

**T.C.
Marmara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı**

**MİNYATÜRÜN RESİM EĞİTİMİNDE
BİR YÖNTEM OLARAK KULLANILMASI**

(Yüksek Lisans Tezi)

Merve Bayram

İstanbul 2005

**T.C.
Marmara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı**

**MİNYATÜRÜN RESİM EĞİTİMİNDE
BİR YÖNTEM OLARAK KULLANILMASI**

(Yüksek Lisans Tezi)

Merve Bayram

Danışman: Prof. Dr. Ayla Ersoy

İstanbul 2005


T.C.
Marmara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı

MİNYATÜRÜN RESİM EĞİTİMİNDE
BİR YÖNTEM OLARAK KULLANILMASI


Merve Bayram

(Orijinal)
İmzalar

Danışman : Prof. Dr. Ayla Ersoy



Jüri Üyesi : Prof. Dr. Ayşe Özel



Jüri Üyesi : Prof. Dr. Sefer Ada



Resim-İş Eğitimi Bölümü
Yüksek Lisans Tezi

İstanbul 2005

ÖNSÖZ

Toplumların uygarlık düzeyi ortaya koydukları kültür ve sanat eserleriyle ölçülmektedir. Ülkemizin ulusal kimliğini koruyarak çağdaş dünyada yerini alabilmesi için sanat ve kültür değerlerine sahip çıkması gerekmektedir. Bu da sanat eğitimi yoluyla sanatımızı ve kültür değerlerimizi sevdirecek, sanat bilinci kazandırarak mümkün olabilir. Ancak sanat eğitime karşı yanlış bakış açıları ve yaklaşımlar, sanatın gerçek amacından uzaklaşmasına neden olmaktadır. Bu çalışmada sanat eğitiminde minyatürlerden daha verimli ve etkin bir şekilde nasıl yararlanabileceğimizin yolları aranarak sanat eğitimimize katkıda bulunulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmayı sonuçlandırmamda görüşleri ile katkıda bulunan değerli hocam Prof. Dr. Ayşe Özel'e ve tez süresince yardımlarını esirgemeyen, beni yönlendiren değerli danışman hocam Prof. Dr. Ayla Ersoy'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Merve Bayram

ÖZET

Kültürümüzü oluşturan değerlerden biri olan minyatür, kültür mirasını aktarmak ve böylelikle tarihini, ait olduğu toplumu ve kendini tanıyan bir nesil yetiştirmek adına kullanılmıştır. Türk kültürünü meydana getiren değerleri daha verimli ve yaratıcı unsurlar olarak geliştirmek ve bu şekilde sanat eğitimi ve öğretimi boyutuna bir katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Uygulama çalışmaları İstanbul ili, Kadıköy ilçesine bağlı bulunan Mustafa Aykın İlköğretim Okulu, Melahat Şefizade İlköğretim Okulu ve Zühtüpaşa İlköğretim Okulu olmak üzere üç resmi okulun 6. sınıfından 72 öğrenciyi kapsamaktadır.

Kullanılan veriler, değerlendirme formu, çoktan seçmeli test ve anket kullanılarak elde edilmiştir. Veri sonuçlarından çıkan yüzelere göre öğrencilerin minyatür sanatı bilgisine sahip oldukları ve kendi kültürlerine meraklarının arttığı görülmüştür. Ayrıca renk, doku, kompozisyon gibi plastik değerler yanında teknik, özgünlük, görsel algı ve anlatımsallık gibi kavramsal unsurlar da gelişmiştir.

SUMMARY

Miniature, that is one of the values of our culture, is used for the aim of transferring the cultural inheritance and training a generation that knows own history and own society. It is aimed to improving the values that is completing the Turkish culture and improving the art teaching and education.

This research is applied to 72 students at 6th grade primary schools, which are Mustafa Aykın Primary School, Melehat Şefizade Primary School and Zühtüpaşa Primary School, stated in Kadıköy, in Istanbul city.

This study was conducted throughout the evaluation scale, questionnaire and survey. It is the result of investigation that the students are informed about the miniature art and interested in their own culture. Also it is seen that their narration abilities, originality, technic and visual perception are increased as their plastical abilities; colour, tissue and composition.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET	iv
SUMMARY.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
GİRİŞ	1
Problem Durumu	1
Amaç	2
Önem.....	2
Sınırlılıklar	3
Sayıtlar	3
1. BÖLÜM	
1. MİNYATÜR NEDİR?	4
2. TÜRK MİNYATÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ.....	7
2.1. İslam Öncesi Türk Sanatı	8
2.1.1. Hunlar	8
2.1.2. Göktürkler	11
2.1.3. Uygurlar	12
2.2. İslam Sonrası Türk Sanatı	15
2.2.1. İslamda Tasvir	15
2.2.1.1. İslamda Görülen İlk Minyatürlü Yazmalar.....	18
2.2.2. Selçuklu Devri	19
2.2.3. Moğol Devri	22
2.2.3.1. Celairli Devri.....	22
2.2.3.2. İncü Ve Muzafferî Devri.....	23
2.2.4. Memluk Dönemi.....	23
2.2.5. Timurlu Devri	24
2.2.6. Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmen Devri	25
2.2.7. Safavi Dönemi	26
2.2.7.1. Tebriz Okulu	27
2.2.7.2. Herat Okulu.....	27
2.2.7.3. Kazvin Okulu	27

2.2.7.4. Şiraz Okulu	28
2.2.7.5. Geç Safavi Devri	29
2.2.8. Osmanlılar Devri	31
2.2.8.1. Erken Dönem	31
2.2.8.2. Klasik Dönem.....	33
2.2.8.3. Geç Dönem	37
2. BÖLÜM	
2.1. Sanat Eğitimi	39
2.2. Sanat Eğitiminin Amaçları	41
2.3. Sanat Eğitimin İlkeleri	46
2.4. Sanat Eğitiminde Uygulanan Yöntemler	52
2.5. Minyatürün Sanat Eğitiminde Bir Yöntem Olarak Kullanılması	61
3. BÖLÜM	
3. YÖNTEM.....	74
3.1. Araştırma Modeli.....	74
3.2. Evren ve Örneklem	74
3.3. Verilerin Toplanması	74
3.4. Verilerin Çözümlemesi	75
4. BÖLÜM	
BULGULAR VE YORUM.....	76
DEĞERLENDİRME	87
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	90
RESİM LİSTESİ	93
EKLER.....	124
KAYNAKÇA	137

1.GİRİŞ

Problem Durumu

İletişimin bu kadar hızlı ve kolay olduğu dünyamızda artık ulusal sınırlar kalkmıştır. Globalleşen dünyada varlığımızı, ulusal kimliğimizi koruyabilmemiz ise kültür ve sanatımızın çağdaşlık mertebesine çıkarılabilmesiyle mümkündür. Bu da ancak ülkenin tarihiyle bağlantılı kültür mirasını araştırıp tanıtarak halka mal etmekle ve batının çağdaş sanat kuram ve yöntemlerini izleyen ama kökünü geleneklere dayayan bir Türk Sanat'ı var etmekle olabilir. Ne yazık ki gelişmişlik, çağdaşlık adına batı kültür ve sanatının benimsenmesi ile tüm geleneksel kültüre sırtımızı dönmüştük. Bu nedenle çok köklü ve zengin bir kültürel geçmişi olan ülkemizde tezhip, hat, ebru, minyatür gibi bize ait bir takım sanat dallarının yok olmaya başladığını üzülmekteyiz.

İdeal bir eğitim ve öğretim; öğrenen, düşünen, yorumlayan, kendini yenileyebilen, üretken, ekonomik, sosyal, kültürel seviyesi yüksek ve milli şahsiyete sahip insanlardan oluşan bir toplumu dünyaya kazandırmalıdır. Bunun yanında iyi bir eğitim sistemi, toplum içinde üretilen ve itibar edilen kültür değerlerinin kuşaklar arasında geçişine de zemin hazırlamalıdır.

Ulusal birlik ve beraberliği sağlayan kültürün aktarımı eğitim sistemimizde resim, sanat tarihi, tarih, türkçe ve edebiyat dersleriyle sağlanmaktadır. Ancak resim derslerinin sahip olduğu bu işlev yeteri kadar göz önüne alınmamaktadır. Resim dersleri sadece uygulamadan ibaretmiş gibi görülmekte ve uygulamayı içeren değerlendirmelerle öğrencilerin başarıları ölçülmektedir. Sanat eğitiminin salt beceri ve yeteneğe dayalı bir eğitim gibi algılanması, hem böyle bir becerisi olmayan öğrencileri sanattan soğutmakta hem de sanatı anlayan, algılayan, sanat bilinci oluşmuş bireyler yetişmesini önlemektedir. Amaç bütün bireylerin sanatçı olması değil, sanatı öğrenmesi olmalıdır.

Türk sanatının öğretilmesinde, yaşatılmasında, çağdaş anlayışa uygun olarak yorumlanmasında ve bu yolla evrensel kültüre katkıda bulunmasında resim derslerinin önemi büyüktür. Bu doğrultuda araştırmanın problemi; Minyatür sanatı resim eğitiminde nasıl bir yöntem olarak kullanılabilir? olarak belirlenmiştir.

Amaç

Bu araştırmada genel eğitimimizde ve buna paralel olarak sanat eğitimimizde de amaçlanan kültürel mirasın yeni nesle aktarılması ve öneminin kavratılması minyatür sanatımız yoluyla verilmek istenmiştir. Ancak sıklıkla uygulandığı gibi öğrencilere ka- lıpları empoze etmek, ezberletmek, birebir uygulatmak yerine onları kendi resim sanatı- na, kültürüne yönlendirerek, meraklarını uyandırarak, kendi yorumlarını getirecekleri ve sonra bir yenilik ortaya koymalarını sağlayacak bir eğitim yoluna gitmek amaçlanmıştır.

nem

Bir milletin kültürü, geçmişinden szlp gelen maddi ve manevi değerlerin tümünün zaman içinde kendine has, duyuş, düşünüş, ifade ediş tarzı ile ortaya çıkması- dır.

Dünya milletlerinin, çeşitli kültürleri vardır. Bunlar arasında Türk milletinin kendine özgü, köklü ve zengin milli kültürü büyük önem taşır. Bu kültür, Türklüğün doğuşu ile başlamış, zamanla gelişerek, binlerce yıl, Türk toplumlarını “millet” olarak ayakta tutmuştur.

Türk kültürünü meydana getiren tüm değerleri araştırmak, tanıtılmak, bunları daha verimli ve yaratıcı unsurlar olarak geliştirmek milli vazifelerimizdendir. Bu bağ- lamda Türk milletinin zengin ve köklü kültürü içinde yüzyıllardır yaşayan hat, tezhip, ebru, minyatür gibi sanat dallarının tanıtılıp yaşatılması gerekir. Bu konuda resim ders- lerinin rolü oldukça önemlidir.

rnek uygulamanın benimsenerek, ilköğretimdeki resim derslerinde benzer uygulamalara gidilmesi, kendi kültür birikimimiz üzerinden sanatın öğretilmesinde, geleneksel sanatlarımızın ağdaş anlayışa uygun olarak yorumlanmasında ve toplumsal bütünlüğün sağlanmasında yararlı olacağı düşünülmektedir.

Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. 2003-2005 öğretim yılı,
2. İlköğretim 6. sınıf öğrencileriyle,
3. İstanbul ili Kadıköy ilçesindeki üç resmi ilköğretim okulu ile sınırlıdır.

Sayıtlar

Araştırmadaki temel sayıtlar;

1. Öğrenciler uygulanan ankete samimi cevap vermişlerdir.
2. Araştırma kapsamına alınan ilköğretim okullarının sayısı yeterli kabul edilmiştir.
3. Öğrenciler minyatür resim sanatını bilmemektedirler.
4. Değerlendirme kriterleri resimsel başarıyı ölçmeye yeterlidir.

1. BÖLÜM

1. MİNYATÜR NEDİR?

Minyatür sözcüğü, Latince kırmızıya boyama anlamına gelen *miniare*'den kaynaklanan İtalyanca *miniatura*'dan Fransızca'ya, oradan da Türkçe'ye girmiştir. Osmanlıca'da minyatüre “nakış” ustasına da “nakkaş” denir. Minyatür geniş anlamıyla el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir. Batı'da kökeni Antik Çağ'a, Doğu'daysa İslam öncesi dönemlere kadar inen el yazması ressamlığı, Orta Çağ boyunca yaygın bir sanat dalı olmuştur. İslam dünyasında hat sanatıyla birlikte gelişen bu sanat, XIII. yüzyılda XIX. yüzyıla değin egemen resim türü haline gelmiştir. Batı'daysa kitap bezeme sanatında, baş harfleri vurgulamak için kullanılan minium denilen kırmızı boyadan dolayı el yazması resimlerine bu ad verilmiştir. Ancak terim, etimolojik açıdan yanlış olarak latince minus yani küçük sözcüğüne temellendirilip özellikle XVI. ve XIX. yüzyılda küçük boyutlu portreler, manzaralar ve figürlü sahneler için de kullanılmıştır.¹

Kuran'da resmi yasaklayıcı her hangi bir buyruk olmamasına rağmen, İslam düşüncesinden kaynaklanan bir hassasiyetle duvar resmi yapılmamıştır. İlk zamanlar kimi dini yapılarda ve saraylarda duvar resimlerine ya da figürlü mozaiklere rastlansa da daha sonra İslam sanatı ruhunu bulmuştur. Resim sanatı minyatür olarak gelişmiş ve XIX. yüzyıla kadar hakim resim türü olmuştur.

Minyatür sanatını anlamak ve uygulama çalışmaları yapabilmek için minyatür sanatının özelliklerini ve tekniklerini bilmemiz gerekmektedir. İslam öğretisinin soyut dünya görüşüne sahip sanatçıları tarafından şekillendirilen minyatürün kendine özgü kuralları vardır. Batı resim sanatının kurallarından çok farklı özellikler gösterir.

İslam minyatürleri batı minyatürlerinden konu, teknik ve estetik açıdan farklıdır. Batı'da sadece dini konulardan ilham alan minyatürün İslam ülkelerinde ilham kaynağı tarih, şiir ve hikaye gibi edebi konulardır. Duvarları çinilerle süslü, sedefkâri kapılı güzel köşklerin pencerelerinde fiskiyeli mermer havuzların etrafında saz çalanlar, av

¹ G.Renda, Minyatür, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, 3 Fasikül, İstanbul, 1997, Yem Yayın, s.1262

sahneleri, spor yarışları, savaşlar tasvir edilen başlıca konulardır. Resimler daha ziyade bir olayı hikaye eder ve metni ayrıntısıyla tasvir eder.

Minyatürün özelliklerinden biri perspektifin olmamasıdır. Müslüman sanatçılar perspektif bilgisine sahip olmalarına rağmen uygulamayı tercih etmişlerdir. Bunun nedeni, perspektifi minyatürün estetik yapısına uygun bulmamalarının haricinde, ancak uzaktan bakılınca derinlik etkisi veren perspektifi yakından okunan kitap için gereksiz bulunmasıdır. Bu durum anlatım olanaklarını sınırlayabilmektedir. Perspektifi kullanmayan minyatürün kendine has bakış açısı, sefere çıkan ordunun çok uzaktan geldiğini ya da padişah ve vezirleri durumu konuşurken uzaktaki ordunun neler yaptığını aynı sayfada anlatma imkanını böylece nakkaşa vermiş olur. Nakkaşın görevi, hazırlanan yazma hangi konuda olursa olsun anlatılan konuya sadık kalmak ve tüm ayrıntıları göstermektir. Yani bir ağacın yapraklarına, ne kadar uzakta olursa olsun bir insanın kirpiklerine, giydiği elbisenin desenine, düğmelerine kadar belirtmelidir. Her konuda bu denli ayrıntılı yapılmış minyatürler yapıldıkları dönemin gelenek, göreneklerini, kültürünü tarihini ve ekonomisini yansıması nedeniyle de belgesel nitelik taşırlar.

Kompozisyonlar da ayrı bir özellik gösterir. Kompozisyonlar konunun içeriğine göre önemli kişi veya objenin merkezi oluşturması ve diğer elemanlarında hiyerarşik bir düzenle yerleştirilmesiyle oluşturulur. Kompozisyonlarda uzaklık kavramı olmadığından figürler aynı boyutta, birbirlerini kapatmayacak şekilde ve doğada görüldüğü gibi değil, düşünüldüğü gibi çizilir. Ön ve arka planlar aşağıdan yukarıya doğru gösterilir. Öndekiler aşağıda olmak üzere arkadakiler derece derece yukarı kısma yapılır ve uzaklıkları hesaba katılmayarak hep aynı boyda resmedilir. Bu şekilde resme hem karşıdan hem yukarıdan bakıyormuş gibi boyutlu bir etki verilmiş olur. Nakkaş mekana ve kişilere aynı sayfa düzeni içinde farklı açılardan bakabilir. Padişah diğer figürlerden daha büyük çizilerek onun önemi ve büyüklüğü verilmeye çalışılır. Minyatürdeki tek sembolizm bu değildir. Yerleşim merkezini göstermek için bir ev, ormanı göstermek için bir ağaç yetebilmektedir. Önemli olan minyatürün nakkaşın kurgusuna hizmet etmesidir. Yardımcı motiflerle (ağaç, çiçek, dağ, yer bitkisi gibi) minyatür zenginleştirilir.

Nakkaşlar perspektifte olduğu gibi ışık gölgeyi de kullanmamışlardır. Işık, gölge, modle eşyayı ve figürleri cisimleştirdiğinden İslam duyuş ve düşünüsüne uygun

değildir. Nakkaş çizgiye bütün saflığını, renge bütün parlaklığını kazandırmak için gölgeyi isteyerek minyatürden atmıştır.

Kendine mahsus bir dünyası olan minyatürün en büyük özelliği renklerdeki parlaklık ve tazeliğidir. Çoğu minyatürler gözü sarhoş edecek denli parlak renklere, ince tonlardan derlenmiş düzenlemelere sahiptirler. Mercan kırmızısı, şeftali pembesi, badem yeşili, menekşe moru renkleri masalsi bir alemi çağırır. Bütün bu renkler hiçbir realizm kaygısı olmadan, doğadaki gerçek renkleri önemsenmeden sırf tezyini değerleri için kitabın sayfalarını süslemişlerdir. Minyatürlerde atların açık maviye, pembeye ve turuncuya boyandığı; dağların da yeşim rengine ya da mercan kırmızısına büründüğü görünmektedir.

Doğu minyatürleri nesnelere, canlıları doğadan soyutlamış, onları gerçek görünüşlerinden çok farklı dekoratif birer motife dönüştürmüştür. Yapılar, ağaçlar yan yatar, atlar maviye, tepeler eflatuna, gökyüzü altınyaldıza boyanabilir; gölge oyunundaki gibi iki boyutlu bir kalıba dönüşen insan figürü, çevresindeki nesnelere hiç de orantılı olmayabilir. Dolayısıyla doğadan köklenmiş öğeleri birer soyut nakış motifi gibi işleyen minyatür ustaları yüzyıllar boyunca doğayı en gerçek görünümüyle verebilme çabasında olan Batılı ustaların tersine, doğadan bağımsız bir gerçeği aramışlar, düşündüklerini, tasarladıklarını resmetmişlerdir.²

Nakkaşın ayrıca minyatür yapabilmesi için tezhip sanatını iyi bilmesi, tezhip tasarımı da yapabilmesi gerekir. Osmanlı minyatürlerinin en güzel örnekleri minyatürde kullanılan elbiselerin, çadırların, halıların, duvarların tezhip gibi boyanmasıyla oluşturulmuştur. Çarpıcı renkler ve helozonik çizgiler minyatüre canlılık verir ve güzelleştirir. Minyatürle tezhip bu noktada birleşir. Bir kitap sanatı olan minyatür, diğer kitap sanatları hat, cilt ve tezhipten ayrı düşünülemez. Her ne kadar farklı teknik ve ustalıklar gerektirselerde birbirlerini tamamlayan sanatlardır.

Genellikle etrafları tezhiplerle süslü olan minyatürler kitapların resimlenmek üzere boş bırakılan sayfalarına yapıştırılır. Minyatürün yapılacağı kağıt özel bir işleme tabi tutularak aharlanır, böylece kağıdın boyayı çekmesi engellenmiş olur. Minyatürde

² G.Renda, Minyatür, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, 3 Fasikül, İstanbul, 1997, Yem Yayın, s.1262

kullanılan malzemeler; toprak boyalar, kedi kılı fırça, altın, gümüş ve aharlanmış kağıttır. Her nakkaşın kendine özgü bir tekniği vardır.

Çizgiler kedi kılından yapılmış gayet ince bir fırçayla çizilir. Bu fırçalar üç aylık bir kedini ense tüylerinden ucu sivri ve sağlam birkaç kılın ipekle bir kuş kanadı kamışına bağlanmasıyla yapılır. Sonra bu kamış bir tahta sapa geçirilir. Resim yapılacak kağıda arap zamkıyla karıştırılmış ince bir üstübeç tabakası sürülür ve kuruduktan sonra tüy kalemlerle çizgiler çizilir. Oluşan şekillerin içleri renklerle doldurulur. Bazen bu astar üstüne önce bir altın tabaka geçirilir ve böylece altın tabaka üzerine konan renkler daha şeffaf görünmüş olur.

2. TÜRK MİNYATÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Türk sanatı İç Asya'nın bozkırlarında başlamış, zamanla batıya doğru kayarak Ön Asya'da en yüksek seviyesine ulaşmıştır.

Türk sanatını anlayabilmemiz için, Türk milletinin geçirmiş olduğu tarihsel süreci, yaşam şartlarını, kullandıkları dilleri, gelenek ve göreneklerini, dünya görüşlerini, sahip oldukları dinleri ve sosyal durumlarını da bilmemiz gerekir. Unutmamak gerekir ki bir toplumun sanatı, o topluluğun maddi ve manevi değerlerinin aynası olarak kabul edilir.³

Türk milletinin tarihindeki en önemli dönüm noktası, büyük topluluklar halinde İslamiyet'i kabul ettikleri dönem olmuştur. Bu dönem 8.yüzyıl itibariyle başlayan, Budist-Şamanist kültürden Müslüman kültüre geçiş dönemidir. Bu süreçte eski kimliğimizi, kültürümüzü terk edip vargücümüzle yeni kimliğe ve kültüre adapte olmaya çalıştığımız görülür.

Bir milletin yaşamında, düşünce yapısında, gelenek ve göreneklerinde gerçekleşen bu büyük değişim, elbette ki sanatını da etkileyecektir. Bu nedenle Türk Sanatını "İslamiyetten Önce Türk Sanatı" ve "İslamiyetten Sonra Türk Sanatı" olmak üzere iki büyük devrede incelemek gerekir.

³ Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, s.3

Dolayısıyla Türk resim sanatı da aynı şekilde incelenmeye tabi tutulmalıdır. Resim sanatında Türkler, Maniheizm, Budizm ve İslamiyet olmak üzere üç ayrı din çevresinde eserler meydana getirmişlerdir.⁴ Böylece eski Türk resmi, VIII.yüzyıldan XIX.yüzyıla kadar, bin yılı aşan tarihi ile dünyanın en eski sanatlarından biri olmaktadır. Ne yazık ki bu resimlerden pek çoğu korunamamıştır.

İslamiyetten önce Türk Resim Sanatını, Hunlar'ın, Göktürkler'in ve Uygurlar'ın sanatlarına bakarak öğrenebiliriz. Ancak bir Türk resim sanatından, minyatürden bahsedebilmemiz için Uygur dönemine kadar beklememiz gerekir. Ama yine de Hunlar'ın ve Göktürkler'in sanatlarına kısa da olsa değinmek gerektiğine inanıyorum. Çünkü Uygurlar'a kadar olan dönemde oluşan kültür birikimi ve başka alanlarda da olsa ürünlerin üzerindeki motifler, figür, çizgi ve form anlayışı Uygurlar'da resim sanatını etkilemiştir.

Sonuçta Hunlar'ın, Göktürkler'in ve Uygurlar'ın sanat üslupları birbirinden farklı karakterler gösterebilir. Edinilen kültür birikimi egemen Türk boyları değişmiş olsa da nesilden nesile aktarılmıştır.

2.1. İslam Öncesi Türk Sanatı

2.1.1. Hunlar

Tarihte görülen ilk Türk devleti, Hunlar tarafından milattan önce birinci binde kurulmuştur. Ural ve Altay Dağları'nın arası ile Hazar Denizi'nin kuzey ve kuzeydoğusunda kalan alanın Türkler'in en eski anayurdu olduğu ve göçlerle buralardan daha değişik bölgelere yayıldıkları araştırmaların sonucunda ulaşılan bilgilerdendir.

Hunlar'ın sanatları hakkında, yapılan arkeolojik kazılar sonucu kurganlardan çıkan malzemeler ve eserler bize bilgi vermektedir. Bunların en önemlilerinden biri Pazırık kurganlarıdır. Kurganlar suni, yığma tepelerin altında ölünün tabutunun bulunduğu ve ölüye ait eşyaların bulunduğu bir odadan oluşan mezarlardır. Bu kurganlardaki cesetler ve beraberlerinde gömülen eşyalar iyi bir rastlantı sonucunda

⁴ Prof. Dr. Oktay Aslanapa, Türk Sanatı El Kitabı, s.195

mezar odasına kar ve yağmur sularının dolarak buz tutması nedeniyle günümüze kadar bozulmadan ulaşabilmişlerdir. Pazırık kurganlarında zengin eşyalar, at, insan cesetleri, ve ölüyü mezera taşıyan araba olduğu gibi meydana çıkarılmıştır. Mumyalanmış kadın ve erkek cesetlerinin vücutları dövmelerle süslüdür. Bu dövmelerde geyik, dağ keçisi, kanatlı at ve pars, kaplan, arslan, kartal, doğan gibi yırtıcı hayvanların yanı sıra grifon, sfenks gibi hayali hayvanlar da görülür. Atların yanında bulunan eğer, eğer örtüsü, yular, gem, kolan ve kamçı bunların binek takımlarıyla birlikte gömüldüğünü göstermektedir. Bu takımlarda süsleme olarak at, geyik, dağ keçisi ve koyunu, grifon ve çeşitli yırtıcı hayali hayvanlar gibi figürler çok defa bitki motifleriyle işlenmiştir.⁵ Mezarlarda bunların haricinde maden kemer plakaları ve tokaları, davul, deriden yapılmış eşyalar, kalın ve ince dokumalar, işlenmiş renkli keçe örtüler, tahtadan oyma kaplar vb. hayvan figürleri ve bitki motifleriyle süslü olarak bir çok gündelik eşya ve kült eşyası bulunmuştur.

Mezar duvarlarına asılan örtülerde hayvan figürleri yanında insan figürleri de keçeler üzerine renkli applike tekniği ile işlenmiştir. Bazen yırtıcı hayvanlar ve kuşların saldırdığı mücadele sahneleri de vardır. Hayvanlar hep hareket halinde canlı ve dinamik hatlarla tasvir edilmiştir.⁶

Bir Pazırık Kurganı'nda bulunan halı inanılmaz inceliği, yüksek kalitesi, motiflerin zenginliği ve özellikleri ile son derece dikkat çekicidir. 1,89x2 m boyutunda olan halı çok ince bir iplikten dokunmuştur. 10 cm² de 36.000 gördes düğümü ile inanılmaz ve daha sonraları erişilememiş bir ustalık eseridir. Halı süvari figürlerinden geniş bordür, grifonlardan bir iç ve bir dış dar bordür, zeminde 24 kare halinde haçvari çiçeklerden kırmızı zemin üzerine beyaz sarı ve mavi renklerin hakim olduğu dama tahtasına benzer bir örnek göstermektedir.

Bu kurganlardan çıkan halı ve tekstil örneklerinin Hun sanatı bakımından ayrı bir önemi vardır. Bunlardan bazılarında Ahemeniş sanatı etkileri açıkça görülmekle beraber, keçe üzerine ince ve renkli deriler yapıştırmak suretiyle süslenen bir grup tekstil işleri tamamıyla orijinal Hun üslubunu belli etmektedir. Bunlar eğer örtüleri olarak

⁵ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı El Kitabı, s.11

⁶ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı El Kitabı, s.11

yapılmıştır. Böyle keçeden bir eğer örtüsü üzerine renkli deriden kesilerek yapıştırılmış parçalarla bir dağ keçisine saldıran kartal grifonu gösteren bir hayvan kavgası canlandırılmıştır. Çok realist ve ölüme yaklaşan keçinin ürpermelerini bütün kuvveti ile aksettiren sahne simetrik olarak arka arkaya iki defa tekrarlanmıştır. Bu Hun sanatı için çok karakteristik bir uslubu göstermektedir.

Hunlar sadece tekstil sanatında değil maden, ağaç oyma, işlerinde de maharet göstermişlerdir. Madenden, ağaçtan, taştan hazırlanmış eşyaların süslemelerinde, hayvan figürlerinde devamlı bir üslup birliği sağlanmıştır.

Hunlar devrinden kaya resimlerinde ceylan (antilop), deve, geyik, sırtlan gibi çeşitli hayvan tasvirleri görülür. Bunlar çok ustaca yumuşak konturlarla çok gerçekçi işlenmiş fakat hiç üsluplaşmamış resimlerdir. Hunlar'a has özellikler taşımaz.

1923-26'da Selanga nehrinin Baykal gölüne aktığı yerin yakınında Ula dağları bölgesinde 212 kurgan bulunmuş. Burda açılan kurganlarda, yine Pazırıktaki benzerleri gibi büyük bir keçe örtü üzerinde ince, renkli derilerden kesilmiş parçalarla diğer bir hayvan kavgası canlandırılmıştır. Burada kanatlı arslana benzer bir grifon arkadan bir geyiğe saldırmaktadır. Burada kompozisyon daha şematik ve üsluplaşmış olmakla beraber can çekişen geyiğin çok realist bir görüşle ifade edildiği görülmektedir. Duvardaki örtülerden biri yün üzerine işlenmiş olarak su bitkileri arasında kaplumbağalar ve balıklardan ibaret bir kompozisyon gösteriyor. Başka bir kurganda bulunan bir işleme, kıvrak atları ile Hun süvarilerini canlandırmaktadır. Daha başkasında duvara asılı ve büyük bir ustalıkla yapılmış yün işlemede, çok canlı kuvvetli bir portre özelliği olan bıyıklı iki insan başı bilhassa dikkati çekmektedir. Bunlar daha sonra Göktürkler ve Uygurlar'da göreceğimiz portre sanatının öncüleri olarak görülebilir. Noin-Ula mezarları çoğunlukla Hun sanatının bozulup gerilemeye başladığı bir devreden I.yy'dan kalmadır.

Kurganlarda çıkartılan bulgular üzerinde görülen anlatım zenginliği hiç bir toplulukta görülmemiş bir çeşitlilik ve sanat anlayışı taşımaktadır. Yapıtlarda gerçekçi bir dünya görüşü ve çok usta bir çizgicilik ve form anlayışı hakimdir. Bazen figürler uygulandığı eşyayı süsleme eğiliminden ötürü eşyanın biçimine sığdırılma çabası içinde de-

formasyona uğramakta ve usluplaşma doğmaktadır. Bu usluplaşmalar ve realist figürlerin hemen yanında geometrik ve bitkisel motiflerin varlığı da gözden kaçmamaktadır.

Orta Asya bozkırlarında yaşamlarını sürdüren Hunlar hayvanlarla iç içe bir yaşam sürmüşlerdir. Bundan ötürü de günlük kullanım eşyalarında, mezarlarda ele geçen çeşitli eserlerde görüldüğü gibi başta at olmak üzere çeşitli hayvan tasvirlerine geniş yer verilmiştir. Hayvan tasvirleri defalarca pek çok yerde yinelenmiştir. Böylece ilk Türk topluluklarında “Hayvansal Bezeme Üslubu” denilen bir sanat türü ortaya çıkmış ve çok yaygınlaşmıştır.

Orta Asya’da ortaya çıkan hayvansal üslup sonraki dönemlerde Anadolu ve Orta Asya’ya da yayılmıştır. Hayvansal mücadelelerin gelişiminde Hunlar’ın Göktanrı’ya olan inancının başka bir deyişle Şaman dinin de büyük etkisi olmuştur. Sihire dayalı sembollere, koruma tılsımlarına yaptıkları eşya üzerinde de geniş yer vermişlerdir.

Türk mitolojisinde insan ve hayvan ilişkileri dikkat çekecek boyuttadır.

2.1.2. Göktürkler

Göktürk devleti VI.yüzyılın ortalarında Bumin Kağan tarafından Ötüken’de kuruldu. Tarihte Türk adıyla anılan ilk devlettir. Çin kaynaklarında Göktürkler’in Asya Hunlar’ı soyundan geldiği belirtilmektedir. Onlar da ataları Hunlar gibi Göktanrı inancına sahiptirler.

Bumin Kağan diğer Türk boylarını bir federasyon altında birleştirerek Orta Asya’nın Türkleşmesinde büyük rol oynamıştır. Kurulduğu zamandan itibaren idari bakımından Doğu ve Batı olarak ikiye bölünen imparatorluk, 630 yıllarında Çin nüfuzu altına girmiş ve 682’de İltiş Kağan’ın büyük devlet adamı Tonyukuk ile birlikte siyasi mücadeleleri sonucun doğu kısmının hakimiyetini yeniden elde etmiştir. Daha sonra gelen Bilge Kağan ve kardeşi Kültegin Göktürk tarihinin önemli şahsiyetleridir.

Göktürk döneminin önemli yapıtları yazılı abidelerdir. Bu kitabeler en eski yazılı ve edebi metinler aynı zamanda Türk tarihinin taşa yazılmış en eski kaynaklarıdır. Bu abidelerden birincisi 732’de ağabeyi Bilge Kağan tarafından kültegin adına dikilmiş.

İkincisi Bilge Kağan'ın ölümünden bir yıl sonra 735'de yerine kağan olan oğlu tarafından dikilmiştir. Tonyukuk abidesi ise 720-725 yıllarında kendisi tarafından dikilmiştir.

Bu dönemde çeşitli heykeller de görülür ki, bunlar Türk heykel sanatının ilk örnekleridir. Göktürkler mağlup ettikleri düşmanlarının heykellerini dikmişlerdir. Bunlara balbal adı verilir. Bunların haricinde Kağan'ın yakınlarının, ileri gelenlerin de heykelleri yapılmıştır.

Resim olarak ise av ve süvari tasvirlerini içeren kaya resimleri vardır. Bunlar basit çizgisel üslupla yapılmıştır. Resim sanatı hunlar ve göktürklerde daha çok oymacılık ve süslemecilik olarak bir gelişme göstermiştir. Ancak uygurlar döneminde bağımsız bir resimden söz edilebilir.

2.1.3. Uygurlar

Uygurlar Göktürkler'e bağlı olarak Selenga nehrinin doğusu ile Aral Gölü arasında kalan bozkırlarda yaşıyorlardı. 717 yılında Göktürk hakimiyetine karşı ayaklandılar. Göktürk devletini savaşıarak yenemeyeceğini anlayan Çin'in içten çürütme politikası sonucunda ülkede isyanlar çıktı. Bu kargaşa ortamından yararlanan Uygurlar diğer Türk boyları ile de birleşerek Göktürk İmparatorluğu'nun sonunu getirdiler. 745 yılında yıkılan Göktürk Devleti'nin yerine Uygur Devleti kuruldu. Devletin kurucusu Kutlug Bilge Kağan'dı. Merkezleri daha önce Hunlar'ın ve Göktürkler'in de yurt edindikleri Ötüken bölgesi oldu. Başkentleri Karabalgosun'du.

İki yıl sonra 747'de Kutlug Bilge Kağan'ın yerine oğlu Bayan Çor geçti ve onun zamanında devletin sınırları genişledi ve ticaret gelişti. Siyasi güçlerin ve ticari gelişmelerin getirdiği refah Uygurlar'ı şehirleşmeye doğru yöneltti.

Şehirleşmeye başlayan Uygurlar göçebe yaşamdan gittikçe uzaklaşıyor, şehrin getirdiği rahatlık ve güvene alışıyorlardı. Ayrıca bu devirde Kam'lara (Şaman) bağlı bulunan Gök Tanrı anlayışından ve ata ruhlarına tapma geleneğinden de iyice uzaklaşmıştı.⁷ Kabul ettikleri yeni dinler dolayısıyla ister Budizm olsun ister Mani dini onların cengaver ruhunu, akıncı karakterini yok etmişti. Bu nedenle 840 yılında Kırgızlar'la

⁷ Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye-İş Bankası Kültür Yay., s.46

hiç mücadele etmeden mağlubiyeti kabul ettiler. Çünkü manicilikte öldürmek yasaktı ve Budacılar da kan döktükleri takdirde cehenneme gideceklerine inanıyorlardı. Böylece milli bünyelerine uymayan bu dinler yüzünden milli benliklerini ve siyasi egemenliklerini kaybettiler. Artık Karabalgasun Kırgızlar'ın eline geçmişti. Uygurlar'ın büyük bir kısmı topraklarını terk ederek Doğu Türkistan da denilen Tarım bölgesine göç ettiler. Tanrı Dağları'nın eteklerine, Turfan, Beş Balıĝ bölgelerine yerleştiler. Kuça, Almalık, Kaşgar, Hatan ,Hami diğer şehirleriydi. Uygurlar burada ikinci Uygur Devleti kurdular. (840 – 1300) göçten sonraki dönem Uygurlar için kültür ve sanat yaşamının en parlak dönemi olmuştur.

Uygurlar'ın sanatı dinleri doğrultusunda bir gelişme göstermiştir. Orta Asya dini inançlarına baktığımızda son derece karışık bir görünümle karşılaşırız. Türkler'in yayıldıkları çeşitli bölgelerde Şamanizm, Budizm, Maniheizm, Musevilik ve Hristiyanlık gibi çeşitli dinlere inandıkları görülür.Uygurlar ise önce Budizmle, sonra da Mani dini ile tanışmışlardı. Kağan ve asiller Mani dinini kabul edip devlet dini yapmışlarsa da halk içinde Buda dinine inananlar vardı. Az sayıda da Nasturi hristiyan bulunmaktaydı.

Ancak kendi bünyelerine uygun olmayan bu yeni dinlerin kabulü, milli benliklerini ve siyasi egemenliklerini kaybetmelerine neden oldu.

Uygurlar Maniheizm ve Budizm inançlarını yaymak amacıyla minyatürlü yazma eserlere büyük önem vermişlerdir. Bunların yanında mabetlerin duvarlarına freskler ve ayinler sırasında kullanılmak üzere büyük resimler, sayfalar ve sancaklar yapmışlardır. Maniheist kitaplardaki minyatürler kısmen dini kısmen dünyevi sahneleri canlandırırlar. Bu minyatürlerde vakıf yapanlar, müzisyenler, katipler, rahipler tasvir edilmiştir. Canlandırılan tasvirler, kıyafetleri ve yüz hatları bakımından son derece realist resimlerdir. Böylece onların yaşamları ile ilgili bilgileri kolaylıkla edinmiş oluyoruz.

Bu kompozisyonların en büyük özelliği de figürlerin simetrik bir düzen içerisinde sıralanmış olmalarıdır. Çoğunlukla bunlarda koyu mavi ve kırmızı başta olmak üzere parlak renklere yer verilmiştir.⁸ Bunların üslup özellikleri uzun zaman devam et-

⁸ Erdem Yücel, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s.89

miştir. VIII.-IX. yüzyıllar lacivert zeminli minyatürlerde çizgi ve ışık gölge aynı zamanda kullanılmıştır. Bu Manihai yazmalar Hoça'da hüküm süren Uygur kağanlarına ithaf ediliyordu, hatta bunlardan birinin Böğü Kağan'ın yeni dini kabul ettiği sahneyi canlandırdığı ileri sürülür. Kağanın himayesi ile Mani dini yaşayabilmiş, Hoça, Kansu ve Çin'de mabetler yaptırılmış, bu sayede Uygurlar'dan Manihai minyatürler ve resimler kalmıştır⁹

İnsan yüzüne ferdi portre özelliği vermek ilk kez Uygurlar'da başlamıştır. Portre yapma sanatı ortaya çıkmadan önce insan vücudunun diğer kısımları gibi yüz de şemalara göre çiziliyor ve altına adı yazılmak suretiyle ayırdedilebiliyordu. Uygurlar kendi halklarının dışında Hintliler'i, Çinliler'i ve İranlılar'ı da resimlediler. Kendilerinden farklı insanlar üzerinde dikkatlerini toplayarak bunları tiplere ayırdılar ve tabii kendilerini de daha belirli olarak görmeye başladılar. Bu durum onlara portre sanatı yaratmak ve geliştirmek imkanını kazandırdı. Portre benzerliği aynı kıyafet ve duruşta yan yana sıralanmış rahip resimlerinde açıkça bellidir. Bunların yüzleri çeşitli insanları gösteriyor. Diğer resimlerde de kendini belli eden bu portre sanatı, ferdi düşünce ve şuur bakımından çok önemli bir ilerlemeyi gösteriyor. Portre sanatının doğmasında eski geleneklerin de rolü olmuştur.¹⁰

VIII. yüzyıl ortalarından kalma Uygur minyatürleri daha sonraki Türk minyatür sanatının kaynakları olmuşlardır. Gerçekçi üslupları ve portre özellikleriyle Türk minyatürünün karakteristik gelişmesinde etken olmuşlardır.

Hoça'da bulunmuş olan ve VIII.-IX. yüzyıllara tarihlenen 11,2 x 17,2 cm. ölçülerindeki Uygur minyatüründe dantarlar (seçkinler) tasvir edilmiştir. Bir Mani yazmasının baş veya son sayfasıdır, lacivert fon üzerine minyatürlüdür. Yazılar resmi iki kısma ayırıyor. Dantarlar (yüksek rahipler) sağda iki sıra halinde merasim kıyafetleri ile oturmuşlardır. Saçlar hep aynı biçimde, sakallar farklıdır. Her altı rahibin önünde renkli örtülü alçak bir rahle üzerinde altın yaldızlı yazı çantası, bir demet boş kağıt var. Yazıcı dantarların kamış kalemleri iki defa sol, üç defa her iki elde, iki defa da kalemsiz olarak gösterilmiştir. Yazının sol tarafında yırtılmış kısımda, iki tarafında büyük çiçekli birer

⁹ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, s.24

¹⁰ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı El Kitabı, s.23-24

ağaçla, diğer bir dantar yazıcı var. Yırtılan alt kısımda kırmızı eşarplarla sarılı garip başlıklar, rahip olmayan kimseleri göstermektedir. Üstte solda en önemli figür yırtılmıştır, hepsi ona doğru bakıyordu. Kalemlerin tutuluşu ve sayısı belki rütbelere göre idi.¹¹

Uygurlar'da bu şekilde gelişmiş olan sanat gittikçe kuvvetlenerek devam etmiş Uygur devleti dağılınca, bu kabiliyetli Türkler'in parlak mirası yeni hakimiyet kuran Moğollar'la batıya ve İslam dünyasına geçmiştir.¹² Uygur minyatür üslubunun etkileri XV. yüzyıla kadar devam etmiştir.

2.2. İslam Sonrası Türk Sanatı

2.2.1. İslamda Tasvir

İslam sanatının karakterini İslam inancı belirlemiştir. Minyatür sanatını anlatmaya çalışırken, İslam inancının sanatta tasvir meselesine nasıl baktığını bilmemiz bu nedenle önemlidir. Kuran'da resim ve heykel yapmayı yasak eden hiçbir ayet yoktur. Sadece putperestliği yasak eden Maide(sofra) Suresinin doksanüçüncü ayeti vardır. Fakat İslamiyetin ilk yıllarında resim puttu ve put anlamına gelmeyecek tek bir resim yoktu. Bu nedenle resim de bu yasağa tabi tutulmuştur. Bu konudaki hadislerde ise canlı varlıkların resimlerini yapanlardan kıyamet günü hesap sorulacağı ve bunların cezalandırılacağı açıklanmıştır. “Kıyamet gününde azabı en şiddetli olanlar musavvirlerdir. Onlara, yarattığınız şeye hayat veriniz, denir” veya “Allah'ın halk edişini taklit edenler kıyamet gününde azabı en şiddetli olanlardır.” gibi bazı hadisler vardır. Ancak Kuran'a dayanmayan, tarihi belgelere dayanmayan ve gerçekte olup bitenlere uymayan bu hadislerin doğruluğu şüphelidir.¹³

Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin, nakkaş Aynüddeve tarafından portrelerinin yapılmasına müsaade ettiği, bunların kopya edilerek çoğaltıldığı bilinmektedir. Ebu Said Ebu'l-Hayr'ın-Sultan Mahmud-ı Gaznevi'nin dostu olan- babasının kendisi için bir saray yapmış olduğunu ve o sarayın bütün duvarlarını Sultan Mahmud'un, askerlerinin ve fillerinin suretleriyle süslemiş olduğunu, Ferideddin Attar'dan öğreniyoruz.

¹¹ Erdem Yücel, İslam Öncesi Türk Sanatı, s.93

¹² Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, s.24

¹³ Suut Kemal Yetkin, İslam Sanatı Tarihi, s.6-7

Timur'un, 1397 tarihinde Semerkant'ta Bağ-ı Dilküşa denilen bahçe içinde bir köşk yaptırdığını, bu köşkün duvarlarında Hindistan muharebelerini tasvir eden resimlerin bulunduğunu, Semerkant'ı bu tarihten bir asır sonra ziyaret eden Babur'un hatıralarında okuyoruz.

Hicretin yirmibirinci yılında, ikinci halife Ömer'in kestirdiği, bir yüzünde Besmele ile Kelime-i Şehadet, öbür yüzünde Bizans imparatorlarının resmi bulunan sikkeler; sonra Emevilerden Muaviye ile Abdülmelik'in; Abbasi halifelerinden Mutevekkil, Muktedir ve Muti'nin kestirdikleri sikkeler olduğu gibi, Selahattin-i Eyyubi'yi bağdaş kurmuş bir durumda, sarıklı olarak gösteren sikkeler de vardır. Bunlara, üzerinde muhtelif resimler bulunan Artukoğulları, Atabekler ve Selçuklu sikkelerini de ilave edebiliriz.

Tasvir alanında, doğrudan doğruya heykel ve resim ile de karşılaşırız. Suriye çölündeki Kasru'l-Hayr sarayının cephesindeki heykellerle hamamlı Kusayr-ı Amra av köşkünün duvarlarındaki çıplak kadın resimleri, Bağdat'ın altmış mil kuzeyindeki Samarra'da kazılarda meydana çıkan insan ve hayvan resimleri; Kurtuba'nın sekiz kilometre batısında, yine kazıların meydana çıkardığı, elbisesine bürünmüş bir kadın heykeline ait parçalar, Gırnata'da Elhamra Sarayı'nın Mahkeme Salonundaki resimler, Fatimiler'in ilk hükümet merkezi olan Mehdiye'de meydana çıkarılan ve bugün Bardo Müzesinde bulunan ve elinde şarap kadehi taşıyan bir prensin flüt çalan bir genç kızı dinleyişini gösteren alçak kabartma bugün de görülebilecek örneklerdir.

Afganistan'ın güney batısında Leşker-i Bâzar'da Fransız Arkeoloji heyeti tarafından kazılar, Gazneli Mahmud'un sarayında sütunlar ve kemer ayakları üzerinde çekik gözlü insan resimlerini meydana çıkarmıştır. Yine XIII. asır Selçuklu sanatından kalma melek, muharip, avcı şeklindeki bazı kabartmalarla figürlü fresk parçalarını Konya müzesi'nde görmek mümkündür. Beyşehir gölünün güney batısındaki Kubâd-Âb'ad şehrinde yapılmış olan kazılarda, Selçuklu saraylarının yıkıntıları arasında bulunan bağdaş kurmuş, sol eli göğsünde, sağ eli zarif bir şekilde yana doğru uzanmış olan bir prensin portresi, deseni, ifadesi, soluk tırşe rengi ile bilhassa dikkati çeker. Yine Divriği Ulu Camii'nin bitişiğinde, onun devamını teşkil eden Dâru'ş-Şifa'nın cephesinde, sonradan taassup devirlerinde yukarı kısımları yıkılmış, yalnız birinde örgülü saçlar seçilen iki

insan başı ile, Sivas'ta Çifte Minare'nin karşısındaki I. Keykavus Dâru'ş-Şifâ'sının avlusunda, büyük eyvanın kemer köşelerinde, aşınmış olmalarına rağmen hala farkedilen iki insan başını da görmek mümkündür. Uçsuz bucaksız İslam ülkesinde, bilhassa XIV. yüzyıldan itibaren minyatürün yer yer gelişmesi, ve hele Siyer-i Nebi gibi kitapların dahi resimlenmiş olması da İslam dininde Kuran'a dayanan bir resim ve heykel yasağının olmadığını tatbikat sahasında da gösteriyor.¹⁴

Görülüyor ki, İslamiyetin başından itibaren bazı iddiaların aksine yalnız Şii mezhebinin hakim olduğu bölgelerde değil, mezhebi Sünni olan bölgelerde dahi resim ve heykel yapılmıştır.¹⁵

İslamda resim Batı resminden farklı bir gelişim göstermiş, bir rönesans yaşamamıştır.

İslamiyetin ilk heykel ve resimleri Yunan ve Sasani izleri taşır. Bu dönem İslam sanatının kendini bulmaya çalıştığı arayış dönemidir.

İslamiyette Allah anlayışı, resim ve heykelin, bütün müslümanlarca ibadet merkezi olan Camii'ye girmesine imkan verseydi bu iki sanat yavaş yavaş gelişir, şehirler verebilirdi. Allah'ın zamansal ve mekansal niteliklerden uzak olması, doğmamış ve doğurmamış bulunması yani cisimlendirilememesi, göz önünde canlandırılmaması bu imkanı kaldırmıştır. İşte İsa'nın şahsında Allah'ın tasvir edilerek kiliselere girdiği için Avrupada büyük ölçüde gelişen ve yüksek Rönesansı gerçekleştiren resim ve heykel, Camii'nin bünyesinde sürekli bir yaratış hamlesine aşılanmadığından, sivil yapılar da yer yer ve zaman zaman görüldüğü halde olgunlaşmamış ve yerini çizgi sanatına bırakmıştır. Hiç bir sanat kolu İslam dininin yarattığı düşünüşü ve duyusu, arabesk denilen ve yazıyı da adeta manasından boşaltarak bünyesine katan, mucize halinde Camii, medrese ve türbelere dolan çizgi ağları kadar kuvvetle ifade edemez. Bu çizgilerin ağına düşen düşünce, nerede duracağını bilmeden dolaşır durur. Hangi çizgiyi tutarsa tutsun, hangi daireyi veya poligonu dolaşırsa dolaşsın, onun varacağı nokta yine aynı olan bir çıkış noktasıdır. Gerçekten hiç bir sanat, ne başlangıcı, ne de sonu olan arabesk kadar Müslümanı Allah'a yaklaştıramaz, onda ezililik ve ebedilik duygusunu uyandıramaz.

¹⁴ Suut Kemal Yetkin, İslam Sanatı Tarihi, s.8-9

¹⁵ Suut Kemal Yetkin, İslam Sanatı Tarihi, s.9

Arabesk denilen bu geometrik mucize de çabucak olgunlaşmamış, resim ve heykel gibi bir alma ve benzetme devri yaşamış, ama sonra bulma ve yaratma devrine ulaşmıştır.

Terkipteki tabii olmayan birlik, motiflerin gerçeğe uygunluğu ile bezeyici görevi arasındaki ayrılık ilk arabesk örneklerinin emekleme özellikleri arasındadır.

İslam sanatına yolunu çizen, islam dininin duyuş ve düşünüşünden kaynaklanan hassasiyettir. İslamda rönesansın yaşanmamış olması herhangi bir yasaktan değil İslam anlayışından kaynaklanır. Minyatürlerin yüzyıllar boyunca sürüp gitmesinin sebebi, zihni olmalarında, çizgilerin incelmelerinde ve bütünü ile bizde maddi ve cismani olmayan bir etki uyandırmalarında aranmalıdır. Prensip bakımından arabesk ile minyatür arasında bir fark yoktur. İşte Kuran'ca yasak edilmediği halde resmin ve heykelin kısırlaşıp, minyatürün verimleşmesi bundandır.¹⁶

2.2.1.1. İslamda Görülen İlk Minyatürlü Yazmalar

İslamda el yazmalarının sistemli biçimde yapımı IX.yüzyılda Abbasi halifesi Memun döneminde (813-833) kimi antik kaynakların Arapça'ya çevrilmesiyle başlamıştır. Geç antik kitaplar çevrilirken onların resimleri de birlikte kopya ediliyordu ve böylece kitapları resimleme geleneği çeviri faaliyeti ile birlikte İslam sanatına mal oluyordu. Ancak bu dönemden hiçbir minyatürlü el yazması ele geçmemiştir. İslam sanatında ilk minyatürlü yazmalar XI. yüzyıl sonundan gelmekle birlikte, Mısır'da El-Feyyum ile El-Fustat'ta bulunan ve parşömen üstüne yapılmış olan bazı resimler daha eski dönemlerde de kitap resimlerinin bulunduğunu göstermektedir. Büyük bir kısmı Viyana'da Arşidük Ranier koleksiyonunda yer alan bu resimlerde ilkel insan ve hayvan tasvirleri vardır. Bunlar metni açıklayıcı, basit figürlerdir ve henüz gelişmiş bir minyatür sanatından söz edilemez.¹⁷

İslam sanatında çeviri faaliyetleri IX.yüzyılda başlamış olsa da antik eserlerin çevirilerinin minyatürlü nüshalarına ancak XI.yüzyıldan itibaren Selçuklu döneminde rastlıyoruz.

¹⁶ Suut Kemal Yetkin, İslam Sanat Tarihi, s.10

¹⁷ Güner İnal, Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılar'a Kadar), s.17

2.2.2. Selçuklu Devri

11. ve 12. yüzyılda Yakın Doğu iki önemli olaya sahne oldu. Bunlardan biri Haçlı Seferleri, diğeri ise Selçuklu Türklerin İran'dan Ön Asya'ya Mezopotamya, Suriye'ye ve Anadolu'ya yayılmalarıydı. 1050'de Tuğrul Bey İran'a girmiş, 1055'de Abbasi halifesi onu dünyevi lider tanımıştı. 1071'de Malazgirt Meydan Savaşı'ndan az sonra da Anadolu ve civar ülkeler Selçuklu akın ve göçlerine açılmıştı. Büyük Selçuklu Sultanı İran'da ikâmet etmekteydi. Rey, Isfahan, Nişabur başlıca Selçuk şehirleriydi. Anadolu, Suriye ve Mezopotamya'da ise Selçuklu Sultanını tanıyan ve onun adına ülkeyi yöneten bir takım Türk sülaleleri bulunuyordu. Bunların arasında en önemlileri Hisn Keyfa, Diyarbakır, Mardin ve Harput'ta hüküm süren Artukoğulları, Mezopotamya ve Suriye'de özellikle Musul, Halep, Sincar ve Cezire'de Zengiler ve Konya'da da Anadolu Selçukluları'ydı.

Türk-İslam minyatürlü yazmalarından zamanımıza gelen en eski örnekler işte bu devirden ve bu geniş bölgeden gelmektedir.¹⁸

Bu dönemden önce yapılmış minyatürlü kitap bulunmayışı, büyük olasılıkla önceki dönemlerin İslam tarihi ve sanatı açısından bir oluşum devri olmasındandır. Çeşitli siyasal çalkantıların kitap sanatı gibi dinginlik isteyen bir sanata elverişli olmamasının yanı sıra savaş ve istilaların varolan yapıtlarını da ortadan kaldırması, bu alandaki boşluğun en belirgin nedenleri olarak sayılabilir.¹⁹

XII. yy.'ın başında Selçuklular'dan önce Gazneliler'de de resmin sevilen bir sanat olduğu, Leşker-i Bazar Sanayı'nın fresklerinden anlaşılmaktadır. Ancak Gaznelilerden kalma, zamanımıza kadar ulaşmış, herhangi bir minyatürlü kitap yoktur.

Gazneliler'in Leşker-i Bazar Sarayı fresklerinde olsun, daha sonra Selçuklular'ın merkezi Rey'deki duvar resimlerinde, Rey ve Keşan'da minai denilen yedi renkli keramiklerinde olsun Uygur resminin etkileri kendini gösterir. Bu zamanlarda gelişen ilk İslam minyatürleri kaybolmuştur. Uygur resim ve minyatür üslubu bir çok değişiklikler geçirmekle beraber esasları bozulmadan XV. yy. içlerine kadar devam et-

¹⁸ Güner İnal, Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar), s.18

¹⁹ Güner İnal, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, s.1263

miştir. Türkler, Orta Asya'dan Uygur resim üslubunu batıya getirerek Gazne, Rey, Keşan, Musul, İran ve Anadolu'ya yerleştirmişlerdir. Büyük Selçuklu Devleti'nin kurucusu Tuğrul Bey'in 1055'te Bağdat'a girerek Sultan ünvanı alması, Selçuklu sanat ve kültürünün bu bölgede yayılmasının başlangıcıdır. Keramiklerde ve sayıları pek az olan etken devir Selçuklu çinilerinde Büyük Selçuklu üslubundan iyi fikirler veren bir çok resimler kalmıştır. Bunların en belirgin özelliği Selçuklular'ın o zamanki hayatını, tiplerini, kıyafetlerini, savaş sahnelerine varıncaya kadar realist bir görüşle canlandırmalarıdır. Fakat minyatür olarak Selçuklu üslubunu gösteren eserler ancak XII. yy. sonundan itibaren zamanımıza gelebilmiştir.²⁰

11. ve 13. yy. arasında Selçuklu Dönemi minyatürlü yazmaları büyük bir çeşitlilik gösterir. Bu yazmalar konuları bakımından bilim ve fen konulu yapıtlar ile edebi konulu yapıtlar olmak üzere iki grupta incelenebilir. Bunlardan bazılarında, özellikle bilgin Diaskorides'in Arapça'ya Kitab-ül-Hasayiş adıyla çevrilmiş olan yazması De materia medica'nın (İlaç Bilgisi Üzerine) çeşitli kopyalarının minyatürleri arasında farklı yaklaşımlara rastlanır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki 1229 tarihli kopyada (Ahmed III 2127) antik yapıtlara ve modellere bağlılık ağır basarken, Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 1224 tarihli bir başka kopyada (Ayasofya 3703) yeni bir biçim dünyasının oluştuğu görülür. Kitabın metninde yer alan bitki ve hayvanların tek tek betimlerinin yanı sıra, o dönemin yaşamını yansıtan ilaç yapma, eczane ve iyileştirme yöntemlerinin resimleri artık antik modellerden gelme melez betimlerin yerini almaya başlamıştır. Dioskorides'in yapıtının yanısıra, Arap gökbilimci Es-Sufi'nin burçlarla ilgili astroloji kitabı "Kitab Suvar-el-Kevakıb-es-Sabita" (Sabit Yıldızlar Kitabı), Pseudo-Galenos'a atfedilen bir panzehirler kitabının 1199 tarihli Arapça çevirisi Kitab-ı Tiryak ve Hippokratika adlı Yunanca yapıtın Arapça çevirisi Kitab-ı Baytara (Baytarlık Kitabı) dönemin öteki fen ve bilim konulu yapıtlarıdır.²¹

Erken İslam devrinden gelen minyatürlü yazmalar çeviri faaliyeti ile devir alınan Batı geç antik mirasının İslami çevrede işlenirken geçtiği merhaleleri göstermesi bakımından önemli bir grup oluşturur. Erken devir yazmalarında antik minyatürlerin aynen kopyasına karşılık, 12. yy. sonu ve 13. yy. başında bilim ve fen konulu yazmalar

²⁰ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, s.364

²¹ Güner İnal, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, s.1263

rın resimlenmesinde bir değişim olduğu görölür. Yerli tipler, Uygur kökenli Selçuklu tipleri, gündelik hayattan gelme eşya ve sahneler bu eserlere sızmaya başlar. Bilim eserlerinin ağır başlı, resmi havası gevşer ve bize kendi devirlerini yansıtan birer belge hüviyetini kazanmaya başlarlar. Geç antik, Bizans etkisinin yer yer görünmesine rağmen, artık bütün etkileri hazmeden ve kendine mal eden bir resim anlayışının ortaya çıktığı açıktır. Bilim eserlerinin minyatürlerinde görülen bu özellik edebi eserlerdeki tasvirlerde büsbütün kendini gösterir.

Antik üslubun yerel ve yeni bir üsluba dönüşümünü ve Selçuklu resim repertuarının doğuşunu en iyi belirten eserler hiç kuşkusuz edebi konulu yazmaların minyatürleridir. Bu devrin edebi konulu minyatürlü yazmalarından zamanımıza gelenler Hariri'nin Makamat'ının bazı nüshaları, Kelile ve Dimne, Kitab el-Agâni (Şarkılar kitabı), Varka ve Gülşah mesnevesi gibi bazı eserlerdir.

Bu minyatürlerde mekan probleminin önemsenmediği, manzara ve mimarinin çok şematik gösterildiği, sadece düz bir fon üzerinde motiflerin belirli hale geldiği bir silüet üslubu, yüzeysel iki boyutlu bir üslup görölür. Bu tasvir tarzı gölge oyunu figürlerini anımsatır. Tasvirler sadece metni açıklayıcı bir nitelik taşır. Konu sadece figürlerle anlatılmaya çalışılır. Bir aşk hikayesi olan Varka ve Gülşah dışında bu dönem minyatürleri genellikle çerçevesiz yapılmıştır. Varka ve Gülşah'taki minyatürler renkli ve süslü zeminleri, çerçeveleri, tipik Selçuklu figür üslubu, mücadele sahnelerindeki dinamizm ve hareket, vücutlardaki burkulmalar ve satılla mücadeleyi göstermeleri ve süsleme motiflerine geniş ölçüde yer vermeleri bakımından 13. yüzyıl Selçuklu resim üslubunun en güzel ve düzenli örneklerinden birini oluşturur.²²

Bütün bu elimizdeki malzeme bize Selçuklular'ın ve onlara tâbi sülalelerin idaresi altındaki bölgelerde gelişen resim sanatını anlatır. Bu yazmaların minyatürleri sadece kitap illüstrasyonları olmakla kalmayıp devirlerini yansıtan birer belge niteliğini taşırlar. Minyatürlerdeki Hristiyan, Habeş, Sami ve Selçuklu tipindeki insan figürleri, bölgenin kozmopolit yapısını yansıtır. Olayların içinde gösterildiği, mekan çerçevesi bütün basitliğine rağmen, devrin yaşantısını izleyiciye sunar. Bina tipleri, ev içi döşemeleri, kervanla yolculuklar, ziyaretler, dükkanlar, köyler ve tarımsal etkinlikler döne-

²² Güner İnal, Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar), s.52

min yaşantısıyla ilgili bilgi verir. Doğaya dönük olmayan bu tasvirler o devrin insanının yaşantısını aksettirmesi bakımından devrin ölçüsüne göre "gerçekçi" sayılabilir. Türk-İslam resim sanatının prensipleri minyatür sanatı çerçevesi içinde ilk kez bu devrinde belirgin olmaya başlar. İlhanlı devrinde açılan resim sanatı artık bu kademedeki hareket ederek yeni etkileri işleyecektir.

2.2.3. Moğol Devri

12. yüzyılın başlarında bütün Orta Doğu'yu sarsan Moğol akın ve istilası, 1258'de Bağdat'ın alınmasıyla son noktasına vardı. 13. yüzyılın sonunda Moğollar Pasifik Okyanusu'ndan Doğu Avrupa'ya kadar uzanan geniş bir bölgede imparatorluk kurmuşlardı. Daha sonra büyük imparatorluğun çökmeye başlamasıyla 14. yüzyılın başlarında aynı kökten gelen iki sülale, İlhanlı ve Yüen Asya'nın iki ucundaki ülkeleri idare etmeye başladı. 14. yüzyılın ortalarına kadar Moğol egemenliğini sürdüren İlhanlılar'ın batı kültürüne adapte olmalarına rağmen, Çin medeniyetine karşı duydukları hayranlık, eski kültürlerine bağlılıkları, onların bu iki dünya kültürünü birleştirmelerinde büyük rol oynadı. Bunun sonucunda 14. yy. İslam minyatürlerinde değişik bir biçimleme diliyle karşılaşılmaktadır. Bu dönemin Menâfi El-Hayvan (Hayvanların Faydaları) ve El-Asar el-Bakiye (Eski İnsanların Kronolojisi) adlı yapıtlarında Moğollar'la Yakın Doğu'ya taşınan Orta Asya, Uzak Doğu ve özellikle Çin sanatının etkileri görülür. Dönemin en ünlü kitabı Gazan Han'ın ve Olcaytu Hüdabendenin veziri tarihçi Reşideddin Tabib tarafından yazılan Cami-üt-Tevarih (Tarihler Derlemesi) dir. Yapıt Moğol tarihi ve dünya tarihi olmak üzere iki ciltten oluşmuştur. Ancak Reşideddin'in öldürülmesi nedeniyle Moğol tarihi cildinden hiç bir kopya günümüze kadar gelmemiş, dünya tarihi cildinden ise dört kopya ulaşabilmiştir. İslamda bilinen ilk tarihsel konulu örneklerdir. Moğollar'la gelen serbest fikirlerin etkisi altında o zamana kadar büyük bir saygıyla tasvirinden kaçınılan dini konularda ele alınmıştır. Günümüze gelen ilk Mirac tasvirleri bu dönemdenidir.

2.2.3.1. Celairli Devri

1335'te İlhanlı Hanedanı'nın çöküşüyle İran'da siyasal birlik parçalanmış, 14. yüzyılın ortalarından sonuna kadar Celairli, İncü, Muzafferi gibi değişik yerli hanedan-

lar İran'ın çeşitli bölgelerinde egemen olmuşlardır. İlhanlı döneminin minyatür üslubu, Miracname, Kelile ve Dimne, Demotte Şahnamesi gibi yapıtlarda değişik yoğunluklarda yaşamaktaysa da, yüzyılın sonunda tamamen ortadan kalkmıştır. Bu üslubun yerini bir süre Bağdat ve Tebriz'de egemen olmuş Celairli Hanedanı döneminin minyatürlerindeki yüzeysel ve dekoratif üslup almıştır. Bu üslubun bulucusu olarak Cüneyd Nakkaş kabul edilmektedir. Cüneyd Nakkaş kuyumcu işçiliğini andıran ve yüzey bezemesine dayanan bir üslup geliştirmiştir. Bu dekoratif üslup daha sonra yapılan İslam minyatürlerine örnek teşkil etmiş ve yüzyıllar boyunca tekrarlanmıştır. Manzaralar Çin etkisinden tamamen kurtulmuş daha dekoratif hayali bir manzara tasvir edilmiştir. Figürler, ince, zarif ve ufak ebatlarıyla manzaralarda az bir yer işgal ederler. Geriye kalan boşluklar minicik bitkilerle ince ince örülür. Hayvanlar Selçuklu ve İlhanlı minyatürlerindeki canlılıklarını kaybetmiş şematik yüzey motiflerine dönüşmüştür. İnsan vücudu zarif, kalıplaşmış şemalar halinde dekoratif manzaraya uydurulmuştur. Bu üsluptan dolayı minyatür metni açıklayıcı bir resim türü olmaktan çok seyircinin göz zevkini tatmin edecek bir kitap bezeme türü durumuna gelmiştir. 14. yüzyıldan sonra minyatürün amacı, çeşitli renkler ve motif inceliğiyle yüzeysel uyum elde etmek olmuştur.

2.2.3.2. İncü Ve Muzafferi Devri

14. yy'da Şiraz'da İncü Hanedanı'nın koruyuculuğunda farklı üslupta minyatürler yapılmaktaydı. Bunlar canlı zemin renkleri ve iri figürleriyle duvar resmini andırıyordu. Aynı yüzyılda Muzafferiler İncüler'in hakimiyetine son vererek Şiraz'da egemen oldular. Bu devirde yapılmış minyatürler, İncü devrinde yapılmış olanlardan tamamen farklıdır. Minyatürün sayfa içinde kapladığı yer küçülmüş, dolayısıyla figürler de küçülmüştür. İnce, zarif figürlerin oval, uzun yüzleri, ince belleri ile farklı bir etnik gruba ait oldukları anlaşılmaktadır. İnce işçiliğin görüldüğü minyatürlerde figür sayısı azdır ve altın yaldız bol miktarda kullanılmıştır.

2.2.4. Memluk Dönemi

13. yüzyılda Yakın Doğuda ortaya çıkan iki önemli kuvvetten biri Moğollar, diğeri ise Moğollar'ın Mezopotamya ve Suriye'de ilerlemesini durduran Memluklar'dır. 13. ve 14. yüzyılda yakın Doğu'ya egemen olan bu iki politik kuvvet, Selçuklu resim

üslubunu yepyeni bir anlayışla asimile etmişlerdir. Makamat, Kelile ve Dimne gibi yazmaların Memluk nüshaları Selçuklu resim özelliklerinin daha sade ve dekoratif bir üslup çevresi içinde eritildiği, anlatımcı minyatürlerle süslenmiştir. Memluk dönemi minyatürleri Selçuklu minyatürlerinin özelliklerini içermekle beraber sahnelerin sadeleşmesi, figürlerin azalması, dekoratif zevkin ön plana çıkması ve günlük hayat motiflerinin ortadan kaybolmasıyla değişik beğeniye göstermektedir. Görülen en bariz özellik Uzak Doğu etkisindeki süsleme ve bitki motifinin ağırlıklı olarak kullanılması ve tiplerin iri yüzlü Orta Asya-Moğol tiplerini andırmasıdır.

2.2.5. Timurlu Devri

14. yüzyılın sonunda Yakın Doğu'ya yeni bir akın olur. Orta Asya'dan gelen bu ikinci dalga Çağatay Türkleri'nin bir dalı olan Timurlular'dır. Timur Semerkant'ı, daha sonra Tebriz, İsfahan, Şiraz, Bağdat gibi İran şehirlerini de ele geçirdi. 1370-1500 Timurlu Döneminde minyatür sanatı yeni bir boyut kazandı. Timur zamanında yapılmış hiç bir minyatürlü yazma günümüze kadar gelmemiş, ancak oğlu Şahruh ve torunları döneminde minyatür en parlak devrini yaşamıştır. Herat, Şiraz ve Semerkant dönemin sanat ve kültür merkezleridir. Şahruh Herat'ı başkent yapmış oğlu Baysungur'u da yanında tutmuştur. Diğer oğulları Uluğ Bey Semerkant'a ve İskender Sultan da Şiran'da validirler. Bu dönemde Uzak Doğuya da elçi heyetleri gönderilerek ilişkiler kurulmuştur. Semerkant valisi Uluğ Bey'in Çin resminden hoşlandığı ve çinihanede Çin porselenlerinin, Çinli sanatçıların yaptığı fresklerin bulunduğu söylenirse de elimize ne buna dair bir eser ne de bu dönemden kalma başka bir eser geçmiştir. Bu dönemde Semerkant'ta yapıldığı bilinen tek bir eser vardır. O da El-Sufi'nin Sabit Yıldızları adlı eseridir.

İskender Sultanın koruması altında Şiraz atölyelerinde yapılan minyatürler Cezayirli döneminin dekoratif üslubunu yansıtır. Böylece İran'ın güneyinde yüzey bezemesine dayanan ve kuyumcu işçiliğini andıran bir minyatür üslubunun 15. yy.'ın ilk yarısında da devam etmiş olduğu anlaşılmaktadır. Herat'ta ise çok çeşitli üslup eğilimleri görülür. Şahruh'un tarihe olan merakı nedeniyle dönemin ünlü tarihçisi Hafız-ı Ebru'ya bir kaç tarih kitabı yazdırmıştır. Bunlar Macma el-Tevarih ve Külliyyat-ı Tarihtir. Bu

minyatürlerdeki iri ve özenli figür üslubu, altın yaldızın bol kullanılışı ve canlı renkler, bu dönemin resim üslubunu en iyi biçimde yansıtmaktadır.

Babası Şahruh gibi bir sanat koruyucusu olan Baysungur Herat'ta Bağ-ı Seyid Sarayı'nda bir sanat akademisi kurmuştur. Bu akademinin minyatürleri parlak renkleri, kuyumcu işçiliğini andıran üslubuyla, Şiraz İskender Sultan minyatürlerini anımsatırlar. İskender Sultan ölünce yerine geçen İbrahim Sultan'ın ve daha sonra Abdullah Sultan'ın dönemlerinde daha sade, daha az itinalı eserler yapılmıştır. Buna neden olarak usta sanatçıların başkent Herat'a giderek yerlerini daha az nitelikli sanatçılara bakmaları gösterilir.

15. yy'ın ikinci yarısında Timur Devleti, Şahruh'un ölümünden sonra Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri'nin akınlarına uğrayarak İran'ın birçok bölgesini kaybettiler. Ancak Hüseyin Baykara yönetiminde 16. yy.'ın başına kadar egemenliklerini Herat'ta sürdürdüler. Bu dönem İslam kültürü açısından yeni ve verimli bir devir oldu. Bu dönemin en ünlü sanatçısı Behzad'dır. Behzad'ın minyatürlerini resmin bir köşesine gizleyerek attığı imzasından tanıyoruz.

Nakkaşın yapıtlarında görülen en büyük yenilikler gündelik yaşam sahnelerinin resimde kullanılmasıdır. Sarhoşlar, köylüler ve toplumun çeşitli kesimlerinden insanlar minyatürlerde yer alırlar. Bu minyatürlerde insanın çeşitli faaliyetlerinde ortaya koyduğu çabayı da yansıtmak istemiştir. Figür ve mekân arasındaki uyumsuzluk ortadan kalkmış, mimari, anlatılan olayın anlamını vurgulamak, kuvvetlendirmek amacıyla kullanılmıştır. Bundan önceki dönemlerde bütün yüzeyi kaplayan dekoratif motifler Behzad'ın resimlerinde belli yerlerde toplanmış ve aralarında bazı boşluklar kalmıştır. Bu da sanatçının boş mekandan kaçınmadığını ve resimlerine yeni bir düzen getirdiğini gösterir.

2.2.6. Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmen Devri

15. yy.'ın ikinci yarısında değişen siyasal ortam nedeniyle Timurlular sadece Horosan ve Herat yöresinde hakimiyetlerini sürdürebilmekteydiler. Elllerinden çıkan Tebriz ve Şiraz gibi önemli sanat merkezleri önce Karakoyunlular'ın, sonra da Akkoyunlular'ın eline geçmiştir. Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerin Orta Anado-

lu ve İran'ı ellerinde bulundurdukları bu dönem bir yüzyılı biraz aşan bir devreyi kapsar ve Türkmen üslubu olarak adlandırılır.

Karakoyunlu minyatürlerinde eski ve yeni üsluplar eklektik bir tarzda karşımıza çıkar. İskender Sultan ve Herat-Şiraz Timurlu okullarının bütün sanat formlarının birlikte yorumlanmış olması bakımından bu eserler önemlidir. Akkoyunlu döneminden gelen Şiraz'da yapılmış eserlerin minyatürleri "Kumral üslup" olarak adlandırılan, zarif figürlerin sarımsı-kumral tonlarda işlendiği, manzara ve mimari elemanlarda dekoratif bir zevkin egemen olduğu bir üslup görülür. Tebriz atölyelerinde yapılmış minyatürlerde Karakoyunlular'dan devralınan üslup ufak tefek farklarla tekrarlanmıştır. Bu minyatürlerde ifade elemanlarının sınırlı olduğu yalın bir üslup kullanılmasına rağmen sağlam bir kompozisyon yapısına sahiptir. Sahnelerin çoğundan bir merkeze göre yerleştirme görülür, bazen de önemli olay veya figür resmin ortasına yerleştirilmiştir. Bazen ise sadece bununla kalınmayıp orta eksene yerleştirilen bir ağaç veya kaya parçası asıl önemli motifi belirtir.

Akkoyunlu devrinin Tebriz ve Şiraz atölyeleri böylece, biri son derece zengin renkli, dekoratif bir saray üslubunu, diğeri ise sade ve tekrarcı bir üslubu temsil ederler ve 16. yüzyıl başında bu her iki üslubun yeni bir anlayış içinde Safavi atölyelerinde kaynaşıp erimesi görülecektir.

2.2.7. Safavi Dönemi

16. yy'da yine siyasal bir değişme olur ve Safavi hükümdarı Şah İsmail bütün İran'ı ele geçirir. Şah İsmail İran'da milli birliği yeniden kurarak Şiiliği devletin resmi dini yapmıştır. Ancak bir takım savaşlar ve kargaşalar nedeniyle bu dönemin resim sanatı ile ilgili pek bir şey bilinmemektedir.

Safavi devrinde birçok İran şehri sanat merkezi haline gelmişti. Başkent Tebriz 1548'de Osmanlı tehdidi yüzünden Kazvin'e nakledilinceye kadar başlıca merkez olup Başkent resim üslubunun uygulandığı şehirdi. 1548'den itibaren Kazvin saray atölyelerinin merkezi oldu. Bunların yanı sıra Meşhed, Herat ve Şiraz'da da resim gelişti. 17. yy'da başkentin İsfahan'a nakledilmesiyle İsfahan hem mimari hem resim sanatı açısından başlıca merkez oldu.

2.2.7.1. Tebriz Okulu

Bu devrin minyatürlerinde eski Herat okulunun canlı renkli manzara üslubu çok daha zengin ve kalabalık kompozisyonlarda devam eder. Figürler küçülmüş ve zarifleşmiş, manzara ise peri masallarını andıran bir renklilik ve zerafet kazanmıştır. Dekoratif kalite ağır basar. Tebriz okulu Herat-Timurlu okulu ile Tebriz-Akkoyunlu okulunun en gösterişli devamını oluşturur.²³

2.2.7.2. Herat Okulu

Minyatürlerde görülen yuvarlak suratlı figürler aynı yüzyılın başında Şiraz okulunun minyatürleriyle büyük bir benzerlik göstermektedir. Minyatürlerde dekoratif karakter ağır basar. Üzeri taramalarla süslü küçük taşlar serpili birbirine paralel tepeler, Behzad tipi kudretli kaya formları, kuyumcu titizliğiyle işlenmiş binalar, zarif figürler minyatürlerin başlıca özelliğidir.²⁴

2.2.7.3. Kazvin Okulu

Tebriz'in Osmanlı tehdidi altında Kazvin'e taşınmasıyla sultani atölye de bu şehre taşınmıştı. Ancak Tebriz'de yapılan eserlerle bu tarihten sonra Kazvin'de resimlenen eserler arasında üslup açısından oldukça büyük farklar görülür. Bunların en önemlisi tamamen yeni tip bir figür ressamlığının ortaya çıkmasıdır. Son derece zarif olan figürlerde yuvarlak genç erkek tipleri dikkati çeker. Yanaklara uzanan zülüfler, çekik kaş ve gözler, ince bir boyun, geniş omuzlar, ince bel, küçük el ve ayaklar bu figür üslubunun en belirgin nitelikleridir. Manzaralarda ise kudretli ve plastik kaya formasyonlarında, tepelerin bombeli silüetlerinde Herat okulunun etkileri sezilir. Genellikle iri bir çınar ağacı bu manzaraların en göze çarpan motifidir. Bazen etrafı tüy gibi dallarla sarılı badem biçimi ağaçlarda görülür. 1560 ve 1570'ler arasında çok görülen bu üslup sadece Kazvin kalafonlu yazmalara özgü değildir. Aslında Kazvin kalafonu taşıyan yazmalar çok sınırlıdır. Meşhed ve Şiraz'da bu devirde yazılan eserlerin minyatürlerinde de görülen bu üslup devrin resim modasını yansıtır.

²³ Güner İnal, Türk Minyatür Sanatı, s.160-161

²⁴ Güner İnal, Türk Minyatür Sanatı, s.162

2.2.7.4. Şiraz Okulu

16. yüzyılın başında Şiraz'daki minyatür faaliyetlerinin, Türkmen devri Şiraz üslubunu bir dereceye kadar devam ettirmekle beraber, yeni bir tarza dönüştüğü görülür. Bu üslubun en belli başlı özellikleri ince, zarif, ufak, yusuvarlak yüzlü, pembe yanaklı kukla gibi insan figürleridir. Vücutlardaki hareketler çok kıvraktır. Başlarında konik klasik Tahmasp devri minyatürlerinde görülen başlıkların biçimini almamış, güdük sivri bir kepin etrafına sarılan bir sarık görülür.

Minyatürler sahnelerin düzeni bakımından Türkmen devrini hatırlatmakla beraber, figür tiplerinin yanı sıra bazı kompozisyon ve motif özellikleri de gösterir. Renkli tepelerin üzeri daha kaba iri çiçek motifleri ile süslüdür. Bir elin parmakları gibi dilim dilim şekiller alan kayalar pembe, yeşil, gri, kahverengi ve kırmızı gibi canlı renklere boyanmıştır. Bazı kaya parçalara hayvan başı şeklini almıştır. Altın yıldız veya mavi ile belirtilen gökyüzünde değişik, yengece benzer bulut motifleri bu manzaraların en belirgin özellikleridir. Kompozisyonlar bir şerit gibi enine gelişir. Anlatılan olayın can alıcı yanı resmin bir yanına yerleştirilmiş olup diğer yanı ikinci derecedeki figürler tarafından işgal edilir. Böylece Türkmen kalıpları başkalaşıma uğrar. Sahnelerde motif kalabalığı ve süslemeci bir üsluba yönelme dikkati çeker.²⁵

16. yy. ortasında bu üslup yerini daha ince bir işçilik ve dekoratif zevk gösteren, Tebriz etkili bir üsluba bırakır. Bu üslubun en belirgin vasfı ince, zarif, ufak boyutlu, oval çehreli figürler; zemini örten üçgen şeklinde yukarıya doğru incelen, dantela gibi işlenmiş çiçek kümeleri, çam kozalağına benzer ağaçları ile dekoratif bir manzara üslubu ve hacimli kaya formlarıdır. Yengeç bulutlar azalmaya başlar ve bunların yerini salyangoz tipi bulutlar alır.

16. yüzyılın ortasından itibaren Şiraz'da çok tutulan diğer bir üslup ise Türkmen devri Şiraz üslubuna daha bağlı, pembemsi eflatun ve bej renkli tepelerin manzaralara hakim olduğu daha sade bir üsluptur. Genellikle resmin orta eksenini bazen tepenin gerisine bazen de ortasına yerleştirilen bir ağaççık ile belirtilir. Zemin tepeden veya profilden görünen çiçek kümeleriyle aynen Türkmen devri minyatürlerindeki gibi süs-

²⁵ Güner İnal, Türk Minyatür Sanatı, s.163-165

lenmiştir. Bazen bir taşın etrafından çiçekler fışkırır. Salyangoz bulutlar çoğalır ve bazen de insan çehreli güneş semayı süsler. Basit veya bileşik kozalar tipi ağaçlar, mantara benzer yaprak kümeli ağaçlar, selvi ve çınarlar göze çarpar. Kayalar sivri şekilli ve hacimlidir. Mimari tasvirlerde, özellikle taht eyvanının tasvirinde bir de bahçe motifi, mimarinin yanına eklenir. İnsan figürleri dolgun ablak çehreleri ile Türkmen tiplerini hatırlatır. Ancak minyatürlerin ebatı yüzyılın ikinci yarısında büyümeye başlar ve sahneler kalabalıklaşır. Yüzyılın üçüncü çeyreğinde bu üslup Kazvin etkisi ile karışır, zarif Kazvin üslubunda figürler ve günlük hayat motifleri ile son derece zengin ve kalabalık motifli sahneler ortaya çıkar. Bunun yanı sıra ikonografya da ilave motiflerle zenginleşir ve daha hikayeci bir karakter gösterir.²⁶

2.2.7.5. Geç Safavi Devri

1598'de Şah Abbas'ın başkenti İsfahan'a taşınmasıyla Safavi sanatında yeni bir çılgır açılır. Daha çok mimarlığa ilgi duyan Şah Abbas'ın resimle ilgilenmemesi nedeniyle, bazı sanatçılar kendi başlarına veya Şah ailesine mensup olmayan patronlar için de resim yapmaya başladılar. Yazmaların yanı sıra tek sayfa minyatürlerde yaygınlaşmaya başladı.

17. yüzyıl Safavi minyatürlerinde ortaya çıkan en önemli yenilik, hiç kuşkusuz, Rıza-i Abbasi ile temsil edilen resim üslubudur. Çoğunlukla tek sayfa resimlerden oluşan bu eserlerde ağırlık insan figürlerindedir. Büyük boyda, çeşitli cins ve yaştan bu figürler, kesin konturlarla sınırlandırılmıştır. Konturlardan çıkan ince çizgiler vücuda hacimli bir görünüş verecek tarzda işlenmiştir. Figürlerin karın kısmı şişkin, bacak ve gövde kısımları uzun, başları vücuda nazaran nisbetlidirler. Yüzlerde klişeleşmiş bir ifade görünür. Saç perçemleri tek tek işlenmiş olup yanaklara düşer. Başkalarında taşkın şekilli ve kıvrımlı mübalağalı bir çizgi üslubuyla belirtilmiş sarıklar bulunur. 17. yüzyıl ortalarında Rıza-i Abbasi geleneğinde resim yapan Muhammed Yusuf, Muhammed Kasım, Muhammed Ali gibi sanatçılar sadece renkli desen yapmakla yetinmemişler, bu desenleriyle kitaplar da resimlemişlerdir. Daha sonra bu üslup yerini Avrupa resmine bırakır.

²⁶ Güner İnal, Türk Minyatür Sanatı, s.167-168

Rızâ-i Abbasi ile açılan yeni çağır, artık minyatür ve kitap ressamlığının daha başka bir kanala girdiğini ifade eder. İnsan figürlerinin daha düşük ve oldukça gerçekçi bir biçimde çalışılması ile kitap resimciliği ve sayfa yüzeyi ile bağdaşmayan bir minyatür üslubu oluşur. Kitap resminin yanı sıra, tek sayfa resimlerin ve portrelerin bollaşmasıyla Safavi resmi artık batı etkilerini kabul etmeye hazır bir safhaya girer.²⁷

Genel Bakış;

Başlangıcından Osmanlılara kadar incelediğimiz Türk-İslam minyatür sanatını genel olarak toplamak gerekirse görülür ki, 13. yüzyıl Selçuklu devrinden sonra aralıksız bir şekilde memleketten memlekete şehirden şehire atölyeden atölyeye geçişerek gelişimini sürdürmüştür. Türk-İslam minyatür sanatının oluşum açısından 12. yüzyıl sonu ve 13. yüzyıl büyük bir önem taşır. Ancak bu devirde İslam sanatı kendine özgü motif ve üslupları ortaya koymuş ve bunu kendinden sonraki dönemlere iletmiştir. Bu sanatın klasik bir şekil alması Büyük Selçuklular'ın parçalanmasından sonra, İran, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'da kurulan Selçuklular'a tabi Atabek ve Türk sülaleleri devrine rastlar. 14. yüzyılda Moğollar'ın yakın doğuyu istilasından sonra Selçuklu sentezine yeni etkiler katılır ve Uzak Doğu Çin sanatının ağırlığı hissedilir. Ancak, 1335'te Moğol sülalesinin yıkılmasından sonra ortaya çıkan bağımsız sülalelerin patronluğu altında yapılan eserlerde gerek Moğol devri İlhanlı atölyelerinin üslubundan esinlenen gerekse kendine özgü özellikler taşıyan bir takım okullar ortaya çıkar. Bunların ağırlık merkezi İran'ın güneyindeki Fars eyaleti ve Şiraz şehirleridir. Yüzyılın sonundan itibaren Celairliler'le Bağdat ve Tebriz'e hakim olan bezemeci bir üslup İslam sanatına yüzey zevkini geliştirecek yönde katkıda bulunur ve bundan sonraki yönünü tayin eder.

15. yüzyıl Timurlu ve Türkmen sülalelerinin eserlerinde çoğalan ve azalan nispetlerde bu yüzey zevkinin belli bir kompozisyon düzeni içinde ifadesini ve kalıplardan örülü bir resim yüzeyini görüyoruz. 15. yüzyıl Timurlu-Herat Okulu ve nakkaş Behzad'ın eserlerindeki gerçeklik akımı 16. yüzyıl Safevi resminin dekoratif zevk ile janr motiflerini birleştirmesini hazırlıyor ve günlük hayattan pek çok motifi içeren kalabalık, zengin motifli sahnelerde yeni bir realist fakat kalıpcı bir üslubun uygulandığını biliyoruz. Ancak 17. yüzyılda batıya açılma, minyatür, yani kitap resmi geleneğinde bir

²⁷ Güner İnal, Türk Minyatür Sanatı, s.168-169

uzaklaşmayı hazırlıyor ve bunun sonucu portre ve grup portrelerinden oluşan albüm resimleri ve daha sonra da Avrupalı ressamların katkıları ile batılı anlamda resim-tablo geleneği doğmuş oluyor.

2.2.8. Osmanlılar Devri

Türk minyatür sanatının bağımsız olarak geliştiği en karakteristik devir Osmanlılar zamanıdır. Türkler asırlar boyu nerede hüküm sürmüşlerse sanat ve uygarlıklarını oraya getirmişler, mahalli süslemeye tesir ederek değişik üslupların doğmasına ve o zamana kadar uygulanmamış olan konuların benimsenerek gelişmesine sebep olmuşlardır. Osmanlılar minyatüre yeni bir anlatım ve konu çeşitliliği getirmişler, diğer İslam çevrelerinde görülen edebi konuların yanında, daha çok Osmanlı Devleti'nin gücünü yüceltici tasvirlerde başarıyla sonuçlanan savaşları, seferleri, görkemli törenleri yansıtırken bir tür tarih belgeliği yapmışlardır. Bu eğilim Türk minyatürünün en önemli özelliği olmuştur. Minyatürde konular ve bu konuların ele alınışı kadar doğanın resmedilişi de çağdaş İslam okullarından farklıdır. Osmanlı resminde doğa, olay kahramanlarını kavrayan basit bir fondan ibarettir. Genellikle bir iki tepe veya dümdüz ovalar halinde, bazen de bir ağaçla renklendirilir. Doğanın renklendirilmesinde de gözcü renklerden kaçınılmıştır. Nakkaş sadece konu ile ilgili olduğu zaman bölgenin belirli özelliklerini yansıtan minyatürler çizmiştir.²⁸

2.2.8.1. Erken Dönem

Osmanlılar'ın İstanbul'dan önceki başkentleri Edirne'de bulunan sarayda minyatürlü yazmaların hazırlandığı bazı kayıtlarda belirtilse de ne Beylikler döneminden ne de erken Osmanlılar'dan kalma minyatürlü yazmalara rastlanmaz.. Ancak bu duraklama 15. yüzyıl Fatih döneminde sona ermiştir. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u başkent yaparak Topkapı Sarayı'na yerleşmesinden sonra sarayda oluşturduğu nakkaşhane 19. yüzyılın sonuna kadar faaliyet göstermiştir. Fatih'in bilim ve sanata verdiği büyük değer nedeniyle bu dönemde pek çok kitap yazılıp minyatürlenmiştir. Fatih Avrupa'yla sadece siyasal ilişkiler kurmamış kültürel alış verişe de girmiştir. Gentile Bellini ve Costanzo da Ferrara gibi İtalyan sanatçıları sarayında ağırlamış ve kendi portresini yaptırmıştır.

²⁸ Ömür Koç, Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Minyatür Sanatı, s.288.

Bellini'nin yaptığı bu yağlı boya Fatih Portresi bu gün Londra'daki Ulusal Galeri'de bulunmaktadır. Fatih dönemi, Osmanlı resminde portre geleneğinin yerleştiği bir dönem olması nedeniyle önemlidir.

Portrecilik dolayısıyla minyatürlerde de kendini göstermiştir. Dönemin ünlü nakkaşı Sinan Bey'in Fatih'i oturmuş halde gül koklarken gösterdiği minyatüründe Avrupa Rönesansı'nın etkileri görülür. Padişahın kuvvetli şahsiyetini ölçülü renklerle çok iyi ifade etmiştir. Avrupa resim sanatına özgü profilin (profil ile önden görünüm arası) benimsenmesine karşılık padişahın bağdaş kurarak oturuşu, İslam minyatürüne özgü çizgilerin kullanılması bu portreyi Batı ve Doğu resim geleneklerinin kaynaştırıldığı ilginç bir örnek yapar. Bu dönemde yerleşmiş olan padişah portreciliği, Osmanlı minyatürlerinde belirgin bir tür olarak 19. yüzyıla kadar sürmüştür.

Bunun dışında bu dönemde başkentten uzakta hazırlanmış Amasyalı yazar Ahmedi'nin İskendername'si, Katibi'nin Külliyyat'ı ve Bedrettin Tebrizi'nin Edirne'de hazırlandığı belirtilmiş Dilsüzname'si önemli örneklerdir. Ahmedi'nin İskendername'sinde Uygur Selçuklu üslubu görülürken Tebrizi'nin Dilsüznamesi Türkmen (Ak ve Karakoyunlu) üslubunun etkisini gösterir. Amasya'da yazılmış diğer önemli bir yazma da Darüşşifa'nın baş tabibi, Sabuncuoğlu adı ile tanınan Şerafeddin'in operatörlük üstüne yazdığı Cerrahiye-i İlhaniye adlı tıp kitabıdır. Bunu Fatih Sultan Mehmet'e hediye etmiştir. Çeşitli hastalıkların nasıl ameliyat edileceğini anlatan yazmanın minyatürleri, en açık ve canlı şekillerle ifade edilen basit figürlü sahnelerdir. Tam bir realizmle öğretici karakter hakim olmuştur. Bu öğretici karakteri yüzünden minyatürlerin kalitesine önem verilmemiştir. Figürler şematiktir.

Fatih döneminden sonra resim sanatı açısından Doğu Batı kültür ilişkisi yoğunluğunu kaybetmiştir. II. Beyazıt döneminde Doğu geleneği egemen olmaya başlamıştır. Bunda imparatorluğun doğu sınırlarının gelişmesi ile saray nakkaşhanesine katılan doğulu sanatçıların etkisi vardır. Böylelikle oluşmaya başlayan Osmanlı resim okulunda hem Fatih döneminin Batı'ya yönelik tutumunun izleri hem de Doğu'da Timurlu, Türkmen ve Memlük merkezlerinde gelişen kitap ressamlığının etkileri görülecektir.²⁹ Bu dönemde resimlenen yazmalar diğer İslam ülkelerinde olduğu gibi, Hintli şair ve

²⁹ G.Renda, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, s.1266.

tarihçi Hüsrev-i Dehlevi'nin Hamse'si, Osmanlı şair ve hekim Şeyhi'nin Hüsrev ü Şirin'i gibi eserlerdir. Bunlarda bir yandan 15. yüzyıl Türkmen kökenli minyatürlerin iri sarıklı figür tipi diğer yandan da gölgeli boyanmış mimari ayrıntılar ve doğa unsurlarında beliren perspektif bilinci görülür.

2.2.8.2. Klasik Dönem

Sultan II.Beyazıd döneminde Türkmen üslubunun etkisi giderek artmıştır. Edebi konuların dışında tarihi konular ve sultanın hayatını, saltanatını anlatan minyatürlü yazmalar da görülür. Bu dönemin minyatürleri Doğulu sanatçıların elinde Herat, Şiraz okulu etkilerini yerli sanatçıların katkılarıyla da yerel elbise ve çevre görünümlerini birlikte barındırır.

16. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman döneminde, klasik Osmanlı minyatürcülüğü en parlak dönemini yaşamıştır. Kanuni zamanında önem kazanan ve yüzyıllar boyunca Osmanlı minyatür sanatının en özgün türü olan tarihi konulu minyatürler, Osmanlı'yı diğer İslam ülkelerinden ayırır. İran'da Timurlu, Hindistan'da Babürlü gibi diğer İslam ülkelerinde de kimi dünya tarihleri ya da hükümdarların yaşamları yazılıp minyatürlenmiştir. Ama tarihi konulu minyatürler, bu ülkelerde egemen bir tür olmamıştır. Osmanlı sarayında tarih yazdırma geleneği Fatih döneminde başlamış ve şehnamecilik kurumu oluşturulmuşsa da Kanuni zamanında kurumsallaşmıştır.

Tarihsel olayları gelecek kuşaklara aktarmak için yazdırılıp minyatürlenmiş eserlerden günümüze ulaşan ilk büyük Osmanlı tarihi, şehnameci Fettullah Arifi tarafından yazılmış olan Tarih-i Al-i Osman'dır. Kanuni dönemine kadar olan bütün Osmanlı padişahlarının resmi törenlerini, sefere çıkışlarını ve gündelik yaşamlarını anlatır. Kitaptaki minyatürlerin kompozisyon şemaları daha sonraki dönemlere örnek teşkil etmiştir. Sivil ve askeri erkan, görevlerinin önemine göre dairesel bir düzenlemeyle padişahın etrafında sıralanır Bu düzen ayrıca Osmanlı devlet örgütünün yapısını ve imparatorluktaki sosyal ortamı da belgelemektedir. Minyatürler, saray atölyesinin heterojen nakkaş topluluğunun ürünleridir. Doğu kökenli yüzey bezemeciliği, Batı kaynaklı gölgeleme ve ilkel de olsa perspektif denemeleri bir arada görülür. Değişik kökenli pek çok

nakkaşın vermiş oldukları bu minyatürlerde belgencilik ve anlatımcılıktaki gerçekçilik ortak bir tavır olarak görülür.

Kanuni döneminin yazarı, şairi, bilim adamı, nakkaşı olan Matrakçı Nasuh dönemin gelişmiş haritacılığından da etkilenerak topografik türde minyatürler yapmıştır. Bu türün oluşmasında tarihi olayların geçtiği yörelerinde belgelenmesi gerekliliğidir. En ünlü eseri Kanuni'nin Irak seferinde ordunun konakladığı yerleri canlandıran Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn'dir. Bu kitap minyatürlerden oluşmuş bir kent atlası gibidir. Her minyatür, tıpkı haritalar gibi kuşbakışı görüntülenmiştir. Başlık olan çift sayfa, Osmanlı payitahtı ve hareket merkezi İstanbul'u gösterir. Bir tarafta İstanbul, karşısında Galata, bir harita gibi surlarla çevrili şehir, meydanlar ve büyük binalar, yelkenli ve kürekli olarak bir kaç gemi ile gösterilmiştir. Kitabın yazarı ve nakkaşı olan Matrakçı abideleri en tipik özellikleriyle cepheden resmetmiştir. Bazı meydanlar ve binalar değişik açıdan gösterilmiştir. Kanuni devri İstanbul'u olduğu gibi karşımızdadır. Külliyele, çeşitli abideler ve surlarla çevrili Topkapı Sarayı açıkça göze çarpar. Bu devirde Osmanlı minyatürlerinde ilk defa ortaya çıkan tarihi resim daha sonraları iyice gelişmiş, Matrakçı'nın harita esasıyla tamamen figürsüz resimleri, bu gelişmeye esas olmuştur ki, o da diğer taraftan Piri Reis atlası gibi eserlerden ilham almıştır. Piri Reis'in Kitab-ı Bahriye'sindeki haritacı anlayışı minyatür sanatına uygulayan Matrakçı'nın gerçekçi üslubu, Osmanlı minyatüründe yeni bir çıkırın başlangıcı olmuştur. Şehirler adeta fotoğraf gibi aktirilerek, Kanuni devri durumunun esaslı kaynağı olmuştur ki, İstanbul bunların başında gelir. Bu gün tamamen yok olmuş binalar, tarihi eserler için en sağlam belgedir. 1537'de tamamlanan eser 179 sayfa, 128 minyatürlüdür. Bütün sayfaya yayılan sahneler geniş açıdan bakılarak, yalnız şehri değil, onun topografyasını, çevresini vermek suretiyle ele alınmıştır. Hiç insan figürü olmadığı halde, çok gerçekçi hayvan figürleri sahneyi canlandırır.³⁰ Bu topografik görüntüler Osmanlı minyatüründeki ilk figürsüz manzara denemeleridir. Matrakçı'dan sonra yapılmış minyatürlerde tarihi olayları resimlerken, konu belirli bir yörenin tanımlanmasını gerektiriyorsa, topografik gerçekçilik mutlaka korunmuştur. Matrakçı'nın diğer eserleri de Beyazıdname ve Süleymanname'dir.

³⁰ Oktay Aslanapa, Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi, s.859.

Tarihi yazmacılığın bir uzantısı olan portrecilik geleneğini sürdüren Nigari, Kanuni'nin, Barbaros'un, Yavuz Sultan Selim'in ve II. Selim'in portrelerini yapmıştır. Ayrıca Avrupa'nın iki büyük kralı I. François ve V. Karl'ı da resimlemiştir. Yapıtlarında kökeni Batı'ya dayanan ¾ profil ve tam profil kullanırken Doğu'nun çizgisel üslubunu da sürdürmüştür.

16. yüzyılın ikinci yarısında kendi içinde klasik Türk minyatür sanatına kesin biçimini veren Nakkaş Osman büyük bir kompozisyon ustasıdır. Osmanlı'nın belgeleyici tavrını tam bir biçim ve içerik bütünlüğü içinde resimsel bir anlatımla vermiştir. Kanuni dönemi minyatürlerinde Tebriz, Şiraz okullarının etkisi olan yüzey bezemeciliği kaybolmuş, yerine ayrıntılarla doldurulmamış sade bir zemine yerleştirilmiş figürlerle, olayları en yalın, ama en gerçekçi biçimiyle anlatma yolu aranmıştır. Tahta çıkış ve kabul sahnelerinde padişahın çevresine dairesel bir düzenlemeyle yerleştirilen sivil ve askeri erkan, görevlerinin önemine göre boyutlandırılmıştır. Padişah her zaman büyük boyutları ve anıtsal duruşuyla kompozisyona egemendir.

Osmanlı klasik minyatür üslubunda tarihi konuların dışında ordu molasında askerlere yiyecek satan esnaf, İstanbul'da bir kuyruklu yıldızın görünmesi, hamam sahneleri, çeşitli şenlikler ve sünnet düğünleri gibi güncel hayattan alınmış sahnelerde yapılmıştır. III. Murad döneminin ünlü nakkaşı Osman'ın Surname-i Hümayun ve Hünername önemli eserleridir. Surname-i Hümayun şehzade Mehmed'in sünnet edilmesi vesilesiyle yapılan geçit törenlerini, eğlenceleri anlatmaktadır.

Nakkaş Osman'ın Osmanlı minyatürünün klasikleşmesinde oynadığı rol, portrecilikte de kendini gösterir. Osman'ın Seyyid Lokman'la birlikte hazırladığı bir padişah portreleri albümü ilk 12 Osmanlı padişahının portrelerinin saptanmasını sağlamıştır. Kıyafet-ül-insaniye fi Şemail-el-Osmaniye adlı bu albümde o zamana kadar başa geçmiş padişahların özellikleri anlatılmış ve resimlenmiştir. Nakkaş Osman'ın tüm gelenekselliğinin yanında, Batı portreciliğinin Fatih döneminden beri sızan kimi izlerini taşıyan portreleri, her padişahı fiziksel ve kişisel özellikleriyle yansıtmayı amaçlar. ¾ profilden betimlenen padişahlar bir yastığa dayanarak otururlar ve ellerinde çoğu kez bir çiçek ya da mendil tutarlar. Osman'ın bu albümde çizdiği portreler, biçim açısından sonraki dönemler de yapılan portrelere şablon oluşturduğu gibi, tüm minyatürlerde pa-

dışahlar hangi ortam ve olay içinde gösterilirse gösterilsinler aynı görünümü hatta aynı giysiyi korumuşlardır.³¹

Hiyerarşik törensel düzenlemeler, yalın ve açık anlatımlar, topografik ayrıntılar, doğada ve mimari ayrıntılarda kullanılan pembe, yeşil ve eflatunun pastel tonları, giysilerdeki kırmızı, turuncu, mavi ve kahverengiler klasik dönem minyatürlerinin değişmez özellikleridir. Ancak bütün bu ortak özelliklere karşın, çoğu kez farklı nakkaşların fırçasını tanımak mümkündür.

Osmanlı tarihiyle bağlantılı bir çizgi sürdüren minyatürlü yazma yapımı III. Murat döneminden sonra hızını kaybetmiştir. Bu dönemde klasik üslubun çizgileri korunmuşsa da daha az figürün yer aldığı serbest bir düzenleme egemen olmuş, kimi yeni renklerde kullanılmaya başlamıştır.

17. yüzyıl başlarında özellikle I.Ahmet döneminde tarihi konulardan çok albüm resimleri dikkati çeker. Tek yaprak minyatürler içeren bu dönem albümlerinde, çeşitli kıyafet ve görünümdeki tek figür çalışmaları, hokkabazları betimleyenlerden tımarhanelerin içlerini yansıtanlara kadar varan çeşitlilikte güncel sahneler ve kır eğlenceleri gibi çok farklı konular yer almıştır. Bu albümlerin minyatürlerinde tarihi minyatürlerin disiplininden, törensel düzenlemelerinden uzak, daha serbest bir düzenleme göze çarpar.

II.Osman döneminin sanatçısı Nakşi, 17. yüzyıl Osmanlı minyatürünün çizgisini belirlemiştir. Minyatürlediği eserlerde çok figürlü büyük kompozisyonlardan uzaklaşmış, figürlerin yüzlerine düşünce, öfke, alay, sevinç gibi ifadeler vermiştir. Nadi-ri'nin Şehnamesi'nin Nakşi tarafından yapılmış minyatürlerinde serbest kompozisyon düzenlemeleri ve canlı anlatımın yanı sıra kimi ayrıntılardaki üç boyutluluk etkisiyle de dikkati çeker. Üçüncü boyutu açıkça aradığı hissedilen Nakşi, özellikle mimari betimlemelerinde derinlik etkisini güçlendirmek için çeşitli yöntemler kullanmıştır. Açık pencereden görünen bahçeler, tonozların örttüğü geçitler ilkel de olsa birer perspektif denemesidir. Portrecilik anlayışı ve perspektif denemeleri 17.yüzyıl boyunca giderek sayıları azalan Osmanlı minyatürlü yazmaların da göze çarpar. Yazma sayısındaki bu azalış imparatorluğun siyasal gücünün zayıflamasına bağlanabilir.

³¹ Günel İnal, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, s.1269.

2.2.8.3. Geç Dönem

VIII. yüzyılın ilk yarısında sultan III.Ahmed ve sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın koruyuculuğunda minyatür sanatının canlandığı ve yeni bir döneme girdiği görülür. VIII. Yüzyıl Lale Devri Avrupa lkeleriyle kurulan siyasi ve ekonomik ilişkiler dolayısıyla yeni bir kültür ve sanat ortamının oluşması bakımından önemli bir dönemdir.

Dönemin en ünlü nakkaşı Levni'dir. Levni şair Seyyid Vehbi'nin Osmanlı tarih yazıcılığının son rneği olan Surname'sini minyatrlemiştir. Eserde III.Ahmed'in şehzadelerinin sünnet töreni anlatılmaktadır. Levni'nin Surnamesi, Nakkaş Osman'ın minyatrlediği Surname ile karşılaştırıldığında VI. Yüzyıl ile VIII. Yüzyıl arasındaki sosyal değişiklikler ve minyatürlerde görülen üslup farklılaşmaları ile dikkati çeker.³² Nakkaş Osman'ın Surname'sindeki kompozisyon, sosyal hayattaki düzeni, askeri disiplini anımsatır. Levni'nin Surname'sindeki kompozisyonlarda ise birlik kaybolmuş, sultana yönelen yekpare topluluğun yerini, birbirine bağlı olmayan ayrı sahneler, bir dağıklık almaya başlamıştır. Nakkaş Osman değişmeyen, belli bir yerden ve uzaktan olup bitenlere bakarken, Levni onları değişik yerlerden ve yakından tesbite çalışmıştır. Osman'ın düz ya da hafif dalgalı paralel çizgilerinin yerini Levni'de zikzak ve helezoni çizgiler almıştır. Levni'nin iki boyutlu bir yüzey sanatı olan minyatürle, perspektifi ve ışık gölgeyi kullanan Avrupa resmi arasında bir geçit olduğu, ne dekoratif anlayıştan bütünüyle kurtulduğu, ne de tam anlamıyla cisimleştirilmiş resme gittiği, yapmış olduğu minyatürlerden açık olarak anlaşılmaktadır.³³

Levni'nin Surname'deki minyatürlerinden başka tek figürden oluşan kadın ve erkek resimleri de vardır. Ondan önce bu tarzda resimlere rastlanmaz. Dönemin kıyafetlerini en ince ayrıntısına kadar gösteren bu resimler, sanatçının gözlem gücünü, yaratıcılığını ve nakış ustalığını yansıtır.

Levni'nin minyatürlerinin zeminini oluşturan doğa görünümleri yeni bir üslubun haberini verir. Yapı ve bahçeler duvarların arkasına yerleştirilerek resme boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Daha önce yapılmış minyatürlerde şimdiye kadar görülmemiş

³² mr Koç, Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Minyatür Sanatı, s.290.

³³ Suut Kemal Yetkin, İslam lkelerinde Sanat, s.213.

açıklı koyulu yeşile boyanmış ağaçların gölgeleri yere düşürülmüştür. Pembe, turuncu kayalar doğal toprak rengi tepelere, gökyüzü doğal rengi maviye dönüşmüştür. Levni tüm gelenekçi yapısına rağmen, yeni sanat ortamının getirdiği yenilikçi denemelere girişmiştir.

Levni gibi çağdaşı olan ünlü nakkaş Buhari'de yeni ortama ayak uydurmuştur. Buhari'nin minyatürlerindeki figürlerin vücut çizgileri ve kumaş kıvrımlarındaki ışık gölge, gerçeğe yakın oranları ve figürlerin hacimli, ağırlıklı duruşları dikkat çekicidir.

Osmanlı tarihiyle ilgili yazmalar gerek konu gerekse minyatürleri bakımından erken bir iki örnek hariç, İslam sanatının diğer çevrelerindeki tarihi üsluptan hiç bir şekilde etkilenmemişlerdir. Bu bakımdan minyatür kalıpları daha önceki geleneklere bağlanamaz. Bu minyatürler yaşanmış gerçek olayları tasvir etmektedir. Nakkaşlar hayallerindeki güzel bir görünüşü vermekten çok, yaşanan olayları metne bağlı olarak tesbit etmek amacını taşırlar.³⁴ Bu sebepten minyatürler taşıdıkları sanatsal değer haricinde tarihi belgelerdir.

Matbaanın gelmesiyle minyatürlü yazma yapımının azalması dolayısıyla 18. yy'ın ikinci yarısından sonra etkinliğini yitiren minyatür sanatı, batı resim teknikleriyle yapılan suluboya resimlere dönüştü.

³⁴ Oktay Aslanapa, Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi, s.865.

2. BÖLÜM

2.1. Sanat Eğitimi

Sanat, insanın düşünüyü yaşamında her zaman en çok tartışılan, en şaşırtıcı ve aldatıcı bir kavram olmuştur. Yüzyıllar boyunca fizik ötesi bir olgu olarak görülen sanat, aslında örgensel (organik) bir olaydır. Soluk alma gibi bir ritmi, konuşma gibi anlatımsal öğeleri vardır, algılama, düşünme, imgeleme ve bedensel eyleminde de katıldığı etkin bir süreçtir. İnsanlığın gelişim süreci içerisinde sanatı örgensel bir bölüm olarak görmek gerekir. Bu ise çoğu doğa bilimcilerin, tarihçilerin ve hatta kimi ruh bilimcilerin görüşüne karşı bir görüştür. Onlar çoğunlukla sanatı, süsleyici işlevi olan keyfi bir etkinlik olarak görmek eğilimindedirler.

Oysa sanat hem öğrenme sürecinin hem de gelişim sürecinin etkin bir yardımcısı olabilir. Çünkü sanat, duygu ve düşünce arasındaki karşılıklı ve içiçe geçmiş bağlantıyı vurgular. İnsanın bu iki yönünün uyumunun sağlanması, bir anlamda eğitimin de temel amaçlarından olduğuna göre, sanat, örgün ve yaygın eğitiminde yer aldığı anda, tüm eğitimin süreçlerini daha etkili kılacak bir güce sahiptir.³⁵

Sanat eğitimi dendiğinde sanat için eğitimi, yani belli dalda uğraşısı olan bir sanatçı yetiştirmek için verilen eğitimi değil, sanat yoluyla eğitimi anlamamız gerekir. Bu görüş (Sanat Yoluyla Eğitim) sanat eğitimine, öğrenme kapasitesini geliştiren bir unsur olarak bakar. Son yıllarda yapılan bilimsel çalışmalar görme, işitme, el işleri ve beyin arasındaki ilişkiyi kuran merkezlerin beynin en büyük alanını oluşturduğu ve son derece geniş potansiyeli bulunduğunu göstermiştir. Bu bakımdan yeteneklerin geliştirilmesinin aracı olan sanat eğitimi fazla zaman gerektirmektedir. Programlı bir biçimde yeterli zaman verildiğinde algılama, düşünme ve uygulama arasındaki bütünleşme sağlanabilir.³⁶

Sanat eğitimi ya da daha doğru bir deyişle sanatla eğitim, kimi düşünürlerce Plato'ya kadar indirilmekte, kimilerince de ancak 20. yy.'da söz konusu edilebilecek bir etkinliğe kavuşmuş kabul edilmektedir. Gerçek olan şudur ki, yüzyılımızda giderek

³⁵ İnci San, Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık, 2.Basım, Ankara, Tisa, 1979, s. 1

³⁶ Erdem Ünver, Sanat Eğitimi, Ankara, Nobel Yayıncılık, 2002, s. 7

önem kazanan sanatla eğitim en kapsamsal anlamındaki eğitimin, akılcılığa kaymış, buna karşılık duyuların, duyguların ve tüm tinsel (manevi) eğitimin giderek daralıp sınırlanmış bir çeşit yalnızlığa terkedilmiş olduğu görüşleri üzerine ortaya atılmıştır.

Sanat eğitiminin kuram olmaktan çıkıp topluca konuşulması, uygulamaya geçiş yönünde adımların atılması Almanya'da 1890'larda başlamaktadır. 1901'de Dresden'de, 1903'de Weimar'da ve 1905'de de Hamburg'da yapılan sanat eğitimi kongreleri bu akımın gelişmesinde önemli rol oynamışlardır. Başlangıçta, sanatı ve sanat eserini, eğitimin baş aracı olarak kabul eden abartılmış bir takım görüşlerden sonra; 1928'lerde; sanat eğitiminin, bir başka deyişle tinsel eğitimin, akılcı ve nesnel eğitimin yanında yer alarak öğretime girmesi ve okullarda buna ilişkin dersler okutulması biçiminde anlaşıl-maya başlanmıştır.

Çocuğun sanatsal yaratıcılığı üzerinde önemle durulması, resim olsun, müzik olsun, bedensel hareketler ve edebiyat dersleri olsun, çocuğun tüm uğraşlarında, sanatsal yöne değer verilmesi, hatta bunların ağırlık taşımalarının gerekliliği benimsenmiştir.³⁷

Sanatla ister ürün vererek, isterse seyrederek, dinleyerek, okuyarak olsun ilgilenmek, sadece duyguları ve duyarlılığı hareket geçirmekle kalmamakta, bilişsel ve duyuşsal yönleriyle bütün zihinsel süreçleri de canlı tutmaktadır.

Canlandırabilme ve fikirlerini çeşitli araçlarla sunabilme yeteneği, hem sanatsal hem de bilimsel mesleklerdeki kişilerin eğitimsel başarılarına katkıda bulunmaktadır.

Kendi öz değeriyle sanat eğitimi genel eğitime katkı yapar. Sanat eğitimi öğrencilerin kendi toplumlarını geleneksel sanat biçimleri içinde tanımlamalarına, değer vermelerine ve topluma katılmayı öğrenmelerine yardım eder. Öğrenci hayal kurarken, yaratırken ve düşünürken aynı zamanda okul süreçleri için gerekli olan sözel ve sözel olmayan yeteneklerini de geliştirir. Ayrıca öğrencilere sanatın verdiği zihinsel isteklerin onları problem çözme yeteneklerini ve çözümlenme, birleştirme ve beğenme gibi güçlü

³⁷ İnci San, Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık, s. 2

düşünme becerilerini geliştirmelerine yardım eder. Bunlara ek olarak, yapılan bir çok araştırma öğrencilerin diğer konulardaki ve standart sınavlar üzerindeki başarıları ile, görsel sanatlar eğitim arasında tutarlı ve olumlu bir ilişki olduğuna işaret eder. Kapsamlı ve çağdaş bir sanat eğitim programı öğrencilere hayatta başarılı olmak için gerekli olan öz-güdülenme, iş birliği, disiplin ve öz-güvenlerini geliştirmelerine yardım eden süreçleri oluşturur.³⁸

Sanat eğitimin yalnızca insana özgü bir gereksinim olduğu varsayımından hareket edilirse, bireyin tüm ruhsal ve bedensel eğitimi bütünlüğü içinde estetik duygularının geliştirilmesi yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılması çabası sanat eğitiminin anlamına açık bir görüntü kazandırmaktadır. Öyleyse sanat eğitimi daha genel bir çerçeve içinde ele alınırsa, bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmede yeteneklerini ve yaratıcılık gücünü estetik düzeye ulaştırmak amacı ile yapılan tüm eğitim çabalarıdır.³⁹

2.2. Sanat Eğitiminin Amaçları

Sanat eğitimin amacı sanat için eğitim, yani belli dalda uğraşısı olan bir sanatçı yetiştirme değildir. Amaç sanatla eğitimidir, gerek sanat uğraşısında bulunan kişide gerek sanat eseriyle karşılaşmış onu değerlendirende harekete geçen, tüm zihinsel yeti ve süreçleri, duyu, duyum, algılama, imgeleme, düşünme, anma, çağrışım gibi güçleri eğitmektir. Sanatı algılamaya hazır ve sanatı seven, hem eskinin hem çağının sanat görüngülerini (phenomenon) algılayıp değerlendirebilecek yetenekli kişiler yetiştirmektir.

Genel eğitimin bütünleştirici bir bileşeni ve tinsel eğitimin temeli olarak sanat eğitimi, kişiliğin uyumlu bir bütün olarak gelişimi sürecinde, kişideki yaratıcı ve üretici güçlerin gözetilip, geliştirilmesini amaçlar.⁴⁰

Eğitimin genel amacı, her bireyde kişiliğin gelişmesine yardımcı olmak yanında, kişinin içinde bulunduğu, ait olduğu toplumsal grubun örgensel birliği ile uyumunu da sağlamaktır. Bunu gerçekleştirme için de sanat eğitimi ya da estetik eğitim şarttır.

³⁸ Vedat Özsoy, Görsel Sanatlar Eğitimi, Ankara, Gündüz Eğitim ve Yay., 2003, s. 51

³⁹ Galip Türkdöğen: Sanat Eğitimi Yöntemleri, s. 2

⁴⁰ İnci San, Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık, s. 3

Bu anlamdaki sanat eğitiminin amaçları Read'e göre şunlar olmalıdır:

1. Tüm algı ve duyum biçimlerinin doğal yoğunluk ve yeğinliğini korumak.
2. Bu çeşitli algı ve duyum biçimlerinin birbirleriyle ve çevreyle bağlantısında uyum sağlamak.
3. Duyguların anlaşılabilir, paylaşılabilir biçimde anlatımı.
4. Zihinsel yaşantıların anlaşılabilir biçimde anlatımı (yoksa bu yaşantılar kısmen ya da tamamen bilinç dışı kalacaklardır).
5. Düşünce ve düşünülerin istenen biçimde anlatımı.⁴¹

Çağımızın anlayışı doğrultusunda sanat eğitiminin amaçlarını şu şekilde sıralayabiliriz;

1. Sanatın insan yaşamındaki önemini anlaşılmasını sağlamak.

Gittikçe gelişen teknolojik çevremizde duygusal verilerle beslenmiş algılama, anlamlandırma, anlama, değerlendirme yeteneği gibi uyarıcılar önemli hale gelmektedir. Sanat bütün öğrencilerin imge ve simge yüklü bir dünyanın anlamını çözmeleri ve onu anlamaları için çok çeşitli yeteneklerini geliştirmelerine yardım eder. Çocuğun erken yaşlarda sanat alanlarına izleyici, uygulayıcı, değerlendirici gerektiğinde eleştirci olarak katılması, sanatın insan yaşamındaki yerini anlamasını sağlar.

2. Çocuğa, gence sanat aracılığı ile iletişim kurma olanağı vermek.

Sanata ilişkin en önemli özellik anlatımdır. Kişinin çok öznel içi görüşü, imgeleleri, düşünülerini ve duyguları sanat ile görselleşir. Hangi sanat formu olursa olsun yaratma eylemi anlatılmak isteneni izleyiciye iletme amacını güder. Bu aynı zamanda üretilen aracılığıyla anlatımların paylaşılmak istenmesidir.

⁴¹ İnci San, Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık, s. 8

Simgeler, mecazlar aracılığı ile kurulan bu iletişim bağımlı üretici ve tüketici olarak çocuğun elinden almak onu bu çok güçlü deneyimden yoksun bırakmaktır. Böylece usun bütün boyutlarıyla beslenip gelişmesine de engel olunmuş olur.

3. Görsel okur - yazarlık kazandırmak.

Sanatsal anlatımı, onun özel dilini kullanmayı öğrenen kişi, aynı zamanda bu dil yardımıyla geçmiş ve çağdaş sanat yapıtlarına değer yargısıyla ulaşabilir. Gördüğü yapıtları niteliksel olarak ayırmasar. Sanatın insana kazandırdığı bu niteliksel zenginlik, değerlerle düşünme gücü her yapıt incelemede biraz daha gelişir. Buna görsel duyarlılık ya da görsel okur yazarlık denilebilir.

4. Niteliksel ayırmsamaya yönelik eleştirel ve estetik kişilik kazandırmak.

Çevremizi saran yalnız doğa ve sanat yapıtları değildir. İnsana, renk, çizgi, biçim, doku, uzam (mekan) gibi değerlerle ulaşan daha pek çok nesne bu ortamda yer alır.

Bunların kimisi sanat yapıtı olarak nitelenirken bir kısmı da estetik açıdan değerlendirilmeye alınır. Ancak, sanat değildirler. Sanat eğitiminin bir başka işlevi de sanat yapıtlarına olduğu kadar çevreye ve her türlü görsel nesneye bir başka boyutta estetik ölçütlerle ulaşmayı sağlamaktır. Bu, sanat yapıtlarından seri üretime, tanıtımdan paketlemeye, mimarlık yapıtlarından çevre düzenine, televizyondan sinemaya, iç dekorasyondan giyime kadar her şeye, kendi özel oluşumları içinde sanat olarak ya da sanat gibi değerlendirmeye, yaklaşmak demektir.

Bir başka deyişle bir sanat yapıtını eleştirirken kullanılan nitelendirme ve değerlendirme dili ile bu yapıtlara yaklaşımdaki eleştirel tavır; kültürel çevreyi oluşturan öteki nesnelere yaklaşımdaki eleştirel tavır ayrıdır. Bu iki tavır birbirine karıştırılmadan ancak, özellikle ikinciler hiç ihmal edilmeden sanatta öğretim yapılmalıdır.⁴²

5-Yaratıcı düşünceyi ve davranışları geliştirmek

Çağımızda yaratıcı davranış biçimi, insanların en çok ihtiyaç duydukları bir özelliktir. Yaratıcı olmayan toplumlar, milletler mücadelesinin her alanında yenik du-

⁴² Okay Tekin Kırıçoğlu; Sanatta Eğitim, s. 49

ruma düşme tehlikesiyle karşı karşıyadırlar. Sürekli değişen dünyada her alanda yeni ihtiyaçlar, karşılaşılan problemler, insanı yaratıcılığa zorlamakta ve yeni çözümler üretmeye yöneltmektedir.⁴³

Yaratıcılık, çağımız sanatının çok yönlü düşünce yapısında biçimlendiğine ve sanat yaşamla bütünleşme eğilimleri taşıdığına göre, sanat eğitimi insanı mutluluğa götüren, kişiliğini geliştiren uğraşlarında başarılı kılan, yaradılışında var olan gizli güçleri ve yaratıcılığı ortaya çıkan bir eğitim olmalıdır. Birey her alanda kullanılabilir yaratıcı davranışlar geliştirebilmelidir.

Doğduğumuz andan itibaren aldığımız aile eğitimimizden üniversite öğretimi-mize kadar bütün eğitim sistemimiz yaratıcılık faktöründe etkilidir. Çocuğun daha ilk yıllardan başlayarak yaratıcılığın gelişmesinde en uygun olan sanatsal alanlarla tanışması sağlanmalıdır. Sanat eğitimi çocuğun çevresini daha iyi algılayıp değerlendirmesini sağlar. Yalnızca bakmayı değil görmeyi, duymayı, işitmeyi öğretmek yaratıcılık için ilk aşamayı sağlar.

6. Çok yönlü gelişmeyi sağlamak

Sanat denen çok yönlü ve boyutlu olgunun çeşitli biçimleriyle eğitilen, yetiştirilen çocuk, karşılaştığı problemleri, olayları çok yönlü, değişik açılardan görerek değerlendirebilen yeni çözümler üretebilen bir kişilik geliştirecektir.

7. Kendi kültür değerlerini tanıyarak, korumak

Bir diğer amaç ise yetişmekte olanların tüm sanat dallarındaki ve çevrelerindeki güzelliklere karşı duyarlılıklarının artmasıyla ileride hem kendi toplumunun hem diğer toplumların kültür – sanat varlıklarını bilen, kendi kültürünü sanatını tanıyıp değerlendirebilen, kültürlü ve insancıl, hoşgörülü, tek boyutlu düşünmeyen birer kişi olmalarını sağlamaktır.

Toparlamak gerekirse, sanat eğitimi rastlantısal olarak kimi yönelişleri kimi becerileri ya da yetenekleri ortaya çıkarabilirse de, sanat eğitiminin salt temel amacı

⁴³ Enver Yolcu, Eğitimde Yaratıcılık Sorunu ve Sanat Eğitimi, İlköğretim ve Sorunları Sempozyumu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 2-3 Mayıs 1995a, Bolu

bunlar değil, hayatı değerli kılmak ve ondan zevk almayı sağlamaktır. Yani sanat eğitimi, insanı hedef alan ve onun mutluluğu için, insan anlayışına uygun nesiller yetiştirmeyi amaçlar. Sanat eğitimi, her bir sanat eserinin hedeflediği seyircide, dinleyicide, okuyucuda estetik kaygı meydana getirmeyi, zihnin bir boyutu olan sanatsal zekanın beslenmesi ve geliştirilmesini, bununla birlikte ona, insan ve insana bağlı değerleri iletmeyi hedefler.

Tüm eğitim alanlarında olduğu gibi sanat eğitimi alanında da milli eğitimin temel amaçları baz alınarak ulaşılması gereken hedefler belirlenmiştir. Sanat eğitiminin amaçlarını ifade etmeye çalıştığımız bu bölümde Milli Eğitim Bakanlığı'nca belirlenmiş amaçlara da değinmek yararlı olacaktır. Buna göre ortaöğretim kurumlarındaki resim – iş dersinin amaçları şu şekilde belirlenmiştir;

1. Türk Milli Eğitimin amaçları doğrultusunda güzel sanatlarla ilgili bilgileri kazandırabilme.
2. Sanatı görsel bir iletişim formu olarak kullanmada ve değerlendirmede güven ve yeterlilik kazanmaları için öğrencilerin görsel okur – yazarlığını sağlayabilme.
3. Sanatsal yaratıcılığı geliştirebilme.
4. Her alanda kullanılacak yaratıcı davranışlar geliştirebilme.
5. Düşünceleri gerçekleştirebilmek ve sanat eserlerini üretebilmek amacıyla bireysel anlayış ve teknik yeteneklerini geliştirebilme.
6. Estetik duyguların geliştirilmesi yoluyla sanat ve tasarımla ilgili olarak bilinçli estetik hükümler vermelerini sağlayabilme.
7. Özgün düşünme, üretme ve deneme kapasitelerini geliştirebilme.
8. Düzensizliklerden rahatsız olmasını ve çevresini güzelleştirmesini sağlayacak estetik kişilik kazandırabilme.
9. Sanat yoluyla ifade imkanı vererek ruh sağlığına yardımcı olabilme.

10. Öğrencilerin kendilerini ispatlamalarına ve kendilerini bulmalarına imkan tanıyabilme.
11. Öğrencilerin hayatları boyunca sanat yapan üreticiler veya sanatı bilinçli izleyen tüketiciler olarak içinde yaşadıkları kültüre katkılarını sağlayabilme.
12. Bireysel veya grup çalışmalarında sorumluluk ve işbirliği, dayanışma anlayışını, birbirleri arasında sevgi, saygı ve yardımlaşma gibi duygu ve davranışları geliştirebilme.
13. Sanatın özgünlük olduğunu ve hayata olan katkısını kavrayabilme.
14. Sanatsal yaratma hazzını duymasını ve sanatçıyı takdir etmesini sağlayabilme.
15. Biçimsel anlatımla ilgili teknik bilgi ve beceriler kazandırabilme.
16. Tasarıma yönelik hayal gücünü geliştirebilme.
17. Tarihi ören yerlerini, anıtları, müzeleri, sanat galerilerini, atölyelerini ve tasarım stüdyolarını tanıyarak, kültür ve tabiat varlıklarına sahip çıkabilme.⁴⁴

2.3. Sanat Eğitimin İlkeleri

Bireylerin ve kurumların başarıları, toplumsal yapı içinde varlık nedenlerini sorgulayabilmelerine bağlıdır. Doğru sorgulama başarısının nedeni olan davranış biçimlerini ortaya koyar. Aslında bu davranışlar onların varlık nedenlerinin dayandığı ilkelerdir. Bir başka deyişle başarının temelinde bu ilkeler yapıcı, yönlendirici etkileriyle yer alırken, başarısızlıklarda bu ilkelerden uzaklaşma önemli rol oynar. İlkesizlik bozulmanın, yozlaşmanın nedenidir.

Geleceğin çağdaş, uyumlu, araştırmacı, üretici, sanatsal yaşamdan daha çok pay alan etkin bireylerini amaçlayan sanat eğitiminin başarısı da alana özgü ilkelerin uygu-

⁴⁴ Milli Eğitim Bakanlığı, İlköğretim Okulu Resim – İş Programı, İstanbul, 2000, s. 5

lanmasına bağlıdır. Bu ilkeler bir bütünü önemli elemanları olarak değerlendirilmeli, hiç birisi göz ardı edilmemelidir. Çünkü, onların uygulamadaki başarı düzeyi, eğitimdeki başarı düzeyinin göstergesidir. Bu ilkeler şunlardır;⁴⁵

Her Çocukta Yaratıcı Güç Vardır Ve Sanat Eğitimi Herkes İçin Gereklidir: Yaratıcılık doğuştan gelen ve insana özgü bir yetidir. Yaratıcı olabilme şansına sahip olan her insan sürekli kendini aşmak ister. Sanat eğitimi, yetilerin yeteneğe ve davranışa dönüşmesi için gereklidir. Ayrıca sanatın, sanatsal davranışların öğretilebilirliğinin kanıtlanması ve diğer yaratıcı davranışlara temel oluşturabilmesi nedeniyle sanat eğitimi her çocuğa verilmelidir. Bu nedenle özellikle gelişmiş ülkeler, okul çağından önceki çocukları sanat eğitimi sürecine sokarak onların gözlem, algılama, düşünme, değerlendirme ve yeni bütünlere ulaşabilme becerilerini geliştirmektedir.

Sanat Eğitiminde Bireysel Farklılıklar Göz Önünde Tutulmalıdır: Çocuklar gerek kalıtım gerekse yetişmelerine bağlı olarak zihinsel, fiziksel, ruhsal yönlerden farklı yapı özellikleri gösterirler. Çocuğun içinde bulunduğu toplumsal, ekonomik ve kültürel çevre onların gelişim düzeylerini etkiler. Aynı yaş grubunda olmakla birlikte, eğitim için aynı hazır bulunuşluk düzeyinde olmayabilirler. Ülkenin genel yapısına dayalı bu gerçek eğitimciler tarafından tespit edilmeli ve eğitim yaşantıları ona göre düzenlenmelidir.

Sınıf içinde sürekli saklanan, ürkek, bildiğini söyleme cesaretini gösteremeyenler yanında çok hareketli öğrenciler, yaşına göre sanatsal davranış geriliği yada ileri davranış biçimi sergileyen öğrenciler sorun olarak görülebilir. Eğitimciler öğrencilerine yaklaşırken ve eğitirken bu ve benzeri farklılıkları gözetmek zorundadır. Unutulmamalıdır ki her öğrencinin anlayacağı bir dil ve her öğrencinin kullanabileceği, kendini anlatabileceği bir dil vardır.

⁴⁵ Program 1992:, s.7

Sanat eğilimleri, öğrencilerin psikolojik olarak, sanat yapma yöntemleridir. Çocuk resimlerinde dört temel eğilim vardır. Bunlar: Şematik, mekanik, zihinsel ve sezgisel eğilimlerdir.⁴⁶

Şematik Eğilim: Gelişmemiş, kalıplaşmış şekillerin hakim olduğu eğilimdir. Öğrenci bildik imgeleri sayfa ortasına basitçe yerleştirir. Bu eğilimdeki öğrenciler gölgelemeler ya da yeni örüntülerle kompozisyon kurgusunun tamamlanması yönünde rehberliğe gereksinim duyarlar.

Mekanik eğilim: Bu eğilimdeki öğrenciler, cetvel vb. aletleri kullandıklarında kendilerini güvende ve başarılı hissederler. Çalışmaları simetrik ve katıdır. Kil vb. malzemelerle üç boyutlu çalışmalar ve rahat çizgisel hareketlerle esnek bir yapıya alıştırmaları gerekir.

Zihinsel Eğilim: Bu öğrencilerde çözümsel ya da ayrıntılı yaklaşım kaygıları ürünün sonuçlanmasını engeller. Bir ağaç çizerken yapraklarla, portre çiziminde gözlerle çok uğraşıldığından resim tamamlanmadan süre biter ve bütünselliğe ulaşamaz. Bu tür öğrencilere soyut çalışmalar, kil gibi yumuşak maddelerle üç boyutlu çalışmalar ve büyük fırçalarla ayrıntıya giremeyeceği resimler yaptırılmalıdır.

Sezgisel Eğitim: Rahat, kendiliğinden ve anlatımsal olan eğilimdir. Öğrenci her çeşit çizgi ve renkle bütün sayfayı hızlı bir şekilde doldurur. Sanatsal anlatımı en kolay geliştirecek öğrenciler bu gruptadır. Gerekirse bunlar ayrıntıya girme konusunda yönlendirilmelidir.

Bu farklı eğilimler öğrencilerin doğal davranış biçimleridir. Eğitimci öğrenci çalışmalarında şema kullanımı, renk kullanımı ve uzam kullanımını inceleyerek bu özellikleri belirlemeli ve ona göre tavır geliştirmelidir.

Sanat Eğitimi Çocuğa Göre Olmalıdır: Çocuklardaki yaratıcı güç ve estetik gelişimleri onların bedensel ve zihinsel gelişimleri ile yakından ilgilidir. Bu nedenle eğitimci, eğitim süreçlerini çocukların gelişim evrelerine göre kurgulamalıdır.

⁴⁶ Olcay Kırıçoğlu ve Mary Stokracki, Ortaöğretim Sanat Öğretimi, Ankara, YÖK/ Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi, 1997, s. 3.60

Sanat Eğitimi Estetik Duyarlığın Eğitilmesi Biçiminde Anlaşılmalıdır: Sanat eğitiminde amaç beceri kazanmaktan öte, özgür bir ortamda öğrenciyi buluş zenginliğine ulaştırmak ve yaratıcı kılmaktır. Zaten duyarlık yetisi gelişen öğrenci, yaratıcı süreçte beceri kazanacaktır. Ustalık ve beceri daha çok tekniği kullanmakla ilgilidir ve usta – çırak ilişkisinde amaç olarak karşımıza çıkabilir. Bu anlatımdan; sanatsal davranış geliştirme ve ürün oluşturmada ustalık ve beceri önemli değildir sonucu çıkartılmamalıdır. Ürün ne kadar önemli ise süreçte önemlidir ve bu sürecin verimli gelişmesinde ustalık ve beceri de olumlu rol oynayacaktır.

Sanat Eğitimi Dersleri Diğer Derslerin Uygulama Alanı Olarak Düşünülmemelidir: Öğrencinin başka derslerde öğrendiklerini resim dersinde çizgi, renk yada üç boyutlu biçimlerle anlatmasına, diğer derslerle ilgili araç – gereç yapımı ve onarımına izin vermek dersin varlık nedeniyle uyumsuz. Bu yaklaşım daha önceki resim programlarında yer alan ve eleştiriye açık amaçların sanat derslerine yüklediği anlamsız işlevlerdir.

Sanat eğitimi sürecinde edinilen davranışlar, diğer derslerde ya da yaşamın diğer alanlarında kullanılacaktır. Ancak, sanat dersleri diğer derslerin uygulama alanı olarak değerlendirilirse, davranış oluşturma noktasında başarılı olamaz, diğer derslerin güdümüne girer.

Sanat Dersi İki ve Üç Boyutlu Çalışmaları Kapsar: Her öğrenci yapısı gereği kendini farklı malzemelerle anlatır. Çizim derslerinde başarısız bir öğrenci renkli yada üç boyutlu çalışmalarda başarılı olabilir. Farklı gereçlerle öğrencilerin kendilerini tanıtmalarına, anlatmalarına ve güven duymalarına olanak vermek, sanat eğitimi ve sanatsal yaratma için son derece önemlidir.

İki boyutun öğrenciyeye sunduğu olanaklarla, üç boyutun sunduğu olanaklar farklıdır. Öğrenci, bu olanakları bireysel özelliklerine göre kullanır. Her hangi bir çalışma alanında başarısız olan öğrencide ümitsizlik olabilir. Bu nedenle eğitimcilerin öğrencilerini iyi tanıması, bu durumlarda onların yanında olması ve öğrenciyeye uygun çalışma disiplini sunması gerekir.

Sanat Eğitimi Dersi Yaratıcılığa Dayanmalıdır: Esas olan bu derste çizmek, boyamak, biçim vermek ve çocuğa sanatsal bir dil kazandırmaktır. Doğadaki nesnelere

ve bu nesnelerdeki ilişki biçimlerinden hareketle, sanatsal bir dünyanın varlığını ve bu dünyanın yasalarını sezdirmek, yaratıcı bir düşünce ve yaratıcı bir davranış için gereklidir.

Sanat Eğitimi Derslerinde Gerekli İlgi Ortamı Yaratılmalıdır: Konuların seçimi, sunulması, konuyla ilgili araç – gereçlerin sağlanması, çalışma ortamının hazırlanması, çocuğun yaşı, ruhsal dünyası, imgelem gücü göz önünde tutularak yapılmalıdır. İlgi ortamı yaratmak, çocuğu konuya motive etmek ve başarılı olmasını sağlamaktır. Başarı ve başarısızlık eğitimcinin çocuklara yaşatabilmesi ölçüsünde gelişir.

Sanat Eğitimde Çevre Olanakları Göz Önünde Tutulmalıdır: Konular, araç ve gereçler seçilirken çevre özellikleri unutulmamalıdır. Her türlü malzeme sanatsal anlatım diline dönüştürülebilir. Ayrıca bu yaklaşım malzemenin rahat ve ekonomik teminini sağlarken, çocuğun anlatımına da zenginlik katar. Malzemenin çok yada pahalı olması iyi sanat eğitimi yapılacağı anlamına gelmez. Herkesin kolay ve ucuza temin edebileceği malzemeler yerine ailelerin zorlanması öğrenci üzerinde olumsuz etkiler yapacak ve bu olumsuzluk derse yansiyacaktır.

Ülkemizin her bölgesi coğrafi özelliklerine göre kullanılacak farklı malzemeler sunar. Eğitimci bu malzemelerin sanat eğitiminde nasıl değerlendirilebileceği konusunda araştırmalar yapmalı, dersin amacı yönünde öğrencilerine sunmalıdır.

Sanat Eğitimi Fırsat Eğitimi İlkesine Yer Vermelidir: Sanat eğitimcisi yeri geldiğinde güncel olaylardan, sergilerden ve yayınlardan faydalanmalı ve bu etkinlikleri eğitimde yerinde ve zamanında kullanmalıdır. Sanat gösterileri, sanat içerikli konferanslar, paneller, kültürel ve sanatsal amaçlı müze gezileri vb. etkinliklere öğrencilerin katılmaları sağlanmalıdır.

Bu şekilde öğrenci sanatı eğitim ortamı dışında görsel, işitsel olarak yaşayacak ve toplumsal yapı içindeki boyutunu daha kolay kavrayacaktır. Ayrıca bu etkinliklere yönelik ödevler verilerek araştırmalar, söyleşiler yaptırılmalı öğrencinin bilgiye ulaşması sağlanmalıdır.

Sanat Eğitiminde İşlerin Bir Bütün Olarak Değerlendirilmesine ve Sergilenmeye Önem Verilmelidir: Değerlendirme öğrenci ürünlerinde bilgi arama ve değer biçme sürecidir. Çocuklardaki gelişimi izlemek ve ona göre önlem almak için değerlendirme yapılır. Öğrencilerdeki sanatsal değişimi ve gelişimi belli bir dönemi kapsayan çalışmaların (dosya) değerlendirilmesinde daha rahat görebiliriz. Değerlendirme, öğrenciyi olduğu kadar, bir ölçüde eğitimcinin kendini de sorguladığı bir süreç olmalıdır.

Öğrencilerin güdülenmesi ve çalışmalarının sürdürülmesine yardımcı olmak için temalara dayalı tıpkı basımlar, uygulama aşamalarını gösteren resimler, levhalar ve öğrenci çalışmalarından örnekler, ölçüt listeleri vb. şeyler sergilenmelidir.⁴⁷ Yıl boyunca sürekli değişebilecek bu sergilerin yanında öğrenci işlerinden oluşan sergilerin okulun uygun yerlerinde ve sergi salonlarında sergilenmesi de öğrenciye mutluluk ve güven duygusu verecek, sanata yönlendirici olacaktır.

Sanat Eğitiminde Sanat Tarihi, Estetik, Uygulamalı Çalışmalar ve Sanat Eleştirisi Anlamlı ve Öğretici Bir Biçimde Birleştirilmelidir: Sanat eğitimindeki etkinlikler her hangi bir disiplin merkezli olabileceği gibi, birden fazla disiplini de içerebilir. Özellikle uygulamalı çalışmalarda temaya yönelik sanat tarihsel bilgi verilebileceği gibi, ön değerlendirme sürecinde öğrencilerle kurulacak diyalogda eleştirel ve estetik değerler vurgulanmalıdır. Dört disiplin çok farklı eğitsel etkinliklerle birleştirilebilir.

Kronolojik Tarih Şeridi, bireysel eserlerin, tarihler, olaylar, buluşlar ve sanat eserleri gibi diğer tarihsel olaylarla ilgisinin kurar ve konuya ışık tutar. Okulun ilk günlerinde büyük bir tarih şeridi hazırlanarak duvara astırılır. Bu çalışmada her öğrenciye kartpostal büyüklüğünde bir sanat eseri fotoğrafı verilir. Kart arkasındaki bilgi okutulurak zaman şeridindeki uygun döneme bu kartpostalı yerleştirmeleri istenir, ve öğrencilerden kartı niçin oraya yerleştirdiği sorulur. Sanat eserlerini formlarına göre sınıflandırmaları istenir.⁴⁸

Ayrıca sanat tarihi gerçekleri öyküye çevrilerek, bir kültürel araştırmaya gidilebilir. Öyküleştirilen sanat tarihsel olayla ilgili bir sanat formu eleştirilerek, çizerek yada üç boyutlu gerçekleştirilerek yoğunlaştırılabilir.

⁴⁷ Kırıoğlu, Stokracki, 1997, s. 3.8

⁴⁸ Kırıoğlu, Stokracki, 1997, s. 3.16

Oyun tasarımı ve oyunlaştırma da dört sanat disiplini birleştirmede etkin eğitsel yöntemler olabilirler.

Sanat eğitimi, salt kuramsal bilgi yada salt uygulamalı çalışmalara dayandırılmaz. Uygulama, beceriden öte derin bir düşünmeyi, daha geniş anlamda deneyim ve bilgiyi gerektirir. Bu anlamda sanat eğitimi; sanat tarihi, eleştiri, estetik ve uygulamayı kapsayan bütüncül bir disiplin olarak değerlendirilmelidir. Disiplinler arasında bu bütünlüğü sağlarken, yada birleştirilirken, içerik, denge, öğrenci düzeyi, kapsam ve önem sırası gözetilir.

İçerik: Programda kaç sanat disiplinini yer alması ile ilgilidir. Programda ne kadar fazla disipline yer verilmişse o kadar fazla içeriğe sahiptir.

Denge: Konu alanını birleştirmedeki aracını ifade eder. Öğretilecek bilgi ve deneyimini verileceği alana göre ve de öğrencilerin düzeyine göre oranlar belirlenir. Duruma göre her hangi bir disiplin ağırlık kazanabilir.

Kapsam: Birleştirme içindeki bilgilerin genişliği ve derinliğidir.

Ardıllık: Program içeriğinin öğrencilere sunuş biçimini anlatır. Genelde geçerli olan basitten karmaşık etkinliklere geçilmesi, bilgilerin ve deneyimlerin kazanılmasını kolaylaştırır.⁴⁹

2.4. Sanat Eğitiminde Uygulanan Yöntemler

Sanat eğitiminde belirlenen amaçlara ulaşabilmek için bir plana göre izlenen yola yöntem denir. Sanat eğitimi verilirken dersin içeriğinin nasıl gerçekleştirileceği, yani nasıl öğretileceği sorusu, eğitim yöntemlerinin önemini ortaya çıkarmıştır. Yöntem, belirlenen amaçlar, gelişim ya da hazırbulunuşluk düzeyleri ve öğrenme biçimine göre tesbit edilir.

Eğitim yaşantısının başarılı olması için ders planlarının süreklilik, ardıllık ilkesine göre yapılması, konu ile ilgili amacın, amaçların ya da davranışların dersten önce öğrenciye anlatılması gerekir. Ders boyunca, öğretim devam ederken duruma göre çeşit-

⁴⁹ Erdem ÜNVER, Sanat Eğitimi, s. 31, 32, 34, 35, 36, 37

li yöntemler birbirini tamamlayacak nitelikte kullanılabilir. Ancak hangi yöntem ya da yöntemler kullanılırsa kullanılsın; uygulama, sanat tarihi, estetik ve eleştiriyi etkin bir biçimde birleştirme çabası ve başarısı amaçların gerçekleşebilme yüzdesini arttırır.⁵⁰

Sanatın öğretiminde seçilen konular, güdüleme, kullanılan araç ve gereç, uygulanan yöntem her yaşa ve saptanan amaçlara göre kimi zaman ayrılıklar gösterse de gerçekte temel ilkelerde aynıdır. Değişimin öğretilecek konuların ve tekniğin çeşidinde değil, yoğunluğunda olduğu bilinmelidir. Picasso da kağıt heykeller yapar, çocuk da; Klee de çizerken kalem kullanır çocuk da. Kimi araç ve gereçlerin kullanılmasının çocuğun kassal gelişimine uygun olmaması, kimi konuların çocuklara daha ilginç gelmesi bu durumu değiştirmez. Sonuçta sanat öğretilir. Bu öğretim sürecinde yöntem değil de yöntemlerden söz etmek daha doğrudur. Sanatçıların davranışı bu anlamda örnek oluşturacaksa, sanatçı kadar çok yöntem öğrencinin hizmetinde demektir. Öğretmen sanatın ilkelerine ve özüne ters düşmeden gelmiş geçmiş her yöntemi kendi deneyimleri ışığında sanatın öğretiminde kullanabilir. Öğretici; konuya, öğrencinin eğilimine, yine öğrenciye kavratacağı sanatsal ve estetik soruna ve kullanılacak araç ve gerece göre yöntem seçmekte hatta yaratmakta özgürdür. Kimi zaman kopya yaptırabilir, kimi zaman doğadan çalıştırabilir. Kimi zaman tasarımdan işe başlatılır, kimi zaman gereç üzerinde düşündürmeyi ve sorun çözdürmeyi yeğler. Örneğin, bir öğrenci bir nesneyi kopya etmede ya da doğayı yansıtmada güçsüzlük göstererek “Çizemiyorum” derse, onu çizdiği eşyanın karşısına götürmek, doğayı incelemek ilk bakışta iyi bir yöntem gibi görülebilir. Ancak benzer durumlarda sürekli aynı davranışı yinelemek, sanatın salt yansıtma olduğu kanısını öğrencide uyandırabilir. Oysa, istenen, sanatın aynı zamanda doğadan bağımsız bir olgu olduğunun öğrenci tarafından kavranmasıdır.

Bu nedenle, sanatın öğretiminde geniş kitlelerin kabul ettiği tek ve doğru bir yöntemden söz etmek olanaksızdır. Öğretmen duruma göre yöntemini yine kendi deneylerine, araştırmalarına, gözlemlerine ve en önemlisi sanat eğitiminin kendi doğrularına göre seçecektir.

Uygulamada bu yöntemlerden hiçbirinin bir ötekine zıt olmadığı, aksine öğretim süreci içinde birbiriyle ilişkili olduğu görülür.

⁵⁰ Erdem Ünver; Sanat Eğitimi, s.37

Bir sorun çözümünde bir konunun öğretilmesinde yöntem elbette önemlidir. Ancak, öğretimin akışı içinde yöntemler bir araçtır. Hiçbir yöntem sanatın öğretiminde sağlam ve köklü görüş ve anlayışın yerini tutamaz.⁵¹

Genel olarak kullanılan yöntemler şunlardır:

- 1- Anlatım yöntemi
- 2- Soru - Cevap yöntemi
- 3- Kopya yöntemi
- 4- Kolaydan zora, yakından uzağa yöntemi
- 5- Bellek eğitimi yöntemi
- 6- Müzikli yöntem
- 7- Dramatizasyon yöntemi
- 8- Gösteri yöntemi
- 9- Gözlem yöntemi
- 10- Bilgisayar destekli eğitim yöntemi

Anlatım Yöntemi

Sunuş stratejisine uygun olan bir öğretim yöntemidir. Dersin tamamen öğretmen tarafından anlatılmasını içerir. Öğretmen tarafından öğrencilere konuyla ilgili bilgilerin aktarılmasıdır. Kalabalık bir gruba kısa sürede çok bilgi vermek gerektiğinde kullanımı avantajlı olan bir öğretim yöntemidir. Düz anlatım en eski öğretim yöntemi olmasına rağmen çok sık kullanılan bir öğretim yöntemidir. Düz anlatımda genelde öğrenciler pasif dinleyici konumundadırlar. Bu nedenle, düz anlatım yönteminin etkin kullanımına yönelik bazı tedbirler alınmaz ise bu yöntemin öğretimde etkililik düzeyi çok az olur. Anlatımın akıcı olması, kısa ve ilginç olması, dinleyicilerin dikkatini dağıtması vb. hususların öğretmen tarafından iyice düşünülüp dikkate alınması gerekir. Öğretmenin 'konuşma ritminin', 'öğretmenin görünümünün', 'öğretmenin, öğrencilerin psikolojisine etkisinin', 'öğretmenin anlatımdaki açıklığının ve vücut dilini kullanmasının' bu yöntemin etkililiğinde çok önemli olduğu bilinmelidir.⁵²

⁵¹ O. T. Kırıçoğlu; Sanatta Eğitim, 2.Basım, Ankara, Pegem A Yayıncılık, 2002, s 144

⁵² Şeref Tan, Öğretimi Planlama ve Değerlendirme, 7. Basım, Ankara: Pegem Yayıncılık, 2005, s.77

Anlatım yöntemi etkisiz, sıkıcı ve öğrenciyi pasif kıldığı gibi nedenlerle pek çok kez eleştirilmiştir. Ancak anlatım yöntemi, öğretmenlerce iyi bilinen, alışık oldukları bir yöntem ve işlenecek konuların çok olması, sınıfların kalabalık olması gibi nedenlerden dolayı çok kullanılmaktadır.

Gerekli şartlar sağlandığında düz anlatım yöntemiyle de bilgi düzeyinin üzerinde hedeflerin kazanımı sağlanabilir. Düz anlatımda, öğrencilerin anlayabileceği düzeyde, bol ve somut örnekler verildiğinde, gerekli tekrar ve özetler yapıldığında, soru-cevap tekniği ve materyallerle düz anlatım desteklendiğinde, öğrenci motivasyonu ve sınıf disiplini sağlandığında düz anlatım çok daha etkili bir öğretim yöntemi olur. Bu şartlar sağlandığında, öğrenciler ders boyunca hiç sıkılmadan istekli bir şekilde düşünme süreçlerini işleterek dersi dinleyebilirler.⁵³

Soru – Cevap Yöntemi

Soru-cevap, öğretmenin formüle ettiği soruları öğrencilerin sözel olarak cevaplamalarına dayanan bir öğretim yöntemidir. Bu yöntemde iyi bir öğretmen neyi, ne zaman, nasıl soracağını bilmeli, ayrıca öğrencileri de belli bir çerçevede tutmalıdır. Yine öğretmen soruları ile öğrencilerin yalnızca gerçek hatırlama ile cevap vermemelerini değil, düşüncelerini de sağlamalıdır. Sorular öğrencilerin kendi bilişsel yeteneklerini kullanmalarına imkan hazırlamalıdır. İyi bir soru sorma tekniği öğrencilerin düşüncelerine imkan sağlamalı yaratıcılıklarını harekete geçirmelidir.⁵⁴

Soru-cevap yönteminin yanlış öğrenmeleri belirleyebilme, öğrencileri aktif kılma, öğrenci motivasyonunu arttırma, öğrencilerin öğrenme düzeyi ve öğretimin kalitesi hakkında bilgi sağlama, öğrencileri düşünmeye sevk etme ve ezberin üstünde daha üst düzeyde öğrenme olanağı sağlama gibi avantajları vardır. Ancak az sayıda öğrenci katılımının olması, soruların kısa sürede doğru olarak cevaplanamaması, ciddi planlama yapılmaması gibi hususlardan verim düşebilir.

⁵³ Tan, s.78

⁵⁴ Hatice Işlak ve Alpaslan Durmuş, Kara Tahtayı Aşmak Öğrenci Merkezli Öğretmenlik, 1. Basım, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2004, s.36-37

Soru- cevap yöntemi, her dersin öğretiminde kullanılabilir. Ayrıca diğer metodlarla yapılan her öğretim metodunun mükemmel bir tamamlayıcısı olabilir.⁵⁵

Kopya Yöntemi

Kopya çağdaş sanat eğitiminde öğrenmeyi güçlendiren bir yol olarak yer alır. ‘sanatların doğadan çok kendilerinden önceki sanatlara çok şey borçlu olduğu’ savından hareketle yapılan araştırmalar öğrenmenin yalnız canlı modelden değil, resimlerden, fotoğraflardan yararlanarak da gerçekleşebileceğini ortaya koymuştur.

Kopyanın biçimi önceden saptanan hedeflere göre seçilmelidir. Kılı kırk yarar-casına bir yapıttan kopya, kişiye daha çok çözülmüş problemleri ve hazır sonuçları öğretir. Konuya ön bilgiyle yaklaşılacak kopyalar ise, kişiye sorun çözmede ipuçları sunar ve böylece onun yaratıcılığına olanak verir.

Çocukluktan gençliğe geçişte çizgide karşılaşılan kimi sanatsal sorunlar kopya yardımıyla öğrenilerek çözülür. Kopya kendine güvensiz çocuklara güven kazandırır.

Kopya sanat eğitiminde bir amaç değil, bir araç, bir yoldur. Her araç gibi bilgili öğretmenler elinde yerinde kullanılırsa değiştirici, geliştirici ve hatta yeteneği olanlarda gelişimi hızlandırıcı olabilir. Bunun tersi ise kopyaya karşı olanları haklı çıkartacak kadar engelleyici ve köreltici olur. Amaç sanatı öğretmektir. Bu amaca giden yolda kopya tek yöntem değil, yöntemlerden ancak bir tanesidir.⁵⁶

Kolaydan Zora, Yakından Uzağa Yöntemi

‘Basitten karmaşığa’ ilkesine bağlı bu yöntemde; sanat eğitiminde ilk verilecek sanat bilgilerinin kolaylığı, çocuğun yapısına da uygun düşer görüşü egemendir. Çocukların kolay, içgüdüsel çizgilerden başlayarak karışık biçimleri daha kolay irdeliyecekleri varsayıyordu. Oysa, çocuk-doğa ilişkileri yalnızca çizgisel bir anlayışla değil, doğanın algılanışı biçimi ve bu algıların çeşitli sentezlerinin ortaya konuşu ve yorumlarıyla ancak bir eğitim değeri ortaya çıkarma amaçlarına dönüktü. Bu nedenle, sanat ve iş eğiti-

⁵⁵ Işılak ve Durmuş, s.37

⁵⁶ Kırıçoğlu, s.200

minde amaçlanan yere varmanın bu yöntemle de gerçekleşmeyeceği bazı eğitimcilerin eleştirileriyle vurgulanıyordu.⁵⁷

Bu anlamda göz ardı edilmemesi gereken önemli bir nokta ise ilköğretimde sanat dersleri konuları genellikle birbirinden farklı teknik ve uygulamalar şeklinde yürütülmektedir. Örneğin bir gün suluboya ise bir başka gün el becerilerine dayalı üç boyutlu etkinlikler şeklindedir. Bu anlayış bir ölçüde öğrencilerin ilgisini yüksek tutabilir. Çok kolaydan çok zora ani sıçramalarla geçmek çocuğu şaşırtabilir. Aynı zamanda her çocuk hızlı tempoya ayak uyduramıyabilir. Bir basamaktaki beceriyi kavradığından ve öğrendiğinden emin olduktan sonra biraz daha zor olan etkinliklere geçmek daha yararlı olabilir.⁵⁸

Daha sağlam ve etkin olacağı inancıyla önce çocuğun içinde bulunduğu yakın çevresinden bildiği nesne, olgu ve araçlardan sanat eğitimine başlanmalıdır. Böylece yeni bilgileri eski bildikleriyle ilişkilendirerek öğrenecektir. Çocuklar, yetenekleri bir basamaktan bir sonrakine doğru olgunlaşırken, estetik bilgi ve beceri sınırlarını genişletecek ve kazandıkları şeylerin zorluk düzeylerini arttıracaklardır.

Ancak anlamlı bir sanat öğretimi sistematik, disiplinli, aşamalı bir öğrenme sürecini gerektirir. Dolayısıyla verilen konu ve tekniklerin kavratılmasında ilkesel, anlamlı bir ardılığın olması gerekmektedir. Böylece süreç içinde, işlenen konuların içeriği ve kullanılan araç gereçlerin olanak ve işlevselliğinin yeterince tanınmasına olanak verilmelidir.⁵⁹

Bellek Eğitimi Yöntemi

Kişinin yaşam sürecinde beyni, çevresindeki nesnelerin görsel yansımalarını kaydetmektedir. Her bir yansıma ileride yeniden canlandırılabilme ve anımsanabilme olanağını taşıyan izleri hafızaya kaydeder. Saklanmış bu veriler gerekli olduğunda o izlenimi bırakan nesneyle ilgili başka izleri de çağırarak yeniden kullanılır.

⁵⁷ Galip Türkdoğan, Sanat Eğitimi Yöntemleri, Resim –iş Öğretimi, Ankara: Kadioğlu Matbaası, s.14

⁵⁸ Artut, s.113

⁵⁹ Artut, s.114

Öğrencilerin katı kurallarla sınırlandırılması yerine, belleğini harekete geçirerek ondan yararlanması bu yöntemde öne sürülmüştür. Pestalozzi ‘ Öğrencinin çizdiği geometrik şekiller, ölçü gibi katılıklardan uzak tutulması gerekmektedir. Öğrencinin yaratıcılığı, çevreyi tanınması bu yönetime bağımlıdır ve öğrenci bu yüzden sevdiği, bildiği, tecrübe sahibi olduğu, belleğindeki konularla resim yapmalıdır.’ Görüşü ile bellek eğitimi yöntemini savunmuştur.⁶⁰

Müzikli Yöntem

Bu yöntem daha çok Avrupa’da (özellikle Almanya ve Avusturya) bazı okullarda uygulanmıştır. Genellikle müzik dinletilerek yaptırılan çalışmalarda yaratıcılığın geliştirilmesi esas alınır. Sesler çocuğun yaratıcı gücünü zorlayarak, renk ve şekillere dönüştürülerek anlaşılır (seslerin görselleştirilmesi). Müzik ile motive olarak ritimler sembolik öğelere dönüştürülebilir. Bu yöntemin uygulanmasında uygun koşulların çok iyi hazırlanması gerekmektedir. Dinletilecek müziğin seçimi, öğretmen ve öğrencinin konsantrasyonu, fiziki koşullar sonuçta etkili olabilmektedir.⁶¹

Dramatizasyon Yöntemi

Drama tiyatro yaparak veya oyun yoluyla bir düşünceyi, olayı veya soyut bir kavramı canlandırmadır. Drama etkinliğinin önemli bir bölümünü rol oynama oluşturur. Çocukların evcilik oynarken yaptıkları gibi bir rol oynama etkinliği vardır. Öğrencilerin üreticiliğini, yaratıcılığını geliştiren ve öğrencilere aktif bir öğrenim yaşantısı sağlayan bir öğretim yöntemidir. Öğretmen tarafından öğrencilere verilen bir konu ya da durumla ilgili olarak öğrenciler sınıf önünde drama yapar. Öğrencilere canlandıracakları karakterlerin ne olduğu konusunda gerekli bilgiler verilir, öğrenciler karaktere uygun olarak dramayı tamamlarlar ve sonra sınıfta konunun daha iyi anlaşılması için bir tartışma ortamı oluşturulur. Bu yöntemle öğrencilerin kendi dünyalarını daha iyi yansıtmakla birlikte empati yetenekleri de gelişmektedir. Drama sosyal ve kültürel konuların ele alınması için çok uygun bir yöntemdir. Özellikle alt eğitim düzeyinde çocukların kaygı

⁶⁰ Mutlu Erbay, Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi, İst.:Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2000, s.44

⁶¹ Artut, s.114

duydıkları ve kafalarını karıştıran konuları ifade etme olanağı sağlar. Öğrencilerin iletişim ve empati becerilerinin gelişmesine ve sosyalleşmesine katkı sağlar.⁶²

Gösteri (Demonstrasyon) Yöntemi

Gösteri, öğretmenin ya da öğrenci gruplarının herhangi bir konuyu atölyede ya da sınıfta diğer öğrencilerin önünde deneyerek, araç ve gereçler kullanarak açıklamaları ya da sunmalarınıdır. Bu yöntemde sadece bir işin nasıl yapılacağı gösterilmekle kalmaz, aynı zaman da bir ilke ya da kuralın açıklanması da yapılabilir. Gösteri sırasında slayt, harita, resim, grafik, model, sembol ve poster gibi görsel araçlardan yararlanılması bu yöntemi etkili kılmaktadır. Gösteri esnasında tartışma, dramatizasyon, soru-cevap gibi yöntemler kullanılabilir. Bu yöntemi uygulayacak öğretmen, gösterinin amaç ve içeriğini iyi belirlemeli, mümkünse önceden bir provasını yapmalıdır. Bu şekilde araçların yeterli olup olmadığı, çalışıp çalışmadığı kontrol edilip zamanın planlanması yapılabilecektir. Gösteriyi bütün öğrenciler görmeli ve duymalıdır. Öğrencilerin dikkati uyanık tutulmalı ve onların katılmaları sağlanmalıdır.

Gözlem Yöntemi

Gözlem yöntemi; herhangi bir nesne, olgu ya da olayı iyi kavramak için bu nesne, olgu ya da olayın türlü belirti ya da koşullarını bir plan çerçevesinde, göz ya da görsel araçlar yoluyla, oluş halinde evre evre incelemek ve izlemektir. Gözlem çocukta var olan inceleme ve araştırma özelliğinin, öğretimde bilimsel biçim almasıdır.⁶³

Gözlem yöntemine, üniteler işlenirken, ünitelere paralel olarak başvurulmalıdır. Bu şekilde kuramsal bilgilerle gözlenecek nesnelere arasında anlamlı ilişkiler kurulabilir, kuramsal bilgiler daha kalıcı bir nitelik kazanır.⁶⁴

Gözlem ideal olarak, doğal koşullar içinde ya da koşullara yakın ortamlarda yapılmalıdır. Gözlem yöntemi; hem grup tarafından hem de bireysel olarak yapılabilir.

⁶² Tan, s.102

⁶³ Mutlu Erbay, Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi, 2. Basım, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2000, s.48

⁶⁴ Işılak ve Durmuş, s.59

Sınıfça yapılan grup gözlemleri müzelere, sanatçı sergi ve atölyelerine gezi şeklinde olabilir ve gözlem gezi olarak adlandırılır.

Gözlem gezi basit bir ziyaretten ibaret değildir. Burada edinilecek tecrübenin öğrenci açısından yararlı ve değerli olması için en önemli husus öğrencinin hazırlığı ve ön incelemesidir. Ön hazırlığın yetersizliği nedeniyle binlerce gözlem gezisinin boşa gittiği ve öğrencilerin hiçbir tecrübe edinemediği bilinmektedir.

Gezi öncesi, öğrencilere gezinin amacı, gezi yerine nasıl gidileceği, gezinin planı, nelerin gözleneceği gibi konularda ayrıntılı bilgi verilmelidir. Yine gezi sonrası, tartışmalar, geziye ilişkin resim yapma, model çizme gibi etkinlikler yöntemin bir gereği olarak yerine getirilmelidir. Ancak bu yolla, gerçekleşmiş amaçların sürekliliği sağlanacaktır.⁶⁵

Bilgisayar Destekli Öğretim Yöntemi

Bilgisayar teknolojisinin hızlı gelişimi, her alanda olduğu gibi eğitimde de son derece önemli yeni bir dönemin başlangıcına neden olmuştur. Eskiden sanat derslerinin daha etkin ve kalıcılığının sağlanmasında kullanılan teyp, fotoğraf, projeksiyon, episkop, slayt makineleri, video ve tepegözün yanı sıra artık oldukça çeşitli grafiksel paket (yazım, çizim ve boyama) programları geliştirilmiştir.

Okullarda bilgisayar, öğrenim sürecinin verimli kullanılmasına olanak sağlar, ve geliştirir. Sınıfta konuşan, yazdıran, gösteren klasik öğretmen etkisini zayıflatır, onları geleneksel yaklaşımdan kurtarır, öğrencinin doğal öğrenme içgüdüsüne yanıt veren bir sisteme dönüştürür. Ayrıca öğrencilerin bilgileri kendi istedikleri hızda araştırmalarına, yazılı metinlerden olduğu kadar görsel ve işitsel ortamlarda öğrenim yapmalarına, modeller üzerinde deneme ve etkinliklerde bulunmalarına, birbirleriyle işbirliği ve iletişim içine girmelerine olanak sağlar.

Öğrenci tarafından yönetilen bu sorun çözücü yaklaşım, yenilikçi olarak adlandırılrsa da, aslında yeni değildir. John Dewey ve bazı eğitim reformcuları daha 1899'da didaktik (öğretici) eğitimden deneyimci eğitime geçilmesini önerdiler. Ancak çocuklara

⁶⁵ Işılak ve Durmuş, s.60

çeşitli deneyimler verecek bir eğitim sisteminin kurulması çok masraflıyken, bilgisayarda sanal bir deneyler dünyası ağa bağlı her çocuğun parmağının ucunda olacak. Web sayfaları dünyanın önemli müzelerinde sanal bir yolculuk gibi daha önce hayal bile edilemeyen konuları da kapsar, teknoloji öğretmenlerin sınıflarını yaşa ve beceriye göre bölerek kişileştirilmiş eğitim vermelerine fırsat tanır. Örneğin, 11 yaşındaki bir resim öğrencisi renk teorisi konusunda sınıfta anlatılanları desteklemek amacıyla öğretmen tarafından belirlenmiş ve yaşına uygun malzemeye on-line erişmek için internete girebilir. On-line bir sınav, tamamlayıcı renklere yaklaşımı belirler, öğrenci Seurat'ın eserine bağlanarak sanatçının hoş gidecek görsel etkiler yaratmak için gözün renk algılamasından nasıl yararlandığını gösterebilir.

Bilgisayar, öğretim ortamlarının geçmişteki bütün teknolojik kazanımlarını tek başına sağlama potansiyeline sahiptir. Ses, renk ve değişik yazı karakterleri, canlandırma (animation), benzeşim (simulation) gibi dikkat odaklama araçları başarılı bir şekilde kullanılabilir.⁶⁶

2.5. Minyatürün Sanat Eğitiminde Bir Yöntem Olarak Kullanılması

Türk milli eğitiminin amaçları ve ilkeleri doğrultusunda hazırlanan İlköğretim Kurumları Yönetmeliği'nde ki amaçlardan ikisi şöyledir;

-Öğrencilerin, milli ve evrensel kültür değerlerini tanımalarını, benimsemelerini, geliştirmelerini, bu değerlere saygı duymalarını sağlamak

-Öğrencilerin kendilerini geliştirmelerine, sosyal, kültürel, eğitsel etkinliklerle milli kültürümüzü benimsemelerine ve yaymalarına yardımcı olmak

Bu amaçlara ulaşabilmek adına resim-iş derslerinde minyatürden yararlanılmaya çalışılmıştır. İlköğretim 6. sınıf öğrencileriyle yapılan bu çalışma altı ders saati boyunca sürdürülecektir. Uygulanacak programın ders planı aşağıdaki gibidir;

⁶⁶ Artut, s.117-118

DERS PLANI

Ders	: Resim-İş Eğitimi
Sınıf (Seviye)	: İlköğretim II. kademe 6. sınıflar
Konu	: Geleneksel Kültür Değerlerinin Kavratılması
Süre	: 6 ders saati
Yöntem ve Teknik	: Anlatma, Soru-Cevap, Öykü, Gösteri, Uygulama
Kaynak, Araç ve Gereçler	: Röprodüksiyonlarla hazırlanmış panolar, slayt makinesi, slaytlar, resim kağıdı, resim kalemi, gazlı kalem, guaj boya, palet, fırça, su kabı.

Amaçlar:

1. Minyatür resim sanatını tanıyabilme.
2. Türk minyatür sanatının önemini kavrayabilme.
3. Minyatür resim sanatının üslupsal özelliklerini bilme.
4. Kültür birikimimizi yarınlara aktarma gerekliliğinin bilincine varabilme.
5. Minyatürün sanatsal dilini çözebilme, minyatürü okuyabilme.
6. Minyatür resminin özelliklerini kullanarak resim yapabilme, yorumlayabilme.
7. Ulusal kimlik bilinci gelişmiş, özgüveni yüksek bir kişiliğe sahip olmak.

Davranışlar:

1. Minyatür resim sanatını kavrama.
2. Minyatür sanatının üslupsal özelliklerini kavrama.
3. Türk minyatür sanatının kültürel miras olduğunu ve yarınlara aktarılmasının gerekliliğini kavrama.
4. Minyatür resminin üslupsal özelliklerini kullanarak resim yapma.

İşleniş:

1. Öğrencilerle “Ölüme Çare Bulan Adam” isimli masal resimsel olarak çalışılır.

2. Çalışmanın sonunda öğrencilerin dikkatini çekecek şekilde konuyla ilgili hazırlanmış, panolar, sınıfın uygun yerlerine asılır.
3. Minyatürün ve konuyla ilgili kavramların açıklanması yapılarak bu resim türünün önemi üzerinde durulur.
4. Öğrencilere hazırlanan bilgi yaprakları dağıtılır.
5. Minyatür resim sanatının üslupsal özellikleri anlatılır.
6. Minyatür sanatçısı Nakkaş Osman hakkında kısa bir bilgi verilir.
7. Nakkaş Osman'ın Surname-i Hümayun adlı eseri öykü diliyle slaytlar üzerinden anlatılarak verilen bilgiler pekiştirilir.
8. Öğrencilerin daha önce resimledikleri “Ölüme Çare Bulan Adam” masalını, minyatürün özelliklerini göz önünde bulundurarak tekrar resimlemeleri istenir.
9. Uygulamanın sonunda öğrencilerin ders ile ilgili görüşlerinin alındığı bir anket uygulanır.
10. Ders çoktan seçmeli başarı testi yapılarak tamamlanır

Değerlendirme: Yapılan ilk ve son resimler karşılaştırılarak değerlendirme yapılacaktır. Ayrıca anket ve test sonuçları da göz önünde bulundurulacaktır.

Öğrencilerin duygularını, hayal gücünü, plastik değerleri bilgisini ne oranda kullandıklarını görmek amacıyla bir masal okunur ve resimlemeleri istenir. Bu masal seçilirken yine kültürümüze ait bir Türk masalı olmasına dikkat edilmiştir. Seçilen masal şöyledir;

ÖLÜME ÇARE BULAN ADAM

Çok eskiden Türk illerinden birinde Lokman Hekim adında bir ulu kişi yaşamış. Bu kişi bütün hekimlerin en bilgilisiymiş. Doğada bulduğu çeşitli otları kendine has formüllerle karıştırır ve hastalarını iyi edermiş. İlaçları için çok değişik, bilinmedik otlar kullanırmış. Bu yüzden gezmediği yer, görmediği ülke kalmamış. Otlarla ve çiçeklerle o kadar iç içe olmuş ki onlara bakar bakmaz hangi hastalığa iyi gelir hemen anarmış. Sanki otlarla, çiçeklerle konuşur gibiymiş. Gün gelmiş her hastalığın çaresini bulmuş otları sayesinde. Tüm dünyadan akın akın insanlar gelirmiş Lokma Hekim'in kapı-

sına. Dertlerine çare, hastalıklarına şifa ararlarmış. Lokman Hekim hepsini iyi edermiş. Yalnız bir tek çare bulamadığı ölüm kalmış. “Muhakkak bu ölümünde çaresi vardır...” diye düşünmekten artık hiçbir şey yapamaz olmuş. “Ben bu ölümünde çaresini, ilacını bulmalıyım...” demiş.

Sonunda ölüme çare bulmak için tüm dünyayı gezmeye karar vermiş. Almış asasını eline, giymiş çarıklarını, tüm dünyayı dolaşmak için yola çıkmış.

Çin’den Hindistan’a, Arabistan’dan Afrika’ya kadar tüm dünyayı dolaşmış. Her otu toplamış kaynatmış. Ama aradığı ölümsüzlük otunu bir türlü bulamamış. Araya araya sonunda Toros Dağları’nın eteğindeki Çukurova’ya kadar gelmiş. Bir bakmış ki tabiat mükemmel. Kelebekler, arılar, böcekler, otların mis gibi buram buram kokuları, buz gibi akan sular, pırıl pırıl bir gökyüzü ve parlak bir güneş...

İçinden bir ses, “Ölümsüzlük otu bu kadar bereketli bir toprakta yoksa başka hiçbir yerde olamaz!” demiş. Bütün Çukurova’yı Ceyhan, Osmaniye, Dört Yol’da her pınarın dibinde, her akarsuyun kenarında, her dağın eteğinde tek tek ölümsüzlük otunu aramış. Gele gele Tarsus’un yukarılarına gelmiş. Pırıl pırıl yıldızlarla dolu gecede yıldızları seyrederken, az ilerideki pınarın kıyısında masmavi bir ışığın parladığını fark etmiş. Yanına gittiğinde bir de ne görsün? Bu ışık harika bir çiçekten gelmiyor mu? Heyecan içinde çiçeği almış, heybesine koymuş. Hemen otu kaynatmış, birtakım deneyler yaptıktan sonra, bu otun ölümsüzlük otu olduğuna karar vermiş. Ölüme çare bulduğunu ilan etmiş. Dünyada çok büyük etkisi olmuş. Herkes akın akın Misis’e koşmuş, Lokman Hekim’den ölümsüzlüğün ilacını almak için. Lokman Hekim, ilacın tarifini yapıp tüm insanları ölüm derdinden kurtarmak için çıkmış Misis’in taş köprüsünün üstüne. Tam anlatacakken birdenbire esen bir rüzgar, elindeki defteri Ceyhan Nehri’ne uçurmuş. Defter sulara kapılıp gitmiş. Lokman Hekim mavi çiçeği bulmak için gene Tarsus taraflarına gitmiş ama bir daha bulamamış. Efsaneye göre aslında esen, rüzgar değil Azrail’in kanadymış. İnsanların ölümsüz olmaları Azrail’in işine gelmediği için, kanadını vurup defteri uçurmuş.

Çukurova toprağı çok bereketlidir. Burada yaşayanlar, mavi çiçeği, yani ölümsüzlük otunu bir gün mutlaka bulacaklarına inanırlar.

Minyatür resim sanatının tanımına geçmeden önce konuyla ilgili hazırlanmış panolar sınıfta uygun yerlere asılır. Minyatürün tanımı yapılarak, bizim için neden önemli olduğu açıklanır. Öğrencilere, anlatım sırasında değinilecek bazı noktaların yer aldığı bilgi yaprakları dağıtılır. Dağıtılan bilgi yaprağı örneğı aşağıdaki gibidir;

Bilgi Yapağı

Minyatür:

Ortaçağ'da Avrupa'daki el yazması kitapların bölüm başlarındaki ilk harfleri "Minium" denilen kırmızı bir boya ile boyanarak süsleniyordu. Daha sonra kitapların içindeki metinleri aydınlatmak amacıyla yapılan resimlere de bu isim verildi. Böylece "minium"dan gelen minyatür kelimesi Türkçe'de "nakış" olarak karşılığını buldu. Minyatür el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen, ışık-gölge ve boyut verilmeden yapılmış açıklayıcı resimlerdir.



Nakkaş:

Minyatür yani nakış yapanlara nakkaş denilmektedir.

Tezhip:

Yaldız ve boya kullanılarak kağıt üzerine yapılan her tür bezeme (süsleme) işidir.



Türk Minyatür Sanatçıları:

Nigari
Matrakçı Nasuh
Nakkaş Osman

Nakışi
Levni
Abdullah Buhari

Minyatür Sanatının Özellikleri:

- 1- Perspektif yoktur.
- 2- Uzaklık kavramı perspektif kullanılmadan, geride olan figür kağıdın üst tarafına, önde olan figür de kağıdın alt tarafına çizilerek verilir.
- 3- Figürler uzakta da olsa yakında da olsa aynı boyda çizilir. Fakat önemli kişiler diğerlerinden daha büyük çizilir.
- 4- Hiyerarşik bir düzen vardır. Önem sırasına göre figürler üst üste istiflenir. En önemli kişi (padişah) kağıdın üst tarafında, genellikle sağda veya ortada merkezi oluşturacak şekilde yerleştirilir.
- 5- Hiçbir figür diğerini kapatmayacak şekilde yerleştirilir.
- 6- Nakkaş mekana ve kişilere aynı sayfa düzeni içinde farklı açılardan bakabilir.
- 7- Minyatürlerde bazen sembolizasyonlar görülür. Bazen bir yerleşim yerini göstermek için bir ev, bir ormanı göstermek için de bir ağaç yeterli olmaktadır.
- 8- En ince teferruatlar bile atlanmadan işlenir.
- 9- Işık, gölge yoktur.
- 10- Renkler taze ve berraktır. Doğadaki gerçek renklerine bağlı kalınmamaktadır.



Minyatürün nasıl ve niçin yapıldığı, tekniği, konuları, sanatçıları ve üslubu tanıtılarak, öğrencilere bu sanatın görsel dilini nasıl okuyacakları öğretilmeye çalışılır. Anlatım boyunca soru-cevap tekniğinden sıkça yararlanır. Nakkaşlardan bahsedilerek Nakkaş Osman hakkında bilgi verilir. Nakkaş Osman'ın Surname-i Hümayun adlı eseri baz alınarak öğrencilere verilen bilgilerin pekiştirilmesi sağlanır. Eserdeki konu, öğrencinin yaş özellikleri ve minyatürün içinde barındırdığı anlatımsallık göz önüne alınarak öykü diliyle anlatılır. Bu tarihsel koşullarda gördükleri sanat eseri örneklerini değerlendirirken, kültüre ait sanatın toplumsal, politik, ekonomik gibi unsurlardan nasıl etkilendiğini fark etmeleri sağlanmaktadır. Bu şekilde minyatürlere daha bilinçli bakacaklardır. Öyküsel anlatım dia gösterimiyle desteklenir. Son olarak anlatılanlar öğrencilerin de katılımıyla toparlanır.

Surname-i Hümayun adlı eser aşağıdaki gibi öyküleştirilmiştir ;

DÜĞÜNÜN ÖYKÜSÜ

Bundan 500 yıl önce, yani 16.yüzyıl Osmanlı' nın en parlak zamanlarıydı. Dönemin padişahı III. Murad'dı. III. Murad, uzun boylu, heybetli, güçlü ve yetenekliydi. İyi silah kullanan, iyi ata binen, sanattan hoşlanan, kültürlü ve iyi bir padişahı. Yirmibir yıllık padişahlığı süresinde Osmanlı İmparatorluğu'nun toprakları hala genişlemeye devam ettiyse de, o, askeri yönü olan bir padişah değildi. Hiç bir savaş ve sefere ordunun başında gitmemişti. Ancak, devlet yönetiminde büyük bir başarı gösterememiş olan padişah, Osmanlı İmparatorluğu'nun büyüklüğünü de bir şekilde bütün dünyaya göstermek istemekteydi.

Sultan III. Murad düşündü taşındı ve “ Oğlum şehzade Mehmed'in sünnet düğünü için öyle bir şenlik düzenlene ki dillere destan ola” diye emir verdi. Hemen hazırlıklara başlandı. Bu hazırlıklar tam bir yıl sürdü.

Sünnet düğünü Eski Saray'da başladı. Eski Saray, İstanbul'un fethinden hemen sonra Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılmıştı. Ardından Topkapı Sarayı'nın yaptırılmasıyla Eski Saray olarak anılmaya başlanan saraydaki eğlencelere sadece şehzadenin annesi, harem halkı ve yüksek rütbeli devlet görevlilerinin eşlerinden oluşan kadınlar katıldı. Buradaki eğlenceler halka kapalıydı. Padişah ve şehzadesi düğün yerine git-

mek için kalabalık ve muhteşem bir alayla yola çıktı. Mehter çaldığı müzikle etrafı şenlendiriyordu. En güzel ve gösterişli kıyafetleriyle devlet erkanı, tören kıyafetleri içindeki yüksek rütbeli subaylar ve askerler görkemli bir alay oluşturarak ilerlemekteydi. Padişah'ın seferlerinde ve alaylarında her zaman ona eşlik eden rikap solakları yine önde yürüyorlardı. Rikap solakları padişaha duydukları saygının bir ifadesi olarak ona arkalarını dönmeden ok atabilirlerdi. Çünkü padişahın solundakiler sağ ellerini, sağındakilerde sol ellerini kullanırlardı. Solak başlıkların en kıdemlilerinden ikisi padişahın sağında, ikisi de solunda giderdi. Günün erken saatlerinden beri padişah ve şehzadeyi görmek için yolların iki tarafını dolduran halk yoğun tezahurat yapıyordu.

Şehzade saraya varınca düğün başladı. Sazlar çalındı, raks edildi, havaifşekler ve maytaplar yakıldı. Şehzade Mehmed Eski Saray'da bulunan annesinin elini öptükten sonra asıl düğün eğlencelerinin yapılacağı At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'na doğru yola çıktı. Şehzade saraya gelirken kıyafetini ve atını değiştirmişti. Kırmızı atlas kaftanı, her tarafı inci ve elmaslarla işli çok zengin kıyafetiyle atı üzerinde sarayın kapısına yaklaştı. Halk şehzadeye yoğun tezahurat yapıyor, şehzade de onlara altın ve gümüş para serpererek karşılık veriyordu. Zengin devlet büyükleri ve ağalar da gümüş ve altın tepsilerdeki inci, lal, yakut gibi çok değerli taşları şehzadenin üzerinden serpererek hoş geldin demekteydiler.

Padişahın bir yeri ziyaretinde hazır bulundurulan değerli kumaşlar, yaya gelirse onun basacağı yere; at ile gelirse atının ayakları altına serilirdi. Şehzadeye de aynısını yaptılar. Yerlere serilmiş halılarla gümüş ve altın telle dokunmuş kumaşların üzerinden geçerek, sarayın yeni kapısından girdi. Bu kapı bu düğün münasebetiyle Mimar Sinan'a yaptırılmıştı. Şehzade hafif rampa koridordan geçerek birinci avluya ulaştı. Atından inerek padişahın bulunduğu divanhaneye gitti ve babasının elini öptü.

Bu sırada At Meydanı'nda hazırlıklar sürüyordu. Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü o zamana kadar yapılmış en görkemli düğünlerden daha görkemliydi. Daha önceki bütün düğün şenliklerinden daha uzun sürdü. Tam 52 gün 52 gece başkent İstanbul yerinden oynadı. Tüm İstanbul halkı bu şenliğe davetliydi. Bir çok yabancı ülkenin kral-ları ve temsilcileri, bütün şehir esnafı, zanaatçılar, sanatçılar, dini gruplar, askerler hepsi herkes ordaydı. Bu gerçekten tam bir festivaldi.

Düğün töreni 14 Mayıs 1582 günü İbrahim Paşa Sarayı'nda resmen başladı. Padişah divanhanenin şahnişinde oturuyordu. Yanında şehzadesi ve arkasında silahtar ve ibriktarı vardı. Birinci avlunun meydana bakan seti üzerine oturtulmuş kırmızı kafesli köşk valide sultana, onun solundaki kafeslerin arkasındaki mekanlar da harem halkına ayrılmıştı. Şenlikleri buradan, dışarıdan görülmeden rahatça izleyebileceklerdi. Misafirler ise sarayın meydana bakan cephesinde, düğün için inşa edilmiş olan üç katlı ahşap seyirlik binasındaydılar. Halk da gösterileri izlemeye hazırды.

At Meydanı'nda geçit yapacak alayların başında Sadat, yani Hz. Peygamber sülalesinden gelenlerin oluşturduğu grup göründü. Seyidlerin bir ucu yana sarkık teylesanlı büyük yeşil kavukları vardı. Bu onların Hz. Peygamber'in soyundan olduklarını gösteriyordu. Bu kutsal kişilerin gelişi, düğünün bir bakıma kutsanması anlamını taşıyordu. Alayın en önünde, beyaz sakallı yaşlı büyükleri yürüyordu. Kimi elinde asa taşıyan, boyunlarında atkılar, üstlerine ise kolları eteklerine kadar inen cübbeler giymiş olan seyyidler halkın arasından çıkıp seyirliklerin önünden geçtiler. Padişahın şahnişinin önüne kadar gelip orada iyi dileklerini bildirdiler. Dua ettikten sonra gayet vakur bir biçimde dönüp gittiler.

Daha sonra meydana sazandeler, hanendeler ve oyuncular geldiler. Çeşitli müzik aletleri çalarak meydanı neşeyle çınlatıyorlardı. Meydanda def, tambur, kanun, ud, santur, lavta, ney gibi çeşitli müzik aletleri çalan usta müzisyenler vardı. Herkes büyük bir hayranlıkla seyrediyordu. Hanendeler şarkı söylüyorlar, köçekler ise oyunlarıyla herkesi coşturuyor, insanların içi sevinçle doluyordu.

Şenlik boyunca çeşitli gösteriler yapıldı. Ancak benzer gösteriler arka arkaya yapılmıyor; bu yolla çeşitlilik sağlanmış oluyordu. Bu nedenle sazandeler de yanlarında hanendeler ve köçeklerle birlikte değişik zamanlarda bir çok kez meydana geldiler. Müzikleri, şarkıları ve danslarıyla şenlik havasını canlandırdılar.

Ardından şekerden yapılmış çeşitli figürler meydanı doldurdu. Büyük bir esnaf loncasının hazırladığı bu şeker işlerinin sayısı o kadar çoktu ki, seyredenlerin ayaklarına kara sular indi. Düğün şekerleri Osmanlı düğünlerinin vazgeçilmez unsuruydu. Her yönüyle o güne kadar yapılanlardan üstün olan bu düğünün şeker işleri de olağanüstü bir

ihtişam sergiliyordu. Önce küçüklü büyüklü çeşitli boylarda hayvan ve hayali yaratıklar şeklinde yapılmış şekerler meydandan geçirildi. Bunların arasında fil, aslan, leopar, deve, zürafa, denizkızı ve şahin, doğan, leylek gibi kuş figürleri vardı. Her birini dört kişi taşımaktaydı. Sonra yirmiden fazla insanın taşıdığı bir kale getirildi. Ardından insandan çok şeytana benzeyen: boynuzları olan bağdaş kurmuş bir canavar görüldü. Bunu da otuz kadar insan taşıyordu. Adet üzerine, düğüne davet amacıyla gönderilen şeker heykeller, tören boyunca seyredildi, sonra da yüksek zevata yani önemli kişilere hediye edildi.

Düğün boyunca halka aksatmadan, her gün ziyafet verildi. Çanak yağması adı verilen bu ziyafetler düğünü tam anlamıyla bütün İstanbul halkına malolmasını sağladı. Düğün boyunca her gün saka ve tulumcular tozlarını bastırmak için meydanın toprak zeminini suluyorlardı. Sonra süpürücüler meydanı temizliyorlardı. Ardından da yeniçeriler halka yemek dağıtımını için çalışmaya başlıyorlardı. Bu arada davetlilere de ziyafetler verilmekteydi.

Düğünün sekizinci günü camcılar loncası hünerlerini göstererek geçti. Cam ustalarının bir kısmı sürahi, vazo, bardak, kum saati, şişe gibi kendi yaptıkları cam ürünlerini taşıyorlardı. Bir kısmı da beraberlerinde getirdikleri fırından cam hamuru çekiyor, camı üfleyip şekillendirerek çalışıyordu. Yanmakta olan ve tekerlekler üzerinde giden fırını dört öküz çekiyordu. Camcı loncasının geçişi sırasında, cam fırını olduğu kadar, cam imalatının aşamalarını ve kullanılan çeşitli aletleri de görmek mümkündü. Camcılarının çok yüksek derecede ısı üreten fırını, bir araba üstüne yükleyerek seyyar hale getirmiş olmaları dikkat çekiciydi.

Bahar satıcıları da bu şenlikte yerlerini aldılar. Yetiştirdikleri kucak kucak çiçekler, meyveler ve bahar dallarıyla meydanı doldurdular. Adeta bir cennet bahçesine dönen meydan yasemin, gül, karanfil ve menekşelerden yayılan mis gibi koku ile kaplandı. Elllerinde bahar dalları tutan küçük gruplar padişah ve şehzadenin bulunduğu tarafa doğru ilerliyorlardı. Bazıları da uzun boyunlu vazoları çiçeklerle doldurup ellerine almışlardı. Bu yetmiyormuş gibi, içlerinde çiçekler fişkıran irili ufaklı vazoları bir tablaya yerleştirerek meydana getirmişlerdi. Üzerinde o kadar çok vazo vardı ki, önde ve arkada ikişer kişinin taşıdığı tabla hafifçe bel vermişti. Kimi çiçekçi ise başının üstünde,

içinde nar ve elmalar gibi meyveler bulunan tabla ya da çanaklar taşımaktaydı. Çiçekçiler, çiçekli dalları, meyveleri ve çiçekleri bir arada sunarak meydanda bir bahar rüzgarı estirmeyi başarmışlardı. Böylece çiçeklerin yarattığı bu zengin tablo ile Osmanlı'daki çiçek ve bahçe kültürünün ne denli gelişmiş olduğunu herkes görmüş oldu.

Şenlik boyunca, süvariler de sık sık gösteri yapıp at üzerindeki hünerlerini sergilediler. Sipahilerden biri atını alabildiğine hızlı sürerken üç-dört, hatta daha çok defa sağ ayağı ile yere değdi ve yeniden üzeni ve eyere yerleşti. Eyerin üstünde ayağa kalktı; omuzları eyerin üstünde, ayakları da havada olarak durdu. Bütün bunları at koşarken yapıyordu. Sonra atına dans ettirdi, diz çöktürdü, kendisi ile birlikte yere yatırdı, yine ayağa kaldırdı, yine yatırdı. Böylece yatarken hayvanı yıkadı, tımar etti, nalını söktü, yeniden nalladı. Takımlarını çıkardı ve yeniden eyeri ile koşumlarını taktı. Hayvanın üzerinde yürüdü, durdu. Süvariler at binmedeki maharetleriyle büyük bir hayranlık uyandırdılar ve şenliğe ayrı bir renk kattılar.

Padişah ve şehzade düğün süresince zaman zaman yerlerinden kalkarak meydandaki halka gümüş ve altın attılar. Bu sırada halk para toplamak için birbirine giriyordu. Kimi sarığını havaya doğru tutuyor, kimi akçelerini eteğine dolduruyordu. Hatta bazen yumruk yumruğa kavga edenler bile oluyordu.

Gösteri yapanların içinde yılanlılar da vardı. Öylesine inanılması zor bir gösteri sundular ki, halk şaşkına döndü. Yılanlılar meydana kutular dolusu yılan getirdiler. Gösteriyi yapacak usta bir peştamal kuşanarak üstünü soyundu. Kutudan çıkardığı yılanlar vücudunun üst kısmına dolanıyordu. Diğer yılanlılar da büyük bir fiçıyı yılanlarla doldurmuştu. Usta bu fiçıya girdi ve diğer iki yılanlı da bu fiçıyı tekmeleyerek yuvarladılar. Herkes ustaya ne olduğunu merak ediyordu. Sonra fiçı açıldı ve usta sapaşğlam dışarı çıktı.

Şenlik, aynacılar, ekmekçiler, peştemalcılar, bakırcılar gibi çeşitli esnaf loncalarının resmi geçitleriyle sürdü. Çobanlar ve katırcılar da süsledikleri hayvanlarıyla beraber meydandan geçtiler. Esnaf alaylarının geçişleri peşpeşe olmuyordu. Arada çeşitli oyunlar oynanıyor, müzik ve gösteriler de yapılıyordu. Bunun haricinde çeşitli hüner sahipleri de gösteri yapma fırsatı buluyordu.

Bu gösterilerden biri, simurg kuşunun uçurulmasıydı. Ancak üstadın kağıttan imal ettiği, simurg kuşu biçimindeki uçurtmasıyla yaptığı gösteri, düğün eğlencelerinin dramatik olaylarından biri oldu. Meydana çıkan üstad, kağıttan yaptığı bu rengarenk tüylü kuş uçurtmasını uçurdu. Fakat rüzgar ters yönden estiği için uçurtmanın ipini elinden kaçırdı. Ardından bakakalan adam şaşkın bir şekilde “Uçun atlarım uçun” diyerek dönmeye başladı. Kendi kendine “Bunca zahmet çektin, bundan sonra var git kumda oyna” diyor, göğsünü taşla dövüyordu. O sırada kuş havada birden yön değiştirdi ve kanatları alt üst oldu. Aşağı doğru inmeye başladı ve Kumkapı’nın dışında bir yere kondu. Güzel simurg kuşu, yoluk bir kuşa dönmüştü. Padişahın önünde mahçup duruma düşen adam uçurtmasının arkasından koştu. Onu alıp yine At Meydanı’na getirdi. Her tarafını, kanatlarını tamir etti. Sonra yine ipine bağlayıp ucunu yavaşça koluna geçirdi. Kuş havalandı ve bir sivrisinek gibi görününceye kadar yükseldi. Üstad sonrada yerde de çeşitli becerilerini gösterdi. Halk şimdi kendisine hayran olmuştu. O da meydanı dolaşarak beyit okudu. Gösterisini tamamladığı zaman kuşu yuvasına getirdi. Padişaha dua ettikten sonra meydandan ayrıldı.

21 Temmuz sabahı padişah ile şehzadenin saraya dönmeleriyle düğün bitti. O zamana kadar görülmedik boyutlardaki bu olay yaşanmakla kalmadı. Padişah III. Murad’ın, düğünü minyatürlü kitap haline getirtmesi sayesinde bu görkemli şenliğin anıları bu güne kadar bütün canlılığı ile gelebildi. Padişah istiyordu ki, düğün yazılarak anlatılsın, resimlerle canlandırılsın, belgelensin ki daha sonra insanlar bu kitaba baktıklarında, okuduklarında Osmanlı İmparatorluğu’nun görkemini, gücünü ve büyüklüğünü yansıtan bu düğünü hatırlasın. İşte Surname-i Hümayun adı verilen bu kitap böyle oluşmuş. Böylece Türk kültür ve sanat tarihine dünyada benzersiz bir kaynak kazandırılmıştır.

Öğrencilerin başta resimledikleri “Ölüme Çare Bulan Adam” adlı masal tekrar okunur. Kendilerine bir nakkaş olsalardı bu masalı nasıl yorumlarlar, betimlerlerdi sorusu yöneltir. Öğrencilerden aynı masalı bu kez minyatürün üslupsal özelliklerini kullanarak yapmaları istenir.

Uygulamanın sonunda öğrencilere konu ile ilgili edindikleri sanatsal bilgilerin ölçülmesi amacıyla, sanat tarihi ve sanat eleştirisi sorularından oluşmuş, 10 soruluk çoktan seçmeli başarı testi uygulanır.

Uygulama, öğrencilerin yapılan çalışma ile ilgili kişisel görüşlerinin alındığı 11 soruluk bir anketle sonuçlandırılır.

3. BÖLÜM

3.YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Araştırma modelinde öncelikle araştırılacak alanla ilgili literatür incelemesi yapılacaktır.

Hazırlanacak öğretim programının etkinliği deneysel araştırma yöntemi ile sınanacaktır.

3.2. Evren ve Örneklem

Evren

Araştırmanın evreni İstanbul ili Kadıköy İlçesindeki ilköğretim kurumlarına giden 6. sınıf öğrencileridir.

Örneklem

Araştırmanın örneklemine İstanbul ili Kadıköy ilçesinde bulunan Zühtüpaşa İlköğretim Okulu, Melahat Şefizade İlköğretim Okulu ve Mustafa Aykın İlköğretim Okulu 6/B sınıflarının tesadüfi yöntemle seçilen 72 öğrencisi oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Veri Toplama Araçları

- Öğrencilerin minyatür sanatı ile ilgili bilgilerini ölçmek için araştırmacı tarafından hazırlanacak çoktan seçmeli başarı testi.
- Öğrencilerin, uygulanan program ile ilgili görüşlerini ifade edebilecekleri sorulardan oluşan anket.
- Resimsel başarıyı ölçmek için hazırlanan değerlendirme formu.

Uygulama

Resmi ilköğretim okullarından seçilen 6. sınıf öğrencilerinin minyatürle ilgili bilgilerinin sınındığı bir ön test yapılır ve araştırmacı tarafından okunacak hikaye resimletilir. Daha sonra minyatür resim sanatını kullanarak geleneksel kültür değerlerinin öğretilmeye çalışıldığı program uygulanır. Program doğrultusunda öğrencilerden öğretilen bilgileri kullanarak, hikayeyi tekrar yorumlamaları istenir. İlk resim ve son resim arasındaki farklara plastik unsurlar açısından bakılarak resimsel başarı ölçülecektir. Bunun için belirlenmiş değerlendirme kriterlerinden oluşan bir çizelge hazırlanmıştır. Bu çizelgeye göre resimler resim öğretmenleri tarafından puanlandırılacaktır.

Programın sonunda öğrencilere çoktan seçmeli başarı testi uygulanır. Böylece başarısız öğrencilerin durumunun, konuya ait bilgileri öğrenmediklerinden mi yoksa resimsel olarak ifade başarısı gösteremediklerinden mi kaynaklandığına bakılır.

En son olarak öğrencilerden program ile ilgili görüşlerinin alındığı bir anket uygulanır.

3.4. Verilerin Çözümlemesi

Hazırlanan resimsel değerlendirme formu ve araştırmada uygulanan test ve anket verileri istatistiksel olarak analiz edilecektir. Verilerin sonuçları

1. Frekans ve yüzdeler
2. Aritmetik ortalama ve standart sapmalar
3. İlişkili grup t testi
4. T arson çarpım momentler korelasyon katsayısı

teknikleri uygulanarak çözümlenecektir.

4. BÖLÜM

KİŞİSEL BİLGİLER

Tablo I: S1- Örnek Gösterilen Minyatürleri Sevdiniz mi? Sorusuna Verilen Cevaplar ile İlgili Frekans ve Yüzdeler

	Frekans	Yüzde
Hayır	4	5,6
Kısmen	13	18,1
Evet	55	76,4
Toplam	72	100,0

Tablo I’de, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin “S1- Örnek gösterilen minyatürleri sevdiniz mi?” ile ilgili görüşleri yer almaktadır. Öğrencilerin %76.4’ü bu ifadeye katılmakta; %18.1’i ise kısmen katılmaktadır. İfadeye hayır cevabı verenlerin oranı da %5.6 olarak belirlenmiştir.

Tablo II: S2- Diğer Resim Sanatına Göre, Minyatür Resim Sanatının Özellikleri Sizi Olumlu Etkiledi mi? Sorusuna Verilen Cevaplar ile İlgili Frekans ve Yüzdeler

	Frekans	Yüzde
Hayır	10	13,9
Kısmen	22	30,6
Evet	40	55,6
Toplam	72	100,0

Tablo II’de, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin ‘S2- Diğer resim sanatına göre, minyatür resim sanatının özellikleri sizi olumlu etkiledi mi?’ ile ilgili görüşleri yer almaktadır. Öğrencilerin %55,6’sı bu ifadeye katılmakta; %30,6’sı ise kısmen katılmaktadır. İfadeye hayır cevabı verenlerin oranı da %13,9 olarak belirlenmiştir.

Tablo III: S3- Minyatür Resim Sanatını Öğrenmenin Sanat Kültürü ve Duyumsal Zenginlik Kazandırma Bakımından Size Bir Şey Kattığını Düşünüyor musunuz? Sorusuna Verilen Cevaplar ile İlgili Frekans ve Yüzdeler

	Frekans	Yüzde
Hayır	8	11,1
Kısmen	12	16,7
Evet	52	72,2
Toplam	72	100,0

Tablo III’de, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin “S3- Minyatür resim sanatını öğrenmenin sanat kültürü ve duyumsal zenginlik kazandırma bakımından size bir şey kattığını düşünüyor musunuz?” ile ilgili görüşleri yer almaktadır. Öğrencilerin %72,2’si bu ifadeye katılmakta; %16,7’si ise kısmen katılmaktadır. İfadeye hayır cevabı verenlerin oranı da %11,1 olarak belirlenmiştir.

Tablo IV: S4- Minyatür Resim Sanatının Özelliklerini Öğrenmek "Ölüme Çare Bulan Adam" İsimli Masalı Resimlemenize Kolaylık Sağladı mı? Sorusuna Verilen Cevaplar ile İlgili Frekans ve Yüzdeler

	Frekans	Yüzde
Hayır	8	11,1
Kısmen	14	19,4
Evet	50	69,4
Toplam	72	100,0

Tablo IV’de, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin “S4- Minyatür resim sanatının özelliklerini öğrenmek, “Ölüme Çare Bulan Adam” isimli masalı resimlemenize kolaylık sağladı mı?” ile ilgili görüşleri yer almaktadır. Öğrencilerin %69,4’ü bu ifadeye katılmakta; %19,4’ü ise kısmen katılmaktadır. İfadeye hayır cevabı verenlerin oranı da %11,1 olarak belirlenmiştir.

Tablo V: S5- Minyatür Resminde Rengin ve Düzenlemenin, Doğaya Bağlı Kalmaksızın Kullanılması, Hayal Gücünün Harekete Geçmesinde Etken Oldu mu? Sorusuna Verilen Cevaplar ile İlgili Frekans ve Yüzelik Dağılımlar

	Frekans	Yüzde
Hayır	7	9,7
Kısmen	11	15,3
Evet	54	75,0
Toplam	72	100,0

Tablo V’de, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin “S5- Minyatür resminde rengin ve düzenlemenin, doğaya bağlı kalmaksızın kullanılması, hayal gücünün harekete geçmesinde etken oldu mu?” ile ilgili görüşleri yer almaktadır. Öğrencilerin %75,0’ı bu ifadeye katılmakta; %15,3’ü ise kısmen katılmaktadır. İfadeye hayır cevabı verenlerin oranı da %9,7 olarak belirlenmiştir.

Tablo VI: S6- Minyatür Resim Sanatını Uygulamak resimsel İfade Özgürlüğünüzü Rahatlattı mı? Sorusuna Verilen Cevaplar ile İlgili Frekans ve Yüzelik Dağılımlar

	Frekans	Yüzde
Hayır	13	18,1
Kısmen	23	31,9
Evet	36	50,0
Toplam	72	100,0

Tablo VI’da, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin “S6- Minyatür resim sanatını uygulamak resimsel ifade özgürlüğünüzü rahatlattı mı?” ile ilgili görüşleri yer almaktadır. Öğrencilerin %50,0’ı bu ifadeye katılmakta; %31,9’u ise kısmen katılmaktadır. İfadeye hayır cevabı verenlerin oranları da %18,1 olarak belirlenmiştir.

Tablo VII: S7- Minyatür Sanatı Bilgilendirmesinden Önceki Uygulamanıza Göre, Bilgilendirme Sonrasında Yapılan Uygulamaya Uyum Sağlamanız Kolay Oldu mu? Sorusuna Verilen Cevaplar ile İlgili Frekans ve Yüzelik Dağılımlar

	Frekans	Yüzde
Hayır	12	16,7
Kısmen	25	34,7
Evet	35	48,6
Toplam	72	100,0

Tablo VII’de, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin “S7- Minyatür sanatı bilgilendirmesinden önceki uygulamanıza göre, bilgilendirme sonrasında yapılan uygulamaya uyum sağlamanız kolay oldu mu?” ile ilgili görüşleri yer almaktadır. Öğrencilerin %48,6’sı bu ifadeye katılmakta; %34,7’si ise kısmen katılmaktadır. İfadeye hayır cevabı verenlerin oranları da %16,7 olarak belirlenmiştir.

Tablo VIII: S8- Minyatür Resim Sanatına Derslerinizde Yer Verilmesini İster misiniz? Sorusuna Verilen Cevaplar ile İlgili Frekans ve Yüzelik Dağılımlar

	Frekans	Yüzde
Hayır	16	22,2
Kısmen	17	23,6
Evet	39	54,2
Toplam	72	100,0

Tablo VIII’de, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin “S8- Minyatür resim sanatına derslerinizde yer verilmesini ister misiniz?” ile ilgili görüşleri yer almaktadır. Öğrencilerin %54,2’si bu ifadeye katılmakta; %23,6’sı ise kısmen katılmaktadır. İfadeye hayır cevabı verenlerin oranları da %22,2 olarak belirlenmiştir.

Tablo IX: S9- Minyatür Resim Sanatından Günümüzde Yeterince Yararlanıldığını Düşünüyor musunuz? Sorusuna Verilen Cevaplar ile İlgili Frekans ve Yüzelik Dağılımlar

	Frekans	Yüzde
Hayır	36	50,0
Kısmen	16	22,2
Evet	20	27,8
Toplam	72	100,0

Tablo IX’da, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin “S9- Minyatür resim sanatından günümüzde yeterince yararlanıldığını düşünüyor musunuz?” ile ilgili görüşleri yer almaktadır. Öğrencilerin %27,8’i bu ifadeye katılmakta; %22,2’si ise kısmen katılmaktadır. İfadeye hayır cevabı verenlerin oranları da %50,0 olarak belirlenmiştir.

Tablo X: S10- Boş Zamanlarınızda Yeni Öğrendiğiniz Minyatüre Ait Bu Değerleri Kullanarak Resim Yapmak İster misiniz? Sorusuna Verilen Cevaplar ile İlgili Frekans ve Yüzelik Dağılımlar

	Frekans	Yüzde
Hayır	12	16,7
Kısmen	22	30,6
Evet	38	52,8
Toplam	72	100,0

Tablo X’da, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin “S10- Boş zamanlarınızda yeni öğrendiğiniz minyatüre ait bu değerleri kullanarak resim yapmak ister misiniz?” ile ilgili görüşleri yer almaktadır. Öğrencilerin %52,8’i bu ifadeye katılmakta; %30,6’sı ise kısmen katılmaktadır. İfadeye hayır cevabı verenlerin oranları da %16,7 olarak belirlenmiştir.

Tablo XI: S11- Minyatür Çalışması Yapmaktan Zevk Aldınız mı? Sorusuna Verilen Cevaplar ile İlgili Frekans ve Yüzdeler

	Frekans	Yüzde
Hayır	8	11,1
Kısmen	11	15,3
Evet	53	73,6
Toplam	72	100,0

Tablo XI’de, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin “S11- Minyatür çalışması yapmaktan zevk aldınız mı?” ile ilgili görüşleri yer almaktadır. Öğrencilerin %73,6’sı bu ifadeye katılmakta; %15,3’ü ise kısmen katılmaktadır. İfadeye hayır cevabı verenlerin oranları da %11,1 olarak belirlenmiştir.

RESİM PERFORMANSI

Tablo XII: Aritmetik Ortalama ve Standart Sapmalar

	n	x	ss
ARENK	72	3,44	,73
ADOKU	72	3,43	,82
AKOMP	72	3,47	,71
ATEKNİK	72	3,54	,73
AÖZGÜN	72	3,44	,82
AGÖRSEL	72	3,50	,75
AANLATIM	72	3,47	,77

Tablo XII’de ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin, “minyatür üslubunu” kullanmadan yaptıkları resimlerle ilgili değerlendirme sonuçları görülmektedir. Minyatür üslubu kullanmadan yaptıkları resimlerle ilgili değerlendirme sonuçlarına göre, alınan puanlar 5 üzerinden 3.43 ile 3.54 arasında değişmektedir. Resimlerde en yüksek puan “teknik” boyuttan alınırken, en düşük puan “doku” boyutundan alınmıştır. Aritmetik ortalama değerlerinin genelde ortalamaya yakın olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo XIII: Aritmetik Ortalama ve Standart Sapmalar

	n	x	ss
BRENK	72	4,43	,62
BDOKU	72	4,06	,75
BKOMP	72	4,29	,66
BTEKNİK	72	4,39	,66
BÖZGÜN	72	4,35	,61
BGÖRSEL	72	4,21	,69
BANLATIM	72	4,42	,71

Tablo XIII’de, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin “minyatür üslubunu” kullanarak yaptıkları resimlerle ilgili değerlendirme sonuçları görülmektedir. Minyatür üslubu kullanarak yaptıkları resimlerle ilgili değerlendirme sonuçlarına göre, alınan puanlar 5 üzerinden 4.06 ile 4.42 arasında değişmektedir. Resimlerde en yüksek puan “anlatım” boyutunda alınırken, en düşük puan “doku” boyutunda alınmıştır. Aritmetik ortalama değerlerinin genelde 5’e yakın olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo XIV: Aritmetik Ortalama ve Standart Sapmalar

	n	x	ss
Başarı	72	71,53	15,98

Tablo XIV’ya göre ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin “minyatür sanatı bilgisi”ni ölçmeye yönelik uygulanan başarı testinden aldıkları ham puanların ortalaması 100 üzerinden 71.53 olarak belirlenmiştir. Elde edilen sonuca göre, öğrencilerin minyatür sanatı bilgileri ile ilgili ham puanları, ortalamanın üzerinde görünmektedir.

PERFORMANSLAR ARASI FARKLAR

Tablo XV: İlköğretim 6. Sınıf Öğrencilerinin Minyatür Üslubunu Kullanarak Yaptıkları Resim Çalışmalarının Plastik Değerler Açısından Karşılaştırması İle İlgili İlişkili Grup t-Testi Sonuçları

		n	x	ss	t	sd	p	p
Renk	Öntest	72	3,44	,73	-8,489	71	,000	.01
	Sontest	72	4,43	,62				
Doku	Öntest	72	3,43	,82	-4,794	71	,000	.01
	Sontest	72	4,06	,75				
Kompozisyon	Öntest	72	3,47	,71	-6,874	71	,000	.01
	Sontest	72	4,29	,66				
Teknik	Öntest	72	3,54	,73	-7,612	71	,000	.01
	Sontest	72	4,39	,66				
Özgünlük	Öntest	72	3,44	,82	-7,809	71	,000	.01
	Sontest	72	4,35	,61				
Görsellik	Öntest	72	3,50	,75	-6,193	71	,000	.01
	Sontest	72	4,21	,69				
Anlatım	Öntest	72	3,47	,77	-7,560	71	,000	.01
	Sontest	72	4,42	,71				

Tablo XV’da, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin minyatür üslubu kullanmadan ve kullanarak yaptıkları resim çalışmalarının plastik değerler açısından karşılaştırma sonuçları görülmektedir. Elde edilen sonuçlara göre, tüm boyutlarda (renk, doku, kompozisyon, teknik, özgünlük, görsellik ve anlatım) öntest-sontest puanları arasında sontest lehine .01 düzeyinde anlamlı farklılıklar belirlenmiştir. Minyatür üslubu kullanarak yapılan resimlerdeki plastik değerlerin, minyatür üslubu kullanmadan yapılan resimlerdeki plastik değerlerden çok daha olumlu olduğu anlaşılmaktadır. Bir başka ifadeyle, minyatür üslubunu kullanmak, öğrencilerin plastik değerlerini geliştirmiş görünmektedir.

Tablo XVI: Minyatür Hakkındaki Görüşler İle Başarı Arasındaki İlişki

	n	x	ss	r	p
S1	72	2,7083	,5676	-,183	,124
Başarı	72	71,53	15,98		
S2	72	2,4167	,7268	-,201	,090
Başarı	72	71,53	15,98		
S3	72	2,6111	,6829	,029	,806
Başarı	72	71,53	15,98		
S4	72	2,5833	,6869	-,121	,312
Başarı	72	71,53	15,98		
S5	72	2,6528	,6535	-,016	,894
Başarı	72	71,53	15,98		
S6	72	2,3194	,7659	-,075	,531
Başarı	72	71,53	15,98		
S7	72	2,3194	,7473	,124	,301
Başarı	72	71,53	15,98		
S8	72	2,3194	,8192	-,124	,300
Başarı	72	71,53	15,98		
S9	72	1,7778	,8594	-,108	,365
Başarı	72	71,53	15,98		
S10	72	2,3611	,7563	-,035	,773
Başarı	72	71,53	15,98		
S11	72	2,6250	,6805	-,154	,197
Başarı	72	71,53	15,98		

Tablo XVI’da, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin, “minyatür sanatı bilgisi” ile minyatür sanatına yönelik görüşleri arasındaki ilişkiler görülmektedir. Elde edilen sonuçlara göre hiçbir boyutta başarı ile görüşler arasında anlamlı bir ilişki belirlenmemiştir.

Tablo XVII: Başarı İle Minyatür Üslubunu Kullanmadan Yapılan Resim Çalışmalarındaki Performans (Öntest) Arasındaki İlişki

	n	x	ss	r	p
ARenk	72	3,44	,729	,110	,357
Başarı	72	71,53	15,981		
ADoku	72	3,43	,819	,261	,027
Başarı	72	71,53	15,981		
AKompozisyon	72	3,47	,712	,072	,548
Başarı	72	71,53	15,981		
ATeknik	72	3,54	,730	,109	,362
Başarı	72	71,53	15,981		
AÖzgünlük	72	3,44	,820	,173	,146
Başarı	72	71,53	15,981		
AGörsel Algı	72	3,50	,751	,182	,126
Başarı	72	71,53	15,981		
AAnlatım	72	3,47	,769	,158	,184
Başarı	72	71,53	15,981		

Tablo XVII’da, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin, “minyatür sanatı bilgisi” ile minyatür üslubunu kullanmadan yaptıkları resim çalışmalarındaki plastik değerler arasındaki ilişkiler görülmektedir. Elde edilen sonuçlara göre, doku boyutunda .05 düzeyinde anlamlı pozitif bir ilişki belirlenmiştir. Bunun dışındaki boyutların hiçbirinde ilişki belirlenememiştir.

Tablo XVIII: Başarı İle Minyatür Üslubunu Kullanarak Yapılan Resim Çalışmalarındaki Performans (Sontest) Arasındaki İlişki

	n	x	ss	r	p
Başarı	72	71,53	15,981	,088	,460
BRenk	72	4,43	,624		
Başarı	72	71,53	15,981	-,007	,952
BDoku	72	4,06	,748		
Başarı	72	71,53	15,981	,024	,842
BKompozisyon	72	4,29	,659		
Başarı	72	71,53	15,981	,103	,390
BTeknik	72	4,39	,662		
Başarı	72	71,53	15,981	,046	,701
BÖzgünlük	72	4,35	,609		
Başarı	72	71,53	15,981	-,080	,503
BGörsel Algı	72	4,21	,691		
Başarı	72	71,53	15,981	,018	,883
BAnlatım	72	4,42	,707		

Tablo XVIII’da, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin, “minyatür sanatı bilgisi” ile minyatür üslubunu kullanarak yaptıkları resim çalışmalarındaki plastik değerler arasındaki ilişkiler görülmektedir. Elde edilen sonuçlara göre, hiçbir boyutta ilişki belirlenmemiştir.

DEĞERLENDİRME

Bir milletin sanatı ve sanat eğitimi incelenirken, uygarlık tarihi gözardı edilemez. Zamanla sanata verilen anlamlar ve yüklenen roller değişse de uygarlık tarihi ile sanat tarihi paralel gelişir. Bu nedenle öncelikle minyatürün tanımını yaparak, Türk minyatür sanatının başlangıcından günümüze kadar olan gelişim süreci incelenmiştir.

Türkler'in Orta Asya'da ilk kez görüldükleri yüzyıllardan bu güne kadar, bir çok alanda verdikleri sanat ürünleriyle güzel sanatlara ve eğitimine önem verdikleri görülür. Bu eğitim, cumhuriyet dönemine kadar sistematik bir sanat eğitiminden çok usta çırak ilişkisine dayalı bir öğretim anlayışı ile yapılmıştır. Daha sonra sanat eğitimi adına yapılan uygulamalar küçümsenmeyecek boyutta olsa bile şu anda uluslararası standartlara çok da yakın olduğu söylenemez. Bu bağlamda sanatın, sanatın eğitimle olan ilişkisinin ve sanat eğitiminin tanımı yapılarak amaçları ve ilkeleri açıklanmıştır. Sanat eğitimi verilirken ne tür yöntemlere başvurulduğu araştırılmıştır. Konumuzu oluşturan minyatürün, Türk milli eğitiminin amaçları doğrultusunda sanat eğitiminde nasıl bir yöntem olarak kullanılabileceği açıklanmaya çalışılmıştır.

Uygulanan program altı ders süresini kapsamıştır. Ders planı yapılmış, ulaşılmak istenen amaçlar belirlenmiştir. Öğrencilere minyatürün ne olduğuna dair sorular yöneltilmiştir. Doğru hiç bir cevap alınmamış, kültür değerlerinin farkında olmadıkları görülmüştür. Öğrencilere yapılacak çalışma ile ilgili bilgi verdikten sonra "Ölüme Çare Bulan Adam" isimli masal okunmuştur. Masalı ilgiyle dinlemişler ve resimlemişlerdir.

Minyatür resim sanatının tanımı yapılmış ve bizim için neden önemli olduğu hakkında konuşulmuştur. Minyatürün ve konuyla ilgili kavramların açıklaması yapılırken, hazırlanan panolarla görsel olarak desteklenmiş ve öğrencilere, anlatılanları takip edebilecekleri bilgi yaprakları dağıtılmıştır. Bu ön anlatımdan sonra, Nakkaş Osman'ın Surname-i Hümayun adlı eseri, dialar eşliğinde öyküleştirilerek anlatılmıştır. Öğrencilerin sanat eğitimi derslerini bu şekilde işlemediklerinden dolayı farklı gelen bu yaklaşım karşısında heyecanlandıkları ve ilgilerinin arttığı görülmüştür. Öykünün anlatımı sırasında, gördükleri örneklerle ilgili en ince detaylara kadar sorular sormuşlardır. Kendi aralarında ya da kendi kendilerine yaptıkları yorumlarda ön anlatımda verilen bilgilere

dikkat ettikleri ve bunu sözel olarak ifade ettikleri gözlenmiştir. Anlatımlar sırasında soru-cevap yöntemi ile konuyu kavramaları sağlanmıştır.

Öğrencilere “Ölüme Çare Bulan Adam” isimli masal tekrar okunarak, bu kez aynı masalı minyatürün özelliklerini göz önünde bulundurarak resimlemeleri istenmiştir. Guaj boya tekniği anlatılmış, çalışmalarında gazlı kalem ince ayrıntılarda kullanabilecekleri söylenmiştir.

Resimlerde renk, doku, kompozisyon gibi plastik değerlerin yanı sıra teknik, özgünlük, görsel algı ve anlatımsallık gibi kavramsal unsurlarda da gelişme olduğu görülmüştür. Minyatür üslubu kullanmadan yaptıkları resimlerle ilgili değerlendirme sonuçlarına göre, alınan puanlar 5 üzerinden 3,43 ile 3,54 arasında değişmektedir. Resimlerde en yüksek puan teknik boyuttan alınırken, en düşük puan doku boyutundan alınmıştır. Aritmetik ortalama değerlerinin, genelde ortalamaya yakın olduğu anlaşılmaktadır. Minyatür üslubu kullanarak yaptıkları resimlerin değerlendirme sonuçlarında ise alınan puanlar 5 üzerinden 4,06 ile 4,42 arasında değişmektedir. Resimlerde en yüksek puan anlatım boyutundan alınırken, en düşük puan doku boyutundan alınmıştır. Aritmetik ortalama değerlerinin genelde 5’e yakın olduğu anlaşılmaktadır. Minyatür üslubunu kullanmadan ve kullanarak yaptıkları resim çalışmalarının karşılaştırılması sonucunda minyatür üslubunu kullanarak yaptıkları resimlerin lehine, tüm boyutlarda (renk, doku, kompozisyon, teknik, özgünlük, görsel algı ve anlatım) .01 düzeyinde anlamlı farklılıklar belirlenmiştir. Minyatür üslubunu kullanarak resim yapmak, öğrencilerin plastik değer bilgi ve becerilerini geliştirmiş görünmektedir.

Uygulamanın sonucunda yapılan çoktan seçmeli başarı testinden aldıkları ham puanların ortalaması 100 üzerinden 71.53 olarak belirlenmiştir. Elde edilen sonuç ortalamasının üzerindedir ve minyatür sanatı ile ilgili bilgileri öğrenmiş oldukları görülmüştür.

Son olarak öğrencilerin uygulama ile ilgili görüşlerinin alındığı bir anket uygulanmıştır. Bu sorulara verdikleri cevapların çoğunlukla olumlu olduğu görülmüştür. Cevapların yüzdeler dağılımı şöyledir; Minyatürleri sevenlerin oranı %76,4 iken; kısmen sevenlerin oranı %18,1 ve sevmeyenlerin oranı da %5,6 olarak belirlenmiştir. Minyatür resim sanatının özelliklerini öğrenmenin, kendilerini olumlu etkilediğini düşünen-

lerin oranı %55,6 iken; kısmen olumlu etkilediğini düşünenlerin oranı %30,6 ve olumlu etkilemediğini düşünenlerin oranı ise %13,9'dur. Minyatür resim sanatını öğrenmenin, sanat kültürü ve duyuşsal zenginlik kazandırma bakımından kendilerine katkıda bulunduğunu düşünenlerin oranı %72,2 iken; kısmen katkıda bulunduğunu ifade edenlerin oranı %16,7 ve hiçbir katkıda bulunmadığını düşünenlerin oranı %11,1 olarak belirlenmiştir. Minyatürün üslupsal özelliklerini kullanmanın "Ölüme Çare Bulan Adam" masalını resimlemede kolaylık sağladığına katılanlar %69,4, kısmen kolaylık sağladı diyenler %19,4 ve kolaylık sağlamadı görüşünde olanlar ise %11,1'dir. %75,0'ı minyatürlerde rengin ve düzenlemenin doğaya bağılı kalmaksızın kullanılmasını hayal güçlerini harekete geçirmekte bir etken olarak görmekteyken; %15,3'ü kısmen etken olmuştur ve %9,7'si etken olmamıştır demektir. Minyatür resim sanatını uygulamak resimsel ifade özgürlüğümü rahatlatı görüşüne katılanların oranı %50,0 iken; kısmen katılanlar %31,9 ve katılmayanlar %18,1'dir. Minyatür sanatı bilgilendirmesinden önceki uygulamaya göre, bilgilendirme sonrasında yapılan uygulamaya daha kolay uyum sağladığını söyleyenler %48,6, kısmen diyenler %34,7 ve bu görüşe katılmayanlar %16,7 olarak belirlenmiştir. Minyatüre derslerimizde yer verilsin diyenler %54,2, kısmen verilsin diyenler %23,6 ve verilmesin diyenler %22,2'dir. Öğrencilerin %27,8'i minyatürlerden günümüzde yeterince yararlanılmadığını düşünürken, %22,2'si kısmen yararlanıldığını ve %50,0'ı da yararlanılmadığını düşünmektedir. Boş zamanlarında yeni öğrendikleri değerleri kullanacakları resimler yapmak isteyenler %52,8 iken; %30,6'sı kısmen kullanmak isterim, %16,7'si ise istemem demiştir. Öğrencilerin %73,6'sı minyatür çalışması yapmaktan zevk almış, %15,3'ü kısmen zevk alırken, %11,1'i de zevk almamıştır.

Genel olarak bu görüşlerde minyatür sanatını sevdikleri, uygulamadan zevk aldıkları ve ders programlarında yer verilmesi gerektiği belirtilmiştir. Minyatür sanatını öğrenmenin, hayal güçlerini harekete geçirdiği ancak resimsel ifadeyi çok fazla rahatlatmadığı görülmektedir. Öğrencilerin minyatür sanatına dair çevrelerinde hiç örnek görmemiş olmaları onlara bu sanattan yeteri kadar yararlanılmadığını düşündürmektedir.

Minyatür sanatı bilgisi ile resim başarısı ve kişisel görüşleri arasında bir ilişki var mı diye bakılmış, ancak anlamlı bir ilişki belirlenmemiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

İlköğretim 6. sınıf öğrencilerinin, evrensel değerler içinde milli kültürün öğrenilmesi ve geliştirilmesi adına uygulanan programda masal gibi bir sözlü anlatım ögesini, görsel anlatıma dönüştürmeleri sağlanmıştır. Ortaya çıkan resimlere bakıldığında minyatürü öğrenmeden önce yapılan resimlerle minyatürü öğrendikten sonra yapılan resimler arasında bariz bir fark görülmemektedir. Bu, çocuk resimleri ile minyatürlerin benzer özellikler taşımasından kaynaklandığı gibi, resim-iş derslerinde teorik bilgilerin yeterli derecede verilmeyerek uygulama ağırlıklı işlenmesinin de önemli bir etkisi vardır.

Ancak buna rağmen öğrencilerin resimlerinde minyatürlerden kaynaklanan etkiler görülmektedir. Resimlerde renk, doku, kompozisyon, teknik, özgünlük, görsel algı ve anlatımsallık gibi unsurlarda iyi yönde gelişmeler olmuştur. Yapılan sanatsal çalışmaların niteliğini belirleyebilmek amacıyla ürünlerde fark yaratan unsurlar ölçüt olarak belirlenmiş ve her ölçüt resim öğretmenlerince puanlandırılmıştır.

Minyatürler öğrencilerin eğitim durumlarına uygun olarak hem gerçekçi hem de yaratıcı yaklaşımı desteklemektedir. Onlara, yaratıcılık anlamında tutukluk yaşadıkları bu dönemde minyatür gibi, kuru bir disiplin içermeyen ve onları kısıtlamayan bir sanatın öğretilmesi hayal güçlerini ve duygularını harekete geçirmiştir. Bunu hem öğrencilerden alınan kişisel görüşler hem de yaratıcılık boyutunda ortaya çıkan .01 düzeyinde anlamlı farklılık desteklemektedir.

Minyatürlerde hikaye anlatımının yüksek düzeyde olması ve bu anlatımı sağlayan ayrıntıların her seferinde belirtildiği çok örnek görmeleri görsel algıyı ve anlatımsallığı geliştirmiştir. İkinci resimlerde masalın görsel ifadesi, anlatımsallığı daha yüksektir.

Minyatürlerdeki kullanılan canlı ve parlak renkler, renklerin doğaya bağlı kalması öğrencilerin renk anlayışını geliştirmiş, rengi daha rahat kullanmalarını sağlamıştır. Bunun dışında doku çok fazla kullanılmazken, minyatür örneklerinden sonra ağaçların yaprakları, köprünün taşları, göle atılan bir taşın gölde yaptığı dalgalanma gibi bir çok yerde kullanılmaya başlanmıştır.

Kompozisyonda daha bilinçli ve emin bir yaklaşım görülürken teknik başarı da artmıştır. Daha önce guaj boyayı sulu boya gibi kullanıyorken, daha dikkatli ve titiz boyamaya başlamışlardır. Yüzeyde fırçanın bıraktığı dokusal yapı yerini minyatürün ruhuna daha uygun olan düz bir boyamaya bırakmıştır.

Program boyunca verilen sanatsal bilgiyi ölçen başarı testi sonuçları ortalamasının üzerindedir ve öğrencinin uygulama ile ilgili kişisel görüşlerinin alındığı anket sonuçları olumludur. Minyatür sanatı bilgisi ile resim başarısı ve kişisel görüşler arasında anlamlı bir ilişki belirlenmemiştir. Uygulanan programda sanat tarihi ve sanat eleştirisi ile ilgili kuramsal bilgiler verilmiş ve başarı testinde de bu bilgilere dair sorular sorulmuştur.

Kişisel bilgilerden elde edilen verilere göre, kültürlerini oluşturan bir değeri öğrenmekten ve sanatsal bir çabaya dönüştürmekten mutlu oldukları ortaya çıkmıştır. Minyatür sanatını öğrenmenin hayal güçlerini canlandığı, ancak resimsel ifadeyi çok fazla rahatlatmadığı görülmektedir. Bu da resim elemanlarını kavrama yetilerine sahip olmalarına rağmen yeterli bilgiye sahip olamadıklarındandır. Renk, doku, perspektif gibi teorik bilgilerin resim-iş derslerinde yeteri kadar verilmemesi, uygulama ağırlıklı işlenmesi bu sonucu doğurmaktadır.

Minyatür örneklerinde bu resimsel elemanların nasıl kullanıldığını görmeleri, bir miktar bu anlamda öğrencileri rahatlatmıştır. Bu nedenle minyatürleri seven ilgilenen öğrencilerin daha iyi bir resimsel performans, sevmeyenlerin, ilgisiz kalanların ise daha yetersiz bir resimsel performans sergileyecekleri gibi bir sonuç çıkmamıştır. Aynı şekilde verilen sanatsal bilgiye sahip olmak, minyatürün üslupsal özelliklerini bilmek beraberinde daha iyi resim yapmayı getirmemiştir.

Resim-iş derslerinde teori ve uygulamanın beraber yürütülmemesi, minyatür ve çocuk resimlerinin benzer özellikleri resimlerde bariz bir fark yaratmamıştır. Çocukların hiç böyle bir yöntemle resim-iş dersini işlememiş olmaları, kendilerini resimsel olarak ifade edebilmeleri konusunda yaşadıkları güvensizlikte sonucu etkilemiştir. Ancak öğrencilere kendi kültür miraslarından bir değer aktarılmış, öğretilmiştir. Böyle bir uygulama öğrencilerin ilgilerini uyandırarak farkındalık yaratmıştır. Kendi sanatlarına ilgileri

artmıştır. Bununla beraber doğaya bağlı kalmayarak, insan düşüncesi ve duyarlılığını yansıtan resimler yapabileceklerini görmeleri, böyle yaparak da hata yapmış olmayacaklarını bilmeleri onları rahatlatmıştır. Plastik değerleri kullanma açısından da bir gelişme sağlamıştır.

Bu veriler ışığında aşağıda belirlenen öneriler dikkate alınıp değerlendirilerek konuya ilişkin çözüm arayışları sanat eğitimimizin bir gereği olarak düşünülmelidir.

1. Sanat öğretiminin temelinde verilen kuramsal bilgiler, teknikler ve buna bağlı olarak gerçekleştirilecek deneysel çabalar sanatı öğrenme, anlama adına kalıcılığı sağlayacağından teori ve uygulamanın birbirinden ayrı düşünülemez bir sanat öğretimi yapılmalıdır.

2. Sıklıkla uygulandığı gibi kalıpları empoze etmek, ezberletmek, birebir uygulamak yerine öğrencileri sanata, kültüre yönlendirecek, meraklarını uyandıracak, düşüncelerini sağlayacak ve de düşündüklerini ortaya koyacakları bir eğitim yoluna gidilmelidir.

3. Öğrencileri hayal etmeye ve düşünmeye yönlendirecek konuların yer aldığı sanat programları oluşturulmalıdır.

4. Minyatürlerde olduğu gibi bir ulusun tarihini en iyi kendi sanat eserleri yansıtır. Sanat eseri olması yanından tarihi belgeler de olan minyatürlerin tarih öğretiminde kullanılması, tarih derslerini sıkıcı, ezberlemesi zorunlu bilgiler yığını olmaktan kurtacaktır. Bu nedenle tarih, sanat tarihi ve resim dersleri arasında disiplinler arası bir ilişki kurulmalıdır.

5. Eğitim, farklı disiplinler arasından kurulacak bağlarla daha etkin kılınmalıdır.

RESİM LİSTESİ

Levha 1.....	93
Levha 2.....	94
Levha 3.....	95
Levha 4.....	96
Levha 5.....	97
Levha 6.....	98
Levha 7.....	99
Levha 8.....	100
Levha 9.....	101
Levha 10.....	102
Levha 11.....	103
Levha 12.....	104
Levha 13.....	105
Levha 14.....	106
Levha 15.....	107
Levha 16.....	108
Levha 17.....	109
Levha 18.....	110
Levha 19.....	111
Levha 20.....	112
Levha 21.....	113
Levha 22.....	114
Levha 23.....	115
Levha 24.....	116
Levha 25.....	117
Levha 26.....	118
Levha 27.....	119
Levha 28.....	120
Levha 29.....	121
Levha 30.....	122

Levha 1

Abdullah Eroğlu



1. Resim



2. Resim

Levha 2

Kübra Gündüz



1. Resim



2. Resim

Levha 3

Umutcan Okutucu



1. Resim



2. Resim

Levha 4

Reha Glasar



1. Resim



2. Resim

Levha 5

Milay Atalar



1. Resim



2. Resim

Levha 6

Arzu akır



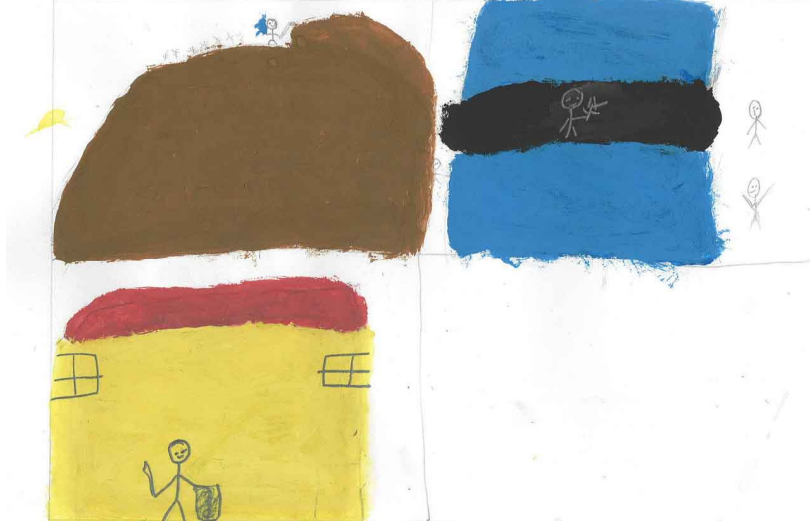
1. Resim



2. Resim

Levha 7

Hakan Demirci



1. Resim



2. Resim

Levha 8

Fatma Yalçın



1. Resim



2. Resim

Levha 9

Cansu Tokmak



1. Resim



2. Resim

Levha 10

Levent Özdemir



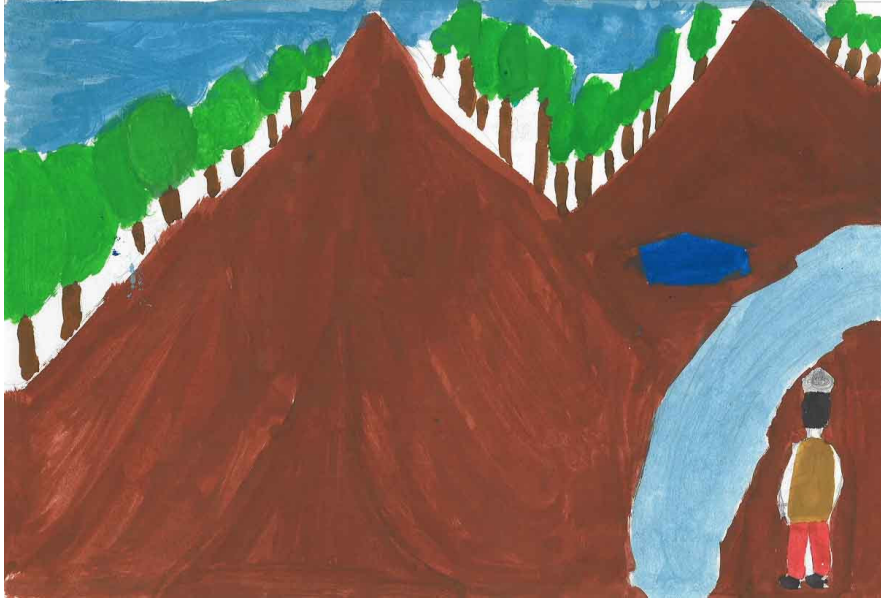
1. Resim



2. Resim

Levha 11

Cihat İşleyen



1. Resim



2. Resim

Levha 12

Duygu Öcal



1. Resim



2. Resim

Levha 13

Mehmet Ali Mermer



1. Resim



2. Resim

Levha 14

Cankut Akyol



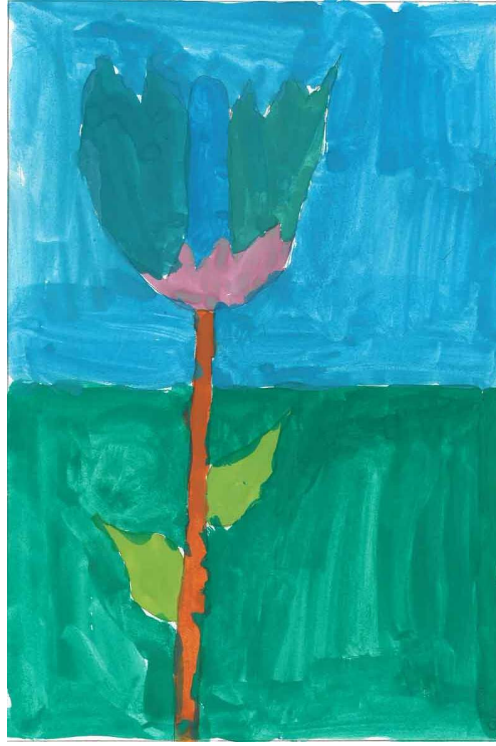
1. Resim



2. Resim

Levha 15

Sinan Tarakçioğlu



1. Resim



2. Resim

Levha 16

Şeyma Kılıç



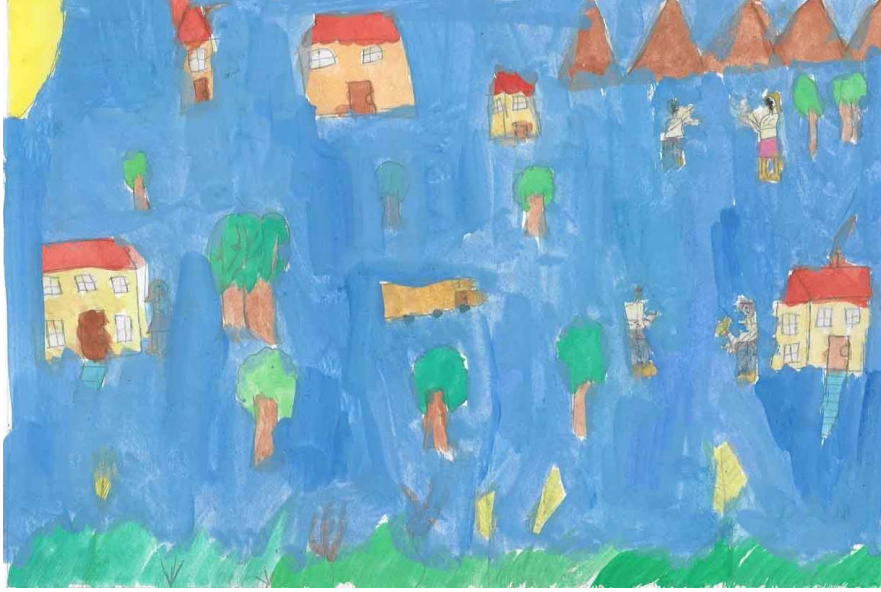
1. Resim



2. Resim

Levha 17

Sinan Odabaş



1. Resim



2. Resim

Levha 18

İrem Şengün



1. Resim



2. Resim

Levha 19

Yağmur Aksoy



1. Resim



2. Resim

Levha 20

Kartre Yirtıcı



1. Resim



2. Resim

Levha 21

Seren Aksu



1. Resim



2. Resim

Levha 22

Dilara İplikçi



1. Resim



2. Resim

Levha 23

Oskay Karagülmez



1. Resim



2. Resim

Levha 24

Özge Simay kılıç



1. Resim



2. Resim

Levha 25

Başak Güleç



1. Resim



2. Resim

Levha 26

Birce Deren Sezegen



1. Resim



2. Resim

Levha 27

Barış Bilim



1. Resim



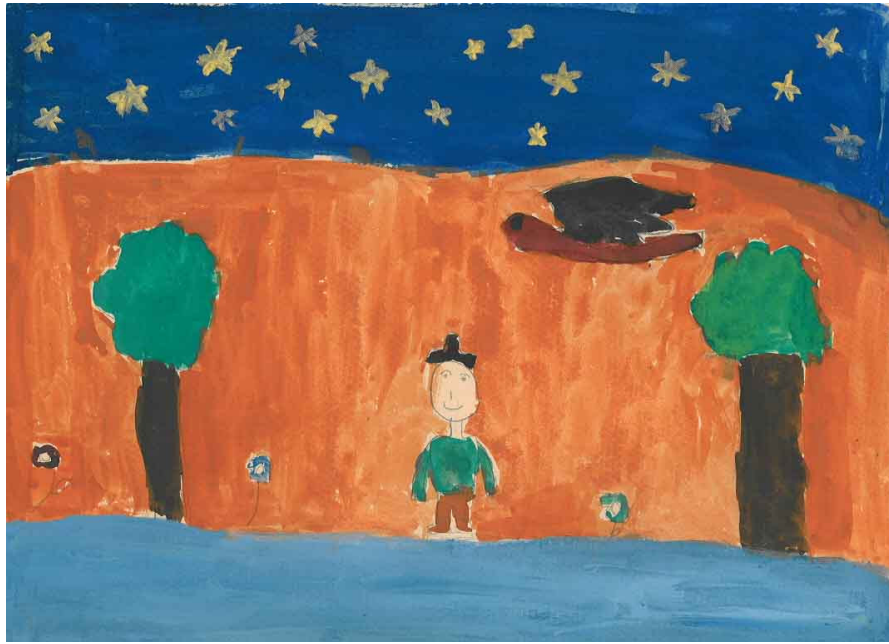
2. Resim

Levha 28

Rabia Işık



1. Resim



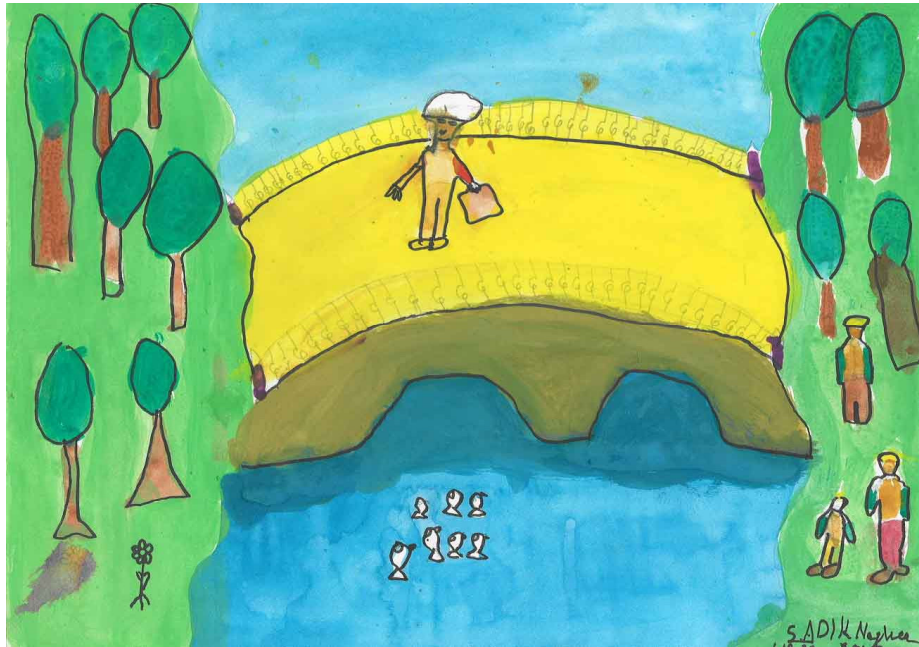
2. Resim

Levha 29

Sadık Nazlıca



1. Resim



2. Resim

Levha 30

Merve Demir



1. Resim



2. Resim

EKLER

Ek 1: Değerlendirme Formu

Sıra No	Öğrencin Adı-Soyadı	A						B								
		Renk	Doku	Kompozisyon	Teknik	Özgünlük	Görsel Algı	Anlatımsallık	Bilgi	Renk	Doku	Kompozisyon	Teknik	Özgünlük	Görsel Algı	Anlatımsallık
1	GİZEM ÜÇLER															
2	ABDULLAH EROĞLU															
3	TAN DOĞANGÜNEŞ															
4	ÖZLEM ALPOZU															
5	KORAY ÇAĞLIYAN															
6	KAAN YUCEBAŞOĞLU															
7	ASLI ALTAY															
8	ZEYNEP DEMİR															
9	KUBRA GÜNDÜZ															
10	FATMA ZEHRA KESİK															
11	MERVE KURTULMUS															
12	MIRAY ATALAR															
13	NAZ MERİÇ AÇIKTEPE															
14	AYKUT ÜNLÜ															
15	KUBRA BERBEROĞLU															
16	SERAPASLAN															
17	REHA GÜLASAR															
18	UMUTCAN OKUTUCU															
19	ARZU ÇAKIR															
20	HAKAN DEMİRCİ															
21	MEHMETHAN KARACA															
22	CAN HODANCI															
23	ÖZGE YAĞLI															
24	NİLÜFER ÇELİKER															
25	M. EMİN SARI															
26	FATMA YALÇIN															
27	NURİ LEVENT ÖZDEMİR															
28	TUĞBA EROĞLU															
29	ETHEM CANKUT AKYAL															
30	CIHAT BİLAL İŞLEYEN															
31	TUBA RABİA İŞİK															
32	HÜLYA EROĞLU															
33	GÖKÇEN DEVLET ŞEN															
34	SADIK NAZLICA															
35	MERVE DEMİR															
36	ÖZGE ALTIN															
37	CANSU CEREN TOKMAK															
38	DUYGU ÖCAL															
39	SELİN GÜLSEÇGİN															
40	MEHMET ALİ MERMER															
41	A. SINAN TAVRAKÇIOĞLU															
42	BUŞRA SANCAK															
43	EDA ÖZBEK															
44	ÖZGE SİMAY KILIÇ															
45	K. CAN ÖZERDEM															
46	YAĞMUR AKSOY															
47	KATRE YIRTICI															
48	BAŞAK GÜLEÇ															
49	SEDA MERVE ÖZCAN															
50	YUNUS EMRE ARAT															
51	BİRCE DEREN SEZEĞEN															
52	LEVENT İNCİ															
53	SİNEM ODABAŞ															
54	SENA İLAY BAŞARA															
55	SEREN AKSU															
56	DERYA EGE AKAR															
57	KEREM CAN ARKAN															
58	SERTAN AKBIYIK															
59	Z. OSKAY KARAGULMEZ															
60	ÖZGE YILMAZ															
61	ŞEYMA KILIÇ															
62	CAN UTKU YUCE															
63	YAĞIZ KABA															
64	HATİCE İREM ŞENGÜN															
65	BARIŞ BİLİM															
66	YUSUF GÖKBERK ERTUNÇ															
67	Ç. BUGEN IRMAKLAR															
68	BERİL UÇKARDEŞLER															
69	DOĞA OSANMAZ															
70	NURCIHAN AKMAN															
71	DILARA İPLİKÇİ															
72	GÖRKEM ŞİMŞEK															

DEĞERLENDİRME: 1. Başarısız, 2. Zayıf, 3. Orta, 4. İyi, 5. Çok İyi

Ek 2: Çoktan Seçmeli Başarı Testi

Okul :
Adı Soyadı :
Sınıf / No :

TEST

- 1) Aşağıdakilerden hangisi minyatür resim sanatının tanımıdır?
 - A) Minyatür el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen, ışık – gölge ve boyut verilmeden yapılmış açıklayıcı resimlerdir.
 - B) Nesnelerin küçültülmüş biçimlerini yansıtan resimlerdir.
 - C) Eskiden el yazması kitapların bölüm başlarında minyum adı verilen kırmızı boyayla yazılmış süslü harflere verilen addır.
 - D) Küçük boyutta yapılmış kitap resimleridir.
- 2) Minyatür resmi yapan kişilere verilen ad nedir?
 - A) Hattat
 - B) Ressam
 - C) Nakkaş
 - D) Renkzen
- 3) Aşağıdakilerden hangisi minyatürlerde işlenen konulardan biri değildir?
 - A) Portre
 - B) Doğa ve kent görünümleri
 - C) Tarih konuları
 - D) Hiç biri
- 4) Osmanlı kültüründe hangi sanat formuna değer verilmemiştir?
 - A) Hat
 - B) Ebru
 - C) Minyatür
 - D) Heykel
- 5) Aşağıdakilerden hangisi minyatür resim sanatının üslupsal özelliklerinden değildir?
 - A) Figürler uzakta da olsa yakında da olsa aynı boyda çizilir. Sadece vurgulanmak istenen kişi daha büyük çizilir.
 - B) Sadece görülen değil bilinende resimlenir. Normalde göremeyeceğimiz figürler ve yerler de gösterilir.
 - C) Perspektif vardır. Uzaklaşan nesnelere küçülür ve renklerin baskınlığı azalır.
 - D) Hiyerarşik bir düzen vardır. Önem sırasına göre figürler istiflenir.
- 6) Sizce minyatür resim sanatı ile batı resim sanatı arasındaki farkların nedeni nedir?
 - A) Nakkaşlar batı resminde uygulanan modle ve perspektifi bilmiyorlardı.
 - B) Nakkaşlar modle ve perspektifi biliyorlardı fakat yüzeysel resim yapmaktan hoşlanıyorlardı.
 - C) İslam dini modle ve perspektifi kullanarak resim yapmayı yasaklamıştır.
 - D) Nakkaşlar modle ve perspektifi kullanmanın anlatım olanaklarını sınırlandıracağını ayrıca islam duyuş ve düşünüşesini yansıtmayacağını benimsemişlerdi.

- 7) Surname-i Hümayun adlı eser kim tarafından minyatürlenmiştir?
A) Nakkaş Osman
B) Levni
C) Nakşi
D) Nizami
- 8) Eserin aktarmak istediği öykü nedir?
A) Padişahın yaptığı seferlerin öyküsü
B) Sünnet düğününün öyküsü
C) Aşk öyküsü
D) Padişahın hayatının öyküsü
- 9) Minyatürler ne amaçla yapılmıştır?
A) Kitabı süslemek amacıyla
B) Sanat eseri üretmek amacıyla
C) Kitaptaki metni açıklamak amacıyla
D) Hiç bir amaç güdmeksizin
- 10) Minyatürler neden önemlidir?
A) Sanat değeri taşıdıkları için
B) Belge niteliğinde olduğu için
C) Kendi kültür mirasımız olduğu için
D) Hem sanat eseri hem de tarihi belgeler olup kültür mirasımızı oluşturdukları için

Ek 3: Anket

Okul :
Adı Soyadı :
Sınıf / No :

ANKET

- 1- Örnek gösterilen minyatürleri sevdiniz mi?
 Evet Hayır Kısmen
- 2- Diğer resim sanatına göre, minyatür resim sanatının özellikleri sizi olumlu etkiledi mi?
 Evet Hayır Kısmen
- 3- Minyatür resim sanatını öğrenmenin sanat kültürü ve duymusal zenginlik kazandırma bakımından size bir şey kattığını düşünüyor musunuz?
 Evet Hayır Kısmen
- 4- Minyatür resim sanatının özelliklerini öğrenmek, "Ölüme Çare Bulan Adam" isimli masalı resimlemenize kolaylık sağladı mı?
 Evet Hayır Kısmen
- 5- Minyatür resminde rengin ve düzenlemenin, doğaya bağlı kalmaksızın kullanılması, hayal gücünün harekete geçmesinde etken oldu mu?
 Evet Hayır Kısmen
- 6- Minyatür resim sanatını uygulamak resimsel ifade özgürlüğünüzü rahatlattı mı?
 Evet Hayır Kısmen
- 7- Minyatür sanatı bilgilendirmesinden önceki uygulamanıza göre, bilgilendirme sonrasında yapılan uygulamaya uyum sağlamanız kolay oldu mu?
 Evet Hayır Kısmen
- 8- Minyatür resim sanatına derslerinizde yer verilmesini ister misiniz?
 Evet Hayır Kısmen
- 9- Minyatür resim sanatından günümüzde yeterince yararlandığınızı düşünüyor musunuz?
 Evet Hayır Kısmen
- 10- Boş zamanlarınızda yeni öğrendiğiniz minyatüre ait bu değerleri kullanarak resim yapmak ister misiniz?
 Evet Hayır Kısmen
- 11- Minyatür çalışması yapmaktan zevk aldınız mı?
 Evet Hayır Kısmen

Ek 4: Uygulama Dair Alınan İzin Belgesi

T.C.
İSTANBUL VALİLİĞİ
İl Milli Eğitim Müdürlüğü

SAYI : B.08.4.MEM.4.34.00.18.580/748
KONU : Anket (Merve BAYRAM)

11/04/2005

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

- İLGİ: a) Valilik Makamının 25.02.2005 tarih ve 580/341 sayılı onayı.
b) Milli Eğitim Bakanlığı Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığının 18.08.2003 gün 2430 sayılı emri.
c) Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğünün 02.03.2005 tarih ve 360 sayılı yazısı.

Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı öğrencisi Merve BAYRAM'ın "**Minyatürün Resim Eğitiminde Bir Yöntem Olarak Kullanılması**" konulu anket uygulamasını yapmasının uygun görüldüğü hakkındaki (a) Valilik Onayı ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi, gereğinin İLGİ (a) Valilik Onayı doğrultusunda, İlçe Milli Eğitim Müdürlüklerinin bilgisinden sonra Okul Müdürlüklerine gerekli duyurunun anketçi tarafından yapılmasını, işlem bittikten sonra 2(iki) hafta içinde sonuçtan Müdürlüğümüz Kültür Bölümüne rapor halinde bilgi verilmesini arz ederim


M. Hayri BİLİCİ
Müdür a.
Şube Müdürü

EKLER :

- Ek-1. İLGİ (a) Valilik Onayı.
Ek-2. Anket







T.C.
İSTANBUL VALİLİĞİ
İl Millî Eğitim Müdürlüğü

SAYI : B.08.4.MEM.4.34.00.18.580/730
KONU : Anket (Merve BAYRAM)

07./04/2005

VALİLİK MAKAMINA

- İLGİ: a) Millî Eğitim Bakanlığı Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığının 18.08.2003 gün 2430 sayılı emri.
b) Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğünün 02.03.2005 tarih ve 360 sayılı yazısı.

Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı öğrencisi Merve BAYRAM'ın "**Minyatürün Resim Eğitiminde Bir yöntem Olarak Kullanılması**" konulu anket uygulamasını yapmak istediğine dair İLGİ(b) yazı ve ekleri Müdürlüğümüzce incelenmiştir.

Adı geçenin yukarıda belirtilen konuda, eğitim-öğretimi aksatmamak koşulu ile ve okul müdürlerinin gözetim ve sorumluluğunda, anket yapılan kişilere ait kimlik bilgilerinin yazılmaması kaydıyla İLGİ (b) yazı ekinde hazırladığı 4 sayfa anket çalışmasını İlimiz Kadıköy İlçesi Mustafa Aykın İlköğ.Okulu, İbrahim Ökten İlköğ.Okulu, Melahat Şefizade İlköğ.Okulu ve Zühtüpaşa İlköğretim Okulu 6. sınıf öğrencilerine uygulamasın Müdürlüğümüzce uygun görülmektedir.

Makamınızca da uygun görüldüğü takdirde olurlarınıza arz ederim.

EKLER :

Ek-1. İLGİ(b) yazı ve ekleri

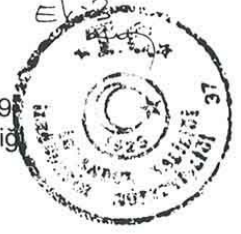
Ömer BALİBEY
Millî Eğitim Müdürü

OLUR
07./04/2005
Ali SOZEN
Vali a.
Vali Yardımcısı



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

241101820020139
Resim Öğretmenliği
MERVE BAYRAM



SAYI :B.30.02.Mar.F8.00.00/ 360
KONU:İzin Yazısı hk.

Istanbul.02.10.2005

İl Millî Eğitim Müdürlüğü
İstanbul

Enstitümüz **Resim Öğretmenliği Yüksek Lisans** Programı öğrencilerinden **MERVE BAYRAM** şu an tez aşamasında olup, tezi ile ilgili uygulama çalışmalarını yapabilmesi için kendisine gerekli olan izinin verilmesi hususunda müsaadelerinizi arz ve rica ederim.

Prof.Dr.Ayla Oktay
Müdür

EK:1-ÖĞRENCİ DİLEKCESİ
2-ANKET

Tez Konusu: Minyatürün Resim Eğitiminde Bir Yöntem Olarak Kullanılması



Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Enstitünüz Resim-İş Öğretmenliği Bölümü 241101820020139 nolu yüksek lisans öğrencisiyim. "Minyatürün resim eğitiminde bir yöntem olarak kullanılması" konulu tezimin, Kadıköy İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü'ne bağlı Mustafa Aykın, İbrahim Öktem İlköğretim, Melahat Şefizade İlköğretim ve Zühtü Paşa İlköğretim okullarında, 6. sınıf öğrencileriyle uygulamasının yapılması gerekmektedir. Uygulamaya ait ders planı, anket ve test ekte sunulmuştur.

Gerekli iznin verilmesini arz ederim.

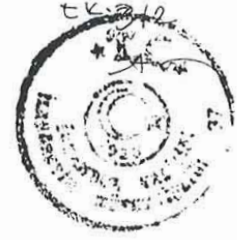
Feneryalı mah.
Hüseyin Paşa sok.
No: 2814 KADIKÖY
TEL: 0555 244 4281

Merve Bayram

M. Ahmet
Gereği -

T. C. MARMARA ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü	
Tarih	
02.03.2005	429

DERS PLANI



Ders	: Resim-İş Eğitimi
Sınıf (Seviye)	: İlköğretim II. kademe 6. sınıflar
Konu	: Geleneksel Kültür Değerlerinin Kavratılması
Süre	: 6 ders saati
Yöntem ve Teknik	: Anlatma, Soru-Cevap, Öykü, Gösteri, Uygulama
Kaynak, Araç ve Gereçler	: Röprodüksiyonlarla hazırlanmış panolar, slayt makinası, slaytlar, resim kağıdı, resim kalemi, gazlı kalem, guaj boya, palet, fırça, su kabı.

Amaçlar:

1. Minyatür resim sanatını tanıyabilme.
2. Türk minyatür sanatının önemini kavrayabilme.
3. Minyatür resim sanatının üslupsal özelliklerini bilme.
4. Kültür birikimimizi yarınlara aktarma gerekliliğinin bilincine varabilme.
5. Minyatürün sanatsal dilini çözebilme, minyatürü okuyabilme.
6. Minyatür resminin özelliklerini kullanarak resim yapabileme, yorumlayabilme.
7. Ulusal kimlik bilinci gelişmiş, özgüveni yüksek bir kişiliğe sahip olmak.

Davranışlar:

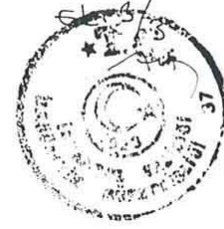
1. Minyatür resim sanatını kavrama.
2. Minyatür sanatının üslupsal özelliklerini kavrama.
3. Türk minyatür sanatının kültürel miras olduğunu ve yarınlara aktarılmasının gerekliliğini kavrama.
4. Minyatür resminin üslupsal özelliklerini kullanarak resim yapma.

İşleniş:

1. Öğrencilerle "Ölüme Çare Bulan Adam" isimli masal resimsel olarak çalışılır.
2. Çalışmanın sonunda öğrencilerin dikkatini çekecek şekilde konuyla ilgili hazırlanmış panolar sınıfın uygun yerlerine asılır.
3. Minyatürün ve konuyla ilgili kavramların açıklanması yapılarak bu resim türünün önemi üzerinde durulur.
4. Öğrencilere hazırlanan bilgi yaprakları dağıtılır.
5. Minyatür resim sanatının üslupsal özellikleri anlatılır.
6. Minyatür sanatçısı Nakkaş Osman hakkında kısa bir bilgi verilir.
7. Nakkaş Osman'ın Sürname-i Hümayun adlı eseri öykü diliyle slaytlar üzerinden anlatılarak verilen bilgiler pekiştirilir.
8. Öğrencilerin daha önce resimledikleri "Ölüme Çare Bulan Adam" masalını minyatürün özelliklerini göz önünde bulundurarak tekrar resimlemeleri istenir.
9. Uygulamanın sonunda öğrencilerin ders ile ilgili görüşlerinin alındığı bir anket uygulanır.
10. Ders çoktan seçmeli başarı testi yapılarak tamamlanır.

Değerlendirme: Yapılan ilk ve son resimler karşılaştırılarak değerlendirme yapılacaktır. Ayrıca anket ve test sonuçları da göz önünde bulundurulacaktır.

Okul :
Adı Soyadı :
Sınıf / No :



TEST

- 1) Aşağıdakilerden hangisi minyatür resim sanatının tanımıdır?
A) Minyatür el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen, ışık – gölge ve boyut verilmeden yapılmış açıklayıcı resimlerdir.
B) Nesnelerin küçültülmüş biçimlerini yansıtan resimlerdir.
C) Eskiden el yazması kitapların bölüm başlarında minyum adı verilen kırmızı boyayla yazılmış süslü harflere verilen addır.
D) Küçük boyutta yapılmış kitap resimleridir.
- 2) Minyatür resmi yapan kişilere verilen ad nedir?
A) Hattat
B) Ressam
C) Nakkaş
D) Renkzen
- 3) Aşağıdakilerden hangisi minyatürlerde işlenen konulardan biri değildir?
A) Portre
B) Doğa ve kent görünümleri
C) Tarih konuları
D) Hiç biri
- 4) Osmanlı kültüründe hangi sanat formuna değer verilmemiştir?
A) Hat
B) Ebru
C) Minyatür
D) Heykel
- 5) Aşağıdakilerden hangisi minyatür resim sanatının üslupsal özelliklerinden değildir?
A) Figürler uzakta da olsa yakında da olsa aynı boyda çizilir. Sadece vurgulanmak istenen kişi daha büyük çizilir.
B) Sadece görülen değil bilinende resimlenir. Normalde göremeyeceğimiz figürler ve yerler de gösterilir.
C) Perspektif vardır. Uzaklaşan nesnelere küçülür ve renklerin baskınlığı azalır.
D) Hiyerarşik bir düzen vardır. Önem sırasına göre figürler istiflenir.
- 6) Sizce minyatür resim sanatı ile batı resim sanatı arasındaki farkların nedeni nedir?
A) Nakkaşlar batı resminde uygulanan modle ve perspektifi bilmiyorlardı.
B) Nakkaşlar modle ve perspektifi biliyorlardı fakat yüzeysel resim yapmaktan hoşlanıyorlardı.
C) İslam dini modle ve perspektifi kullanarak resim yapmayı yasaklamıştır.
D) Nakkaşlar modle ve perspektifi kullanmanın anlatım olanaklarını sınırlandıracağını ayrıca İslam duyuş ve düşünüşesini yansıtmayacağını benimsemişlerdi.

7) Surname-i Hümayun adlı eser kim tarafından minyatürlenmiştir?

- A) Nakkaş Osman
- B) Levni
- C) Nakşi
- D) Nizami

8) Eserin aktarmak istediği öykü nedir?

- A) Padişahın yaptığı seferlerin öyküsü
- B) Sünnet düğününün öyküsü
- C) Aşk öyküsü
- D) Padişahın hayatının öyküsü

9) Minyatürler ne amaçla yapılmıştır?

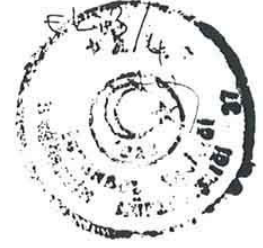
- A) Kitabı süslemek amacıyla
- B) Sanat eseri üretmek amacıyla
- C) Kitaptaki metni açıklamak amacıyla
- D) Hiç bir amaç güdmeksizin

10) Minyatürler neden önemlidir?

- A) Sanat değeri taşıdıkları için
- B) Belge niteliğinde olduğu için
- C) Kendi kültür mirasımız olduğu için
- D) Hem sanat eseri hem de tarihi belgeler olup kültür mirasımızı oluşturdukları için



Okul :
Adı Soyadı :
Sınıf / No :



ANKET

- 1- Örnek gösterilen minyatürleri sevdiniz mi?
 Evet Hayır Kısmen
- 2- Diğer resim sanatına göre, minyatür resim sanatının özellikleri sizi olumlu etkiledi mi?
 Evet Hayır Kısmen
- 3- Minyatür resim sanatını öğrenmenin sanat kültürü ve duymusal zenginlik kazandırma bakımından size bir şey kattığını düşünüyor musunuz?
 Evet Hayır Kısmen
- 4- Minyatür resim sanatının özelliklerini öğrenmek, "Ölüme Çare Bulan Adam" isimli masalı resimlemenize kolaylık sağladı mı?
 Evet Hayır Kısmen
- 5- Minyatür resminde rengin ve düzenlemenin, doğaya bağlı kalmaksızın kullanılması, hayal gücünün harekete geçmesinde etken oldu mu?
 Evet Hayır Kısmen
- 6- Minyatür resim sanatını uygulamak resimsel ifade özgürlüğünüzü rahatlatı mı?
 Evet Hayır Kısmen
- 7- Minyatür sanatı bilgilendirmesinden önceki uygulamanıza göre, bilgilendirme sonrasında yapılan uygulamaya uyum sağlamanız kolay oldu mu?
 Evet Hayır Kısmen
- 8- Minyatür resim sanatına derslerinizde yer verilmesini ister misiniz?
 Evet Hayır Kısmen
- 9- Minyatür resim sanatından günümüzde yeterince yararlandığınızı düşünüyor musunuz?
 Evet Hayır Kısmen
- 10- Boş zamanlarınızda yeni öğrendiğiniz minyatüre ait bu değerleri kullanarak resim yapmak ister misiniz?
 Evet Hayır Kısmen
- 11- Minyatür çalışması yapmaktan zevk aldınız mı?
 Evet Hayır Kısmen

KAYNAKÇA

- AKALAY, Zeren. “**Tarihi Konularda Osmanlı Minyatürleri**”, Sanat Tarihi Yıllığı, II, 1966-1968, s.102-115.
- AKALAY, Zeren. “**Tarihi Konularda Türk Minyatürleri**”, Sanat Tarihi Yıllığı, III, 1969-1970. s.151-166.
- ALKAN, Cevat, KURT, Mehmet, **Özel Öğretim Yöntemleri**, Anı Yayıncılık, 2. Basım, Ankara.
- AND, Metin. **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası**. İstanbul: Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları, 1998.
- AND, Metin. **Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür**. 2.Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Kasım 2004.
- ARSEVEN, Celal Esad. **Türk Sanatı**. İstanbul: Cem Yayınevi, 1970.
- ARTUT, Kazım. **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**. 3.Basım. Ankara: Anı Yayıncılık, Eylül 2004.
- ASLANAPA, Oktay. **Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1987.
- ASLANAPA, Oktay. **Türk Sanatı El Kitabı**. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1993.
- ASLANAPA, Oktay. **Türk Sanatı**. 4.Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.
- ATASOY, Nurhan, **Surname-i Hümayun**, Koçbank, 1997.
- ATASOY, Nurhan. “**Türk Minyatüründe Tarihi Gerçekçilik**”, Sanat Tarihi Yıllığı, I, 1964-1965, s.103-109.
- ATASOY, Nurhan. **Türk Minyatür Sanatı Bibliyografyası**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1972.

- BÜYÜKKARAGÖZ, Savaş, ÇİVİ, Cuma, **Genel Öğretim Metodları**, Beta Yayıncılık (Beta Basım yayım dağıtım A.Ş.), 10. Basım, İstanbul, 1999.
- DİEZ, Ernst. **Türk Sanatı Başlangıcından Günümüze Kadar**. Çeviren: Oktay Aslanapa. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 306, 1946.
- DURMUŞ, Fatih M. **Türk Masalları**. 1.Basım. İstanbul: Dünya Yayıncılık, 2004.
- İŞILAK, Hatice & DURMUŞ, Alparslan, **Kara Tahtayı Aşmak**, Kaknüs Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Eylül 2004.
- İNAL, Güner. **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi- Sayı: 63, 1995.
- İNAL, Güner. **Uzak Doğuda Resim ve İslamda Minyatür**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979.
- İPŞİROĞLU, M. Ş. **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KEHNEMUYİ, Zerrin. **Çocuğun Görsel Sanat Eğitimi**. 4.Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin, **Sanatta Eğitim**, PegemA Yayıncılık, 2. Baskı, Ankara 2002.
- KOÇ, Ömür. **Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Minyatür Sanatı ve Günümüzde Görülen Bazı Uygulamalar**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1994.
- KOŞAR, Edip, **"Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme"**, Bursa Ezgi Kitapevi Yayınları, 1. Basım, Bursa, Eylül 2002.

- ÖZSOY, Osman, **Etkin Eğitim**, Hayat Yayıncılık, 3. Basım, İstanbul 2004.
- ÖZSOY, Vedat. **Resim-İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri**. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 2003.
- SAN, İnci. **Sanat Eğitimi Kuramları**. 2.Basım. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2003.
- SAN, İnci. **Sanat ve Eğitim**. 3.Basım. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2004.
- SAN, İnci. **Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık**. 2.Basım. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1979.
- STOKROCKİ, Mary ve KIRIŞOĞLU, Olcay. **Ortaöğretim Sanat Eğitimi**. Ankara: YÖK/Dünya Bankası MEGP, 1997.
- TAN, Şeref. **Öğretimi Planlama ve Değerlendirme**. 7.Basım. Ankara: Pegem Yayıncılık, 2005.
- TÜRKDOĞAN, Galip. **Sanat Eğitiminin Yöntemleri**. Ankara: Kadioğlu Matbaası, 1981.
- YÜCEL, Erdem. **İslam Öncesi Türk Sanatı**. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.

İnternet Kaynakları

- <http://yayim.meb.gov.tr/yayinlar/149/dikici.htm> (15.04.2004)
- <http://mugla.meb.gov.tr/IKVD.DOC> (10.06.2005)
- <http://yayim.meb.gov.tr/yayimlar/153-154/gokaydin.htm> (15.04.2004)
- <http://egitim.cu.edu.tr/myfiles/open.aspx?file=721.doc> (22.05.2005)
- <http://yayim.meb.gov.tr/yayimlar/160/katiranci.htm> (26.01.2005)
- <http://yayim.meb.gov.tr/yayimlar/160/alakus.htm> (02.06.2005)
- <http://dhoca.sitemynet.com/arayuz19.html> (13.06.2005)
- <http://kastamonu.meb.gov.tr/mufettisler/BizdenSize/> (02.06.2005)