

Boyutlar: 145x70 mm.

Teknik: Kâğıt  zerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın rengine, zemin ise koyu yeşil ile boyanmıştır. Neş Sarayı olarak adlandırılan mimari formda mavi, kırmızı, kahverengi ve altın yıldız kullanılmıştır. Melek figürlerinin elbiselerinde kırmızı, lacivert turuncu tonları yer almakta olup, başlıkları altın yıldız rengine kanatları ise, kırmızı, mavi, yeşil ve altın yıldız tonlarıdır. Giysilerindeki işlemler ve kuşakları altın yıldızla ile boyanmıştır. Âdem ve Havva' nın etekliklerinde yeşil, büyük yapraklar bulunur ve Havva'yı tasvir eden figür daha açık tenlidir ve başlarındaki hareler altın yıldızla süslenmiştir. Tavus kuşu ve yılan figürleri yeşilin tonlarında, en altta yer alan şeytanı tasvir eden figür ise siyah olup, başında kırmızı bir fes vardır.

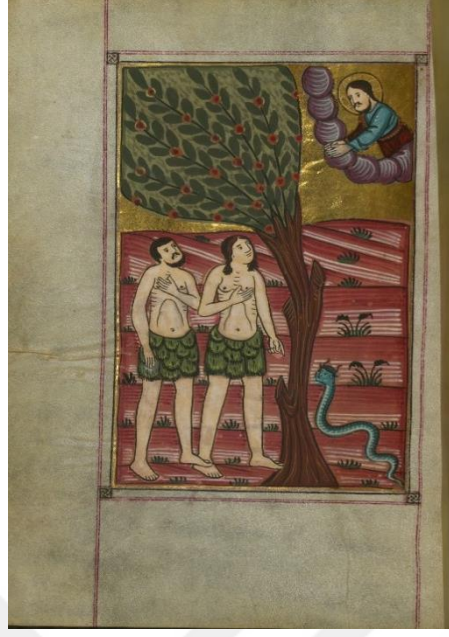
Figürler: Âdem ve Havva' yı tasvir eden figürlerin bedenleri  plak, belden aş ları büyük yapraklarla örtülüdür. Başlarında ateş şeklinde hareler ve diğ rlerine göre oldukça farklı formları vardır. Havva açık tenli, Âdem ise daha koyudur. Âdem ve Havva genç görünümlü, Âdem figürü kısa saçlıdır. Hiçbirinin yüzünde ifade yoktur. Melek figürleri uzun entari üzerine kısa kollu belden kemerli kaftan giymişlerdir. Bellerindeki kemerler bazılarında düz bazılarındaysa bağlı uzun uçları u şan kuşak g r n mindedir. Figürler kısa boylu ve vücutları orantısız basıktır.

Kompozisyon: Kompozisyon dış mekânda ve tüm sayfayı kaplar. Alt ve üst kısımda birkaç satır metin yer alır. Kompozisyonun dışına taşmış bulut, selvi ağcı ve bahar dalı görülür. Diğ r ağacın üzerinde bir melek  cmaktadır. Cennetten kovulan Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürler sağ tarafında yer alır. Âdem' in arkasında kubbeli bir köşk ve yapının en üstünde Âdem ve Havva'yı izleyen iki melek figürü, orta kısımdaki pencerede de bir baş figürü yer alır.

“Banu Mahir’ in Osmanlı Resim Sanatı isimli kitabında buradaki mimari yapı için Âdem ve Havva’ nın Neşe Sarayı olduğunu yazmaktadır. Ayrıca yasak meyveyi yedikten sonra Âdem ve Havva’ nın cennetten kovulmalarıyla bu sarayı hüznü kapladığı belirtilmiştir.” (Mahir, 2012:168)

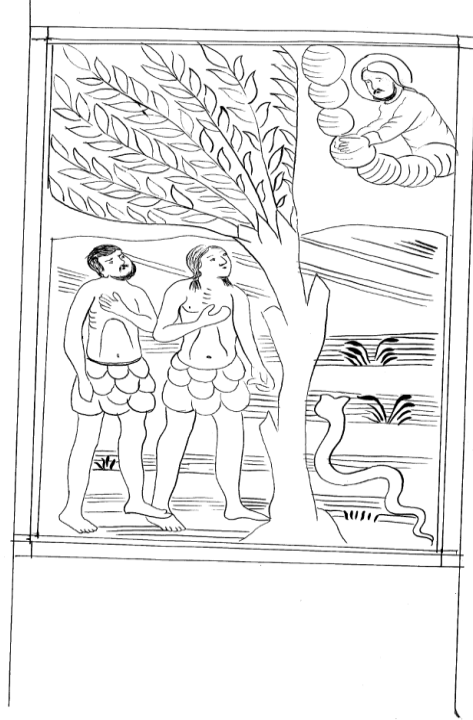
Âdem’ in alt kısmında şeytan, tavus kuşu ve yılan figürleri bulunur. Kompozisyonun solunda üst üste dizilmiş üç melek figürü vardır. Anlatım oldukça süslüdür.

“Burada çizilen çınar ağacı Osmanlı kültüründe, hükümdarlık ve güç kazanma sembolü; servi, uzun boyu ve daima yeşil kalmasıyla ölümün, ebediyetin sembolü; bahar dalı ise hayatın sembolüdür. Açmış bahar dallarının servilerle donatılarak resmedilmesi hayat ve ölümün iç içeliğini ifade eder.” (Ergun,2012:287-294) (Özkeçeci, 2007: 82).



Şekil 80. : İlk günah.

<http://thedigitalwalters.org> (e.t.20.10.2016).



Şekil 110. : Şekil 81'in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. Âdem ve Havva' nın işledikleri ilk günahı konu edinmiştir.

Kaynak: (Mathews, Wieck, 1994:155).

Bulunduğu Yer: Baltimore, Walters Art Gallery, MS W.547

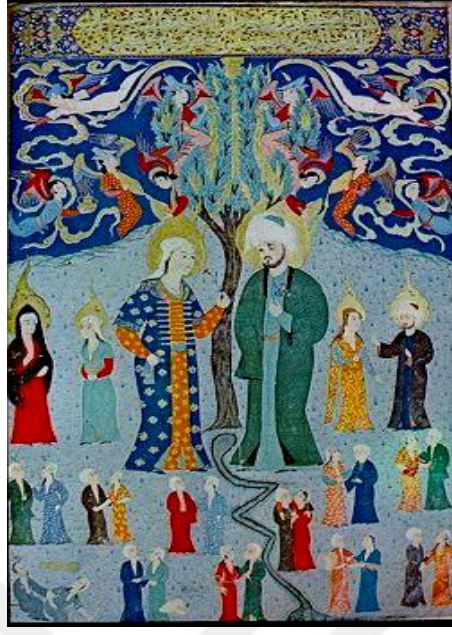
Boyutlar: 16x11cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır

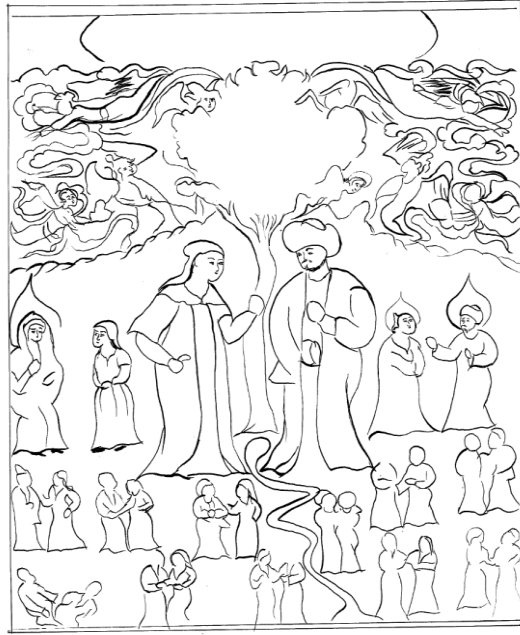
Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yıldız rengine boyanmıştır. Zemin pembe tonlarıyla verilmiş olup, üzerinde yeşil renkte otlar vardır. Âdem ve Havva figürleri siyah saçlıdır ve yeşil eteklikleri bulunur. Ağaç ise yeşildir ve üzerinde kırmızı çiçekler yer alır. Sağ üst köşedeki Tanrı figürü ise siyah saçlı ve sakallı olup üzerindeki giysi turkuaz ve kahverengidir. Alttaki yılan figürü turkuaz tonlarındadır.

Figürler: Hz. Âdem ve Havva bedenleri çıplak belden aşağıları yapraklardan birer eteklikle örtülüdür. Çıplak bendelerinin göğüs kafesleri oldukça yukarıdan gösterilmiş, kaburgaları ve karın boşlukları çizgisel hatlarla verilmiştir. Hz. Âdem ve Havva siyah saçlıdır ve esmer tenlidir. Bedenleri kol ve bacakları iridir. Hareket halindeki el ve ayakları doğru çizilmiş olup, yüzlerinde ifade vardır. Ellerini göğüslerin üzerine koymuştur ve karşı üst köşede yer alan Tanrı figürüne yalvarır gibi halleri vardır. Tanrı figürü ise bir elini uzatmış onlara öğüt verir gibi bir ifade gösterilmiştir. Tanrı figürünün başında daire şeklinde hare vardır. Âdem ve Havva figürlerine kıvrılarak gelen yılan figürü onları izlemektedir.

Kompozisyon: İlk günahı anlatan minyatürde kompozisyon tüm sayfayı kaplar. Kompozisyonun ortasında bilgelik ağacı, sağ tarafında Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürler, sol üst köşede başında hare ile çizilmiş Tanrı figürü, alt kısmında ise Âdem ve Havva'ya doğru ilerleyen yılan figürü yer alır. Kompozisyonun arka planında yer alan yatay ve çapraz çizgiler ve üzerlerinde doğa elemanları bulunur. Yatay ve çapraz çizgiler kompozisyona hareket katmış olup yalın bir kompozisyon düzeni vardır.



Şekil 81. : Âdem ile Havva ve on üç ikizi, Zübde'tü't Tevârih.
(And, 2015:98).



Şekil 111. : Şekil 82'nin eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Bu minyatürde yer alan Hz. Âdem ve Havva 26 çocuğu ile gösterilmiş olup oğulları birer kız kardeş ile ikiz olarak dünyaya gelmiştir. Hz. Âdem her oğlunun diğer bir oğlunun ikizi ile evlenmesini emretmiştir. Kabil ve Habil adındaki oğullarına da bunu söylemesine rağmen Kabil adındaki oğlu bu buyruğu dinlemez, Klima adındaki kendi kız kardeşini Habil' e vermemek için Habil' in kolundan çeker. Sol alt köşede yer alan kabil Habil' in kolundan çekerken gösterilmiştir. Yani burada anlatılan olayda Kabil' in Habil 'i öldürmesi konu edilmiştir.

Kaynak: (Renda, 1969:30-53).

Bulunduğu Yer: Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973, 18b.

Boyutlar: 56,5x32x5 cm.

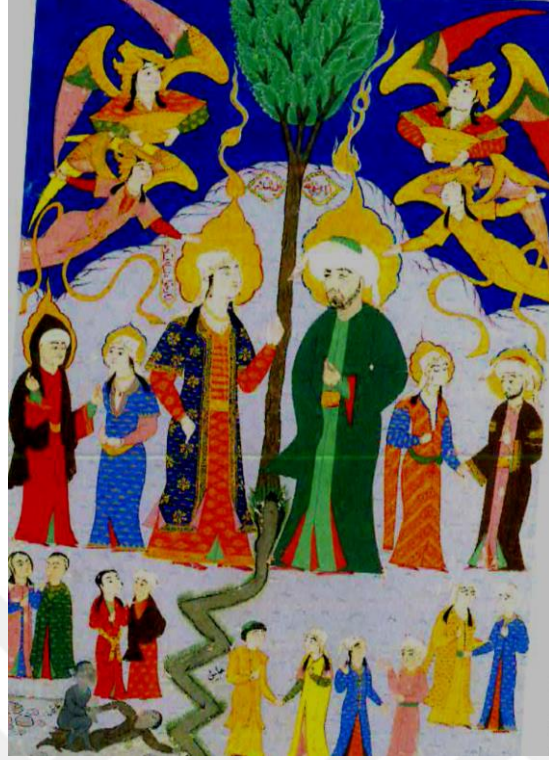
Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü koyu mavi olup zemin ise açık mavidir. Gökyüzünde yer alan bulutlar altın yaldızla boyanmış, beyazla tahrir çekilmiştir. Tepelikler açık yeşil ile gölgelendirilmiştir. Ortada yer alan ağacın yapraklarında yeşil üzerinde altın yaldızla çizilmiş formlar vardır. Melek figürlerinin giysileri kırmızı, mavi, beyaz; kanatları ise kırmızı, mavi ve altın yaldızla boyanmıştır. Diğer insan figürlerinin üzerlerindeki giysilerde kırmızı, mavi, turuncu, yeşilin tonları, kahverengi ve grinin tonları yer almakta olup giysilerin üzerindeki motifler altın yaldızla işlenmiştir. Figürlerin başlarındaki sarıklar ve başörtüleri beyazdır, sadece bir kadın figürünün başörtüsü kırmızı renktedir. Hz. Âdem ve yanlarındaki figürlerin başlarındaki hareler altın yaldız renkte olup ortada akan dere griye boyanmıştır

Figürler: Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürler diğerlerine göre daha büyük çizilmiş ve sayfanın alt kısmına doğru figürlerin boyu küçülmektedir. Burada Âdem ve Havva giyiniktir. Âdem' in başında beyaz sarık ve alev şeklinde hale vardır. Üzerinde kemerli iç elbise, uzun kollu kaftan bulunur. Havva ise beyaz başörtüsü ve ateş şeklinde hale ile çizilmiştir, kemerli iç elbise üzerine kısa kollu desenli kaftan giymiştir. Diğer figürlerin hepsi giyiniktir. Yüzlerinde ifade yoktur. Eller ve kollardaki hareketler figürler arasındaki konuşma etkisini vermiştir. Figürler 16. yüzyıl kıyafetleri ile gösterilmiştir.

Âdem ile Havva ve on üç ikizi Zübdetü't Tevârih yazmasında yer alır.(Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973) Burada Hz. Âdem ile Havva'nın etrafında çocukları görülür. 26 çocuğun biri erkek diğeri kız 13 ikiz şeklindedir. Havva'nın sağında Habil ve ikizi Liyuza, Hz. Âdem'in solunda Abdullah ve Ummatullah, ikinci sırada sağda Abdurrahman ve Süneturrahman isimleri yazılıdır. Sol alt sırada yanında Kabil yazılı figür, bir kadın figürünün kolundan çekmektedir. Hz. Âdem'in diğeri ikizlerinin adı verilmemiştir (Renda, 1969:53-54).

Kompozisyon: Kompozisyon tüm sayfayı kaplar ve dış mekânda yer alır. Bu minyatürde simetrik bir kompozisyon şeması ile karşılaşmaktayız. Şema ortadaki ağaç ile ikiye bölünmüştür. Ağacın sol tarafında Havva, sağ tarafında ise Âdem'i tasvirleri yer alır. Havva'nın ve Âdem'in arkasına ikişer figür daha yerleştirilmiştir. Kompozisyonda figürlerin oluşturduğu birinci sıra olup, ortadaki ağaçtan aşağıya doğru ikinci ve üçüncü sıralar birbirine paralel sıralanır. Ortadaki ağaçtan aşağıya doğru zigzag çizerek akan su kompozisyondaki paralel sıralamanın tekdüzeliğini önlemiştir. En üstte yine birbirine paralel çizilmiş melek ve bulut figürleri kompozisyonu yukarıdan çerçevelemektedir. En üstte yer alan karşılıklı beyaz giysili melek figürlerindeki çizim kompozisyona hareket katmaktadır. Anlatım oldukça kalabalık ve ayrıntılıdır.



Şekil 82. : Adem ile Havva ve sekiz ikizi, Zübdetü't Tevârih.
(And,2015:98).



Şekil 112. : Şekil 83'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. Âdem ve Havva 8 ikiz çocuğu ile gösterilmiş ve Kabil' in Habil' i öldürmesi konu edilmiştir.

Kaynak: (Renda, 1969:37-54-77).

Bulunduğu Yer: Cheester Beatty Kütüphanesi, 414, 53a

Boyutlar: 29,7x16,5 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü koyu mavi renkte olup, zemin ise açık mavi ile boyanmıştır. Ortada yer alan ağacın yaprakları yeşildir. Melek figürlerinin giysilerinde renk olarak sarı, kırmızı, açık pembe ve yeşil kanatlarında ise kırmızı, pembe, sarı ve altın yıldız var. Başlıkları ve kuşakları altın yıldız renktedir. Diğer insan figürlerinin üzerlerindeki giysilerde kırmızı, pembe, sarı, mavi, turuncu, yeşilin tonları, kahverengi ve grinin tonları yer almakta olup giysilerin üzerindeki motifler altın yıldızla işlenmiştir. Sarıklar ve başörtüleri beyazdır, sadece bir erkek figürünün sarığı yeşildir. Hz. Âdem ve yanlarındaki figürlerin başlarındaki hareler altın yıldız renkte ortada akan dere gri, boyanmış kenar çizgileri siyahla verilmiştir.

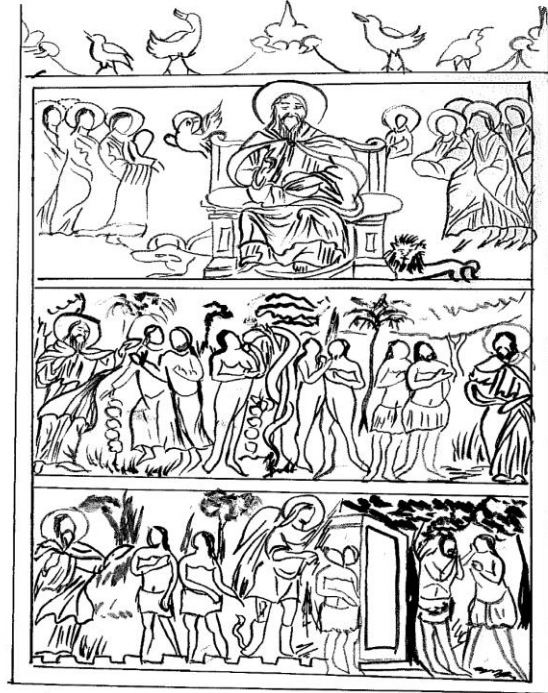
Figürler: Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürler diğerlerine göre daha büyük çizilmiş ve sayfanın alt kısmına doğru figürlerin boyu küçülmektedir. Burada Âdem ve Havva giyiniktir. Âdem' in başında beyaz sarık ve alev şeklinde hale vardır. Üzerinde kemerli iç elbise ve uzun kollu kaftan giymiştir. Havva ise beyaz başörtüsü ve ateş şeklinde hale ile çizilmiştir. Üzerinde kemerli iç elbise, kısa kollu desenli kaftan giymiştir. Diğer figürlerin hepsi giyiniktir. Yüzlerinde ifade yoktur. Eller ve kollardaki hareketler ile figürler arasındaki konuşma havası hissedilir.

Kompozisyon: Kompozisyon tüm sayfayı kaplar ve dış mekânda yer alır. Şekil 92'deki gibi simetrik bir kompozisyon şeması ile karşılaşmaktayız. Havva'nın ve Âdem'in arkasına ikişer figür daha yerleştirilmiştir. 2. sırada yer alan figürler burada paralel olarak çizilmemiş olup, daha dağınık çizilmiştir. Yine şekil 92' de kompozisyonun ortasındaki ağacın yanından aşağıya doğru zigzag çizip akan su kompozisyona devinim kazandırmıştır. Kompozisyonun üstünde birbirine paralel olarak çizilmiş melek figürleri vardır.



Şekil 83. : Kâinatı yaratama sürecinden sonra Tanrının dinlenmesi ve Âdem ile Havvâ'nın Aziz Mikael tarafından cennetten kovulması, İstanbul, 1653.

(Stone ve Sanjian, 1979:117).



Şekil 113. :Şekil 84'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Yukarıdan aşağıya doğru sıralanan üç kompozisyon karşımıza çıkar. Birincisinde merkezde bulunan ak saçlı ve ak sakallı ve başında hare ile çizilen Tanrı sağ eliyle kutsarken, sol eliyle de dizlerinin üzerinde bir küre (dünya) tutmaktadır. Tahtın yanlarında üçer tane simetrik melek figürü vardır ve Tanrıya doğru yönelmişlerdir. Tahtın dört köşesine İncil yazarları, başlarına hareler çizilerek sembolleri ile verilmiştir. Burada kâinatı altı günde yaratan Tanrının yedinci gününde ise dinlenmesi konu edilmiştir. İkinci bölümde Tanrı' nın Âdem ve Havva' yı yasak meyveyi yememeleri konusunda uyarması, bilgelik ağacının altında bulunan Havva' nın yılan tarafından kandırılarak yasak meyveyi alması ve Âdem'e yedirmesi sonucu gözleri açılan Âdem ve Havva'nın çıplaklıklarını fark etmesi ve Tanrı tarafından cezalandırılması ve ne yapacaklarını bilmez halde birbirleriyle konuşmaları anlatılmaktadır. Üçüncü bölümde Tanrının görevlendirdiği Aziz Mikael (elinde kılıç bulunur) Tanrı tarafından cennetten kovulan Adem ve Havva canlandırılmıştır.

Kaynak: (Stone ve Sanjian, 1979:116-117).

Bulunduğu Yer: Erivan, Mesrop Maşdots Kütüphanesi Yazma Koleksiyonu.

Boyutlar: 26x18x9 cm.

Teknik: Parşömen üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Zemin altın yaldızla boyanmış olup kompozisyonları çevreleyen cetveller kırmızı renktedir. Tanrı görünümündeki figür açık ve koyu yeşil renkte olup giyinik olan figürlerin giysilerinde kırmızı, yeşil, pembe, açık kahverengi, hardal sarısı ve mavinin tonları ile boyanmıştır. Âdem ve Havva' nın eteklikle gösterildiği figürlerin eteklikleri yeşil renktedir. Tanrı figürü beyaz sakalı ve saçlı yer almaktadır. Diğer figürlerin saç ve sakalları koyu kahverengiyle boyanmıştır. Başlarında hare bulunan figürlerin başlarındaki hareler altın yaldız renkte olup, beyaz ile tahrir çekilip belirginleştirilmiştir.

Figürler: Üç panel halindeki sayfa düzeninde ilk panelde yer alan Tanrı figürü en dikkat çekici figür olup Tanrı burada oldukça yaşlı ve heybetli bir görünümde. Tanrının giysisindeki kıvrımlar hareketlidir. Pelerindeki kıvrımlar çok özenlidir. Tanrının dört köşesinde yer alan dört İncil yazarını ifade eden figürler ve iki kenarında

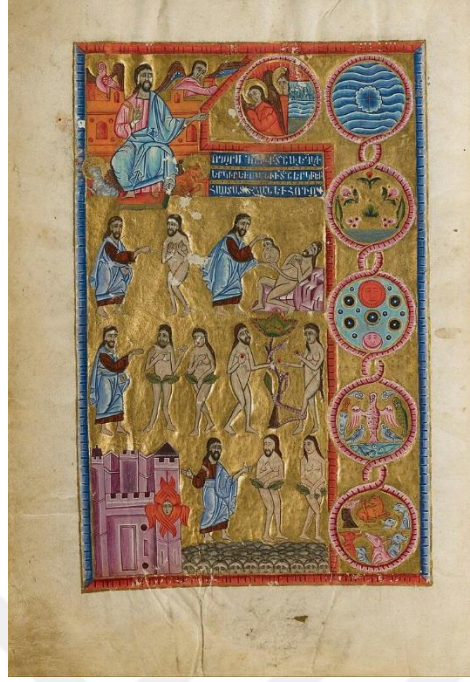
yer alan melekler başlarında hare ile çizilmiş ve giyiniklerdir. Melekler kanatsız olmalarına rağmen duruşları havada uçuyor hissi vermektedir.

“Minyatürde Tanrı'nın tahtının yanında bulunan boğa, simgesel olarak güç ve berekettir. Boğa dört İncil yazarından birisi olan Matta'nın sembol hayvanıdır, boynuzları da bereketi sembolize eder.” (Ersoy, 2007:252).

Diğer bölümlerde yer alan Hz. Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürler tamamen çıplak bazen belden aşağısı bir eteklikle örtülüdür. Sadece ikinci panelde yer alan figürler giyinik olup hepsinde ayrı bir yüz ifadesi vardır. Bedenleri iri ve orantısızdır.

Üçüncü panelde yer alan Aziz Mikael diğer figürlere oranla oldukça uzun boylu ve iri yapılıdır. Aziz Mikael' in pelerinin arkasında sadece çizgilerden oluşan belli belirsiz kanatlar ve başında hare yer almaktadır.

Kompozisyon: Minyatürde yukarıdan aşağıya doğru sıralanan üç kompozisyon bulunmaktadır. Bu kompozisyon düzeni Ortaçağ'a özgü öyküleyici anlatımın örneğidir. Birinci kompozisyonun ortasında başında hare ile çizilen taht üzerinde oturan Tanrı tahtın yanlarında üçer tane simetrik olarak dizilmiş melek figürleri vardır. Tahtın yanlarında kuş, insan, aslan ve boğa figürleri yer alır. İkinci bölümde ise kompozisyon ortadaki ağaç ile ikiye bölünmüştür. Ağacın gövdesine sarılı bir yılan figürü kafasını Havva'ya doğru uzatmıştır. Diğer tarafta ise elinde yasak meyveyi Âdem'e uzatan Havva figürleri olup her iki tarafın en sağında ve solunda birbirine paralel çizilmiş Tanrı figürleri bulunur. Yine aynı şekilde birbirine paralel olarak çizilmiş Âdem ve Havva figürleri sol tarafta giyinik sağ taraftakiler ise çıplak şekilde yer alır. Kompozisyon arka planında ise ağaç figürleri hiç boşluk bırakmayacak şekilde çizilmiştir. Üçüncü bölümde kompozisyonun tam ortasında elinde kılıç ile Aziz Mikael ve karşısında Âdem ile Havva çizilmiş olup Havva'nın sadece baş kısmı görünmektedir. En dip köşede ise tamamen yarı çıplak karşılıklı sohbet halinde Âdem ile Havva'yı görülür. Aziz Mikael arkasında Âdem ile Havva ve karşılarında Tanrı figürü yer alır. Geri plan ise, çeşitli ağaç figürleri ile doldurulmuştur. Bu kompozisyon çok ayrıntılıdır. Üst kısımda birbirine simetrik olarak ikişer tane ördek, karga ve merkezde bir tepelik formu bulunur.



Şekil 84. : Yaradılış, Kutsal Kitap İsfahan/New Julfa 1637-38

(Mathews ve Wieck, 1994:174).



Şekil 114. : Şekil 85'nin esiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Yaradılış sahnesi dikey olarak tek bir bölümde olup dar ve geniş iki alanda konu anlatılmıştır. Sol üst köşede taht üzerinde bulunan Tanrı figürü tahtın çevresi dört İncil sembolüyle tasvir edilmiştir. Sağda dar kısımda, düğümlü madalyonlar içerisinde Tanrının yaradılış sürecinin ilk 6 gününde gerçekleştirdiği olaylar sırasıyla işlenmiştir. Diğer geniş bölümde ise Tanrının Âdem'i yaratması, Âdem'in kaburga kemiklerinden birini alıp bir kadın yaratarak Âdem'e getirmesi, bilgelik ağacının altındaki Âdem ve Havva'nın yasak meyveyi yemeleri ve bunun sonucunda Tanrı tarafından cezalandırılarak cennetten kovuluşları tasvir edilmiştir.

Kaynak: (Mathews ve Wieck, 1994:174).

Bulunduğu Yer: Malibu. J. Paul Getty Müzesi.

Boyutlar:20,5x12,6 cm

Teknik: Parşömen üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

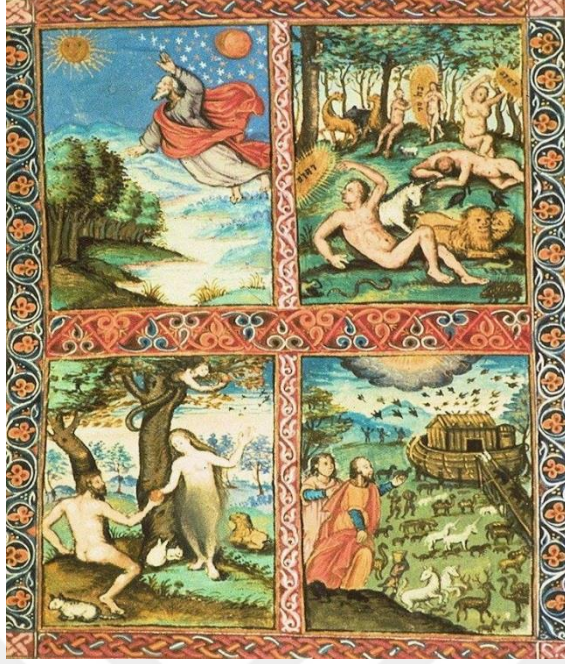
Kullanılan renkler: Zemin altın rengi ile kaplanmıştır. Dış cetveller de kırmızı ve maviyle boyanmış olup madalyonları çerçeveleyen çizgiler koyu ve açık pembe tonlarındadır. Sol alt köşede yer alan mimari form pembe renktedir. Üst köşede Tanrı figürünün yer aldığı alanın arkasındaki mimari form ise turuncuya boyanmıştır. Figürlerin giysilerinde açık mavi, kahverengi ve pembe renkleri yer almaktadır. Figürlerin saç ve sakalı siyah olup Âdem ve Havva'nın yarı çıplak olarak çizildiği bölümlerde cinsiyetleri yeşil yapraklarla kapatılmıştır.

Figürler: Figürler orantısız, bozuk anatomili, daha kısa, zayıf ve dar omuzlu betimlenmiştir. Tanrı figürü burada daha gençtir. Giysilerindeki çizgiler bedenindeki hareketi yansıtabilecek biçimde keskin verilmiştir. Figürlerin yüzlerindeki belirgin özellikler sivri yüzlü, kalın kaşlı ve iri gözlü olmasıdır.

Âdem ve Havva bu kompozisyonda bazen tamamen çıplak ya da yarı çıplak betimlenmiştir. Kompozisyonun en alt kısmında bulunan Tanrı'nın Âdem ve Havva'yı cennetten kovuşunu gösteren sahnede ayakların altında bir sürü insan başı vardır.

Kompozisyon: Yaradılış sahnesi dikey olarak ikiye ayrılmıştır. Diğer bölüme göre daha dar olan düğümlü madalyonlar ile oluşturulmuş sırasıyla insan, su, bitki, güneş, ay, yıldızlar ve gezegenler, kuşlar balıklar ve diğer hayvanların yaradılışını ifade eden figürler bulunur. Sol üst köşede taht üzerinde bulunan Tanrı figürü, tahtın çevresi dört İncil sembollerini tasvir eden figürler ve tahtın arkasında ise bir mimari yapı yer alır. Olaylar kronolojik biçimde öykülenmiştir.





Şekil 85. : Yaradılış, Kutsal kitap Lvov, Van, 1619.

www.pinterest.com.tr (e.t. : 15.10.2016).



Şekil 115. : Şekil 86'nın eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Tanrı tarafından kâinatın yaradılışı, canlıların yaratılışı, ilk günah ve Hz. Nuh hayvanlarının gemiye girmesi konuları yer almaktadır.

Kaynak: (Hançer, 2000:58).

Bulunduğu Yer: Erivan Masdots Yazma Koleksiyonu.

Boyutlar:

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Dış mekan kompozisyonlarında açık hava mavinin tonlarıyla verilmiştir. Doğa çizimlerinin yer aldığı alanlarda doğa gerçek renkleriyle gösterilmiştir. Giyinik olan figürlerin giysilerinde pembe, mavi ve leylak renkleri görülmektedir. Dış sınırları çerçeveleyen motifler ise pembe, mavi ve turuncudur.

Figürler: Sol üst köşede yer alan Tanrı figürü, başı haresiz olarak ak saçlı ve sakallı yaşlı biridir. Gerçek natüralist bir doğada canlandırılmıştır. Özellikle Batı resim sanatında yağlıboya tablolarındaki Avrupai tipler dikkat çekmektedir. Âdem ve Havva ile ilgili bölümlerdeki insan figürleri tamamen çıplaktır.

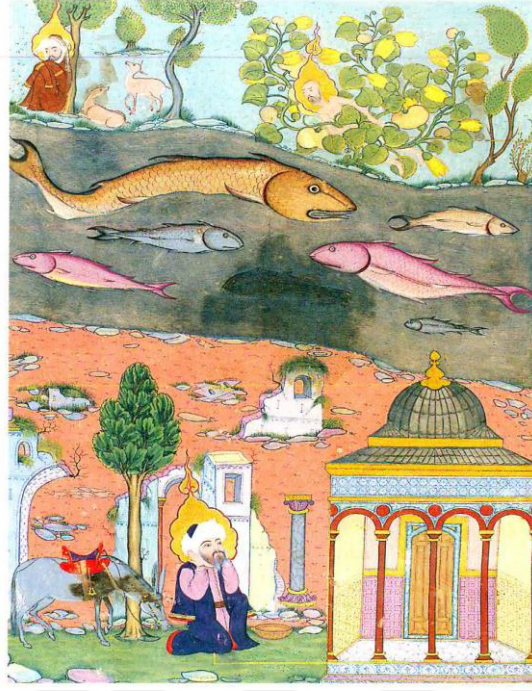
Kompozisyon: Kompozisyon dört ayrı bölüme ayrılmıştır: Yaradılış, canlıların yaratılışı, ilk günah ve Nuh'un gemisi. Hepsinde öyküleyici anlatım kullanılmıştır. Betimlemelerin etrafı zencerek, münhani ve kıvrımlı dal motifleriyle bezenmiş dört dikey bölüme ayrılmış tek sayfa düzeninde tasvir edilmiştir. İlk bölümde Tanrı'nın sağında ay, solunda güneş motifi yer almaktadır. İkinci kompozisyonda insan ve hayvan figürleri üst bölümde ağaç ve bitki motifleri ile bezenmiştir. Üçüncü bölümün tam ortasında bir ağaç sağında elinde yasak meyveyi uzatan Havva, solunda Âdem figürü yer alır. Âdem oturur vaziyettedir. Baş kısmı insan başı şeklinde çizilmiş (ağaca dolanmış) bir yılan figürü, yakınında ise iki tavşan ve kedi figürü vardır. Dördüncü bölüm ise, Nuh'un gemisini tasvir eden gemi ve etrafında çeşitli hayvan ve insan figürleri, sol en alt köşede ise iki insan figürü yer alır. Yer yüz ile gökyüzünü ayıran ufuk çizgisi perspektif etkisi sağlar. Batılı resim anlayışı ile betimlenmiş figürler ve motifler içeren minyatürün geleneksel tek özelliği etrafını çevreleyen bordürleridir.

3.1.2. Hz. Yunus ve Mucizesi

Hz. Yunus, Hz. İbrahim'in soyundan gelir ve Yahudilerin Babil'e sürgün edildiklerinde Yunus' un ailesi de sürgüne gönderilenler arasında bulunuyordu. Galile kentinde, Yahuda kralı Ozias ve İsrail kralı 2. Yerobeam zamanının sonlarına doğru hayata gelmiştir. Kur'an'ın çeşitli surelerinde adı geçen Hz Yunus' un kendisine atfedilen onuncu surenin ismi "Yunus" tur. Burada Zünnun ve Sahi bul-Hud ismiyle de geçmektedir. (Sarıkcıoğlu, 2002:29).

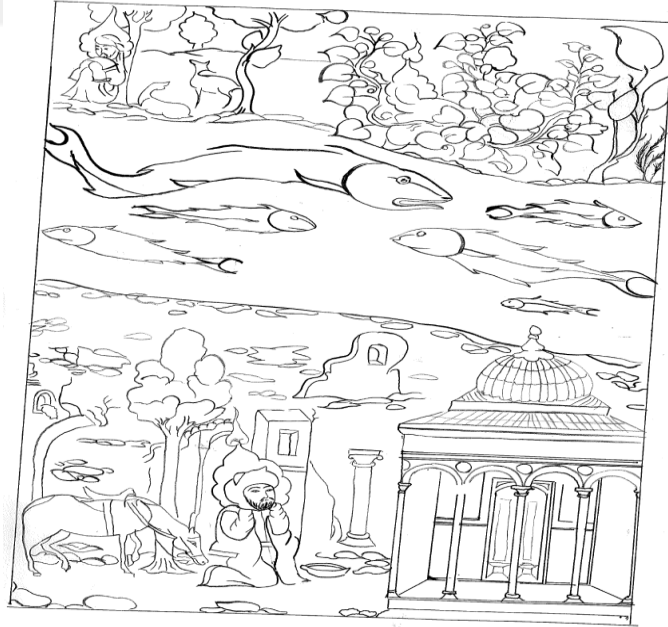
Musul dolaylarında bulunan Ninova şehri halkı kendilerine gönderilen Hz. Yunus' a rağmen puta tapmaya devam etti. Hz. Yunus Tanrı' nın gazabını haber verdiyse de onu umursamadılar. Bunun sonucunda Hz. Yunus Ninova şehri halkına öfkelenip Dicle kenarına indi ve bir gemiye kimsenin haberi olmadan bindi. Bu gemiye Tanrı'nın izni olmadan bindiği için gemi bir süre sonra ilerlemedi yerinde kaldı. Bunun üzerine gemidekiler "İçimizde bir suçlu var, kura çekelim, kime çıkarsa onu atalım" dediler ve kura üç defa çekildi, her defasında da Hz. Yunus' a çıktı. Böylece Hz Yunus' u denize attılar, Yunus' u büyük bir balık gelip yuttu. Hz. Yunus balığın karnında kırk gün tövbe etti, Tanrı' nın izni olmadan bulunduğu yeri terk ettiği için pişman oldu, özür diledi. Sonunda Tanrı bu dileklerini kabul etti ve balık onu sahile çıkarıp bıraktı. Hz. Yunus balığın karnından çıkınca bedeninde tek tüy kalmamış ve çok zayıflamıştı. Fakat Tanrı onu bir kabak bitkisi gövdesinde memesi sütlü ceylanlar ile besledi. Bu arada Ninova halkı da yaptıklarından pişman olup onu aramaya başladı. Yunus Ninova' ya geri dönünce halkı ona artık inandı. Yunus peygamber hakkında Kur'an-ı Kerim'de bir sûre ve yirmi kadar ayet vardır (Pala, 2005:483)

Şekil 97 ve 101'deki minyatürlerde Hz. Yunus' un balığın karnından çıktıktan sonraki durumu anlatılmaktadır. Şekil 98, 99 ve 100' de (Osmanlı minyatürlerinde) aynı konu farklı kompozisyon şekilleriyle anlatılmış olup, Ermeni minyatürlerindeki örneklerde ise Hz. Yunus gemiden atıldıktan sonra balina tarafından yutulurken resmedilmiştir (Şekil 90, 91, 92, 93).



Şekil 86. : Yunus, Yeremya ve Uzeyr peygamberlerin öyküsü, Zübde-üt Tevarih, 1583.

(Bağcı vd., 2006:135).



Şekil 116. : Şekil 87'nin eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Yunus, Yeremya ve Uzeyr peygamberlerin öyküsünü anlatan ve Zubdet-üt Tevarih isimli yazmada yer alan tasvir hem İslam hem de Hıristiyan ikonografisinde adı geçen peygamberlerden birisi olan Hz. Yunus peygamberle ilgilidir. Kompozisyonun sağ üst köşesinde hikâyede anlatılan kabak ağacı olarak tasvir edilen ağacın yaprakları arasında başında alev şeklinde hale ile balığın karnından çıkan Yunus peygamber görülmektedir. Sol üst köşede önünde ceylanlarla çizilmiş olan figür Yeremya'dır.

İslam kaynaklarına göre Kudüs'ün Babilliler tarafından yıkılmasına çok üzülen Uzyr peygamber, vahşi ormanlara kaçmıştır. Kompozisyonun en alt kısmında görülen Uzeyr peygamberdir. Uzeyr peygamber de Yeremya gibi Kudüs'ün yıkılışına çok üzülmüş ve Tanrı Peygamber'in ruhunu alarak yıllar sonra Kudüs yeniden inşa edildiğinde ona ve eşeğine can vermiştir. Burada, uyandığında Kudüs'ü gören peygamber şaşkınlıkla iki elini başına dayamıştır. Nakkaş sağ alt köşeye revaklı girişi olan bir Osmanlı yapısı yerleştirerek Kudüs kentinin Osmanlılığı göstermek istemiştir (Bağcı vd., 2006:135) (Renda, 1972:62).

Kaynak: (Renda, 1972:64).

Bulunduğu Yer: (Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973, y. 38a.)

Boyutlar: 20,5x12,6 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü açık mavi, deniz ise gri renkte olup, alt kısımdaki zemin ise açık turuncu renkte verilmiş üzerindeki mimari kalıntılar beyaz ve açık mavi ile boyanmıştır. Eşek ve insan figürünün yer aldığı kısmın zemini ise açık yeşildir. Mimari yapının kubbesi gri olup altın sarısı, kırmızı, pembe, açık sarı ve açık mavi renkleri de yer almaktadır. Eşekte açık mavi balıklarda pembe, hardal sarısı ve mavi kullanılmıştır. Figürlerin giysilerinde lacivert, pembe ve kahverengi, başlarındaki sarıklar beyaz harelere altın yıldız rengiyle verilmiştir.

Figürler: Figürler geleneksel Osmanlı kıyafetleri ile görülmektedir. Figürlerin başlarında bulunan harelere şemse formunu andıran dandanlı olarak çizilmiştir. Üzeri giyimli resmedilmiş iki figürden ön kısımda olan diz çökmüş ve ellerini yukarıya doğru açmış vaziyettedir. Kemerli iç elbise üzerine kısa kollu kaftan ve beyaz sarık giymiştir. Üst kısımdaki figür ise yere oturmuş kollarını dizlerinin üzerine dolamıştır.

Figürün elleri görünmemektedir. Figürlerin duruşları düzgündür. Figürlerin yüzlerinde ifade ve karakter yoktur ve hepsi birbirine benzer.

Kompozisyon: Kompozisyon iki ayrı konudan oluşur. Kompozisyonun sağ üst köşesinde ağaçlar altında iki ceylan figürü ve yere diz çökmüş bir insan, diğer tarafta ise sarmaşık türü bir bitki tarafından sarılı bir vaziyette çıplak yatay şekilde insan figürü bulunur. Bunların hemen altında irili ufaklı balıklar vardır. Kompozisyonun en alt kısmında ellerini havaya açmış vaziyette oturan bir insan, onun arkasında ağaç ve eşek figürü üstlerinde ise yıkık yapı kalıntıları vardır. Sağ alt köşede revaklı girişi olan kubbeli bir mimari yapı bulunmaktadır. Kompozisyondaki figür ve nesnelere yerleşim planıyla perspektif etkisi hissettirmektedir.





Şekil 87. : Hz. Yunus'un Cebrael'in yardımıyla balığın karnından çıkması, Falname, 17. yüzyıl.

(And, 2015:219).



Şekil 117. : Şekil 88'in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. Yunus Cebrail'in yardımıyla balığın karnından çıkması konu edilmiştir.

Kaynak: (Akar, 2002:38-85)

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1703, y. 35b.

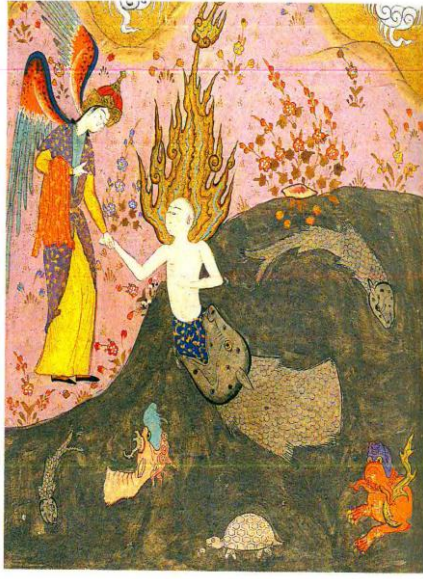
Boyutlar: 49x31 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yaldızla üzerindeki bulutlar kırmızı, mavi ve sarı ile boyanmıştır. Hemen altında yer alan tepelikler pembe ile boyanmıştır. Deniz burada gri renkle verilmiş olup, kompozisyonun tam ortasındaki balık açık mavi renkte olup, yüzgeçleri altın yaldızla boyanmıştır. Melek figürünün giysisinde kırmızı, beyaz ve lacivert kanatlarında ise, mavi sarı ve kırmızı renkler vardır. Doğa elemanları yeşil renkte olup sol kenarda yer alan kayalık sarı ve turuncu ile boyanmıştır.

Figürler: Hz. Yunus'un çıplak ve oldukça genç görünümündedir. Başında alev şeklinde hale vardır. Hz Yunus geniş omuzlu ve iri yapılı yüzünde korkmuş bir ifade vardır. Karşısında duran melek ise (Cebrail), başında taç şeklinde başlık, üzerinde belden bağlamalı tekleri uçur vaziyette iç elbise ve üzeri kısa kollu desenli kaftan giymiştir. Meleğin kanatları ok şeklindedir. Kompozisyonun ortasında yer alan balık üsluplaştırılmıştır. Diğer figürler daha küçük boyutlarda çizilmiştir.

Kompozisyon: kompozisyonun merkezinde gri renkli gövdesi altın yaldız renkli kuyrukları ve yüzgeçleri olan büyük bir balık vardır. Balığın ağzında bir insan figürü ve uçar vaziyette tasvir edilmiş bir melek tarafından çekilmeye çalışılmaktadır. Burada balık ve melek çizimleri kompozisyona hareket katacak şekilde yumuşak çizgilerle verilmiştir. Denizin içinde irili ufaklı balıkların yanında burada en dikkat çekici figür, insana benzer bir deniz yaratığıdır. Arka fonda renkli kayalar, ağaçlar ve çiçek tasvirleri gökyüzünde renkli bulutlar yer alır.



Şekil 88. :Cebrail'in Hz. Yunus'u balığın karnından çıkarması, Ravzatü's-Safa.
(And, 2015:218).



Şekil 118. :Şekil 89'un eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Cebrail'in Hz. Yunus'u balığın karnından çıkarması konu edilmiştir.

Kaynak: (And, 2015:218).

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Kütüphanesi Damat İbrahim Paşa 906.

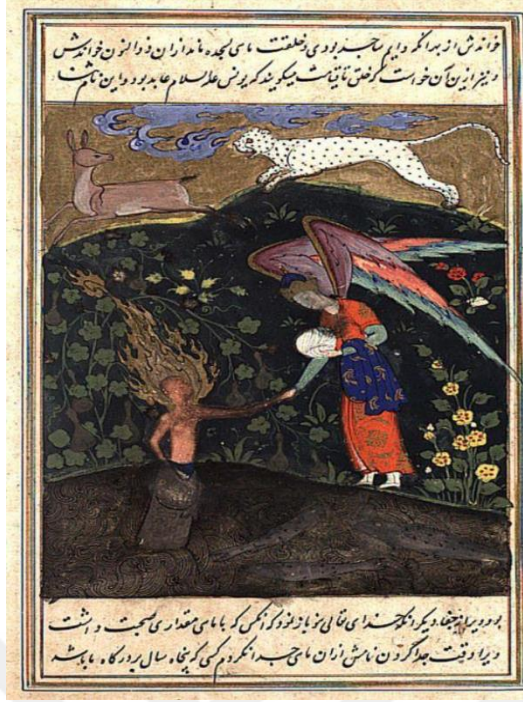
Boyutlar:

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yıldız, bulutlar ise beyazdır. Tepeliklerin yer aldığı zemin pembedir. Deniz koyu gri, Hz. Yunus'u ağzında tutan balık ise açık gri ile boyanmıştır. Melek figürünün giysisi sarı, lacivert renkte kanatlarıysa kırmızı, lacivert ve mavidir. Giysisindeki motifler altın yıldızla işlenmiştir.

Figürler: Balığın ağzında duran Yunus yarı çıplaktır ve oldukça gençtir. Başında alev şeklinde hale vardır. Hz. Yunus zayıf yapılı olup Yunus' un yüzünde ifade yoktur. Başı oldukça yuvarlak formdadır ve keldir. Karşısında ayakta duran melek (Cebrail) ise başında taç şeklinde başlık, üzerinde belden bağlamalı iç elbise ve üzeri kısa kollu desenli kaftan ile görülür. Meleğin kanatları kuşkanadı görünümündedir.

Kompozisyon: Cebrail'in Hz. Yunus'u balığın karnından çıkarmasının tasvir edildiği minyatür Ravzatü's-Safa isimli yazmada Süleymaniye Kütüphanesi Damat İbrahim Paşa 906' da bulunmaktadır. Kompozisyonun merkezinde çizilen balığın karnında bulunan Hz. Yunus yarı çıplak ve oldukça genç olarak çizilmiştir. Başında hale bulunan Hz Yunus'un elinden tutan bir melek figürü (Cebrail) ayakta durmaktadır. Denizin içinde balık, ejder, kaplumbağa figürleri yer alır. Tepeler üzerinde ise kompozisyondaki boşlukları dolduran bitki motifleri bulunur.



Şekil 89. : Cebrail'in Hz. Yunus'u balığın karnından çıkarması, Kısasü'l-Enbiya, 16. yüzyıl.

(Kaplan, 2013:111).



Şekil 119. : Şekil 90'ın eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. Yunus'un Cebrail' in yardımıyla balığın karnından çıkması konu edilmiştir.

Kaynak: (And, 2015:220-221). (Kaplan, 2013:48).

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980. 98b.

Boyutlar: 171x127 mm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yıldız renktedir. Bulutlar mavi ile boyanmış beyaz ile tahrirleri çekilmiştir. Alt kısımda yer alan zemin ise koyu yeşildir. Deniz koyu gri, içindeki balık ise açık gri renkle boyanmıştır. Melek figürünün giysi ve kanatlarında kırmızı, lacivert, yeşil, açık mor renkleri vardır. Başlığı ve Hz. Yunus' un başındaki hare formu altın yıldız ile boyanmıştır. Kompozisyonda yer alan ceylan kahverengi, kaplansa beyazdır.

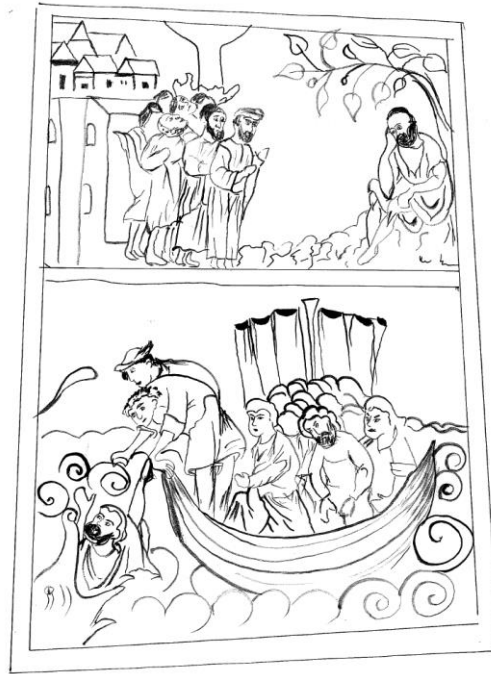
Figürler: Hz. Yunus yarı çıplaktır ve çok genç çizilmiştir. Başında alev şeklinde hare vardır. Hz Yunus zayıftır ve Yunus' un yüzü belirgin değildir. Karşısında ayakta duran melek (Cebrail) ise bir elini Hz Yunus'a uzatmış, diğer elinde beyaz bir sarık tutmaktadır. Taç şeklinde başlığı, belden bağlamalı iç elbisesi, kısa kollu desenli kaftanı bulunur. Meleğin kanatları yaprak formundadır. Yunus' u ağzında tutan balık diğer kompozisyondakilere göre daha küçük boyuttadır ve belirgin değildir.

Kompozisyon: Kompozisyonun merkezinde çizilen balığın ağzında beline kadar yarı çıplak ve oldukça genç HZ. Yunus vardır. Hz Yunus'u balığın karnından çıkması için yardım eden melek figürü (Cebrail) Hz. Yunus' un tam karşısında durmaktadır. Kompozisyonun üst kısmındaki tepede bir ceylan ve onu kovalayan beyaz renkli bir kaplan figürü bulunmaktadır. Denizin içinde balıklar yer alır. Yalın bir anlatıma sahiptir.



Şekil 90. : Kabak ağacı altında oturan Hz Yunus'un ve Tanrı' ya yakaran halkı, alt kısımda Hz. Yunus' un gemiden atılması, Kilikya, Sis, 1266.

(Stone ve Sanjian, 1979:59).



Şekil 120. : Şekil 91'in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Balinanın karnından çıkan Hz. Yunus kabak ağacının altında bitkin düşmüş bir haldedir ve Hz. Yunus' un karşısında ise Tanrı' ya yakaran halkı konu edilmiştir. Alt kısımda Hz. Yunus'un gemiden atılması olayı yer almaktadır.

Kaynak: (Stone ve Sanjian, 1979:59-149-170).

Bulunduğu Yer: Baltimore, Walters Art Freer Gallery

Boyutlar: 23,5x17x6 cm

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: İki kompozisyonda da gökyüzü altın yaldızla kaplanmıştır. Üstteki kompozisyonda mimari yapılar beyaz ve çatıları kiremit rengindedir. Figürlerin giysileri beyaz, mavi, pembe, kırmızı ve kahverengilerle boyanmıştır. Alttaki kompozisyonda deniz mavi ile boyanmış olup üzerine beyaz helezon şeklinde çizgilerle dalga formu verilmiştir. Hz. Yunus' u yutan balık pembe olup Hz. Yunus' un başındaki hale altın yaldız rengindedir.

Figürler: Üstteki kompozisyonda kayalar üzerinde oturmuş Hz. Yunus'u tasvir eden figür ak saçlı ve sakallı realist bir üslupla çizilmiştir. Beyaz giysisi zarif ve zengin kıvrımlı çizgilerle hacim kazanmıştır. Yunan heykellerini anımsatır. Alt kompozisyonda Hz Yunus'a elini uzatarak çizilmiş figürün duruş şekli bozuk olup figür sanki belden aşağısı tersine dönmüş gibi izlenim vermektedir. Figürlerin bazılarının bedenlerindeki anatomi ve hacim doğru işlenmiş bazılarında ise tam tersi söz konusudur. Yüzlerde portre etkisi gösteren ifadeler gerçekçi bir kavrayışa işaret etmektedir.

Kompozisyon: Üst üste iki bitişik kompozisyondan oluşmuştur. Üstte kompozisyonda kayalar üzerinde oturmuş ve kabak ağacının altında Hz. Yunus'u tasvir eden figür, karşısında ise insan topluluğu ve topluluğun arkasında da mimari yapılar bulunur. Alt kısımda yer alan kompozisyonda dalgaların ortasında bir gemi, gemidekiler kaygılı bakışları ile büyük bir balığın ağzındaki Yunus Peygamber'i izliyorlar.



Şekil 91. : Hz Yunus balınının karnında, Cașottz Kitabı, 1286
(Nersessian, 2007:151).



Şekil 121. : Şekil 92' nin eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. Yunus' un balinanın karnındaki duruşu konu edilmiştir.

Kaynak: (Nersessian, 2007:151-154).

Bulunduğu Yer: Erevan, Matenadaran Koleksiyonu No: 979, fol. 200 v.

Boyutlar:

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Deniz mavi renk üzerine beyaz çizgilerle dalga formları verilmiştir. Balık kahverengi ile boyanmış beyazla gölgelendirmeler yapılmıştır. Balığın ağzındaki Hz. Yunus' un giysisi pembe ve mavi renktedir. Ağacın arka kısmındaki fon altın yıldızla boyanmıştır.

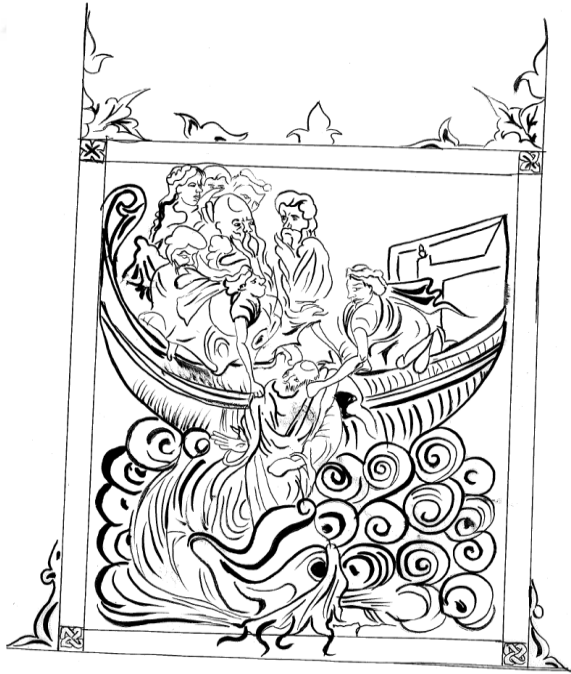
Figürler: Kompozisyonda balık ve balığın ağzında kompozisyonun dışına taşmış olarak çizilmiş Hz. Yunus' u tasvir eden figür yer almaktadır. Hz. Yunus' un yüzü belirgin değildir, üzeri giyinik olup giysi kıvrımları net görülür. Başında daire şeklinde hare vardır. Balık oldukça büyük ve iyi ifade edilmiştir.

Kompozisyon: Kompozisyon düzenlemesi sayfa köşesinin değerlendirilmesiyle el yazmasının hem küçük alanlarını hem de anlatımı daha da güçlendirmektedir. Merkezinde büyükçe bir balık ve ağzında kompozisyonun dışına taşmış bir insan figürü yer alır. Çerçevenin dışında kalan marj uygulamasını görmekteyiz.



Şekil 92. Hz Yunus'un gemiden atılması ve balina tarafından yutulması, Kilikya, Sis, 1266.

(Dournovo, 1961:135).



Şekil 122. : Şekil 93 ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. Yunus'un gemiden atılması sonucunda balina tarafından yutulması konu edilmiştir.

Kaynak: (Dournovo, 1961:135)

Bulunduğu Yer: Erevan, Matenadaran Koleksiyonu No: 979, fol. 200 v.

Boyutlar:

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yıldızla, deniz mavi renk olup üzerine dairesel formlarda beyazla çizilmiş dalga formları yer almaktadır. Figürler diğer minyatürdekilere göre daha koyu tenlidir. Figürlerin giysileri mavi, sarı ve pembe ile boyanmıştır. Kompozisyonun dışındaki cetvel ise turuncudur.

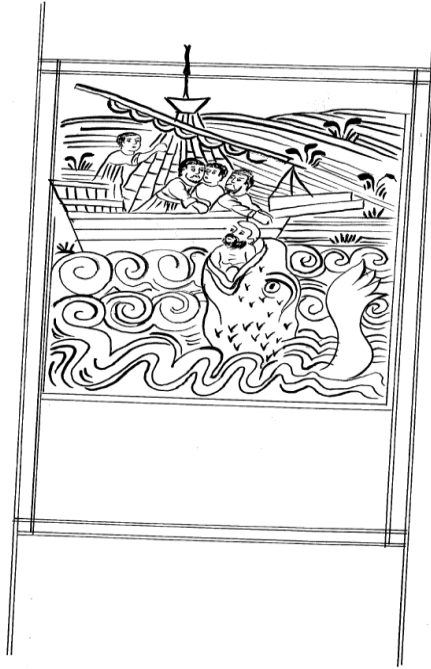
Figürler: Figürler realist bir üslupla betimlenmiştir. Koyu tenli ve iri gözlü olan yaşlı figürlerin yüz çizgileri belirgindir, ağız ve burunları büyüktür. Sakalları ve saçları ayrıntılı çizilmiş olup geniş hacimli bedenlere sahip bol dökümlü giysiler içindeki figürlerin giysilerindeki yoğun kıvrımlar dikkat çekicidir. Figürlerin yüz ifadeleri gerçekçi portre değerine sahiptir. Balık burada üsluplaştırılarak çizilmiştir. El çizimlerindeki anatomi çok bozuktur. Basit kayık şeklinde çizilmiş gemi figürü bulunur. Gemidekilerin öfkesi yüzlerinden anlaşılmaktadır.

Kompozisyon: Minyatürde kayık görünümünde bir gemi ve geminin içinde 8 insan figürü vardır. Geminin altında deniz içerisinde yarı beline kadar balığın yuttuğu Hz. Yunus figürü yer almaktadır. Figürlerin uzak ya da yakın olmasına dikkat edilmeksizin hepsi aynı boyutta verilmiştir.



Şekil 93. : Hz Yunus balinanın karnında

<http://thedigitalwalters.org> (e.t.20.10.2016)



Şekil 123. : Şekil 94'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. Yunus' un gemiden atılması ve balinanın Hz. Yunus' u yutması konu edilmiştir.

Kaynak: (Mathews, Wieck, 1994:155).

Bulunduğu Yer: Baltimore, Walters Art Gallery, MS W.547

Boyutlar: 16x11 (11,3x6,6) cm boyutlarındaki İlahi Kitabı 300 sayfadan oluşmaktadır.

Teknik: Parşömen üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın renkte boyanmış olup geminin arkasında yer alan tepelikler pembe tonlarında boyanmıştır. Deniz mavi ve beyaz çizgilerle dalga etkisi verilmiştir. Hz. Yunus' u ağzında tutan balık turuncu renkte olup gemi koyu kahverengi tonlarındadır. Figürlerin giysilerindeyse pembe, turuncu, kahverengi ve turkuaz renkleri görülür.

Figürler: Figürlerdeki belirgin özellik kısa boylu, küçük yapılı olmalarıdır. Balık stilize edilmiş ve başı kuş başını andırmaktadır. Balığın ağzında duran Hz. Yunus diğer figürlere göre daha yaşlıdır.

Kompozisyon: Sayfanın $\frac{3}{4}$ ' ü kompozisyona kalan alttaki bölüm metne ayrılmıştır. Kompozisyonun dış kısmı madalyon şeklinde rumi motifleri ile bezenmiştir. Kompozisyonu arka planında yer yer düz çizgiler kullanılarak resmedilen pembe tepelikler kompozisyona canlılık kazandırmıştır. Tepeliklerin önünde dalgalı deniz ortasında bir gemi ve içerisinde 4 insan figürü sağ alt köşede ise balık ağzında Hz. Yunus bulunur.

3.1.3. Nuh ve Tufan

Hz. Nuh peygamber Hz. İdris' ten sonra gönderilen peygamberdi. Hz. Nuh'un gönderildiği kavimi putlara tapıyordu ve onları Tanrı' ya imana çağırmasına rağmen kavmi buna inanmadılar. (Yıldırım ve Çelik, 2010:71).

“Yalnız oğulları “ Sam, Ham, Yasef” ile hanımları pek az kimseler iman edip başkası kulak asmadı. Hatta kendisinin “Yam” ismindeki bir oğlu da imana gelmedi. Nuh kavimine nasihat ettikçe eza, cefa, tahkir ve alay ederlerdi.” (Pala, 2004:361)

Bunun sonucunda Hz. Nuh (a.s.) Tanrı' ya iman etmeyenlere beddua etti ve Tanrı' dan aldığı emir üzerine gemi inşa etmeye başladı. Gemiye tamamladıktan sonra yeryüzündeki hayvanlardan birer çift alarak gemiye koydu. Hz. Nuh'un davetini önemsemeyenler ona inanmayanlar suların altında kaldı. Rivayetlere göre Nuh'un gemisi Cudi Dağı' na oturdu. Gemiden önce kendisi çıktı, sonra kuşları ve diğer hayvanları ve Nuh'a inanan insanlar yeryüzüne dağıldı (Yıldırım ve Çelik, 2010:72).

Sonrasında Nuh'a “İkinci Âdem” denildi. Çünkü insanlık Hz. Nuh'un üç oğlundan türedi ve Nuh peygamber 950 veya 1000 yıl yaşadı. Bundan dolayıdır ki, Nuh ömrü deyimi halk arasında yaygınlaşmıştır. Kur'an-ı Kerim'de Nuh peygamber ile ilgili birçok ayet yer almaktadır (Pala,2004:361).

Kuran-ı Kerim, Tufan'dan sonra Hz. Nuh'un yaşamı hakkında bilgi vermez. Rivayetlerde Hz. Nuh'un marangoz olduğu söylenmektedir. Hz. Nuh'un kavmi O'na iman etmeyip sapkınlıklara devam edince, Hz. Nuh'a Allah tarafından gemi yapması emredildi: “Kavminden iman etmiş olanlardan başkası asla iman etmiş olmayacak, artık gemiyi yap.” denilmiştir. Hz. Nuh'un bu emirden sonra ağaç diktiği rivayet edilmektedir. Fakat rivayetlerde bu ağacın cinsinin ne olduğu farklılık arz etmektedir. Yine kaynaklarda verilen bilgilere göre Hz. Nuh'un Hint çınarı diktiği bu ağacın 40 yılda yetişip, uzunluğunun 30 arşını bulduğu kaydedilmektedir. Hz. Nuh'un gemiyi inşa ederken demirden çiviler ve zift kullandığı rivayetler arasında yer almaktadır. Yine geminin ebadı farklılık arz etmekle birlikte Taberî'de geminin uzunluğunun üç yüz zira, genişliğinin elli zira, yüksekliğinin ise otuz zira olduğu yer almaktadır. Geminin ebadı konusunda ittifak edilen husus ise otuz zira yüksekliğinde ve üç katlı olması idi. Alt katta hayvanlar, orta katta insanlar, üst katta ise kuşlar yer alıyordu. Rivayette geminin şekli, baş ve arka kısımları bir horoz

gövdesi ile bir kuşu andırmakta olduğu kaydedilmiştir. Bununla birlikte geminin penceresinin olduğu yan tarafında kapısının yer aldığı ve kapının üzerinde perdenin var olduğu rivayet edilir. Bazı âlimler ise geminin kanatlı olduğunu söylemektedirler (Yıldırım ve Çelik, 2010:72).

Tevrat haberlerine göre ise ilk defa kendisine şeriat verilen peygamber Hz. Nuh olup, yakın akraba evliliği, leş ve kan yenmesi, kan dökülmesi yasaklanmış fakat tüm bitki ve hayvanların yenmesi helal kılınmıştır (Sarıkçioğlu, 2002:63).

Nuh Tufan' nın başlaması ve sonrasında yaşananları içeren minyatürler her iki kültürün minyatürlerinde de vardır. Tufan' ın başlaması ile ilgili konuların bulunduğu şekil 94 ve 96' da yer alan minyatürlerde görülmektedir. Tufanın bitimi sonrasındaki yaşananları görselleştiren minyatürler ise şekil 95 ve 98' de görülmektedir.



Şekil 94. Nuh'un gemisi, Zübde'tü't Tevârih.

(And, 2007:105).



Şekil 124. : Şekil 95'in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Geminin sağ üst köşesinde yer alan Hz. Nuh ve ona inanan yedi oğlunun çıkan tufan karşısında gemiye yön vermeye çalışmaları konu edilmiştir.

Kaynak: (Renda, 30-59-60).

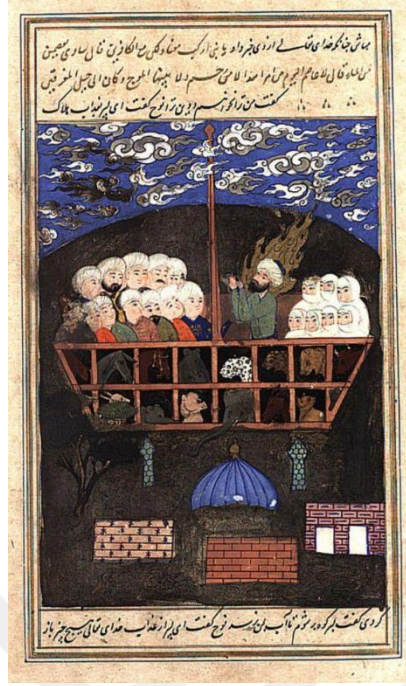
Bulunduğu Yer: 56,5x32x5 cm..

Boyutlar: Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Deniz ve gökyüzü iç içe geçmiş gibi ve gri renktedir. Bulutlar altın yıldızla verilmiştir. Gemi kırmızı ile boyanmış olup pencerelerin yer aldığı kısımlar pembe ve sarıdır. Figürlerin giysileri lacivert, kırmızı, yeşil, siyah ve beyazdır.

Figürler: Geminin sol üst köşesindeki Hz Nuh' u tasvir eden, başında alev şeklinde hareye sahip beyaz sarıklı ve kaftanlı figür diğer figürlerin neredeyse iki katıdır. Orta yaşlı ve sakallı görünen Hz. Nuh' un yüz ifadesi donuktur. Diğer figürler kısa boyludur ve zayıftır. Hareket halinde çizilmişlerdir. Beyaz sarıklı figürlerin üzerinde kaftan ve entari bulunur. Figürler sakallı, iri gözlü ve uzun yüzlü olup yüzlerinde ifade yoktur.

Kompozisyon: Kompozisyonun üst kısımda birkaç satır metin vardır. Geminin sol üst köşesinde yer alan Hz. Nuh'u tasvir eden bir figür ve yedi erkek figürü görülür. Merkezindeki gemi dışarıya doğru taşmış olup, kompozisyonda marj uygulanmıştır.



Şekil 95. : Hz. Nuh'un gemisinin kesiti, Kıyasü'l Enbiya, 16. yüzyıl.

(Kaplan, 2013:99).



Şekil 125. : Şekil 96'nın eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Tufan sonrası sular altında kalan şehrin sularında yüzen Hz. Nuh' un gemisi konu edilmiştir.

Kaynak: (Kaplan, 2013:24-99).

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 980. y.16b.

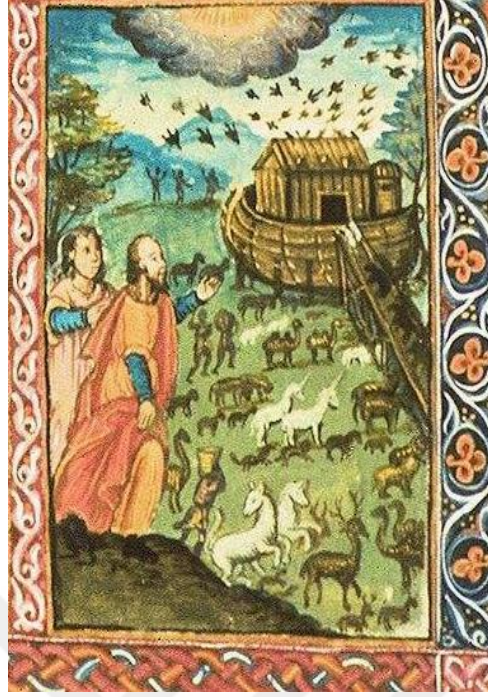
Boyutlar: 179x125 mm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Üstteki metnin bitiminde mavi gök ve beyaz bulutlar başlar. Arkada görülen dağ ve sular gridir. Erkek figürlerin başlarında sarık beyaz; sarık, giysilerde yeşil, kahverengi, turuncu ve lacivert kullanılmıştır. Kadın figürlerin beyaz başörtüsü vardır. Sular altında kalan mimari yapılar ise açık kahverenginin tonları, yeşil ve mavidir.

Figürler: Hz. Nuh geminin ortasında, başında ateş şeklinde hale ve beyaz sarıkla oldukça genç görünümündedir ve ellerini havaya kaldırmıştır. Nuh'un iki tarafına çizilmiş 7 kadın ve 11 erkek figür üst üste ikişer sıra halinde dizilmiştir. Erkek figürler beyaz sarıklıdır, şişmandır kalın ve kısa boyuna sahiptir. Bazı kadın figürleri sadece gözleri görünür vaziyette çizilmiştir. Kadın erkek tüm figürlerin yüzleri ifadeden yoksundur.

Kompozisyon: Gökyüzü beyaz bulut motifleri ile kaplıdır. Kompozisyonun tam ortasında yer alan geminin sağında ve solunda insan figürleri yer alır. Gemi basit kayık şeklindedir. Geminin gövdesi dört üçgen, on iki kare olmak üzere on altı bölüme ayrılmıştır. Her bölümde hayvanlar sadece başları ile gösterilmiştir. Geminin altında ise kubbesi ve minareleri görünen bir cami yapısı, çeşitli ağaçlar ve mimari formlar vardır. Gemi sanki havada uçuyor gibi durmaktadır.



Şekil 96. : Şekil 97'den detay, Hz. Nuh'un gemisi, Kutsal Kitap Lvov 1619.

<http://www.pinterest.com> (erişim tarihi 20.10.2016)



Şekil 126. : Şekil 97'nin eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Başlayacak olan tufan nedeniyle Hz. Nuh' un hayvanların ve insanların gemiye girmesi için onlara yol göstermesi konu edilmiştir.

Kaynak: (Hançer, 2000:58).

Bulunduğu Yer: Erivan Masdots Yazma Koleksiyonu.

Boyutlar:

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Bulunduğu Yer: Erivan Masdots Yazma Koleksiyonu.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü mavinin tonlarıyla derinlik etkisi verecek şekilde boyanmıştır. Doğa gerçek renkleriyle gösterilmiştir. Hz. Nuh ve arkasındaki kadın figürün giysisinde açık pembe, turuncu ve mavi göze çarpar. Dış sınırları çerçeveleyen motifler ise pembe, mavi ve turuncuya renklendirilmiştir.

Figürler: Burada yer alan figürlerin natüralist ve gerçekçi çizilmiştir. Tüm heybetliyle Hz. Nuh gemisine bineceklere yol gösterir bir ifadeyle çizilmiştir. Gemiye doğru yönelen insan ve hayvan figürlerinin şematik çizimleri verilmiştir.

Kompozisyon: Kompozisyonda Nuh'un gemisini tasvir eden gemi ve etrafında çeşitli hayvan ve insan figürleri, sol en alt köşede ise iki insan figürü yer alır. Yer yüzü ile gökyüzünü ayıran ufuk çizgisi derinlik etkisi yaratarak dış mekan kompozisyonuna perspektif kazandırmıştır. Batılı resim anlayışı ile betimlenmiş figürler ve motifler yer almaktadır.



Şekil 97. : Nuh'un Gemisi

(Hançer, 2000:176).



Şekil 127. : Şekil 98'in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Nuh Tufanı' nın sona ermesi işlenmiştir.

Kaynak: (Hançer, 2000:175-176).

Bulunduğu Yer: Erivan Mesrop Masdots Kütüphanesi Yazma Koleksiyonu, 1686.

Boyutlar: 27,5x20 cm

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Minyatürün orijinal renklerinin yer aldığı görseline ulaşamadığı için renkler hakkında bilgi verilememiştir.

Figürler: Geminin sol köşesinde yer alan Hz. Nuh diğer figürlere göre daha büyüktür, yaşlı görünür ve Nuh' un başında daire şeklide hare vardır. Figürler gelişigüzel, orantısız basık tiplerdir.

Kompozisyon: Kompozisyon düzenlemesi sayfa köşesinin değerlendirilmesiyle el yazmasının hem küçük alanlarını süslemekte hem de anlatımı daha da zenginleştirmektedir. Kompozisyon çevresi cetvel ile sınırlandırılmamıştır. Tepe üzerinde bir gemi ve içinde insan figürleri yer alır. Geminin altında deniz içinde bir insan figürü ve üzerine uçan yırtıcı bir kuş insanın kuş tarafından yeneceği etkisini vermektedir. Geminin alt köşesinde aşağıya doğru uçan bir kuş figürü daha vardır.

3.1.4. İsa ve Meryem

Kur'an-ı Kerim ve İncil' de Hz İsa ve Hz Meryem ile ilgili konular çokça geçmektedir. Hatta Kur'an-ı Kerim' de çeşitli ayetlerde Hz. İsa birçok isim ve nitelikle geçer: Meryem oğlu, Allah'ın Elçisi, Allah'ın sözcüsü, Mesih, Allah'ın kulu gibi isimlerle nitelendirilir. Hz İsa'nın çok sayıda mucizesi bulunur: Hz İsa bebekken konuşabilmiştir, ona Tevrat ve İncil öğretilmiştir, çamurdan kuşlar yapmış, bunlara üflediğinde çamurdan kuşlar canlı kuşlara dönüşmüş, anadan doğma körü ve alacalıyı iyileştirmiştir. Hz İsa'nın ölüyü diriltme mucizesinin en bilinen örneği İncil'de Lazarus'u diriltmesi olayıdır. (Şekil 27) Hz. İsa' nın ölümüyle ilgili kabul gören çeşitli ifadeler yer almaktadır. Bunlardan Hristiyanlarca kabul edilen dört İncil'de Hz İsa'nın çarmıha gerilerek öldürüldüğü, sonra dirilip göğe yükseldiği anlatılır. Oysa Kur'an-ı Kerim' de Allah'ın elçisi Meryem oğlu İsa'yı Yahudiler öldürdü denmesine karşın, gerçekte ne öldürdükleri ne de astıkların, onlara İsa'ya benzeyen bir başkasını gösterdiklerini ve onu öldürdüklerini, bu konuda çelişkiye düşenlerin bir kararsızlık içinde olduğunu ve İsa'yı Allah'ın kendi yanına çağırdığını bildirmektedir. Aynı şekilde Hz. Meryem de Kur'an-ı Kerim' de çok önemli bir yer tutar ve Hz. Meryem' in 12 surede ismi geçer. Fakat Hz Meryem' in Kur'an-ı Kerim' de 34 kez adının geçmesine karşın İncil'de 19 kez Meryem' in adı geçmektedir. Kur'an-ı Kerim'de Hz Meryem' e Ey Harun' un kız kardeşi diye seslenilmektedir (And, 2007:186-196).

Hz. İsa'nın yeryüzüne inişi ile ilgili bir diğer unsur ise Mesihliktir. Mesih kelimesi; Arapçaya Aramca Meşiha veya İbranice Ha-meşiha dan geçmiş olup ölçmek, meshetmek, günahlardan temizlenmiş, sıddık (tereddütsüz inanan), yürüyen, seyahat eden anlamına gelmektedir. Hristiyanlar Hz. İsa'nın ahir zamanda yeryüzüne inerek 1000 senelik ilahi imparatorluğunu Filistin' de kuracağına inanmaktadırlar (Yaman, 2002:40).

Hz. İsa ve Hz. Meryem ile ilgili konuların işlendiği minyatürlerle Ermeni ve Osmanlı minyatürlerinde de karşılaşmaktayız. Şekil 99 ve 101'de Hz İsa'nın göğe yükselmesi konu edilmiş olmasına rağmen şekil 99'da Hz İsa' nın Hristiyan inançlarına göre göğe yükselmesi resmedilmiş olup şekil 101' de ise İslam inancına göre minyatürlenmiştir.

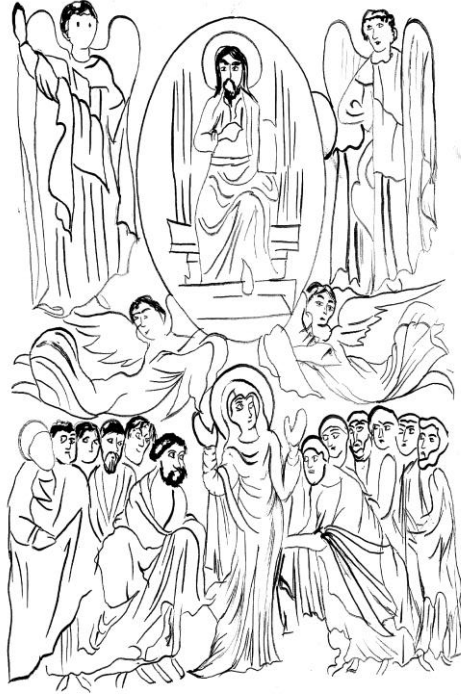
Yine aynı şekilde İslam inancına göre Hz. İsa çarmıha gerilerek öldürülmemiştir. Şekil 102’de Hz İsa darağacında asılarak öldürülmüş olup, Şekil 100’de ise Hz. İsa çarmıha gerilerek resmedilmiştir.





Şekil 98. : İsa'nın göğe yükselmesi, Milke İncili, Vaspurgan, 862.

(Nersessian, 2007:83).



Şekil 128. : Şekil 99'un eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. İsa' nın göğe yükselmesi anlatılmaktadır.

Kaynak: (Nersessian, 2007:83).

Bulunduğu Yer: Venedik S. Lazzaro, Mekhitharistes Bibliotheque, no:1144, fol 8.

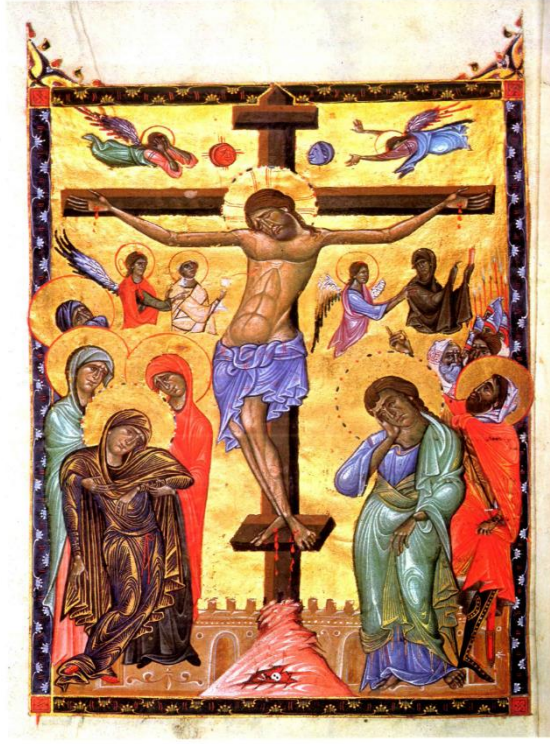
Boyutlar:

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Madalyonun içindeki Hz. İsa' nın bulunduğu yerin zemini mavi, madalyonun çeresi ise beyaz tona sahiptir. Alt kısımdaki alan açık mavi ile boyanmıştır. Hz. İsa, Meryem ve İsa' nın yanındaki melek figürlerinin giysileri mor renktedir. İsa ve Meryem' in başlarında altın yıldızla boyanmış hareler vardır. Meleklerin kanatları yeşil olup diğer figürlerin giysilerinde beyaz, kırmızı ve yeşil renklerin kullanıldığı görülmektedir.

Figürler: Hz. İsa ve Meryem başında daire şeklinde hareyle çizilmiştir. Kompozisyonda Doğulu tiplere benzeyen figürler, iri vücut anatomileri, heykelsi ama anıtsal görünüşleriyle canlandırılmıştır. Figürlerin el ayak çizimleri çok bozuktur, kimisi sadece çizgisel olarak belirtilmiştir. Figürlerdeki iri gözler, canlı ve dinamik yüz ifadeleriyle betimlenmiştir. Giysilerindeki çizgisel hacim çok doğru verilmiştir. Melek figürlerinin kanatları kuşkanadını andırır.

Kompozisyon: Simetrik bir kompozisyon şeması vardır. Kompozisyonda Hz. İsa madalyon şeklindeki form içinde tahtta oturur vaziyette, madalyonu taşıyan meleklerle resmedilmiştir. Madalyonun her iki tarafında da simetrik birer melek figürü yer alır. Madalyonun tam altında ellerini havaya kaldırmış bir kadın figürü ve her iki tarafında da 6' şar insan figürü bulunur.



Şekil 99. : İsa'nın çarmıha gerilmesi, Keran İncili, Kudüs Ermeni Patrikanesi.
(Nersessian, 2007:140).



Şekil 129. : Şekil 100'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. İsa' nın çarmıha gerilmesi ve etrafında onun bu durumuna üzülen insanlar konu edilmiştir

Kaynak: (Nersessian, 2007:140).

Bulunduğu Yer:

Boyutlar:

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Zemin altın rengine boyanmış. Figürler diğer kompozisyonlardakilere göre daha koyu tenlidir. Figürlerin giysilerine kahverengi, yeşil, mavi ve kırmızı renkleri hâkimdir. Başlarındaki hareler altın yıldızla boyanmış, dış hatları kırmızı çizgilerle verilmiş olup sadece üç figürün harelerinin çizgileri diğerlerinden farklıdır.

Figürler: Çarmıha gerili Hz. İsa kolları, adaleli vücut hatları, dramatik yüzüyle daha realist bir yaklaşımla betimlenmiştir. Figürlerin vücut hatları derin gölgeli drapelerle aksettirilmiştir. Meryem baygın duruşuyla başını yana eğmiş ve gözleri derin bir acıyı yansıtmaktadır. Arkasında ve tam paralelinde yer alan figürlerde aynı yüz ifadesi hâkimdir. Yaşlı görünümlü figürlerin yüz hatlarındaki kıvrımlar çok başarılı işlenmiştir. Yüzlerde, çıplak bedenlerde ve giysilerde ışık-gölge etkisi güçlü bir biçimde algılanmakta olup vücut anatomileri düzgündür. İsa'nın çevresinde yer alan melek figürlerinin boyutları daha küçüktür, ön plandaki figürler kadar detaylı işlenmiş hepsi hareketlidir.

Kompozisyon: Kompozisyonun tam ortasında Hz. İsa' yı tasvir eden çarmıha gerili figür yer alır. Sağında ve solunda birbirine paralel olarak çizilmiş insan ve melek figürleri bulunur. En üstte sağ ve solda insan suretine sahip ay ve güneş, çarmıhın tam altında kuru kafa vardır. Alt kısımdaki figürlerin arkasında ise oradaki boşluğu dolduran mimari formlar bulunmaktadır.



Şekil 100. : İsa'nın göğe çıkışı, Zübde'tü't Tevârih, 1583.

(And, 2015:191).



Şekil 130. : Şekil 101'in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Yahudilerin Hz. İsa sandıkları Feltiyanus' u tutuklamaları ve Hz. İsa'nın meleklerle göğe yükselişi konu edilmiştir.

Kaynak: (Renda, 30-59-60).

Bulunduğu Yer: Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973 y. 408.

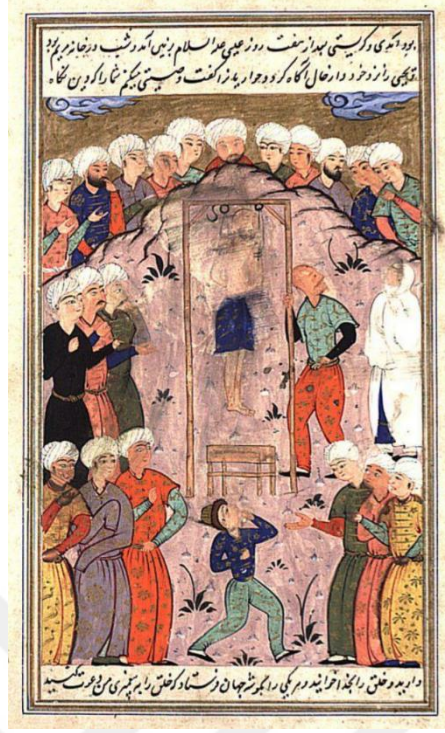
Boyutlar: Kitabın iç sayfeleri 64,5x41,0 cm boyutunda olup 99 yaprakтан oluşmaktadır. Yazı ve minyatürler ise sahifenin 56,5x32x5 cm.' lik bir kısmını kaplamaktadır.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü mavi, kalan zeminin tamamı açık pembe, taşlar ten rengindedir. Hz. İsa'yı tasvir eden figürün giysisi açık kahverengi tonlarında ve etrafında dolanan kuşak, başındaki hare, meleklerin kanatlarının uç kısımları ile başlıkları, bellerindeki uçuşur vaziyette çizilmiş kuşakları ve giysilerdeki desenler altın yıldızla renklendirilmiştir. Alt kısımdaki figürlerin giysilerinde açık mavi, yeşil, kahverengi, kırmızı, turuncu, mavi ve açık kahverengi renkleri bulunur. Mimari yapı ise altın yıldızlarla işlenmiş olup açık kahverengi ve yeşil renkleri ile canlandırılmıştır.

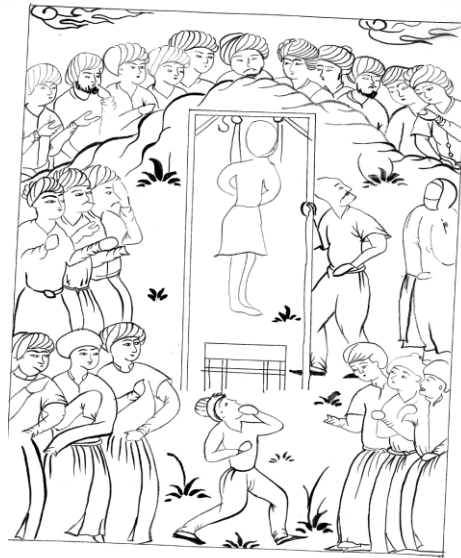
Figürler: Kompozisyonu üstünde göğe yükselmiş olan İsa mutlu ve bilge duruşu, başında beyaz sarık ve hare ile görülür. Kemerli iç elbise, uzun kollu kaftan giymiştir. Figürün en farklı yanı ise kanatlarının olmasıdır. Yanlarında yer alan iki melek figürü ise uzun entarilidir. Kısa kollu belden kemerli kaftan giymişlerdir. Bellerinde bağlanan kemerler uzun uçları uçuşan kuşak görünümündedir. Bu minyatürde Feltiyanus ve Hz. İsa birbirine benzer görünümlere sahiptir. Özellikle Feltiyanus İsa'nın görünümüne bürünmüş gibidir. Figürler kısa boylu, çekik gözlü Orta Asya tiplerine benzer. Figürlerde yüzler donuk fakat şaşkınlık hali parmağı ağıza götürmekle verilmektedir.

Kompozisyon: Minyatüründeki kompozisyonda gökyüzünde Hz İsa iki melek tarafından kollarından tutularak resmedilmiştir. Sağ alt köşede ise İsa silüetine bürünmüş olan Feltiyanus etrafında üç insan figürü ve mimari bir form, çaprazlarında da başlarını havaya doğru kaldırmış karşılıklı iki insan figürü bulunur. Kayalıklar süngerimsi görünümündedir.



Şekil 101. : Hz.İsa' nın darağacına gerilerek resmedilmesi, Kıssas' ül Enbiya, 16. yüzyıl.

(Kaplan, 2013:12).



Şekil 131. : Şekil 102'nin eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. İsa' nın darağacına asılarak öldürülmesi konusu işlenmiştir.

Kaynak: (Kaplan, 2013:12-69).

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye 980. y.147b.

Boyutlar: 190X126 mm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Zemini açık pembeye boyanmış olan minyatürde gökyüzü altın rengindedir ve üzerindeki bulutlar mavidir. Hz. İsa' yı tasvir eden figürün etekliği lacivettir. Figürlerin giysilerinde ise açık yeşil, lacivert, turuncu, siyah, yeşil, sarı ve açık mor renkleri bulunur.

Figürler: Hz. İsa figürünün başı ve bedeninin belden yukarısı silikleşmiştir. Cebrail ise insan görünümünde olup kanatsızdır. Meryem'in üzerinde beyaz çarşaf olup başı örtülü olan Meryem'in yüzü net değildir. Diğer figürler ise Osmanlı giyimi içerisinde, genelinde beyaz sarık bulunmaktadır.

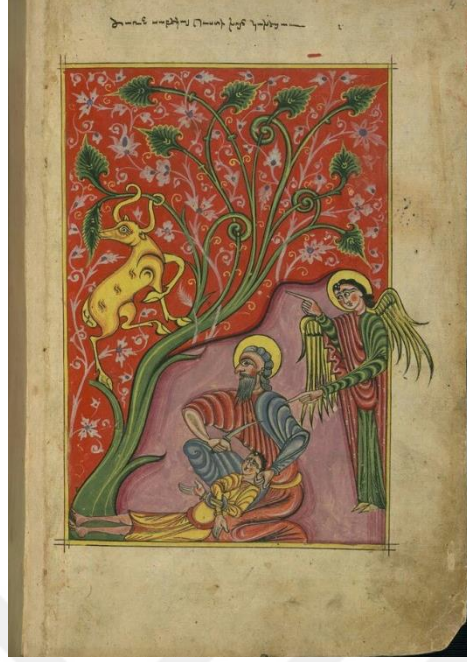
Kompozisyon: Kompozisyonun üst kısmında süngerimsi kayalıkların arkasında insan başları dikkati çeker. Kompozisyonun ortasında Hz. İsa darağacında asılmış, sağında ve solunda sıra sıra dizili insan figürleri yer alır. Darağacının hemen altında diğer figürlere göre daha küçük çizilmiş, başını havaya kaldırmış insan figürü bulunur. Boşluklara basit bitki formları yerleştirilmiştir. Alt ve üst kısımda bir iki satırlık metin yazısı vardır.

3.1.5. Hz. İbrahim

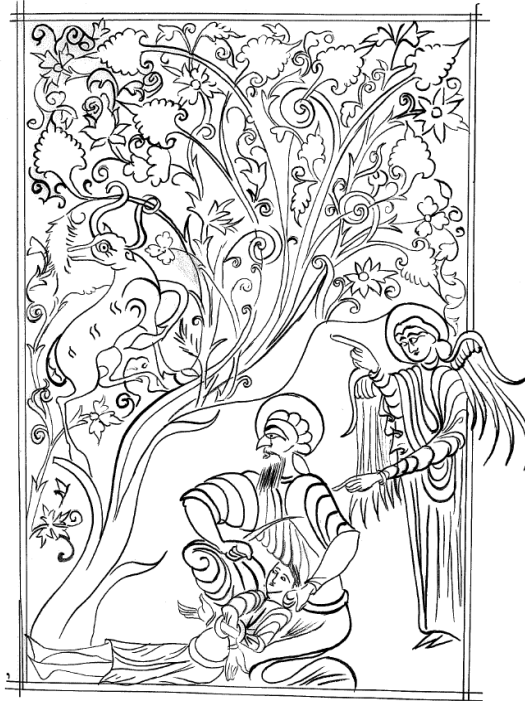
Hz. Nuh' un torunlarından Azer' in oğludur. Babası Azer (Tevrat' ta Tarah), annesi Karnebo, kızı Emseta' dır. Doğumuyla ilgili bir kehanetten dolayı Nemrut' un kötülük yapmasından korkulduğu için çocukluğu babasının yanında değil, şehirden uzakta yaşayan büyük dedesi Nuh' un yanında geçmiştir. Kutsal kitaplar Nemrut' un onu ateşe atırarak cezalandırmak istediğini, ancak ateşin yakmadığını, bir mucize olarak ateşten kurtulduğunu anlatır (Sarıkçıoğlu, 2002:28).

Hz. İbrahim Hacer ile Hz. İsmail'i görmek istediği zaman Şam' dan Burak' a binip Mekke' ye giderdi. Hz. İbrahim, Hz İsmail yedi yaşına bastığında rüyasında oğlu İsmail' i kurban ettiğini görmüştü. Burak' a binip Mekke' ye ulaştı ve bir bıçak alıp bir vadiye gitti. Bu arada Şeytan onu bundan vazgeçirmeye çalıştı. Şeytan, Hz. İbrahim' i kurban etmekten vazgeçirememişti, çünkü bu Tanrı' nın bir buyruğuydu. İsmail de kurban edileceğini bile bile buna gönüllü olarak boyun eğdi. Çocuğun isteği üzerine ellerini, ayaklarını bağladı. Bıçağını biledikten sonra kesmek istedi, ancak bıçak Hz. İsmail' in boğazını bir türlü kesmiyordu. Allah ona rüyasına sadık kalacağını söyledi, oğlunun yerine kurban edeceği koçu Cebrail ile gönderdi. Bu kurban konusunda Tevrat ile Kur' an-ı Kerim arasında önemli bir fark vardır. Tevrat kurban edilecek oğlun İsmail değil İshak olduğunu belirtir. Kur' an-ı Kerim' e göre ise Hz. İshak, Hz. İsmail' den on dört yıl sonra doğmuş olduğuna göre ve Allah' ın kurban buyruğunda biricik oğlu dendiğine göre bu oğul İshak olamazdı. (And, 2007:152-153).

Hz. İbrahim ve oğlu İsmail ile ilgili konuların işlendiği minyatürlerden şekil 103 ve 104'te Hz İbrahim' in oğlunu kurban edecek iken Allah tarafından gönderilen koç sayesinde Hz İbrahim' in oğlunu kurban etmesine engel olunuşu konu edilmiştir. Fakat şekil 103' te yer alan Hz. İbrahim'in ateşe atılması ile ilgili konunun anlatıldığı minyatürle Ermeni kültüründe karşılaşmamaktayız.



Şekil 102. : Hz. İbrahim' in oğlu İshak' ı Kurban Edişi, İncil, Hizan, 1455.
(Nersessian, 1974:22).



Şekil 132. : Şekil 103'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. İbrahim oğlu İshak'ı kurban edecek iken Tanrı'nın Hz. İbrahim'e koç göndermesi konu edilmiştir.

Kaynak: (Mathews ve Wieck, 1994:153).

Bulunduğu Yer: Baltimore, Walters Art Gallery, MS W.543

Boyutlar: 27,5x18 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü kırmızı renkli olan minyatürdeki işlemler açık pembe ve mavidir. Ağaç açık ve koyu yeşil tonlarında, üzerine asılı duran koç figürü, yerde yatan figürün üzerindeki giysi, meleğin kanatları ve başlardaki hareler sarı renktedir. Tepelik görünümündeki zemin açık morla tonlanarak boyanmıştır. Diğer figürlerin giysilerinde ise mavi, kırmızı, yeşil ve turuncu renkleri ton geçişleriyle sunulmuştur.

Figürler: Figürler iri gözleri, kalın kaşları, al yanaklı, canlı ve dramatik yüz ifadeleriyle betimlenmiştir. Kompozisyonun köşesinden yukarıya doğru yükselen ağaç ve koç figürü stilize edilmiştir. Giysilerde çok görülen belirgin ve yoğun kıvrımlar kalın çizgilerle bitirilmiştir. Buradaki melek figürü kanatlı çizilmiş ve figürlerin duruşları ile vücut hatları orantısızdır. Özellikle ayaklar vücuda göre çok küçük çizilmiş ve ayakların anatomisi bozuktur.

Kompozisyon: Kompozisyonun köşesinden yukarıya doğru yükselen ve ağacın dallarında asılı bir koç figürü bulunur. Ağacın arkası negatif motiflerle bezenmiştir. Hz. İbrahim yere oturmuş ve figürün kucağında insan figürü yer alır. Geri planda ise bir melek figürü resmedilmiştir.



Şekil 103. : Hz. İbrahim oğlunu kurban edişi ve Hz. İbrahim' in mancınkla ateşe atılması, Zübde' üt Tevârih.

(And, 2007:151).



Şekil 133. : Şekil 104'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Minyatürün üst bölümünde Hz. İbrahim oğlunu kurban etmek üzeredir. Alt kısmında ise Hz. İbrahim' in mancınkla ateşe atılması konusu işlenmiştir..

Kaynak: (Renda, 1969:33-66)

Bulunduğu Yer: Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973.

Boyutlar: Kitabın iç sayfeleri 64,5x41,0 cm boyutunda olup 99 yapraktan oluşmaktadır. Yazı ve minyatürler ise sahifenin 56,5x32x5 cm.' lik bir kısmını kaplamaktadır.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın rengi ile boyanmış, iki ayrı konunun anlatıldığı bölümlerdeki tepelik görünümüleri açık mavi ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Alt kısımda Hz İbrahim'i çevreleyen alevler altın yaldızla verilmiş olup kırmızı ile gölgelendirmeler yapılmıştır. Etrafını çevreleyen saz yolu tarzda çizilmiş yaprak formları sarı, mavi, kırmızı ve pembe ile işlenmiştir. Alt kısmındaki su birikintisi gri ile verilmiştir. Mimari formun yer aldığı bölümde kubbe lacivert, diğer alanlarda kırmızı, gri, açık sarı, mavi renkleri yer almaktadır. Hz. İbrahim ve İsmail' i tasvir eden figürlerin başlarındaki hareler figürlerin üzerindeki işlemeler ve binanın kubbesi altın yaldızla işlenmiştir. Figürlerin üzerindeki kıyafetlerde giysilerde ise yeşil, kırmızı, mavi ve sarı bulunmaktadır.

Figürler: Hz. İbrahim ve İsmail'i tasvir eden figürler başlarında alev şeklinde hare ile verilmiştir. Hz. İbrahim'in üstündeki figür de yere oturmuş geriye doğru attığı elinde bir bıçak vardır. Burada Hz. İbrahim alt kısımdaki tasvirine göre daha yaşlı görünümde ve karşısındaki meleğe bakmaktadır. Önünde oturan Hz. İsmail'i tasvir eden figür gözleri kapalı gösterilmiş ve yüzünde üzgün bir ifadeyle resmedilmiştir. Kompozisyonun ortasında, sağ kıyıdaki mimari form içindeki figürlerin yüzleri belirsizdir. Mimari yapının altındaki figürler yarım çizilmiş ve bir sohbet havasında gösterilmişlerdir.

Kompozisyon: Kompozisyonda iki ayrı konu anlatılmaktadır. Üst kısımda, süngerimsi kayalıkların arkasında vücudu yarıya kadar görünen elinde bir koç figürü tutan melek belirir. Karşısında ise yere oturan iki figür; alt kısımda etrafı alevlerden

oluşan madalyon formu içinde bağdaş kurarak oturan bir figür bulunur. Sağ tarafta kırmızı kayalıkların arkasında kalan kubbeli balkonlu mimari yapının içinde ve yapının alt kısmında ikişer figür çizilmiştir. Sade bir kompozisyon düzenine sahiptir.



3.2 Kompozisyon

Kompozisyon olarak her iki kültürün sanatlarında farklılıklar ve benzerlikler bulunmaktadır.

Osmanlı ve Ermeni el yazmalarında bulunan minyatürlerde anlatılan konuyu destekleyen açıklayıcı, özet şeklinde işlenmiş kompozisyonlar yer almaktadır. Kompozisyonlar kimi zaman tam sayfayı kaplarken kimi zaman sayfa kenarında anlatılan konuyu kısa bir özet şeklinde anlatacak kadar basit ve sade oluşturulmuştur.

Osmanlı ve Ermeni minyatüründe birbirine benzer ve farklı kompozisyon düzenlemeleri bulunur. Aynı konunun ayrı ya da benzer kompozisyon düzenlemeleriyle yer aldığını görmekteyiz

Ermeni minyatüründe yer alan öyküleyici kompozisyon düzeni, Osmanlı minyatüründe de karşımıza çıkmaktadır. Ermeni minyatüründe öyküleyici kompozisyon düzenlemeleri genelde cetvellerle ayrılmış olup (şekil 84, 85,86,91) Osmanlı minyatüründe ise bu sınırlama yoktur (şekil 97, 113).

Her iki kültürün minyatürlerindeki kompozisyon düzenlemelerinde çerçevenin dışında kalan marj uygulamasını görülmektedir. Cetvel dışına taşan detaylar Osmanlı minyatüründe çok daha az yer kaplar iken (şekil 80,95), Ermeni minyatüründe cetvelin dışında daha fazla yer almaktadır. Özellikle şekil 92’de bunun örneğini detaylı bir şekilde görebiliriz. Ermeni minyatürlerinin bazı örneklerinde ise cetvel hiç yer almaz, sayfa kenarına ya da metnin altında üstünde sağında ve solunda çizilen küçük kompozisyonlardan oluşan daha özgür, derinliklere inen bir anlatım göze çarpar (şekil 98, 75).



Şekil 104. : İsa' nın çarmıha gerilmesi ve Dört İncil yazarı, Erevan, Madenataran no 7651, fol 79v-80.

(Nersessian, 2007:150).

İki kültürün minyatürlerinde de simetrik kompozisyon şemasını görmekteyiz. Özellikle Şekil 81, 82' deki kompozisyon düzeni birbirine benzer bir düzenleme içindedir. Şekil 81'de yer alan kompozisyon düzenlemesinde ise, sade ve tam bir simetri vardır.

Ermeni minyatüründe kompozisyonlar oluşturulurken gösterişten uzak bir anlatım biçimi tercih edilmiştir. Fakat Osmanlı minyatüründe kompozisyonların bazen en ince detayına kadar işlendiği görülür. Ermeni minyatüründe kimi zaman üç boyutlu çizimlerle karşılaşmaktayız. Fakat Osmanlı minyatüründe üç boyutlu çizimlere rastlansa da Ermeni minyatüründe olduğu kadar belirgin değildir. Osmanlı minyatüründe sayfa düzeni oluşturulurken önemli kişiler diğer figürlere nazaran daha büyük, belirgin ve ön planda çizilirken Ermeni minyatüründe bu düzenlemeyi görmemekteyiz.

Osmanlı minyatüründe resim ile metin düzenlemesi yapılırken ya sayfayı tamamen kaplayacak şekilde düzenlenir ya da sayfanın tamamını metin kaplar diğer boş sayfada minyatür bulunur iken, bazen de alt ve üst kısmında resim ile ilgili birkaç satırlık metin yer alır (şekil 80, 82,90). Ermeni minyatüründe de benzer kompozisyon düzenlemeleri karşımıza çıkar (şekil 77, 79, 94).

3.3 Figür

Osmanlı minyatüründe kompozisyonlardaki figürlerde kendi kültürel kimliklerine ve inanışlarına özgü figür düzenlemeleri görülmektedir. Bunun yanı sıra figürlerdeki ayrıntı, bulunduğu coğrafyaya, dönemine ve sanatçının üslubuna göre değişmektedir.

Ermeni minyatürü ile Osmanlı minyatüründe figürlerde en belirgin özellik ifade anlayışıdır. Osmanlı minyatüründeki figürlerde özellikle yüzlerde ifade yoktur ve çoğu zaman donuktur. Doğumda, ölümden yüzlerde hep aynı ifade vardır. Ermeni minyatüründe figürlerde belirgin bir ifade fark edilir. Mutlu ya da üzgünse yüzünde o ifadeyi nettir. (şekil 100) Yüz hatları çizgisel olarak verilmiş ve hatta bazen dudak ince bir çizgi ile belirginleştirilmiştir. Osmanlı minyatüründe kutsal kişilerin başlarında hareler her zaman çizilmiş (şekil 76, 89) fakat Ermeni minyatüründe bazı figürlerde bulunsada bazılarında yoktur (şekil 77, 99,100).

Osmanlı minyatüründe figürlerin giysilerinde tüm detaylar en ince noktasına kadar çizilirken (şekil 82), Ermeni minyatüründeki figürlerin giysilerinde bu etki görülmemektedir. Oysa Ermenilerin tekstil ve dokumada çok ileri düzeyde eserler verdikleri Ronald T. Marchese ve Marlene R. Brey' in yazmış olduğu İhtişam ve Törensellik isimli kitapta yer alan görsellerde karşımıza çıkmaktadır. Tanrı figür olarak Osmanlı minyatürlerinde hiç görülmezken, Ermeni minyatüründe Tanrı insan görünümünde çizilmiş ve etrafında dört İncil yazarına ait figürler yer alır. Tanrı erkek şeklinde tasvir edilmiştir (şekil 77,84,85,86). Melek figürleri Osmanlı minyatüründe her zaman başı hareli ve kanatlı iken, Ermeni minyatüründe bazen kanatsız çizilir ve başı haresiz meleklerle de rastlanır. Örneğin Osmanlı minyatüründe Âdem ve Havva başında hare ile çizilmiş olup, Ermeni minyatüründe Adem ve Havva tasvirleri haresizdir.

Yasak meyve olarak adlandırılan Hz. Âdem ve Havva'nın yediği söylenen meyveyi sembolize eden farklı motiflerle karşılaşmaktayız. Osmanlı minyatüründe yer alan minyatürde yasak meyve buğday başağıdır (şekil 78) ve sadece Havva'nın elinde vardır Osmanlı minyatüründe gördüğümüz tavus kuşu figürü Ermeni

minyatürüne ait Hz. Âdem ve Havva'nın tasvir edildiği minyatürlerde tespit edilememiştir. Tavus kuşuna daha çok metin başlık sayfası süslemelerinde rastlanır.

Âdem ve Havva'nın minyatürlerindeki ortak motif yılan motifidir. Her iki minyatürde de yılan kötülüğü temsil etmekte ve Âdem ve Havva'nın yasak meyveyi yemeleri için onları kandıran figürdür. Fakat Osmanlı minyatürüne ait yazmada yılan cennetin dışında tasvir edilmiştir (şekil 80).

Figürlerin boyutlarında farklıdır. Kutsal kişiler Osmanlı minyatüründe daha büyük ve belirgindir, Ermeni minyatüründe ise böyle bir durum yoktur. Osmanlı minyatüründe portrelerdeki üslup nakkaşların dönemine göre çok fazla değişmezken, Ermeni minyatüründe dönemsel değişiklikler çok belirgin bir şekilde hissedilir (şekil 84,85,93,100). Ermeni minyatüründe figürler çoğu zaman realist bir üslupla çizilir hatta vücut anatomileri ayrıntılı bir şekilde işlenirken Osmanlı minyatürlerinde bunu görmemekteyiz. Giyinik olsun çıplak olsun hep iki boyutlu figürler vardır. Bununla birlikte Ermeni minyatüründe giyinik olan figürlerin duruşları daha düzgün verilmiştir (şekil 84).

3.4. Renk

Ermeni ve Osmanlı minyatüründe eser veren sanatçılar kendilerine göre üslup oluştururken dönemine göre de renk anlayışı farklılıklar göstermiştir.

Doğrudanlık ve yalınlık, Ortaçağ renk beğenisinin ayırt edici özellikleridir. Dönemin figüratif sanatı, daha sonraki yüzyılların renkçiliğini bilmez ve ana renkleri yeğler, ara tonlardan uzak durur. Chiaroscuro (ışık gölge) (İtalyanca: Chiaroscuro, sanatta karanlık ve aydınlığın oluşturduğu zıtlık için kullanılan bir terimdir.) 'larla ışığın rengi belirlemesi, hatta figürlerin sınırları ötesine yayması yerine, renklerin birlikteliğinin kendi parıltısını yarattığı bir anlayışı benimser. Ortaçağ minyatürü, bu bütünsel renk neşesini, bu canlı renklerin yan yana gelmesinden kaynaklanan gösterişli beğeniye çok açık olarak orak ortaya koyar. Bu renk beğenisi sanat dışında da, günlük yaşamda, giysilerde, süslemelerde ve silahlarda da kendini açığa vurur. Örneğin Aquino'lu Thomas'ın "Parlak renkli şeylere güzel denir." şeklindeki estetik algı Ortaçağ renk zihniyetini ortaya koyar. Yalın rengin canlılığıyla ona nüfus eden ışığın canlılığını büyük bir ustalıklarla birleştiren figüratif tekniği Gotik katedralin vitraylarını geliştiren de Ortaçağ olmuştur (Eco, 2009:72-73).

Işık olarak Tanrı fikri çok eski geleneklerden geliyordu (Eco, 2009:76). Tanrı'nın Ermeni minyatürlerinde yer almasının bir nedeni belki de minyatüre aydınlatacağı düşüncesidir (şekil 84, 85).

Ermeni minyatürlerinde genellikle Ortaçağ'ın simgesel gökyüzü mantığından hareketle gök altın ile boyanmıştır. Gökyüzünün doğal rengiyle boyandığı örnekler daha azdır (Şekil 85). Arka planın altın yıldızla boyandığı kompozisyonlarda mimari formlar pembe, beyaz, gri tonlarda vurgulanmıştır. Doğa özellikle yaratılış sahnelerinde doğal tonlarda işlenmiş, fakat bazılarında simgesel renklerle ya da altın yıldızla verilmiştir. Kayalıklar, toprak zemin doğal tonlamalarıyla karşımıza çıkarken, bazılarında ise, leylak pembe ve kiremit renginin tonları ile boyanmıştır (Şekil 81, 103).

Figürler mavinin tonları, lacivert, mor, kırmızı, pembe, erguvan ya da turuncuyla giydirilmiş, bazen yeşil de renk paletine dâhil olmuştur. Portreler bazen koyu tenli olarak canlandırılmış ve gözlerdeki koyu gölgelendirme belirgindir. Giysilerdeki kıvrımlar kullanılan rengin tonlarıyla hacimlendirilmiş olup, ara sıra da çizgilerle verilmiştir. Genel olarak ışık gölge etkisi açık koyu tonlarda yumuşak geçişler şeklindedir.

Osmanlı minyatüründe altın yıldızın minyatürde çok yoğun ve yaygın olarak kullanıldığını görmekteyiz. Genel olarak kullanılan renkler: beyaz, kırmızı, turuncu, mavi, sarı yeşil ve pembenin tonlarıdır.

Osmanlı minyatürlerimde zemin rengi: yeşilin tonları, açık mavi ve pembe tonları göze çarpmaktadır. Gökyüzü genelde altın yıldızla boyanmış ve üzerindeki bulutlar çoğunlukla beyaz ve bunun dışında da renkler kullanılmıştır. Elbiselerde çeşitli renkler kullanılmış olup, sık kullanılanlar kırmızı, turuncu, kavuniçi, yeşil, mavi, beyaz, mor, eflatun, siyahtır.

Bu renkler üst üste giyinmiş melek figürlerinde daha çok belirlemektedir. Meleklerin başlıkları ve kanatlarının üst kısımları altın yıldızla boyanmıştır. Kanatlarda altın yıldızın dışında kırmızı, mavi, sarı ve yeşil tonları kullanılmıştır.

Özellikle Hz. Nuh tufanı ile ilgili minyatürlerde deniz grinin tonları ile renklendirilmiştir (şekil95,96). Minyatürlerde yıldız zemin üzerine çizilen kayalar pembe, açık mavi, kırmızı ile boyanmıştır.



IV. BÖLÜM

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Ermeni minyatür sanatı belge ve eser yönünden inceleme ihtiyacı olan bir alandır. Ulusal düzeyde akademisyenlerin Türk-İslam minyatürüyle ilgilendikleri kadar Ermeni ve diğer kültürlerdeki minyatürlere de ilgilenmeleri gereklidir. Böylelikle Osmanlı-Selçuklu minyatürünün farklı kültürlerin minyatürlerinden ne kadar etkilendiği ve onları ne kadar etkilediği tespit edilebilir. İslam ve Hıristiyan sanatlarıyla ilgili genellemelere, soyutlamalara gidebilmek için karşılaştırmalı minyatür çalışmalarının artması beklenmektedir. Akademik platformda düzgün makalelerin ortaya çıkarılabilmesi için lisans öğrencilerinin merakı, ilgisi doğru yönlendirilmeleri ile mümkündür. Yüksek lisans öğrencisinin sanat tarihine katkısı gerçekleşebilir. Üniversite öğrencilerinin farklı kültürlerde minyatür karşılaştırma ile ilgili araştırma yoksunluğundan haberdar edilmeleri gerekmektedir.

Araştırma konusunu seçmemde ilk olarak danışmanım Doç. N. Rengin Oyman' a minyatür sanatı ile ilgili özellikle de Osmanlı minyatür sanatı ile ilgili çalışmalar sunduğumda danışmanım Doç. N. Rengin Oyman farklı kültürlerdeki minyatür sanatı hakkında araştırma yapmamı istedi. Literatür taramasına başladığım süreçte Ermeni minyatürü dikkatimi çekti. Fakat Ermeni minyatür sanatının tarihçesini incelediğimde yapılan minyatürlerin sadece dini konulu olduğunu daha çok İncillerin minyatürlendiğini gördü. Hatta Ermeniler İncil'i kendi dillerine çeviren ilk medeniyetlendendi. Minyatür sanatında zenginlik etkileyiciydi ve ayrıca farklı dönemlerde farklı üsluplarda yapılmış o kadar eser vardı ki tek bir eseri alıp incelememin çok kolaya kaçmak olduğunu ve bana fazla bir katkı sağlamayacağını anladım. Bununla birlikte diğer medeniyetlere ait minyatürleri incelediğimde minyatürlenmiş eserlerin farklı dinlere ve kültürlere sahip olmalarına rağmen Osmanlı minyatüründe yer alan dini konulu minyatürlerle benzer konuları içerik olarak kimi yerde aynı kimi yerde de farklı olarak işlendiği görüldü. Bunun üzerine iki kültürün benzer konularının minyatürlerini seçmekle başlandı; konular Hz. Âdem ve Havva, yaratılış, Nuh Tufanı, Hz. Yunus, Hz. İsa, Hz. Meryem, Hz. İbrahim ve Hz. İshak gibi iki kültürün dinlerinde de yer alan konulardı. Konuların görsel verilerini konu, kompozisyon, figür ve renk bakımından karşılaştırıldı ve sonucunda aslında benzer

konuları içeren minyatürlerde benzer motiflerin, sembollerin bulunduğunu görüldü. Osmanlı minyatürünün konu çeşitliliği Ermeni minyatürüne göre çok fazladır. Ermeni minyatürü ise dönemine ve yapıldığı okullara göre belirgin farklar göstermiştir. Hatta bazı minyatürler figür, renk kullanımı ve kompozisyon düzeni yönünden Batı resminde gördüğümüz anlayışa sahiptir (Buna Kilikya okulunu örnek verebiliriz; sanatçı olarak da Toros Roslin ve Sarkis Bizdak olabilir.)

Osmanlı minyatüründe 18. yüzyıldan sonra üslup farklılıkları gözlenir. Dini konulu Osmanlı minyatürleri daha eski dönemde yapıldığından üslup farklılığı henüz hissedilir düzeye erişmemiştir.

Fakat kaynaklarda belirtilenlere göre Ermeni medeniyeti çok kez yağmalanmış ve hatta Ermeni halkı yaşadığı coğrafyayı bile terk edip yeni yerleşim alanlarına göç etmek zorunda kalmıştır. Bu yüzden yazmalarının bir kısmı bugüne ulaşmamış olup farklı konuların olup olmadığı konusunda kesin bir yargıya varmak yanlış olacaktır.

Osmanlı’ da yer alan minyatürlerin konu çeşitliliği hakkında bilgimiz olduğu gibi Ermeni minyatüründeki konu çeşitliğinin belirlenmesi müze, kütüphane ve özel koleksiyonlardaki Ermeni el yazmalarının incelenmesi ile mümkündür. 30 binden fazla el yazmasının varlığı, bunların minyatürlü olanlarının tespiti vs.

Goethe Doğu kültürüne olan merakı ve karşılaştırmalı edebiyatla ilgilenmesi sonucunda kendince bir senteze ulaşmış, doğu-batı etkileşimini gerçekleştirmiştir.

Yine Yunan uygarlığının köklerine baktığımızda Mezopotamya, Mısır ve Anadolu uygarlıklarının izlerini görürüz. Yunan uygarlığı sadece Yunan demek değildir, öyle olsaydı o güce erişemezlerdi. Uygarlıkları bir sentez sonucuydu, bilgiye açıklık, yenilikleri öğrenme isteği onların her kültürden yaralanmalarını sağlıyordu. Bilimin ve sanatın evrensel değerini anlayıp kendi potalarında eriterek Yunan kültürünü ortaya çıkarmışlardır.

Tarihteki Osmanlı imajını gözden geçirme ihtiyacı doğuracak olan bu çalışma sayesinde Osmanlı kültürünün homojen olmadığı ortaya çıkacaktır. Gerek minyatür gerek resim ve mimari çok kültürlü bir yapının izlerini taşır. Diğer kültürlerdeki gibi Osmanlı sanatını etkileyen heterojen kültür Ermeni asıllı Manas sülalesini ve Ermeni

sanatçı Ayvazovski' yi tanımakla heterojen kültür etkilerini minyatürden resme kadar uzanır.

Farklı kültürlerden Ermeni ve Osmanlı minyatür sanatındaki dini içerikli minyatürlerin karşılaştırılmasının yapıldığı bu araştırmada öneriler aşağıdaki gibidir.

- Geleneksel sanatlar tarihimizi, komşularımızı öğrenmemiz hem de dünyayı tanımamız açısından önemli ve faydalı bir kaynak olabilir. Görsel kültürün yaygınlaştığı günümüzde, ortaöğretim çağındaki öğrencilere dersleriyle bağlantılı minyatür örnekleri göstererek ve bununla bağlantılı olarak teorik/pratik ödevler vererek, minyatür sanatının öğrenilmesi sağlanabilir. Bunun sonucunda öğrenci, farklı kültürlere ait minyatürlerde benzer konu ve motiflerin kullandığını fark eder. Karşılaştırmalı minyatür çalışmaları sonucunda öğrencilerin, Doğu-Batı kültürlerinin benzer ve farklı yönlerini anlaması, görselleri yorumlayabilmesi, görsele bakarak o dönemin pek çok özelliğini anlaması öğrenciden beklenen hedeflerdir.

- Din derslerinde peygamberlerin özellikleri kutsal kitaplardaki bilgiler eşliğinde önemli minyatür örnekleri ile anlatılabilir. Dinler tarihine yönelik bölümde karşılaştırmalı yöntem ile Hristiyan-İslam minyatürleri incelenebilir. Benzerlikler ve farklılıkların öğrencinin bulması istenerek bir ödev formatında değerlendirilebilir.

- Edebiyat dile dayalı, işitsel bir sanat olsa da çağımızın öğrencisi görsele öncelik veren bir kuşaktır. 10. Sınıf Türk dili ve edebiyatı konularında İslam öncesi dönem (destan dönemi) işlenir. Destanlardaki motifler için eski Türk mitolojisi ile ilgili minyatürlere başvurulabilir.

- Farklı kültürlerde ortak mitolojik motiflerin varlığı minyatür örnekleriyle somutlanabilir. Öğrencilerin okudukları şiirin yansıttığı sosyal hayatı minyatürde bulmaları dönemin zihniyetiyle birlikte şiiri daha iyi kavramalarını sağlar.

- Farklı kültür ve inançlara sahip Ermeni ve Osmanlı minyatür sanatında dini içerikli minyatürlerin karşılaştırılması ile Osmanlı ve farklı kültürlerde minyatür sanatı üzerinden kültürlerin birbirini nasıl etkilediğini motif, sembol, figür, renk vb gibi konularda minyatür sanatı ile ilgilenen akademisyen ve sanatçılara farklı bakış açısı kazandıracaktır.

- Geleneksel el sanatlarının, tarih ve İslam tarihinin önemli bir dalı olan minyatür sanatı ile ilgili ulusal literatürde Osmanlı minyatürünün üzerine düşüldüğü gibi farklı kültürlerdeki minyatür sanatları hakkında çalışmaların yapılması minyatür ile ilgilenenleri çok yönlü geliştirecektir.

- Resim sanatına bakış, İslam'ın daha katı yorumcularına göre olumsuzdur. Ama minyatür sanatının varlığı İslami değerlere zarar vermeden de tasvirin mümkün olduğunu ispatlar. Minyatür sanatın gelişmesi, tanınması ve öğrenilmesi hem resim sanatına bakışı değiştirir hem de İslamiyete olan ön yargının kırılmasını sağlar.

- Ermeni minyatürlerinin bulunduğu el yazmalarına ulaşmak kolay olsaydı çok daha farklı bir çalışma ortaya çıkacaktır. Çünkü el yazmalarının orijinallerine erişememem bu çalışmayı sınırlandırmıştır. Aynı zamanda ülkemizde üniversite kütüphaneleri olsun diğer kütüphanelerin kaynaklarına erişmekte çektiğim zorluklar sonucunda görseller konusunda yetersiz kalan bir çalışma olmuştur. Çünkü araştırma yaptığım alan görsel anlatım üzerinden çalışma yapmayı zorunlu kılmaktadır.

Sonuç olarak bu araştırma sayesinde karşılaştırmalı minyatür çalışması; Müslüman ve Hıristiyan unsurların ortak motiflerini, algı ve duyularını, usul ve renk güzelliklerini bu yazıda buluşturmak yukarıda bahsettiğim güçlü uygarlığa, insanlığın evrensel kültürüne yönelen bir adımdır. Çağımızın psikolojik rahatsızlığı ötekileştirme ile mücadelenin sadece bilim ve sanatla mümkün olacağını, bu tür karşılaştırmalı sanat çalışmaları benzerliklerin farkına varmamızı sağlayacak, toplumsal belleği empati gücüyle negatif kodlardan kurtarıp pozitif tazelenmeye itecektir.

Karşılaştırmalı minyatür çalışmaları kültürler arası etkileşimi sağlamaktadır. Sanatların birbirlerinden nasıl etkilendiğini ortaya çıkaracaktır. Hiçbir uygarlığın kendi kendine oluşmadığı uzun süren etkileşimlerle bir senteze ulaşılarak güçlü uygarlıkların nasıl doğduğunu gösterecektir.

KAYNAKÇA

AKAR, Z. (2002). **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan İki Fâlname ve Resimleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi S.B.E.

AND, M. (2007). **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitalogyası**, YKY, İstanbul.

AND, M. (2014). **Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür**, YKY'de 1. baskı, İstanbul

ANONİM5. (1993). **AnaBritannica 12**,“Minyatür” (s. 126-128). Hürriyet Gazetesi A.Ş. İstanbul.

ANONİM10, (1959). **Encyclopedia Of World Art**, “Ermeni Sanatı” (s. 716-728), England by McGraw-Hill Publishing Company Limited, Lodra.

ARSEVEN, C. (1983). **Sanat Ansiklopedisi Cilt: 3**, Milli Eğitim Basımevi, 3. baskı, İstanbul.

ASLANAPA, O. (1980). **Osmanlı Ansiklopedisi “ Osmanlı Minyatür sanatı” Cilt:11**, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul.

BAĞCI, S, F. ÇAĞMAN, G. RENDA, Z. TANINDI. (2006). **Osmanlı Resim Sanatı**, Birinci Baskı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

BAĞCI, S. (1995). **Kitap Resimliğinin Kaynakları: Dolaşan İmgeler**, Anadolu Sanat Dergisi, III s. 35-50.

BAGERİ, M. (2004). **Türk ve İran Sanatının İncelenmesi ile Grafik Eğitiminde Minyatürün nemi Üzerine Bir Araştırma**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, , Ankara, Gazi Üniversitesi EBF.

ÇAĞMAN, F. (1982). **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi “Anadolu Türk Minyatürü” Cilt:5**, Görsel yayınları, Ankara.

DOURNOVO, L.A. (1961). **Armenian Miniatures**, Harry N. Abrams, Inc, New York.

ECO, U. (2009). **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, Can Sanat Yayınları, İstanbul.

ERGUN, P. (2012). **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Yayını:417, Ankara.

ERSOY, A.S. (2006). **Osmanlı Minyatür Tekniği**, İnkansa Matbaacılık, Ankara.

ERSOY, N. (2007). **Semboller ve Yorumları**, Dönence Yayınları, İstanbul.

GIBSON, C. (2012). **Semboller Nasıl Okunur? Resimli Sembol Okuma Rehberi**, Yem Yayınları, İstanbul.

HANÇER, E. (2010). **On İki Ve On Üçüncü Yüzyıllarda Kilikya Ermeni Minyatürü Bağlamında Bizans Ve Komşu Kültürlerle İlişkiler**. 1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu (s. 89,113). Vehbi Koç Vakfı, İstanbul.

HANÇER, İ. (2000). **Ermeni Minyatür Sanatında İstanbul Okulu**, , Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi S.B.E

HANÇER, (2001). **Ermeni Minyatür Sanatında İstanbul Okulu**, Toplumsal Tarih Dergisi Sayı: 93, İstanbul.

KAPLAN, N. (2013). **Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 Numaralı Kısas-ı Enbiya Nüshası ve Tasvirleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, Pamukkale Üniversitesi, S.B.E Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi.

KEŞİŞYAN, V. (2015). “Ermenice el yazma kitaplar Amed’i anlatıyor”, Agos Gazetesi, s.5. <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/10510/ermenice-el-yazma-kitaplar-amedi-anlatiyor> (26 Ağustos 2016).

KOCH, G. (2007). **Erken Hıristiyan Sanatı**, Muka Matbaa, İstanbul.

KORKUT, Ş. (2008). **Batı Düşüncesinde İslam ve Hz. Muhammed (s.a.s.) İmajı**, M.Ü. İlahiyat fakültesi Dergisi, s.5-54, İstanbul.

KOUYMJAİAN, D. (2011). Armenian Medieval İllumination Armenian Imprints of a Civilization, **III. The Art Of The Book**, Exhibition on the Occassion of the Fifth Centenary of Armenian Printing Venice, Correr 14 Dec. 10 April, 91-122. Milan Skira, İtalian, English, French editions,

KÜRKMAN, G. (2004). Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar, Matüselam Yayıncılık, İstanbul.

MAHİR, B. (2005). **Osmanlı Minyatür Sanatı**, 1. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

MAHİR, B. (2012). **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayıncılık'ta 1. baskı, İstanbul.

MAHİR, B. (1980). **Osmanlı Ansiklopedisi "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri"** cilt:11, İstanbul.

MAHİR, B. (2002). **Türkler Ansiklopedisi "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür"** Cilt:12, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara.

MARCHESE, R.T., BREU M.R. (2010). **İhtişam ve Törensellik, İstanbul Ermeni Ortodoks Kiliselerinin Tekstil Hazineleri**, Mart Matbaa, İstanbul.

MATHEWS, F. T., WIECK, S. R. (1994). **Treasures in Heaven Armenian Illuminated Manuscripts**, The Piepont Morgan Library, Newyork.

MEISS, M. (1969). **French Painting İn The Time Of Jean The Berry**, Phaidon, New York.

NERSESSIAN, S. D. (2007). **L'Art Armennian**, Flamnarion, Paris.

NERSESSIAN, S. D. (1974). **An İntroduction to Armenian Manuscripts Illumination A Walters Art Gallery Picture Book**, Printed in teh United States of

ÖZKEÇECİ, İ. ÖZKEÇECİ, Ş. (2007). **Türk Sanatında Tezhip**, Seçil Ofset, İstanbul.

PALA, İ. (2005). **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul.

PARCİHER, J. (1959). **L'enlumnure Française**, Arts Et Metiers Graphiques, France.

RADO, Ş. (1969). **Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul.

RENDA, G. (1969). **Üç Zübdet-üt Tevarih Yazmasının İncelenmesi Cilt I**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Mezuniyet Sonrası Eğitimi Fakültesi.

RENDA. G. (1972). **Sanat Dergisi İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesindeki Zübdet-üt Tevarih'in Minyatürleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Sayı.6, Haziran, İstanbul.

RENDA, G. (1973). **Topkapı Sarayı Müzesindeki H. 1321 No. Lu Silsilnamenin Minyatürleri** (Sanat Tarihi Yıllığı 5), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul.

RENDA, G. (1980). **Osmanlı Ansiklopedisi C.11**, “Osmanlı Minyatür Sanatı” , İstanbul

RENDA, G. (1997). **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi C.2**,“Minyatür” , Yem Yayınları, İstanbul.

SARİS, M. (2004). **Başlangıcından Günümüze Ermeni Resim Sanatı**, Agos Yayınevi, İstanbul.

SARIKÇIOĞLU, E. (2002). **Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi**, Fakülte Kitabevi, Isparta.

SHAHMARI, S. (2014). **Osmanlı ve İran Minyatürlerinde Figür Anlayışın Etnografik Açıdan İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi S.B.E.

STONE, M. E. SANJIAN, A. (1979). **Armenian Art Treasures of Jerusalem**, Masada Press.

TANINDI, Z. (1980). **Osmanlı Ansiklopedisi “Osmanlı döneminde Türk Minyatürü”** Cilt: 11 Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul.

TANINDI, Z. (1984). **Siyer-i Nebî İslam Tasvir Sanatlarında Hz. Muhammed'in Hayatı**, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1. baskı, İstanbul.

TANINDI, Z.(1983). **Resimli Bir Hac Vekâletnamesi**, Sanat Dünyamız, Sayı 28, 2,5.

TURANİ, A. s. (1992). **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

YAMAN, B. (2002). **Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifrü'l-Câmî ve Tasvirli Nüshaları**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi S.B.E.

YAMAN, B. (2007). **Ahvâl-i Kıyâmet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, s.217-234, Ankara.

YAMAN, B. (2008). **Türk Minyatür Sanatında Cennet**, Belleten, Cilt: LXXII, s.141-155, Ankara.

YARMAN, A. (2013). **“Kilikya Ermeni Krallığı ve Süryanilerle İlişkileri III. Bölüm”**, Paros, <http://www.paros.com.tr/?p=1724>, (26 Ağustos 2016).

YILDIRIM, M. ÇELİK, S. (2010). **Peygamberlerin Sanatsal Faaliyetleri Üzerine**, Necmeddin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt29, Sayı:29, s.67-94, Konya.

YILDIZ, S. (2009). **Bizans Tarihi, Kültürü, Sanatı ve Anadolu'daki İzleri**, Detay Yayıncılık, Ankara.

ZEREN, E. (1990). **Siyer-i Nebi Minyatürlerinde Farklı Üsluplar ve Sanatçıları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, , Ankara, Gazi Üniversitesi S.BE.

WALTHER, I. F. (2005). **Codices İllustres The World's Most Famaus İlluminated Manuscripts**, Taschen, Köln London, Los Angeles.

EROL,H.M.<http://hmerol.blogcu.com>

<http://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark>

<http://thedigitalwalters.org>

<http://bilinmeyentarihh.blogspot.com.tr/>

<https://www.pinterest.com>

<https://www.wikipedia.com>

<https://upload.wikimedia.org>