



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

**BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE MİNYATÜR SANATINDA ŞÜKUFİ
VE ÖZGÜN UYGULAMALARI**

Zülbiye SEVGİLİ POLAT

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Sema ETİKAN

ISPARTA, 2014

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

Bu tez 14.11.2014 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN

Doç. Dr. Sema Etikan

İmza: 

ÜYE

Doç. Dr. Filiz N.Ölmez

İmza: 

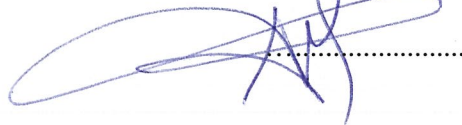
ÜYE

Yard.Doç. Dr. Doğan Demirci

İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür



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

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(14/11/2014).

Zülbiye SEVGİLİ POLAT



SUNUŞ

Osmanlıca da minyatüre ‘‘nakış’’, ustasına da ‘‘nakkaş’’ denilmektedir. Osmanlı d6nemi minyat6rlerinde saray hayatı, kent g6r6n6mleri, g6nl6k yaşam sahneleri konuların işlendiği g6r6lmektedir. Minyat6rlerde yerleri, duvarları, i mekanları, arka mekan unsurlarını tamamlayıcı şukufeler izlenmektedir.

şukufe T6rk tezyinatında tabii ve 6sluplaşmış çiçeklerden oluşur. Çiçekler, dal ve yapraklar ‘‘ř6kufedan’’ denilen kaplar ve vazolar içinde ya da fiyonklarla bağlanarak, kimi zaman doğaya yakın nat6r-mort kavramı içinde çalışılmıştır. Bu 6slupta teknik olarak teknik olarak tarama ve akıtma boya olduğu kadar noktalamaya da yer verilmiştir. şukufe ince fira darbeleriyle g6lgelendirme yapılarak çalışılan, 6zellikle kitap sanatlarında çokça eser verilen ince bir 6slup olduğu bilinmektedir.

Bu alışmada Lisans Tezi olarak ‘‘Başlangıcından g6n6m6ze Minyat6r Sanatında şukufe ve 6zg6n Uygulamaları’’ adlı konu ele alınmaktadır.

Y6ksek lisans eğitimim s6resince bilgilerimi paylaşarak bana yol g6steren sonsuz saygı duyduğum danışman hocam Sayın Doç. Dr. Sema Etikan’a bu çalışma da g6sterdiği emeği ve sabrı için teşekk6r ederim.

Hayatım boyunca ve tez çalışmam s6resince desteğini esirgemeyen ve hep yanımda olan bana inanan eşim ile aileme sevgi ve minnet borçluyum.

Tezimde emeği geçen ve adını veremediğim herkese teşekk6r ederim.

Z6LBİYE SEVGİLİ POLAT

Isparta, 2014

ÖZET

BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE MİNYATÜR SANATINDA ŞUKUFE VE ÖZGÜN UYGULAMALARI

Zülbiye SEVGİLİ POLAT

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Lisans Tezi

Yıl: 2014, Sayfa: 77

Danışman: Doç. Dr. Sema ETİKAN

Minyatürler tarihi olayları anlatan, dönemin yaşam tarzını, örflerini, adetlerini, geleneklerini, göreneklerini aktaran önemli belgelerdir. Minyatürlerde görülen Osmanlı dönemine ait el sanatları ürünleri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Minyatürlerde anlatılan olaylar; padişahın tahta çıkışı, sünnet törenleri, elçi kabulleri, bayramlar, düğünler, şenlikler, dini merasimler olabilmektedir. Minyatürler incelendiğinde, Osmanlı dönemi el sanatlarını uygulayan saray ustalarının teknik, renk, motif, kompozisyon bakımından belirli bir üslup geliştirdiği dikkati çekmektedir. Bu üsluplardan biride Şukufe dir. Minyatür sanatında Şukufe kompozisyon, renk ve desen bakımından benzer özellikler taşımaktadır. Ahşap, maden, çini, seramik, tekstil, tezhip vb. malzemelerden yapılmış günlük ve özel kullanım eşyaları aynı zamanda minyatürlerde kompozisyonu tamamlayan unsurlar olarak yer almaktadır. Örneğin, padişah tahtında, kaftanında, sehpaaların üzerinde, ellerinde, düğünlerde görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, minyatür, süsleme sanatı, şukufe.

ABSTRACT

SUKUFE AND PECULIAR APPLICATIONS OF MINIATURE ART, FROM THE VERY FIRST TILL THIS DAY

Zülbiye SEVGİLİ POLAT

Süleyman Demirel University,

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

Year: 2014, Pages: 77

Supervisor: Doç. Dr. Sema ETİKAN

Miniatures, describe historical events, transferring the lifestyle of the era, customs and traditions, are important documents. Objects used in daily life and special occasions seen in the Miniatures in Ottoman-era provide important clues about the handicraft products of that era. Events depicted in miniatures could be accession to the throne of the sultan, circumcision ceremonies, envoy assumptions, holidays, weddings, festivals, religious ceremonies. When miniatures were analyzed, it was noteworthy that the Ottoman period palace crafts masters developed a particular style in terms of technique, color, pattern, composition. Another one of these genres is Şukufe. In terms of composition, colour as well as pattern; Şukufe shows similar characteristics within the art of miniature. Daily and special use articles that made of wood, glass, metal, ceramic, tile, porcelain, textiles, and Stone etc. Materials was located at the same time as decorative elements complement the composition of miniatures For example, the curtains in the background of the sultan, carpets laid to floor. This study included information about raw materials used in handicrafts made in Ottoman period and the period features of handicraft examples, samples used as decorative elements containing miniatures was discussed by examining the Ottoman period miniatures.

Keywords: Ottoman, miniature, handicraft, decorative arts, şukufe..

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ.....	İ
ÖZET.....	İİ
ABSTRACT	İİİ
KISALTMALAR DİZİNİ.....	V
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	VI
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE MİNYATÜR SANATI.....	4
---	---

II. BÖLÜM

2.1. TÜRK SÜSLEME SANATINDA ÇİÇEK TASVİRİNİN BAŞLANGICI...21	
2.2. Osmanlı Minyatür Sanatında Şukufe	45

III. BÖLÜM

3. ÖZGÜN ŞUKUFE UYGULAMALARI.....	65
-----------------------------------	----

IV. BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	72
KAYNAKÇA.....	74
EK 1. ÇİÇEKLERİN SÜSLEME SANATLARINDA YER ALMASINA DAİR KRONOLOJİK CETVEL.....	77

KISALTMALAR DİZİNİ

TSM: Topkapı Sarayı Müzesi

TSMK: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

TSK: Topkapı Sarayı Kütüphanesi

TİEM: Türk İslam Eserleri Müzesi

İÜK: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. : 16 yüzyılda Topkapı Sarayı bahçesi ve Sur-i Sultani ile köşkler: İşaret meclisinin mekanları, Hünername, c. I. TSMK H 1523 y.231b-232a. (İnalcık, 2011:198)	10
Şekil 2. : Kanuni, Şehzade Beyazid ve Cihangir'in sünnet düğününde: 'Arifi,Süleymanname, 1558, TSMK H 1517, y. 412a. (İnalcık, 2011:194).....	11
Şekil 3. : 1720'deki sünnet düğününde Hliç'te Tersane Sarayı önündeki bir yalıda Sultan III. Ahmed ve Nevşehirli Damad İbrahim Pşa, rakkasları ve laleleri izliyor.Surname-i Vehbi, Levni'nin resmi TSMK A 3593, y. 62D-63a. (İnalcık, 2011:194)	18
Şekil 4. : Genç erkek, Levni imzalı:1720 sıraları(İrepoğlu,1999:154).....	19
Şekil 5. : Gül koklayan Fatih portresi, Şiblizade Ahmed'e atfedilir. 1480 civarı, TSMK H2153, y, 10a (İnalcık, 2011; 156).	23
Şekil 6. : Portrait of Barbaros Hayrettin Hızır Pasha TPM, H2134/9 (Çağman, Atasoy, 1974;-)	25
Şekil 7. : İstanbul Tasviri. Matrakçı Nasuh. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn, İÜ T5964, 8b (Atasoy, 2005: 59).....	26
Şekil 8. : Muhibbi Divan. İÜK T5467 (Demiriz, 2005: 21).....	27
Şekil 9.: Muhibbi Divan. İÜK 346a (Demiriz, 2005: 30).	27
Şekil 10. : Muhibbi Divan. İÜK (Demiriz, 2005: 37).....	28
Şekil 11. : Muhibbi Divan. İÜK 257a, 256b, 272b, 267a (Demiriz, 2005: 39).....	29
Şekil 12. : Kırk Hadis. TSK EH2851 (Demiriz, 2005: 43).	29
Şekil 13. : Topkapı Sarayı Haremde Servili oda (Atasoy,2005; 49)	30
Şekil 14. : Topkapı Sarayı Sünnet odası çinileri (Atasoy,2005; 50)	31
Şekil 15. : Mavi-beyaz çini tabak. Halep, George Antaki Koleksiyonu (Atasoy,2005; 51).....	31
Şekil 16. : İstanbul, Yeni Camii, üst kat giriş kuzey doğu duvarı çinisi (Gündoğdu,2008:88).....	32
Şekil 17. : Topkapı Sarayı Haremde III. Ahmed Hasodası (Yemiş odası) (Atasoy,2005; 49).	32
Şekil 18. : Bakibey Konağı, baş oda karşı duvar pencerelerinin yanlarında duran panoların fotoğrafları,kaneviçe ve motifli desenleri (Ç ve F: Özaltın, 2011: 76)	33
Şekil 19. : Bakibey Konağı, baş odaseki altı enli tavan bordürünün üstte detay fotoğrafı, ortada altta kaneviçeli ve motifli desenleri (Ç ve F: Özaltın, 2011: 91)	33
Şekil 20. : Miğfer. TSM 2/1187 (Atasoy,2005; 65).....	34
Şekil 21. : At Miğferi. TSM 1/1445 (Atasoy,2005; 49).....	35
Şekil 22. : Sümbüllü ipek kilim seccade. TSM 13/1537 (Atasoy,2005; 62).....	35
Şekil 23. : Saf seccade parçası. TİEM 749 (Atasoy,2005; 63).....	36

Şekil 24. : Sultan I. Ahmed'in çocukluk kaftanı Hasodası. TSM 13/967 (Atasoy,2005; 42).	37
Şekil 25. : Nar desenli çocuk kaftanı TSM 31/1096 (Atasoy,2005; 44).	38
Şekil 26. : Sümbül motifli ipek şalvar. TSM 13/179 (Atasoy,2005; 49).	38
Şekil 27. : Kaat'ı bahçe. Efşancı Mehmed. Murakka, İÜK (Atasoy,2005; 39).....	39
Şekil 28. : Çiçekli vazoda zeren, süsen, kırlangıç lalesi ve gül ile siyah vazoda sarı zeren , lale ve gül. Kaat'ı. The British library Or. 13763 BD, 94 (Atasoy,2005; 39).	39
Şekil 29. : Salkımlı sümbül (Muscari) ve karanfil. Erguvan dalı (Demiriz, 2005: 99).	41
Şekil 30. : Pembe yalın kat sümbül ve Herca-I (Demiriz, 2005: 93).....	42
Şekil 31. : Sarı narcissus ve cezayir menekşesi (vica), kırmızı kurdela bağlı (Demiriz, 2005: 91).	43
Şekil 32. : Mavi yalınkat sümbül ve pembe siklamen (Demiriz, 2005: 94).....	44
Şekil 33. : Saray atölyesinde resmedilmiş Firdevsi Şehnamesi'nde Hüsrev'e eşlik eden bazı görevliler ellerinde çiçek demetleri taşıyor.TSM H 1486, 512b(Atasoy,2005:57).....	45
Şekil 34. : 1720 şenliğinde çiçek taşıyanlar. Levni Surname-I Vehbi, TSM A3593, 108a (Atasoy, 2005: 37).....	46
Şekil 35. : 1720 şenliğinde çiçek taşıyanlar. Levni Surname-I Vehbi, TSM A3593, 108a (Atasoy, 2005: 37).....	46
Şekil 36. : 1582 sünnet düğününde at meydanına getirilen seyyar bahçeler. TSM H1344, 196a (Tansuğ, 1992: 34).....	47
Şekil 37. : Murad'ın meclisi. Murakka, TSM H2148, 11b (Atasoy, 2005: 38).	47
Şekil 38. : Silivri sarayı'nın bahçesindeki köşlerden biri, Şehname-I Selim Han, TSM A3595 (Atasoy, 2005: 21).....	48
Şekil 39. : Sultan III. Ahmed'den sultan II.Mahmud'a çiçek (Atasoy, 2011: 125) ..	49
Şekil 40. : Sultan III. Ahmed'den sultan II.Mahmud'a çiçek (Atasoy, 2011: 125) ..	49
Şekil 41. : III.Mehmed'in meclisi. Divan-ı Nadiri, TSM H889, 8b (Atasoy, 2011: 124)	50
Şekil 42. : 1582 Sünnet düğününde at meydanına getirilen kağıttan laleler ve seyyar bahçeler. TSM H1344, 199b ,349a, 196a, 35a (Atsoy, 2005: 24).....	51
Şekil 43. : İran minyatürü 15. Yy Gülistan Palas Halı (Wertime, 1992).....	51
Şekil 44. : Shirin among Hosrovs, f.62b (PACMUIAP, 1985:)	52
Şekil 45. : Sadrazam ayakları altında çiçek tablası.Choiseul-Gouffier, lev. 98 ((Atsoy, 2005: 37).....	53
Şekil 46. : Gelin alayına çiçek tablaları. Melling (Atsoy, 2005: 37).	53
Şekil 47. : Kahvehanede fiskiyeşi havuz çevresine dizilmiş çiçekler. Allom (Atsoy, 2005: 55).	54

Şekil 48. : Elinde gül tutan derviş. Albüm, TSM H2155, 38a (Atasoy, 2005:27)	55
Şekil 49. : Keşkülü gül ile dolu derviş. Albüm, TSM H2155, 28a (Atasoy, 2005:27)	55
Şekil 50. : Portrait of Ahmed III with his son, Silsilname, TPM, A 3109, fol, 22b ca.1710-20 (Atasoy, Çağman, 1974; -).....	56
Şekil 51. : Portrait of Ahmed III with his son, Silsilname, TPM, A 3109, fol, 22b ca.1710-20 (Atasoy, Çağman, 1974; -).....	57
Şekil 52. : Levninin tiplerinde çiçek. Murakka, TSM H2164 (İrepoğlu, 1999; 172)	57
Şekil 53. : Levninin tiplerinde çiçek. Murakka, TSM H2164 (İrepoğlu, 1999; 172)	58
Şekil 54. : The Musicians. Levni (İrepoğlu, 1999; 175).	58
Şekil 55. : Woman with a rose and a carnation. Levni (İrepoğlu, 1999; 178)	59
Şekil 56. : Pembe gelincik. Abdullah Buhari 1726 TSK B 408 (Demiriz, 2005: 84).	60
Şekil 57. : Açık pembe açmış gül. Abdullah Buhari TSK H2155 (Demiriz, 2005: 85).	61
Şekil 58. : Gül Goncası. Abdullah Buhari 1728/29 TSK EH 1380 (Demiriz, 2005: 86).	62
Şekil 59. : Abdullah Buhari imzalı eser 1728/29 TSK EH 1380 (Demiriz, 2005: 87).	63
Şekil 60. : Abdullah Buhari imzalı eser 1728/29 TSK EH 1380 (Demiriz, 2005: 88).	64
Şekil 61. : Gül ve nergis kurdela ile bağlanmış.	66
Şekil 62. : Katmerli gül ve açmamış goncası, anemon çiçeği kurdela ile bağlanmış.	67
Şekil 63. : Gül , paptya, küpeli çiçeği ve lale ve anemon çiçeğinden oluşan vazoda buket.....	68
Şekil 64. : Laleler kurdela ile bağlanmış.....	69
Şekil 65. : Kasımpatı ve açmamış kasımpatları, sümbül, goncagül kurdela ile bağlanmış.	70
Şekil 66. : Gül, açmamış goncası ve lale kurdela ile bağlanmış.	71

GİRİŞ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Naturalist çiçek desenlerinin ilk örneklerini XVI. Yüzyıl ortasında başlayarak Osmanlı sanatında, özellikle XVIII ve XIX. Yüzyılda görülen çok naturalist çiçek bezemelerini çok dekoratif anlamada kullanıldığı görülmüştür (Demiriz, 2005: 6).

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

I. BÖLÜM

1. BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE MİNYATÜR SANATI

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

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

Son derece hassas ve melankolik olan Türk ressamaları batılı sanatçıdan tamamen başka bir şekilde etkilenmektedirler. Tabiatı en küçük ayrıntılarına kadar taklit etmekle beraber, şekilleri idealleştirmiştir (Arseven, 1970:224-229). Minyatürlerde gülen figürlere çok az rastlanmaktadır. Bu figürler daha çok bir hayal aleminde gibi görünmektedir. Minyatürlerde sanatçı eserine nadiren imzasını atarmış. Attığı zamanda, daima takma bir ad olan imza, resmin bir köşesinde yer almaktadır. O devirlerde esere imza atmak, yazarın kendini övmesi gibi kötü anlam verilecek hareket sayılmaktadır. Eski minyatürlerde öyle resimlere rastlanmaktadır ki onların desenlerini çizmek, aynı renkleri elde etmek ve yüzyıllarca boyaaların renklerinin bozulmadan durmasını sağlamak bu dönemde pek mümkün olmamaktadır. (Güvemli, 1982:..).

Varlığı ve diğer İslam çevrelerinden ayrıcalığı, tartışmasız olarak kabul edilen Türk minyatürü köklü bir geleneğe sahip olmaktadır. İlk örneklerini Orta Asya

Medeniyeti'nde bulan bu sanat kolu, Türkler'in çeşitli dönemlerde Yakın ve Ortadoğu'nun birçok bölgelerini idare etmeleri sonucu, geniş bir alanda yöresel ve diğer sanat gelenekleriyle karışarak etkinliğini göstermektedir. Türkler'in bu sanat kolunda varlıklarını kesintisiz olarak korumaları ise ancak Anadolu'ya yerleştikten sonra gerçekleşmiştir. Anadolu Selçukluları Medeniyeti'nden günümüze gelen figürlü duvar çinileri ve resimli yazmalar bu dönem resim üslubunu yansıtmaktadırlar (Çağman, 1982:85).

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

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

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

Genellikle tarihsel konulu kitaplarda yer alan minyatürlerin çoğu günün önemli olaylarını, padişahların portrelerini, savaşlardaki başarılarını, kabul törenlerini ya da av sahnelerini canlandırmışlardır. Osmanlı saray nakkaşı kendine özgü bir gerçekçilikle önemli olayları ve kişileri en doğru biçimiyle belgeleme yoluna gitmiş ve bu yönden de öteki İslam minyatürlerinden ayrılmıştır. Dikkati dağıtmayacak aşırı süslemeye kaçmadan, olayların ve kişilerin önemli ayrıntılarını yansıtmış, fakat biçim açısından İslam minyatür sanatının genel estetik kurallarından;

renk ve çizgiye dayanan gölgesiz, yüzeysel resim anlayışından kopmamıştır. Osmanlı nakkaşının anlatımcı üslubuna egemen olan unsurlar kesitlerle verilmiştir. Mimari biçimler üst üste dizilmiştir. Birbirine bağlı olmayan sahneler fiziksel gerçeklere göre değil de, kişilerin olaydaki önemine göre ayarlanmış figür boyutları ve hayalden çok gerçek topografik ayrıntılara yer vermeye çalışan bir doğa anlayışı görülmektedir (Renda, 1977:29).

Osmanlı döneminde minyatür sanatı tamamen saraya bağımlı olarak gelişmiş ve üç yüz yılı aşkın süre ürünler vermiştir. Bu dönemin günümüze gelen ilk örnekleri İstanbul'un fatihi Sultan II. Mehmet'in saltanat yıllarını anlatmaktadır. Fatih'in ilginç kişiliği ve batı resmine, özellikle portre sanatına duyduğu ilgi, bu dönem resim sanatını etkilediği gibi, Osmanlı resim sanatının daha sonraki gelişimine de yön vermiştir (Çağman, 1982:933).

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

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

Bu dönemde, Fatih'in isteği üzerine Avrupa'dan davet edilen ressamlar sarayda çalıştırılıyor ve sarayın duvarlarına resimler yaptırılıyor. Osmanlı minyatür sanatını ve sanatçıları oldukça etkileyecek Gentile Bellini'yi İstanbul'a çağırılmış ve bu sanatçıyı on beş ay sarayda çalıştırmıştır. O zamana kadar pek sıcak bakılmayan portre resmi, Fatih tarafından gündeme getirilmiş ve Avrupalı sanatçılar tarafından portre geleneği başlatılmıştır (Başar, 1986: 61-62).

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

II. Mehmet döneminde hazırlanmış olması tahmin edilen minyatürlü yazma; içinde Ahmedi'nin İskendernamesi'nin de bulunduğu bir antolojidir. 15. yy'ın ikinci yarısında ortaya çıkan üsluba uygunluk göstermektedir. Renkler, giysiler ve diğer ayrıntılarda Osmanlı – Türk karakterini açıkça belirtmektedir. Özellikle Osmanlı tarihi ile ilgili bölümlerde görülen giysilerde Osmanlı sanatçısının davranışının belirlenmesi açısından ilgi çekicidir. Bu minyatürler 14. yy. Güney İran minyatürleriyle büyük benzerlikler göstermektedir. İsmi bilinen ressamların en tanınmış şair Latifi'nin bir şiirinde övdüğü Bursalı Hüsamzade Sunullah adlı ve II. Murad döneminde yaşamış bir ressamdır. Gerçeği yansıtmadaki ustalığıyla bilinmektedir. Bu gerçeklik Osmanlı minyatürünü diğer İslam minyatürlerinden ayıran en önemli özelliklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Çağman, 1982:931).

Fatih'in ölümünden sonra Osmanlı resmi Batı uygarlığı ile ilişkilerini keserek, İslam minyatür ekollerinin etkisini sürdüren bir resim tarzını benimsemiştir. Bu davranışta, Doğu'da kazanılan önemli zaferler sonucunda İstanbul'a getirilen Tebriz, Herat ve Şiraz okullarına mensup sanatçıların payı büyük bulunmaktadır (Çağman, 1982:85).

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

II. Beyazıd döneminde, İstanbul sarayındaki sanatçılar teşkilatlandırılmışlardır. Osmanlı sarayının hem Doğu'ya, hem Batı'ya yönelen aydınlar topluluğunun yarattığı birleştirici kültür ortamı gelişmekte, Fatih zamanındaki kadar Avrupa'ya yaklaşırsa da yine Batı etkilerini özümseyen diğer

Doğu – İslam minyatürlerinden ayrılan Osmanlı resim sanatı da gelişmeye devam etmektedir (Arık, 1998: 45).

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

II. Beyazıt zamanında ve onun için yazılmış Süleymanname'de, 15. yy. sonundan ve 16. yy. başından tam sayfayı kaplayan iki minyatür bulunmaktadır. Bunlardan biri yedi yatay sıra halindeki figürlerden meydana gelmiştir. Diğer sayfa altı yatay sıra halinde, bazıları insan figürleriyle, hayvan ve çeşitli kuş figürlerinden oluşmaktadır. Üç sırayı dolduran maskeli figürler Fatih Albümü'ndeki Mehmed Siyah Kalem imzalı resimlerle büyük benzerlikler göstermektedir. Bu durum Fatih zamanındaki ileri resim sanatının Sultan II. Beyazıt zamanında henüz canlılığını ve kuvvetini devam ettirdiğini göstermektedir (Aslanapa, 1992:430).

Yine Süleymanname minyatürlerindeki şiddetli renk kullanımı Doğu – Batı resim sanatı kurallarının özümsemiğini göstermektedir. Türk resim sanatı soyut yaratılışın donuk, yalın ve sert görünümüne erişmekte diğer İslam bölgelerinden daima daha büyük bir başarı göstermiş ve bu soyut nitelikleri her zaman gerçekçi, gözlemci ve ussal verilerle sağlam bir zemin oturtmuştur (Tansuğ, 1973: 188).

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

Kanuni Sultan Süleyman'ın uzun süren saltanat yıllarında, Doğu ve Batı'ya yapılan seferler sonucu değişik sanat geleneklerine bağlı sanatçılar İstanbul sarayında toplanmışlardır. Tebrizli sanatçıların yanında Arnavut, Çerkez, Buğdanlı olanlara da rastlanmaktadır. Saray nakkaşhanesinin de yerli sanatçılardan başka, Macar, Gürcü, Nemçe ve Bosnalılar da çalışmışlardır. Birbirinden çok farklı resim geleneğine bağlı bu sanatçıların birlikte çalışmaları sonucu Osmanlı minyatür sanatı oldukça ilginç bir gelişme göstermiştir (Çağman, 1982: 933-935).

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

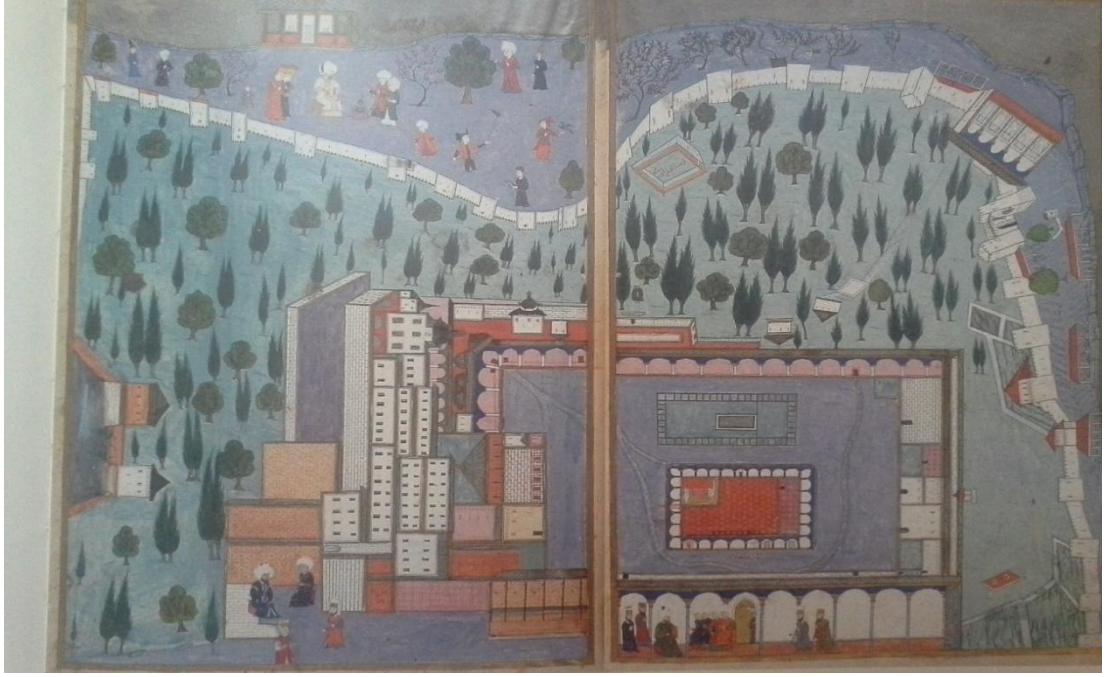
Yavuz Sultan Selim'in 1514'te Tebriz'i işgali sonucu İstanbul'a gönderilen sanatçılar arasında, Şah İsmail'in 1510'da Herat'ı işgali sırasında, Tebriz'e getirilen sanatçılar da bulunmaktadır. Bu sanatçılar o dönemde Herat'ın dekoratif özelliklerini Tebriz'e taşımışlardır. Herat üslubu böylelikle saray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

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

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

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

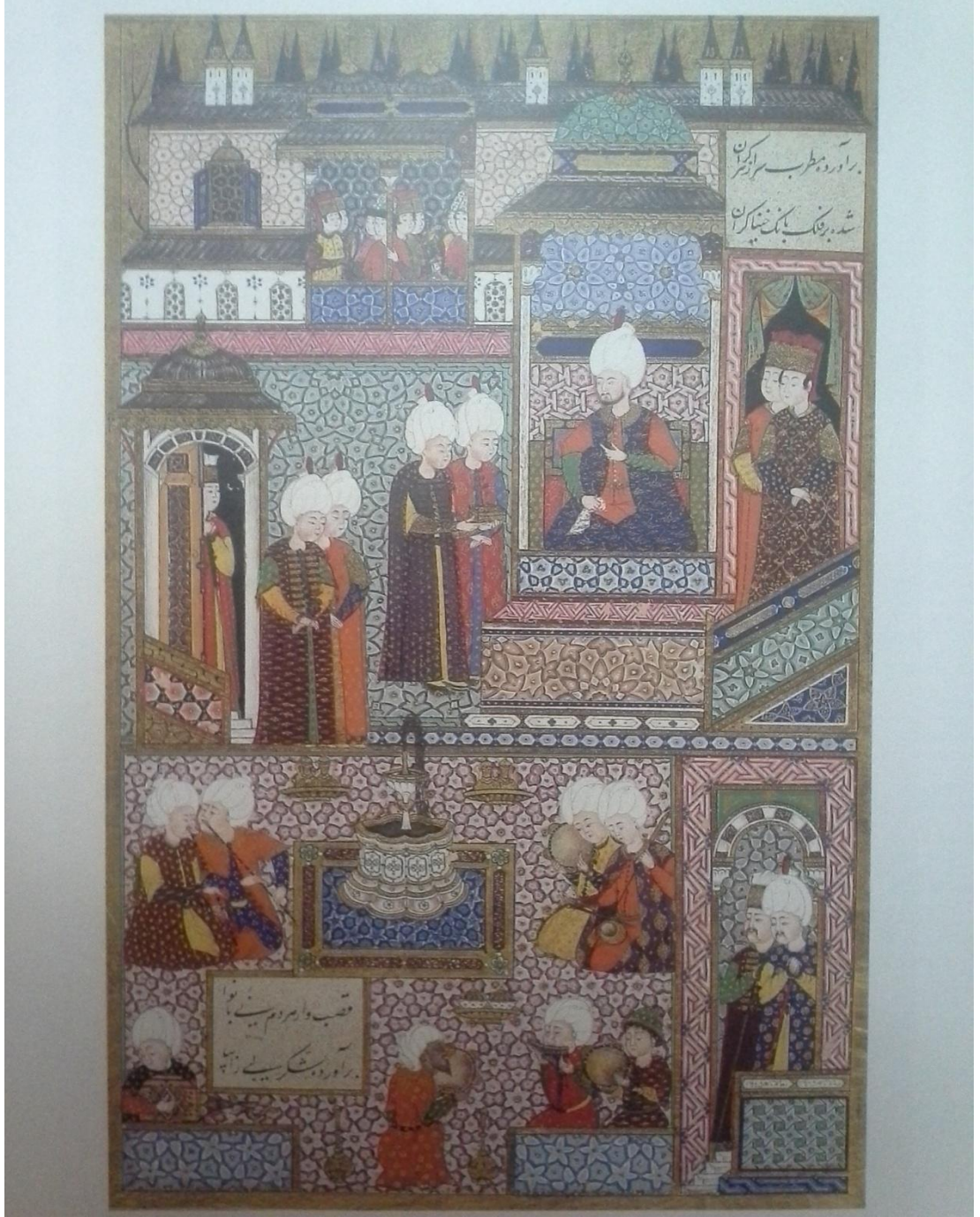
Şekil 1'de Hünername'ye ait Topkapı Sarayı bahçesi ve Sur-i Sultani köşklarini anlatan bir minyatür görülmektedir.



Şekil 1. Hünername, Nakkaş Osman, 1584, (16 yüzyılda Topkapı Sarayı üçüncü avlu, harem, hasbahçe ve köşkləri), c. I. TSMK H 1523 y.231b-232a. (İnalçık, 2011:198)

Şekil 1'deki Hünername minyatüründe üçüncü avluda ince dallı yapraksız ağaçlar görülmektedir. Sarayın her iki tarafında yer alan sur dışında kalan dış bahçelerinde servili ve büyük ağaçlardan oluşan iç bahçenin düzgün hatlı düzenlenmesinden farklı daha serbest bir bahçe görülmektedir. Alay köşkü tarafında iskemlede oturan padişah dış bahçeye bakar şekilde gözlenmektedir.

Şekil 2'de Süleymanname'ye ait Kanuni, Şehzade Beyazıd ve Cihangir'in sünnet düğününü anlatan minyatür bulunmaktadır.



Şekil 2. 'Arifi,Süleymanname, (Kanuni, Şehzade Beyazid ve Cihangir'in sünnet düğününde) , 1558, TSMK H 1517, y. 412a. (İnalçık, 2011:194)

Şekil 2'de Kanuni'nin bulunduğu Şehzade Beyazid ve Cihangir'in sünnet düğününden miyatürlenmiştir. Kanuni üstte Şehzadeler yan tarafında, çalgı çalanlar da alt tarafta görülmektedir. Duvar süslemeleri geometrik şekillerle süslenmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, İslam minyatür okullarının etkisiyle geliştirilen ve genellikle edebi eserlerde izlenen, birinci planda kitabı süslemenin amaçlandığı dekoratif minyatür üslubunun uygulandığı pek çok eser günümüze gelmiştir. Bu dönem, tasvir sanatlarının ve hatta genel anlamda tüm sanatların geliştiği, olgunlaştığı bir zaman dilimini kapsamaktadır (Çağman, 1982: 935, 938).

Kanuni devrinin gelişimini yansıtan eserler arasında Selimname gösterilmektedir. Yavuz Sultan Selim'in seferlerini anlatan bu eser, 24 minyatürlü ve mesnevi tarzında bir yazmadır. Çehre hatları şematik, kıyafetler gerçeğe yakınmış. Kumaş ve elbiselerin motifleri, mimari süslemeler detaylarıyla gösterilmiştir. Diğer iki yazma Matrakçı Nasuh'un yazdığı ve resimlediği Tarih-i Sultan Beyazıt ile Süleymanname'si olduğu bilinmektedir. Bunlar yarı harita üslubu ile yapılmış, en önemli detaylar üzerinde durulmuştur. II. Beyazıt döneminde fethedilen kalelerin, kentlerin tasvirlerinin yer aldığı bilinmektedir. Tasvirlerde çizgici bir üslup egemen olduğu görülmektedir. Bazılarında evler, binalar kuvvetli renklerle boyandığı görülmektedir. Bir kısmında ise, renk ikinci derecede rol oynamış, genellikle pastel renkler kullanılmıştır (Çağman, 1982: 935, 938).

Matrakçı Nasuh'un Süleymanname'si iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Barbaros Hayrettin Paşa'nın 1543 yılında Fransızlar'a yardım amacıyla gittiği Akdeniz seferi anlatılmaktadır. Uğradığı limanların, liman kentlerinin tasvirleri yer almaktadır. Liman ve kentler, kısmen kuşbakışı ve yarı topografik bir görünüm içinde figürsüz olarak tasvir edilmiştir. Çizgi, birinci derecede rol oynamaktadır. Kentler, genellikle renksiz sayılabilecek şekilde görülmektedir. Buna karşılık, arka plandaki arazi, mavi ve pembe rengin tonlarında boyanarak, iri çiçek ve ot kümeleriyle işlenmiştir. Eserin ikinci bölümünde Kanuni'nin 1543 yılındaki ikinci Macaristan seferi anlatılmaktadır. Çoğunluğu menzil ve karyelerin oluşturduğu bu tasvirler arasında; Niş, Budapeşte, Estergon, Tata, Estonibelgrad gibi şehirler de resimlendirilmiştir. Bu tasvirler, eserin ilk bölümündekilerden farklı karakterde bulunmaktadır. Evler, surlar, binalar değişik görüş açılarından bakılarak, tamamen yüzeysel bir üslupla çizilmiştir. Kuvvetli renkler kullanılmıştır. Bu tasvir biçimi, eserin bu bölümündeki resimlerle, ilk bölümdekileri yapan sanatçının aynı kişi olmayacağını düşündürmektedir (Çağman, 1982: 935,938).

Nasuh'un en önemli eserlerinden birisi de Mecmua-i Menazil olduğu bilinmektedir. Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-35 yıllarında İran üzerinden Irak'a yaptığı sefer anlatılmaktadır. Eserde, sefer sırasında konaklanan menzil ve kentlerin 128'inin tasvirleri bulunmaktadır. İstanbul'dan başlayan yolculuk Bağdat'a varışla bitirilmiştir. Bu eserdeki minyatürler, üslup açısından Süleymanname'nin ikinci bölümündeki tasvirlerle yakınlık göstermektedir. Şehirlerin ve doğanın göze çarpan özellikleri topografik bir özellik denilecek kadar şematik bir üslupla yansıtılmıştır. Matrakçı'nın; saf manzara resmini, İslam dünyasında ilk kez ifadeci bir anlayışla ve Batı dünyasının bu tarz bir resme yabancı olduğu bir zamanda yapmış olması en önemli özelliklerinden biri olarak bilinmektedir (Çağman, 1982:935,938). İnsansız manzara tasvirleri sayabileceğimiz bu resimler, minyatür sanatının geleneksel kalıplarından bir dereceye kadar kurtulan, Osmanlı Manzara Ressamlığı diye yeni bir tür başlamakta (Arık, 1976: 52).

Yarı harita minyatürlerinin öncüsü 1525-26 tarihli Piri Reis Atlası (Kitap-el Bahriye) olarak bilinmektedir. Mis, Kuran, Mudon, Cenova limanları kompozisyon ve topografya bakımından, kendinden sonraki eserlere örnek olmuştur (Çağman, 1982: 935, 938).

Fatih Sultan Mehmet döneminde başlatılan Türk portreciliği bu yıllarda Nigari mahlasını kullanan Türk denizcisi Haydar Reis tarafından sürdürülmüştür. Günümüze kadar gelen pek az çalışması arasında, çeşitli durumlardaki insan tasvirleri yer almaktadır. II. Selim, Barbaros Hayrettin Paşa, I. François, V. Şarl, Kanuni Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim bu eserler arasında bulunmaktadır. Resimlerinde kullandığı çok koyu, siyaha yakın yeşil renk karakteristik özelliği olarak bilinmektedir. Resimlerinde el ve ayaklara önem vermeyip, bütün kuvveti baş ve çehre etrafında toplamıştır (Çağman, 1982:938).

Fatih döneminde görülen elde mendil tutma, karanfil koklama, Nigari'nin eserlerinde de görülmektedir (Aslanapa, 1992:434).

Topografik kent tasvirlerinin görüldüğü Matrakçı Nasuh'un eserleri, sarayın en seçkin ve yetenekli sanatçıların ortaya koydukları Süleymanname gibi görkemli bir eser ve Nigari'nin portreleriyle, Kanuni Sultan Süleyman dönemi, Türk minyatürünün önemli bir devresini oluşturmaktadır (Çağman, 1982:938).

Türk minyatür sanatı, 16. yy'ın ikinci yarısında tüm yabancı etkilerden arınmış olarak karşımıza çıkmaktadır. Klasik dönem olarak adlandırılan bu yılların sanat hamisi Sultan II. Selim ve III. Murad olarak bilinmektedir (Çağman, 1982: 938).

Bu dönem Türk Minyatürü, çağdaşı diğer İslam minyatür okullarından birçok ayrıcalıklara sahip olduğu bilinmektedir. Bunlar, üslup ve konu olarak iki ana grupta toplanmaktadır. Resimlendirilen eserler arasında, kudretli ve disiplinli imparatorluk ordusunun zaferlerini, padişahın adaletini, çeşitli sosyal faaliyetleri, padişahın avlanmadaki hünerlerini ve o yıllar için önemli bazı olayları konu alan Şahname türü eserler başta gelmektedir. Bu dönem sanatçıları, yeni olan bu tür konuları, kendilerine özgü gerçekçi bir görüşle ele almışlardır. Konular ve konuların ele alınışı kadar, doğanın resmedilişi de çağdaş İslam okullarından farklı resmedilmiştir. Osmanlı resminde doğa, olay kahramanlarını kavrayan basit bir fondan oluşmaktadır. Genellikle bir iki tepe veya dümdüz ovalar halinde sıralanmaktadır. Bazen bir kaç ağaçla renklendirilmiştir. Doğanın renklendirilmesinde göz alıcı renklerden kaçınılmıştır. Osmanlı nakkaşları bu dönemde, sadece konu ile ilgili olduğu zaman, bölgenin belirli özelliklerini yansıtan bir yaklaşımla ırmakları, köprüleri, kaleleri, ağaçları resmetmişlerdir. Klasik Osmanlı mimarisinin sadeliği, sarayların, anıtların, kurşun kaplı kubbelerin griliği, Türk minyatürüne ölçülü bir süsleme kattığı gibi, realizmin hakimiyetini hissettirmektedir (Çağman, 1982: 938).

Bu dönem Türk minyatürü, renk kompozisyonları bakımından da ayrıcalıklara sahip olduğu bilinmektedir. Renk tonlarına fazla yer verilmemektedir. Gölgelemeden, karıştırılmadan kullanılan saf renkler, Türk Minyatürüne farklı bir görünüm kazandırmıştır. Leylak, açık pembe veya açık yeşil renkte boyalı, alabildiğine uzanan ovalar, aynı tonda boyalı kalelerle bütünleşmiştir. Mimari ve doğada kullanılan pastel renklere karşı, turuncu ve kırmızı renklerin egemen olduğu görkemli çadır ve otağlar, aynı renklerin çoğunlukta olduğu giysileriyle kişiler, resimde kuvvetle belirlenmektedir (Çağman, 1982:938) .

III. Murad devrinin en verimli, en büyük nakkaşı kuşkusuz Nakkaş Osman olduğu bilinmektedir. Surname-i Humayun diye anılan III. Murad Sürnamesi'nin çoğu minyatürleri Nakkaş Osman tarafından yapılmıştır (Yetkin, 1984:205).

Klasik okulun ilk ve en önemli yapıtlarından birisi Kanuni Sultan Süleyman'ın son Macaristan seferini, Zigetvar'da ölümünü ve yeni Sultan II. Selim'in saltanatının ilk yıllarındaki olayları konu alan Nüzhet al-Ahbar der Sefer-i Zigetvar adlı eseri olarak bilinmektedir. Ahmet Feridun Paşa tarafından yazılmış olan bu eserde 20 minyatür yer almaktadır. Ordunun Macaristan'a ilerleyişi, Sultan Süleyman'ın elçi kabulü, Zigetvar kalesinin kuşatılması, yeni Sultan'ın tahta çıkışı ve elçi kabullerini konu alan resimler, klasik dönem Türk Minyatürünün tüm özelliklerinin görüldüğü resimleri içermektedir. Bu tasvirlerde genellikle düz çizgilerin egemen olduğu bilinmektedir. Çevre – figür ilişkisi, tarihsel kişilerin tasvirlerinin portre özelliği taşıması, sanatçının konuyu gerçekçi bir yaklaşımla ele aldığını göstermektedir. Türk Minyatürünün Timurlu ve Safavi okullarının etkisiyle, bir önceki dönemde sık sık rastlanan çeşitli bitkiler, dereler, çiçeklerle süslü özenle işlenmiş doğa tasvirlerine bu resimlerde rastlanamamaktadır. Bu eserde doğa, konuyu etkilemeyecek, dümdüz bir fondan ibaret olduğu bilinmektedir (Çağman, 1982: 939).

Türk Minyatürünün sevilen konularından olan portre, bu dönemde önemli olduğu bilinmektedir. Sinan Bey ile başlatılan ve Nigari ile devam eden portre ressamlığı, Sultan III. Murad döneminde ciddi bir biçimde ele alınmıştır. Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın işbirliği ile hazırlanan Şemailname adlı eserde Osman Gazi'den, III. Murad'a kadar olan 12 padişahın portrelerinin yer aldığı görülmektedir. 1579 yılında tamamlanan bu eserde Lokman, uzun araştırmalar sonucunda geçmiş sultanların giyimlerini, karakterlerini ortaya çıkarmış, Nakkaş Osman'da resimlemiştir. Padişahlar 4/3 profilden törelere göre bağdaş kurmuş veya diz çökmüş otururken tasvir edilmiştir. Bu eser; çağdaşı ve daha sonraki eserlere kaynak oluşturmuştur. Aynı eser, Kıyafet al-İnsaniye fi semail-i Osmaniye olarak da adlandırılmaktadır (Çağman, 1982:939).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde planlanan, ancak daha sonra Seyyid Lokman tarafından gerçekleştirilen Hünername'nin önemli eserlerden biri olduğu bilinmektedir. Kanuni Sultan Süleyman'ı konu alan eserde, onun avlanmadaki hüneri, adaleti, kazandığı zaferler, yaptığı hayır işleriyle ilgili minyatürler yer almaktadır. Nakkaş Osman'ın başında bulunduğu bir sanatçı ekibi tarafından resimlendirilen bu görkemli eserdeki Viyana kuşatması, Mohaç Savaşı, Zigetvar'a gidiş gibi resimler,

Nakkaş Osman'ın olgunluk çağının en başarılı tasvirleri olarak değer kazandığı gibi, büyük bir belgesel niteliği de taşımaktadır (Çağman, 1966:201).

Lokman, Hünername'ye bir cilt daha ilave ederek Osmanlılar'ın kurucusu Osman Gazi'den Kanuni'ye kadar saltanat süren 9 padişahın dönemini de yazmış ve iki cilt içerisinde sıralı bir tarihi sunmuştur. Hünername'nin bu cildini de, Nakkaş Osman'ın başında bulunduğu bir sanatçı ekibi resimlemiştir. Minyatürlerin büyük bir kısmı padişahların cülus törenlerini ve avlanmada, çeşitli silahları kullanmada yetenek ve güçlerini konu almıştır. Eserdeki Topkapı Sarayı'yla ilgili tasvirler ise, gerçek birer döküman niteliği taşımaktadır (Çağman, 1966: 201).

Sultan Murad saltanatının sonlarına doğru, dev bir eserin resimlendirilme hazırlıkları başlamıştır. Metni 14. yy'da yazılan Siyer-i Nebi adlı eser Hz. Muhammed'in yaşantısını konu almaktadır. Kitap 6 cilt olarak planlanmış ve sekizyüz minyatürlü olması düşünülmüştür. Kalabalık bir sanatkarlar ekibi tarafından resimlendirilen eser, ancak Sultan III. Mehmet'in saltanat yıllarında tamamlanabilmiştir (Çağman, 1982:87).

Sultan III. Mehmet'in saltanat yıllarında Osmanlı resim sanatı, Bağdat ekolünün etkisiyle, kısmen farklı üslup özelliklerine sahip olduğu bilinmektedir. Sultan III. Murad'ın isteği üzerine hazırlanmasına başlanan Siyer-i Nebi'deki yüzlerce minyatür, bu kısa dönemdeki üslubun ilk örnekleri olduğu bilinmektedir. III. Mehmet döneminde, Nakkaş Osman'ın yerini Nakkaş Hasan almıştır. Az sayıda figürün yer aldığı sade kuruluşlar, farklı renk kompozisyonları ve özellikle fon rengi olarak seçtiği kırmızı ve turuncu renklerle tanınmıştır (Çağman, 1982: 944).

17. yy'da Minyatür sanatında bir gerileme sözkonusu olmuştur. Geometrik süslemeler azalmış, kaliteleri de düşmüştür. 16. yy kompozisyon düzeni daha da basite indirgenmiştir (Çağman, 1982: 944).

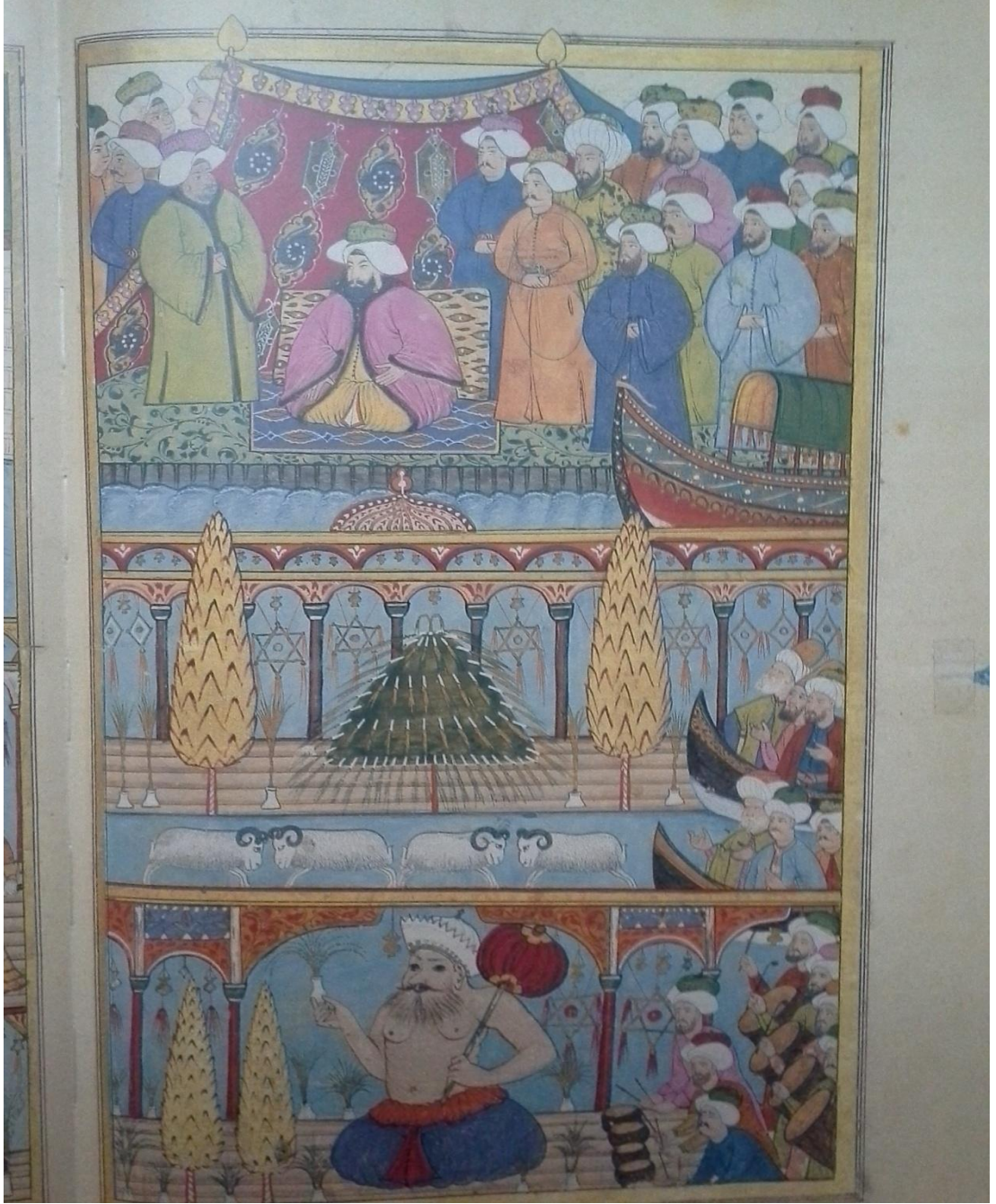
17. yy'ın ilk hükümdarı olan ve genç yaşta tahta çıkan Sultan I. Ahmed döneminde Türk minyatürü değişik türde eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Devrin vezirlerinden Kalender Paşa tarafından hazırlanarak genç Sultan'a sunulan Falname ve birkaç albüm, bu dönem kitap sanatının önemli eserleri arasındadır. 35 Minyatürden oluşan Falname'deki resimlerde, genelde dinsel temalar işlenmiştir (Çağman, 1982: 944).

I. Ahmed Albümünde ise, tımarhane, kapılarda yıkananlar, maskeli dansların yapıldığı gece eğlencesi gibi konuların işlendiği o dönem Osmanlı toplumunun çeşitli kesimlerindeki günlük yaşamı belgeleyen resimlerin yanısıra; İran'da olduğu gibi Saray ve çevresindeki tiplerin tanıtıldığı tek figür çalışmaları da içermektedir (Çağman, 1982: 944).

Osmanlı Minyatür Sanatının son parlak dönemi 18. yy'ın ilk yarısına rastlanmaktadır. Bu dönemin hükümdarı Sultan III. Ahmed, usta bir hattat olması nedeniyle, çağının birçok sanatçısını sarayda toplayarak, sanat alanında bir hareketlilik sağlamıştır (Çağman, 1982:944). Onun saltanatını son oniki yılı boyunca süren Lale devri, minyatür alanında o yüzyılın en parlak dönemi olarak bilinmektedir (Arık, 1976: 58).

Nakkaş Osman'ın Surname'sinde görülen kompozisyon, sosyal yaşamın düzenliliğini ve askeri disiplinini hatırlatırken, dönemin en ünlü nakkaşı Levni'de bu birlik kaybolmuş, Sultan'a yönelen topluluk birbirine bağlı olmayan, dağınık bir biçimde resmedilmiştir. Osmanlı, olayları sabit bir yerden izlerken, Levni olayları değişik yerlerden, açılardan izlemiştir. Nakkaş Osman'ın düz ya da hafif dalgalı kompozisyon çizgilerinin yerine Levni'de helezoni ve zigzag çizgilerden oluşan kompozisyon şeması yer almaktadır (Arık, 1976: 58).

Şekil'3 de Surname-i Vehbi'den Levni imzalı Sultan III. Ahmed ve Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın minyatürü görülmektedir.



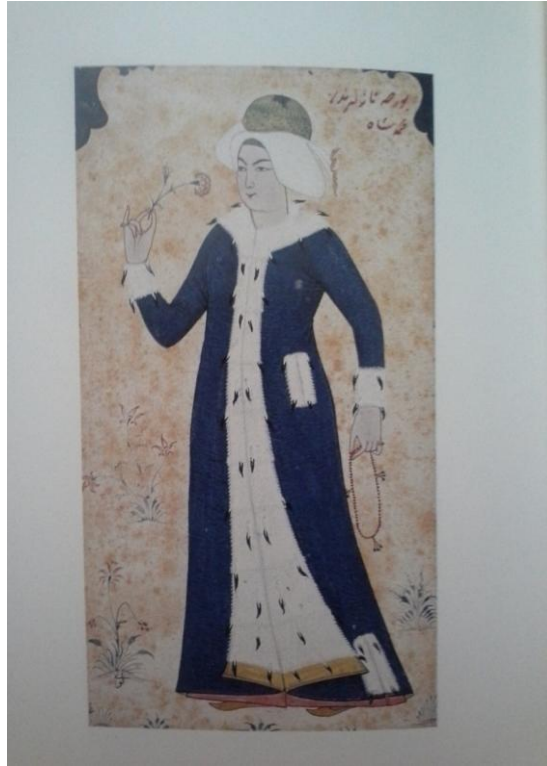
Şekil 3. Surname-i Vehbi, Levni, 1720 TSMK A 3593, y. 62D-63a. (İnalçık, 2011:194)

Şekil 3’de Sultan III.Ahmed ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Haliç de sünnet düğününde rakkasları ve laleleri izlerken görünmektedir. Üst kısımda III. Ahmed oturuyorken, orta kısımda koçlar ve seyir alanı, alt kısımda ise rakkaslar ve laleler vazolarda görülmektedir.

Levni, çizgi kadar renge de önem vermiş; kırmızı, sarı, gök rengi, mavi, açık mor gibi renkleri kullanmıştır. Bu figürler, dönemin kadın ve erkek giysilerini göstermesi bakımından belgesel bir nitelik taşımaktadır (Başar, 1996:76).

Padişah portreciliği de bu devirde örnekler vermiştir. Levni tarafından yapılan, başlangıcından, III. Ahmed'e kadar padişah portrelerini içeren bir albüm önemli yapıtlar arasına girmiştir. Tümü imzalı olan bu resimler dans eden, saç tuvaletini tazeleyen, sokak ve ev giysileri içinde başkentli genç hanımlar, günün modasına göre giyinmiş zarif erkekler, eğlenceleri ile ünlü bu dönemin son derece aydımlatıcı eserleri olmuştur. Boyasız fon üzerindeki bu tek figür çalışmalarında Levni'nin gözlemciliği, fırça ve nakış ustalığı, pastel tonlardan oluşan renk beğenisi açıkça belirmektedir (Çağman, 1966: 201).

Şekil 4'de Genç erkek minyatürü görülmektedir.



Şekil 4. Genç erkek, Levni 1720 (İrepoğlu,1999:154)

Şekil 4'de Levni imzalı Genç erkek minyatüründe elinde karanfil tutan zarif bir erkek görülmektedir. Yerde minyatürü tamamlayan çiçekler bulunmaktadır.

18. yy'ın bir başka önemli nakkaşı da Abdullah Buhari olduğu bilinmektedir. Genellikle çaprazdan bir bakış açısıyla resmettiği portrelerinde erkek figürlerin

yanısıra, kadın figürleri de göz alıcı renklerle, zarif bir üslupla resmedilmiştir. Abdullah Buharı ve Levni, 18. yy minyatür sanatının en önemli nakkaşları olmaları yanında, Osmanlı minyatür sanatının da son temsilcileri olarak bilinmektedir (Başar, 1996: 76).

Batılılaşma hareketlerindeki duraklamalar, sanatı da etkilemiş, portreler dışında minyatür ve resim örnekleri oldukça az kalmıştır. Ancak I. Abdülhamit döneminden sonra bütün çevrelerde sanatsal etkinliklerin arttığı görülmektedir. Minyatür, daha çok kıyafet resimleri ve padişah portrelerine indirgenmiştir. Kıyafet resimleri genellikle düz bir zemin üzerine çizilmiş kadın ve erkek figürlerinden oluşmuştur. Değişik ressamlar tarafından yapılmış olmasına karşın, birbirine çok benzeyen kıyafet resimleri, 18. ve 19. yüzyıl seyahatnamelerini süslemektedir (Başar, 1996: 76, 78).

18. yy ortalarından sonra çok belirgin perspektif denemeleri ve ustaca tonlarla ayrılmış renk uygulaması görülmektedir. Bunların kimisinde acemice, kimisinde daha ustaca derinlik yaratılmış, Batı resim anlayışı daha da hakim olmuştur (Arık, 1976: 60).

Minyatür, 19. Yüzyılın başlarında giderek yerini ışıklı ve gölgeli çalışmalara bırakmıştır. Özellikle yağlı boya resimlerin duvarlara asılması yaygınlaşınca kitap resmi önemini yitirmiştir. Minyatür sanatının Türk sanatında hala yer etmiş olmasına en çok emeği geçen Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver ve Azade Akar olarak bilinmektedir. Ünver, 1900'lü yılların başında tıp öğrencisiyken güzel sanatlara merak salmıştır ve ebru, tezhip, hat, minyatür öğrenmiştir. Cumhuriyet sonrası değerli eserlerin elden çıkarıldığı, korunmasız bırakıldığı bu dönemde yok olan eserlerin resimleri ile kaydedilmesi fikrini hayata geçirmiştir. Ebru, hat ve minyatür geleneklerinin devamı için atölye kurmuş ve çalışmaları başlatmıştır. Ünver ve Akar'dan minyatür dersi alan Nusret Çolpan, Kanuni devrinde yaşayan Matrakçı Nasuh'dan etkilenmiştir. Çalışmalarının hepsi özgün ve daha önce hiç çalışılmamıştır. Rikkat Kunt, Muhsin Demironat ve Ömer Faruk Atabek de diğer minyatür sanatçıları olarak bilinmektedir. Günümüzde minyatür sanatı, rahmetli Süheyl Ünver'in bilgilerini öğrencilerine aktarmasıyla gelişme göstermiştir. Onun atölyeleri ışığında yeni atölyeler kurulmuştur (Hat Dergisi, 2012).

II. BÖLÜM

2.1. TÜRK SÜSLEME SANATINDA ÇİÇEK TASVİRLERİNİN BAŞLANGICI

Türk kültür ve sanatında hayvan üslubunun oluşmasında bozkır kültürü ne kadar belirleyici bir unsur olmuşsa, Bitki üslubunun oluşmasında da yerleşik hayata geçiş, o ölçüde belirleyici olmuştur. 8. yy.ın başlangıcından itibaren Türkler'in, tanıştıkları yeni dinlerin (Budizm ve Manihizm) de tesiriyle, yerleşik hayata karşı olan soğuklukları kırılmaya başlamıştır. Bunda, Göktürkler'in yerine geçen ve 745'te kendi devletini kuran Uygurlar'ın, şehir hayatına karşı istekli davranmalarının da etkisinin büyük olduğu bilinmektedir. Sebebi ne olursa olsun yerleşik hayata geçiş; Türk kültürü ve sanatı için bir dönüm noktası olmuş ve yeni bir üslubun, bitki üslubunun, doğmasına ve gelişmesine vesile olmuştur (İnan, 1995:76).

Yerleşik hayata geçiş veya köy kültürü diyebileceğimiz bu evrede, bozkır kültürüne ait birçok alışkanlığımız devam etmiştir. Bu evreye ait olan sanat eserlerinde gözlenmektedir. Bu eserlerde hem hayvan üslubunun hem de bitki üslubunun tesirleri açıkça görülmektedir. Uygur döneminde oluşan bu yeni üslubun - Greko- Budist İran ve Şii sanatının tesirleri de kaçınılmazdı. Çünkü Türkler o bölgeye sonradan gelip yerleşmişler ve bu kültürlerle yüz yüze gelmişlerdir. Bu kültürün de etkisiyle gelişen ve temelde bitki tezyinatına dayanan yeni bir üslub kendisini yavaş yavaş hissettirmektedir. Artık mağaraların tavanlarına ve kitabelere çiçek motifleri de yapılmaktadır. 9. asırda hem Uygurlar hem de Karluklar, yeni bir din olan İslamiyet'i kabul etmiştir. Yeni dinin canlı motiflere, sıcak bakmaması, bitki motiflerine karşı olan ilgiyi daha da artırmıştır. Buna rağmen hayvan motifleri sanat eserlerinde bir süre daha yaşamaya devam etmiştir. Aslında bu dönemde tamamen silinen motifler insan motifleri olmuştur. Bu yüzyılın sonunda hem Uygur, hem de Karluk sanatında dikkat çeken çok önemli bir gelişme ise, motiflerin stilize edilmeye başlaması ve geometrik şekillere ağırlık verilmesidir olmuştur. Önceleri çok rağbet gören realist motifler artık yerini stilistik motiflere bırakmış, süsleme (ornemental) ve şematizm fikri gelişmiştir (Arsever, 1984: 714).

Geçiş sürecinin ağırlıklı olarak hissedildiği dönemlerden birisi de Selçuklu Dönemi olmuştur. Bu dönemde hayvan motifleriyle beraber bitki motifleri de çok sık

görmeye başlanmış, geometrik şekiller artmış ve motiflerin stilize edilmesi gelenek haline gelmiştir (Arsever, 1984: 174).

Türk İslam Sanatları'ndan ciltçilik, kat'ı, tezhip, çinicilik, ebru, tuğra, gibi eserlerin iç tezyinatı ve kısmen de halı süslemeleri için kullanılan üslup aşağı yukarı birbirinin aynı olduğu görülmektedir. Bu eserlerde kullanılan figürler ve motifler (hayvan ve bitki motifleri ve bunların stilize edilmesi şeklinde) aşağı yukarı birbirinin tekrarlamıştır. Türkler Orta Asya'nın da tesiriyle önceleri (Selçuklular Dönemi) ağırlıklı olarak Rumi üslubunu kullanırken, Osmanlı döneminde daha çok Hatayi ve Şükufe tarzı kullanılmıştır (Ariever, 1984: 714), (Dermen, 1991:179-181).

Bir süsleme tarzı olan Hatayi'nin doğuşu ve gelişimi hakkında da değişik görüşler olmakla beraber ana malzemesinin nilüfer, gülhatmi ve şakayık gibi çiçek motifleri olduğu bilinmektedir (Yamanlar, 1991:446).

Kökeni itibariyle Hata, Hitay, Hutun isimleriyle anılan Çin Türkistan'ına bağlanmaktadır. Bu tarz, Timurlu İmparatoru Şahrun'un oğlu Baysungur Mirza'nın Çin Türkistanı'na gönderdiği Gıyaseddin isimli bir sanatkar tarafından getirilip geliştirilmiştir. Bu tarzın temeli çiçek motiflerine dayanmaktadır. Üsluplaştırmanın önemli olduğu bu tarzda, Uzak Doğu'dan ve Orta Asya'dan gelen etkilerle doğadaki çiçekler birleştirilmiştir. Genel olarak Hatayi ismiyle anılan ve ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin kullanıldığı bu tarz; Osmanlı süsleme sanatkarları tarafından çok beğenilmiş, özellikle 16. yy. ortalarına kadar çok kullanılmıştır (Aksu, 1999:138) (Deman, 1991:65) (Çağman, 1983:101).

Fatih öncesi, erken Osmanlı döneminin bahçe ve çiçek kültürü ile ilgili kaynakları bulunmaktadır, ancak bu dönemde çiçeğe duyulan sevgiyi, belki de Orhan Gazi'nin karısı, Sultan I. Murad'ın (1360 – 1389) annesi Nilüfer Hatun'un adının temsil ettiği kabul edilmektedir. Bu sevgi kesintisiz olarak ve büyüyerek devam edip gitmiştir (Mirmiroğlu, 1945: 14).

Osmanlı Devleti'ni büyük bir imparatorluk haline getiren Fatih Sultan Mehmet'in, Batı Kültürüne büyük merak duyduğu bilinmektedir. Fatih, İtalya'dan Gentile Bellini'yi ve Costanza da Ferrera'yı getirmiş, sarayda çalıştırmış ve portresini yaptırmış, birkaç yabancı dil bilen büyük bir kitap meraklısı olduğundan geniş bir kütüphane kurmuştur (Mirmiroğlu, 1945:14).

Osmanlılar'ın gülün kokusunu Hz. Muhammed'in yüzünün terinden geldiğine olan inancından dolayı dinsel bir anlamda olabileceğini göz önünde tutulsa da, Fatih Sultan Mehmet'i gül koklarken gösteren portre, hiç kuşku yok ki kendisinin çiçeğe olan sevgisini de yansıtmaktadır (Atasay, 2005:55).

Şekil 5'de gül koklayan Fatih portresi görülmektedir.



Şekil 5. Gül koklayan Fatih portresi, Gentile Bellini, 1480, TSMK H2153, y, 10a (İnalçık, 2011; 156)

Şekil 5'de Fatih Sultan Mehmet'in bu portresi, genel anlamda Osmanlılar'ın çiçek sevgisi ve merakının en azından Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar gittiğinin bir göstermektedir.

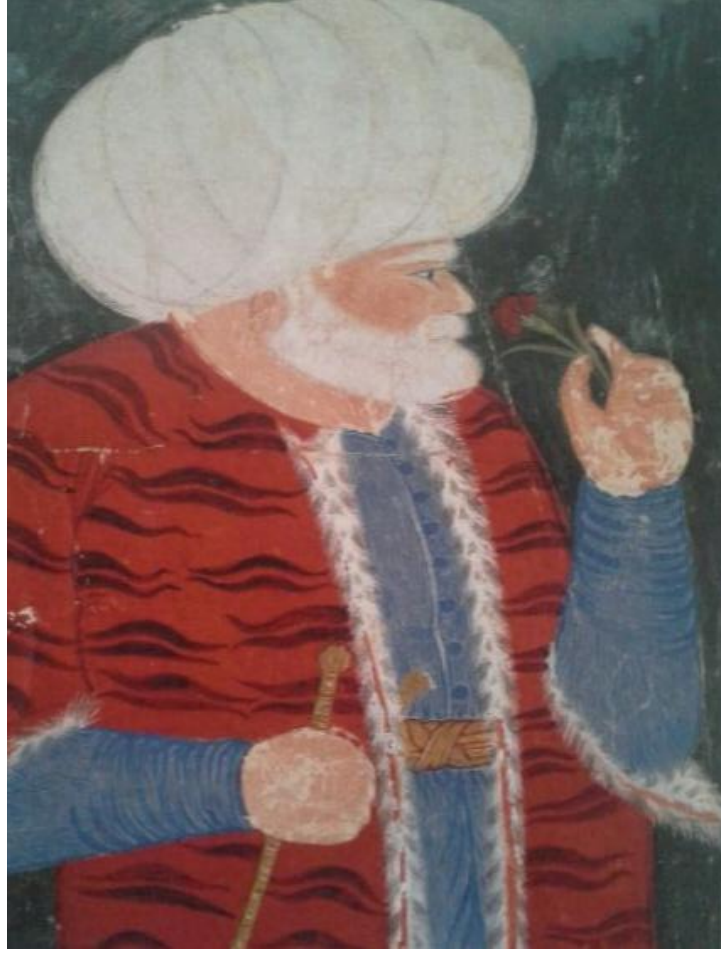
16. yy.da Kanuni dönemi tezhip ustası ve saray başnakkaşı Karamemi ile yepyeni bir üslup olan çiçek üslubunun hazırlıkları, Fatih döneminden başlayarak Kanuni dönemi başlarına kadar sınırlı bir şekilde, ayrıntılı olarak farkedilmektedir.

Bu durumun sanata yansması, Fatih döneminden günümüze gelmiş sınırlı sayıdaki eserlerden Dilsuzname'de görülmektedir (Atasoy, 2005:55).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, 1546-48 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nu ziyaret eden Pierre Belon'u, burada karşılaştığı bitki zenginliği çok etkilemiştir. Belon'un yazdığı gözlemler, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Batı dünyasında ilk egzotik bitki dalgasının gitmesine neden olmuş, bunu Busberg'in lale soğanını tanıtmaları ve tüccarların Avrupa'ya lale soğanı ticaretini başlatmaları izlemiştir. Avrupalıların bu derece etkilendikleri çiçekler ve Osmanlı çiçek kültürü, Kanuni Sultan Süleyman döneminde gelişmiş, Osmanlı bahçeleri bu dönemde karakteristik görünüme kavuşmuş, buradan götürülen çiçek ve bitki tohumları, Avrupa'nın bahçelerine de değişik bir görünüm kazandırmıştır (Atasoy, 2005:56).

Fatih Sultan Mehmet'in 15. yy.da başlattığı portrecilik geleneği, 16. yy.da sürdürülmüştür. Çiçek koklayan padişah portrelerinden birçok örnek 16. yy. şemailnamelerinde yaşatılmıştır (Atasoy, 2005: 57)

Şekil 6’da Barbaros Hayrettin Paşa’nın portresi görülmektedir.



Şekil 6. Barbaros Hayrettin Paşa, Nigari, TSM, H2134/9 (Atasoy, 2005: 57)

Şekil 6’da Kaptan-ı Derya, portresi beyaz saç ve sakalıyla yaşlı halinde gösterilmiş, büyük bir sarığı, kaplan postu desenli kürklü kaftanıyla elindeki karanfili koklarken tasvir edilmiştir.

Osmanlı sanatındaki bitki ve çiçek motiflerinin, belirli hayali veya stilize çiçek kalıplarından çok doğada görüldüğü şekliyle, gerçekçi bir yaklaşımla tasvir edilmesine öncülük eden nakkaşlardan biri olan Matrakçı Nasuh’dur. Minyatürlerine bezeme amacıyla değil, gerçekçi bir anlayışla yaklaşmışsa da İslam dünyasının bir sanatçısı olarak natüralist üslupla tasvirde kalıplardan tamamıyla vazgeçmemiştir, ancak yaptığı tasvirlerin tümü tam anlamıyla kalıp motiflerin yanı başında resmettiği karanfil, lale, süsen, sümbül, ayn-ı sefa gibi çiçeklerde yansımaktadır (Atasoy, 2005:60).

Şekil 7’de Matrakçı Nasuh’a ait İstanbul tasviri görülmektedir.



Şekil 7. İstanbul Tasviri, Matrakçı Nasuh,1537, (Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn) İÜ T5964, 8b (Atasoy, 2005: 59)

Şekil 7’de İstanbul – Tebriz arasındaki mesafeyi konu alan minyatürde dikkat çeken yer Topkapı Sarayı olarak görülmektedir. Sarayın birinci avlusu boş, ikinci avlusunda ağaçlar görülmektedir. İç ve dış sur duvarı arasında kalan dış bahçede ise sevilere yanında çiçek açmış değişik ağaçlar görülmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman dönemi saray defterlerinde Rum nakkaşları arasında adı Kara Mehmet Çelebi Mehmed-i Siyah ve Kara Memi şeklinde geçmektedir. Devrin sanat anlayışını etkileyen kenar üslubunu bu dönemde ortaya çıkarmıştır (Mesera, Can, 1997: 108-116).

Osmanlı Saray nakkaşhanesinde gelişmekte olan tezhip sanatı 16. yy. ortalarında Şahkulu, bilhassa Kara Memi ve öğrencilerinin zevki ve becerileriyle altın çağına girmiştir. Osmanlı sanatında sadece tezhipte değil camilerin çini ve kalem işleri, saray için imal edilen halı, kumaş ve kuyumculuk işlerinde Kara Memi üslubu uzun süre hakim olmuştur (Mesera, Can, 1997:108-116).

Şekil 8, şekil 9, şekil 10, şekil 11’de Muhibbi Divanı görülmektedir.



Şekil 8. Muhibbi Divan. Kara Memi, 1566, İÜK T5467 (Demiriz, 2005: 21)

Şekil 8’deki Muhibbi Divan örneğinde naturalist bitkiler zeminden çıkan tam bitki ve kayadan çıkan bitkiler olarak görülmektedir. Zeminden çıkan bitkiler laleler ve karanfillerden oluşmaktadır. Kayadan çıkanlar ise karanfillerden ve güllerden oluşmaktadır.



Şekil 9. Muhibbi Divan, Kara Memi, 1566, İÜK 346a (Demiriz, 2005: 30)

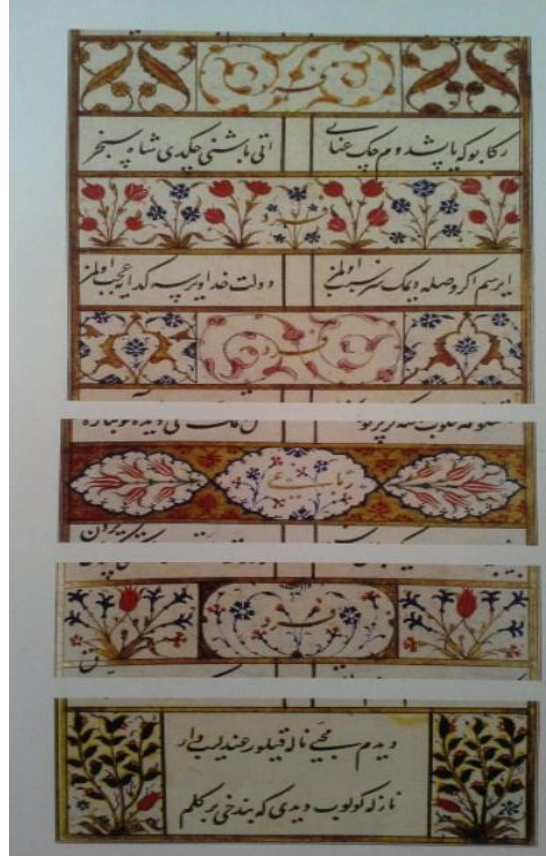
Şekil 9’da Muhibbi Divan’daki süslemeler iki ayrı üsluba örnek olmaktadır. Sümbül, lale ve menekşe ve çiğdemden oluşan grup çerçelin yanında

görülmektedir. Stilize hatayiler ise sayfa köşelerinde görülmektedir. Koltuklarda ise gül ağacı deseni görülmektedir.



Şekil 10. Muhibbi Divan, Kara Memi, 1566, İÜK (Demiriz, 2005: 37)

Şekil 10'daki Muhibbi Divan'da selvi ağacı, sümbül, karanfil, laleler değişik formlarda koltuk örnekleriyle görülmektedir.



Şekil 11. Muhibbi Divan, Kara Memi, 1566, İÜK 257a, 256b, 272b, 267a (Demiriz, 2005: 39)

Şekil 11’de ki Muhibbi Divanda birincisinde Manisa laleleri ve Klasik motifler, ikincisinde klasik şemse formunun içinde laleler, üçüncüsünde lale, sümbül ve karanfilden oluşan buketler, dördüncüsünde ise ağaç dibinde küçük çiçekler görülmektedir.

Şekil 12’de Lake cilt kapağı içi görülmektedir.



Şekil 12. Kırk Hadis, Kara Memi, 1550 TSK EH2851 (Demiriz, 2005: 43)

Şekil 12’de cildin içi altın zemin üzerine gül, süsen, lale, karanfil, sümbül, menekşe ve mine çiçekleriyle süslediği görülmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman zamanında 1535’te İznik’te yapılan tabak, şişe, bardak gibi çini eşyalarda çiçek üslubu kullanılmaya başlamış ve yeni yeni sümbül, karanfil, manisa lalesi gibi çiçekler İznik tabaklarında görünmeye başlamıştır (Atasoy, London, 1989:172)

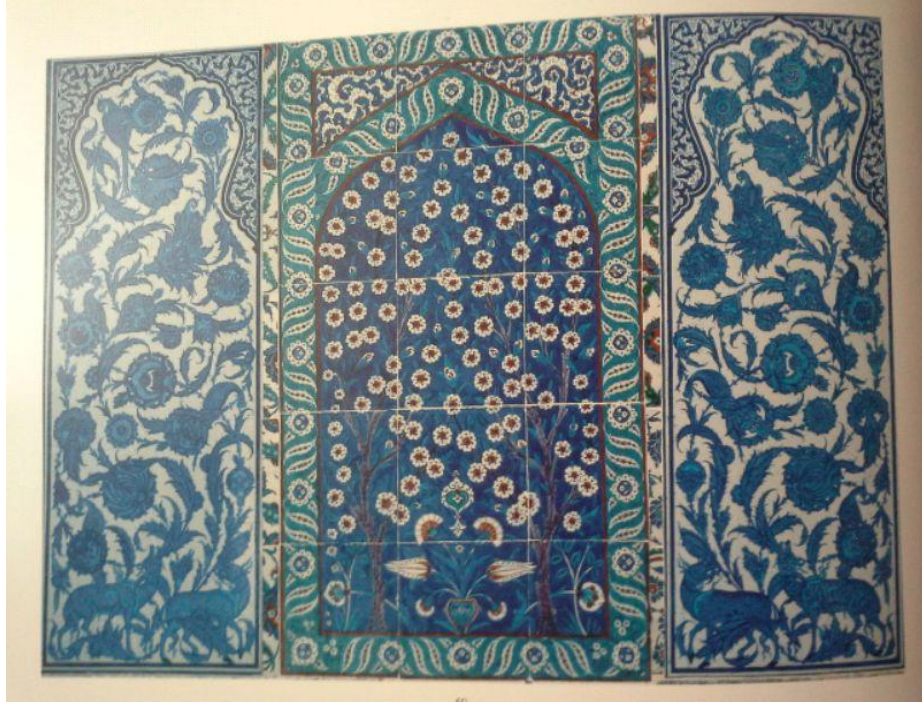
Şekil 13’de Topkapı Sarayı Müzesinde Servili odadan bir bölüm görülmektedir.



Şekil 13. Topkapı Sarayı Haremde Servili oda, 1535, (Atasoy,2005; 49)

Şekil 13’de duvar çinisinin üzerinde sağlı sollu kitabeler içinde ikişer tane servi ağacı görülmektedir. Ortasında çini vazodan çıkan kasımpatları bulunmaktadır. Çini vazo etrafında süsen çiçekleri, laleler ve sümbüller görülmektedir.

Şekil 14’de Topkapı Sarayı Sünnet odasından bir bölüm görülmektedir.



Şekil 14. Topkapı Sarayı Sünnet odası çinileri, 1535, (Atasoy,2005; 50)

Şekil 14’de sağlı sollu kitabe içerisinde bitkisel üslubun içerisinde iki hayvan figürü yerleştirilmiştir. Ortasında vazo içerisinde karanfil ve lale buketi bulunmaktadır. Etrafıda bahar dallarıyla süslenmiştir.

Şekil 15’de Mavi beyaz çini tabak görülmektedir.



Şekil 15. Mavi-beyaz çini tabak, George Antaki Koleksiyonu (Atasoy,2005; 51)

Şekil 15’de Mavi beyaz tabağın ortasın üç vazo içerisinde buketlerle süslenmiştir. Buketlerde karanfil, sümbül ve kasımpatı bulunmaktadır. Etrafı küçük buketlerle süslenmiş ve tabağı dış kısmı dalgalarla süslenmiştir.

Şekil 16’da Yeni Cami’ye ait duvar çinisinin bir bölümü görülmektedir.

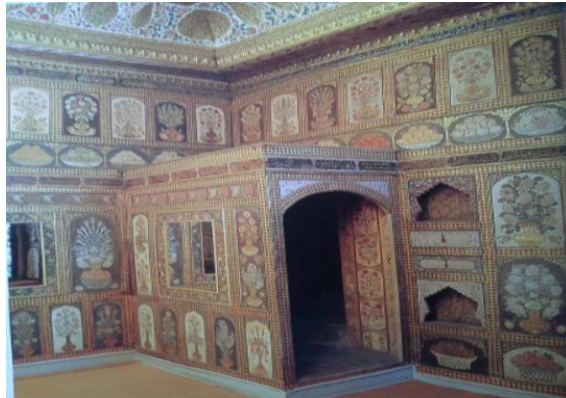


Şekil 16. İstanbul, Yeni Camii, (üst kat giriş kuzey doğu duvarı çinisi) (Gündoğdu,2008:88)

Şekil 16’da karonun tam ortasına servi ağacı konulmuş, sağına ve soluna aynı vazodan çıkan karanfil, ve lale buketi görülmektedir.

Topkapı Sarayı’nda Yemiş Odası denen Sultan III. Ahmed’in has odası başta olmak üzere Harem Dairesi, imparatorluğun birçok merkezinde rastlanan çiçekli süslemelerde önemli görülmektedir (Atasoy, 2005:50).

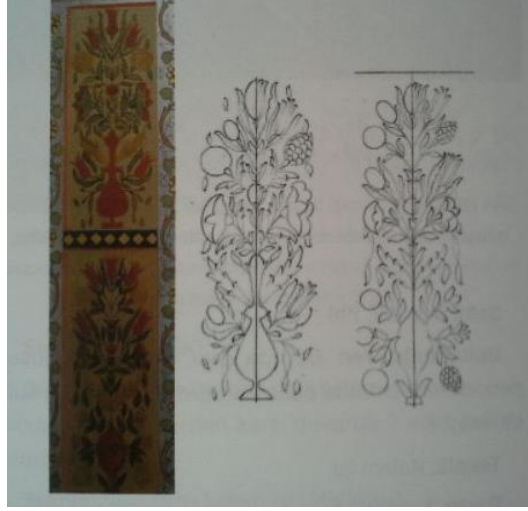
Şekil 17’de Sultan III. Ahmed’in Has odasının bir bölümü görülmektedir.



Şekil 17. Topkapı Sarayı Hareminded III. Ahmed Hasodası (Yemiş odası) (Atasoy,2005; 49)

Şekil 17’de Has odanın süslemelerinde çiçek buketleri ve meyve tabakları görülmektedir. Tavan servi ağacı ve güllerle süslenmiştir. Buketlerde güller, sümbüller ve laler görülmektedir. Meyve tabaklarında üzümler, elmalar, narlar, armutlar bulunmaktadır.

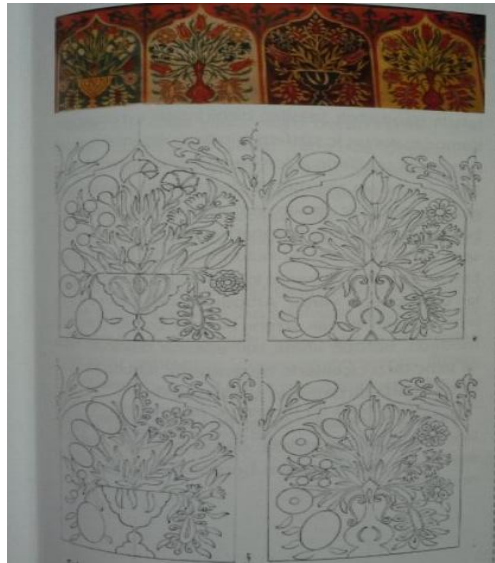
Şekil 18’de Bakibey Konağına ait duvar detayı görülmektedir.



Şekil 18. Bakibey Konağı,(Baş oda karşı duvar pencerelerinin yanlarında duran panoların fotoğrafları,kaneviçe ve motifli desenleri) (Ç ve F: Özaltın, 2011: 76)

Şekil 18’de bulunan duvar panolarında kırmızı vazo içerisinde kırmızı lalelerden ve kasımpatlarından oluşan çiçek buketi görülmektedir.

Şekil 19’da Bakibey Konağına ait tavan bordüründen detay görülmektedir.



Şekil 19. Bakibey Konağı, (Baş odaseki altı enli tavan bordürünün üstte detay fotoğrafı, ortada altta kaneviçeli ve motifli desenleri) (Ç ve F: Özaltın, 2011: 91)

Şekil 19’da tavan bordürü detayında kırmızı vazo içerisinde laler, karanfiller ve güllerden oluşan buketler görülmektedir.

Harem odaları, çinilerin yanısıra kalem işi tekniğiyle buketler halinde veya vazolar içindeki çiçek motifleri ile süslenmiştir. Osmanlı imparatorluğun en uzak köşelerindeki evlere kadar bu üslup yayılmıştır (Renda, 1977:1700-1850).

Tam anlamıyla çiçek dünyasından uzak olan savaş alanlarında veya savaşla ilgili törenlere ait eşyaları bile kökeni natüralist olan çiçekler süslemektedir (Atasoy, 2005: 63).



Şekil 20. Miğfer. TSM 2/1187 (Atasoy,2005; 65)

Şekil 20’de mücevher miğfer de herbiri değerli taş, çiçek formunda bir yuvaya oturtulmuştur, enseliğindeki taşların bir kısmı da lalelerin ortasında yer almaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi’nin zengin silah koleksiyonunda bulunan birçok at miğferinde çiçek motifleri görülmektedir (Atasoy, 1992:52-53).

Şekil 21’de At Miğferi detayı görülmektedir.

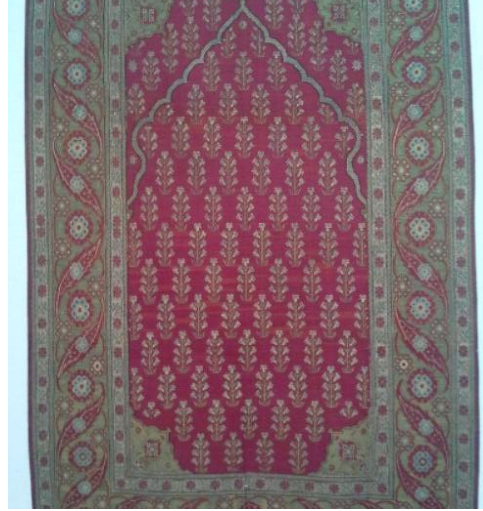


Şekil 21. At Miğferi. TSM 1/1445 (Atasoy,2005; 49)

Şekil 21’de miğferin alın kısmı üzerinde laleler ve aynı dalı paylaşan bahar çiçeği ve karanfiller görülmektedir.

Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunan bir saray kilimi, çiçek üslubunun güzel bir örnek olabilmektedir (Atasoy, 2005:63).

Şekil 22’de İpek seccade ördeği görülmektedir.



Şekil 22. Sümbüllü ipek kilim seccade. TSM 13/1537 (Atasoy,2005; 62)

Şekil 22’de 17. yy.da olduğu tahmin edilen bu kilimde, sümbül deseni görülmektedir.

Çiçek üslubu halıda da uygulanmıştır (Atasoy, 2005:63).

Şekil 23’de Seccade parçası görülmektedir.

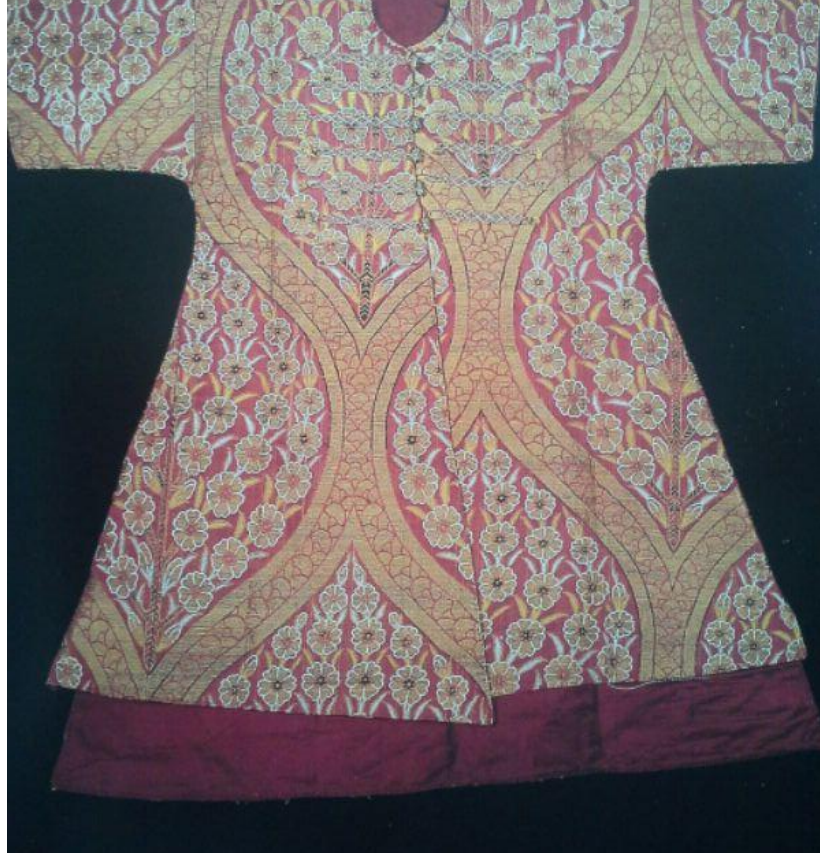


Şekil 23. Saf seccade parçası. TIEM 749 (Atasoy,2005; 63)

Şekil 23' seccade üzerinde bahar dalları, kandil ve vazo içerisinde buket de karanfil ve lale demetleri görülmektedir.

Osmanlı da yalnız kadınlar değil, erkekler de kendilerini süslemiştir. Ege Bölgesi'nin efeleri başlarına çiçekli oylar sarmıştır, Osmanlı erkekleri çiçekli kumaşlarda elbiseler giymiştir. Hem minyatürden, hem de günümüze gelmiş padişah elbiselerinden çok sayıda örnek bulunmaktadır (Atasoy, 2001:) (Örcün, 1988: 974).

Şekil 24'de Sultan Ahmed'in çocukluk kaftanı görülmektedir.



Şekil 24. Sultan I. Ahmed'in çocukluk kaftanı . TSM 13/967 (Atasoy,2005; 42)

Şekil 24'de kaftanın şemselerinde kırmızı zemin üzerinde beyaz bahar dalları açmış şekilde görülmektedir.

Osmanlı kumaşlarında çiçeklerin yanında nar desenide sevilerek kullanılmaktadır (Atasoy,1992:254).

Şekil 25'de nar desenli çocuk kaftanı görülmektedir.



Şekil 25. Nar desenli çocuk kaftanı TSM 31/1096 (Atasoy,2005; 44)

Şekil 25’de kaftanda hafif bir yana dönük olarak dizilmiş kırmızı zemin üzerine altın renkli narlar, üzerlerinde birer de kırmızı karanfil olan nar dizileri arasında rozetler görülmektedir.

Şekil 26’da Sümbül motifli ipek şalvar görülmektedir.



Şekil 26. Sümbül motifli ipek şalvar. TSM 13/179 (Atasoy,2005; 49)

Şekil 26’da altın renkli şalvar zeminin üzerinde mavi çiçekli sümbül dalları görülmektedir.

Osmanlı da çiçek sevgisi her alanda kendini göstermektedir. Aşık Çelebi'nin babasının arkadaşı olan ve Fatih Sultan Mehmet'in son zamanlarından başlayarak Sultan II. Beyazıt ile Sultan I. Selim dönemlerinde de (1512-1520) yaşayan ve Kanuni Sultan Süleyman'ın sadrazamı İbrahim Paşa tarafından beğenilip desteklenen Efsancı, yeni kaat'ı ustası Mehmed, Kanuni zamanında Osmanlı sanatının en seçkin eserleri yapılmıştır (Gökyay, 2002:11,26).

Şekil 27'de Efsancı Mehmed tarafından yapılmış katı bahçe detayı görülmektedir.



Şekil 27. Kaat'ı bahçe. Efsancı Mehmed, 1565, İÜK (Atasoy,2005; 39)

Şekil 27'de kaatı boyanmış kağıtlardan yapılmıştır. Çiçek bahçesini andıran çalışmada sümbüller, serviler, güller ve ağaçlar görülmektedir.

Şekil 28'de çiçekli vazoda kaatı çalışması görülmektedir.



Şekil 28. Çiçekli vazoda Kaat'ı. The British library Or. 1588 13763 BD, 94 (Atasoy,2005; 39)

Şekil 28’de zeren, süsen, kırlangıç lalesi ve gül buketi ile siyah vazoda sarı zeren, lale ve gül buketi görülmektedir.

Çiçek ressamlığı özellikle 18. ve 19. yy.da çok kullanılmıştır. Şükufe tarzı olarak adlandırmışlar ve vazolu, vazosuz, buketler, rozetler, demetler, tek çiçekler çok renkli halleri ile doğal görünümüne benzer yapılmıştır. 18. yy.da Ali Üsküdari çiçek ressamlarının öncülerinden olmuştur (Ünver, 1971: 321, 325).

Çiçekçiliğe önem verilen 17. Ve 18. yy.larda farklı türlerin yetiştirilmesi ve bunların kayıt altına alınmak istemesiyle de çiçek ressamlığı gündeme gelmiştir. Yetiştirilen çiçekler albüm şeklinde kitaplardaki yerlerini almıştır. Asalet, zarafet, güzellik, yeniden doğuş, umut gibi anlamları olan çiçekler yalnızca bahçelerde kalmayıp, çiçek ressamları sayesinde ölümsüzlük kazanmıştır. Yaşadıkları dönemin birçok çiçeğini de günümüze kadar taşımıştır (Ünver, 1971: 321, 325).

Ali Üsküdari, Abdullah Buhari, Çakeri, Seyhi, Ahmet Atullah, Eseyit Mehmed, hüseyin Hüsnü, Salih Efendi gibi çiçek ressamları güzel eserlere imza atmışlardır (Duran, 2008: 29).

18. yy.ın en ünlü çiçek ressamlarından biri olan Ali Üsküdari’nin yaşadığı dönemin sanat anlayışını yansıttığı motifler arasında bulunan tabii üslupta ve yarı üsluplaştırılmış çiçekler, eserlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Gül, lale, karanfil, sümbül, menekşe, hezeran, nergis, zambak, düğün çiçeği, sıklamen, ayn-ı sefa, çiğdem, leylak, anemon, safran, erguvan, peygamber çiçeği, heseki kerperi, açelya Ali Üsküdari’nin resmettiği çiçekler arasına girmektedir (Duran, 2008:29).

Ali Üsküdari tezhiplerinde saz yolu üslubunu sıkça kullanarak, yeni bir yorum getirmiştir. Özellikle saz yolundaki başarısından ötürü, devrin Şah Kulu’su olarak anılmıştır. Eserleri arasında otuz tane çiçek resmi içeren 1727 tarihli bir çiçek kitabı bulunmaktadır. Mecmua-i Gazeliyat isimli bu eserde sayfaların bir yüzünde tek sap üzerinde bir çiçek, diğer yüzüne ise iki cins çiçekten yapılan demet bulunmaktadır. Aynı zamanda lake ustası olarak da bilinmektedir. III. Ahmed’in yazdığı kıtaları içeren 1723-24 tarihli murakkanın lake kabında da Ali Üsküdari’nin ince bir işçilikle yaptığı tezhip ve halkarı bulunmaktadır (Duran, 2008: 29).

Şekil 29, şekil 30, şekil 31, şekil 32’de Ali Üsküdari’nin yapmış olduğu Şükufe taramaları görülmektedir.



Şekil 29. Salkımlı sümbül (Muscari) ile karanfil ve erguvan dalı. Ali Üsküdari, 1927-28, (Demiriz, 2005: 99)

Şekil 29’da kurdela ile bağlanmış sarı sümbül , pembe karanfil buketi ve pembe renkli erguvan dalı görülmektedir.



Şekil 30. Pembe yalın kat sümbül ve Herca-I, Ali Üsküdarî, 1927-28 (Demiriz, 2005: 93)

Şekil 30'da Kurdela ile bağlanmış pembe sümbül ve mor herca-I görülmektedir.



Şekil 31. Sarı narcissus ve cezayir menekşesi (vica), kırmızı kurdela bağı, Ali Üsküdarî, 1927-28 (Demiriz, 2005: 91)

Şekil 31’de kırmızı kurdela ile bağlanmış sarı nergis ve kırmızı cezayir menekşesi görülmektedir.



Şekil 32. Mavi yalınkat sümbül ve pembe siklamen, Ali Üsküdari, 1927-28 (Demiriz, 2005: 94)

Şekil 32’de pembe kurdela ile bağlanmış mavi sümbül ve pembe siklemen çiçeği görülmektedir.

2.2 Osmanlı Minyatür Sanatında Şukufe

Avrupa'yı da etkisi altına alan Osmanlı Çiçek Kültürü, önemli askeri başarıları ve kanunlarıyla Osmanlı İmparatorluğu'na en ihtişamlı zamanını yaşatan Kanuni Sultan Süleyman döneminde gelişmiştir. Osmanlılar'ın bu dönemi çiçek ve bahçe kültürü açısından da çok parlak bir dönem olmuştur. Ahmet Refik, Sultan III. Ahmed dönemi üzerinde olduğu kadar, Kanuni Sultan Süleyman dönemi ve kaynakları üzerinde derinlemesine dursa da belki de Sultan III. Ahmed dönemi yerine Kanuni dönemini "Lale Devri" veya "Çiçek ve Bahçe Devri" diye adlandırmıştı (Allom, 1839:7-76).

Minyatürde ise geleneksel çiçek motiflerinin, yerlerini natüralist çiçeklere böylesine çabuk bırakmamış olduğu görülmektedir. Kanuni Sultan Süleyman'ın 1520 yılındaki tahta çıkışıyla 1555 yılı olayları arasındaki saltanatını anlatan 1558 tarihli Süleymanname'nin 69 minyatüründe daha çok geleneksel çiçek süslemeleri yer alsa da, dikkatlice bakıldığında Kanuni döneminden önce yavaş yavaş belirtilen natüralist üslubunun etkisini gösteren bazı ayrıntılara da rastlanmaktadır (Atasoy, 2005:65).

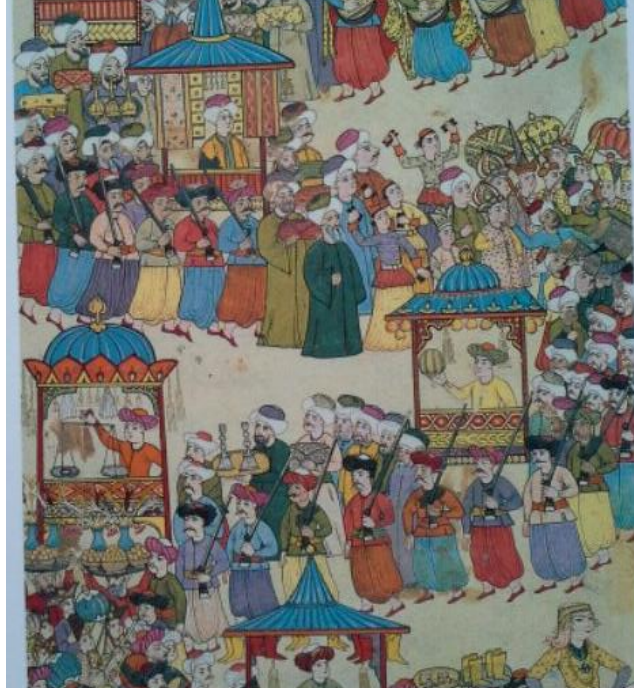
Saray törenlerinin çoğunda çiçek bulunmaktadır. Çiçek düğünlerde, özellikle de sultan düğünlerinde önemli yer tutmaktadır. Düğün hazırlıklarının başında düğün şenliklerine sahne olacak bahçenin ve meydanların çiçeklerle süslenmesi gelmektedir. Ayrıca padişah damadı tarafından geline gönderilecek ağırlığın, değerli mücevher ve giyim eşyasının yanında çiçekleri de içermesi gerekmektedir (Atasoy, 1971:14-24).

Şekil 33'de Firdevsi Şehnamesi'nden bir bölüm görülmektedir.



Şekil 33. Firdevsi Şehnamesi'nde (Hüsrev'e eşlik eden bazı görevliler ellerinde çiçek demetleri taşıyor) TSM H 1486, 512b(Atasoy,2005:57)

Şekil 33'de görevlilerin elinde gül papatya demetleri görülmektedir.
Şekil 34 ve şekil 35 de Surname-I Vehbi'den bölümler görülmektedir.



Şekil 34. Surname-I Vehbi, Levni, 1720, TSM A3593, 108a (Atasoy, 2005: 37)

Şekil 34'de 1720 şenliklerinde çiçek taşıyanlar görülmektedir. Halkın başında meyve sepetleri ve vazolarda lale ve güllerden oluşan buketler görülmektedir.



Şekil 35. 1720 şenliğinde çiçek taşıyanlar. Levni Surname-I Vehbi, TSM A3593, 108a (Atasoy, 2005: 37)

Şekil 35'de halkın taşıdıklarının detayı görülmektedir.

Şekil 36'da Sultan III. Murad'ın oğlunun sünnetinden bahçe detayı görülmekte.



Şekil 36. III. Murad'ın oğlunun sünnet düğünü (At meydanına getirilen seyyar bahçeler) 1582, TSM H1344, 196a (Tansuğ, 1992: 34)

Şekil 36'da sünnet için hazırlanan seyyar bahçeler görülmektedir. Kırmızı sekizgen çitle çevrilmiş içerisine bir havuz, dört servi ağacı ve vazo içerisinde buketler görülmektedir.

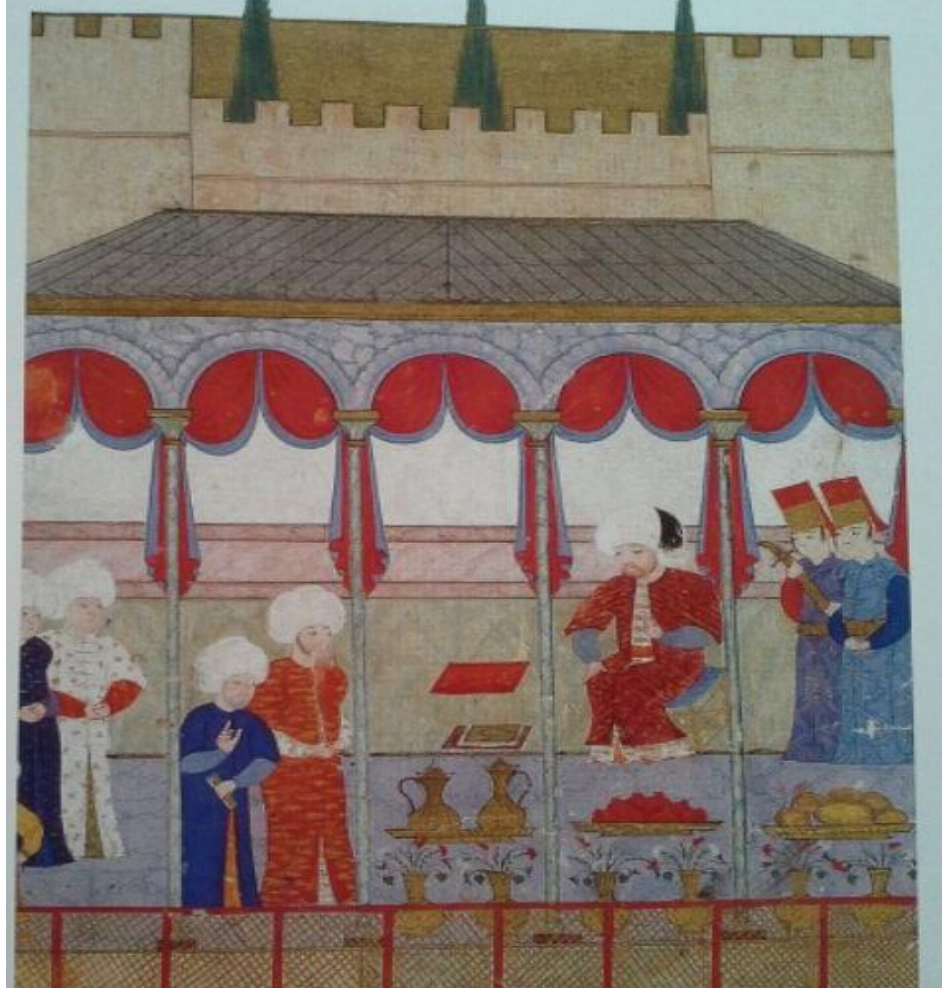
Şekil 37'de IV. Murad'ın meclisinden bir bölüm görülmektedir.



Şekil 37. IV. Murad'ın meclisi. Murakka, TSM H2148, 11b (Atasoy, 2005: 38)

Şekil 37’de IV.Murad tahtında oturur, etafında insanlar ellerini bağlamış görülmektedir. Tahtın önüne serilmiş kahverengi halının üzerinde sini konmuştur. Sininin üzerinde mavi beyaz çininin içinde armut, nar, elma gibi meyveler bulunmaktadır. Mavi beyaz çini ve çeşnibülbül vazoların içerisinde de çiçek buketleri görülmektedir. Sininin yanındada çalgı çalanlar görülmektedir.

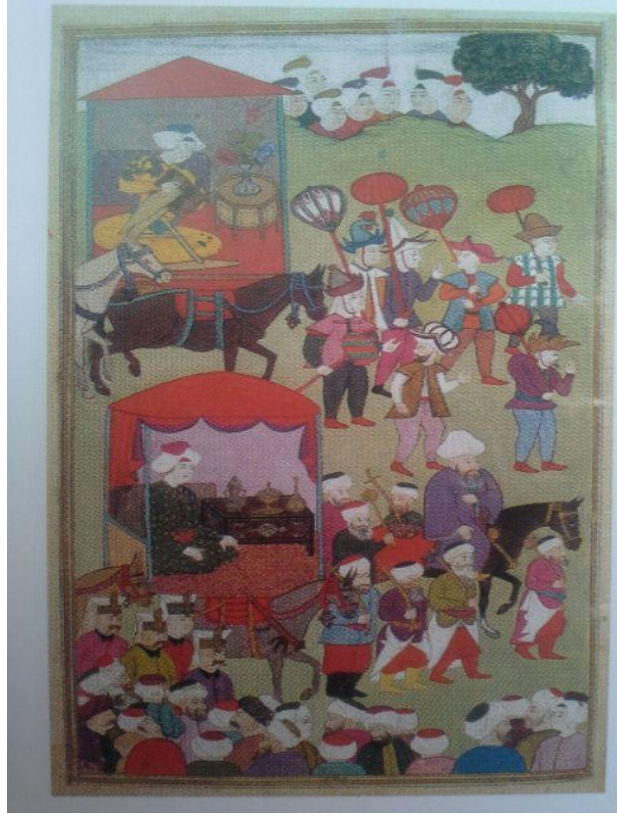
Şekil 38’de Şehname-I Selim Han Silivri sarayının bahçesinden bir bölüm görülmektedir.



Şekil 38. Şehname-I Selim Han, (Silivri sarayı’nın bahçesindeki köşlerden biri),1581 TSM A3595 (Atasoy, 2005: 21)

Şekil 38’de Sultan II. Selim çardak altında otururken görülmektedir. Önünde altın rengi kaselerde narlar bulunmakta ve hemen yanında yine altın renkli vazolarda çiçek buketleri görülmektedir.

Şekil 39 ve şekil 40 da III. Ahmed’in oğulları için yaptırdığı sünnet düğünden bir bölüm ve detay görülmektedir.



Şekil 39. Sultan III. Ahmed Surnamesi, (Sünnet düğünü alayında cilt ustası ve yanında çiçeği), (Atasoy, 2011: 125)

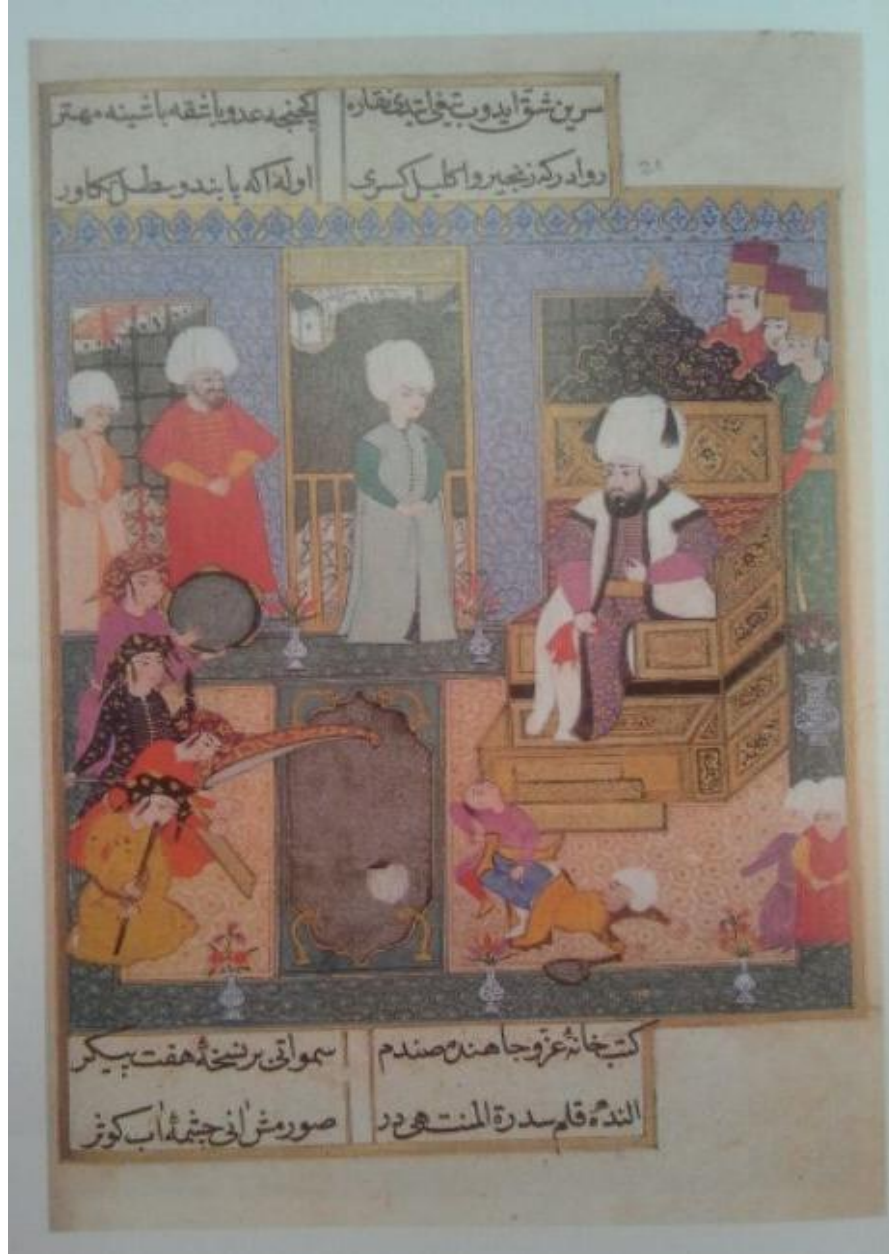
Şekil 39'da III. Ahmed'in oğlunun sünnet düğününün alayında bulunan cilt ustasının yanındaki sehpanın üzerinde vazo görülmektedir. Vazonun içerisinde lale, gül ve ayn-ı sefa dan oluşan buket görülmektedir.



Şekil 40. Sultan III. Ahmed Surnamesi, (Sünnet düğünü alayında cilt ustası ve yanında çiçeği), (Atasoy, 2011: 125)

Şekil 40'da Şekil 39'un detayı görülmektedir.

Şekil 41’de III.Mehmed’in meclisinden bir bölüm görülmektedir.



Şekil 41’de III. Mehmed’in yanında şehzadesiyle sarayda görülmektedir. Yerde içlerinde lalelerin bulunduğu vazo içerisinde buketler görülmektedir.

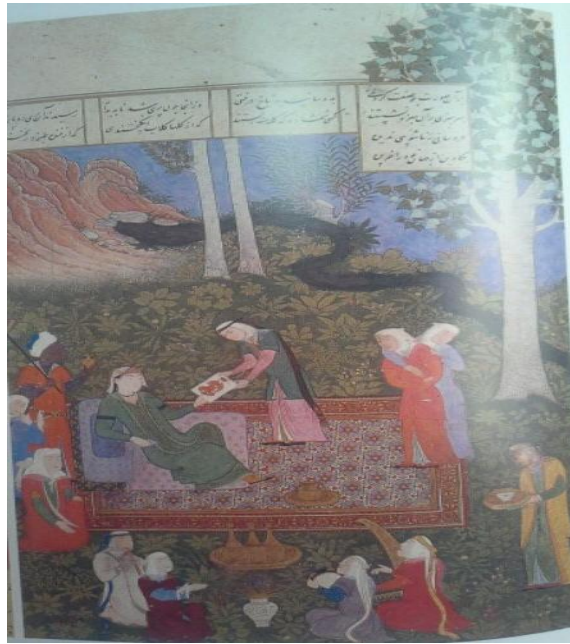
Şekil 42’de III. Murad’ın oğlu Şehzade Mehmed’in sünnet düğününden bir bölüm görülmektedir.



Şekil 42. III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in Sünnet düğünü (At meydanına getirilen kağıttan laleler ve seyyar bahçeler).1582, TSM H1344, 199b ,349a, 196a, 35a (Atsoy, 2005: 24)

Şekil 42'de şehzade Mehmed'in sünnet düğününde çiçekçiler, tablalar üzerinde büyük vazolar içerisinde çiçek buketleri görülmektedir. Bazılarının ellerinde çiçek dalları tutarken, bazılarının da kafalarında meyve tabakları taşırken görülmektedir.

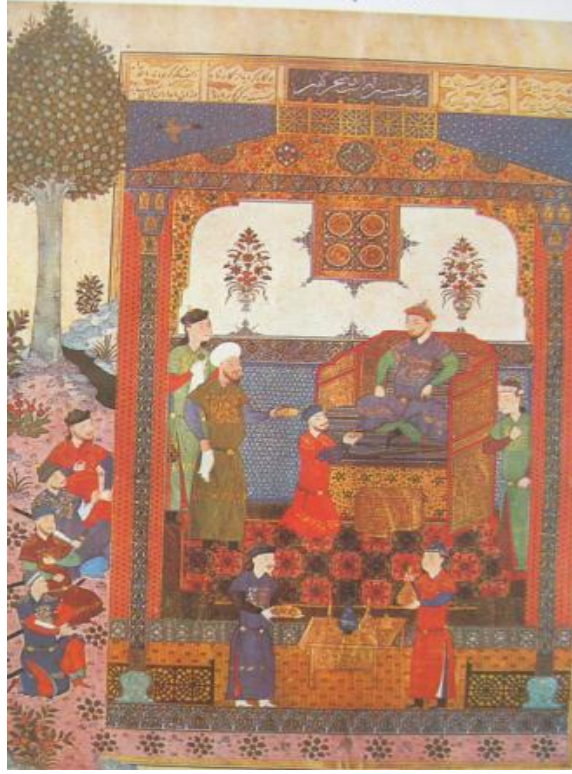
Şekil 43'de Kır bahçesinde hükümdarın eğlencesinden bir bölüm görülmektedir.



Şekil 43. Shirin among Hosrovs, f.62b (PACMUIAP, 1985:)

Şekil 43’de Hükümdar halının üzerinde uzanır şekilde görülmektedir. Etrafında elçiler ve müzisyenler bulunmaktadır. Hemen yanlarında da altın renkli sini üzerinde üç adet altın renkli vazo ve içerisinde çiçek buketleri görülmektedir.

Şekil 44’de 15. Yy’a ait iran minyatüründen bir bölüm görülmektedir.



Şekil 44. İran minyatürü, 15.yy. Gülistan palace Library, Tehran (Wertime, 1992)

Şekil 44’de İran minyatür detaylı şukufe halıdır. Hükümdar tahtında otururken görülmektedir. Hükümdarın arkasında beyaz zeminde vazo içerisinde iki adet çiçek buketi görülmektedir.

Şekil 45’de Sadrazamın ayaklarında lale soğanlarının bulunduğu gravür görülmektedir.



Şekil 45. Sadrazam ve kıyafeti.Choiseul-Gouffier, lev. 98, 1784 ((Atsoy, 2005: 37)

Şekil 45’de Sadrazam balkonda hemen yanında sehpanın üzerinde vazo içerisinde çiçek buketleri ve yerde sini üzerinde dikilmiş lale soğanları görülmektedir.

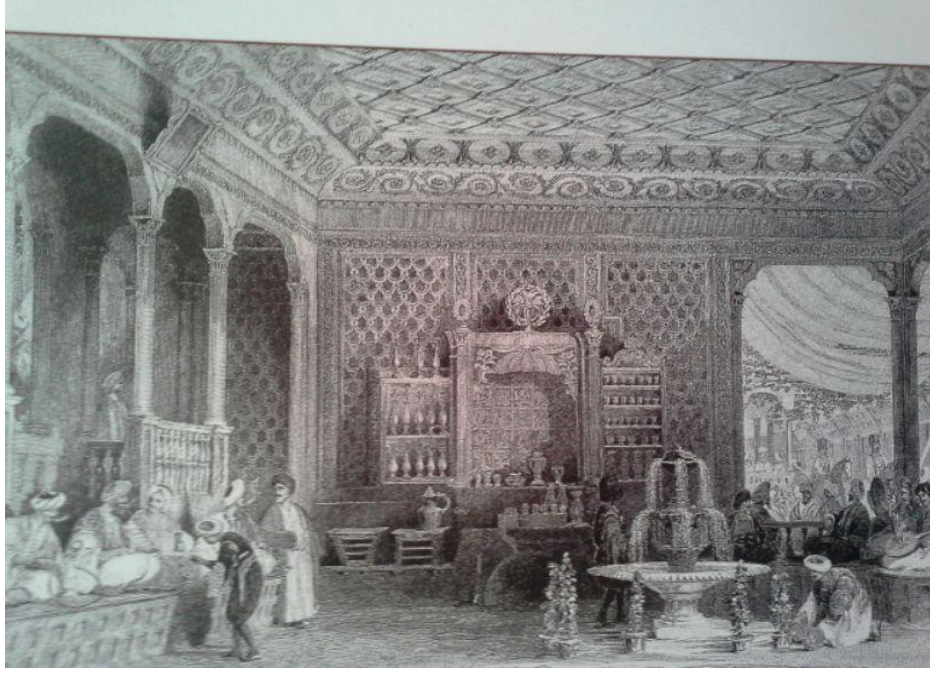
Şekil 46’da Düğün alayına giden halkı gösteren gravür görülmektedir.



Şekil 46. Gelin alayına çiçek tablaları. Melling,1789-1807 (Atsoy, 2005: 37)

Şekil 46’de Gelin alayına giden halk başlarının üzerinde tablalarda vazoların içerisinde çiçek buketleri taşırken görülmektedir.

Şekil 47’de Bir kahvehanenin içerisinde bir bölümünü gösteren gravür görülmektedir.



Şekil 47. Kahvehanede fıskiyesi havuz çevresine dizilmiş çiçekler. Allom (Atsoy, 2005: 55)

Şekil 47’deki gravürde fıskiye havuzunun etrafında vazolar içerisinde çiçek buketleri görülmektedir.

Osmanlı Türk minyatürünün ikinci ve son parlak dönemi 18. yy.ın ilk yarısına rastlamaktadır. Türk minyatüründeki bu atılımda Sultan IV. Ahmet ve çevresindeki kişilerin sanata karşı duydukları ilgilerin payı büyük olduğu bilinmektedir. Levni bu dönem resim üslubunun en büyük temsilcisi son derece verimli ve yaratıcı bir sanatkar olarak bilinmektedir. Levni’nin en büyük eseri III. Ahmed’in oğlunun sünnet düğünü konulu olan Surname-i Humayun adlı düğün kitabındaki minyatürleri olmuştur. Sanatkar çevreden çok şahıslar üzerine durmuş ve onların en belirgin biçimde sahnede yer almalarını saptamak için şemalar kullanılmıştır. Surname minyatürleri sadece bu devrin üslubunu göstermesi bakımından değil eğlencelerin birinci planda olduğu Osmanlı tarihinde “Lale Devri” olarak adlandırılan bu yılların kültür tarihi hakkında bilgi veren önemli kaynak eser olarak da değer kazanmıştır (Diğler, 2000: 313-314).

Şekil 48’de Elinde gül tutan derviş görülmektedir.



Şekil 48. Elinde gül tutan derviş. Levni, TSM H2155, 38a (Atasoy, 2005:27)

Şekil 48’de Derviş kurak bir çölde yanında kedisi ve elinde gülü ile görülmektedir.

Şekil 49’da Keşkül taşıyan derviş görülmektedir.

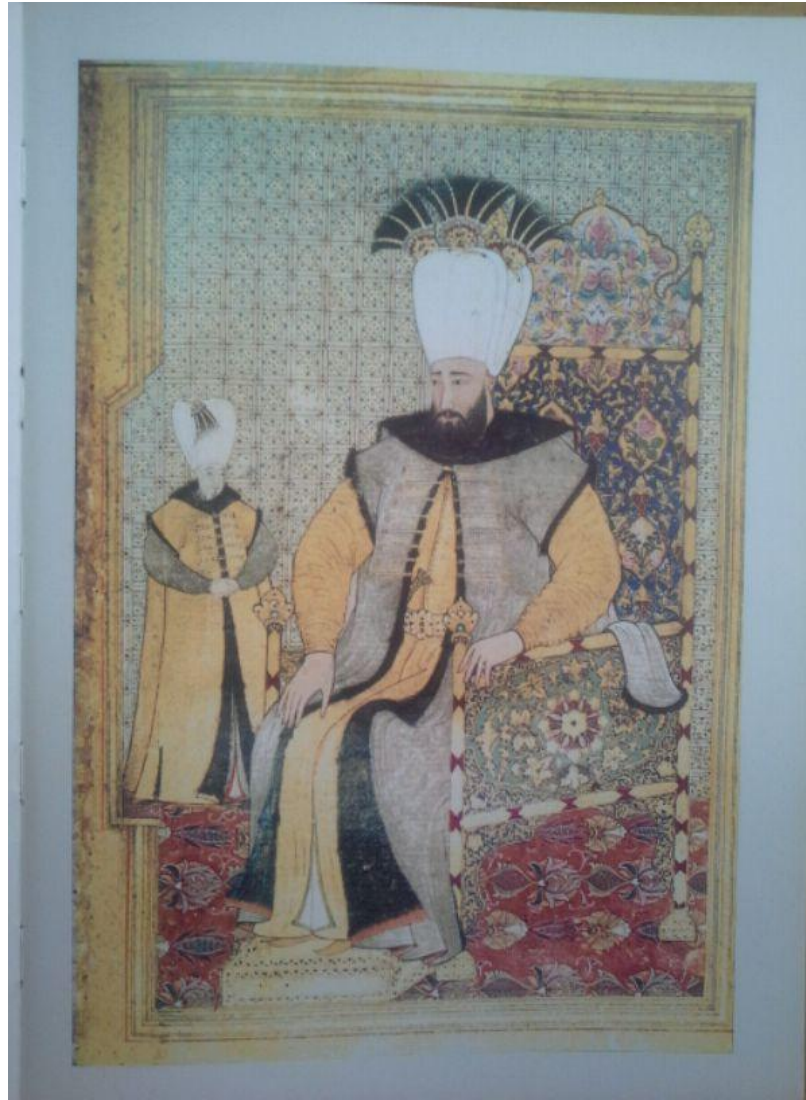


Şekil 49. Keşkülü gül ile dolu derviş. Levni, TSM H2155, 28a (Atasoy, 2005:27)

Şekil 49’da Dervişin elinde içi güllerle dolu keşkülü taşıırken görülmektedir.

Levni tarafından yapılmış çeşitli tiplerin belirtildiği bir albüm ile Osmanlı Sultanlarının portrelerinin resimleştirildiği “Silsilname” adlı eserde bulunmaktadır. Levni’nin figürlerinde, çiçek süslemekle yetinmemiş çoğunlukla ellerinde çiçekle tasvirlemiştir. Bu portrelerde zaman zaman taze çiçek yerine çiçekli oyarlarda zenginleştirmiştir (Diğler, 2000: 313-314).

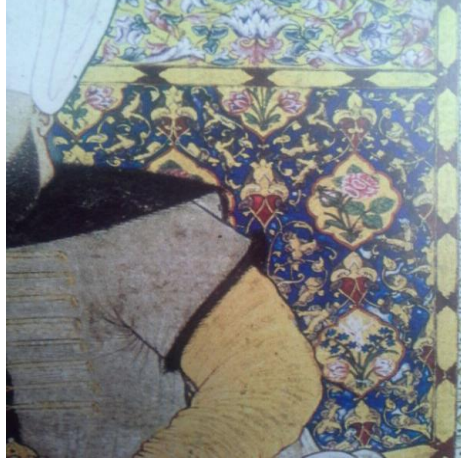
Şekil 50 ve şekil 51’de III. Ahmed’in Portresi ve tahtının Şukufe detayı görülmektedir.



Şekil 50. III. Ahmed’in portresi, Silsilname, Levni, TPM, A 3109, fol, 22b ca.1710-20 (Atasoy, Çağman, 1974; -)

Şekil 50’de III. Ahmed tahtında otururken görülmektedir. Tahtının kumaşı ve işlemeşi şemselerinin içinde gül buketleri görülmektedir. Kolunu koyduğu kısmın

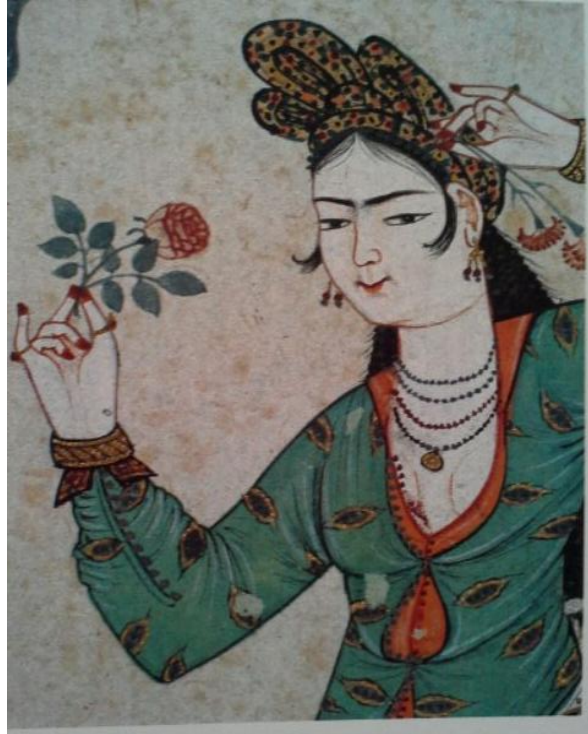
hemen altında penç motifi işlenmiş onunda altında stilize karanfil deseni görülmektedir.



Şekil 51. III. Ahmed'in portresi, Silsilname, Levni, TPM, A 3109, fol, 22b ca.1710-20 (Atasoy, Çağman, 1974; -)

Şekil 51'de tahtın detayı görülmektedir.

Şekil 52 ve şekil 53'de Levni imzalı ellerinde çiçek tutan kadın görülmektedir.



Şekil 52. Ellerinde çiçek tutan kadın, Levni, 1808 TSM H2164 (İrepoğlu, 1999; 172)

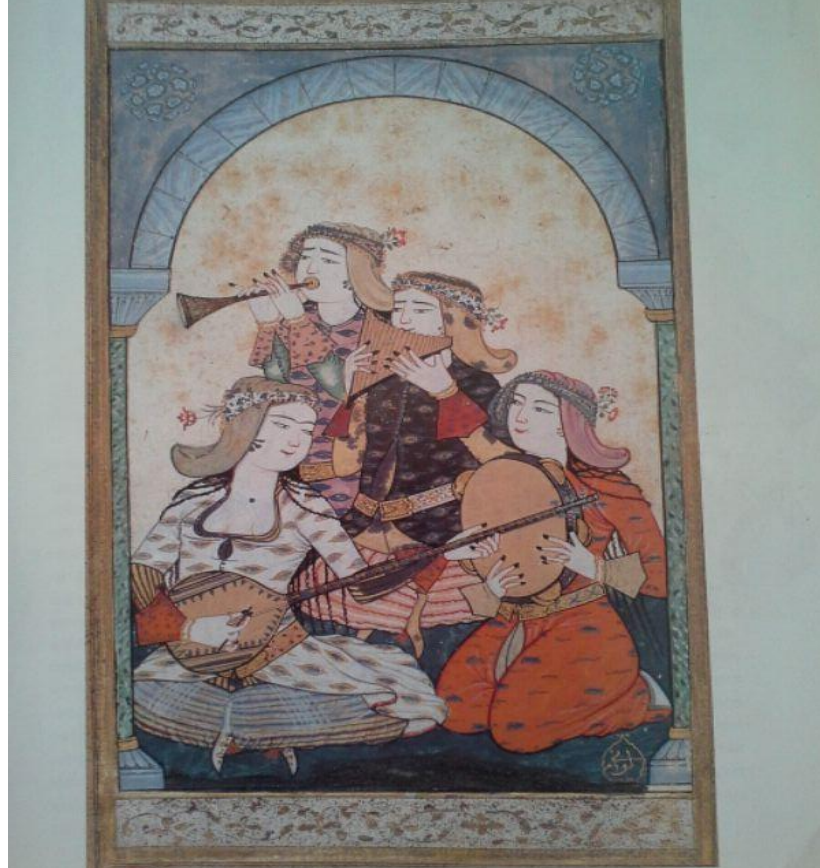
Şekil 52’ de Kadının her iki elindedede çiçek tuttuğu görülmektedir. Sağ elinde kırmızı gül, sol elindedede iki adet kırmızı karanfil görülmektedir.



Şekil 53. Levninin tiplerinde çiçek. Murakka, TSM H2164 (İrepoğlu, 1999; 172)

Şekil 53’de Kadının elinde bir tane kırmızı karanfil tuttuğu görülmektedir.

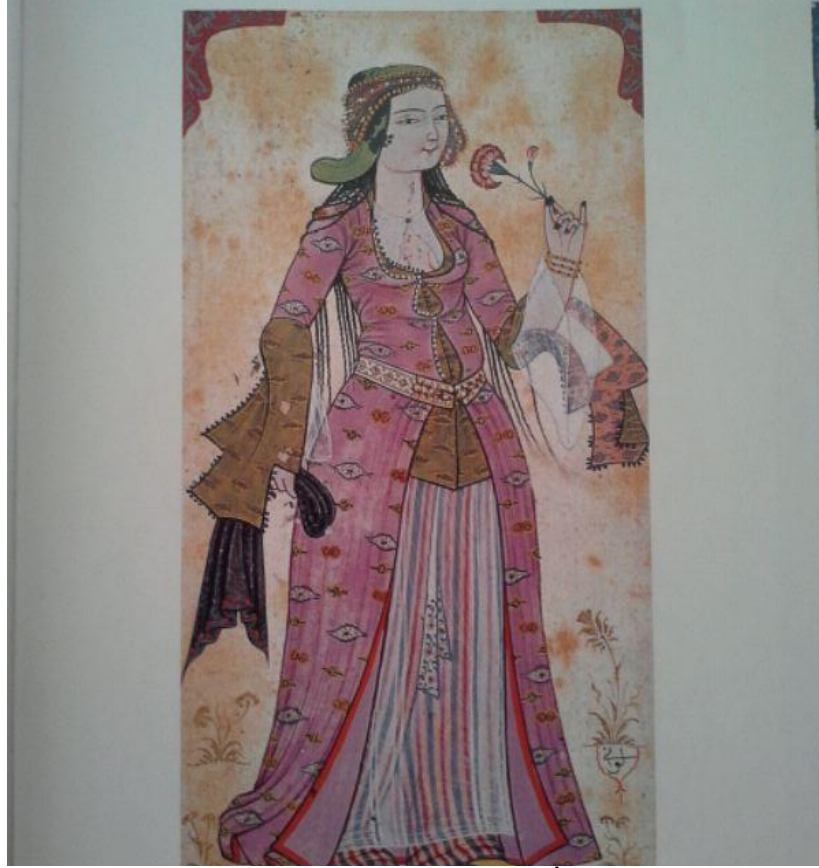
Şekil 54’de Levni imzalı müzisyen kadınlar görülmektedir.



Şekil 54. Müzisyenler. Levni (İrepoğlu, 1999; 175)

Şekil 54’de Müzisyen kadınların baş kısımlarında örtülerine takılmış çeşitli çiçekler görülmektedir.

Şekil 55’de Levni imzalı elinde karanfil tutan kadın görülmektedir.



Şekil 55. Kadın ve kırmızı karanfil. Levni (İrepoğlu, 1999; 178)

Şekil 55’de kadının elinde zarif bir şekilde tuttuğu kırmızı karanfil görülmektedir.

Levni’yi takip eden yıllarda Abdullah Buhari gibi bazı sanatçılar yetişmesede bunların sadece tek figür ve çiçek resimleri yaptıklarını bilinmektedir. Levni ve Abdullah Buhari Türk minyatürünün geleneksel estetik kurallarına bağlı kalmalarına rağmen bazı detaylarda üçüncü boyutu aramaya başlamışlardır. Bunda Osmanlı Saray çevresinin Avrupa kültür ve sanatına karşı duyduğu hayranlığın payı büyük olmuştur. Buhari minyatürlerinde Levni kadar olmasa da detaylara özen gösteren bir sanatçı olarak kabul edilmektedir. Figürlerde çokça çiçek motifleri kullanan Buhari genellikle kadın figürleriyle çalışmıştır (Çağman, 1976: 85).

Şekil 55’de Abdullah Buhari imzalı gelincik görülmektedir.



Şekil 56. Pembe gelincik. Abdullah Buhari, 1726 TSK B 408 (Demiriz, 2005: 84)

Şekil 56'da iki adet pembe gelincik ve bir tomurcuğu görülmektedir.

Şekil 57'de Abdullah Buhari imzalı gül görülmektedir.



85) Şekil 57. Açık pembe açmış gül. Abdullah Buhari, 1726, TSK H2155 (Demiriz, 2005:

Şekil 57’de açık pembe renkli açmış gül görülmektedir.

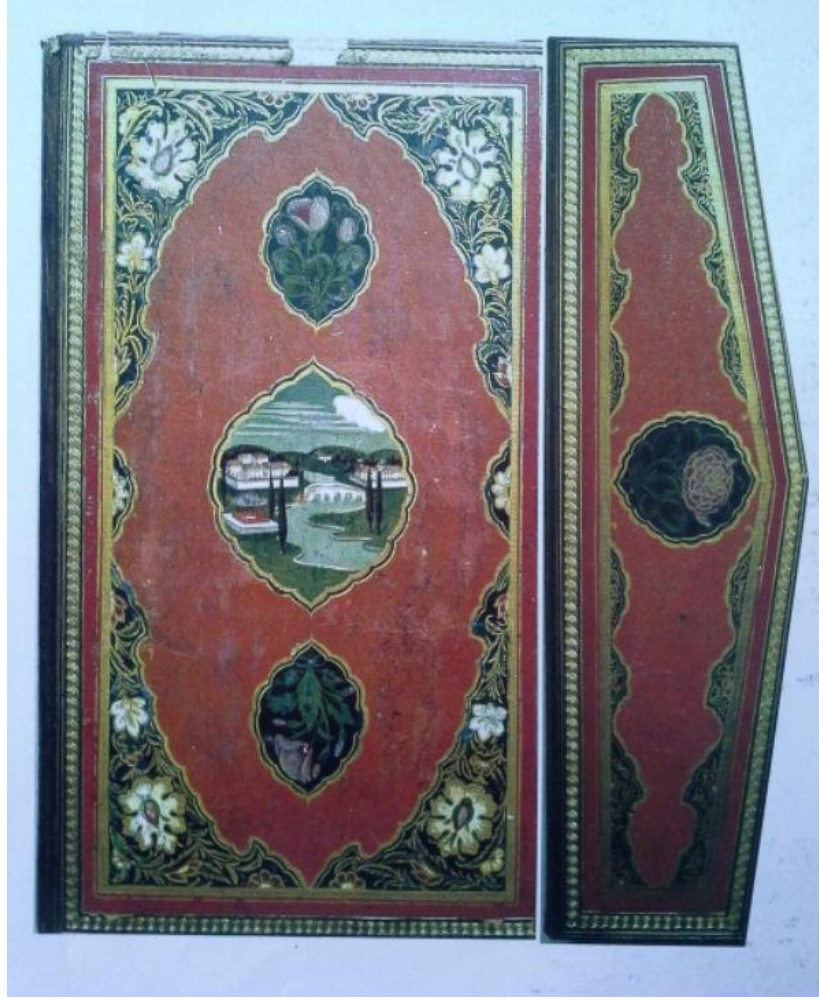
Şekil 58’de Abdullah Buhari imzalı gül goncası görülmektedir.



Şekil 58. Gül Goncası. Abdullah Buhari 1728/29 TSK EH 1380 (Demiriz, 2005: 86)

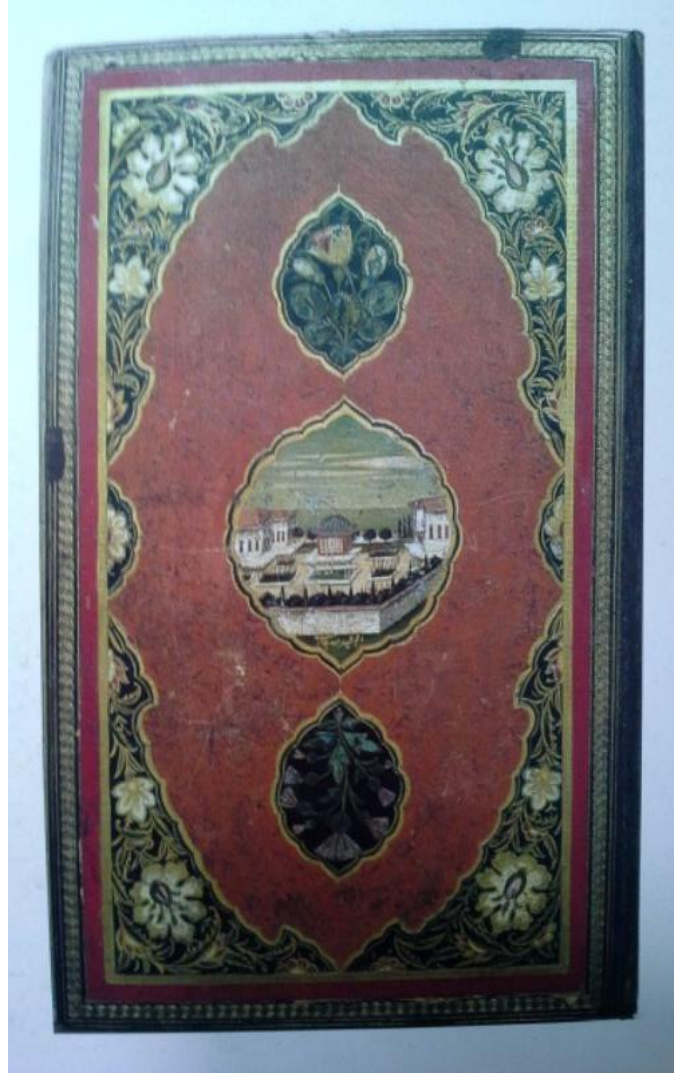
Şekil 58’de pembe renkte açmamış gül goncası görülmektedir.

Şekil 59 ve şekil 60’da Abdullah Buhari tarafından tezhiplenen konusu tarih olan Tercuman-ı Destur’un lake cilt kapağının bir bölümü görülmektedir.



Şekil 59. lake cilt kapağı, Abdullah Buhari, 1728, TSK EH 1380 (Demiriz, 2005: 87)

Şekil 59’da Tarihi konulu olan kırmızı lake kitabın ön kapağı ve mıklep kısmı görülmektedir. Ortadaki küçük iplik paftalı şemselerin içerisinde kırmızı gül buketleri bulunmaktadır. Büyük iplik paftalı şemsede ise selvi ağaçları ve manzara resmi betimlenmiştir. Köşebentlerde ise çiçekler serbest kompozisyonda kullanılmıştır. Kitabın etrafı altın zencerek yapılarak tamamlanmıştır. Mıklep kısmında ortasındaki iplik paftalı şemsenin içerisinde pembe katmerli gül bulunmaktadır. Kenar suları altın zencerekle bitirilmiştir.



Şekil 60. Lake cilt. Abdullah Buhari, 1728, TSK EH 1380 (Demiriz, 2005: 88)

Şekil 60'da cildin arka kapağı görülmektedir. Ön kapaktan farklı olarak ortasındaki küçük şemselerin içerisinde çiçek buketleri görülmektedir. Büyük şemsenin içerisinde de farklı bir bahçe tasviri kullanıldığı görülmektedir.

Buhari gündelik yaşamda aldığı sahnelerde figürleri mekanlar içinde, kendi doğal hareketleri ile resmetmiştir. Çeşitli giysiler içinde görülen figürler sanatçıya özgü bir üslup kazandırmıştır. Manzara resimlerinde ışık-gölge arayışı ve perspektifin hakim olduğu görülmektedir. Buhari ve Levni gibi ustalarda görülen alışıla gelmişin dışına çıkan bu üslup arayışları ve değişiklikleri Türk resim sanatına da giderek yeni fikirler kazandırmıştır. Yüzyılın ikinci yarısında bu ilgi giderek artmış çeşitli etkenlerle Batılı anlamda ilk resimler denenmeye başlamıştır (İnal,1972:497,539).

III. BÖLÜM

3. ÖZGÜN ŞUKUFE UYGULAMALARI

Osmanlı çiçek kültürü bakımından çok parlak bir dönem yaşamıştır. Bu döneme Lale Devri, Çiçek ve Bahçe devride denmiştir. Minyatürde de geleneksel çiçekler yerini naturalist çiçeklere bırakmıştır. Bu çalışma; Minyatür sanatında Şukufenin Batılılaşma ile birlikte nasıl değişim gösterdiğini ve çağdaş yorumlarıyla nasıl değiştirilebileceğini görmek adına yapılan eserlerden oluşmaktadır. Batılılaşma dönemine ait eserler incelendi ve tarama şekilleri değiştirilerek yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu amaçla ortaya konan altı eser açıklamalarıyla beraber aşağıda verilmiştir.

ESER 1



Şekil 61. Kurdela ile bağlanmış gül ve nergiz çiçekleri buketi.

Şekil 61, Eser 1’de kırmızı gül ve turuncu renkte nergis çiçeklerinden oluşan buket kırmızı kurdela ile bağlanmış ve üzerine uğur böceği boyanmıştır. Boyaması klasik tarama şekilde taranmış detay verilmiştir. Zemin önce akrilik beyaz boya ile boyanmış üzerine kullanılacak renkler ton ton açıktan koyuya doğru taranarak geçiş sağlanmıştır.

ESER 2



Şekil 62. Kurdela ile bağlanmış katmerli gül, açmamış goncası ve anemon çiçeği buketi.

Şekil 62, Eser 2'deki buket çalışması kırmızı katmerli gül kat kat renklerle açık renk yapraklar altta en koyu rengi ortasına doğru olacak şekilde ince detayları düşünülerek taranmıştır. Yapraklarda yağ yeşili rengi kullanılmıştır. Gonca gül gülün en koyu kırmızı renginde taranmıştır. Anemon çiçeğinde de turuncu renk kullanılmış, aynı katmerlilik boya ile verilerek hissettirilmeye çalışılmıştır. Buket tasarımı mor kurdele ile toparlandığını ve uğur böceği konduğunu görülmektedir.

ESER 3



Şekil 63. Vazoda anemon, lale, gül ve papatya buketi.

Şekil 63, Eser 3'deki vazo içerisindeki buketin çiçekleri daha küçük çalışılmıştır. Boyalar birbirine uyumlu olması için en açık olan rengin içerisine kullanmak istediğimiz renkler karıştırılarak elde edilmiştir. Kırmızı güller, mavi anemon, turuncu goncagül sarı papatyalar, kırmızı ve açık sarı renkte laleler taranmıştır. Vazosunda ise altın kullanılmış etrafındaki kırmızı renkte sarılı kurdela da ise tarama yapılmıştır.

ESER 4



Şekil 64. Kurdela ile bağlanmış lale buketi.

Şekil 64, Eser 4'deki laleler pembe renkte çok ince olarak tarama yapılarak çalışılmıştır. Birinci lale normal açmış ve tonlandırılmış diğeri ise kıvrılmış bir şekilde olan yorumlanmıştır. İç içe kıvrılmış görünümünü kademeli olarak taranarak hissettirmeye çalışılmıştır. Mor renkte kurdele ile bağlanarak üzerine de uğur böceğinin konduğunu ve buketin tamamlandığı görülmektedir.

ESER 5



Şekil 65. Kurdele ile bağlanmış ayn-ı sefa, kasım patı, guncası sümbül ve goncagül buketi.

Şekil 65, Eser 5’de Pembe ayn-ı sefa, kırmızı goncagül, turuncu renkte kasım patı ve mor sümbüllerin yaprakları çok ince ve çok katmerli olduğu için en fazla üç ton kullanılarak taranmıştır. Kullanılan çiçekler doğada görüldüğü tasvirlemeye çalışılmıştır. Yapraklarda da aynı uygulama görülmektedir. Kırmızı kurdele yardımı ile buketin toparlandığı ve üzerine de uğur böceğinin konduğu görülmektedir.

ESER 6



Şekil 66. Kurdela ile bağlanmış gül, açmamış guncası ve lale buketi.

Şekil 66 Eser 6'da Bordo gül, kırmızı guncagül ve mor lale tasarımından oluşan buket çalışılmış ve dokuları en ince ayrıntısıyla verilmeye çalışılmıştır. Çalışma turuncu kurdela ile birleştirildiği ve üzerine uğur böceği boyandığı görülmektedir.

IV. BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Minyatür sanatı Osmanlı Devletinin her devrinde, özündeki sadeliği sürdürmüştür. Minyatürlerde ifade edilen, süslemecilik ya da şiirsellik değil yaşamın kendisi olmuştur. Osmanlı Türk minyatüründe asıl dikkat çeken husus bu sanatın yaşamla iç içe olduğu ve bütün zamanların içinde, sanatsal niteliğinin yanında, zamanını belgeleyen özel bir tarihçe olarak yerini aldığı ve değer bulduğu görülmektedir.

Levni Osmanlı minyatür sanatına bulunduğu dönemde önemli çalışmalar vermiştir. Abdullah Buhari ise 18. Yüzyılda gücünü giderek yitiren resim sanatının başarılı sayılabilecek son temsilcisi olarak bilinmektedir.

Türk sanatı İslamiyet'in etkisiyle süslemede figürü sınırlı ölçüde kullanmıştır. Geometrik şekiller ile yazı ve bitkisel motifler bezemede önem kazanmıştır. Yazıyı süslemek için sivilize bitkisel çiçek kullanmıştır. Çiçek Türk sanatında vazgeçilmez öğelerden biri olmuştur. 16. Yüzyılın ortalarında başlayarak Osmanlı sanatında naturalizm akımı kendini bitki motiflerinin gerçeğe yakın olarak işlenmesi ile göstermiştir. Osmanlıların çağdaşı olan batı çevresinde çiçekler doğada oldukları gibi bütün ayrıntılarıyla işlenmektedir.

Naturalist çiçekleri 16. Yüzyılın ortalarında başlayarak özellikle 17 ve 18. Yüzyılda çiçekli resimleri ve çiçekli bezemeleri çok sayıda görmekteyiz.

Araştırmada Başlangıcından günümüze minyatür sanatında Şukufe ve bazı özgün uygulamaları çalışılmıştır. Başlangıcından günümüze gelene kadar geçirdiği evreleri ve öncü sanatçıların örneklerinden yola çıkılarak çalışılmıştır. Çalışmanın sonucunda da batının etkisiyle minyatür sanatında fark edilir bir değişiklik olmuş ve bu değişiklik Şukufe üslubunda da gözle görülür bir şekilde izlenmiştir. Batılılaşma ile birlikte artık çiçekler gerçeğine yakın nerdeyse hemen hemen aynısı yapılmaya başlanmıştır. Batılı sanatçılardan etkilenilerek ışık- gölge, üç boyut aramalarına girilmiş ve kullanılmıştır. Özgün yorumları yapılırken realist tasvir ön planda tutulmuş beraberinde Şukufe de görülmeyen hayvan figürüne yer verilmiştir.

Çiçek ressamlığı ve Çiçek resimlerine Batılı sanatçıların daha çok önem verdiği ve ders olarak Bitki İlistirasyonu adı altında verdikleri bilinmektedir. Ancak ülkemizde konu ile ilgili eğitim veren kurum, çalışma ve yayın yetersizliği görülmektedir. Üniversitelerimizin ilgili bölümlerine ders olarak konması minyatür dersine giriş için önemli bir adım olarak önerilmektedir. Derste öğrenilecek tarama üslubu minyatür yapım tekniğine faydalı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- ARSEVEN, Celal Esad, (1970), "Türk Sanatı" İstanbul, s:4 sy: 224-229
- ARIK, Rüçhan, "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı" Kültür ve Turizm Bakanlığı yay:947 Ankara sy: 45
- ASLANAPA ,Oktay , (1992) "Türk Dünyası El Kitabı" Dil Kültür Sanat Yayınları seri:1 say:A-23 Ankara sy:430
- ASLANAPA ,Oktay, "Türk Minyatürleri" Maddesi Türk Sanatı Doğan Kardeş Yayınları İstanbul sy: 132
- ARSEVEN, Celal Esad, "Sanat Ansiklopedisi" cilt:IV İstanbul sy: 1714
- AKSU Hatice, "Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları" Osmanlı Yeni Türkiye Yayınları cilt:11 Ankara sy: 138
- ATASOY, Nurhan, (2005), "15'yy'dan 20.yy'a Osmanlı Bahçeler ve Hasbahçeler" İstanbul sy: 55
- ATASOY, Nurhan, JULIAN Roby, (1989) ,"İznik The Ottoman Pottery of Ottoman Turkey" London sy: 172
- ATASOY, Nurhan, "Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sanatı" Türkiyemiz 3 Şubat sy:14-24
- ALLOM, Thomas, (1839), WALSH, Rober; "Constantinople the scenary of the seven chuches" II.cilt sy: 7-76
- BARIŞTA, Örcün, (1988), Turkish Handie Crafts, Ankara, s:974
- BAŞAR, Reşat, (1996), "Geleneksel Türk Resim Sanatı ve Çağdaş Yansımaları" D:E:Ü. Sos. Bil. Ens. Sanatta Yeterlilik Tezi İzmir sy: 61-62
- BİROL, İnci, "Türk Tezyini Sanatlarında Motifler" Kubbealtı Akademi Kültür ve Sanat Vakfı İstanbul sy: 179
- ÇAĞMAN, Filiz, (1982), "İslam Sanatında Türkler" Yapı kredi Bankası Yayınları, İstanbul sy: 85
- ÇAĞMAN, Filiz, (1982), "Anadolu Türk Minyatürü" Maddesi Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi Görsel Yayınlar c:5 sy: 933

- ÇAĞMAN, Filiz, "Minyatür Sanatı" Geleneksel Türk Sanatları Kültür Bakanlığı Yayınları sy: 185
- ÇAĞMAN, Filiz, (1983), "Osmanlı Sanatı Anadolu Medeniyetleri" s: 101
- DERMAN, Çiçek, "Türk Tezyini Sanatlarında Motifler" Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, sy: 179
- DURAN, Gülnur, (2008), "Ali Üsküdarı" Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, sy: 29
- DİLER, Mustafa, (2000), "Osmanlı Minyatürüne Bir Bakış" İlahiyat Fakültesi Dergisi c:3 Diyarbakır, sy: 313-314
- ETİKAN, Sema; UZUN, Volkan, (2009), "XVI. Yüzyıla ait Tarih Konulu Bazı Osmanlı Minyatürlerinde Tasvir Edilen Halılar" Akademik Araştırma Dergisi say:41 sy: 197-211
- GÜVENLİ, Zahir, (1982), "Sanat Tarihi " Varlık Yayınları A.Ş. say:62
- GÜVENLİ, Zahir, (1987), "Resim Sanatı ve Türk" Akbank Yayınları, Sanat Yayınları Serisi11 ,İstanbul, sy: 31-32
- GÖKYAY, Orhan Şaik, (2002), "Divan Edebiyatında Çiçekler 7" Seçme makaleler 3, İstanbul sy: 11-26
- GÜNDOĞDU, Özle, (2008), "İstanbul İlinde Bulunan Yeni Camii Duvar Çinileri Üzerine Araştırma" Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara
- İNAL, Güner, (1976), "Türk İslam Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar" Hact. Tepe Üniv. Sos. Ve İdar. Bilm. Fak. San. Tar. Böl. Ankara, sy: 125
- İNAN, Abdulkadir, (1995), "Uygurlarda Orkestra, Hayat Tarihi Mecmuası" Eylül, C: 5 s.497-539
- İNAL, Berke, (1972), Türkiye'de Sanat "Osmanlı Minyatür Sanatına Bir Bakış ve Resim Sanatının Öncüleri" Makale sy: 47
- KUBAN, Doğan, (1982), "Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler" Arkeoloji Sanat Yay. İstanbul sy: 27

- KUBAN, Doğan, (1988), ‘‘100 Soruda Türkiye Sanat Tarihi’’ Gerçek yayınevi
İstanbul, s:213
- MİROĞLU, V, (1945), Fatih Sutan Mehmet Han Hazretlerinin Devrine Ait
Vesikalar’’ İstanbul sy: 14
- MESER, Glbn, (1997), Konstantineye H.971/M.1563 Tarihli Divan-ı Muhibbi ve
nl Sanatkarı Mzehhip Karamemi’’ Art Decor say:49 İstanbul sy: 108-116
- MESER, Glbn, (1996), ‘‘18 ve 19. Yüzyıl Osmanlı Fermanlarından iekler’’
Kültür ve Sanat sy: 21-23
- ÖNEY, Gönül, (1992), ‘‘Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları’’
Türkiye İç Bankası Yay. Doğuş Matbası, Ankara, sy: 175
- ZALIN, Fatma Nilhan, ÖLMEZ, Nuran, (2012), ‘‘Burdur Bakibey Konağı
Süslemeleri’’ Baka Ajans Burdu sy: 109-124
- RENDA, Günsel, (1977), ‘‘Batılılaşma Dönemin de Türk Resim Sanatı 1700-1850’’
Hacettepe Üniv. Yay. Ankara, sy: 29
- TAHİR, Hüseyin, BEHZAD, Zade, (1953), ‘‘Minyatrn Tekniği’’ Ankara İlahiyat
Fak. Dergisi 2.cilt 2.sayı sy: 29-32
- TANSUĞ, Sezer, (1993), ‘‘ağdaş Türk Sanatı’’ Remzi Kitapevi 3.basım İstanbul
sy: 25
- TANSUĞ, Sezer, (1973), ‘‘Resim Kılavuzu’’ Milliyet yay. İstanbul sy: 85
- ÜNVER, Glbn, (1971), ‘‘Osmanlı Sanatında Vazolu Vazosuz iek Demetleri’’
Vakıflar Dergisi s.9 Ankara sy: 321-325
- YETKİ, Suut Kemal, (1984), ‘‘İslam lkelerinde Sanat’’ Cem yay. İstanbul sy: 205
- YAANLAR, MİNAKO, Mizuno, ‘‘Hatayı Motifi Menşei’’ IX. Milletlerarası Türk
Sanatları Kongresi Kültür bak. Yay. İstanbul, sy: 446
- WERTİME, J.T., (1992), ‘‘Three Silk Jajims’’, HALI, İssue 63, 14(3), Halı
Publications Great Britain. 72-83.

EK :1**ÇİÇEKLERİN SÜSLEME SANATLARINDA YER ALMASINA DAİR
KRONOLOJİK CEDVEL**

Süsleme sanatlarında yer alan çiçekler	Dönemleri
Gül hatmi	16.yy ilk yarısından -Aynı yy sonuna kadar
Çuha çiçeği	16.yy ilk yarısından -Aynı yy sonuna kadar
Bahar açmış meyva ağacı	1546-1689
Kokulu menekşe	1566-18.yy. başı
Çiğdem/ Safran	1556-1726
Zambak	16.yy ortası-1726
Calendula	1566-1729
Süsen	1550-18.yy. 2. Yarısına kadar
Lale	1550-18.yy. sonu
Karanfil	1550-19.yy. ortası
Sümbül	1550-19.yy. ortası
Manisa lalesi	1556-19.yy.
Gül	16.yy. ortası-19.yy. sonu
Zerrin	16.yy. 2. Yarısı-19.yy. ortası
Sıklamen	17.yy. başı-18.yy. sonu
Şebboy	17.yy. 2. Yarısı-18.yy. sonu
Ağlayan gelin	19.yy ikinci yarısı- Aynı yy. sonuna kadar
Hercai menekşe	17.yy başından- Aynı yy. sonuna kadar
Hezaren	17.yy. başından- Aynı yy. sonuna kadar
Kadife çiçeği	1727-19.yy. başı
Cezayir menekşesi	1727-1727
Erguvan	1727-1727
Salkımlı sümbül	1727-1727
Katmerli düğün çiçeği	1727-1727
Peygamber çiçeği	1727-18.yy. sonu
Gelincik	1728-1854
Haseki küpesi	1726-1835
Leylak	1727-1877
Kasımpatı	1738-19.yy. başı
Kardelen	1788-18.yy.
Sümbülteber	18.yy. sonu-18.yy. sonu
Şakayık	18.yy.- 18.yy.
Düğün çiçeği	19.yy. başı-19.yy. başı

Kaynak (Demiriz,2005:291)

