



**OSMANLI MİNYATÜRÜNDE MANZARA**

**Harun GÜNDOĞDU**

**Yüksek Lisans Tezi  
Sanat Kuramı ve Eleştiri Anabilim Dalı  
Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Lütfü KINDİĞİLİ  
2019  
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SANAT KURAMI ve ELEŞTİRİ ANABİLİM DALI**

**Harun GÜNDOĞDU**

**OSMANLI MİNYATÜRÜNDE MANZARA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ DANIŞMANI  
Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Lütfü KINDİĞİLİ**

**ERZURUM-2019**



TEZ BEYAN FORMU  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine* göre hazırlamış olduğum “Osmanlı Minyatüründe Manzara” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

*Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının* ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. \*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

29.07.2019

Harun GÜNDOĞDU

\* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....  
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

**Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

**(2)** Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

**Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1)** Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

**(2)** Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

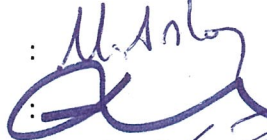




Atatürk Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Muhammed L. Kuvayıbılı danışmanlığında, Harun Binalıoğlu tarafından hazırlanan bu çalışma 25.../04/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Tanel Eğinim Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Muhammed ARSLAN imza :   
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Gülten BİLTEPE imza :   
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Muhammed L. Kuvayıbılı imza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir 25 / 04 / 2019



Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT .....	IV
RESİMLER DİZİNİ .....	V
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	X
GİRİŞ .....	1
I. AMAÇ VE KAPSAM.....	1
II. YÖNTEM.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM MİNYATÜR SANATI

1.1. MİNYATÜR YAPIMI VE TEKNİKLERİ.....	4
1.2. İSLAM ÖNCESİ TÜRK MİNYATÜR SANATI .....	6
1.3. OSMANLI ÖNCESİ TÜRK-İSLAM MİNYATÜR SANATI.....	11

### İKİNCİ BÖLÜM OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜR SANATI

2.1. ERKEN OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜR SANATI.....	21
2.2. KLASİK OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜR SANATI.....	29
2.2.1. Fatih Sultan Mehmet Dönemi (1451-1481) Minyatür Sanatı.....	29
2.2.2. II. Bayezid Dönemi (1481-1512) Minyatür Sanatı .....	41
2.2.3. Yavuz Sultan Selim Dönemi (1512-1520) Minyatür Sanatı .....	47
2.2.4. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (1520-1566) Minyatür Sanatı .....	49
2.3. GEÇ OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜR SANATI .....	63
2.3.1. III. Murad Dönemi (1574-1595) Minyatür Sanatı.....	63
2.3.2. III. Mehmet Dönemi (1595-1603) Minyatür Sanatı .....	69
2.3.3. Lale Devri Minyatür Sanatı .....	76

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA MANZARA

3.1. OSMANLI DÖNEMİ ÖNCESİ MİNYATÜRLERDE MANZARA .....	84
3.2. OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜRLERİNDE MANZARA .....	95

<b>DEĞERLENDİRME ve SONUÇ.....</b>	<b>129</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>133</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>145</b>



**ÖZET**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**OSMANLI MİNYATÜRÜNDE MANZARA**

**Harun GÜNDOĞDU**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Lütfü KINDİĞİLİ**

**2019, 144 sayfa**

**Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Muhammed ARSLAN**

**Dr. Öğr. Üyesi Gülten GÜLTEPE**

**Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Lütfü KINDİĞİLİ**

İnsanoğlu, varoluşundan bu yana bulunduğu her ortamda iletişim ihtiyacını çeşitli şekillerde gidermeyi başarmıştır. Zaman içerisinde kendisine farklı iletişim becerileri geliştiren insan, ilk olarak görsel iletişim becerilerini kullanarak, petroglifler vasıtasıyla duygu ve düşüncelerini yansıtmaya olanağı bulmuştur. Doğayla iç içe ve mücadelelerle varlığını sürdürmeyi başaran insanoğlu, elde etmiş olduğu hayatta kalma becerilerini kendinden sonraki kuşaklara görsel iletişim becerileriyle aktarmayı başarmış ve süreç içerisinde de bu becerisini geliştirmiştir. Kaya yüzeyi, mağara duvarları, yapraklar ve deri üzerine çizilen resimler; sosyal alanlarında değişip gelişmesiyle birlikte mimari yapıların duvarlarına ve el yazması eserlerin sayfaları arasına taşınmıştır. Tarihin canlı tanıkları olan bu minyatürlü el yazması eserler, üretildiği günden bugüne kadar birçok bilgi taşımışlardır. Elde edilen bu bilgiler ışığında Türklerin, Ön Türklerden başlayıp tarih sahnesine çıkışından Osmanlı Devletinin son dönemine kadar, Türk sanatçıların doğayı nasıl algıladıkları ve eserlerinde nasıl sentezledikleri ile ilgili bilgilere ulaşılmıştır. Bu kapsamda manzara resminin gelişim sürecine, tarihin hangi dönemlerinde ve kimler tarafından nasıl şekillendirilip hangi amaçlar için kullanıldığına değinilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı Minyatürü, Minyatür, Manzara Resimleri.

**ABSTRACT****MASTER THESIS****THE LANDSCAPE IN OTTOMAN MINIATURE****Harun GÜNDOĞDU****Advisor: Assist. Prof. Muhammed Lütfü KINDİĞILI****2019, 144 pages****Jury: Assist. Prof. Muhammed ARSLAN****Assist. Prof. Gülten GÜLTEPE****Assist. Prof. Muhammed Lütfü KINDİĞILI**

From the beginning of humans existence, they have been succeeded in having the communication need met in many ways everywhere they have been. They, who have increased different communication skills in time, by using visual communication skills firstly, have had the opportunity to reflect their emotions and opinions via petroglyphs. Humans, who have succeeded in continuing their existence in struggle and touch with nature, have achieved to transmit the survival skills they have obtained to the next generations by using visual communication skills and improved this skill within the process. The paintings on the rocks, on the walls of caves, and that of on leaves and leathers have been moved to the walls of architectural structures and the pages of handwritten manuscripts along with the changes and development in social fields. These handwritten manuscripts with miniatures, which are living witnesses to history, have conveyed a lot of information since they were produced. In the light of information obtained through the study, the information about how Turkish artists have perceived the nature and how they have synthesized it in their works since Turks came to existence (starting with Proto-Turks) until the last period of Ottoman Empire has been reached. In this context, in this thesis, the development process of landscape painting, how and by whom and in which periods in history it has been shaped and used for what purpose have been mentioned.

**Keywords:** Ottoman Miniature, Miniature, Landscape Paintings.



## RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. 8 ve 9. yy.' lardan kalma Uygur Duvar Resimleri .....	7
Resim 2. 8 ve 9. yy.'lardan kalma Uygur duvar resimleri.....	8
Resim 3. Bezeklik Bin Buda mağaralarındaki Uygur duvar resimleri.....	10
Resim 4. Klasik Uygur Dönemine ait bir minyatür. ....	11
Resim 5. Leşker-i Bazar Sarayında yan yana dizili figürler .....	13
Resim 6. Leşker-i Bazar Sarayı sütunlarının birinde ay yüzlü, badem gözlü Türk tıplemesini gösteren bir figür .....	14
Resim 7. Leşker-i Bazar duvar resimlerinden figürler.....	14
Resim 8. Kitab-ı Tiryak'tan figürler .....	15
Resim 9. Kitab-ı Tiryak'tan figürler .....	16
Resim 10. Kitab'ül Agani'deki figürler ve Bedrettin Lülü'nün portresi .....	17
Resim 11. Yukarıdaki resimden bir ayrıntı. Bedrettin Lülü'nün isminin yazılı olduğu sağ kolu. ....	17
Resim 12. Kelile ve Dimne Minyatürü .....	18
Resim 13. Kelile ve Dimne Minyatürü .....	18
Resim 14. Kelile ve Dimne Minyatürü .....	18
Resim 15 Kelile ve Dimne Minyatürü .....	18
Resim 16. Varka ve Gülşah Minyatürü.....	19
Resim 17. Varka ve Gülşah Minyatürü.....	19
Resim 18. Varka ve Gülşah Minyatürü .....	20
Resim 19. Astronomi ve Uzay Bilimi Minyatürü .....	22
Resim 20. Astronomi ve Uzay Bilimi Minyatürü .....	22
Resim 21. Tıp Bilimi Minyatürü .....	23
Resim 22. Tıp Bilimi Minyatürü .....	23
Resim 23. 28 Çelebi Mehmet Efendi'nin Sefaretnamesinden Minyatür .....	24
Resim 24. Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinden Minyatür. ....	24
Resim 25. Peygamber Efendimiz'in Miraç'a Yükselişi Minyatürü .....	25
Resim 26. Hz. İbrahim'in Oğlunu Kurban Etmesi Minyatürü .....	25
Resim 27. Hz. Yunus'un Balığın Karnından Çıkıp Kurtulması .....	26
Resim 28. Kanuni Sultan Süleyman'ı sefer sırasında gösteren bir minyatür .....	26
Resim 29. Ahmed-i'nin İskendernamesinden "Hz Muhammet'in Miraç'a yükselişi" .....	27

Resim 30. Ahmed-i'nin İskendernamesinden "İskender'in Sind Ejderhasını öldürmesi" .28	28
Resim 31. Ahmed-i'nin İskendernamesinden "İskender ve Kayış ayaklı Dev" .....28	28
Resim 32. Ahmed-i'nin İskendernamesinden "İskender'in Billur Köşk'ü Kuşatması" ...28	28
Resim 33. "Dilsuzname" yazmasından bir Minyatür örneği.....29	29
Resim 34. Fatih Sultan Mehmet'in portresi, Gentile Bellini .....30	30
Resim 35. Gül koklayan Fatih portresi, Nakkaş Sinan Bey veya öğrencisi Şiblizade Ahmet .....31	31
Resim 36. 2. Mehmet'in profilden büst portresi, Nakkaş Sinan Bey .....31	31
Resim 37. Siyahkalem Minyatürlerinden "Karanlık Yaratıklar" .....33	33
Resim 38. Siyahkalem Minyatürlerinden "Şamanlar" .....33	33
Resim 39. Siyahkalem Minyatürlerinden "İnsan Kaçıran Dev" .....34	34
Resim 40. Siyahkalem Minyatürlerinden "Keşişler" .....35	35
Resim 41. Siyahkalem Minyatürlerinden "Göçebeler" .....35	35
Resim 42. Siyahkalem Minyatürlerinden "Boğa ve Aslan'ın Karşılaşması" .....36	36
Resim 43. Siyahkalem Minyatürlerinden "Ejderha ve Karanlık Yaratıklar" .....36	36
Resim 44. Cerrahiyyetü'l-Haniyye yazmasından .....37	37
Resim 45. Cerrahiye-i İlhaniye yazmasından. ....38	38
Resim 46. Cerrahiye-i İlhaniye yazmasından .....38	38
Resim 47. Bursalı Şerafettin'in (Uzun Firdevsi) Süleymanname'sinden "Süleyman ve Belkıs'ın Meclisi" .....42	42
Resim 48. Bursalı Şerafettin'in (Uzun Firdevsi) Süleymanname'sinden "Süleyman ve Belkıs'ın Meclisi" .....43	43
Resim 49. "Hamse-i Emir Hüsrev Dehlevi" Minyatürlerinden .....45	45
Resim 50. "Hamse-i Emir Hüsrev Dehlevi" Minyatürlerinden .....46	46
Resim 51. Feridüddin Attar "Mantık El-Tayr" .....47	47
Resim 52. Feridüddin Attar "Mantık El-Tayr" .....48	48
Resim 53. Şükri Bitlisi "Selimname" Minyatürü .....50	50
Resim 54. Şükri Bitlisi "Selimname" Minyatürü .....51	51
Resim 55. Matrakçı Nasuh tarafından yapılan ve Osmanlı Donanması'nın 1543 kışında Fransa'nın Toulon şehrinde kışlamasını gösteren minyatür .....53	53
Resim 56. Matrakçı Nasuh'un Tarih-i Sultan Bayezid yazmasından "İnebahtı"yı gösteren minyatür .....54	54

Resim 57. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" minyatürlerinden ..	55
Resim 58. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" minyatürlerinden ..	55
Resim 59. "Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Üstünbelgrad" Minyatürlerinden .....	57
Resim 60. "Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Üstünbelgrad" Minyatürlerinden .....	57
Resim 61. "Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Üstünbelgrad" Minyatürlerinden .....	58
Resim 62. Nigari' nin Kanuni Sultan Süleyman'ı resmettiği minyatür .....	60
Resim 63. Seyit Lokman ve Nakkaş Osman'a ait "Şehinşahname" minyatürlerinden ..	62
Resim 64. Nakkaş Osman "Surname-i Hümayun" minyatürlerinden .....	65
Resim 65. Nakkaş Osman'ın Hünername adlı eserinden bir Minyatür. ....	66
Resim 66. Nakkaş Lütfü Abdullah "Siyer-i Nebi" Minyatürlerinden .....	68
Resim 67. Nakkaş Hasan'ın "3. Mehmet'in Eğri kalesini fethedip İstanbul'a dönüşü ve Sarayda karşılanması" minyatürü. ....	70
Resim 68. Nakkaş Hasan "Yazar, Hattat ve Nakkaş'ı bir arada gösteren minyatür" .....	70
Resim 69. Nakşi'nin Divan-ı Nadiri adlı eserindeki "Sultan 3. Murat'ın Cuma Selamlığı" minyatürü .....	72
Resim 70. Hüseyin İstanbuli'nin "Silsilename" adlı eserinden Sultan ve Peygamber Madalyonları .....	73
Resim 71. Hüseyin İstanbuli'nin "Silsilename" adlı eserinden Sultan ve Peygamber Madalyonları .....	74
Resim 72. Aynalıkavak Kasrı, Gazneli Mahmud Mecmuası .....	75
Resim 73. "Surname-i Vehbi" 3. Ahmet'e Hediye Sunumu, Levni .....	78
Resim 74. "Surname-i Vehbi" Saz Heyeti, Levni .....	79
Resim 75. "Surname-i Vehbi" Hokkabaz, İp cambazı ve oyuncular minyatüründen bir bölüm; Levni .....	79
Resim 76. "Surname-i Vehbi" İp Cambazları, Haliçte Gösteri, Levni .....	80
Resim 77. "Silsilename" Osmangazi'nin Portresi - Levni .....	81
Resim 78. "Silsilename" 3. Ahmet'in Portresi - Levni .....	81
Resim 79. "Silsilename" Sultan Süleyman'ın Portresi - Levni .....	82
Resim 80. "Silsilename" 4. Murat'ın Portresi - Levni .....	82
Resim 81. Uygur dönemine ait bir Fresko .....	85
Resim 82. Varka ve Gülşah Minyatürlerinden .....	87
Resim 83. Varka ve Gülşah Minyatürlerinden .....	87

Resim 84. Aslan ile Tilki- Kelile ve Dimne minyatürlerinden .....	90
Resim 85. Baykuşlaş ve Kargalar- Kelile ve Dimne minyatürlerinden .....	90
Resim 86. Yalın Doğa Görünümü, Mecmua, .....	92
Resim 87. Yalın Doğa Görünümü, Mecmua, .....	93
Resim 88. Yalın Doğa Görünümü, Mecmua, (A) .....	94
Resim 89. Budin Kalesi Fethi minyatürü (Hünername) .....	95
Resim 90. Kanuni Sultan Süleyman ve Mohaç Savaşını gösteren minyatür. (Hünername) .....	96
Resim 91. Mohaç meydan muharebesini gösteren, birbirini tamamlayan iki minyatür (Süleymanname) .....	97
Resim 92. Sultan Süleyman'ı bir av partisi sırasında gösteren minyatür. ....	98
Resim 93. 2. Bayezid'in Uzunova'da avlanması. (Hünernâme ) .....	99
Resim 94. Piri Reis'in "Kitab-ı Bahriye" adlı eserinden Dünya haritası .....	101
Resim 95. Piri Reis'in "Kitab-ı Bahriye" adlı eserinden Dünya haritası. (h) .....	101
Resim 96. Matrakçı Nasuh'un İstanbul minyatürü .....	103
Resim 97. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Eskişehir minyatürü .....	104
Resim 98. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Konya minyatürü. ....	105
Resim 99. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Sivas minyatürü. (.....)	106
Resim 100. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Erzurum minyatürü .....	107
Resim 101. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Diyarbakır minyatürü .....	108
Resim 102. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Bitlis minyatürü. ....	109
Resim 103. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Tebriz (İran) minyatürü. ....	110
Resim 104. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Halep (Suriye) minyatürü .....	110

Resim 105. Sultanın Barbaros'u Kabulü ( Matrakçı Nasuh) "Süleymanname" Minyatürlerinden .....	112
Resim 106. Matrakçı Nasuh "Süleymanname" diğer adı ile "Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Estonibelgrad" Minyatürlerinden, Toulon .....	113
Resim 107. Matrakçı Nasuh "Süleymanname" diğer adı ile "Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Estonibelgrad" Minyatürlerinden, Cenova .....	113
Resim 108. Matrakçı Nasuh "Tarih-i Sultan Bayezid" İnebahtı minyatürlerinden .....	114
Resim 109. Kırsak dekorda bir beyin konaklaması, Albüm .....	116
Resim 110. Tercüme-i Şekâik-i nu'mâiye .....	117
Resim 111. Esirlerin Mehmed Paşa'nın huzuruna getirilmesi minyatürü Divan-ı Nadiri'den, Nakşi. ....	118
Resim 112. Levni, Surname-i Vehbi Minyatürlerinden Detay .....	119
Resim 113. Abdullah Buhari, "Bahçeli Köşk", 1728-1729 Tarihli Yazmanın Lake Cilt Kapağında bulunan minyatür resim. ....	120
Resim 114. Fazıl Enderuni " Zenaname' Minyatürlerinden.....	121
Resim 115. Kapıdağlı Konstantin, Divan-ı İlhami Minyatürlerinden.....	122
Resim 116. Kapıdağlı Konstantin, Divan-ı İlhami Minyatürlerinden.....	122
Resim 117. Bozoklu Osman Şakir, "İran Sefaretnamesi" Minyatürlerinden .....	123
Resim 118. Bozoklu Osman Şakir, "İran Sefaretnamesi" Minyatürlerinden .....	123
Resim 119. "Deniz Kıyısında Bahçeli Köşk", III.Selim Dönemi. Duvar üzerine yağlı boya. (h) .....	124
Resim 120. Eyüplü Cemal, "Çinili Köşk" , 76X100 cm , Tuval Üzerine Yağlı boya ..	126
Resim 121. Şeker Ahmet Paşa, "Ormanda Oduncu", 140X180 cm, Tuval Üzerine Yağlı boya. ).....	127
Resim 122. Halil Paşa, "Çengelköy İskelesi", 80X144 cm, Tuval Üzerine Yağlı boya. ....	128

## ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1. Selçuklu minyatürlerinde kullanılan bitkisel motif örnekleri..... 89



**ÖN SÖZ**

Varoluşundan bu yana doğaya olan hayranlığını çeşitli şekillerde dışa vuran insanoğlu; bu hayranlığını, doğayı yüzeyle resmedip onu taklit yoluna giderek anlatmaya çalışmıştır. Dünya milletleri içerisinde köklü bir geçmişe ve zengin bir tarihi birikime sahip olan milletimiz, yaşamış olduğu savaşları, eğlenceleri, çeşitli bilimsel bilgileri, kısacası tarihini ve bilgi birikimini kaleme alırken, bunu daha da anlaşılır hale getirmek için yaptığı minyatürleri, doğaya ait unsurlarla sentezleyerek kalıcı eserler ortaya koymuştur. Göçebe yaşam tarzında doğa ile iç içe ve mücadelelerle geçirilen yüzyıllar; doğa unsurlarının kültürümüz ve sanatımızla bütünleşmesini sağlamış, ortaya koyulan her zanaat ve sanat ürününe de bu doğa unsurları büyük titizlikle işlenmiştir. Kadim milletimizin şanlı tarihinin her safhasında ortaya koymuş olduğu eserlerin büyük çoğunluğunda ve özellikle minyatürlerde bu doğa unsurları görülmektedir. Osmanlı döneminde zirveye ulaşan sanatsal çalışmalara bakıldığında, portre içerikli minyatürden bilimsel içerikli minyatürlere dek hemen hemen hepsinde doğa izlerine rastlanmaktadır. Tezimizin ana teması olan "Osmanlı Minyatüründe Manzara" konulu çalışmada, minyatürlerin gelişim aşamasıyla birlikte, minyatürlerde işlenen konular ve manzara içerikli minyatürler incelenmiştir.

*"Osmanlı Minyatüründe Manzara "* başlıklı tez çalışmasını hazırlarken desteğini esirgemeyip tecrübelerini paylaşan değerli hocam ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Lütfü KINDİĞİLİ'ya teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca bu süreçte her türlü sıkıntıyı benimle paylaşan, maddi ve manevi anlamda yardımlarını esirgemeyen eşime, aileme ve yakın arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

**Erzurum-2019**

**Harun GÜNDOĞDU**

## GİRİŞ

### I. AMAÇ VE KAPSAM

Minyatür sanatında, tarih boyunca sanatçıların görsel ifade aracı olarak kullandığı renkler, çizgiler, şekil ve figürler adeta ait oldukları dönemin tanıkları olmuşlardır. Buldukları döneme ve sanatçının üslubuna göre şekillenen minyatürler, içerdiği konuyu ifade ederken çoğunlukla doğanın bir parçasını fon olarak kullandığı görülmektedir. Bununla birlikte minyatür sanatçısı, tamamen bir doğa görüntüsünün işlendiği resimler de ortaya koymuştur. Osmanlı minyatürlerindeki manzara resimlerini ele aldığımız bu çalışmada, minyatürün tarihi ve Türk minyatür sanatçılarının üretmiş olduğu eserlerin konusu ile birlikte eserlerinde yer verdikleri manzara görünümüleri incelenmeye çalışılmıştır. Minyatürlerde manzara görünümünün Türk resim sanatı tarihi içerisinde hangi dönemlerden itibaren görülmeye başladığı, bulunan örneklerle birlikte Osmanlı döneminin sonuna değin araştırılmıştır. Benzer konularda yapılan bilimsel araştırmalara da dayanarak, tez konumuz ile ilgili daha önce değinilmeyen (Osmanlıda manzaralı minyatürlerin analizi, doğanın Türkler için önemi, doğanın Türk sanatına yansımaları) noktalara tezimizde yer verilmiştir. Manzaranın Türk resim sanatında görüldüğü dönemlerden seçme örneklerle bir sonuca ulaşmak hedeflenmiştir.

Çalışmamızın bundan sonra yapılacak olan araştırmalara bir kaynak olması ve benzer konularda çalışanlara ışık tutması hedeflenmiştir.

### II. YÖNTEM

Yapılan bu çalışmada Osmanlı minyatürlerindeki manzara resimlerine yer verilmiştir. Araştırma kapsamında "*Minyatür Sanatı*" başlıklı bölümde ilk olarak "*Minyatürün Tanımı*" yapılmıştır. Minyatürün hangi tür boya ve malzeme kullanılarak yapıldığı açıklanıp minyatürün teknikleri hakkındaki bilgiler örneklerle desteklenmiştir. Her dönemde farklı kültürler içerisinde nasıl şekillendiği ortaya konarak, minyatürün insanlık tarihinde sürekli var olduğu gösterilmiştir. Yine birinci bölümde diğer alt başlık olan "*İslam Öncesi Türk Minyatür Sanatı*" anlatılmıştır. Tarihin başladığı dönemlerde dünyanın ilk medeniyetlerini kurup, yazıyı keşfeden milletin Ön Türkler olduğu bilinmektedir. Türk kimliğini oluşturan genetik, etnik, kültürel, toplumsal ve dini



temeller Ön Türkler döneminde inşa edilmiştir. Ancak Ön Türkler dönemine ait herhangi bir minyatür örneğiyle karşılaşılmaştır. Tezin ana temasını oluşturan Türk minyatür sanatındaki manzara görünümlerinin ilk örnekleriyle Orta Asya'da karşılaşılmaştır. Bu kapsamda Uygur dönemine ait minyatür çalışmalarından örnekler anlatılmaştır. Minyatür sanatının geçirdiği değişim her dönemden aldığımız seçme örneklerle belgelendirilmeye çalışılmaştır.

"*Osmanlı Öncesi Türk-İslam Minyatür Sanatı*" adlı bir diğer alt başlıkta ise; ilk olarak İslam'daki tasvir yasağına değinilmiş daha sonra da Gazneli ve Selçuklu dönemlerinin minyatür özellikleri örnekleriyle incelenmiştir. Bu başlık altında minyatür; Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve erken Osmanlı dönemleri olarak üç ayrı kategoride ele alınmıştır. "*Osmanlı Minyatür Sanatı*" başlıklı bölüm ise Osmanlı'da minyatür sanatının, özellikle doğa içerikli minyatürlerin anlatıldığı bölümdür. Bu başlık altında, minyatür sanatında önemli girişimlerin olduğu Fatih Sultan Mehmet, 2. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, 3. Murat, 3. Mehmet dönemleri ve Lale Devri adlı alt başlıklara yer verilmiştir. Konuya ilk olarak Anadolu Selçuklu ve Osmanlı minyatürlerinden seçme örneklerle başlanmıştır. Özellikle topografik resim geleneğinin en sık görüldüğü minyatürlerle Osmanlı döneminin sonuna kadar minyatür sanatının nasıl geliştiği ve değiştii hakkında bilgiler verilmiştir. "*Osmanlı Minyatür Sanatında Manzara*" başlıklı bölümde ise, Osmanlı minyatürlerindeki manzaralı örneklere geçmeden önce Uygurlar, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu minyatürlerindeki manzara örnekleri ile başlayıp Osmanlı dönemindeki manzaralı minyatürlerle devam edilmiştir. Osmanlı padişahlarının minyatüre yaklaşımı ve o dönem nakkaşlarının ortaya koydukları örnekler ışığında Osmanlı minyatüründeki manzara örnekleri değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme yapılırken Osmanlı minyatürleri üslup özelliklerine göre üç döneme ayrılmıştır. Bu dönemlerin başlıklandırılmasında söz konusu üslup farklılıklarının görülmeye başladıkları tarih itibariyle tahtta olan padişahın ismi tercih edilmiştir. Lale Devrinden itibaren ise minyatürlerde Batı'dan etkilenmelerin uygulanmaya başlanması minyatüre farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. 18. yüzyılın sonunda Sultan 3. Mustafa ve Sultan 1. Abdülhamit dönemlerinde Eyüplü Cemal, Şeker Ahmet Paşa ve Halil Paşa'nın yaptığı manzara tuval çalışmalarıyla bölüm sonlandırılmıştır. Son bölümdeki "*Değerlendirme*"

kısımında ise; Türk resim sanatında minyatürün, başlangıcından Osmanlı'nın son dönemine kadar gelişerek devam ettiği vurgulanmıştır.

Yöntem olarak literatür taraması yapılarak döküman inceleme tekniği kullanılmış; konuyla ilgili kitaplardan, makalelerden, yayınlanmış-yayınlanmamış yüksek lisans ve doktora tezlerinden, internet ağından, ve kütüphanelerden yararlanılmıştır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### MİNYATÜR SANATI

Latince'de "miniare" (Keser, 2009: 215), İngilizce'de "illumination", Fransızca'da "miniature" ve Almanca'da "miniatur" şeklinde kullanılmış olan ve dilimizde "minyatür" olarak ifade edilen bu kelime (Renda, 1997: 1262), el yazması kitaplarda yazılan metnin görselleştirilmesi ve görsel olarak anlatımını amaçlayan bir resim türünün ismidir.

Minyatür terimi, ortaçağ Avrupasında yazma kitapların bölüm başlarına yapılan tezhiplerde (süslemelerde) baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya minium'dan türetilmiştir ve söz konusu tezhipleri tanımlar (Mahir, 2004: 15; Tahirzade, 1953: 29; Renda, 1997: 1263; Renda, 2001: 2; Arseven, 1966: 1415).

Kırmızı rengi veren "minium", kurşun oksitinin Latince adıdır ve Ortaçağ Avrupa'sında, kırmızı renk ile kitabın başlıklarını yazıp süslemek manasını ifade etmektedir. Geçen zaman içinde kitabı süsleyen ve yazılanı görselleştiren resimlere minyatür denilmeye başlanmıştır.

"Nakış" olarak ifade edilen minyatür tekniğinde yapılan resimler Osmanlı döneminde,

..."tasvir", "sebih", "tarrahi" , "nigâr" , "hurda nakış", "sûret", "meclis", vb. isimler verilmiştir. Ayrıca, Batı'da "minyatari" denilen minyatür tarzı resim yapan sanatçılara, Osmanlı'da renkli, iki boyutlu yüzey düzenleme sanatıyla, nakışla uğraşan kişi anlamına gelen "nakkaş" genel adı altında "musavvir", "ressam", "tarrah", "sebihnüvis", "nigâri", "nigârende", "meclisnüvis", vb. isimler verilmiştir (Konak, 2007: 28).

Geniş anlamıyla minyatür; el yazmalarında metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimler (Ölmez, 2011: 5-26; Mahir, 2004: 15; Renda, 2001: 2) veya "çoğunlukla eski yazma kitaplarda görülen ışık, gölge ve hacim duygusu yansıtılmayan küçük, renkli resim sanatı" şeklinde tanımlanmaktadır.

#### 1.1. MİNYATÜR YAPIMI VE TEKNİKLERİ

Minyatürün yapımında uygulanan yöntemler farklılıklar gösterse de uygulanan teknikler benzerdir.

Minyatür yapımı genel olarak şu şekilde olmaktadır: minyatüre başlamadan önce resimlendirilecek olan manzara, portre veya olay hakkında bilgi toplanır. Bu hazırlık

safhasından sonra işlenecek olan konu bir eskiz kâğıdına çizilir. Hataları varsa düzeltilir, noksanları tamamlanır. Resmin son hali aharlı (parlak) bir kâğıt üzerine geçirilir. Aynı kompozisyondan birkaç adet yapılmak isteniyorsa; ince ve oldukça sağlam ve dayanıklı bir kâğıt üzerine çizilen desen, çok ince uçlu bir iğne ile sert bir mukavva üzerinde sık aralıklarla iğnelenerek kalıbı çıkarılır. Toz haline gelene kadar ezilen ve tülbent içinde topak halinde sıkıştırılan söğüt ağacı kömürü ile, işlenecek kâğıdın üstüne konan iğnelenmiş kalıp üzerinden geçilerek desenin kâğıda çıkması sağlanır. Kurşun kalem ile hatlar sabitleştirilir. Kalan kömür tozları bir kürk parçası veya fırça ile temizlenir. Bu yöntem kâğıt üzerindeki deseni çoğaltmak için kullanılır. Fakat günümüzde bunun yerine teknolojik bir ürün olan fotokopi'yi kullanarak da çoğaltma işlemi yapılabilir.

Minyatürde boyamaya zemin renklerinin vurulması ile başlanır. Zemin olarak altın veya gümüş kullanılacaksa ilk önce bunlar sürülür, zermühre denilen bir cins akik taşı ile üzerinden geçilerek parlatılır. Minyatürde renklerin birbirleri ile uyum sağlayacak tarzda dağılmasına dikkat etmek gerekir. Figürlerin dış kenarları genellikle kendi renginin oldukça koyusu olan bir tonda çizilerek ayrıntılar belirlenir. Yalnız altın ve gümüşte kontur olarak siyah renk tercih edilmiştir.

Sanatçının sabır ve hünerini asıl bundan sonraki safha gösterir. Elbise üstü nakışları, iç ve dış mekânda bulunan unsurlar, çiçek, ağaç, kaya gibi tabiat elemanları, portre yapıyorsa erkeklerin sakal ve bıyıkları, kadınların saçları, kaşları, varsa kürkleri en ince ayrıntılarına kadar işlenir.

Minyatür sanatında tarama, akıtma, noktalama, tonlama gibi her türlü boyama tekniği kullanılabilir. Özellikle portre çalışmalarında yüz renklerinin vurulup tamamlanmasından sonra "su rötuşu" denilen bir işlemle, arzu edilen renkte bir su, fırça ile yüzün üzerinden geçirilerek bütün çizgi ve noktaların birbirleri ile kaynaşması sağlanır.

Minyatür için aharsız bir kâğıt kullanılacaksa, arap zankı karıştırılmış ince bir üstübeç tabakasının astar mahiyetinde zemine sürülmesinde yarar vardır. Astar olarak sulu altın sürülürse, üste sürülen boya çok daha canlı ve net bir görünüm kazanır. Minyatürde kullanılan boyalar doğaldır; topraktan, bitkilerden üretilmiştir, renkler genelde üst üste kullanılmıştır (Tahirzade, 1953: 28). Boyaların üst üste sürülmesindeki

güçlüğü gidermek için de boyalar suyla inceltilmiş ve daha iyi parlaklık sağlamak amacı ile içlerine yumurta sarısı eklenmiştir. Süreç içerisinde yeni teknikler geliştirilmiş, boyaların ve renklerin kalıcılık süresini artırmak için 18. yüzyıldan sonra boyaların içine tutkal karıştırılmıştır (Mahir, 2004: 15).

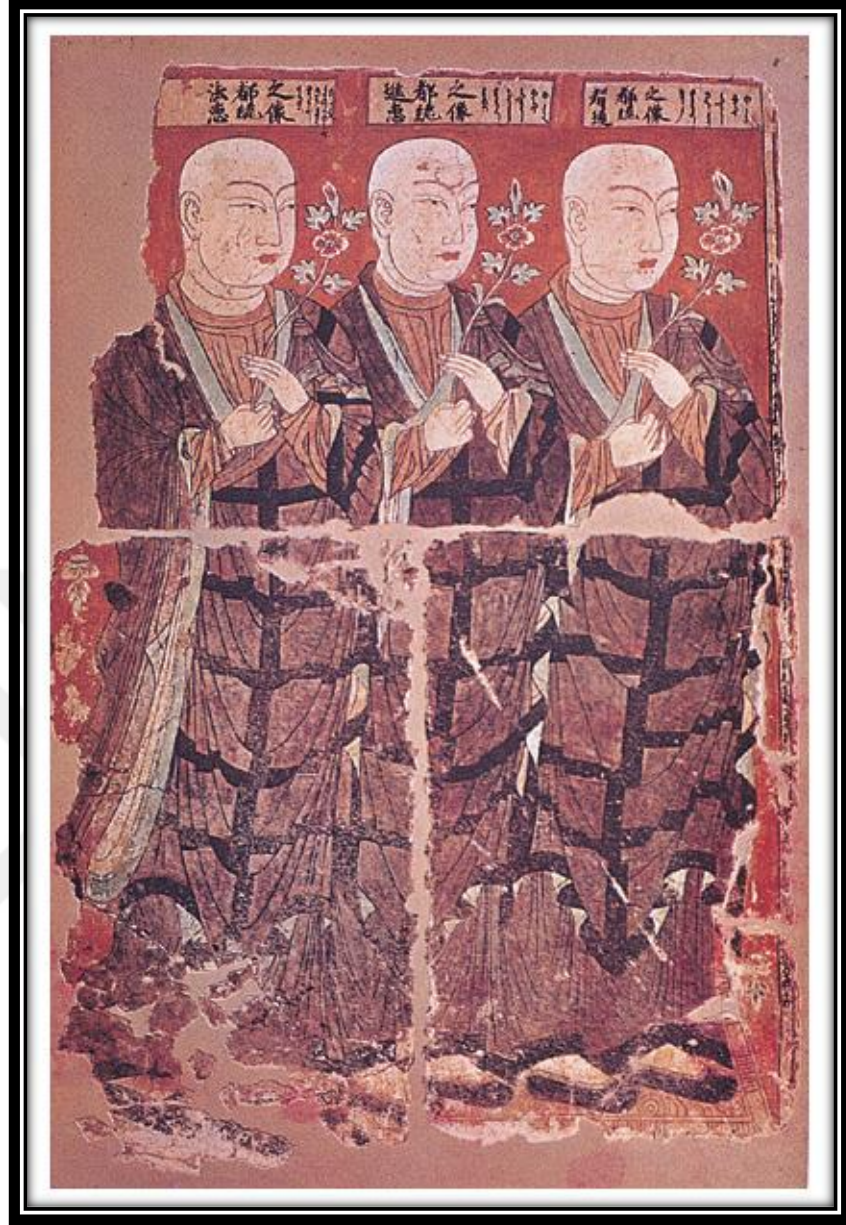
Minyatürde çizgileri çizmek ve ince ayrıntıları işlemek için kullanılan fırçalar birkaç aylık olan beyaz renkli kedilerin ense tüylerinden yapılır ve yapılan bu fırçaya "tüy kalem" adı verilirdi (Can, Gün, 2005: 224). Bu kıllar ince bir ibrişimle bağlanır, bağlanan yer ise tutkallanır ve güvercin kanadından çıkarılmış ve hazırlanmış kalemin içine yerleştirilirdi. Ayrıca Samur kılından yapılmış fırçalar da kullanılmıştır. Minyatür daha çok kâğıt, fildişi ve benzeri maddeler üzerine yapılmıştır. Kullanılan kâğıtlar ise yumurtalı veya aharlı kâğıtlardır. Renklere saydamlık kazandırmak için de bu yüzeyin üzerine bir kat da altın tozu sürüldüğü olmuştur. Bu şekilde hazırlanan minyatür malzemeleri Nakkaşlar tarafından ustalıkla kullanılarak yüzyıllar boyunca yaşayacak sanatlar icra edilmiştir (Renda, 2001: 3-4).

## 1.2. İSLAM ÖNCESİ TÜRK MİNYATÜR SANATI

Türk minyatürünün tarih sahnesine girişi Uygurlar ile başlamıştır (Binark, 1978: 271-272). Orta Asya'da çeşitli devletler kurarak yaşayan Uygur Türkleri, güzel sanatlarda özellikle de resim ve minyatür sanatında çok ileri düzeye ulaşmışlardır. Nitekim Uygur minyatür sanatının başlangıcı Maniciliğin kutsal kitabında bulunan resimlere dayanmaktadır (Çoruhlu, 2007: 275). Önce Maniheizm sonra da Budizm dinini seçen Uygurlar' ın tasvir sanatı doğal olarak da bu din çerçevesinde gelişmiş ve varlığını sürdürmüştür. Uygurlardan kalan resimlerin çoğu duvar resimleri olmakla beraber pek çok da dağınık kitap sayfalarında minyatürlere rastlanır (İnal, 1995: 8). Günümüze ulaşan bazı minyatürlü yaprak parçaları, bu dönem kitap resminin şekillenişinde Maniheizmin etkili olduğunu göstermektedir (Mahir, 2004: 31). (Resim 1-2).



Resim 1. 8 ve 9. yy.' lardan kalma Uyghur Duvar Resimleri



Resim 2. 8 ve 9. yy.'lardan kalma Uygur duvar resimleri.

Uygurların Mani dinini kabul etmeleriyle birlikte bu dine ait bazı kitapların Uygur nakkaşlar tarafından resimlenmesi Türk sanatında minyatürlü kitap örneklerinin oluşumu ve minyatür sanatının gelişimi açısından önem arz etmektedir. Bu konuda Oktay Aslanapa şunları söylemektedir:

Uygur Türklerinin daha 8. yüzyılda çok ileri bir kitap ve minyatür sanatlarının olduğu, kalan sayılı eserlerden ve kaynaklardan anlaşılmaktadır. Turfan araştırmalarında ortaya çıkan Bezeklik ve Sorçuk duvar resimleri (fresk) ile birlikte bu minyatürler, 9. yüzyılda daha ilk bakışta Çin resminden ayrılan karakteristik bir Orta Asya Türk resim üslubu olduğunu açıkça gösterir (Aslanapa, 1999: 364).

Uygurların eski yerleşim yeri kalıntılarında yapılan arkeolojik kazılar sonucu gün yüzüne çıkarılmış olan, 8. ve 9. yüzyıllara (İnal, 1997: 1262) ait duvar resimleri ile el yazması eserlerdeki minyatürler, şimdiye dek bilinen Türk resim sanatına ait izlerin en zengin içerikli orijinal örnekler olması bakımından önemlidir (Berkli, 2010: 159). Uygurların sanat tarihi bakımından önemleri Mani dinini kabulden sonra kitapların resimlenmesi ve Türk sanatının ilk minyatürlü kitap örneklerinin verilmesinden kaynaklanır (İnal, 1995: 7).

Türkler gittikleri yerlere sanatlarını ve üsluplarını da taşımışlardır. Örneğin İran sanatındaki minyatürlerde, sarayda çalışan Uygurlu Türk nakkaşların etkisi olmuştur (Başkan, 2014: 41-47).

Suut Kemal Yetkin, İran sanatıyla ilişkilendirilen Samarra'daki duvar resimlerinin Uygur geleneğini devam ettiren Türk sanatçılara ait olduğunu ilk kez öne sürmüştür (Gökbulut, 2001: 275-288). Turfan kazılarındaki Bezeklik'te ortaya çıkarılan Uygurlara ait kitap ve minyatürler ile freskolardaki üslup özellikleri, bu sanat eserlerini Çin resim sanatından ayırmakta ve Uygur izleri taşıyan bir Orta Asya Türk resmi olduğunu kanıtlamaktadır. Uygurlara ait kitap ve duvar resimlerindeki minyatürlerde bulunan figürlerin Uygurların tipik görsel özelliklerini yansıttığı, yapılan bütün Uygur figürlerinin uzun saçlı, tombul yüzlü ve çekik gözlü üslup özelliklerinden anlaşılmaktadır. Doğu Türkistan bölgesindeki Uygur duvar resimlerinde de görüldüğü gibi figürler; uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince uzun burunlu, hafif çekik badem gözlü ve keman kaşlıdır (Mahir, 2004: 31), (Resim 3).



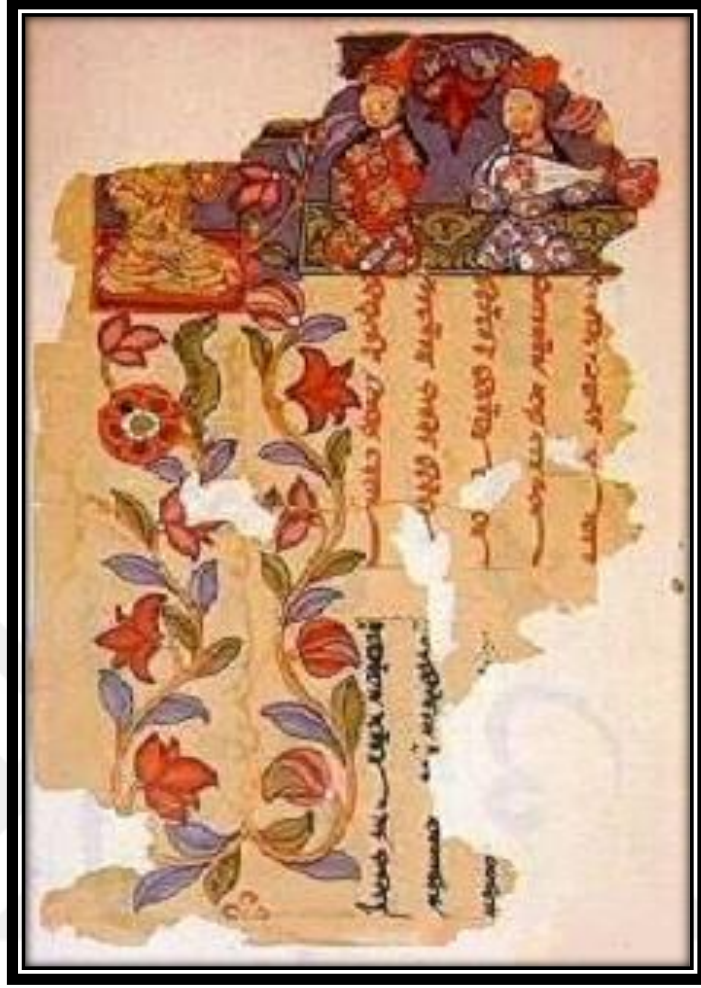


Resim 3. Bezeklik Bin Buda mağaralarındaki Uygur duvar resimleri.

8 ve 9. yüzyıllara ait eserlerden ve kaynaklardan anlaşıldığı gibi, kökleri çok eski dönemlere dayanan bir tasvir geleneğimiz vardır. Bu gelenek İslam dünyasında da benimsenerek sürdürülmüştür (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006: 13). Resim sanatı kitap resmi olmakla, İslam düşüncesinin rahatlıkla geliştiği bir alanda, bu düşünceyi yansıtan yaratıcı güçlerle ilişki kurma olanağını bulabilmiştir (İpşiroğlu, M. İpşiroğlu, 2010: 25). Özellikle el yazması kitapların içinde hayat bulan resimler, yüzyıllar boyunca İslam görsel kültürünün en yaygın ve bilinen ürünleri olmuştur (Bağcı, vd, 2006: 13).

Resim 4 görselinde bulunan figürleri inceleyecek olursak;

Üstte oturur vaziyetteki figürlerin giydiği elbiselerde yer alan üç benek motifler 16. yüzyıl klasik Osmanlı Dönemi kumaş süslemelerinde sevilerek kullanılan bir desen olarak görülecektir. Klasik Dönemin üsluplarından olan naturalist tarzın ilk örnekleri de yine bu resimde görüldüğü gibi Uygur resimlerinde karşımıza çıkar. Özellikle hatailer, sümbüller, bitkisel kıvrık dallar canlı renklerle tıpkı Klasik Dönemde olduğu gibi verilir ki bu da Türk sanatının köklü sağlam temeller üzerinde geliştiğini ortaya koyar (Berkli, 2011: 65).



Resim 4. Klasik Uygur Dönemine ait bir minyatür.

Ortaya çıkarılan bütün bu eserlerin ışığında söyleyebiliriz ki Türk resminin geleneksel biçim anlayışı, köklerini el yazması kitapların içinde var olmuş ve tarih boyunca izleri İslam coğrafyasında sürülen bir sanat ortamında geliştirmiştir.

### 1.3. OSMANLI ÖNCESİ TÜRK-İSLAM MİNYATÜR SANATI

Kitap resmi olarak da adlandırılan minyatür, kompozisyon düzeni bakımından ilk etapta metinde geçen bir konuyu tasvir etmek ve yazılı olanı görsel dille ifade edecek şekilde kendine özgü bir gerçeklik anlayışını sergiler (Renda, 1997: 1262). Var olanın ya da hayali (düşünsel) olanın tasvir biçimini belirleyen minyatürdeki temel anlayış, dış dünyanın algılanması ile ilgili olduğundan, sanatçının anlatım biçimi de bu anlayışa göre şekillenir. Bu anlamdaki bir gerçeklik algısı ve kitap resmindeki form ilkeleri çoğunlukla İslam dininde tasvirin yasak olduğuna dair düşünceler ve bazı felsefi

yaklaşımlar doğrultusunda ele alınmıştır. Buna göre, canlı varlıkların tasvirinin yasak olması sanatçıyı doğaya öykünmekten alıkoymuş ve sanatçı için dış dünya bir bilgi nesnesi olmaktan çıkmıştır. Halbuki Kuran-ı Kerim'de tasviri yasaklayan bir hükmün olmadığı (İnal, 1995: 12), daha çok Müslümanları putperestliğe götürecektir yollardan sakınılması gereğinin vurgulandığı bilinir (Bağcı, vd, 2006: 13; Renda, 2001: 2).

İslamiyet öncesi dönemlerde,

Mücerret düşünceye sahip olamayan toplumların inandıkları şeyleri resim, kabartma ve heykeller şeklinde müşahhas hale getirerek, ya da yıldız, güneş, ay, dağ, taş, şimşek gibi cansız varlıklarda veya tabiat olaylarında büyük kuvvetlerin bulunduğunu düşünerek taptukları da tarihi bir hakikattir (Çam, 1999: 20; Burckhardt, 2005: 33).

İslamiyet'in ilk dönemlerinde İslam dinine mensup olan toplumların bu hadiseleri bilmesi ve "*eğer tapma ve Allah'ın yaratma kudretiyle rekabet duygusu taşııyorsa*" (Çam, 1999: 20) tasvirin yasak olmadığı şeklindeki inanışları o dönemlere ait el yazması eserlerdeki tasvir örnekleriyle kanıtlanmıştır. Bu anlamda, Kuran-ı Kerim'de resmi yasaklayan bir ayet yoktur. Kuran-ı Kerim'in kesinlikle yasakladığı putlardır (İpşiroğlu, 2010: 24) ve putperestliktir. Kuran-ı Kerim'de ön görülen; putperestlikten ve putperestliğe götürecektir yollardan sakınılmasıdır.

Duvarlara doğrudan yapılan veya asılan anıtsal ölçekli resmin İslam kültüründe zengin örnekler vermemesinde bu sakınmanın yanında, İslamiyet'in en büyük rakibi olan Hristiyan kiliselerindeki dini resimlerin izinden gitmeme eğilimi rol oynamıştır (Bağcı, vd, 2006: 14).

Erken İslam döneminde, İslam dinine mensup olan toplumların İslamiyet'e olan bağlılık ve sonsuz güven duygularından kaynaklanan dine karşı sahiplenme ve koruyuculuk duygusu, İslamiyet'in sanata ve tasvire bakış açısı ile ilgili çıkan asılsız söylentilerden dolayı, bu toplumlarda sanata karşı bir ön yargı geliştirmiştir.

Erken İslam döneminde sanatla ilgili,

Ne belli yaratıcı eylemler üzerinde uzun uzadıya düşünöldükten sonra resmi bir biçimde reddedilmiş, ne de var olan belli sanat tekniklerinin olası eğitici ya da güzelleştirici değerlerine ilişkin fikirler geliştirilmiştir. Olsa olsa, erken İslam'a özgü doktrinlerin ve yaşama biçimlerinin bu kültürün sanatsal eylemlerine belli yönler vermeye zorladığını söyleyebiliriz (Grabar, 2010: 69).

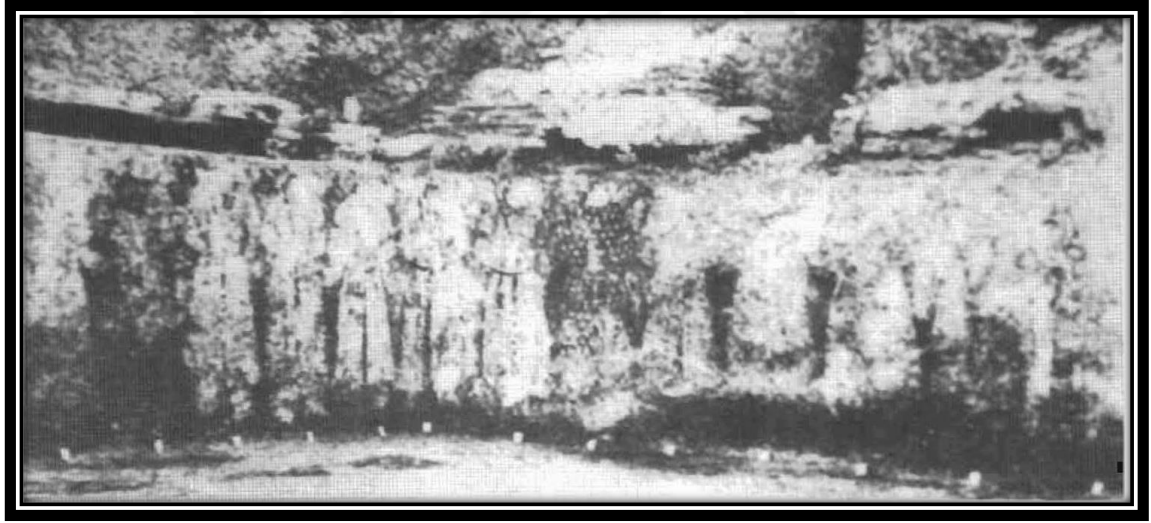
Erken İslam döneminde, İslam dinine mensup toplumların dinlerine karşı olan sonsuz güven ve sorgusuz bağlılıkları diğer dinlere mensup olan misyonerleri İslami kültürü ve bu kültürün sanatsal eylemlerine belli yönler verme girişimlerine yöneltmiştir. Oleg

Grabar'ın başlı başına bir tez konusu sayılabilecek şu söylemleri bu konudaki düşüncelerimi adeta destekler niteliktedir:

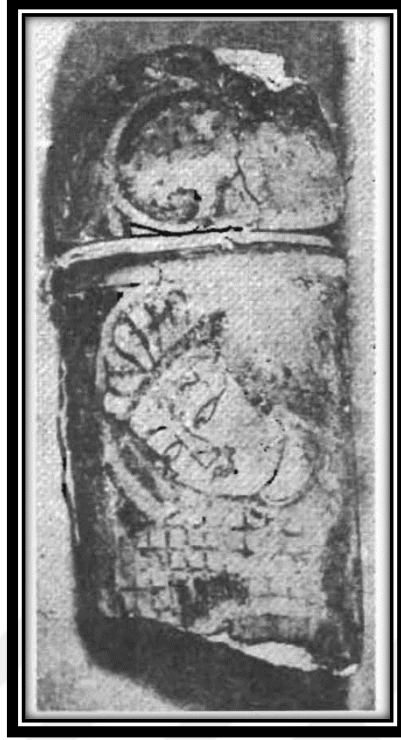
İslam'ın yükselişi ile Bizans'ta tasvir yasağının (ikonoklazm) başlaması arasındaki zamansal örtüşme, varsayılan bu islami yasağın siyasal yönden de değerlendirilmeye başlanmasına yol açmıştır (Grabar, 2010: 67)

Pek çok tarihi ve sosyal koşulun belirlediği tasvir yanlısı olmayan bu yaklaşımın en önemli sonuçlarından biri, resim sanatının el yazması kitapların yaprakları arasında can bulmasıdır (Bağcı, vd, 2006: 14). Türk ve İslam toplulukları bu yaklaşımlar çerçevesinde sanatsal faaliyetlerini yürüterek varlıklarını asırlar boyunca sürdürmüşlerdir. Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar gittikleri her yerde Uygur resim üslubunun özelliklerini taşımışlardır.

9. yüzyılda Gazneli'lerin Leşker-i Bazar Sarayı duvarlarının fresklerinde de Uygur Resmi'nin etkileri görülmektedir (Can, Gün, 2005: 105). (Resim 5-7)



Resim 5. Leşker-i Bazar Sarayında yan yana dizili figürler.



Resim 6. Leşker-i Bazar Sarayı sütunlarının birinde ay yüzlü, badem gözlü Türk tiplemesini gösteren bir figür.



Resim 7. Leşker-i Bazar duvar resimlerinden figürler.

İslam dünyasını hâkimiyeti altına alan Selçuklu Türkleri, sultan ve emirlerinin Uygurlu kâtip ve nakkaşlarına sahip çıkarak Bağdat'ta ilk İslam Minyatür Mektebini açmışlar ve bu mektepteki minyatürlerle Selçuklu çığırını oluşturmuşlardır (Binark, 1978: 276).

Selçuklu döneminde, Hükümdarların yanı sıra Mevlana ve müritlerinin desteğiyle Anadolu'da oluşturulan sanat ortamında minyatür sanatı da önemli bir yer tutmaktaydı. Ayrıca 12. yüzyılın ilk yarısından 13. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Artuklu emirlerinin resim sanatına destek verdiği, özellikle Diyarbakır'da (Amed) kitap yazma faaliyetlerinin hız kazandığı bilinmektedir (Mahir, 2004: 33).

Büyük Selçuklular devrine tekâmül eden minyatür sanatındaki bu gelişmeler, Anadolu Selçukluları döneminde de devam etmiştir. Fakat bu döneme ait fazla bir eser günümüze kadar gelememiştir. Selçuklular döneminden günümüze kadar gelebilen birkaç sayıda eser ise el yazması kitapların sayfaları arasında bulunan minyatürlerdir.

Selçuklu üslup özelliklerinin görüldüğü minyatür eserlere ancak 12. yüzyılın sonlarında rastlanılmaktadır. Örneğin 1199'da yazılmış olan Kitab-el Tiryak'taki (Renda, 1997: 1263) figürler Uygur Selçuklu üslup özelliklerini taşımaktadır. Pseudo Gallenos'un zehirlenmeler konulu eserinin Arapçası olan Kitab-el Tiryak nüshaları dönemin en erken tarihli minyatürlerini içerir (Mahir, 2004: 32) (Resim 8-9).

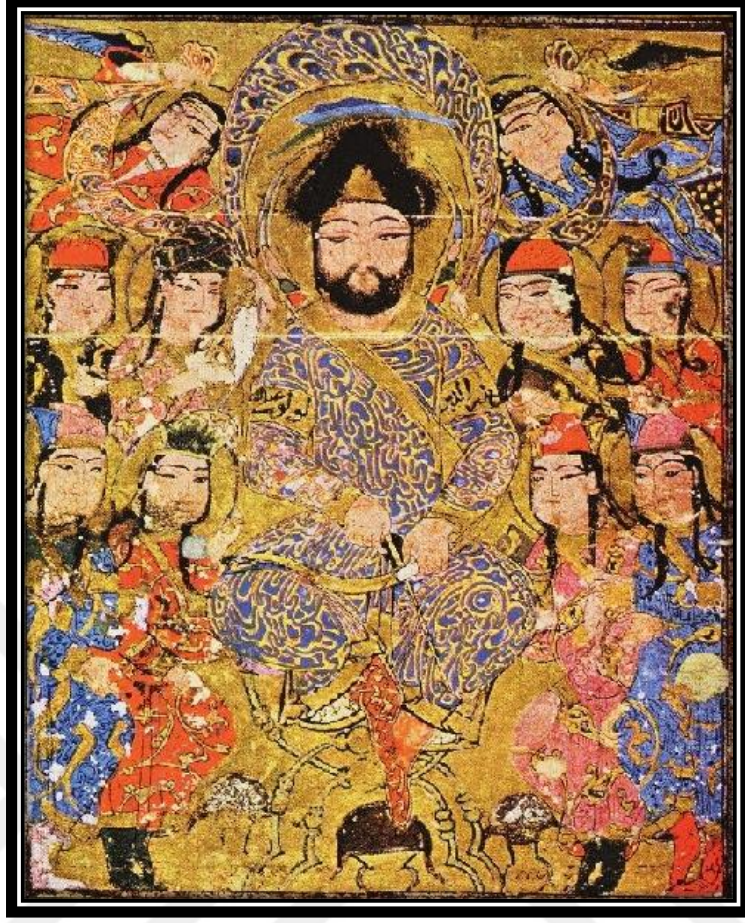


Resim 8. Kitab-ı Tiryak'tan figürler



Resim 9. Kitab-ı Tiryak'tan figürler

Ayrıca; Kitab-ül Agani'deki Selçuklu Atabeklerinden Bedrettin Lü'lü'nün 1219'da yaptırılan portresi (Başkan, 2014: 60), (Resim 10)



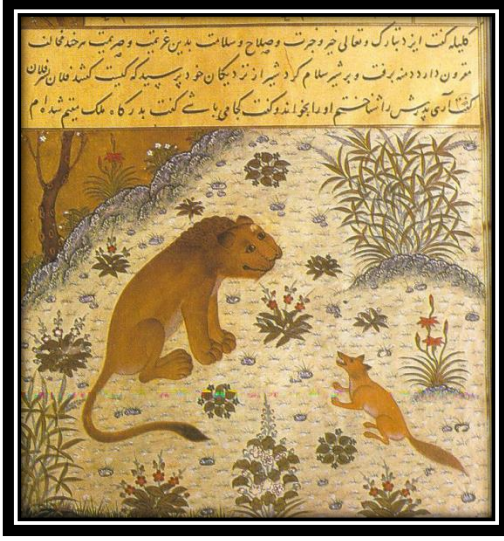
Resim 10. Kitab'ül Agani'deki figürler ve Bedrettin Lülü'nün portresi.



Resim 11. Yukarıdaki resimden bir ayrıntı. Bedrettin Lülü'nün isminin yazılı olduğu sağ kolu.

13. yy'ın başlarında Kelile ve Dimne (Başkan, 2014: 82)





Resim 12. Kelile ve Dimne Minyatürü



Resim 13. Kelile ve Dimne Minyatürü



Resim 14. Kelile ve Dimne Minyatürü



Resim 15 Kelile ve Dimne Minyatürü

13. yy'ın ilk yarısından Varka ve Gülşah yazması (Başkan, 2014: 73-74), (Resim 16-18)



Resim 16. Varka ve Gülşah Minyatürü



Resim 17. Varka ve Gülşah Minyatürü



Resim 18. Varka ve Gülşah Minyatürü

13. yüzyılın ortalarından Kitab-ı Tiryak'ın (Başkan, 2014: 73) Musul nüshası minyatürleri de öncekiler gibi Uygur Selçuklu üslubunun benzer özelliklerini taşımaktadır. Eserin,

özellikle Viyana'daki nüshasının takdim minyatürü, gerek kompozisyon gerek figürlerin işlenişi bakımından eseri resimlendiren sanatçılar arasında Uygur geleneğini sürdüren Türk asıllı ressamın da olduğunu kanıtlayacak özelliklere sahiptir" (Mahir, 2004: 32)

Sanatın koruyuculuğunu yaparak gelişmesinde büyük rol oynayan Selçuklulardan sonra, bu görevi Osmanlı Padişahları üstlenerek sanatın gelişmesine büyük katkılar sağlamışlardır. Özellikle minyatür sanatı Osmanlı döneminde kazandığı yeni yaklaşımlarla altın çağına ulaşmıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜR SANATI

#### 2.1. ERKEN OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜR SANATI

Minyatürün doğası gereği musavvir ya da sanatçı, tasvirlerine konu aldığı el yazması kitaplarda yazılanları zihninde kurguladıktan sonra görselleştirir.

Nesneleri ve canlıları çoğu kez doğadan soyutlamış, onları gerçek görünümlerinden farklı birer bezeme motifine dönüştürebilmişlerdir. Başka bir deyişle, doğadan köklenmiş öğeleri birer soyut nakış öğesi gibi işleyen ustalar, yüzyıllar boyunca doğayı en gerçek görünümüyle yansıtmaya çabasını göstermiş batılı ustaların yerine, doğadan bağımsız bir gerçeği aramışlar, daha çok düşündüklerini, tasarladıklarını resmetmişlerdir (Renda, 1977: 3).

Sanatçının hayal gücü ve idraki ne kadar güçlüyse yaptığı minyatürlerde o kadar başarılı ve özgün olur. Ayvazoğlu'na göre, sanatçı doğayı taklide düşmemek için dış dünyaya gözlerini kapar ve doğayı zihni olarak algılamaya gayret eder (Konak, 2007: 97-102) Sanatçı tasvirinde kullanacağı objeleri bu anlayış çerçevesinde, geleneksel minyatür sanatında kompozisyonu, mekanın ve nesnelerin belli bir perspektiften dış görünüşünü, göze görünen gerçekliğini değil, manası ve hayalinde canlandığı, bütünleştiği gerçekliği yansıtmak üzere kurgular. Örneğin; Varka ve Gülşah, Kelile ve Dimne mesnevilerini ya da Anka Kuşu, Kaf Dağı veyahut Peygamber Efendimiz'in Miraç'a yükselişini ve melekleri tasvirleyen musavvirler bu el yazmalarında geçen olayları, kişileri, varlıkları ve olayın geçtiği mekanı görmemişlerdir. Bu el yazması eserlerde yazılanları, idrak ve tehayyül ettikleri kadarıyla tasvirlemiş, görselleştirmiştir.

Geleneksel minyatür anlayışının dışında, Osmanlı dönemi minyatür sanatçıları, minyatür sanatına farklı bir bakış açısı ve yeni bir konu dünyası kazandırmışlardır. Bu dönemde nakkaşlar genel olarak, görselleştirdiği olayları birebir yaşayıp gözlemledikleri için çevreyi minyatürlerine yansıtmışlardır. Bundan dolayı minyatürlerinde işlemiş oldukları önemli olayları ve kişileri en doğru ve yalın biçimleriyle anlatım yolunu seçmişlerdir. Osmanlıda saraya bağlı olarak resimlendirilen yazmalar konu bakımından bilimsel yapıtlar, sefaretname, seyahatname, dinsel biyografi, peygamberlerin hayatı, padişahların büyük seferleri ve devletin önemli olayları gibi geniş bir yelpazeye sahiptir (Resim 19-28).



Resim 19. Cebir, Matematik Bilimi Minyatürü



Resim 20. Astronomi ve Uzay Bilimi Minyatürü



Resim 21. Tıp Bilimi Minyatürü



Resim 22. Tıp Bilimi Minyatürü



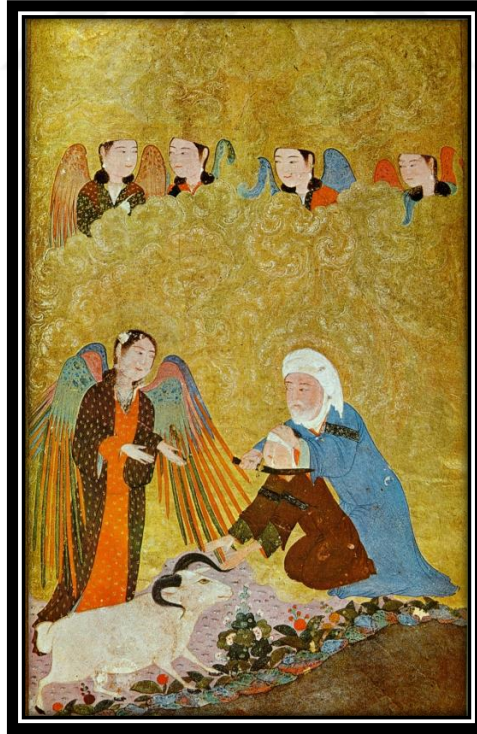
Resim 23. 28 Çelebi Mehmet Efendi'nin Sefaretnamesinden Minyatür.



Resim 24. Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinden Minyatür.



Resim 25. Peygamber Efendimiz'in Miraç'a Yükselişi Minyatürü



Resim 26. Hz. İbrahim'in Oğlunu Kurban Etmesi Minyatürü





Resim 27. Hz. Yunus'un Balığın Karnından Çıkıp Kurtulması



Resim 28. Kanuni Sultan Süleyman'ı sefer sırasında gösteren bir minyatür.

Osmanlı saraylarındaki nakkaşhanelerde, nakkaş yönetiminde pek çok sanatçı çalıştırılmıştır. Yapılan çalışmaların inceliklerinde, el becerilerinin yanı sıra bu işin ruhu ve felsefesi de usta, kalfa, çırak ilişkisi içerisinde sonraki kuşaklara aktarılır ve böylelikle sanatın devamlılığı sağlanırdı.

Osmanlı minyatürünün bir başka özelliği de anlatımdaki gerçekçiliğidir. Özellikle bu gerçekçilik tarihî olayları yansıtan ve bir belge niteliği taşıyan minyatürlerde kendini göstermektedir (Parlar, 2010: 170).

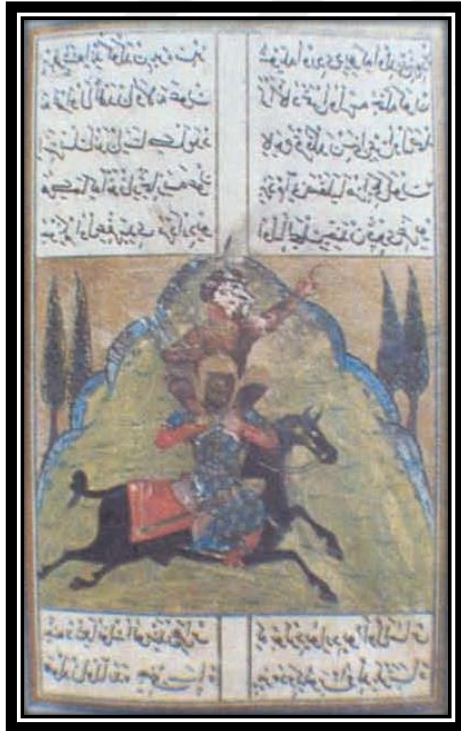
Osmanlı minyatürlü yazmalarının günümüze ulaşmış en erken tarihli, Şair Ahmedî'nin İskendername'sinin 1416'da Amasya'da kopya edilmiş resimli bir nüshasıdır. (Mahir, 2005: 42) (Resim 29-32).



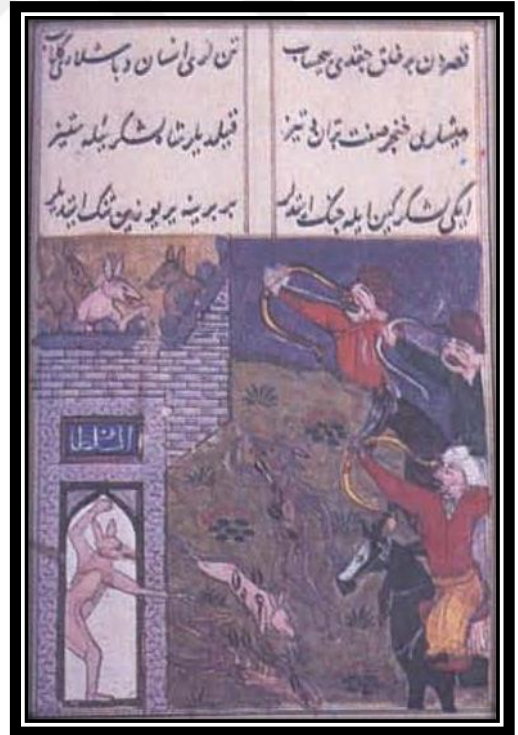
Resim 29. Ahmed-i'nin İskendernamesinden "Hz Muhammet'in Miraç'a yükselişi"



Resim 30. Ahmed-i'nin İskendernamesinden "İskender'in Sind Ejderhasını öldürmesi



Resim 31. Ahmed-i'nin İskendernamesinden "İskender ve Kayış ayaklı Dev"



Resim 32. Ahmed-i'nin İskendernamesinden "İskender'in Billur Köşk'ü Kuşatması"

Osmanlı minyatür sanatının günümüze ulaşabilen ilk orijinal örnekleri, 15. yüzyılın ikinci yarısına rastlamaktadır ki, bu da Osmanlıda başkent Bursa'dan

Edirne'ye taşınmasından sonraki döneme, diğer bir deyişle Fatih Sultan Mehmet'in tahtta olduğu (1451-1481) döneme aittir (Mahir, 2005: 41). Bunlar arasında Edirne'de 1455-56 tarihlerinde tamamlanmış olan Bediüddin Tebrizî'nin Dilsuznâme adlı eseri (Özel, 2003: 273), minyatürlenmiş erken örneklerinden biridir. (Resim 33)



Resim 33. "Dilsuzname" yazmasından bir Minyatür örneği

## 2.2. KLASİK OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜR SANATI

### 2.2.1. Fatih Sultan Mehmet Dönemi (1451-1481) Minyatür Sanatı

Osmanlı Devletinin "Klasik Dönem"i olarak nitelendirilen bu dönem, Fatih Sultan Mehmet'in tahtta bulunduğu, İstanbul'un fethedilip başkent seçilmesiyle beraber ülkede sadece ekonomik yaşamda değil, bilim, sanat ve teknikte de büyük ilerlemeler gerçekleştirildiği zaman zarfına denk gelmektedir. Ülke genelinde bütün zanaat ve sanat alanlarında olduğu gibi minyatür sanatı da Fatih'in desteğiyle gelişme kaydetmiştir.

Bu dönemde Fatih yeni sarayında bir nakkaşhane kurmuş ve başına Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı getirmiştir. Bu nakkaşhanede Fatih'in yeni kütüphanesi için nadide pek çok kitap istinsah edilmiş, müzehhipler tarafından tezyin edilmiş, nakkaşlar tarafından resimlenmiş ve mücellidler tarafından da ciltlenerek padişaha takdim edilmiştir (Binark, 1978: 277; Bağcı, vd. 2006; Mahir, 2004).

Bu dönemde, kültürlü ve sanatsever bir kişiliği olan Fatih Sultan Mehmet, portre ve madalyonlarını (Renda, 1977: 7) yaptırmak için Avrupa'dan birçok ressamı İstanbul'a getirtmiştir. İstanbul'da bir süre kalan bu ressamlar, sarayın minyatür ustalarını da etkilemiştir. Bu ressamların en ünlüsü, yaptığı Fatih portresiyle tanınan İtalyan sanatçı Gentile Bellini'dir (Arık, 1976: 3). (Resim 34)

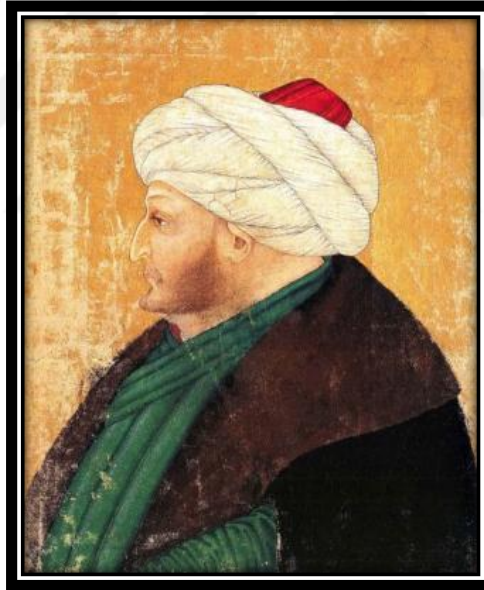


Resim 34. Fatih Sultan Mehmet'in portresi, Gentile Bellini

Fatih dönemindeki Batı'nın benzetmeci resim sanatına açılış, üslup açısından daha sonra etkin olmamakla birlikte, Osmanlı Sarayı kitap resmine padişah portreciliği konusunun girmesine yol açmıştır (Mahir, 2004: 45).



Resim 35. Gül koklayan Fatih portresi, Nakkaş Sinan Bey veya öğrencisi Şiblizade Ahmet



Resim 36. 2. Mehmet'in profilden büst portresi, Nakkaş Sinan Bey

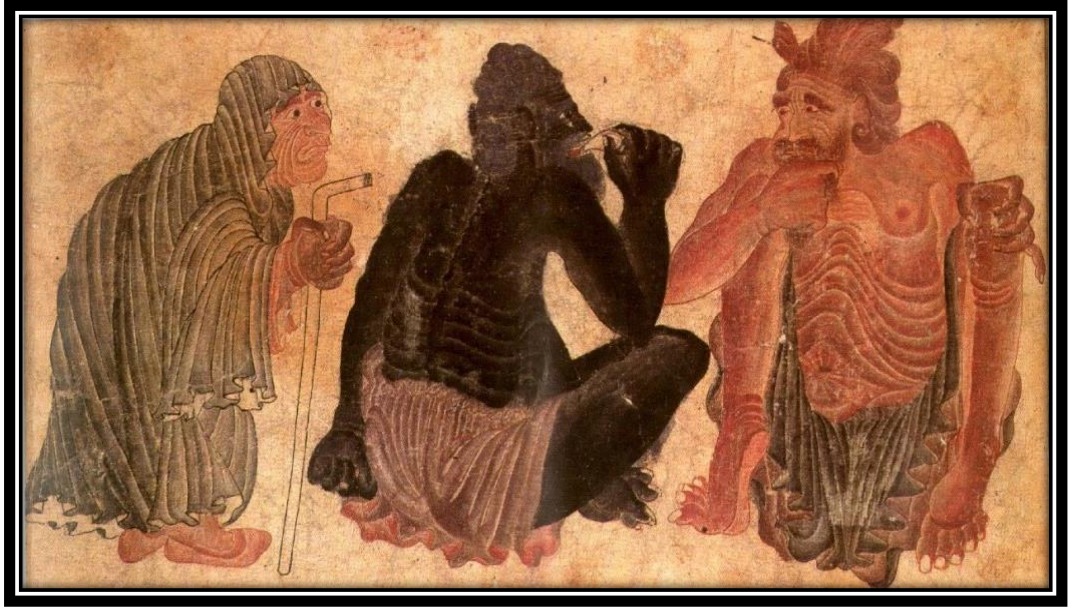
Fatih döneminin nakkaşlarından Sinan Bey veya öğrencisi Şiblizâde Ahmet'e yakıştırılan Fatih'in gül koklayan portresiyle (Renda, 1977: 8), profilden büst portresi batılı etkileri yansıtan minyatür geleneğindeki resimlerdir. (Resim 35-36)

Fatih döneminden kaldığı bilinen ve şu anda Topkapı Sarayı Hazine Dairesinde bulunan Siyahkalem (İpşiroğlu, Eyüboğlu, 1955: 22) imzalı bir çok resim bulunmaktadır. Siyahkalem'in kim olduğu, nerede ve ne zaman yaşadığı ile ilgili kesin

bir bilgi bulunmamaktadır. Siyahkalem ile ilgili bilinen tek şey Fatih albümü içerisindeki Siyahkalem imzalı minyatürlerdir. Hakkında muhtelif rivayetler yerli-yabancı araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir. Bu durum, Prof. Dr. Beyhan KARAMAĞARALI'nın "Muhammed Siyah Kalem' e Atfedilen Minyatürler" adlı eserinde geniş çaplı olarak ele alınmıştır (Karamağaralı, 1984). Ancak genel olarak 15. yüzyılda Orta Asya, Türkmenistan, Maveraünnehir civarında yaşamış bir Türk olduğu kabul edilmektedir (Haydaroğlu, 2004: 8). Kimi resimlerin üstüne "Kâr-ı Üstad Mehmet Siyahkalem"(İpşiroğlu, Eyüboğlu, 1955: 22) (Üstad Mehmet Siyahkalem'in işi) yazılmıştır. Bazı tarihçilerse Siyahkalem'in, diğer adı Bahşi Uygur olan Herat'lı Muhammet Nakkaş olduğunu ileri sürmüştür (Karamağaralı, 1984: 8). Bu kadar meçhul kişiliğine sahip olmasına rağmen, Siyahkalem'in çizimlerinin bu kadar meşhur olması da ilgi çekicidir. Bu çizimlerin meşhurluğunun sebebi ise; o dönemde belli kalıplar içinde çizilen minyatür sanatının, Siyahkalem'in kendine has farklı üslubu ve yorumuyla, kalıplarını zorlayan ve resme kaçan çizimler yapmış olmasına bağlanmaktadır. İpekyolu üzerinde seyahat eden tüccarların ve çeşitli ırklardan göçebelerin çizildiği bu resimler, bir taraftan somut biçimleriyle gündelik hayat içindeki insanları, diğer taraftan ise görünmez dünyanın varlıklarını bir arada göstermektedir. Meselâ, resimlerinde "şaman"(Başkan, 2014: 133) olarak yorumlanan büyücüler bu karanlık yaratıklarla (cinlerle) mücadele ederken, diğer yanda bir göçebe ateş yakmaya çalışmaktadır. İpekyolu, sadece ticaret yolu değildir şüphesiz; bu yolda aynı zamanda kültürler, inançlar, efsaneler ve sanatlar da taşınmış ve Siyahkalem'in çizimlerine yansımıştır. Nitekim Şamanlar, Budist Rahipler, Hıristiyan Keşişler ve Müslüman göçebeler, Siyahkalem'in çizimlerinde boy gösterir. (bkz. Haydaroğlu, 2004) (Resim 37-43)



Resim 37. Siyakhkalem Minyatürlerinden "Karanlık Yaratıklar"



Resim 38. Siyakhkalem Minyatürlerinden "Şamanlar"





Resim 39. Siyahkalem Minyatürlerinden "İnsan Kaçıran Dev"



Resim 40. Siyahkalem Minyatürlerinden "Keşişler"



Resim 41. Siyahkalem Minyatürlerinden "Göçebeler"



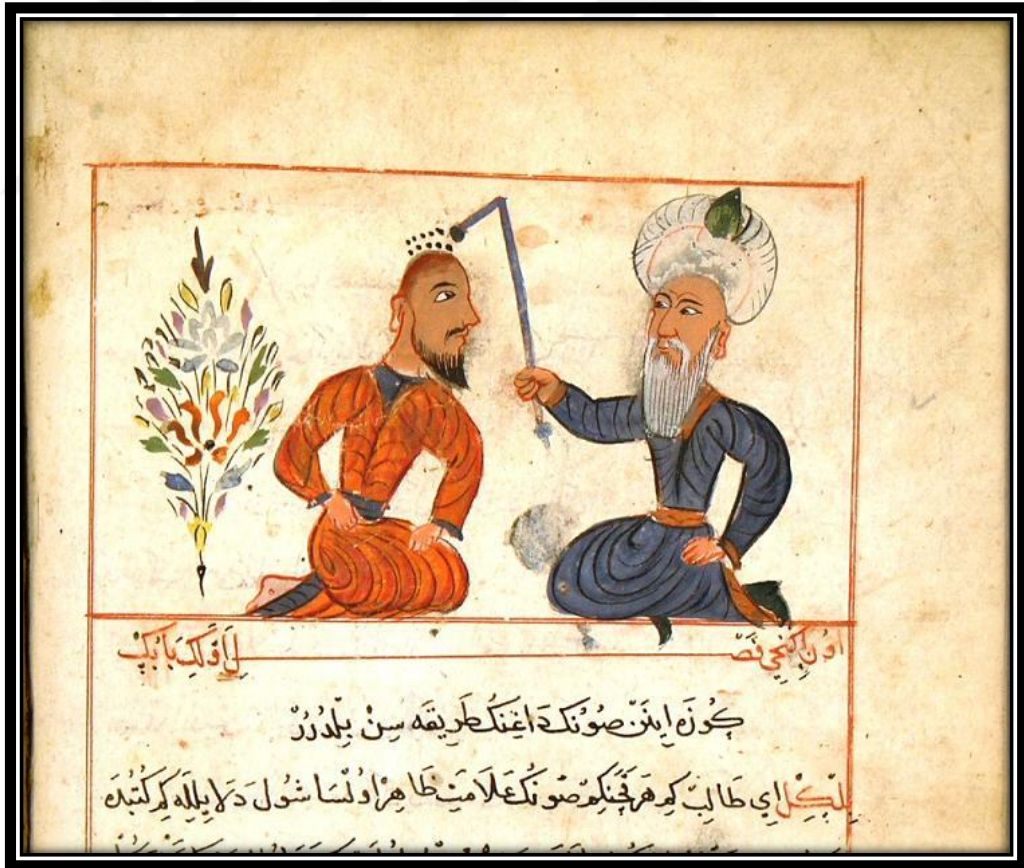
Resim 42. Siyahkalem Minyatürlerinden "Boğa ve Aslan'ın Karşılaşması"



Resim 43. Siyahkalem Minyatürlerinden "Ejderha ve Karanlık Yaratıklar"

Siyahkalem minyatürlerindeki tasvirler ile Uygur şehirlerindeki mabedlerin duvarlarını süsleyen Uygur resimleri arasında açık bir şekilde üslup benzerliği vardır (Binark, 1970: 43). Bu da o dönem sanatçıların Uygur minyatür sanatı geleneğini uzun süre devam ettirdiklerini göstermektedir. Bu etkileşime Fatih'ten sonraki dönemlerde de rastlanmaktadır.

Fatih döneminden kalan bir başka el yazma eser ise; Cerrahiyyetü'l-Haniyye isimli eserdir. (Resim 44-46) Bu yazma cerrahlık üzerine Amasyalı Cerrah Şerafettin Sabuncuoğlu tarafından 1465'te kaleme alınmıştır (Başkan, 2014: 131). Eserdeki minyatürler çeşitli hastalıkların tedavisini aydınlatmak amacıyla yapılmıştır. Eserin üç nüshası bulunmaktadır ve bunlardan en önemlisi Paris'te Bibliotheque Nationale'de olup, içerisinde 138 minyatür bulunmaktadır. Diğer nüshalardan biri İstanbul Millet kütüphanesinde, diğeri ise İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsünde muhafaza edilmektedir (And, 2004: 37).



Resim 44. Cerrahiyyetü'l-Haniyye yazmasından.



Resim 45. Cerrahiye-i İlhaniye yazmasından.



Resim 46. Cerrahiye-i İlhaniye yazmasından.

Fatih'in bilim ve sanata olan düşkünlüğü ve batılı bilim adamı ve ressamı saraya davet edip (Mahir, 2004: 45) onları burada çalıştırması Osmanlı bilim ve sanat dünyasında önemli gelişmelere yol açmıştır. Özellikle batılı sanatçıların çalışmaları, üslup ve sanata bakış açıları saraydaki nakkaşların üslubunu etkilemiş ve nakkaşların resimlerinde daha gerçekçi bir görünüm arama çalışmalarının başlamasına neden

olmuştur. Bu da resimde bilimsel perspektifin (çizgi perspektifi ve renk perspektifinin) kullanılmaya başlanması girişimleri ile kendini göstermiştir.

Osmanlı geleneksel minyatür resim anlayışında bilimsel perspektiften ziyade önem perspektifi vardır. Önem perspektifinde; konuda anlatılan kişi, olay ya da kişilerin resmin odağında ve diğer figürlerden daha büyük, bunun dışındaki figür ve nesnelerin, uzaktakiyle yakındakinin aynı boyutta çizilerek yansıtılması anlayışı vardır (Turani, 2003: 95). Osmanlı resmine giren bilimsel perspektif anlayışıyla birlikte artık önem perspektifi de giderek resimdeki yerini kaybetmeye başlamıştır.

Osmanlı sanatında batılı anlamdaki resim anlayışının kendini ilk olarak manzara temalı resimlerde gösterdiği düşünülmektedir. Bu etkilenmenin ilk olarak neden manzara temalı resimlerde olduğu şimdiye kadar hep tartışma konusu olmuş (Kılıç, 1991: 125) ve bu konuda çeşitli tezler ileri sürülmüştür. Bu tezlerin yanı sıra, batıdan etkilenmelerin ilk olarak manzara resimlerinde kendini göstermesinin sebeplerinden biri de, yüzyıllar boyunca doğayla iç içe ve doğayla mücadelelerle dolu bir göçebe hayatı yaşamış ve kendi göçebe kültürünü oluşturmuş olan Türklerin, bu kültürlerine ve doğaya olan özlemlerinin bir dışa vurumu olarak sanata bu şekilde yansımış olabilir. (Uygun, 2007: X) Günümüzde dahi Türk toplumunun şehirlerde yaşayan insanların, hemen hemen bütününün evlerinde doğaya ait bir parçanın, bir görünümün veya bir resmin evin baş köşesinde yerini aldığı görülmektedir. İnsanlardan serbest konulu bir resim yapmaları istenildiğinde yapılan resmin manzara, doğa görüntüsü olduğu görülmekte, doğaya karşı duyulan özlem duygusu kendini kalemlerin ve boyaların vasıtasıyla dışa vurmaktadır. Bu sebebin de etkisiyle, Osmanlı resim sanatındaki batılı resim anlayışının izleri kendini ilk olarak manzara resimlerinde göstermiş olabilir.

Arapçadan dilimize geçmiş bir kelime olan manzara teriminin kökü "nızr" dir ve "görüntülü yer, bakanak, cihannüma" sözcüğünden alıntıdır (<http://www.tdk.gov.tr/index>). Peyzaj olarak ta adlandırılan (İnankur, 1997: 1170) manzara terimi, doğadan bir kesiti (bir şehir, doğal bir coğrafi alan ya da bir deniz görüntüsünü) ifade etmektedir. Doğaya ait bu görüntünün çeşitli resim teknikleriyle bir yüzeye aktarılması ise manzara resmi ya da peyzaj resim olarak nitelendirilmektedir.

Ortaçağ'da Avrupa'da yapılan resimlerde figür dışındaki bütün görsel ifadeler yüzeysel ve özetlemelerle verilmeye çalışılmıştır. İlk kez 14. yüzyılın ikinci yarısında,

mekan derinliğini biçimlendirmek ve görsel ifadeyi güçlendirmek için manzara resmine bir yöneliş başlamıştır (Arık, 1976: 10). Avrupa resim sanatında, daha çok dinsel konulu temalarla ortaya çıkan manzara, daha sonraları, gerek arka fonda kullanılmak üzere yapılan, gerekse konusunun "manzara" olduğu figürlü ve figürsüz doğa görüntülerini içeren bir çok resim icra edilmiştir.

Fatih'in daveti ile Bellini' nin gelmesi (Başkan, 2014: 128) sonucu, sanatımızın batıdan etkilenmesine sebep olan bir diğer gelişme ise; Bellini'nin Fatih'in portresi dışında da özellikle İstanbul'un güzelliklerini ön plana çıkararak eserler üreterek Batının İstanbul'a olan ilgisinin artmasını sağlaması ve diğer batılı ressamın da dikkatini çekmiş olmasıdır. Bu durum batıdaki diğer sanatçıların da ülkemize gelerek İstanbul peyzajları yapmalarına sebep olmuştur.

Batılı sanatçılar İstanbul'da çalışırken kendilerine yardım edecek çırak ihtiyaçlarını da ülkemizden karşılamış ve yanlarında çalışan bu çırakları batı sanatı konusunda eğitmişlerdir. Bu durum ülkemizde sanatın batılı anlamda gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Batılı ressamın ülkemizde yapmış oldukları manzara resimlerinden etkilenen nakkaşlarımız yaptıkları resimlerde manzara türüne yönelmiş ve bu konuda resim denemeleri yapmaya başlamışlardır.

Manzara resmi Osmanlı sanatı için yeni bir konu içeriği değildir. Batı resminde "paysage" ya da "landscape, "seascape" (Uygun, 2007: X) ve townscape" diye adlandırılan manzara (İnankur, 1997: 1170) türü resimler Osmanlıda da vardır, fakat batıdaki anlayışa göre çok farklıydı. Osmanlı minyatürlerinde resimler, batıdaki bilimsel resim anlayışı yerine geleneksel minyatür resim tekniği anlayışıyla yapılırdı. Bu konuyu Mehmet Ergüven;

Doğu toplumlarında figür ve doğa iç içe olarak yüzyıllar öncesinden kullanılmıştır. Hatta, doğa tek başına resmin konusu olmuştur. Batı sanatı için oldukça yeni sayabileceğimiz manzara resminin Uzakdoğu'da yüzyıllar öncesine dayanan bir geçmişi vardır (Ergüven, 1995: 24)

şeklinde ifade etmiştir. Sadece Uzakdoğu sanatında değil Türk sanatı içerisinde yer alan minyatürler de özellikle de İran minyatürlerinde çok sayıda doğa betimlemelerine rastlamaktayız. Bu betimlemelerde doğa ve figürler iç içe kullanılmıştır. Metin AND bu konuda şunları ifade etmektedir:

Osmanlı minyatürlerinde doğayı gösterenler sayıca pek çoktur, ancak bunların çoğunda odak doğa görünümü yerine -bir av, bir savaş, bir eğlenti sahnesi gibi- bir başka konudur. Doğa da bu konunun dekoru olmaktadır (And, 2004: 311).

### 2.2.2. 2. Bayezid Dönemi (1481-1512) Minyatür Sanatı

2. Bayezid dönemi İstanbul'daki minyatür ressamlığının gelişimi bakımından ehemmiyet arz eder. Bilhassa Şiraz ve Herat çıkışı minyatürlerini örnek alarak daha çok yerli sanatçıların yaptıkları çalışmalarla Osmanlı minyatür sanatının oluşumunda büyük adımlar atılmıştır. 2. Bayezid de babası gibi Batı kültür ve sanatıyla ilgilenmiştir, fakat bu dönemde batı ile kurulan ilişkiler yoğunluğunu kaybetmiştir (Renda, 1997: 10). Bu dönemde tarihçilik ve şehnamecilik de gelişme göstermiştir. İdris Bitlisî, Kemalpaşazâde, Neşri gibi tarihçilerin eserleri yanında Nakkaş Muhammed Bin Abdullah'ın çizimleri de bu dönemde önemli bir yere sahiptir.

Sultan 2. Bayezid döneminde Osmanlı minyatür sanatı örnekleri, devrin sevilen edebiyat ürünlerinde boy göstermiştir. Bu dönemde İstanbul nakkaşhanesinde Kelile ve Dimne, Hüsrev ü Şirin, Yusuf u Züleyha gibi edebiyat konulu yazmaların resimli nüshaları hazırlanmıştır (Mahir, 2004: 48). 2. Bayezid devri resim anlayışında, Herat, Şiraz gibi Timurî ve Türkmen etkilerinin yanı sıra, Bizans'ın başkentinden miras kalmış olabilecek bazı resim gelenekleriyle, 2. Mehmed döneminde Avrupalı ressamın taşıdığı oldukları Batı etkilerini bir arada izlemek mümkündür (Renda, 1997: 10). Bu minyatürlerde, mimari çizimlerle üçüncü boyut etkisi uyandırılmaya çalışılmış, doğa unsurlarında gölgeli boyamayla hacimlendirilmeye gidilmiş, manzara ve iç mekan ayrıntılarıyla izleyicinin gözü derinlere çekilmiştir (Mahir, 2004: 48).

Fatih'ten sonra 2. Bayezid zamanından günümüze gelebilen, Bursalı Şerafettin (Uzun Firdevsi)'in yazdığı iki tam sayfa başlık minyatürlü "Süleyman ve Belkıs'ın Meclisi" isimli Süleymanname (Resim 47-48), dönemin önemli eserleri arasındadır (Başkan, 2014: 138). İlerlemekte olan klasik Osmanlı minyatür sanatının temelini oluşturan bu eserde horizontal bir kompozisyon uygulanmıştır. Eser yedi sıra figürlü minyatürden oluşmaktadır. Birinci sıra minyatürde; üstte Hz. Süleyman bir Osmanlı sultanı kıyafeti giymiş, bıyıklı genç bir figür olarak küçük bir kubbe altında tahtta oturur şekilde resmedilmiştir. Süleyman'ın hizmetini yapmak için hazır bir şekilde bekleyen periler ve değişik türdeki kuşlar ise etrafında toplanmış beklemektedirler. Bir sonraki sırada ise; ortada dört kemerle açılmış köşke çıkan merdiven bulunmaktadır. Birinci ve



ikinci sırada Peygamberler, üçüncü sırada hükümdarlar ve her üç sıranın sağında ayakta durur şekilde resimlenen genç figürler, dördüncü sırada zal ile diğer kahramanlar, askerler, melekler, solda demonlar (kötü ruh, şeytan, iblisler), en altta çeşitli figürler, sağda bir fıskiye ve iki tarafında kuşlar ve hayvanlar sıralı olarak gösterilmiştir. Üstte kemerlerin sağ tarafında oturan Hz. Muhammet'in yüzü peçe ile kapalıdır.



Resim 47. Bursalı Şerafettin'in (Uzun Firdevsi) Süleymanname'sinden "Süleyman ve Belkıs'ın Meclisi"

Bir diğer tam sayfa minyatür ise; Altı sıra figürlü Seba melikesi Belkıs'ın gösterildiği minyatürdür (Resim 48).



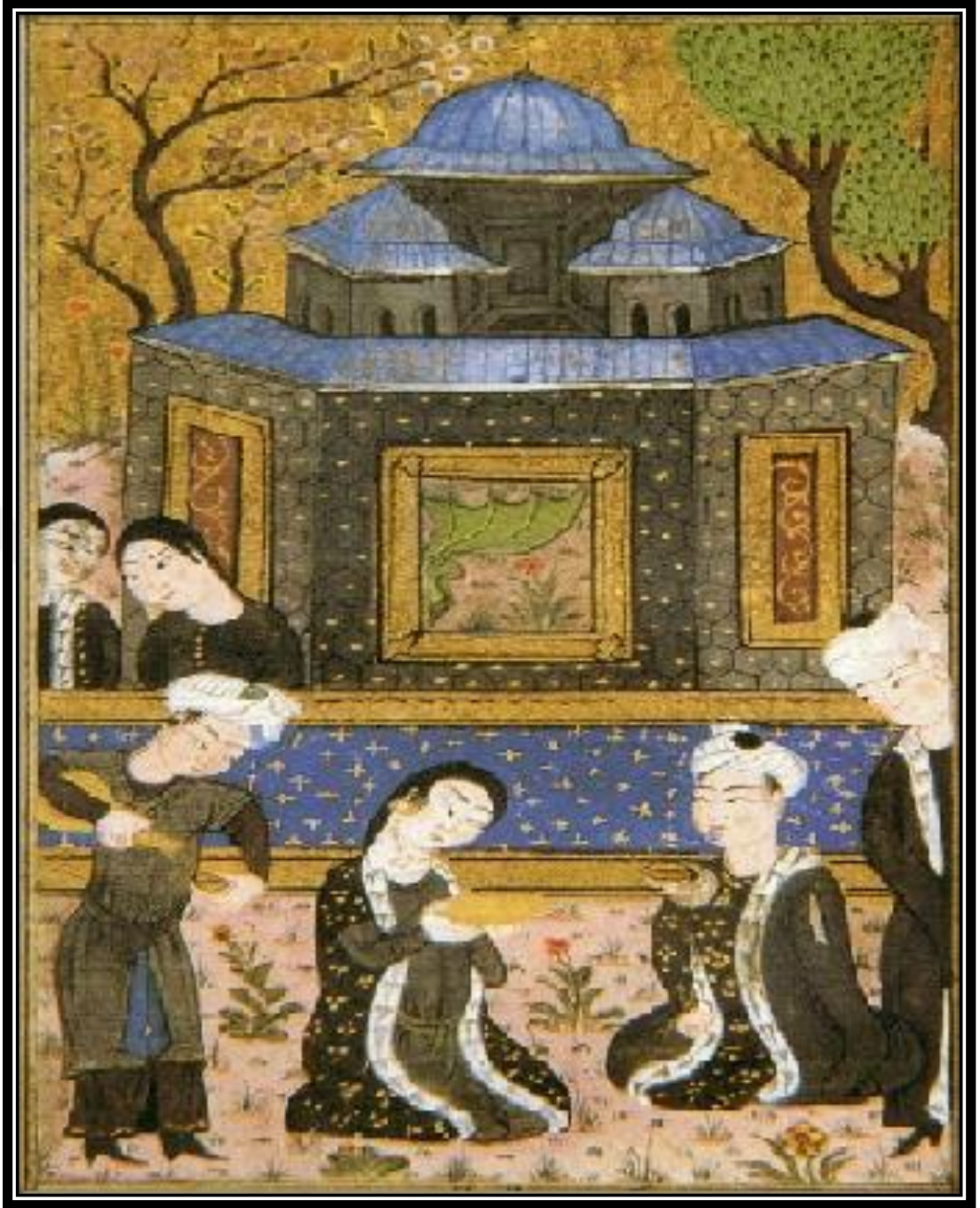
Resim 48. Bursalı Şerafettin'in (Uzun Firdevsi) Süleymanname'sinden "Süleyman ve Belkıs'ın Meclisi"

Bu minyatürde ise, Belkıs etrafında melekler ve hizmet eden maiyeti ile tahtına oturur şekilde görselleştirilmiştir. Bu resimlerde, Peygamber, Belkıs'la birlikte ünlü tahtında otururken betimlenir (Bağcı, vd, 2006: 47). Burada demonlar alttaki üç sırayı tamamen doldurmuştur. Sonraki sırada ise yaban domuzu, arslan, iki at ve iki seyis görülmektedir.

15. yüzyıl şairlerinden Firdevsi-i Tavi'l in (Bursalı Uzun Firdevsi) 2. Bayezid'a sunulmuş Süleymanname'si, 15. yüzyılın sonlarında yapılmış yan yana iki boy minyatür içermektedir. İkisi de Hz. Süleyman'ın sarayını ve oradaki varlıkları göstermektedir. (And, 2004: 41)

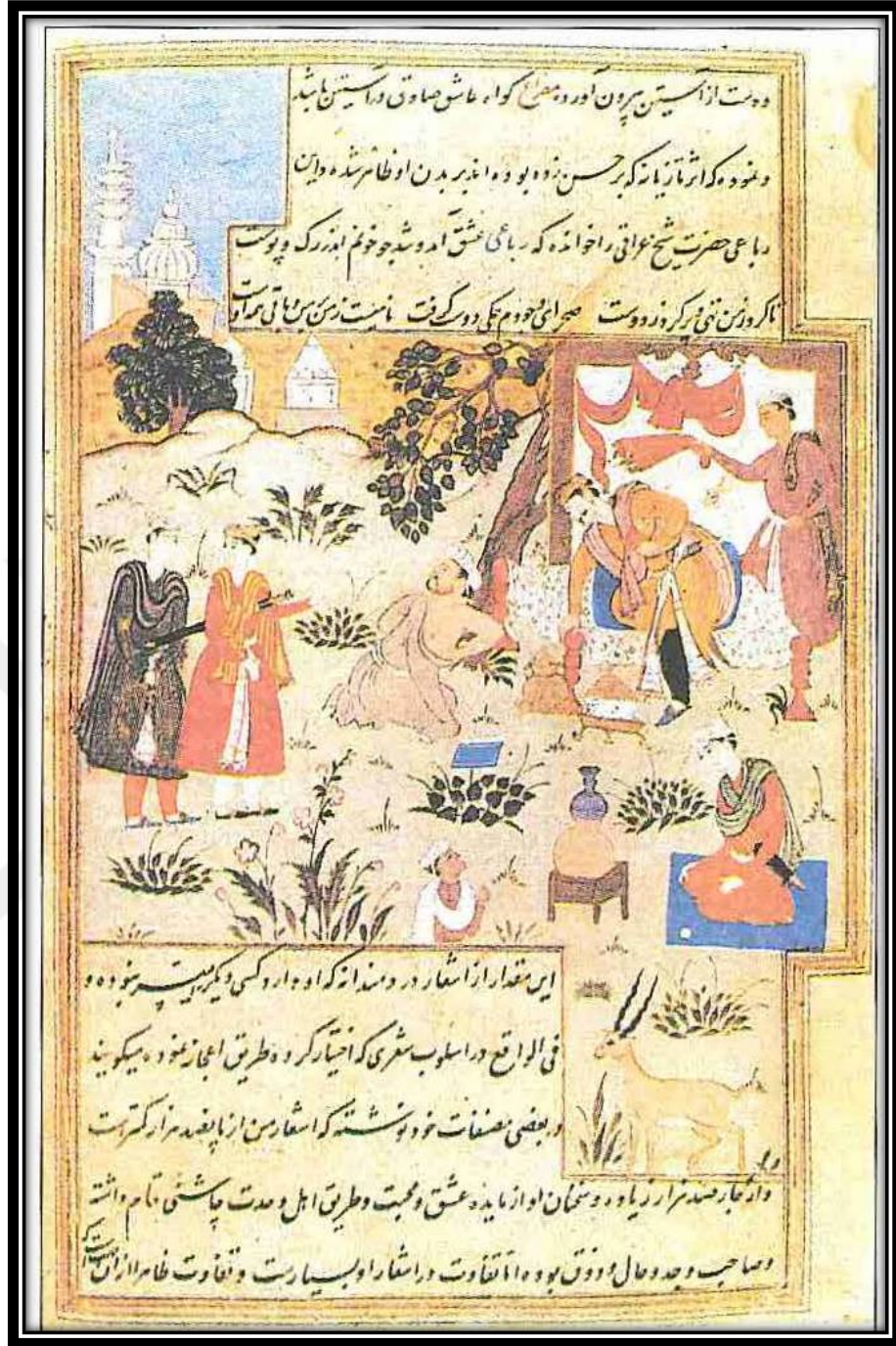
Bu dönemde yapılmış bir başka önemli eser ise Hamse-i Emir Hüsrev Dehlevi adlı yazmadır (Başkan, 2014: 137) (Resim 49-50). Bu el yazması eserdeki minyatürlerde batı sanatı etkileri açık olarak görülmektedir. Bu eser içerisine Osmanlı nakkaşlarınca yapılmış olan bazı minyatürler mimari ve doğa ayrıntılarındaki perspektif denemeleriyle, geleneksel İslam minyatürlerinden farklı bir yapıya sahiptir. Bütün bu etkilere rağmen, 2. Bayezid dönemi minyatürleri, Fatih Sultan Mehmed döneminde eserler vermiş olan Edirne Okulu'nun devamı niteliğindedir. Dönemin çağdaş edebiyatının mesnevi tarzındaki ürünlerinin resimlendirilmesine, 2. Bayezid'i izleyen yıllarda devam edilmesine rağmen, batı ile kültür ilişkileri Fatih döneminde olduğu kadar yoğun olmamasından dolayı sanat eserlerindeki batı etkisi giderek azalmıştır.

Her ne kadar 2. Bayezid'ın Leonardo da Vinci'den Haliç'e bir köprü projesi istediği hatta Michelangelo'ya da başvurduğu bilirse de, dönemin resim sanatında doğu İslam geleneği daha egemendir. Doğudaki sınırların genişlemesiyle saray nakkaşhanelerine Herat, Şiraz ve Tebriz gibi Timurlu ve Türkmen kültür merkezlerinden gelen sanatçıların sayısı artmıştır. Dolayısıyla bu dönemde daha çok doğu İslam ülkelerinin paylaştığı "Hüsrev ile Şirin" ya da "Hamse-i Hüsrev Dehlevi" gibi ünlü edebi eserler minyatürleştirilmiştir. Ancak resimlenen el yazmalarında, özellikle figür tiplmelerinde, doğu gelenekleri egemen görünürken, mimari ve doğa ayrıntılarında üçüncü boyut denemelerine ve gölgeli boyamalara yer verildiği, başka bir deyişle, Fatih döneminin batılı resim dilinden izlerin kaldığı dikkati çeker. (Renda, 1997: 10)



Resim 49. "Hamse-i Emir Hüsrev Dehlevi" Minyatürlerinden

Bu minyatürde bulunan mimari yapının ön cephesinin ve ortadaki kubbenin ön cephesiyle yanlardaki küçük kubbelerin sağ ve sol duvarının ve ortadaki kubbe duvarında bulunan kabartma süslemelerinin gölgelerinin yapılması, bu eserin batı etkilerinin izlerini taşıdığını göstermektedir.

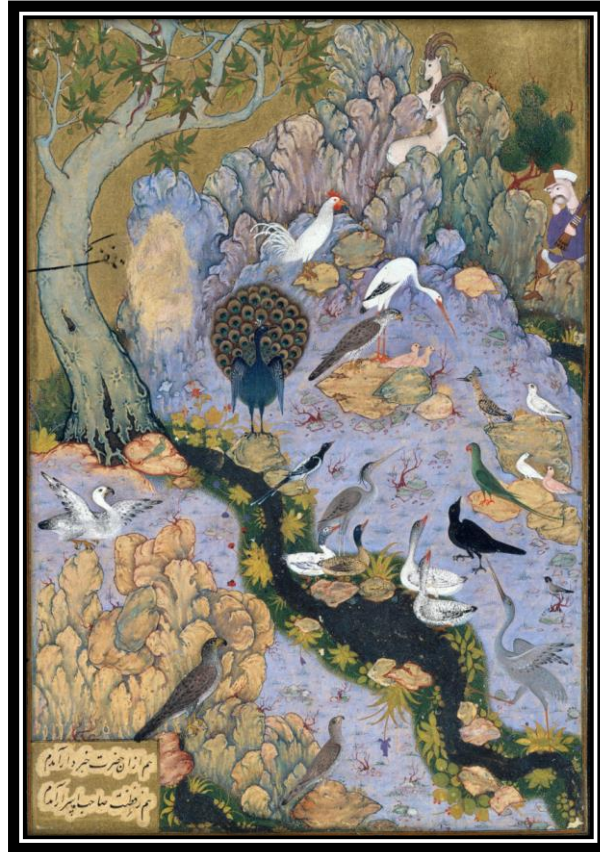


Resim 50. "Hamse-i Emir Hüsrev Dehlevi" Minyatürlerinden

Bu dönemde batılı sanat etkilerinin görüldüğü bir başka eser ise Emir Hüsrev-i Dihlevi'yi Sultan Firüz Şah Halaci'nin huzurunda tasvir eden bu minyatürdür. Bu minyatürde bitkilere, ağaçlara ve mimari yapılara perspektif görünümü vererek bir derinlik etkisi oluşturulmaya çalışılmıştır.

### 2.2.3. Yavuz Sultan Selim Dönemi (1512-1520) Minyatür Sanatı

Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkmasıyla birlikte (1512-1520) Osmanlı minyatürü için verimli bir dönem başlar ve bu Kanuni Sultan Süleyman döneminde de (1520-1566) devam eder (Mahir, 2004: 49). Yavuz Sultan Selim'in 1514 Çaldıran Zaferi ve Tebriz'i almasıyla Osmanlı sarayına gelen doğulu sanatçı sayısı daha da arttığı gibi doğu saraylarında üretilmiş birçok minyatürlü el yazması saray koleksiyonlarına girmiştir (Renda, 1997: 10). Tebriz zaferinden sonra saraya getirilen doğulu yabancı sanatçıların üslubunun saray nakkaşlarını etkilemesi sonucu, Osmanlı minyatürlerinde İran Safevi etkisi açıkça görülmeye başlamıştır. Osmanlı minyatür sanatında İran'dan gelen sanatçılarla yüzeysel nakış bezemeciliğine yönelik Herat üslubunda ürünler verilmiştir (Çağman, 1978: 231-259). Yavuz Sultan Selim döneminin en ünlü eseri, Attar'ın 1512 tarihli "Mantık el-Tayr" (Turan, 2014: 991-995) adlı el yazması eseridir (Resim 51-52).



Resim 51. Feridüddin Attar "Mantık El-Tayr"



Resim 52. Feridüddin Attar "Mantık El-Tayr"

Ünlü bir şair ve mutasavvıf olan Feridüddin aynı zamanda hekim ve eczacı olmasından dolayı "Attar" olarak anılmaktadır. Eserleri ilk defa 14. yüzyılda Anadolu Beyler için Türkçe'ye çevrilen Attar'ın bu Farsça eseri çerçeve bir hikaye ve onunla bağlantılı çeşitli küçük hikayelerden oluşur ve Simurg ile kuşlar hikayesinde olduğu gibi, bu yolla tasavvufi düşünceler aktarır (Bağcı, vd, 2006: 47).

Attar'ın günümüze ulaşmış pek çok eseri vardır ve bunların en ünlüsü 1187'de yazmış olduğu Tuyûrnâme (Mantıku't-tayr veya Mantık Al-Tayr) adlı 4725 beyitten oluşan eseridir (Turan, 2014: 991-995). Attar, "Kuşdili" veya "Kuşlar Meclisi" olarak da

bilinen bu mesnevî tarzı eserinde, tasavvufun Vahdet-i Vücûd anlayışını anlatır. Eserde çok zengin bir sembolik dil kullanılmış ve hakikat'i arayanlar, yani hakikat yolunun yolcuları kuşlarla simgelenmiştir. Eserde anlatılan kuşların önderi Hüdhüd, kendilerinin tabi olduğu padişahlarını, Tanrı'yı simgeleyen Simurg'u yani hakikati bulmaya çıktıklarını dile getirir. Bu son derece zarif elyazmasının minyatürleri, 16. yüzyıl Tebriz ve Şiraz okulları kadar, Osmanlı üslubu izlerini de taşır.

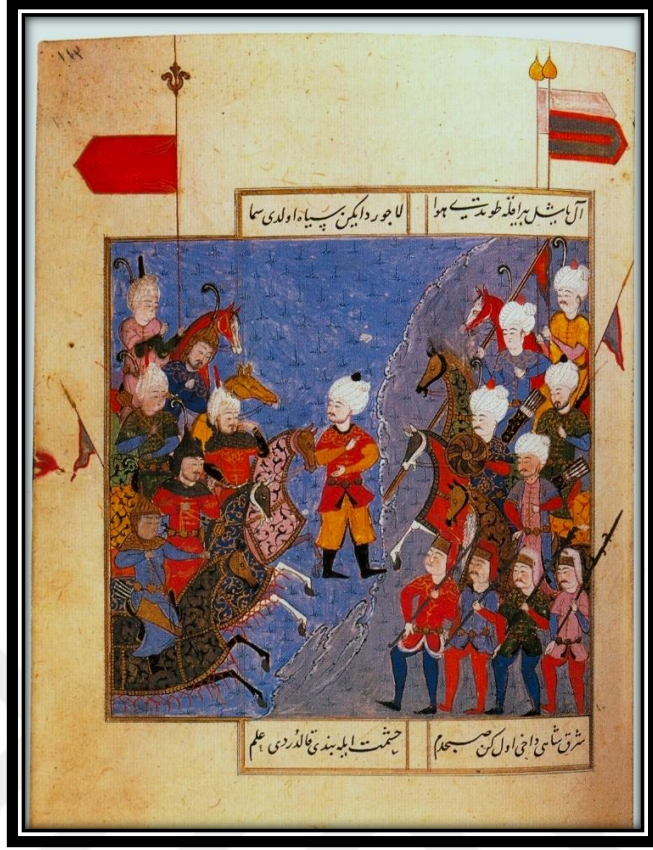
Bu dönemde doğu ile olan bu yoğun münasebetlerin (savaş ve savaştan elde edilen sanat eseri ganimetleri, ticaret sonucu elde edilen sanat eserleri ve sanatkarların göç edip yerleşmesi) sonucu olarak, Osmanlı minyatür sanatı giderek kendi resim sanatının karakteristik özelliklerini sınırlı bir biçimde ortaya çıkarmaya başlar ve bunlar, ileriki yıllarda belirginlik ve güç kazanır. Ama, Osmanlı ressamlarının kendi üsluplarını geliştirdikleri asıl dönem, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı yıllarına rastladığı dönemdir.

#### **2.2.4. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (1520-1566) Minyatür Sanatı**

Kanuni Sultan Süleyman döneminde Türk minyatür sanatı hızlı bir gelişme göstermiştir. Kırk altı yıl sürmüş olan Kanuni Sultan Süleyman dönemi, Osmanlı İmparatorluğunun sanat ve bilim alanlarında en parlak döneme ulaştığı çağ olarak bilinir ve bu döneme ait pek çok eser de günümüze kadar ulaşabilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın ilk yıllarından itibaren görülen bu olumlu gelişmeler sonucu Osmanlı minyatür sanatı tarihinin en parlak dönemini yaşamış ve bu zaman zarfında da pek çok eser icra edilmiştir.

Kanuni döneminden, orijinalliği bozulmadan günümüze kadar gelebilen ilk el yazması eser Şükri tarafından hazırlanmış olan Selimname'dir (Renda, 1997: 13) (Resim 53-54). Fakat bu eserin minyatürlerinin kimin tarafından nakşedildiği kesin olarak bilinmemektedir.





Resim 53. Şükri Bitlisi "Selimname" Minyatürü



Resim 54. Şükri Bitlisi "Selimname" Minyatürü

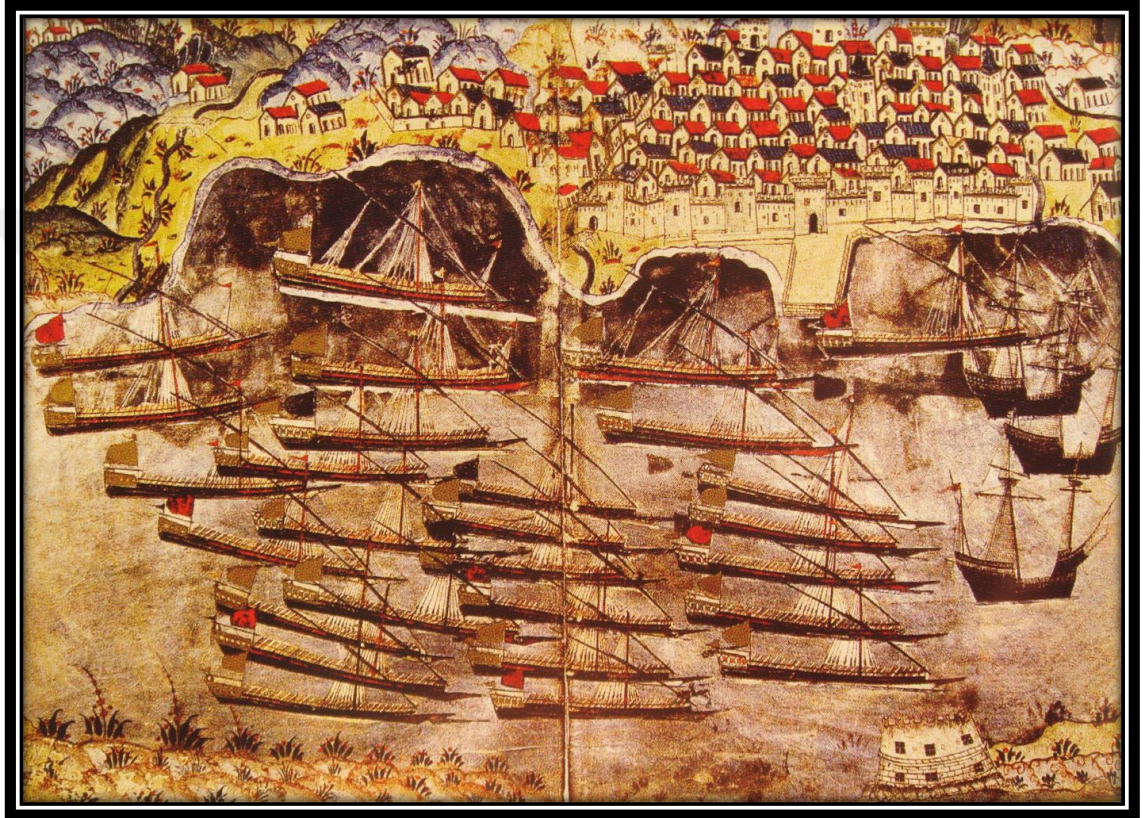
Yavuz Sultan Selim'in fetihlerini anlatan "Selimname" adlı bu eserde 24 adet minyatür (Özbek, 2004: 151-193) nakşedilmiştir. Minyatürlerde insan yüzlerinin çehre hatları şematik olarak gösterilmiş, figürlerin kıyafetleri ise gerçeğe yakın bir biçimde resmedilmiştir. Figürlerin elbiselerinin kumaşları ve kumaş üzerindeki desen ve motifler detaylı bir şekilde resmedilmiş, aynı incelik mimari yapıların dekoratif süslemelerinde de gösterilmiştir. Tarihi konu alan el yazması eserler Kanuni Sultan Süleyman döneminden itibaren önem kazanmaya başlamış olmasıyla birlikte tam anlamıyla üslubun oturması 3. Murat'ın zamanında gerçekleşmiştir. Tarih konulu bu eserler, Osmanlı ordusunun zaferlerini, fetihlerini, padişahların adalet ve yönetim anlayışını, sosyal faaliyetlerini, sultanlarında katıldığı av gezilerini ve devletin resmi törenlerini betimleyen resimlerle görselleştirilmiştir. Bu eserleri yazıp görselleştiren önemli nakkaşlardan, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde yaşayıp, konusu Tarih olan eserleri yazıp bunları bizzat resimleyen Matrakçı Nasuh, Osmanlı minyatürlerinde topoğrafik ressamlık adı verilen yeni bir tasvir türünün yaratıcısı sayılır (Mahir, 2004: 51). Matrakçı Nasuh'un geliştirmiş olduğu üslubu benimseyen ve Osmanlı'nın tarihi ile ilgili olayları en doğru bir biçimde vermeyi amaç edinen nakkaşlar (Başkan, 2014: 141), konunun, belirli bir yerin tanımlanmasını gerektirdiği durumlarda, o yöreyi en belirgin özelliklerinin bir arada gösterilebilecek bir biçimde resimlerken topoğrafik bir görsel anlatım anlayışı ile hareket etmişlerdir.

Osmanlı resmi tarihinde nakkaşlar olayların geçtiği yöreleri, kent ve kulelerin topoğrafik görüntülerini özenle çizmişlerdir. Bu yaklaşım kuşkusuz Osmanlı haritacılığıyla da bağlantılıdır. (Renda, 1997: 13).

16. yüzyıl da İtalyan, Katalan, Portekizli ve Osmanlı haritacıları tarafından kara haritaları ve portolonlar (deniz haritası), karada sefere çıkan askerlere yol gösteriyor, denizde ise korsanlardan korunmak için kıyıya yakın seyreden ve ihtiyaçları için limanlara sığınmak zorunda kalan denizcilere, kıyıları, limanları ve adaları işaretleyerek rehberlik ediyordu (Bağcı, vd, 2006: 69). Matrakçı bazı eserlerinde portolonlardaki kent tasvirlerinin görsel anlatımını örnek almışsa da, arazileri, fethedilen kentleri, kale ve limanları kendi üslubuyla resmetmiştir. Farklı bakış açılarıyla oluşturduğu görüntüleri yan yana getirerek figürsüz manzara resimleri elde etmiştir. Birçok eserini Kanuni Sultan Süleyman döneminde vermiş olan ve "Mitrakçı Nasuh" mahlasıyla bilinen, asıl adı "Nasuh el Silahi al Şehribi Matraki", tarih ve matematik alanlarında bir çok çalışma yapmış, eserler vermiştir. Nasuh ayrıca döneme damgasını vuran usta bir nakkaştır.

Matrakçı Nasuh'a ait olduğu bilinen ve günümüze kadar gelebilmiş üç adet minyatürlü el yazması eserleri bulunmaktadır.

Bu minyatürlü el yazması eserler, Matrakçının, ilk bölümleri Taberi'den çeviri olan ve 915 yılından sonraki bölümleri kendisinin yazdığı Tarih kitabının son bölümlerine aittir (Aslanapa, 1984: 374; Mahir, 2004; Renda, 2001). Bu eserlerden birincisi; Tarih-i Sultan Bayezid'dir (Resim 55-56).



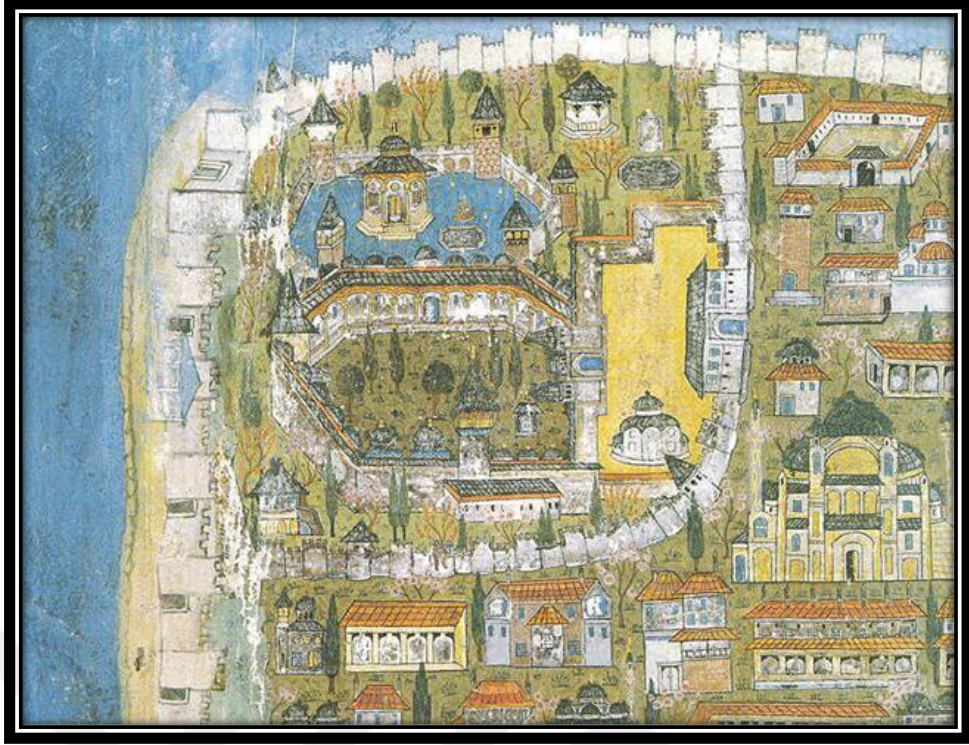
Resim 55. Matrakçı Nasuh tarafından yapılan ve Osmanlı Donanması'nın 1543 kışında Fransa'nın Toulon şehrinde kışlamasını gösteren minyatür.

Eser Sultan Bayezid ve Şehzade Cem Sultan'ın savaşlarını görselleştirerek anlatmaktadır. Yaklaşık 1547' de kaleme alınan bu eser, 2. Bayezid döneminde yapılan seferlerle ilgili olarak Kili, Akkerman, Avarna, İnebahtı, Modon ve Gülek (Bağcı, vd., 2006: 75-76) gibi kale ve kentlerle Osmanlı donanmasına ait gemilerin betimlendiği portolan tarzında tasvirleri içerir (Mahir, 2004: 52). Eser içerisine nakşedilmiş olan on adet minyatür Matrakçının diğer minyatürleri ile aynı üslubu yansıtmaktadır. Bu Minyatürler harita özelliği taşımakta, insanlar, kale ve limanlar şematik bir üslupla görselleştirilmiştir.



Resim 56. Matrakçı Nasuh'un Tarih-i Sultan Bayezid yazmasından "İnebahtı"yı gösteren minyatür.

Eserlerden ikincisi ise; Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn isimli el yazması eser İstanbul'dan Bağdat'a yüzü aşkın yerin plan-resmini içerir (Renda, 2001: 16). Matrakçı Nasuh bu eserinde, bizzat katıldığı İran ve Irak seferlerinde ordunun konakladığı alanları ve şehirlerin minyatürlerini naksetmiştir. Gerçekçi bir bakış açısıyla çizilen bu eserlerde, arazi ve şehirlerin topoğrafik özellikleri, bitki örtüsü ve şehirleşme anlayışı açık bir şekilde yansıtılmıştır (Resim 57-58).



Resim 57. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" minyatürlerinden



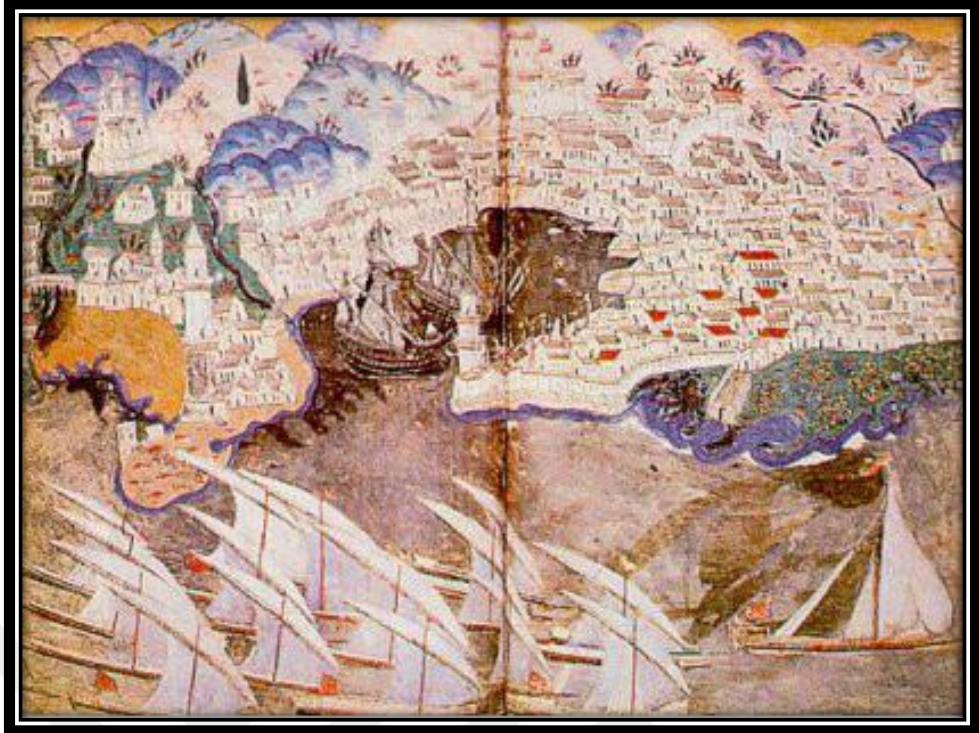
Resim 58. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" minyatürlerinden

Matrakçının üçüncü elyazması eseri ise Süleymanname'dir. Bir diğer adı; Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Üstünbelgrad olan, 32 minyatür, 4 harita ve iki bölümden oluşan Süleymanname'de genel olarak; Kanuni Sultan Süleyman'ın 1543 yılındaki

Macaristan seferi ile Barbaros Hayrettin Paşa'nın aynı tarihte yapmış olduğu seferleri anlatılmaktadır (Resim 59-61). Eserin birinci bölümünün içeriğinde, Kuzey Akdeniz kıyılarına sınırları olan Cenova, Nice, Marsilya, Reggio gibi kalelerin, limanların ve bunların her birinin önüne demir atmış Osmanlı donanmasını gösteren minyatürler bulunmaktadır (Renda, 1997: 1267).

Eserin birinci bölümündeki liman kentleri, portolan tarzında figürsüz olarak betimlenmiştir. Çizginin birinci derecede rol oynadığı bu resimlerde kentler neredeyse renksiz şekilde verilmiştir; buna karşın kompozisyonun arka planındaki tepeler mavi, yeşil ve pembenin tonlarıyla renklendirilip iri çiçek ve ot kümeleriyle bezenmiştir" (Mahir, 2004: 53). "Ayrıca, bu tarzın dışında bir boyama tekniği de gözlenir. Rengarenk boyanmış tepeler, gümüş yaldız deniz, neredeyse binalar kadar büyümüş ot kümeleri, küçük ağaçlarla Nis resmi Osmanlı manzara zevkini Avrupa tekniği ile buluşturur (Bağcı, S., vd., 2006: 78-79).

Eserin ikinci bölümünde ise Macaristan seferleriyle ilgili olaylar yer almaktadır (Mahir, 2004: 60). Bu bölümde Budin, Peşte, Estergon, Ustoni, Belgrad ile şehirler arasındaki alanlar, konaklama yerleri, bitki örtüsü, ağaçlar ve tepeler resmedilmiştir. Görselleştirilen minyatürlerin kompozisyonlarında çok canlı ve yaratıcı bir araştırma ile en uygun formların tasarlanıp yerleştirilmesi çabası gözden kaçmamaktadır. Bu çaba da, bu dönemde başlayan Osmanlı minyatür sanatındaki sağlam kompozisyonu, mimari yapıların, kale ve burçların başlangıcı olarak sayabiliriz. Bu bölümde kuvvetli renklerle ve daha yüzeysel bir tasvir tarzıyla çalışılmıştır (Mahir, 2004: 53).



Resim 59. "Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Üstünbelgrad" Minyatürlerinden



Resim 60. "Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Üstünbelgrad" Minyatürlerinden





Resim 61. "Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Üstünbelgrad" Minyatürlerinden

"Süleymanname" adlı bu eserin Kanuni Sultan Süleyman'ın Macaristan seferini anlatan bölümü, Azerbaycan'dan gelen bir hattatın, Şirvanlı Ali Bin Emir Beyk'in yazdığı mesnevi türünde Farsça bir eser olup, Kanuni Sultan Süleyman dönemindeki

hadiseleri, onun huzura kabulünü, av gezileri ve eğlence sahnelerini, savaş ve zaferlerini görselleştiren minyatürler resmedilmiştir (Ün, 2013: 38). Bu elyazması eserin içerisindeki, yerli ve yabancı nakkaşların çeşitli üsluplarda meydana getirdiği zengin minyatürler, orijinal cilt ve tezhipte birlikte, Osmanlı minyatür sanatının doğuşunu haber vermektedir (Aslanapa, 1999: 374). Minyatürlerde, doğunun ve batının hakim olduğu bir çok etki, gerçekçi bir anlayışla kuvvetli bir üslup içerisinde ustalıkla kullanılmış ve özgün eserler icra edilmiştir.

Kanuni döneminde yaşamış saray nakkaşlarından birisi de Nigari'dir. İstanbul Galata'da doğup 1572 yılında 80 yaşında ölen Nigari denizci olup, asıl adı Haydar Reis'tir (Aslanapa, 1986: 140). Nigari yaptığı resimlerle Kanuni dönemine damgasını vuran özgün bir üsluba sahiptir. Nitekim bu dönemde portreciliği ile ün yapmış bir nakkaş olan Nigari batı portre geleneği ile doğulu fırça tekniğinin sentezini sergileyecektir (Renda, 2001: 19). Donanma ve tersane reisliği yapan Nigari (Mahir, 2004: 55) 'nin eserlerinden günümüze kadar gelebilenler pek azdır. TSM'de bulunan bu eserler içerisinde Yavuz Sultan Selim, Barbaros Hayrettin Paşa, 1. Francois, 5. Şarl, Kanuni Sultan Süleyman ve 3. Selim'in resimleri bulunmaktadır. Ayrıca, Nigari, resimlerinde kişilikleri yakalamak için renk bilgisini de kullanarak, psikolojik bir atmosfer yaratmaya çalışmıştır (Başkan, 2014: 143). Buradaki resimler içerisinde dönemin en karakteristik minyatürü Kanuni Sultan Süleyman'ı yaşlı halde betimlediği resmidir (Resim 62). Bu resimde, üzerinde mavi atlas kaplı kürkü, başında kavuğu ve sağ elinde mendille bahçede yürür şekilde resmedilmiştir. Barbaros ve Kanuni'nin koyu fon üzerine resmedilen portrelerinde kuvvetli bir ifade yansımaktadır.



Resim 62. Nigari' nin Kanuni Sultan Süleyman'ı resmettiği minyatür

Osmanlı minyatür sanatı en üst seviyesine Kanuni Sultan Süleyman, 2. Selim ve 3. Murat dönemlerinde ulaşmıştır. 15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyıl başlarındaki batı resmiyle ve Akdeniz haritacılığıyla gerçekleşen etkileşimin ve İran'dan İstanbul'a göçen minyatür ustalarının Osmanlı minyatür sanatına getirdiği yenilikler bu dönemde yerine oturmuş ve tamamen farklı bir minyatür sanatının Osmanlı himayesinde gelişimini sağlamıştır. Diğer taraftan bu dönemde yapılan fetihlerin sağladığı zenginlik ve refahın oluşturduğu toplumsal doygunluk insanları sanata, özellikle de dönemin

gözdesi olan minyatür sanatına yönelmiş, buda sanata verilen önemi daha da arttırmıştır. Osmanlı minyatür sanatında 16. yüzyıl sonlarında yaşanan en büyük gelişme Şehnameciliğin öneminin artması ve Osmanlı sarayında yer bulması olmuştur (Sarı, 2016: 51-52).

Tarihte Orijinal Şehname, ünlü İranlı şair Firdevsî tarafından Pers (İran) kral ve kahramanlarının hayat hikayeleri üzerine yazılmıştır. Firdevsi'nin derin tarih ve mitoloji bilgisi, şiir dilinin yüksek tekniğiyle ustaca birleşince, Şehname dünya destan edebiyatı içinde başköşede yer almış ve bir yazı anıtı olmuştur (Bağcı, vd., 2006: 93). Firdevsi'nin Şehnamesi daha sonraki yüzyıllarda Orta Asya ve İran'da tekrar edilerek birçok kez yeniden üretilmiştir. Bu tür daha sonraları Osmanlı'ya geçtikten sonra şekil değiştirmiş ve efsanevi karakterlerin destansı öykülerinden ziyade Osmanlı hanedanını konu edinmiştir. Şehnameci, Osmanlı İmparatorları hakkında genelde Farsça dilinde tarihsel eserler üretmişlerdir. Osmanlı şehnamelerinde şehnameciler, kaligraflar, minyatür sanatçıları ve diğer kitap sanatı ustaları birlikte İmparatorluk Nakkaşhanesinde çalışmışlardır. Osmanlı minyatür sanatı tarihindeki en önemli üç şehnameci; Fetullah Arif Çelebi, Seyyid Lokman ve Talikizade olmuştur. 1579 tarihli Süleymanname Lokman tarafından yazılmıştır ve bu elyazması eserde 25 adet minyatür bulunmaktadır (Usal, 2017: 349).

2. Selim'in hükümdarlığı döneminde de Osmanlı sanatındaki gelişmeler artarak devam etmiştir. Bu dönemde eserler üretmeyi sürdüren dönemin önemli nakkaşları, 2. Selim'in hükümdarlığı ile ilgili 1581 tarihli "Şehname-i Selim Han' isimli elyazması eser vermişlerdir. Yazılan bu eserde 43 adet minyatür bulunmaktadır. Lokman'a ait bu elyazması eserde Nakkaş Osman gibi başka nakkaşlar da çalışmıştır (Göktaş, 2014: 108-148). Aynı tarihli Şehinşahname de Lokman tarafından yazılmıştır ve bu eserin yazımı 3. Murat'ın ilk dönemlerine rastlamaktadır (Resim 63).



Resim 63. Seyit Lokman ve Nakkaş Osman'a ait "Şehinşahname" minyatürlerinden

## 2.3. GEÇ OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜR SANATI

### 2.3.1. 3. Murad Dönemi (1574-1595) Minyatür Sanatı

Bu dönemde Osmanlı sanatı gelişimini hızlandırarak sürdürmüş ve önemli nakkaşların büyük eserleri bu dönemde oluşmuştur. Osmanlı minyatürü bu dönemde Klasik Üslubuna kavuşmuştur (Mahir, 2004: 56). 2. Selim gibi 3. Murad'da sanata düşkün padişahlar olarak bilinir ve bu düşkünlükleri Osmanlı sanatı açısından önemli gelişmelere yol açmıştır. Bu dönemlerde Türk minyatürü en verimli çağını yaşamaya devam etmektedir. 3. Murad devrinin(1574-1595) en verimli, en büyük nakkaşı kuşkusuz, tarihçi Gelibolu'lu Mustafa Ali'nin Menakib-i Hüneveran'ında haklı olarak övdüğü Nakkaş Osman'dır (Yetkin, 1984: 203). İlk 12 Osmanlı padişahının yüz ve vücut şekillerinin, giysilerinin anlatıldığı ve içinde Sultan Orhan'dan 3. Murad'a kadar olan sultanların portrelerinin yer aldığı Şemailname bu dönemde Nakkaş Osman tarafından hazırlanmıştır. Osmanlı minyatürü bu dönemde, diğer İslam minyatürlerinin kalıpcı ve bezemeci anlayışından sıyrılıp gerçekçi, yalın bir anlatım diline kavuşur (Mahir, 2004: 56). Nakkaş Osman'ın icra etmiş olduğu eserleri kendinden sonraki çağlara ve sonraki Türk ressamlarına model olmuş, bir çok kopyası yapılmıştır.

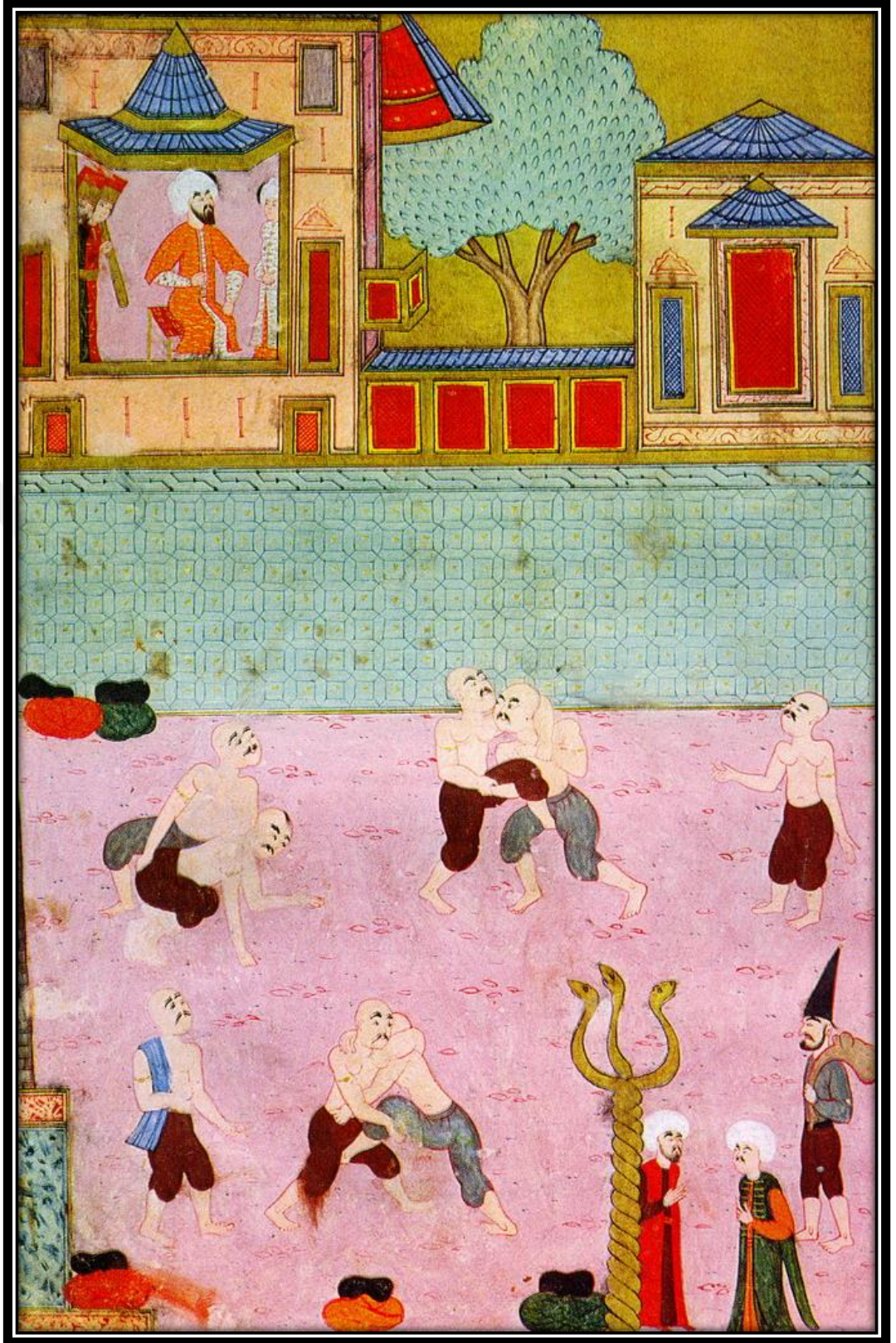
Nakkaş Osman'ın bir başka ölümsüz eseri ise "Surname" adı verilen ve 3. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in 1582'de yapılan sünnet düğünü şenliklerini konu alan el yazması eseridir (Renda, 2001: 22). Osmanlı döneminde sünnet düğünleri dostlukları pekiştirmek, imparatorluğun gücünü göstermek için bir araç olarak değerlendirilmiş, bu şenliklere doğulu ve batılı hükümdarlar çağrılmış, devletin güç ve ihtişamını bizzat görmeleri sağlanmıştır.

Osmanlı sarayının nakkaşhanesindeki çalışmalara, saray yönetiminin koruyuculuğunda ve denetiminde, 15. yüzyılın ikinci yarısında yoğunluk kazandırılmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısında özellikle 3. Murat döneminde minyatür sanatı doruğa ulaşmıştır (Renda, 2001: 20). Bu önemli gelişme de padişahların sanata karşı olan koruyucu tutumları ve dönemin önemli nakkaşlarının vermiş olduğu eserlerin rolü çok büyüktür. Klasik Türk minyatürünü nihai sınırlarına kavuşturan ve son şeklini veren Nakkaş Osman hakkında net bilgiler bulunmamaktadır.

Osman'ın Saray'ın Ehl-i Hiref teşkilatına hangi tarihte girdiği, yeterli belge bulunamadığı için, henüz tam anlamıyla açıklık kazanmamıştır. Saray nakkaşlarının 1558 yılına ait maaş

defterinde adı yoktur. Günümüze ulaşan daha sonraki maaş defteri 1566 tarihlidir ve altı akçe yevmiyeli olarak Osman'ın adı ustadlar arasında geçer (Bağcı, vd., 2006: 111).

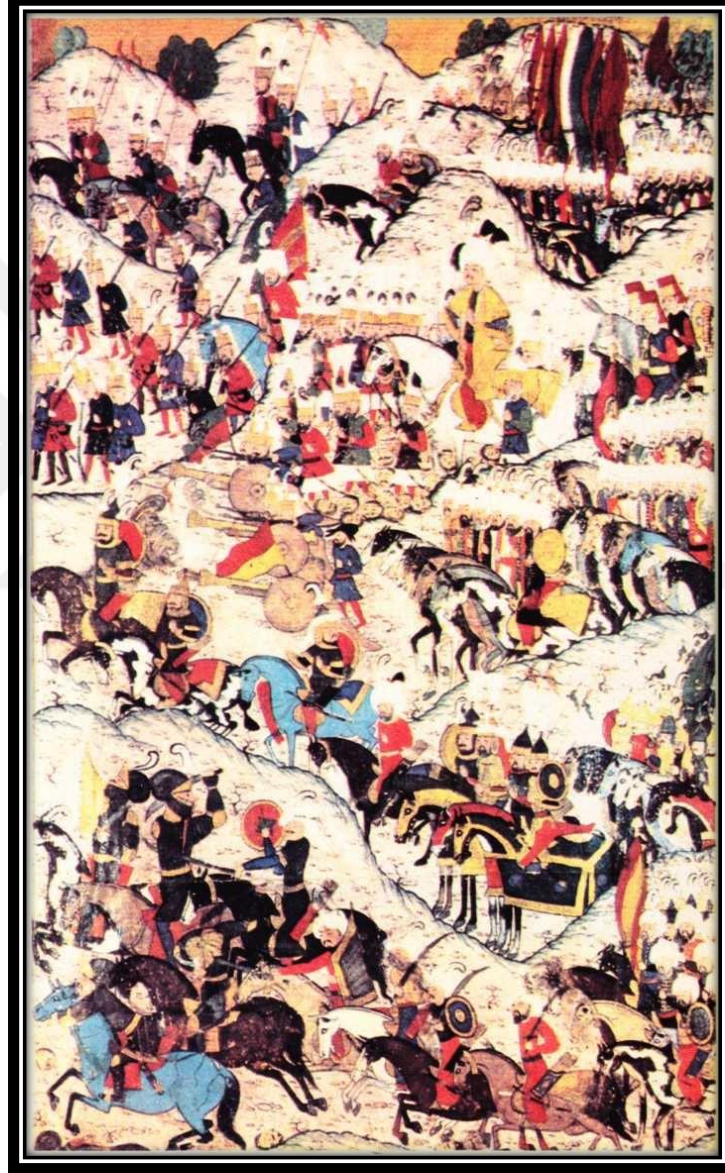
Yalnızca nakkaşın günümüze kadar gelebilen eserleri (3. Murat Surnamesi diğer adıyla Surname-i Hümayun, Hünername ve Padişah portrelerinin bulunduğu Şemailname-i Al Osman) bulunmaktadır (Resim 64-65). Nakkaşın 3. Murat döneminde yapmış olduğu eserler, onun sanat üslubunu ve minyatür sanatına getirmiş olduğu yenilikleri gösterebilecek niteliktedir. Surname-i Hümayun klasik dönem Osmanlı minyatür sanatının en önemli örneklerindedir. Eserin metni Seyid Lokman tarafından yazılmış, içerisindeki minyatürler ise Nakkaş Osman yönetimindeki nakkaşlar topluluğu tarafından resmedilmiştir (Renda, 2001: 22). Bu eser 432 varaktan oluşmakta ve içerisinde ise 30X21.5 ebatlarında 427 minyatür bulunmaktadır (Türkmenoğlu, 2008: 26). Eser 1582 yılında 3. Murat'ın oğlu Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü vesilesiyle düzenlenen ve 55 gün 55 gece süren şenlikleri konu almaktadır (Reyhanlı, 1983: 55; Mahir, 2004; Atasoy, 1997). Eserin sayfalarındaki minyatürler iki parça halinde ele alınmış olup, yukarıdaki bölümde bir doğa fonunda, renk, nakış ve kılık değişikliklerine rağmen aynı düzende kalan padişah, saray büyükleri ve seyirciler, aşağıda ise olaylar, eğlenceler ve hareketli sahneler tasvir edilmiştir.



Resim 64. Nakkaş Osman "Surname-i Hümayun" minyatürlerinden



Seyit Lokman bin Hüseyin bin el Aşuri er Urmevi tarafından yazılan bir diğer eser ise Hünernamedir (Yetkin, 1984: 207-208). Hünername başta Kanuni Sultan Süleyman olmak üzere Padişahların savaşlarını, av, spor, eğlence gibi günlük hayattan alınmış sahnelerini anlatmaktadır. İki cilt olan Hünernamenin her iki cildinde bulunan minyatürler, Nakkaş Osman'ın yönetimindeki nakkaşlar topluluğu tarafından yapılmıştır. Bu nedenle esere genel olarak Nakkaş Osman'ın üslup izleri hakimdir.



Resim 65. Nakkaş Osman'ın Hünername adlı eserinden bir Minyatür.

48,5X30,5 cm ölçüsünde, 234 yapraktan oluşan Hünername adlı eserde, 45 tasvir bulunmaktadır (Bağcı, vd., 2006: 140). Burada Nakkaş Osman özellikle savaş sahnelerinde ordunun güç ve disiplinini göstermek adına kompozisyonlarında

birbirlerine paralel düz ve eğri çizgileri kullanmıştır. Kompozisyonlarda yer alan insan ve hayvan figürlerinin hareketlerinin güçlü bir gözlem sonucu resmedildiği açıkça anlaşılmaktadır. Bu da, toplu ve ritmik bir düzene önem verildiğini ortaya koymaktadır. Nakkaş Osman'a ait olduğu bilinen bir diğer eser ise "Şemail Name-i Al Osman" adlı el yazması eseridir (Turani, 1983: 575).

3. Murat döneminin önemli eserlerinin oluşmasında emeği geçen diğer bir nakkaş ise Lütfü Abdullah'tır. Siyer-i Nebi adı verilen ve içeriğinde Hz. Muhammed'in hayatının anlatıldığı, minyatürlerini Lütfü Abdullah'ın icra ettiği eser, Erzurum'lu şair Mustafa bin Yusuf bin Ömer tarafından nesir ve nazımla karışık olarak yazılmıştır. Altı ciltten oluşan bu eserin birinci cildinde 139 adet, ikinci cildinde 85 adet minyatür bulunmaktadır (Resim 66). Üçüncü cilt Newyork'ta Public Library'nin Spencer koleksiyonunda, dördüncü cilt Dublin'de Chester Beatly Ktb.'da, beşinci cildin ise nerede olduğu bilinmemektedir. Altıncı ciltde ise 125 adet minyatür bulunmaktadır (Yetkin, 1984: 208). Eserin Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan ciltlerindeki minyatürlerin tek bir fırçadan çıkmadığı küçük üslup değişikliklerinden anlaşılmaktadır. Bu minyatürlerin hepsinin Abdullah'a ait olmadığını, Abdullah'ın gözetiminde bir nakkaşlar topluluğunun bu eserleri nakşettiği gözlemlenmektedir.



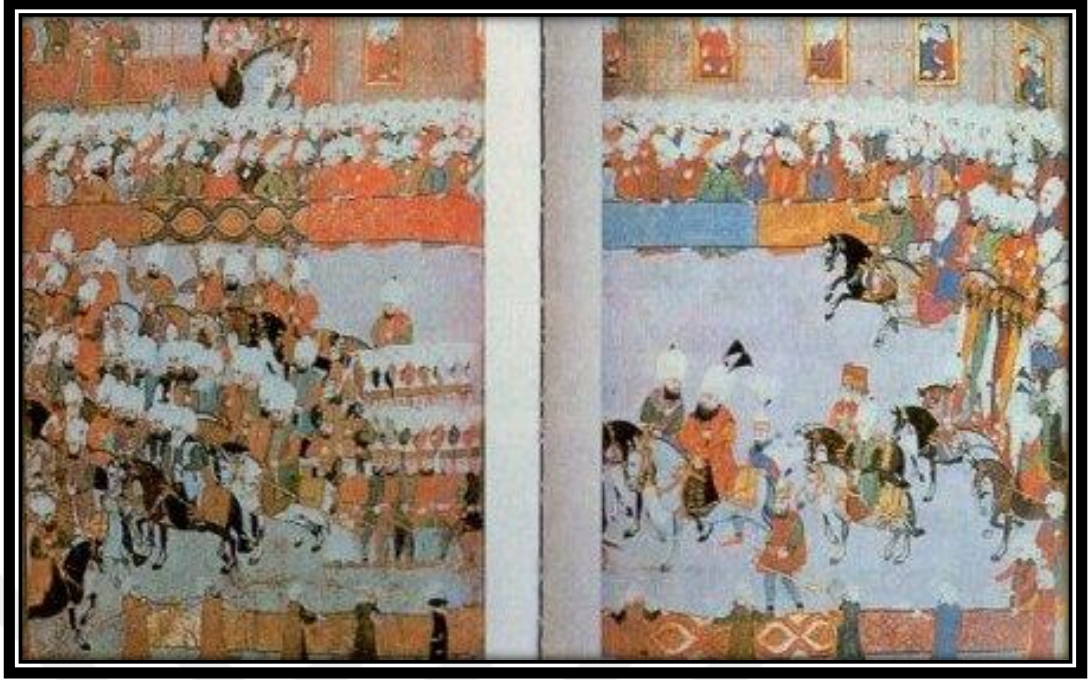
Resim 66. Nakkaş Lütü Abdullah "Siyer-i Nebi" Minyatürlerinden

### 2.3.2. 3. Mehmet Dönemi (1595-1603) Minyatür Sanatı

Bu dönemde de Osmanlı sanatı gelişimini sürdürmektedir. 3. Mehmet'in ve dönemin sanatçılarının minyatüre olan ilgi ve katkılarıyla Osmanlı sanatı yükselişine devam etmektedir. Bu doğrultuda, 16. yüzyılın sonlarında 3. Mehmed, Seyyid Lokman'ın yerine Talikizade'yi ana şair olarak atamıştır, Talikizade de bir diğer önemli nakkaş olan Nakkaş Hasan ile birlikte eserler üretmeğe başlar (Renda, 1997: 1269). Bu ikilinin çalışmaları sonucunda Eğri Fetihnamesi (Renda, 2001: 29), ve Şehname-i Sultan Mehmed-i Salis gibi önemli eserler ortaya çıkmıştır. "*1590'dan sonra Osmanlı Minyatür sanatına Nakkaş Hasan'ın üslubu hakim olur* (Mahir, 2004: 63). Nakkaş Hasan'ın yaptığı minyatür çalışmalar incelendiğinde bol figürlü kompozisyonlardan kaçındığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Minyatürlerinde birkaç figür ve genellikle canlı renklere sahip manzaralar resmettiği görülür (Renda, 2001: 29). Nakkaş Hasan'ın üslubunda;

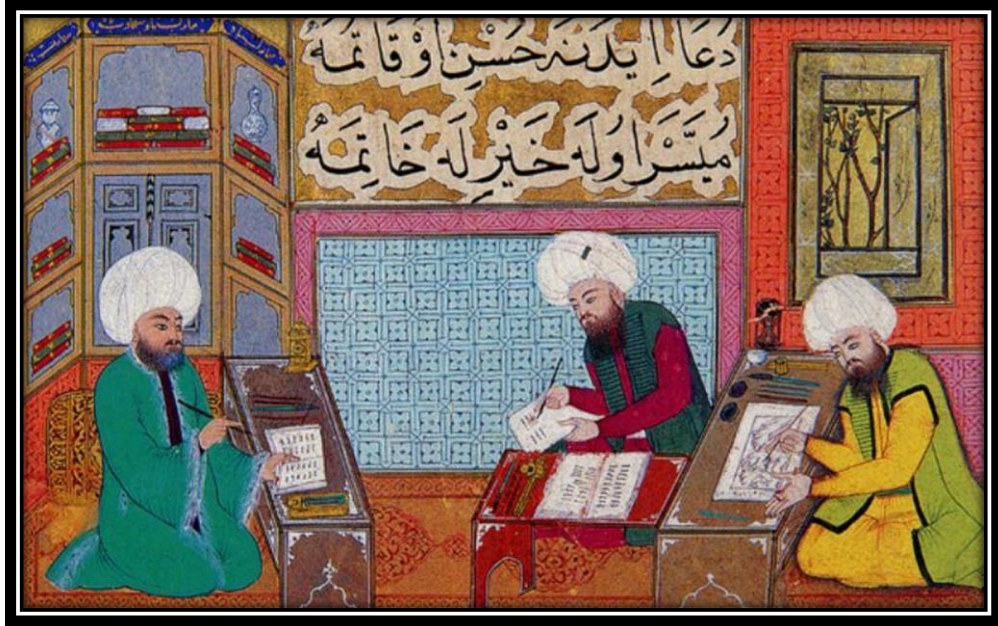
Doğa tasvirlerinde turuncu, kırmızı, sarı, firuze, yeşil ve kızıl kahverengi gibi canlı renkleri tercih ederek yalın bir form dili kullanması ve tombul yanaklı, siyah kalın kaşlı, sakallı, kısa boyunlu figürler kullanmasıyla ayırt edilir" (Mahir, 2004: 64).

Nakkaş Hasan'ın bu dönemde icra etmiş olduğu "3. Mehmet'in Eğri Fetihnamesi" adlı eserinde üç tanesi çift sayfaya yapılmış olarak dört adet minyatürü bulunmaktadır. Çift sayfada tasarlanan resimlerden biri Eğri seferinden dönen 3. Mehmet'in İstanbul'da karşılanışını canlandırır (Bağcı, vd., 2006: 180) (Resim 67). Minyatürlerinden birincisinde düşman ile karşı karşıya yapılan savaşı, ikincisi III. Mehmet'in Eğri kalesini fethedip, kaleyi teslim alışını, üçüncüsü İstanbul'a dönüşü ve sarayda karşılanışı, dördüncüsü ise yazarı-nakkaşı-hattatı bir arada gösteren minyatürlerdir.



Resim 67. Nakkaş Hasan'ın "III. Mehmet'in Eğri kalesini fethedip İstanbul'a dönüşü ve Sarayda karşılanması" minyatürü.

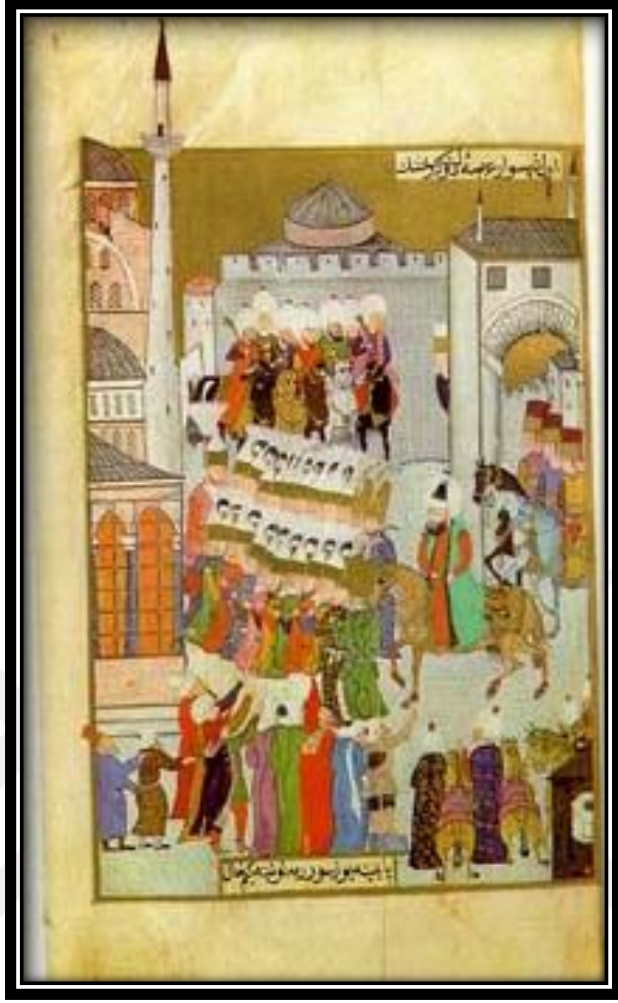
Nakkaş Hasan'ın bu minyatüründe, Talikizade, katibi ve nakkaş Hasan bir arada çalışırken çizilmiştir. Solda Talikizade, sağda resim yapan kişi ise kendisidir (Resim 68).



Resim 68. Nakkaş Hasan "Yazar, Hattat ve Nakkaş'ı bir arada gösteren minyatür"

3. Mehmet'ten sonra tahta çıkan padişahlar döneminde de sanat konusunda birçok gelişme yaşanmıştır. Bunlar içerisinde öne çıkanlardan bazıları ise şunlardır: Sultan 1. Ahmet döneminde bu dönemi konu alan bir Şahname olmasına karşın, Osmanlı tarihiyle ilgili birkaç eser bu dönemde resimlenmiştir. Ancak bu dönemde albümler için hazırlanan tek figür çalışmaları veya belirli bir konuya sahip, tek yaprak halinde çalışılmış minyatürlerin önem kazandığı görülür. Sultan 1. Ahmet için hazırlanmış olan albümde pek çok sayıda kadın ve erkek tiplerini ile tek yaprak halinde yapılmış minyatürler bulunur. Bu tek figürlü kadın ve erkek minyatürleri dönemin giyim modasını yansıtılmaları açısından belgesel öneme sahiptirler.

17. yüzyıl başında, özellikle 2. Osman döneminde verimli çalışmalar yapan nakkaş, Ahmet Nakşî'dir. Saray şehnameciliğine atanan Nadiri'nin eserlerinde (Divanı'nın ve Hotin Fetihnamesi'nin resimlenmesinde) nakkaş Nakşî ve ekibi çalışmıştır (Renda, 2001: 30). Ahmet Nakşî'yle birlikte Osmanlı minyatür sanatının klasik üslubundan kopmaya başladığı görülür (Mahir, 2004: 71). Nakşî'nin üslubundaki mimari ayrıntılarda bulunan perspektif arayışları, bazen gölgeli boyamalar, figürleri düzenli olarak sıralama biçimindeki batı etkilerine karşılık, bazı doğa ayrıntılarında Safevî minyatüründen etkilenmesi sonucu, ilginç minyatür resimler ortaya çıkmıştır (Renda, 2001: 30). Onun bu üslubunu sergileyen minyatürlerinden biri, Sultan 3. Murat'ın Cuma selamlığına çıkışını konu alır ve Divan-ı Nadiri adlı eserde bulunur (Resim 69).

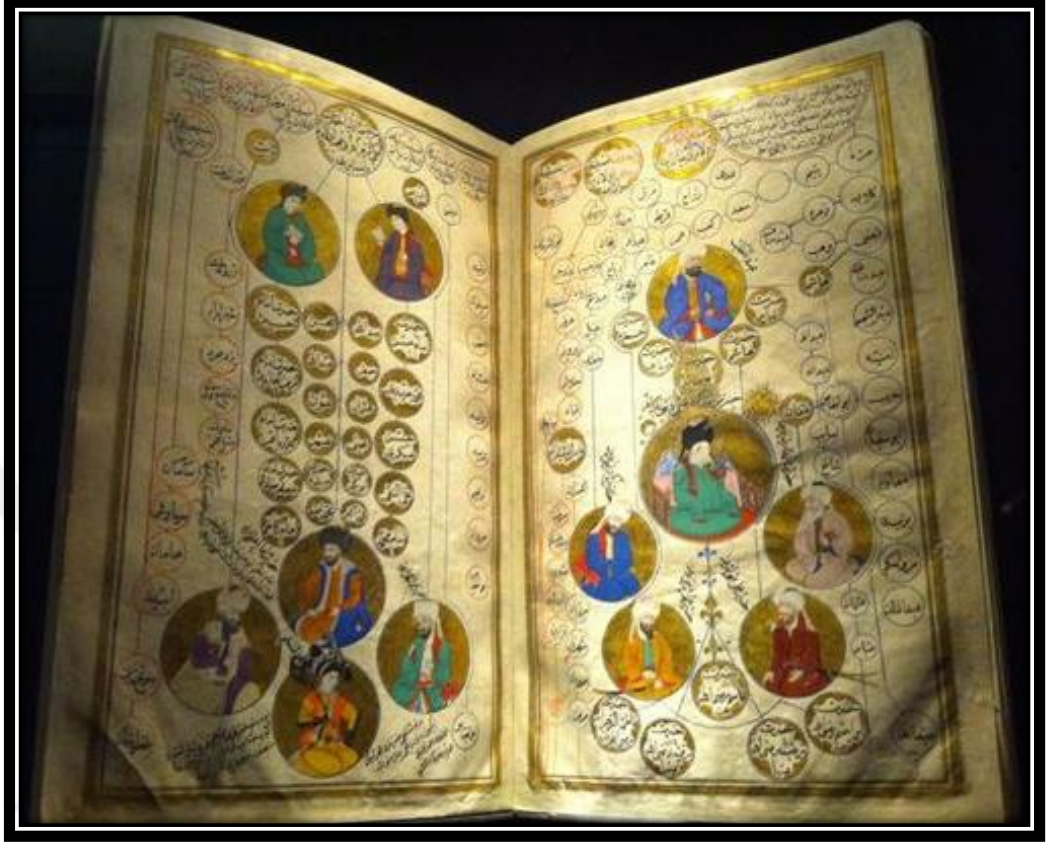


Resim 69. Nakşi'nin Divan-ı Nadiri adlı eserindeki "Sultan 3. Murat'ın Cuma Selamlığı" minyatürü

Sultan II. Osman için hazırlanan Tercüme-i Şakayık-ı Numaniye'nin ve Firdevsi Şahnamesi tercümelerinin resimlendirilmesinde de görev alan Ahmet Nakşi, Sultan 2. Osman'ı at üzerinde ve tahtta betimleyen bazı tek yaprak minyatürler de resimlemiştir. Bu eser de ünlü müderrislerin, kadınların, padişah hocalarının, kazaskerlerin, nakibü'l-eşrafın, müftü ya da şeyhülislamın, bilim adamlarının, şairlerin biyografileri yer alır (And, 2004: 117).

17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı padişahları Edirne Sarayında yaşamaya başlamışlardır (Mahir, 2004: 75). Padişahların Edirne sarayında yaşamaya başlamasıyla birlikte Osmanlı minyatürünün 17. yüzyılın ikinci yarısında yeniden Edirne'de ürünler verdiği görülmektedir ve bunu kanıtlayan Silsilenâmeler günümüze

kadar ulaşmıştır. Bu eserlerdeki madalyonlar içerisine yerleştirilmiş peygamber ve sultan tasvirlerinin ressamı Hüseyin İstanbuli'dir (Renda, 2001: 31) (Resim 70-71).



Resim 70. Hüseyin İstanbuli'nin "Silsilename" adlı eserinden Sultan ve Peygamber Madalyonları

Bu dönemde de, minyatürlerin yer yer derinlik etkisi oluşturan ayrıntıları içerdiği görülür. Özellikle, bir albümde yer alan ve XVII. yüzyıl sonlarına tarihlendirilen bir minyatürde, klasik Osmanlı minyatür okulu geleneğinin çözülmeye başladığı ve yeni etkilerle üçüncü boyutu bilinçsizce arayan denemelere girişildiği belirlenmiştir.





Resim 71. Hüseyin İstanbulî'nin "Silsilename" adlı eserinden Sultan ve Peygamber Madalyonları



Resim 72. Aynalıkavak Kasrı, Gazneli Mahmud Mecmuası

Musavvir Hüseyin'in perspektifle resmetmeye çalıştığı padişah portreleri, muhtemelen onun öğrencisi olan Levni tarafından da örnek alınmıştır (Mahir, 2004: 76; Renda, 1997; Arık, 1976). Gazneli Mahmud 'un 4. Mehmed'e sunulmak üzere 1685 yılında hazırladığı Mecmua-i eş-ar veya Gazneli Mahmud Mecmuası olarak bilinen eserde yer alan Aynalıkavak Kasrı, perspektif kuralları dikkate alınarak resmedilmiş olması bakımından önem taşır (Mahir, 2004: 76; Derman, 1974; Arık, 1976) (Resim 72).

Osmanlı minyatür sanatı, 17. yüzyıldan 19. yüzyıla değin gelişimini toplumsal değişimlerden etkilenerek sürdürmüştür. Bu yeni dönemde Avrupa resim beğenisi ortaya çıkmaya başlamıştır. Avrupa resminin etkileri ilk kez 4. Mehmet zamanında başlamış, Lale Devrinde de artarak sürdürülmüştür.

### 2.3.3. Lale Devri Minyatür Sanatı

17. yüzyılda büyük bir değişiklik gösteremeyen Osmanlı Minyatür sanatı 18. yüzyıl başında Lale devri ile birlikte son parlak dönemini yaşamıştır. Ayrıca; batılılaşma hareketleri "lale Devri" olarak bilinen 3. Ahmet'in saltanat yıllarında hız kazanacaktır (Mahir, 2004: 77). Bu dönemde 3. Ahmet'in ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın (Renda, 2001: 35) girişimleri ve desteğiyle saray nakkaşhanelerinde zengin ve hatırı sayılır eserler üretilmiştir.

18. yüzyılın (Renda, 1997: 1270) en büyük minyatür sanatçısı olarak kabul edilen Edirne doğumlu, asıl adı Abdülcelil Çelebi olan Levni'dir. Genç yaşta Edirne'den İstanbul'a gelerek saray nakkaşhanesine çırak olarak girmiş ve burada kendini yetiştirdikten sonra ustalığını kanıtlayarak diploma almıştır. Daha sonra "saz koluna" yani "tezhip ile saz işlemek" yoluna heves etmiştir. Bir süre sonra ressamlığa başlar, diğer ressamları ustalığıyla geride bırakarak ünlü bir sanatçı olur ve Sultan Mahmut'un tahta geçişine kadar büyük usta olarak kalır. Levni'nin üslubu Lale Devri diye adlandırılan bu çağın renkli, sanat incelikleriyle dolu eğilimlerine çok uymaktadır (And, 2004: 120). Banu MAHİR bu konuda şunları söylemektedir;

Bu yıllarda Osmanlı tasvir sanatının, henüz geleneksel kimliğinden kopmadan klasik üslubunun kabuğundan çıkarak yeni bir sanat anlayışını özümlediği söylenebilir. Bunda Levni'nin önemli payı olmuştur (Mahir, 2004: 77)

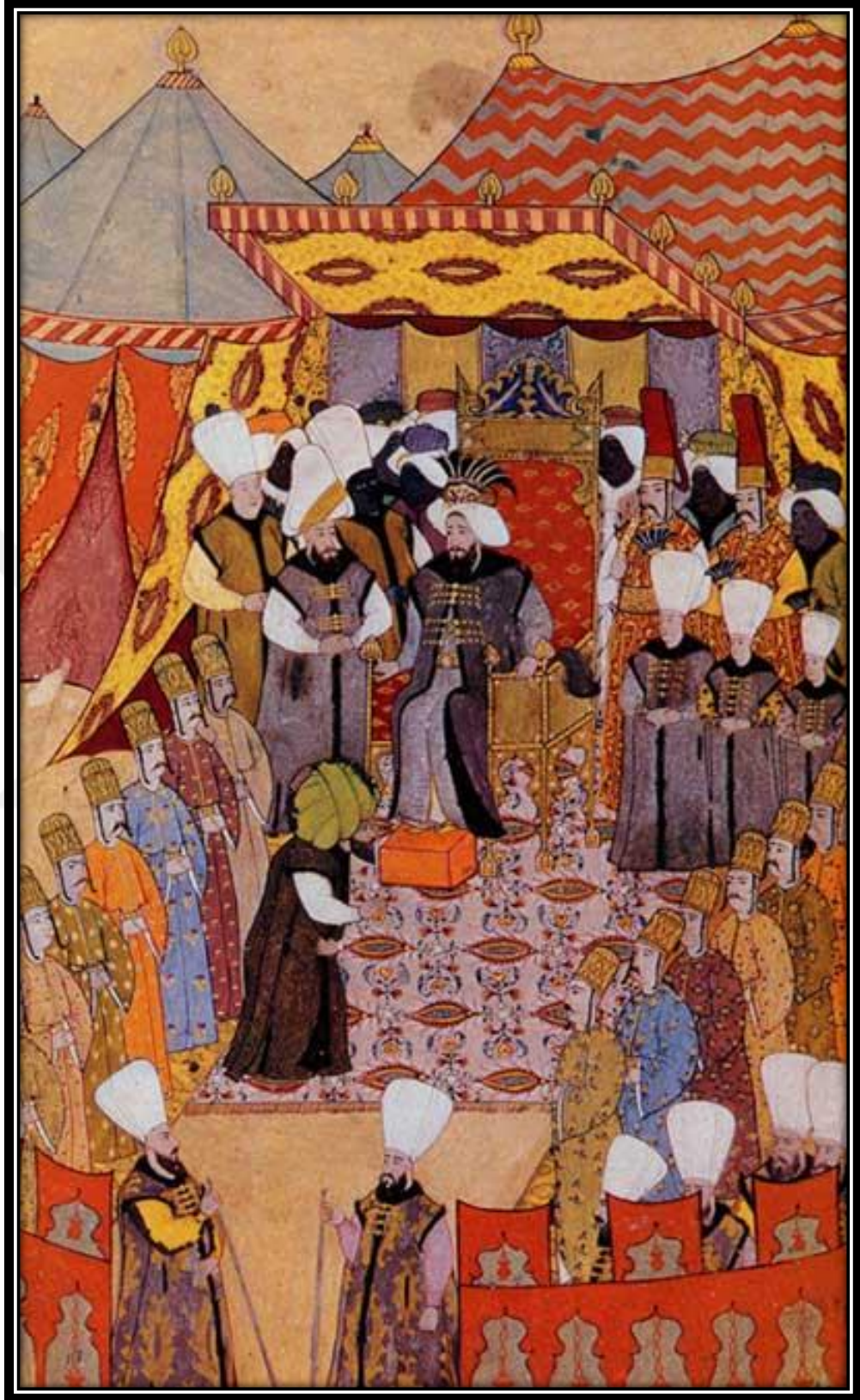
Levni'nin yaptığı resimler ondan önceki ressamların resimleriyle mukayese edilecek olursa, ayrı ve yeni bir tarz oluşturduğu kolaylıkla anlaşılacaktır. Levni İran ve Selçuklu resimlerine kaçan klasik devir ressamları gibi efsanevi ve hayali resimler yapmamış, bilakis tam anlamıyla tamamen hakikati tasvir eden ve üsluplaştıran realist bir sanatçı olmuştur. Bunun yanı sıra iyi bir müzehhip olması dolayısıyla, terkiplerinde ve renk ahenginde düzgün bir karakter görülmektedir. Tasvir ettiği kişi ve şahıslara eskisinden daha edalı bir hareket vermiş ve birbirine zıt, şiddetli renklerden kaçınarak solukça ve temel renklerle büyük bir renk ahengi kurgusuyla başarılı çalışmalara imza atmıştır.

Bu dönemin önemli eserlerinden bir diğeri şair Seyyid Vehbi tarafından yazılan surname'dir (Renda, 1997: 1270). Eserde konu olarak, 3. Sultan Ahmet'in 1720 de üç şehzadesinin sünnet edilişi ve bununla birlikte üç kızının ve diğer hanım sultanların evlenmeleri nedeniyle düzenlenen şenlikler ve geçit törenleri (Çağman, Tanındı, 1997: 71) işlenmiştir. Eser içerisinde Levni'ye ait olan nüsha Topkapı Sarayı Müzesi III.

Ahmet kitaplığında muhafaza edilmektedir. İçerisinde çeşitli ebatlarda 137 adet minyatür bulunmaktadır (Ünver, 1951: 7). Minyatürlerin genel durumuna bakıldığında, kompozisyonlarda birliğin kaybolduğu, iki boyutlu bir yüzey sanatı olan minyatürle, perspektifi ve ışık-gölgeyi kullanan Avrupa resmi arasında bir geçit olduğu, hem geleneksel dekoratif anlayışı hem de cisimleştirilmiş resmi, başarılı bir şekilde sentezlediği görülmektedir. Seyfi BAŞKAN bu konuyu şöyle ifade etmiştir;

"15. yüzyıldan başlayarak Osmanlı resmini etkileyen batı resim anlayışlarını geleneksel minyatür resmine uygulamayı başaran, özellikle de bunu doğa tasvirlerinde mükemmelere ulaştıran Levni'nin hiç kuşkusuz en önemli başarısı 18. yüzyıl öncesi klasik dönemini aratmayacak şekilde tekrar canlandırması olmuştur" (Başkan, 2009: 131).

Sanatçının Osmanlı sanatına olan katkıları içerisindeki en önemli yapıtı Surname'dir. Levni'nin diğer önemli bir çalışması da Sultan 3. Ahmet'in oğullarının sünnet düğününü görselleştiren Surname-i Vehbi adlı eserde renklendirdiği minyatürlerdir (Resim 73-76).



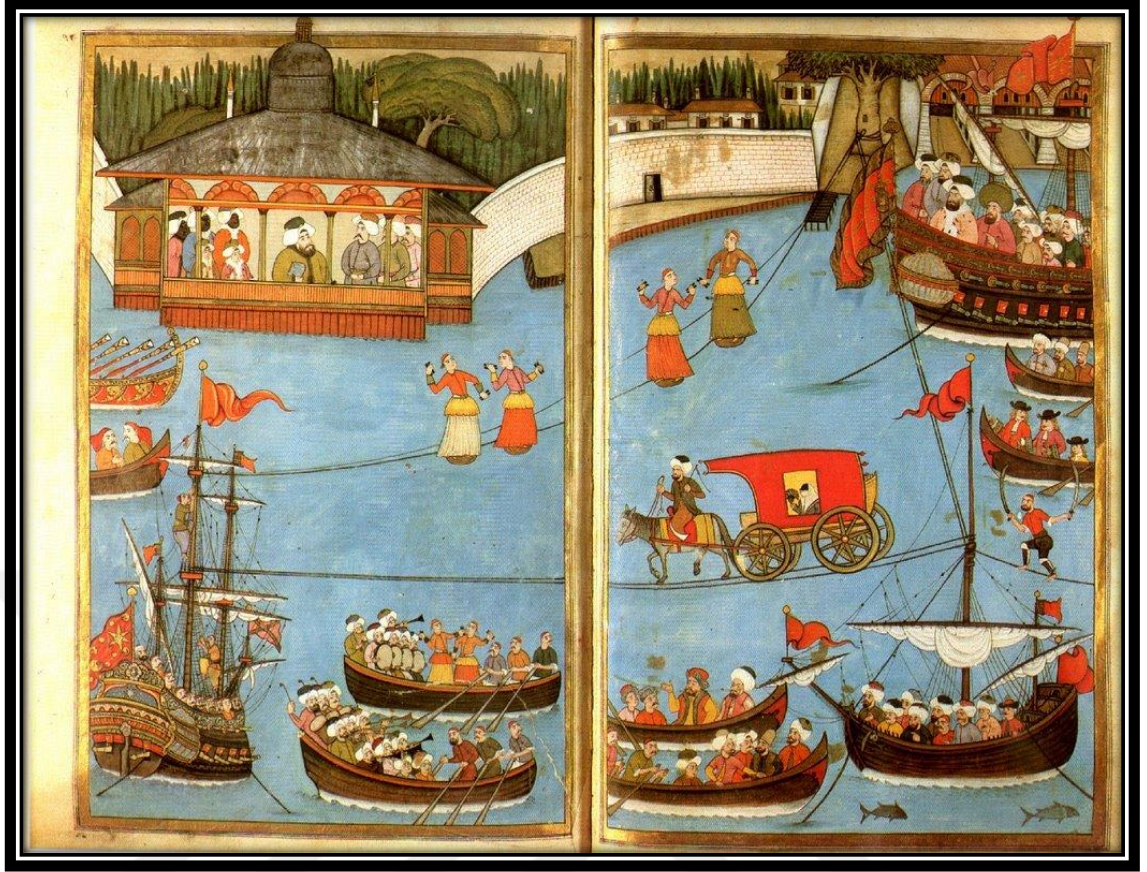
Resim 73. "Surname-i Vehbi" 3. Ahmet'e Hediye Sunumu, Levni



Resim 74. "Surname-i Vehbi" Saz Heyeti, Levni



Resim 75. "Surname-i Vehbi" Hokkabaz, İp cambazı ve oyuncular minyatüründen bir bölüm;  
Levni



Resim 76. "Surname-i Vehbi" İp Cambazları, Haliçte Gösteri, Levni

Bu minyatürlerde Sultan 3. Ahmet'in çocuklarının sünnet düğününün yanı sıra dönemin eğlence yaşamı da işlenmiştir. Levni, yaptığı minyatürlerde bir yandan minyatürün geleneksel kurallarını sürdürürken diğer yandan da perspektif ilkelerini kullanarak üçüncü boyutu hissettirmeyi dener.

Sanatçının diğer önemli bir yapıtı da Osmanlı sultanlarının portrelerini kapsayan Silsilename (Başkan, 2014: 169) adlı albümüdür. Bu albümde birçok Osmanlı padişahı bağdaş kurmuş biçimde betimlenmiştir (Resim 77-80).



Resim 77. "Silsilename" Osmangazi'nin Portresi - Levni



Resim 78. "Silsilename" 3. Ahmet'in Portresi - Levni





Resim 79. "Silsilename" Sultan Süleyman'ın Portresi - Levni



Resim 80. "Silsilename" 4. Murat'ın Portresi - Levni

1. Mahmut'un (1730-1754) tahta geçmesinden sonra artan Avrupa etkisiyle, (Başkan, 2014: 170) geleneksel minyatür anlayışı yavaş yavaş sona ermiş ve özellikle Sultan 2. Mahmut (1808-1839) (<http://www.ttk.gov.tr/>) döneminden sonra batı etkisi ön plana çıkmış, kurulan teknik okullarda ise tuval resminin öncüleri yetişmiştir. Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında tümüyle Avrupa resim sanatı tarzında resim yapan ressamlar ortaya çıkmıştır. Teknolojinin de gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan matbaa ve baskı makinelerinin ülkemize girmesi nakkaşlara duyulan ihtiyacın giderek azalmasına ve dolayısıyla minyatür sanatının öneminin iyice azalmasına neden olmuştur.

Sultan Abdülaziz'in emriyle Avrupa ülkelerine gönderilen ilk resim sanatçıları, mühendishane ve askerî okul öğrencileridir (Başkan, 2014: 228-229). Bunlar için Paris'te 1855 yılında Mekteb-i Osmanî adıyla bir okul açılmıştır. Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyyid Bey ve Hüseyin Zekai Paşa ile Türk resim sanatının yolu açılmıştır. İlk dönem sanatçıları, yapıtlarında minyatürlerin etkisinde kalmışlardır. Bu etki en çok manzara unsurlarında, ağaçlarda, ağaç dallarında, çimenlerde, çiçeklerde ve suya düşen yansımalarda görülür. Türk resminde minyatürün etkisi 1914 yılından sonra tamamen ortadan kalkmıştır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA MANZARA

#### 3.1. OSMANLI DÖNEMİ ÖNCESİ MİNYATÜRLERDE MANZARA

Peyzaj (Arseven, 1966: 81; İnankur, 1997; Keser, 2009; Turani, 2003) olarak da adlandırılan manzara türü resimlerde ilk akla gelen, doğanın bir parçası veya bir bölümünün resimlenmiş halidir. Manzara, yüzyıllar boyunca, yapılan resimlerin çoğunda esas konu ya da figürlere fon olarak; kimi zaman bir deniz, kimi zaman bir kara parçası, kimi zaman bir gökyüzü ve kimi zamanda bir şehir görünümü olarak yüzeylerde, tuvalerde ve kağıtlarda varlığını sürdürmüştür ve hala sürdürmektedir.

Minyatürde, doğa içerikli kompozisyonlarda genellikle iki ayrı amaç vardır. Birincisi topografik tarzda, aslına olduğunca uygun olarak yapılanlardır. Burada ana unsurlar olan ağaç, bitki, dere veya tepelerin tüm detayları ön plana çıkar ve oldukça gerçeği yansıtır. İlerleyen bölümlerde bahsedileceği üzere Matrakçı Nasuh, Nakkaş Hasan, Abdullah Buhari, Fazıl Enderuni, Kapıdağlı Konstantin ve Bozoklu Osman Şakir bu türde minyatür eserler icra eden nakkaşlardandır. Diğer amaç ise; kompozisyona yardımcı bir unsur olarak yapılır. Örneğin; hükümdar ve çevresindekileri gösteren bir tören sahnesinde doğa ikinci planda olduğu için burada bir iki ağaç veya bitkinin kullanılması ile yetinilmiştir. Zira konunun ana unsuru hükümdar ve onun yanında olan kişilerin giyim ve kuşamları olduğu kadar, sahnenin içeriğidir. Kompozisyonda vurgulanacak olan ana nokta bir olayın anlatımıdır. Bu nedenle doğa ikinci planda kalır.

Manzara türündeki resimler, toplumların sanatında asırlardır önemli bir yere sahiptir. Doğayla iç içe yaşayan bu toplumlarda, doğaya karşı meydana gelen aşırı sevgi ve bağlılık, doğaya ait unsurların sanatlarında hayat bulmasına sebep olmuş ve yapılan duvar resimlerinde, dokumalarda, kitap kapaklarında, oymalarda bunları da işlemişlerdir.



Resim 81. Uyghur dönemine ait bir Fresko

Doğadan izler taşıyan, Uyghur dönemine ait bu duvar resminde, Budist rahiplerin önlerinde bulunan ve üzerine manzara resmi yapılmış bir küre üzerine yerleştirilen üç adet ağacın altında yaptıkları toplantı betimlenmektedir (Resim 81). Beyaz ve gri tonların hakim olduğu bu Uyghur minyatüründe figürlerin bazı bölümlerinin ve zeminin kahverengi ile renklendirildiği görülmektedir. Uyghur minyatürlerinde renk olarak, genellikle "koyu mavi ve kırmızının çok olduğu parlak renkler kullanılmıştır" (Aslanapa, 1999: 16). Bu dönemin duvar resimleri büyük bir çoğunlukla dini konulu olmakla beraber zaman zaman günlük hayatı, sosyal konuları, av sahnelerini veya kendi resmini yaptırmak isteyen insanların portre özelliği taşıyan resimlerinin de olduğu görülmektedir. Budizm ve Maniheizmin Uyghur resim sanatının gelişmesindeki büyük rolü nedeniyle, fresko tekniğindeki bu duvar resimlerinde çoğunlukla dini konulara yer verilmiştir.

Uyghurlar'da en çok sevilen din Budizm idi. 630'da Uyghurlar daha bugünkü Moğolistan'ın kuzeyinde yaşarken bile, Budizm rağbette idi. (Aslanapa, 1999: 11).

Bu dönemde Uyghurların büyük bir çoğunluğunun Budist oluşu da gerek mimari de gerekse resim sanatında bu inancın özelliklerini fazlasıyla yansıtır. Maniheizt etkiler ise kendini daha çok minyatür, el yazması ve çeşitli metinlerde gösterir.

Bu fresklerde rahipler, vakıfçılar, Buda ve Buda'ya dua sahneleri gibi dini konular işlenmiştir. Bunların dışında az da olsa prensler, prensesler, asiller, müzisyenler, av ve manzara sahneleri gibi sosyal konular işlenmiştir. Ayrıca fresklerde genelde, insan

figürlü kompozisyonlar bir sıralama halinde ve bir simetrik düzen içerisinde ele alınmışlardır. Uygurların kitap resimleme sanatı, duvar resimleme sanatının aynıdır. Sadece aralarında olan fark şu ki kitap resimleri, duvar resimlerine göre daha küçük ölçüde yapılmışlardır.

Moğol devrinde pek çok Uygur kâtip ve sanatkâr İslâm dünyasına gelip minyatürün canlanmasına ve gelişmesine tesir etmiştir (İnal, 1995: 56). Moğolların İran'ı istilâ etmelerinden sonra İslâm minyatür sanatında geniş çapta bir değişim görülür ve artık İslâm minyatür sanatına Uygurlu nakkaşların üslûbu hâkim olmaya başlar. Daha sonraki yıllarda ise İran, Mezopotamya ve Anadolu tamamen Selçuklu Türklerinin hâkimiyetine tabi olur. Bu dönemde Selçuklular bir çok alanda ilerledikleri gibi minyatürde de gelişim ve ilerleme sağlamışlardır. Buna bağlı olarak Bağdat'ta ilk İslâm minyatür mektebini açanlar Selçuklu Türkleri olmuştur. Bu yüzden Selçuklu çığırı şeklinde tarif edebileceğimiz bu mektebin minyatürleri, Selçuklu sultan ve emirlerinin kâtip ve nakkaşları olan Uygurlu Türkler tarafından geliştirilmiştir.

Büyük Selçuklular devrinde gelişerek sürdürülen minyatür sanatı, Anadolu Selçukluları zamanında da devam etmiş, fakat bu eserler günümüze kadar gelememiştir. 13. yüzyılın başından günümüze kalan "Varka ve Gülşah" minyatürleri (Başkan, 2014: 82), Selçuklu mektebinin en eski örnekleridir.



Resim 82. Varka ve Gülşah Minyatürlerinden

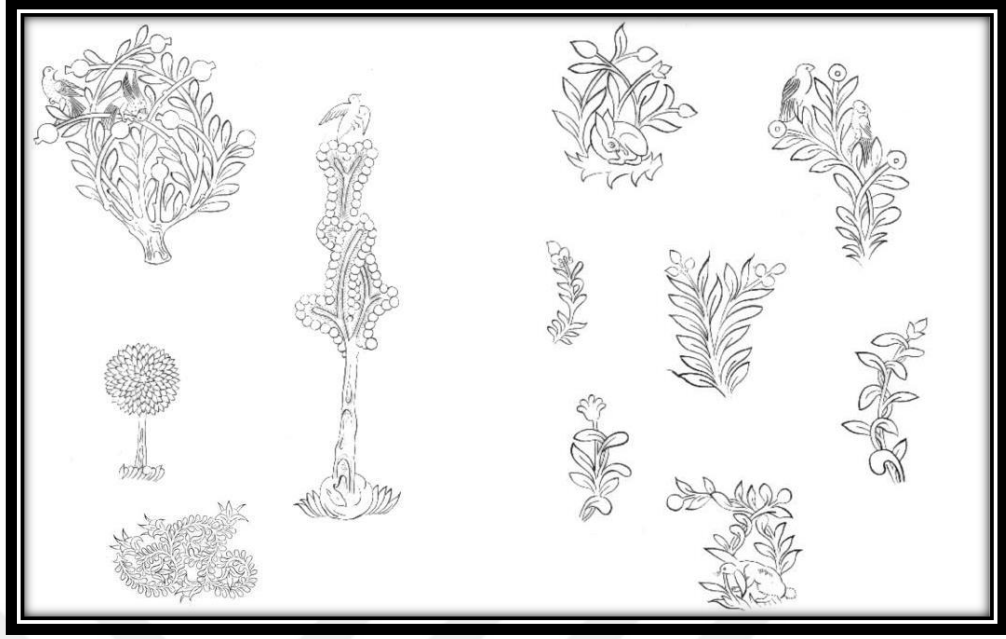


Resim 83. Varka ve Gülşah Minyatürlerinden

Bir aşk hikayesi olan Varka ve Gülşah 13. yüzyıl Selçuklu dönemi resim sanatının en güzel örneklerindedir. Yazma içerisine resmedilmiş "71 minyatür" (Başkan, 2014: 81) bulunmaktadır. Bu el yazması eser, "Konya'da 13. yüzyıl başlarında Hoylu Abdülmümin bin Muhammed adlı nakkaş tarafından resimlendirilmiştir" (Mahir, 2004:

34). Varka ve Gülşah minyatürlerindeki Türk tiplerini temsil eden figürler, Büyük Selçuklu dönemi çini ve seramiklerindeki figürlerle büyük benzerlikler göstermektedir. Gülşah'ın Varka'ya kavuşmasını ve bu süreçte yaşadıkları çeşitli sıkıntıları görselleştiren yalın sahnelerin figürlerden arta kalan boşluklarını ise, dekoratif bitki ve hayvan motifleri doldurmaktadır. Varka ve Gülşah minyatürlerinde genel olarak kedi, kuş, tavuk, horoz, atmaca ve çekirge gibi hayvan figürlerinin yanında çeşitli doğa görünümleri, kır manzaraları, ağaçlar, çok çeşitli bitkiler ve çiçek motiflerinin işlendiği görülmektedir. Bununla birlikte yapılan minyatürlerde kullanılan renklerin çeşitlendiği, yeşilin, kahverenginin, kırmızının farklı tonlarının yanında siyah, beyaz, mavi, pembe ve turuncu renklerin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Minyatürlerdeki insan figürlerinin başlarındaki fotörü andıran harelerin yapıldığı ve insan figürlerinin bindiği atların kuyruklarının bağlı olduğu dikkat çeken ayrıntılardandır. İnsan figürlerinin dışında kalan boşlukların ya da fonun doğaya ait formlarla süslenmesi, Büyük Selçuklu dönemine ait minyatürlerin çoğunda görülmektedir. Varka ve Gülşah minyatürlerinde (Resim 82-83) de görüldüğü gibi, konuyu daha anlamlı hale getirmek ve anlatımı daha zenginleştirmek için minyatür içerisinde doğaya ait unsurlar kullanılmıştır. Bu da konu ile yakın çevre ve doğa arasında bir bağ kurulup anlatılanın daha bir gerçeklik kazanmasını sağlamaktadır.

Aşağıdaki çizimlerde - Varka ve Gülşah minyatürlerinde de görebileceğiniz - Selçukluların minyatürlerinde kullandıkları bazı doğa unsuru bitkisel motiflere ait örnekler sunulmuştur (Çizim 1).

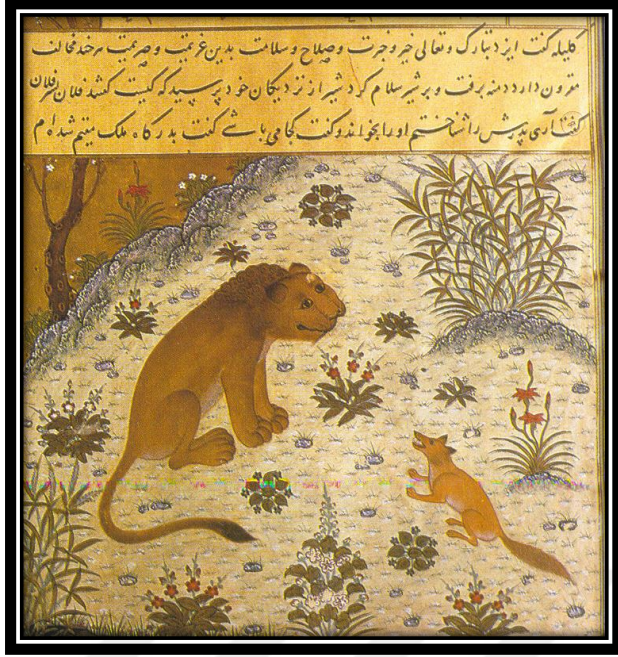


Çizim 1. Selçuklu minyatürlerinde kullanılan bitkisel motif örnekleri

Selçuklular döneminde ve devam eden belirli bir süre minyatürlerde doğa formları genellikle konuya fon ya da anlatımı güçlendirmek için kullanılan birer araç olmuştur.

Selçuklu döneminin özelliklerini minyatürlerinde yansıtan bir başka eser ise; "Kelile ve Dimne" dir. Orijinali 4. yüzyılda Beydaba tarafından sanskrit (Başkan, 2014: 82) dilinde yazılıp, daha sonraki dönemlerde çeşitli dillere (Farsça, Türkçe, Latince, Yunanca, İbranice, İtalyanca, Slavca, Almanca, Flemenkçe, Fransızca ve İngilizce ) (Beydaba, 2011: 11) çevirisi yapılan Kelile ve Dimne, içerisinde birçok farklı hikayeden oluşan, fabl (Beydaba, 2011: 11) tarzında yazılmış bir el yazması eserdir (Resim 84-85). Bu eser adını, içerdiği hikâyelerden birinde başrolü paylaşan "iki çakaldan almıştır" (Beydaba, 2017: 5). Hikayenin kahramanlarından Kelile "doğrunun ve dürüstlüğün" Dimne ise "yanlışın ve yalanın" simgesi (Beydaba, 2017: 5) olarak nitelendirilmektedir. Birçok ders verici hikayelerden oluşan bu el yazması eserin minyatürlerine baktığımızda, eserin nakkaşı anlatımı güçlendirebilmek için resimlerde kullandığı figür ve karakterleri ya bir doğa kompozisyonu içerisinde ya da doğaya ait bir kaç unsuru resimlediği karakterlerle birlikte minyatürleyerek anlatıma doğallık ve zenginlik katmıştır.





Resim 84. Aslan ile Tilki- Kelile ve Dimne minyatürlerinden

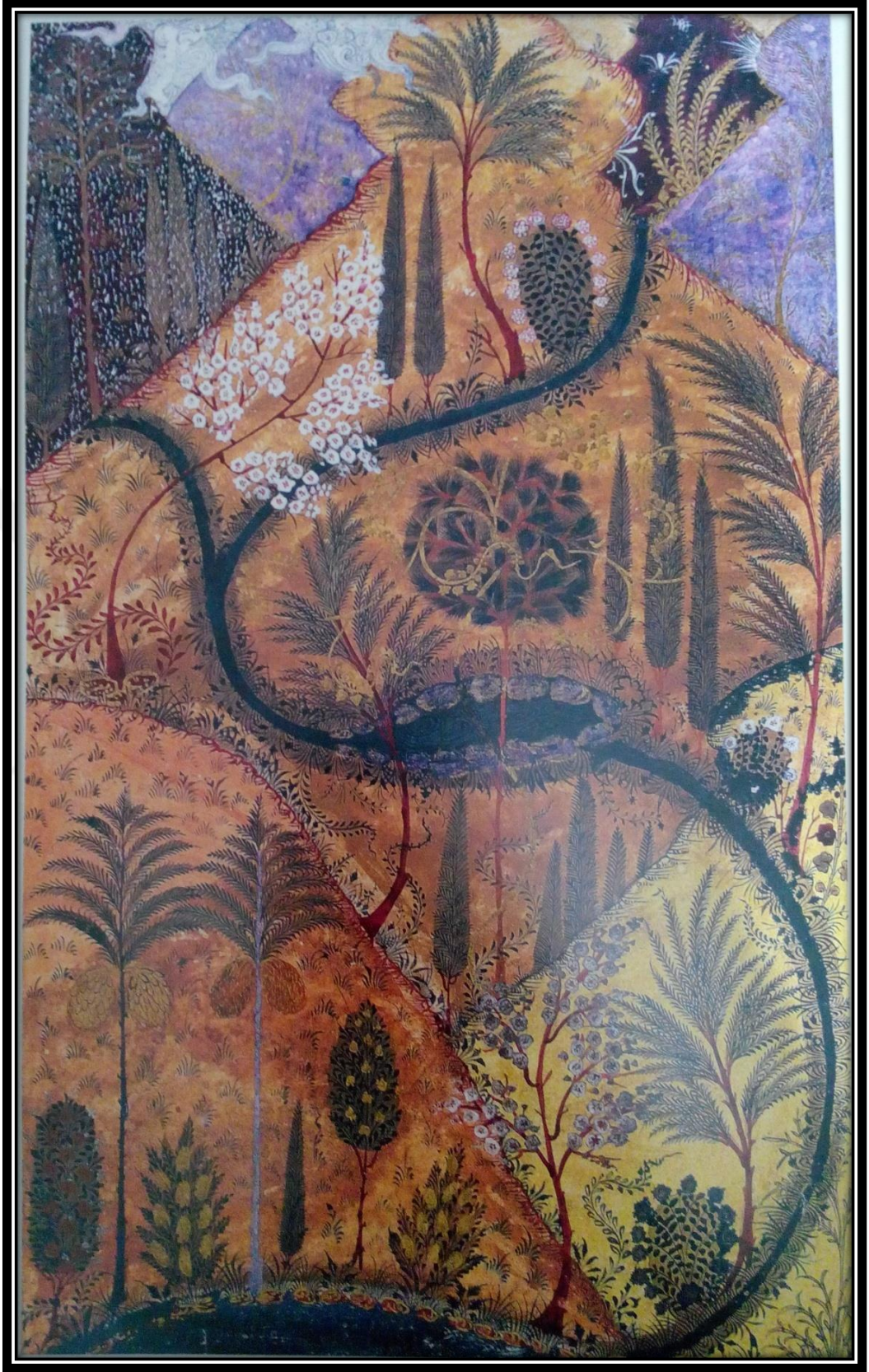


Resim 85. Baykuşlaş ve Kargalar- Kelile ve Dimne minyatürlerinden

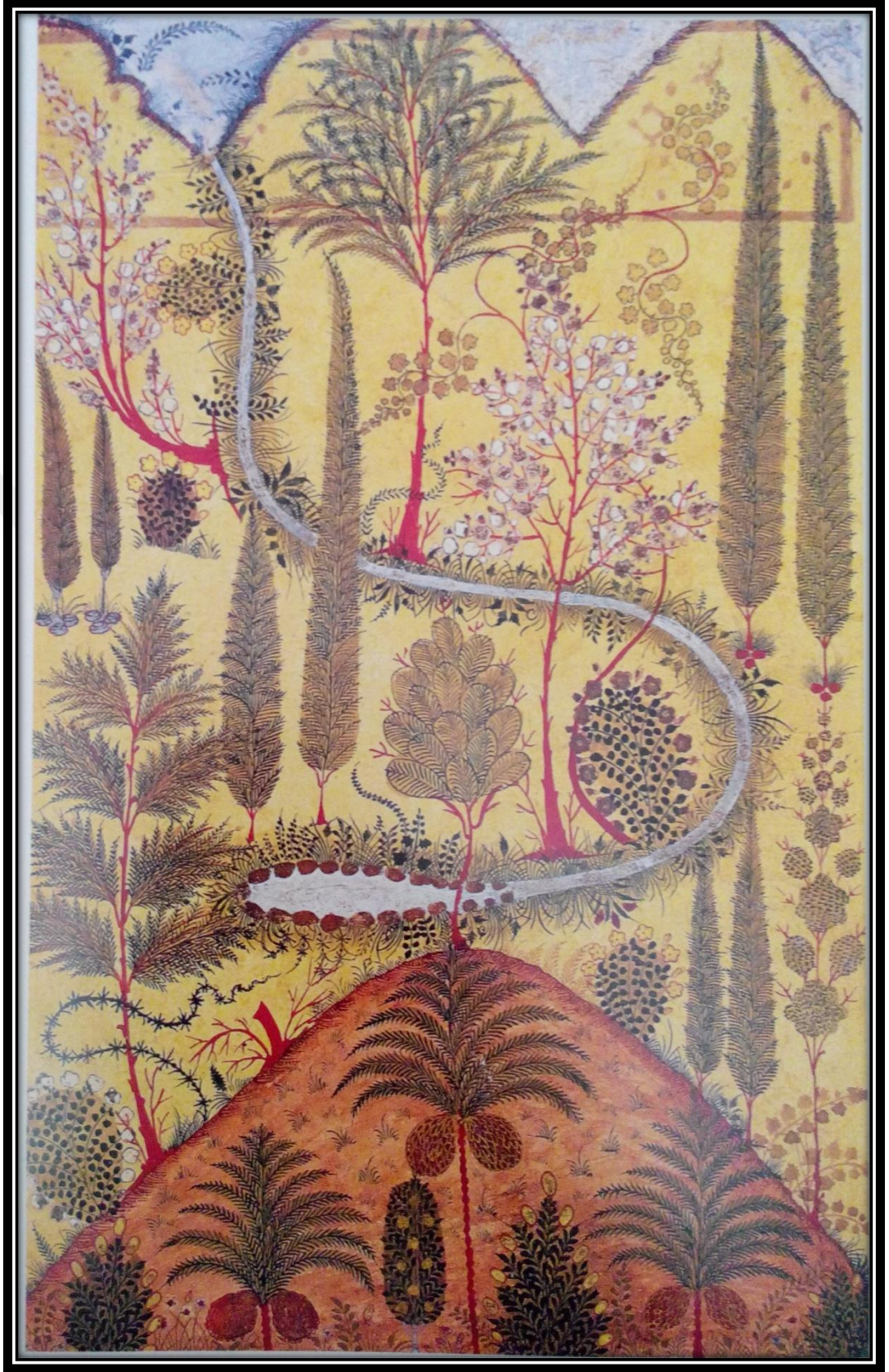
Kelile ve Dimne adlı eserin fabl tarzında yazılması içerdiği minyatürlerin kompozisyonunda belirleyici bir rol oynamıştır. Karakterlerinin çeşitli hayvanlardan

seçildiği hikayelerde hayvanlar doğal ortamında resmedilirken arka planda da izleyiciye bir manzara görseli sunulmaktadır. Bir çok hayvan türünün resmedildiği minyatürlerde zengin bitki çeşitliliği de dikkati çekmektedir. Resimlerde doğal ve parlak renkleri kullanan nakkaş tepelikleri renklendirirken sarı, mavi ve morun tonlarını kullanmıştır. Bitkileri ise yeşil, mavi, kırmızı, kahverengi ve bu renklerin tonlarını kullanarak renklendirmiştir. Minyatürlerinde açık bir zemin üzerine koyu tonlarda figürler resmeden sanatçı zıtlıkları başarılı bir şekilde kullanarak görsel ifadeyi de güçlendirmiştir.

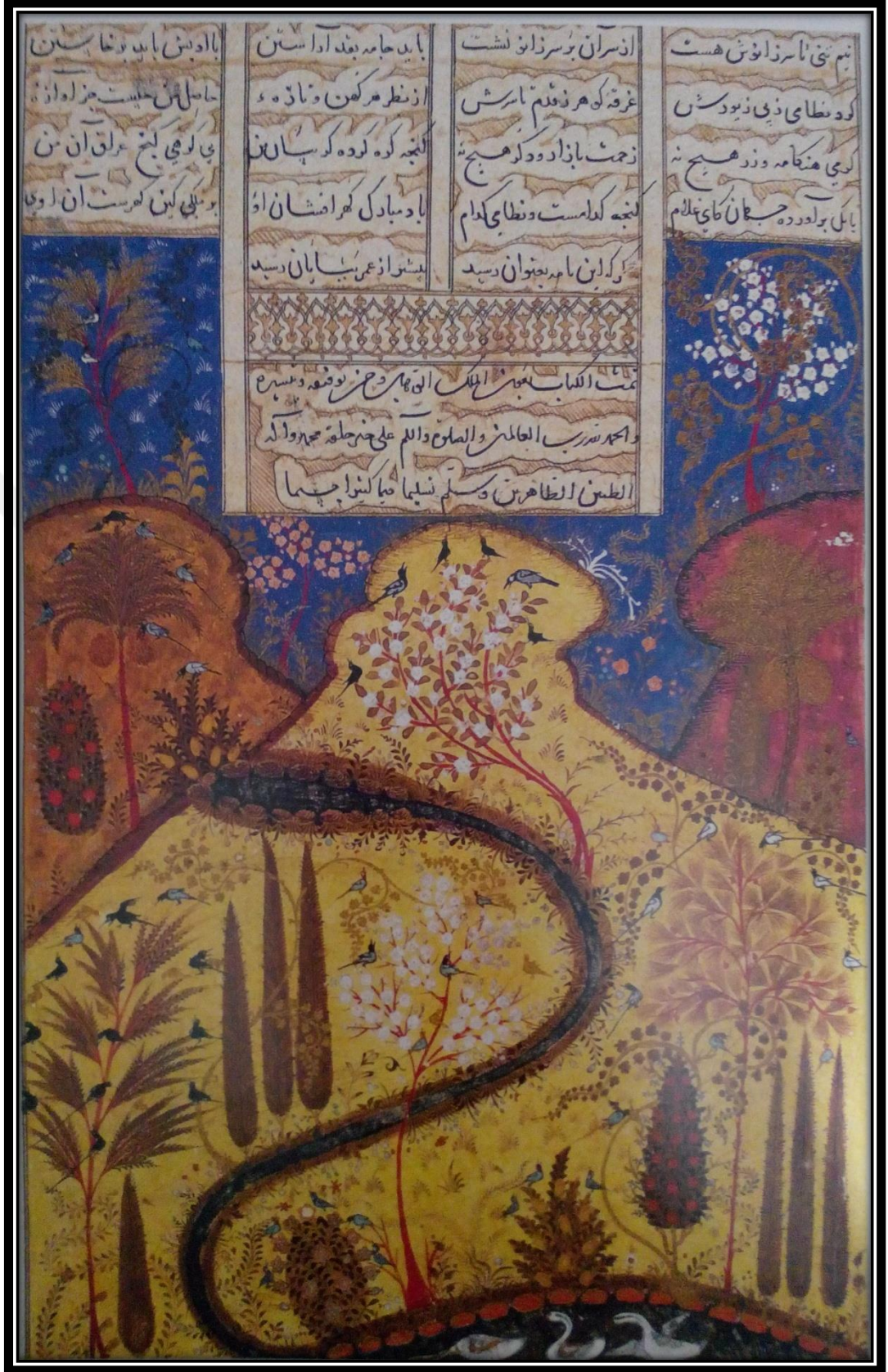
Doğa görünümü ya da manzara resim diye nitelendirebileceğimiz önemli bir örnekte Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki Mecmua içerisinde bulunmaktadır. Yazarı ve nakkaşı belli olmayan, Maşur b. Muhammad b. Varaka b. Omar b. Baxtiyar Bihbihani tarafından 801 (1398) yılında istinsah edilmiş olan bu eser içerisinde 30X20 ebatlarında 12 adet minyatür (Çığ, 1956: 72) bulunmaktadır (Resim 86-88). Bunlardan birinci minyatür hariç, diğer 11 tanesinde yalın doğa görünümlü minyatürler resimlenmiştir. Birinci minyatürde ise atlı avcılarını gösteren minyatür (And, 2004: 374) bulunmaktadır. 14. yüzyıl sonu Şiraz mektebi yolunda yapılan bu minyatür sahneleri (Çığ, 1956: 72) resimlendiği yerdeki bitki örtüsü, su yolları, gölleri, dağları ve çeşitli kuş türleriyle o coğrafyanın bütün doğallığı ve güzelliğini gözler önüne sermektedir. Nakkaşın amacı farklı olsa da yaptığı minyatürlerle güzel manzara görüntüleri ortaya çıkarmıştır. Canlı ve geniş bir yelpazeye sahip renklerin kullanıldığı bu minyatürlerde amatör olarak yapılan perspektif denemeleri de görülmektedir. Nakkaşın, resimlediği bazı objeleri küçük ve maviye çalan soluk renklerle ifade etmesinden, derinlik etkisi vermeye çalıştığı hissedilmektedir. Kahverengi ve yeşilin ağırlıklı olarak kullanıldığı bu minyatürlerde, koyu, orta ve açık ton değerleri ile resim daha da ilgi çekici hale getirilmiştir. Ayrıca resimlerde kullanılan kıvrımlı su yollarının ve farklı yönlere uzanan selvi ağaçlarının resmi durağanlıktan kurtarıp hareketlilik kazandırdığı da dikkat çeken ayrıntılardandır.



Resim 86. Yalın Doğa Görünümü, Mecmua



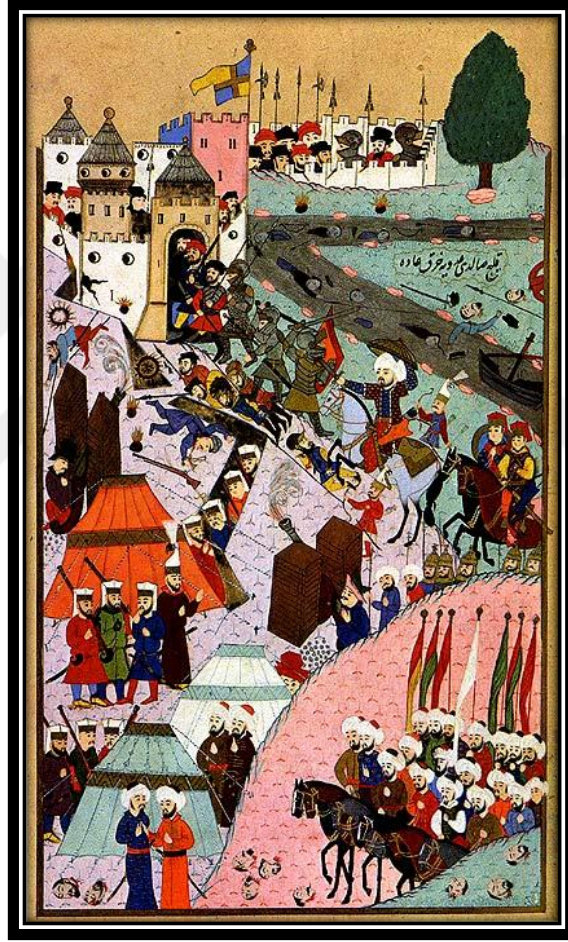
Resim 87. Yalın Doğa Görünümü, Mecmua



Resim 88. Yalın Doğa Görünümü, Mecmua

### 3.2. OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜRLERİNDE MANZARA

Selçuklu Devleti'nden sonra Osmanlı Devleti Padişahları tarafından da minyatür sanatına gereken ilgi ve önem gösterilmiş ve devlet adamları bu sanatın gelişmesi için ellerinden geleni yapmışlardır. Bu dönemde nakkaşlar tarafından padişahların av eğlenceleri, savaş ve kuşatma sahnelerini gösteren minyatürler icra edildiği gibi, seferler sırasında izlenen yol ve güzergahların topoğrafik görünüşleri ile bazı deniz ve deniz kıyılarının harita niteliğinde minyatürleri de yapılmıştır.

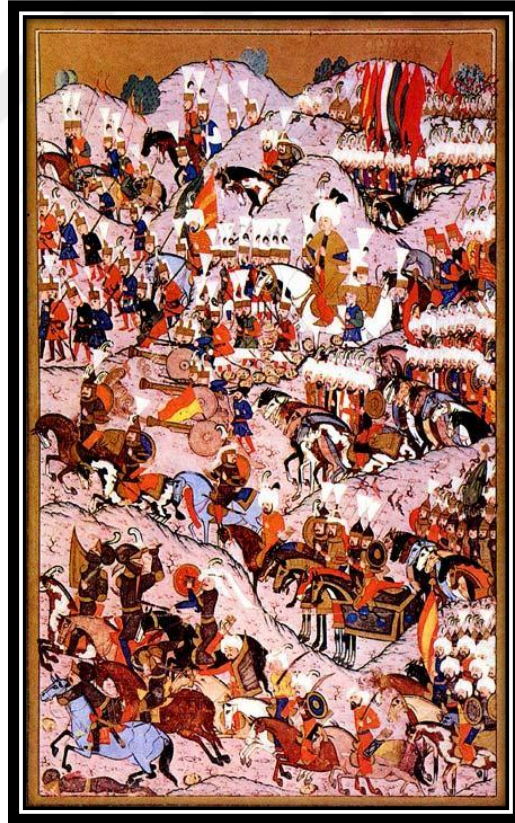


Resim 89. Budin Kalesi Fethi minyatürü (Hünername)

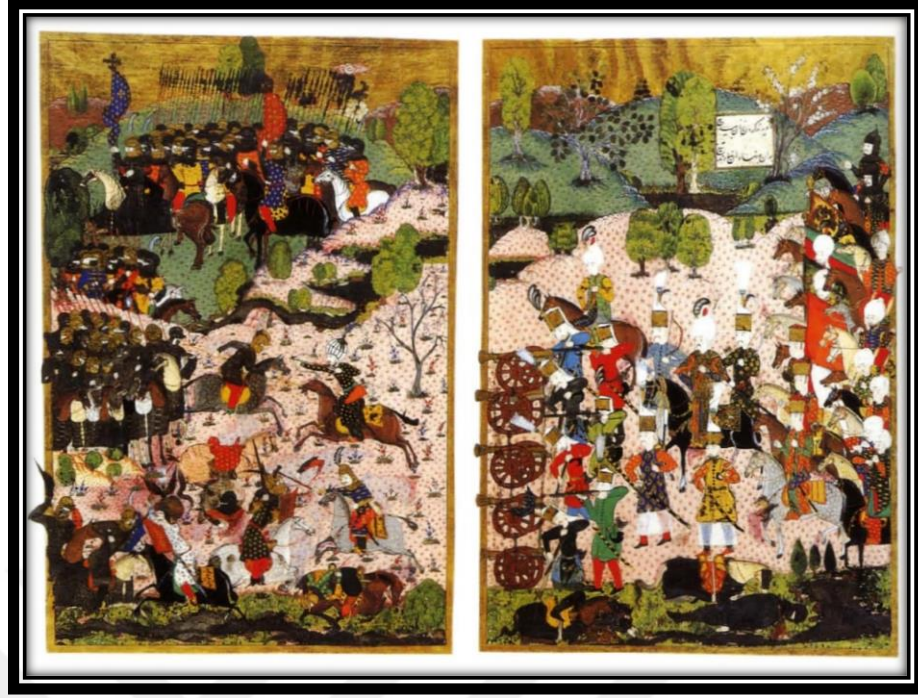
Budin kalesi fethini temsil eden minyatürde (Resim 89) nakkaş oldukça canlı ve parlak renkler kullanmıştır. İyi bir renk bilgisine sahip olduğu anlaşılan nakkaşın gökyüzünde açık kahverengi, tepeler ile zeminde yeşil, pembe ve morun açık tonlarını, figürlerde ise koyu (valör değerler) ve canlı renkleri tercih etmiştir. Ayrıca nakkaş kullandığı renklere zıtlıkları ve renkler arasındaki sıcak soğuk ilişkisini başarılı bir

şekilde kullanarak minyatürdeki görsel anlatımı en üst seviyeye taşımıştır. Minyatürde, kalenin sağ tarafında gri renge boyalı bir kısmı görünen tuna nehri ile yarısı görünen figürlerin kullanımı izleyicide resmin devam ediyormuş hissini uyandırmasını sağlayan açık kompozisyon kullanılmıştır. Bununla birlikte, kale duvarları ve surların açılı bir şekilde çizilmesi perspektif denemelerinin olduğunu ortaya koymaktadır. Yarı manzara niteliği taşıyan bu tür minyatürlerde doğa unsurlarının başarılı bir şekilde kullanılması resimde anlatımı tamamlayıcı bir etken olarak rol almakta ve ifadeyi daha da güçlendirmektedir.

Yine aynı renk anlayışıyla resmedilen Mohaç savaşı minyatürü (Resim 90) kalabalık ve hareketli figürleri ile dikkat çekmektedir. Önem perspektifi ve açık kompozisyonun kullanıldığı bu minyatürde bitki çeşitliliğinin çok az olduğu tepeler pembe ve morun açık tonlarıyla renklendirilmiştir. Orta değerdeki kahve tonlarıyla renklendirilen gökyüzü, aynı renk tonu ile boyanan figürlerle dengelenmiştir.



Resim 90. Kanuni Sultan Süleyman ve Mohaç Savaşını gösteren minyatür. (Hünername)



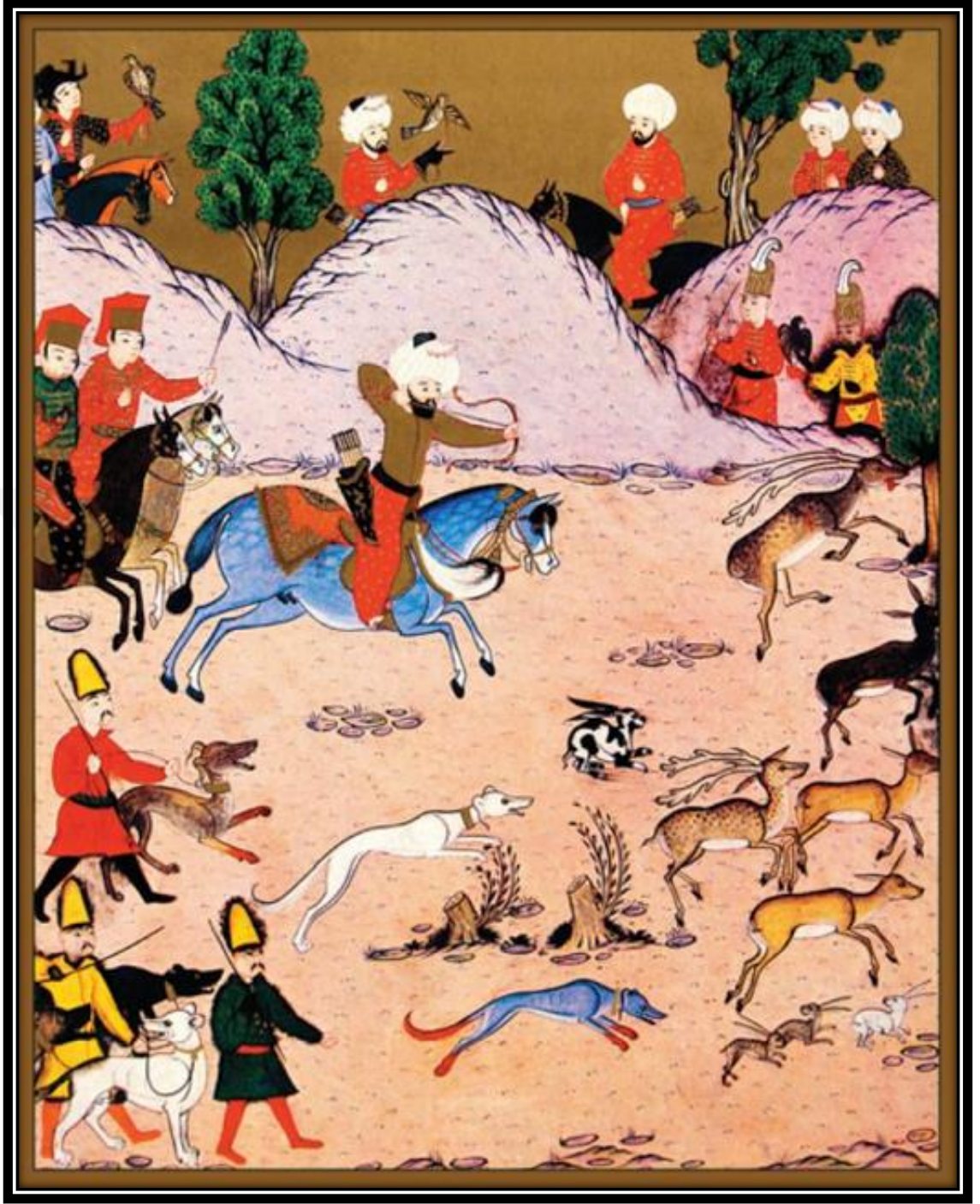
Resim 91. Mohaç meydan muharebesini gösteren, birbirini tamamlayan iki minyatür (Süleymanname)

Mohaç meydan muharebesini farklı bir açıdan gösteren ve yarı manzara niteliği taşıyan bu iki sayfa minyatürde (Resim 91) ise yeşilin bir çok tonunu içeren zengin bitki çeşitliliği dikkati çekmektedir. Bunun yanında yine bazı tepelerin açık pembe tonlarda boyandığı, kapalı bir kompozisyon düzeni kullanıldığı görülmektedir. Bilimsel perspektifin kullanılmadığı bu minyatürde geleneğe bağlı kalınarak önem perspektifi kullanılmıştır. Osmanlı döneminde savaş ve fetihleri tasvir eden minyatürler (Resim 89-91), orduların savaş stratejileri, birliklerin dağılım ve konuşlandırımı, kullanılan savaş aletleri, ordu komutanlarının ve birliklerdeki askerlerin savaşta kullandıkları kıyafetleri, zırhlı birlikleri, atlı birlikler gibi birçok önemli bilgilerin yanı sıra, hem minyatürün konuyu ifadesini güçlendirebilmesi, hem de o dönemde bölgenin jeolojik ve coğrafi özelliklerinin gösterimi için önemli bir belgesel niteliğe sahiptir. Osmanlı ordusuna ait çeşitli sefer ve kuşatmaların minyatür resimlerini yapan nakkaşlar, bu minyatürleri yaparken "kimi zaman bizzat kendi gözlemlerine, kimi zaman da resimledikleri el yazmalarının metinlerine dayanarak" (Mahir, 2007: 1) minyatür resimlerini şekillendirmişlerdir. Bu dönem nakkaşları yaptıkları minyatürlerde olayları realist bir dille anlatmaya özen göstermişlerdir.





Resim 92. Sultan Süleyman'ı bir av partisi sırasında gösteren minyatür.



Resim 93. 2. Bayezid'in Uzunova'da avlanması. (Hünernâme )

Bu tür av konulu minyatürlerde asıl amaç padişahın av sahnesini göstermektir, fakat doğadan bağımsız olamayan bu sporu nakkaş minyatürlerken bir çok doğa unsurunu barındıran görseli de beraberinde sergilemektedir. Resim 92-93'te görülen Osmanlı dönemine ait av konulu minyatürlerde de, tıpkı daha önce bahsedilen savaş konulu minyatürlerde olduğu gibi, doğa ve doğaya ait unsurlar bu minyatürlerde fon

olarak kullanılmıştır. Nakkaşın minyatür konusunu işlerken görselde kullandığı bu doğa fonu, konunun anlatımının güçlendirilmesi için de yardımcı bir araç olmuştur. Osmanlı dönemi minyatürlerinde kullanılan av partileri, savaş, fetih gibi sahnelerin konu olduğu minyatürler realist bir tarzla resmedilmiştir. Bu tarz minyatürlerde tabiata geniş yer verilerek konular dinamik ve son derece hareketli bir ortam içerisinde, gerçeğine uygun bir tarzda anlatılmaya çalışılmıştır. Bu minyatürlerde de gelenekçi renk anlayışına bağlı kalınmış, tepeliklerde mavi, mor ve pembenin açık tonları, arka planda yine açık kahverengi, figürlerde ise parlak, canlı ve koyu renk tonları kullanılmıştır.

Osmanlı tasvir sanatının, 16. yüzyılda kazandığı yeni ve özgün bir konu da topografik kent tasvirleridir (Mahir, 2004: 150). Topografik bir görünüm kazanan minyatürler, figürsüz ve haritacı bir anlayışla (Başkan, 2014: 143) realist bir yapıya kavuşturulmuştur. Bu yöntemle resmedilen kent ve liman görünüşleri, 16. yüzyılda Akdeniz'e açılan Osmanlıların deniz coğrafyacılığı (Mahir, 2004: 151) konusunda kendilerini geliştirme çabaları sonucu ortaya çıkan bir resimleme yöntemidir. Bu dönemde, Osmanlı'nın önemli bir donanma komutanı olan Piri Reis, araştırmaları sonucu elde ettiği deniz haritalarını (portolan) incelemiş ve elde ettiği bilgilere kendi tecrübe ve gözlemlerini de katarak çeşitli deniz haritaları çizmiştir. Piri Reis'in çizmiş olduğu bu haritalar Osmanlı donanmasına deniz coğrafyacılığı ile ilgili hatırı sayılır ölçüde bilgi kazandırmıştır. Ayrıca Piri Reis'in hazırlamış olduğu "Kitab-ı Bahriye" (And, 2004: 62) adlı eserinin diğer nüshalarında bulunan kent tasvirleri çizimi, Osmanlı'nın deniz haritacılığına yaptığı katkılar kadar minyatür resim sanatının gelişimine de önemli katkılar sağlamıştır.



Resim 94. Piri Reis'in "Kitab-ı Bahriye" adlı eserinden Dünya haritası

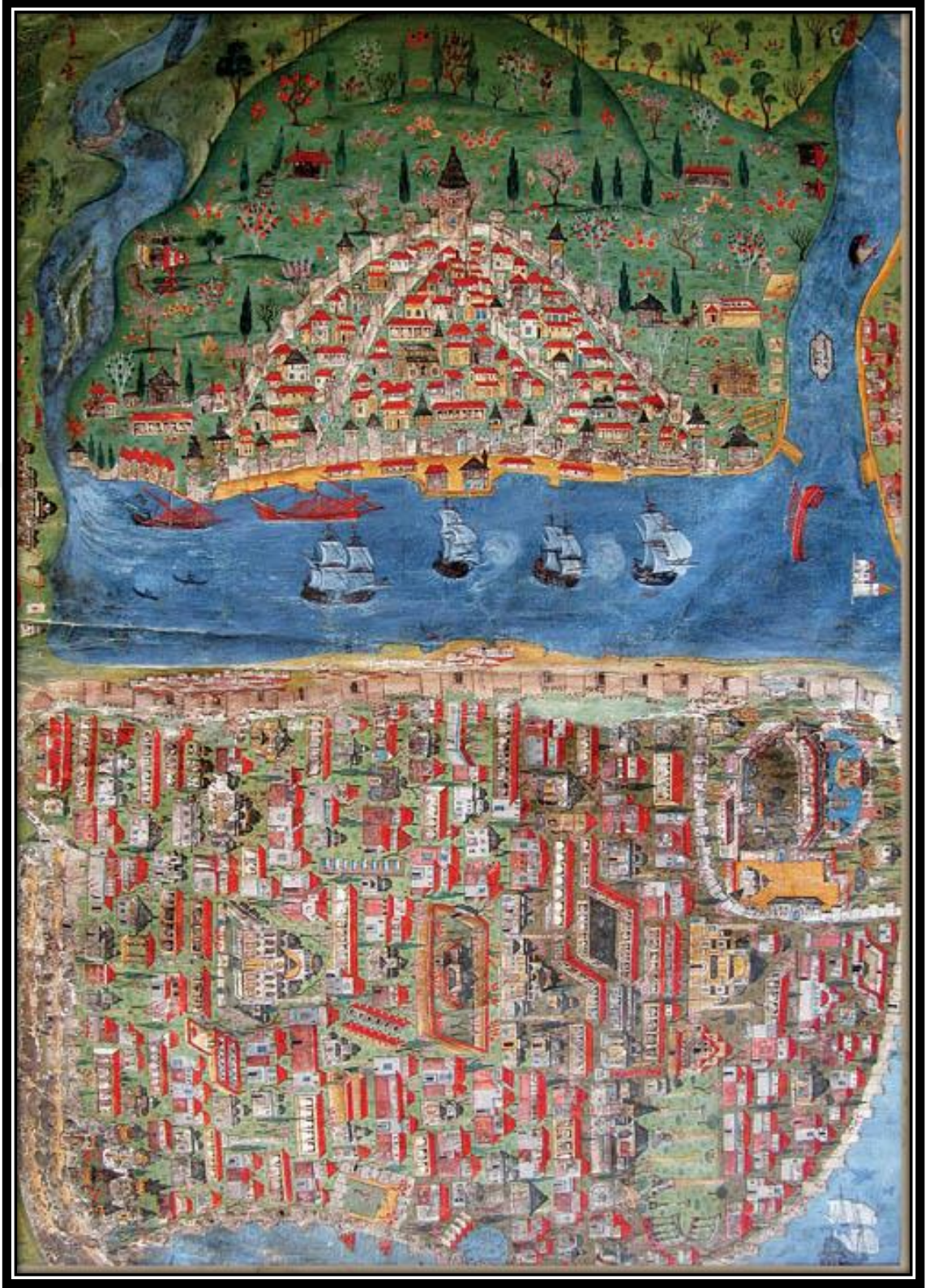


Resim 95. Piri Reis'in "Kitab-ı Bahriye" adlı eserinden Dünya haritası.

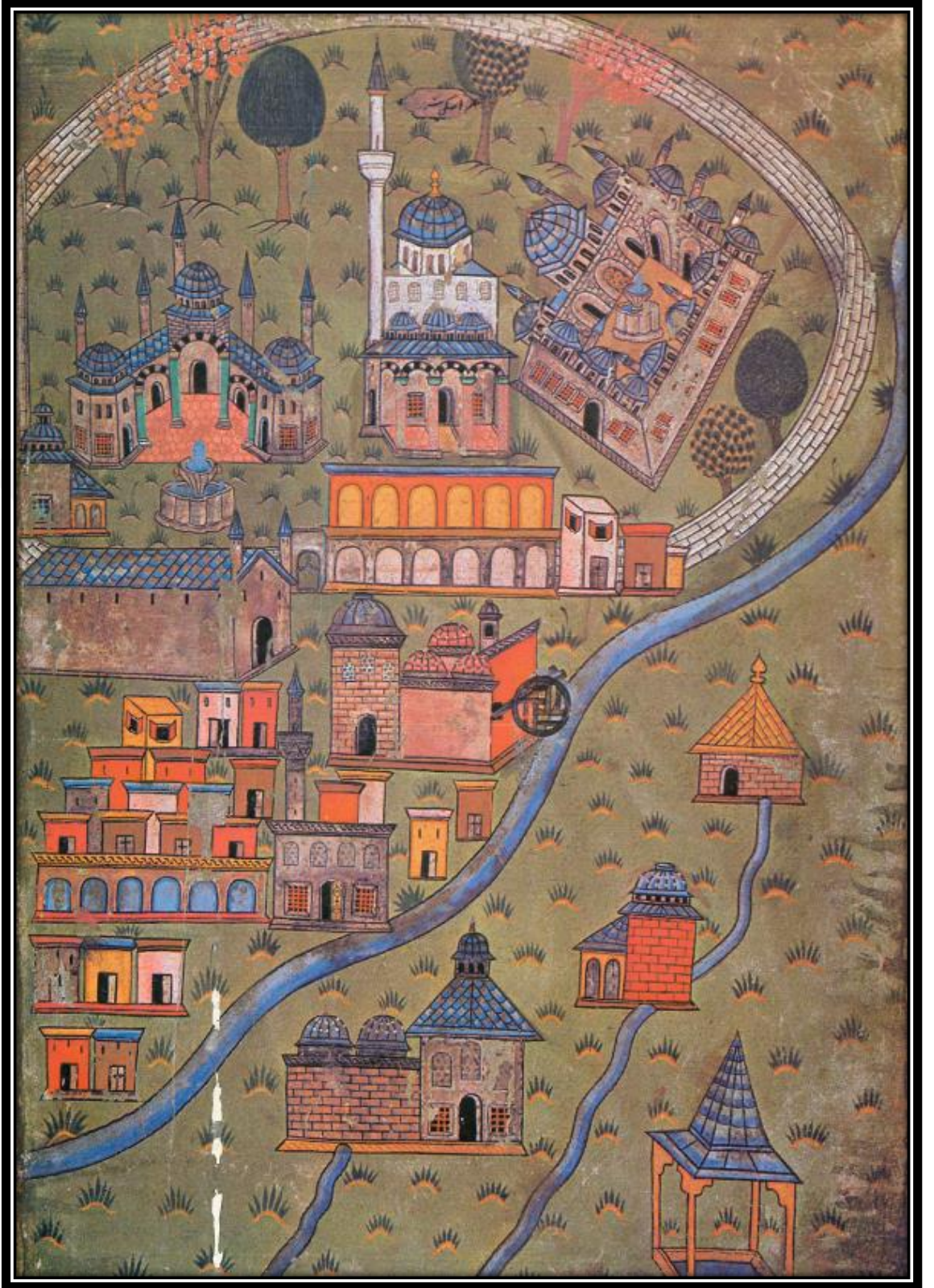
Piri Reis'in yapmış olduğu bu topografik görünümlü, zengin içerikli haritalar sadece denizcilere yön bulma konusunda değil, denizcilerin gitmiş oldukları limanların bulunduğu kara parçasındaki insanlar, hayvanlar ve o bölgenin tabiatıyla ilgili bilgiler veren kapsamlı bir kılavuz kitap niteliğindedir. 16. yüzyıl içerisinde (Aslanapa, 1999: 372) tıpkı Piri Reis gibi, minyatürlerinde topoğrafik görünümler sergileyen ve bu anlamda Osmanlı minyatür sanatına çok önemli katkılar sağlayan nakkaş ise Matrakçı Nasuh'tur. Nakkaş kendi özgün tekniği ile Osmanlı minyatür sanatında bir dönüm noktası olan ve kendinden sonraki nakkaşlara da yeni ufuklar açan önemli bir minyatür sanatçısıdır.

Asıl adı Nasuh bin Karagöz bin Abdullah el Bosnavi (And, 2004: 55-60) olan ve Nasuh-el Silahi al Şehir bi-Matraki (Aslanapa, 1999: 372) olarak ta bilinen Matrakçı Nasuh, 2. Bayezid döneminde saraya girmiş ve Enderun'da (Mahir, 2004: 163) yapılan sünnet düğünü şenlikleri için icat ettiği matrak oyunu nedeniyle "matrakçı" ünvanını almıştır. İlk kitabı, 1517'de yazdığı "Cemal-el Küttab ve Kemal el-Hüssab"adlı matematik kitabıdır ve aynı kitabı daha sonra genişleterek "Ummdet-ül Guzat" adı ile, ok atma, kılıç kalkan kullanma ve at talimi gibi konularda bilgiler içeren yeni bir esere dönüştürmüştür (Mahir, 2004: 163).

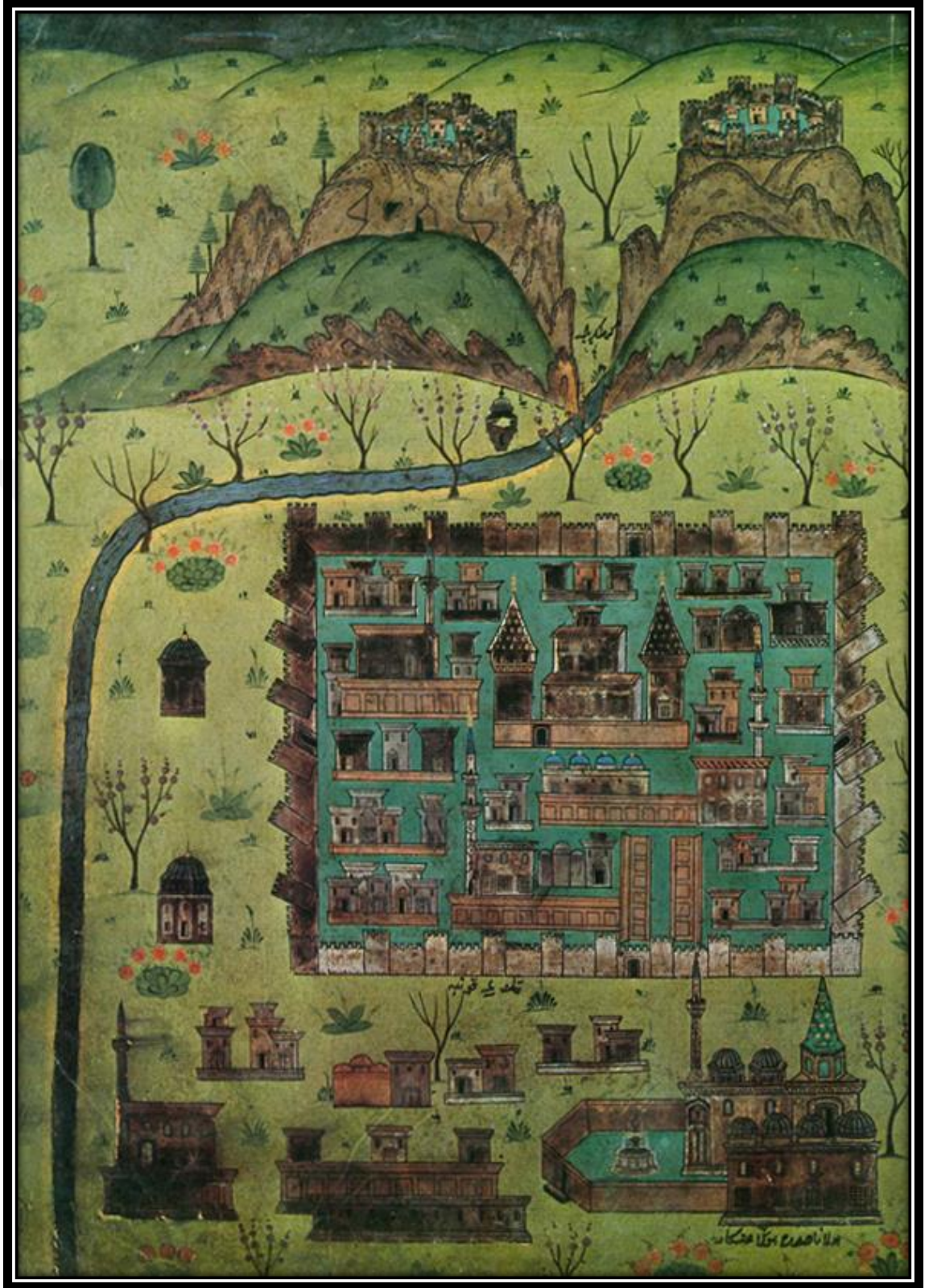
Matrakçı birçok eser icra etmiştir ve bu eserler içerisindeki yazdığı kitaplardan üç tanesi minyatürlenmiştir. "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserde, Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-1535 (Aslanapa, 1999: 372) yıllarındaki birinci Irak-İran seferini anlatan ve ordunun İstanbul'dan Bağdat ve Tebriz'e kadarki yolculuğu sırasında gidiş ve dönüşteki kent ve kasabaların topografik özelliklerini içeren resimler bulunmaktadır (Resim 96-104).



Resim 96. Matrakçı Nasuh'un İstanbul minyatürü

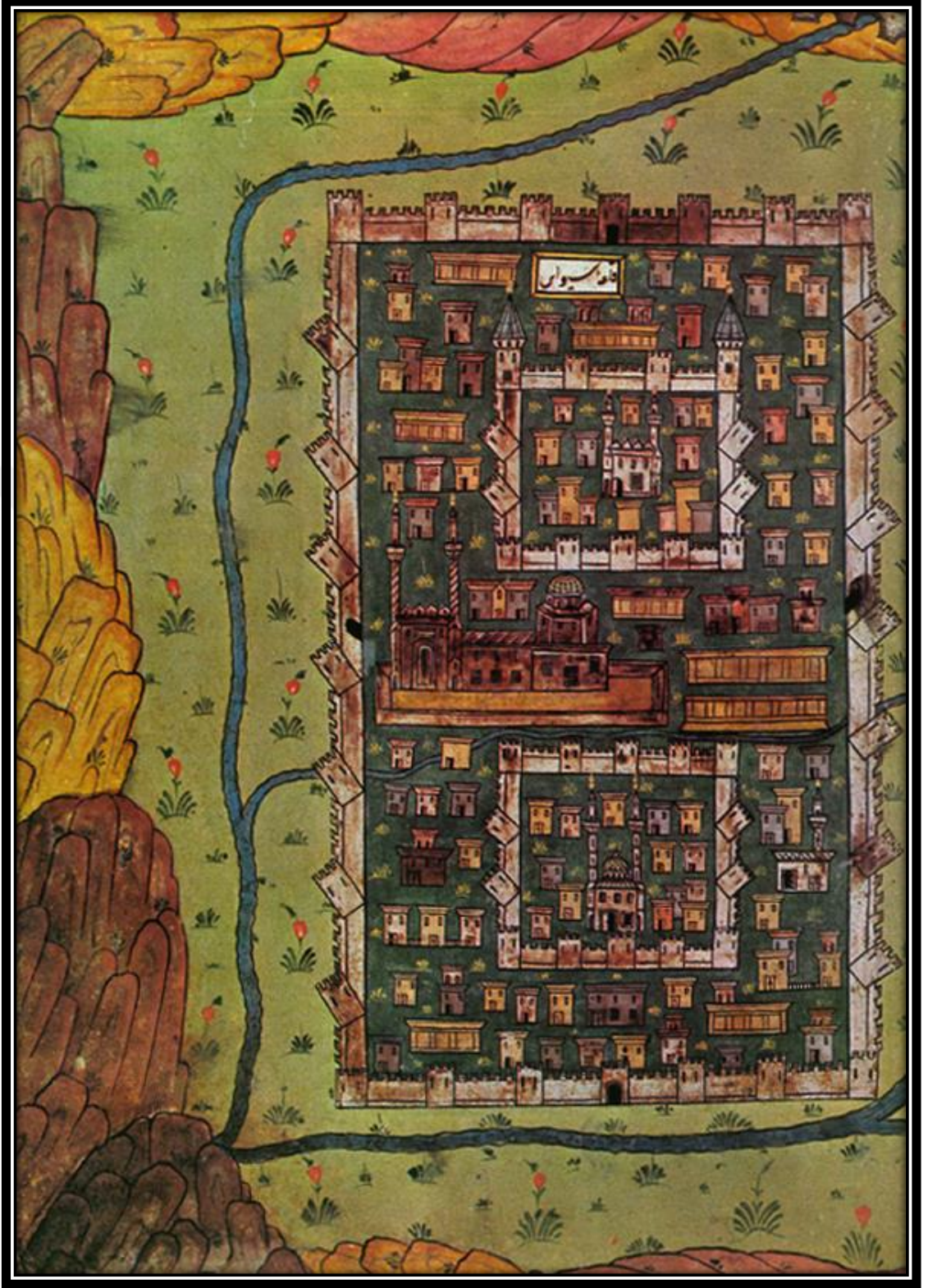


Resim 97. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Eskişehir minyatürü

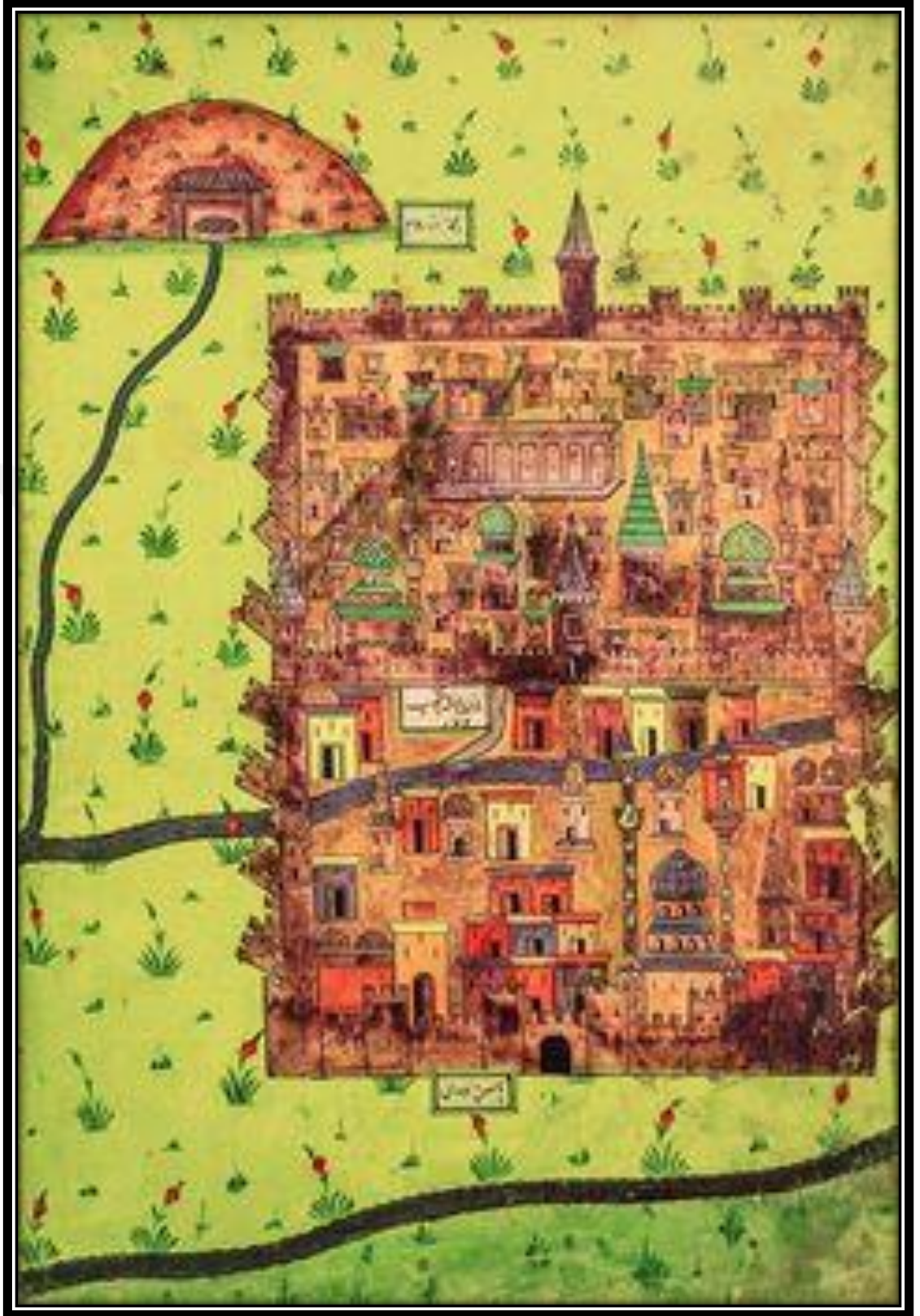


Resim 98. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Konya minyatürü.

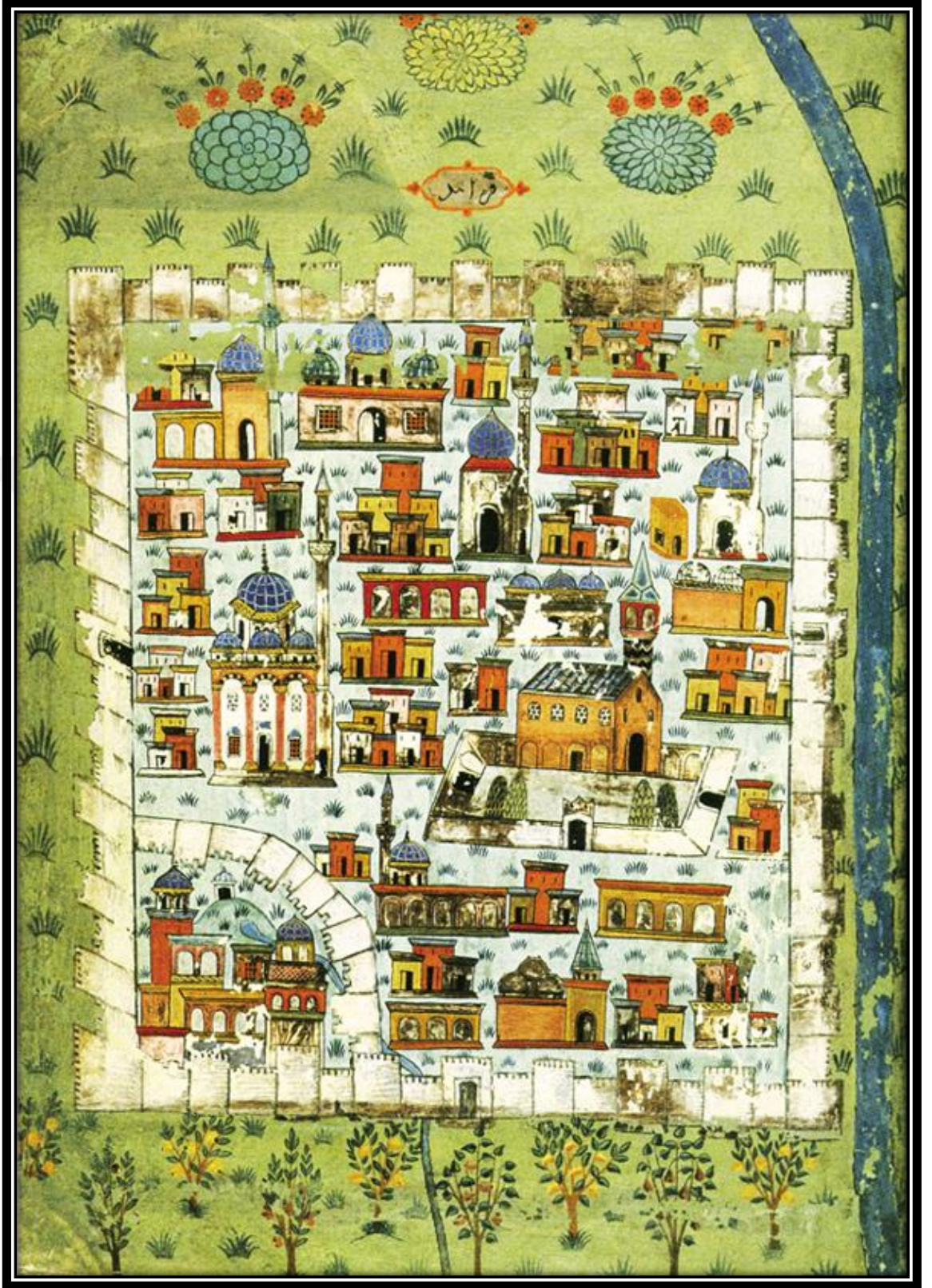




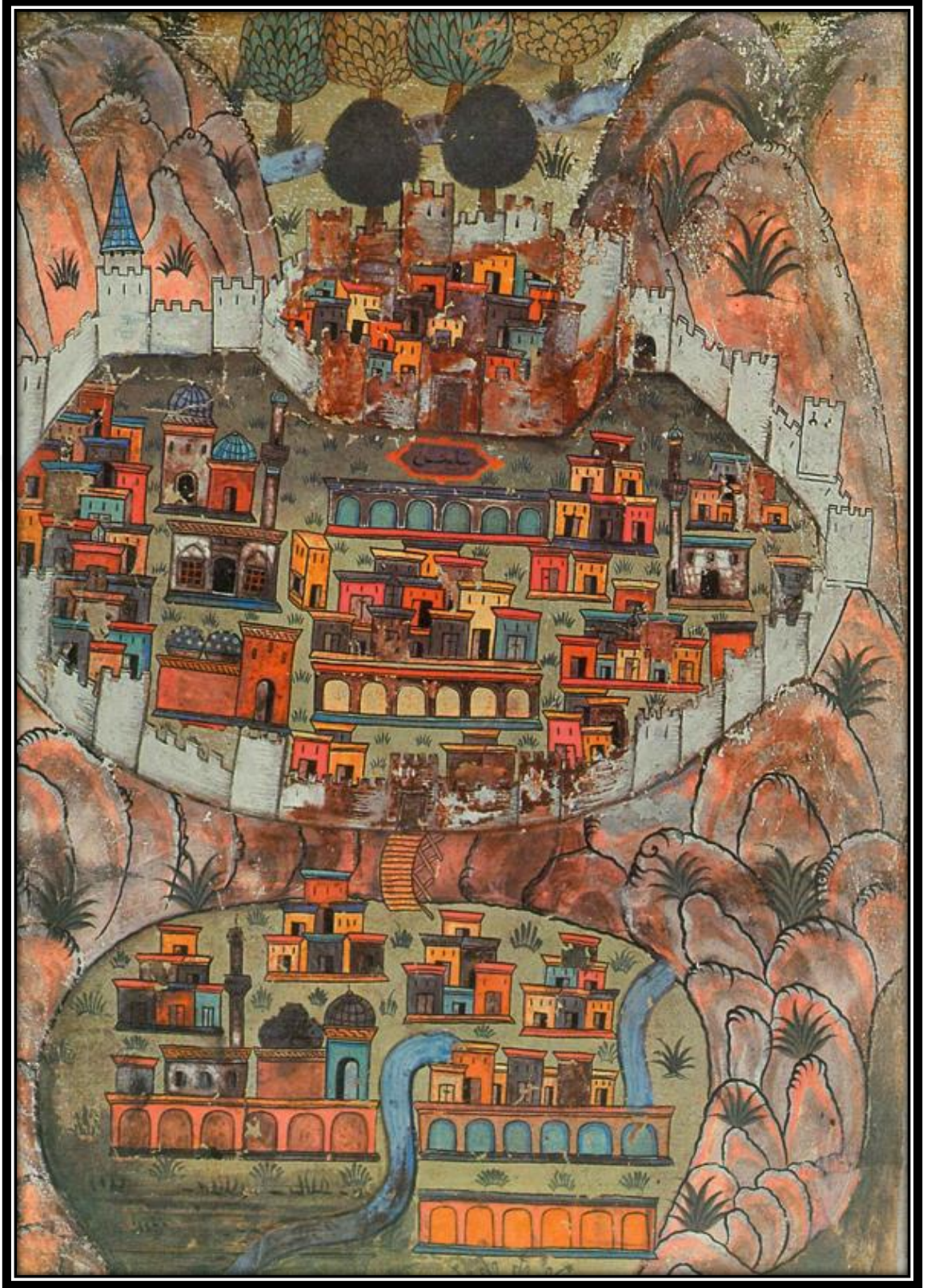
Resim 99. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Sivas minyatürü.



Resim 100. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Erzurum minyatürü



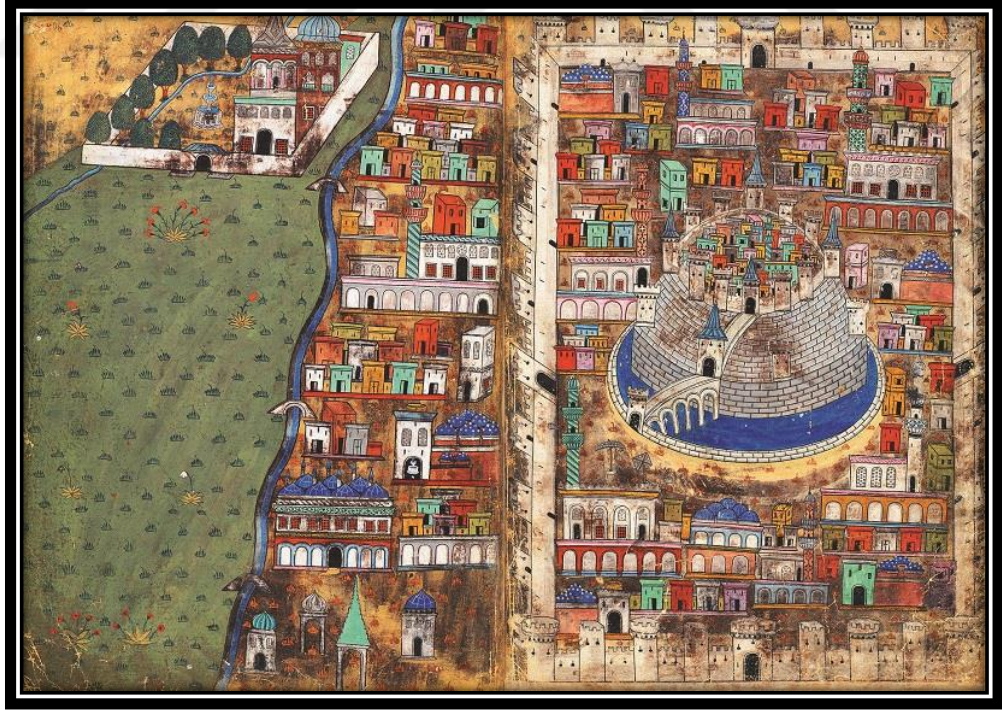
Resim 101. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Diyarbakır minyatürü



Resim 102. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Bitlis minyatürü.



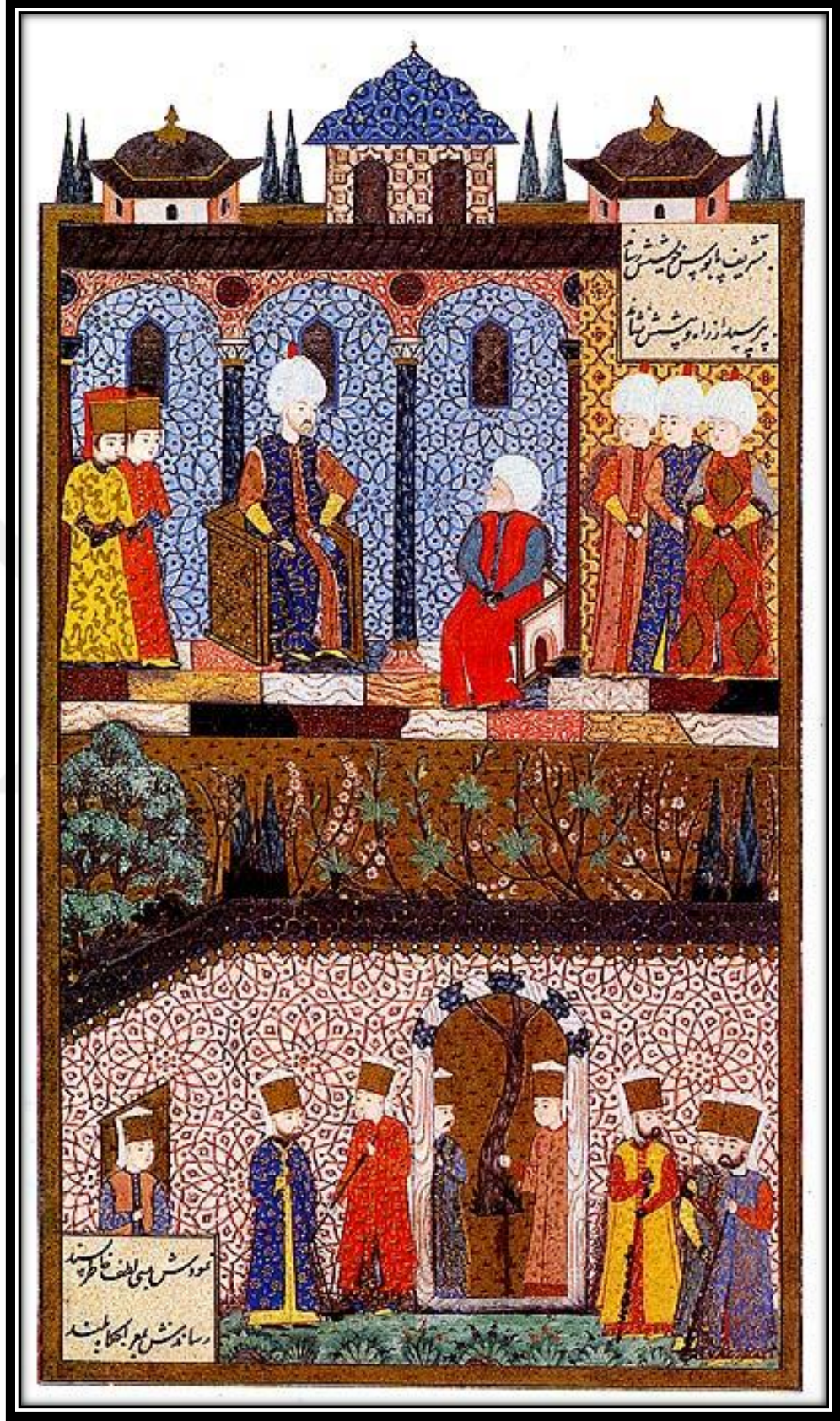
Resim 103. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Tebriz (İran) minyatürü.



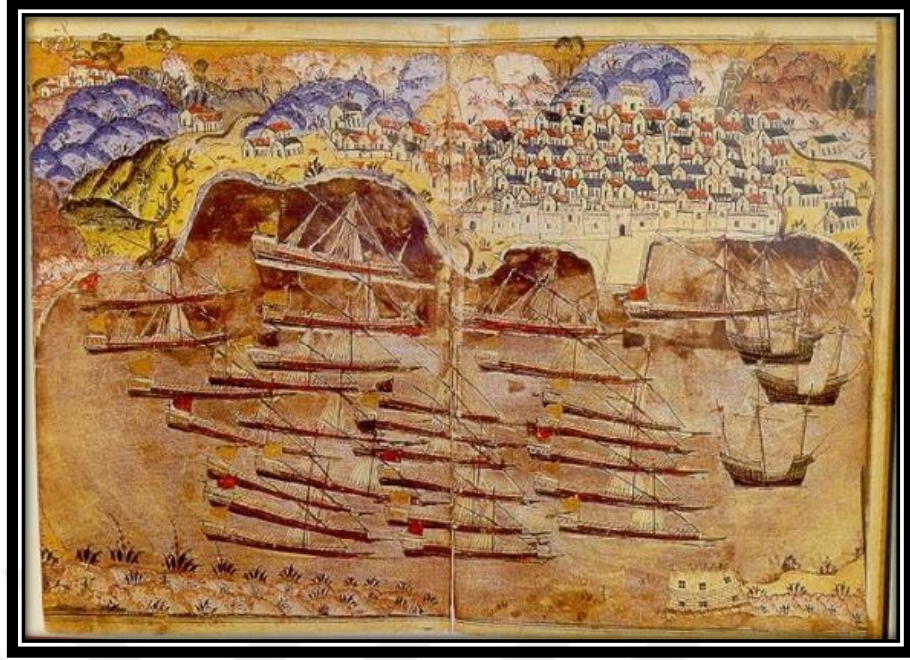
Resim 104. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı eserinde yer alan Halep (Suriye) minyatürü

Matrakçı Nasuh'un, topografik ve realist bir anlayışla bölge ve kentleri minyatürleyerek renklendirdiği eserlerde, kendi üslubu olan bu resim türünün Osmanlı minyatür sanatına iyiden iyiye yerleştiği görülmektedir. Matrakçı'nın minyatürlerindeki topografik kent betimlemelerinin figürsüz (Aslanapa, 1999: 372) oluşları, onun üslubunun bir diğer özelliğini ortaya koymaktadır. Nasuh'un minyatürlerindeki topografik kent betimlemeleri, realist bir anlayışla yapılan, canlı ve parlak renklere sahip bitki örtüleri, mavi ve pembe renklere boyalı dağ, tepe gibi doğa unsurlarıyla kurgulanan kompozisyonlar Osmanlı minyatür sanatının ilk figürsüz manzara resimleri olarak sayılmaktadır (Başkan, 2014: 141). Matrakçı Nasuh'un eserleri arasında yer alan ve Kanuni Sultan Süleyman'ın Irak seferi konu edinilen "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" veya bir diğer adıyla "Mecmu'ı Menazil" (Başkan, 2014: 141) adlı eserde, Kanuni'nin seferi başlattığı İstanbul'dan Tebriz'e gidişi ve Tebriz'den İstanbul'a dönüşünde (And, 2004: 60), ordunun izlediği konaklama yerleri ile birlikte sefere gidiş dönüş yolu üzerinde yer alan birçok yerleşim yeri ve dinlenme alanlarının realist bir anlayışla yapılmış tasvirleri bulunmaktadır. Ayrıca eserin kent tasvirlerinin tümünde yer verilen su yolları, toprak yollar, coğrafi öğeler gibi (Mahir, 2004: 152) belirli sabit alanlar esere harita özelliği de kazandırmıştır. Figürsüz olan bu kent tasvirleri, renkli bitki örtüsü ve tepeleriyle Osmanlı Minyatürü'nün ilk manzara denemeleri olarak değerlendirilir" (Mahir, 2004: 152). Matrakçı Nasuh, yapmış olduğu topoğrafik manzaralara kusursuz bir kompozisyon düzeni vermiş ve adeta yazıyla anlatılamayacak olanları renk ve çizgilerle anlatmıştır. Bir başka deyişle resimleri sözün yerini almıştır.

Matrakçı Nasuh'un, metnini yazıp minyatürlerini yaptığı bir başka eseri ise, "Süleymanname", veya bir diğer adı ile "Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Üstünibelgrad" (And, 2004: 374)'dır. Bu eserde Kanuni Sultan Süleyman'ın saray kabullerinden, Akdeniz'in kuzey kıyılarındaki kent kalelerinin, limanların ve bunların önüne demir atmış halde bulunan Osmanlıya ait donanmanın minyatürleri bulunmaktadır (Resim 105-107).



Resim 105. Sultanın Barbaros'u Kabulü ( Matrikçı Nasuh) "Süleymanname" Minyatürlerinden



Resim 106. Matrakçı Nasuh "Süleymanname" diğer adı ile "Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Estonibelgrad" Minyatürlerinden, Toulon



Resim 107. Matrakçı Nasuh "Süleymanname" diğer adı ile "Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Estonibelgrad" Minyatürlerinden, Cenova (And, 2004: 392-393)

Resim 107'de iki sayfa halinde, Fransa'nın liman kenti olan Cenova'yı gösteren minyatür, Barbaros Hayrettin Paşa'nın donanması ile birlikte Fransa (And, 2004: 60)'nın güney kıyılarında bulunduğu sırada resimlenmiştir. Süleymanname



minyatürleri bize, Matrakçı Nasuh'un renk, perspektif arayışları ve resimlediği nesnelere hacim verme girişimleri ile, Mecmua'ı Menazil resimlerinden daha olgun bir aşamaya geçişin ipuçlarını, burada kullandığı üslubun değişiminden de vermektedir. Minyatürün ön tarafında yer alan yelkenliler hareketli bir görünümde resmedilmiştir ve kenti oluşturan yapılar perspektif anlayışı içerisinde tepelere doğru sıralanmıştır. Birbiri ardına sıralanan tepelerle de izleyici üzerinde uzaklık yani perspektif duygusu uyandırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca yelkenlilerin iç kısmına ve gemilerin kenarlarına verilmeye çalışılan gölgelemelerle nesnelere hacimlendirilmesi, Matrakçı'nın sanatında yeni bir üslubun izlerini yansıtmaktadır. Sanatçının üslubundaki bu değişiklik büyük olasılıkla farklı bölgelerde karşılaştığı batı sanatının etkilerinden kaynaklanmaktadır.

Matrakçı Nasuh'un bir diğer eseri ise; "Tarih-i Sultan Bayezid" dır (Başkan, 2014: 141). Bu eser içerisinde, seferlerde ele geçirilen Kili, Akkerman, Avarna, İnebahtı, Modon, Gülek kale ve kentlerinin, ayrıca Osmanlı donanmasının minyatürleri yer almaktadır (Mahir, 2004: 52) (Resim 108).



Resim 108. Matrakçı Nasuh "Tarih-i Sultan Bayezid" İnebahtı minyatürlerinden

Matrakçı Nasuh'un "Tarih-i Sultan Bayezid" isimli bu eserinde; figürsüz, çizgiye dayalı bir üslup ile betimlediği şehir manzaraları, olağan üstü bir incelik ve gerçekçilikle yansıtılmıştır. Gri tonların hakim olduğu bu minyatürde (Resim 108) nakkaş, resmin kasvet ve soğukluğunu kırmak için resimdeki evlerin çatılarında, gemilerde ve bayraklarda sıcak renkler kullanmıştır. Bunun yanında resimdeki bazı bölgeleri mavinin ve yeşilin tonlarıyla renklendirerek, renklerdeki zıtlıklar nedeniyle resmi daha ilgi çekici hale getirmiştir.

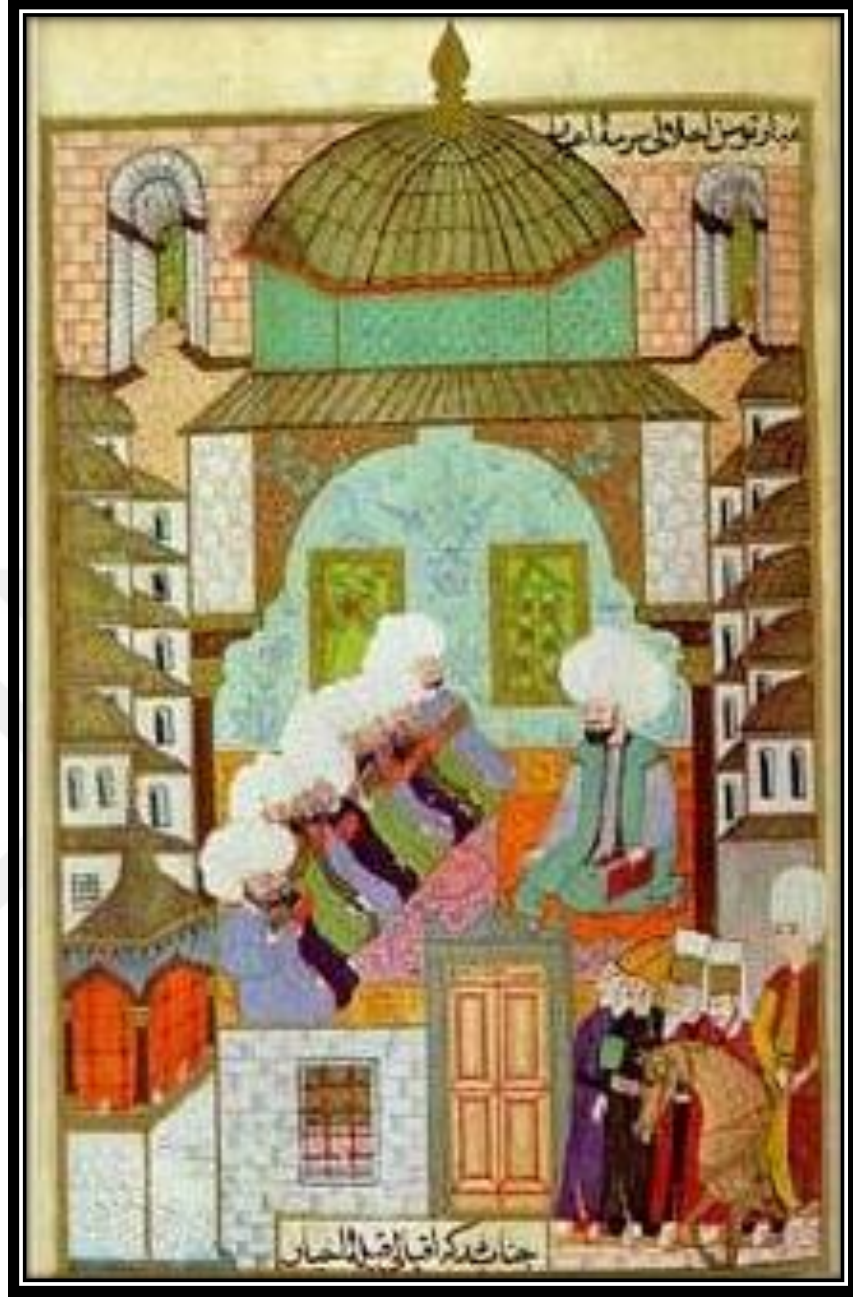
Matrakçı'nın "Tarih-i Sultan Bayezid" isimli bu eserinde; tıpkı İtalyan sanatının "portolan" adı verilen liman kılavuz kitaplarındaki çizimlere benzer, ayrıntıcı ve realist bir anlayışla yapılmış, yarı harita özelliğine sahip on adet minyatür bulunmaktadır (Başkan, 2014: 141).

Matrakçı Nasuh ile başlayan topoğrafik resim geleneği, 17. yüzyılda da sürdürülmüştür (Başkan, 2014: 163). Fakat Osmanlı Devleti'nin Avrupa ile olan ilişkilerindeki artmanın sonucu olarak resim sanatımızdaki batı etkisi de yoğunluk kazanmıştır. Bu etkileşim, özellikle değişen renk anlayışı ile nesnelerin hacimlendirilmesi, perspektif kurallarının uygulanması, tarihi konulu yazmaların resimlenmesi yerine, padişah portreleri, farklı konularda yapılan albüm resimleri ve kıyafet albümleri gibi yeni bir üslup anlayışıyla kendini göstermiştir. Yine 17. yüzyıl içerisinde yapılan ve şu an Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki bir albümde H2148 (And, 2004: 374) kayıt numaralı minyatür, dönemin batı etkisinin açıkça görüldüğü eserlerdendir. "Kırsal dekorda bir beyin konaklaması" isimli bu minyatürde perspektifin uygulandığı, ışık gölgenin nesnelerin hacimlendirilmesinde kullanıldığı, eserde ilk dikkati çeken özelliklerdir. Bir bey kervanının mola vermesini konu edinen bu minyatürde (Resim 109), konaklanan alanın doğa manzarası ilk dikkati çeken özelliklerdendir. Resimde kullanılan doğa unsurlarının, evin, figürlerin ve hatta köprünün perspektif gözetilerek çizilmeye çalışılması, ağaçlara ve tepelere renk tonlamaları yapılarak hacim kazandırılması, zeminde kullanılan soğuk rengin etkisini figürlerdeki sıcak renklerle kırılmaya çalışılması gibi özellikler dönemin batı etkilerini açıkça göstermektedir. Ayrıca resminde, kırsal alanda dinlenmeyi konu alan sanatçı, kullanmış olduğu yeşilin birçok tonu ile izleyiciyi de dinlendiren bir etki vermeye çalışmıştır.

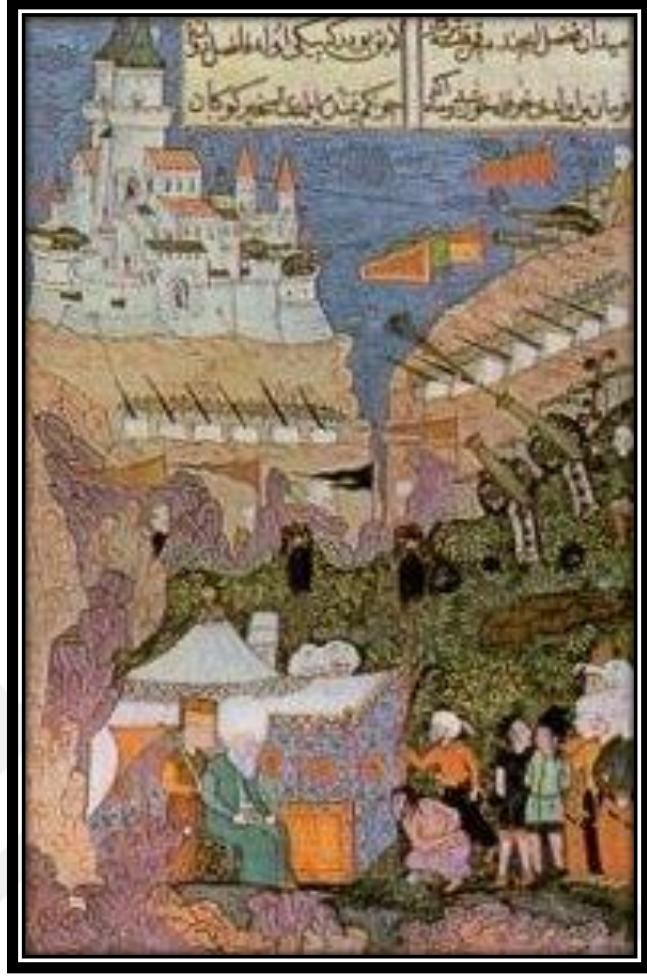


Resim 109. Kırsak dekorda bir beyin konaklaması, Albüm

Döneme damgasını vuran ve özellikle Osmanlı resim sanatının en önemli isimlerinden olan bir diğer sanatçı ise Ahmed Nakşi (Mahir, 2004: 72)'dir. Nakşi, kent tasvirli minyatürlerinde, mimari yapılarıdaki çizimlerinde perspektifi kullanarak üç boyutluluk etkisini eserlerinde göstermeye çalışmıştır . Bu dönemde, resimlerde mekan derinliği ve kütlelerin perspektif görünüşleri ile ilgili çalışmaların artarak devam ettiği görülmektedir.



Resim 110. Tercüme-i Şekâik-i nu'mâiye



Resim 111. Esirlerin Mehmed Paşa'nın huzuruna getirilmesi minyatürü Divan-ı Nadiri'den, Nakşi.

Önemli yol ve güzergahlar, kent, kasaba, liman, anıt ve yapıları tüm ayrıntıları ve gerçekliğiyle belgeleme geleneği Matrakçı Nasuh'tan sonraki nakkaşlar tarafından da benimsenerek sürdürülmüştür. Nasuh'un öncülüğünü yaptığı bu topografik resim geleneği Osmanlı resim okulunun en önemli özelliklerinden biri olarak 18. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir (Renda, 1997: 1184).

Osmanlı resim sanatında meydana gelen yenilikler ve ortaya çıkan bu gelişmeleri 3. Ahmet ve Sultan 3. Selim de devam ettirmiştir. Lale Devri olarak da bilinen 3. Ahmet döneminin (Mahir, 2004: 78) nakkaşı olan Levni (Aslanapa, 1994: 384), bu dönemde realist anlayışla yaptığı tek yapraklı minyatür resimleriyle ön plana çıkmaktadır. Levni, Lale Devri'nin nakkaşı olmasından dolayı, minyatürlerinde daha çok eğlence sahnelerini işlemiştir. Ayrıca Şair Vehbi'nin, 3. Ahmed'in şehzadelerinin 1720'deki sünnet düğününü anlattığı Surname'nin minyatürlerini yapan nakkaş Levnidir (And, 2004:

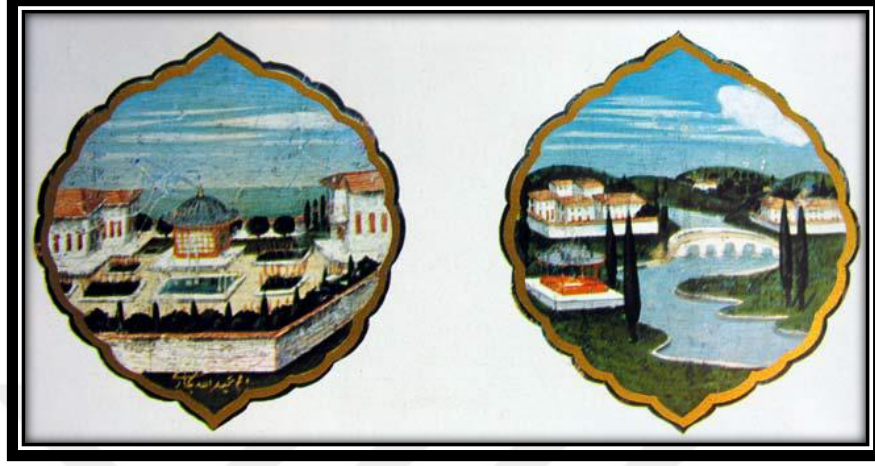
122). Levni kendine has bir boyama tekniği ile yenilikleri denerken, kendi üslubunu da oluşturur (Kılıç, 1991: 142). Levni'nin minyatürlerinde daha çok izlenimci bir etki görölmektedir. Resimlerinde kullandığı turuncu, pembe, yeşil renkteki kayalıklar ve tepeler yerini yumuşak geçişli tepelere bırakmış, gökyüzü doğal maviliğine ve mavinin tonlarına kavuşmuştur. Levnî, kullandığı doğal renkleri, üçüncü boyutu arayan üslubu ve izlenimci-realist anlayışı ile Osmanlı minyatürüne yeniden Doğu-Batı sentezini içeren bir karakter kazandırmıştır.



Resim 112. Levni, Surname-i Vehbi Minyatürlerinden Detay

Levni'nin minyatürlerinde perspektif, insanların kişisel özelliklerini yansıtmaya önem verme, resimde renk ve kompozisyon uyumu gibi batı etkileri belirgin şekilde kullanılmıştır. Osmanlı minyatür sanatındaki, batılı etkileri özümseme ve yansıtma girişimleri Sultan 1. Mahmut döneminde de sürdüğü görölmektedir. Bu dönemin nakkaşı Abdullah Buhari'nin realist anlayışla resmettiği çiçek resimleri de bulunmaktadır. Ayrıca farklı bir tarz deneyerek lâke bir cilt kapağı üzerindeki şemselerin içine üç boyut yanılsamalı, figürsüz manzara kompozisyonları da

resmetmiştir. Abdullah Buhari'nin 1728-29 yılları arasında minyatürlemiş olduğu bir kitap kapağı manzara resimleri, Türk resminde batılı resim anlayışıyla çalışılmış ilk manzara kompozisyonları olarak değerlendirilir (Mahir, 2004: 80).



Resim 113. Abdullah Buhari, "Bahçeli Köşk", 1728-1729 Tarihli Yazmanın Lake Cilt Kapağında bulunan minyatür resim.

18. yüzyıl boyunca devam eden manzara denemeleri giderek yaygınlaşmıştır (Başkan, 2014: 171). Resim 113'te görülen cilt kapağı üzerine, ayrıntıcı ve realist bir anlayışla yapılan manzara resimlerinde mimari yapılardaki perspektif, ışık gölge, renklerdeki parlaklık ve ağaçların yere düşen gölgesi ilk dikkati çeken ve batılı anlayışla yapılan resim etkileridir.

18. yüzyılın ikinci yarısından sonra Fazıl Enderuni'nin "Hubanname" ve "Zenanname" isimli eserinin minyatürlü kopyalarındaki tasvirlerinin arkasında yer alan manzara kompozisyonları (Mahir, 2004: 81), minyatür sanatının göstermiş olduğu değişim ve gelişimi gözler önüne sermesi açısından önem taşımaktadır. Fazıl Enderuni'nin yapmış olduğu minyatürlerde (Resim 114'de görüleceği gibi) renk, hiyerarşik düzen ve mekândaki kurgu bakımından önemli bir unsur olarak dikkati çekmektedir. Rengin genel olarak hareket merkezinin belirlenmesinde de oldukça başarılı bir şekilde kullanılmış olması dikkati çekmektedir. Ayrıca mekânsal ayrımların oluşturulmasında ve bu özellik doğrultusunda, mimari ve doğa gibi kompozisyon elemanlarının yatay dikey düzlem farklarının vurgulanmasında da rengin belirleyici etkisinden yararlanılmıştır. Oldukça canlı ve parlak renklerin kullanıldığı minyatürde zıt renklerin belirleyici etkisinden yararlanan nakkaş sıcak-soğuk renkleri bir arada kullanarak resmin dikkat çekiciliğini arttırmıştır. Resimde figürler ve nesnelere üzerinde

ışık-gölgenin kullanılması ayrıca çizgi ve renk perspektifinin birlikte kullanılması batı etkilerinin yoğun olarak hissedilmesini sağlamaktadır. Saray bahçesindeki gündelik yaşamın başarılı bir şekilde görselleştirildiği bu minyatürde, insanın doğa ile iç içe olduğu farklı bir atmosfer resmedilmiştir.



Resim 114. Fazıl Enderuni " Zenanne' Minyatürlerinden

Fazıl Enderuni dışında manzara minyatürleri icra eden bir başka nakkaş ise Kapıdağlı Konstantin'dir. Rum asıllı olarak bilinen Osmanlı ressamı Kapıdağlı Konstantin'in çok sayıda Padişah portresi ve manzara resmi yaptığı saptanmıştır (Mahir, 2004: 85). Konstantin'in Padişah portrelerinin arkasına fon olarak yaptığı manzara görüntülerinin yanında sadece doğa görünümü içeren manzara resimleri de mevcuttur ve



bu resimlerinde batı etkilerini oldukça yoğun kullanmıştır. 3. Selim'in şiirlerinden oluşan "Divan-ı İlhami"yi de minyatürleyen Kapıdağlı, bu yazmada tüm sayfayı kaplayan manzara kompozisyonlarına da yer vermiştir (Renda, 2001: 43). Kapıdağlı'nın eserleri arasındaki, 3. Selim'e ait gravür portrelerinin yer aldığı albümün cilt kapaklarının iç yüzünde bulunan kent tasvirleri (Resim 115-116), bu dönemde yapılan manzara resimlerine örnek teşkil etmektedir (Mahir, 2004: 85).



Resim 115. Kapıdağlı Konstantin, Divan-ı İlhami Minyatürlerinden



Resim 116. Kapıdağlı Konstantin, Divan-ı İlhami Minyatürlerinden

19. yüzyılın başlarında (Mahir, 2004: 85) manzara içerikli minyatür resmi yapan Osmanlı nakkaşlarından bir diğeri, belki de bilinen sonuncu nakkaşı ise, Bozoklu Osman Şakir'dir. Sefaretname-i İran adlı el yazması eserin minyatürlerini yapan Osman Şakir, eserde İstanbul'dan İran (Tahran)'a kadar yol üzerindeki otuz bir adet yerleşim yerinin manzara niteliğinde minyatürlerini resmetmiştir (And, 2004: 375). Pastel

teknikindeki bu resimler Bozoklu Osman Şakir'e aittir (Mahir, 2004: 86). Sakarya ilinin Geyve ilçesini ve sakarya nehrini betimleyen bu minyatürde çok fazla rengin tercih edilmediği ve kullanılan renklerin de oldukça soluk ve mat renkler olduğu görülmektedir.



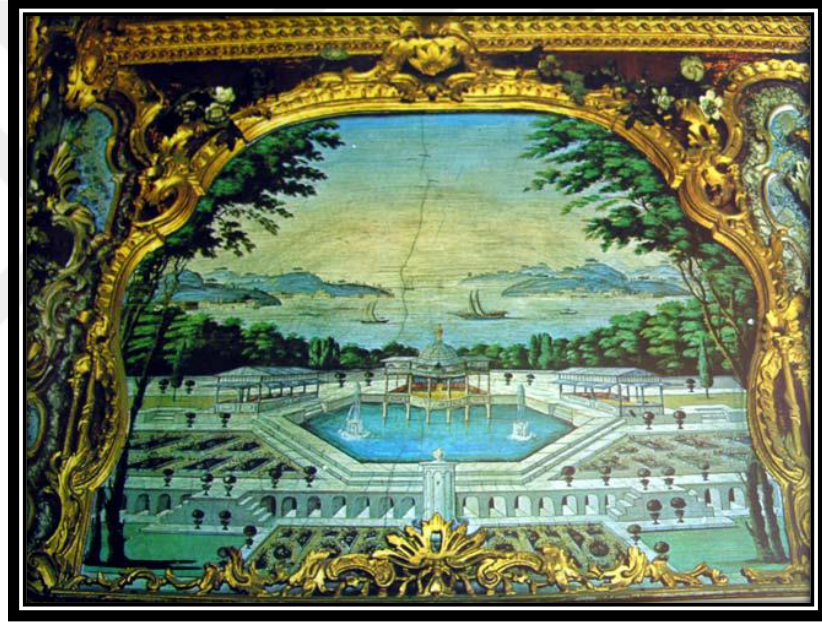
Resim 117. Bozoklu Osman Şakir, "İran Sefaretnamesi" Minyatürlerinden



Resim 118. Bozoklu Osman Şakir, "İran Sefaretnamesi" Minyatürlerinden

Batılı sanat anlayışının iyice yaygınlaşması sonucu, Osmanlı'da kitap sayfalarını süsleyen minyatür resimler artık sayfalar arasından çıkıp kendilerine duvar yüzeylerinde yer tutmuşlardır. Resim sanatının bu şekilde bir yüzey değiştirmesi 18. yüzyılın sonlarından itibaren gerçekleşmeye başlamıştır (Mahir, 2004: 86). Bu anlamdaki ilk duvar resmi örnekleri İstanbul manzaraları (Başkan, 2014: 174) olup, tavan eteklerini dolayan dar şeritler veya duvarların üst bölümlerinde, mimari nakışların arasına

yerleştirilmiş pano resimlerdir. Bu manzaralarda, kompozisyon düzeninde, yapıların ve ağaçların biçimlenişinde belli kalıpların dışına pek çıkmadığı gözlemlenir. Genellikle kıyılarına serpiştirilmiş yapılar, denize açılan ırmakları örten köprüler, çeşmeler, fiskiyeli havuzlu bahçeler ve koruluklarla zenginleştirilmiş olan bu kompozisyonlar çoğunlukla iki yandan ağaçlarla çevrelenmiştir. Figürsüz olan bu manzara resimlerinde, minyatürcülüğün ayrıntıcı yaklaşımları korunmuştur ve renkler de fazla çeşitlilik göstermemektedir. Fakat bu resimlerde çizgi ve renk perspektif ile renklerin açıklık koyuluk dereceleri (valör değerler) titizlikle kullanılmıştır (Resim 119). Bu tarz duvar resimlerine, saray ve İstanbul dışında, Anadolu'nun çeşitli yörelerindeki konaklarda ve camilerde rastlanmaktadır.



Resim 119. "Deniz Kıyısında Bahçeli Köşk", III.Selim Dönemi. Duvar üzerine yağlı boya.

19. yüzyıla gelindiğinde ise Osmanlı resim sanatındaki batılı etkiler giderek artmıştır (Başkan, 2014: 197). Bu dönemin yapılarını süsleyen duvar resimleri, daha çok yağlı boya tekniğindedir ve bu resimler, şimdiye kadar ki yağlı boya tekniğinde yapılmış ilk duvar resimleri olarak değerlendirilebilir. Bu dönemde yapılan duvar resimleri konu bakımından artık doğa ve manzara ağırlıklı olarak icra edilmiştir. Bu konuda Günsel Renda'nın da dediği gibi, "*18. yüzyılın ikinci yarısında ve ülkemizde yeni bir resim türü yerleşmiştir. Bu resimlerin çoğunluğu manzara kompozisyonlarıdır*" (Renda, 1977: 175-178). Dönemin sanatçılarının karşılaşmış oldukları bu yeni teknik, içerik ve üslupları kendi çalışmalarında denemek ve kendilerini bu anlamda

geliştirebilmek için en uygun çalışma ortamını manzara resimlerinde buldukları söylenebilir. O yüzden 18. ve 19. yüzyılda yapılmış olan manzara resimleri Osmanlı resim sanatının batılılaşma yolunda yapılan ilk denemeleri olarak değerlendirilir. Sanat alanındaki bütün bu gelişmelerin Osmanlı minyatürü için oldukça önemli yenilikler olduğu da söylenilebilir. Bu dönemde, yani 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı resim sanatındaki batı etkilerinin artmasına katkıda bulunan yabancı ressam ve gravürçüler arasında Antoine de Favran, M. Parrocel, Carla Vanlov, Armand Charlco Caraffe, L. F. Cassas, J.B. Hilair, Jean Etienne Liotard, Manzoni ve Melling (Dilmaç, 2012: 85-101) gibi isimleri sayabiliriz. 19. yüzyılda Osmanlı toprakları içerisinde etkin olan ressamlar içerisinde padişahların yakın ilgi gösterdikleri önemli yabancı resim sanatçıları Guillemet, deniz resimleri ile ünlü Rus ressam Aivazovsky ve eserleri arasında 2. Abdülhamit'in portresi de bulunan Fausto Zonaro'dur (Başkan, 2014: 195-207). Bu sanatçıların dışında L. de Mango ve Philippe Bello ile İstanbul'da 1883'te eğitime başlayan Sanayi Nefise (Başkan, 2014: 239) Mektebi'nde resim atölyelerinin hocalığını üstlenen Salvatore Valeri ve Warnia Zarzecki de Osmanlı resim sanatının gelişimine katkı sağlayan ressamlar arasında sayabiliriz.

Tarihi süreç içerisinde Osmanlı resim sanatında resimler giderek kitap sayfalarından kopmuş, kendine duvar yüzeylerinden sonra tuval üzerinde yer tutmaya başlamıştır. Artık yeni bir yüzeyde (tuval üzerinde) kendini gösteren resimlerin ilk örnekleri Mühendishane çıkışlı asker kökenli ressamlarca uygulanmaya başlanmıştır. 19. yüzyıl asker ressamlar topluluğunun en eski temsilcileri olarak; Osman Nuri, Ahmet Ali, Süleyman Seyit, Cihangirli Mustafa, Eyüplü Cemal, Ferik Tevfik Paşa ve Ferik İbrahim Paşa'yı sayabiliriz (Başkan, 2014: 229). Bu ressamlardan Eyüplü Cemal'e ait olan "Çinili Köşk" adlı tabloya baktığımızda, bu dönem resimlerinin ortak özelliği olarak sayabileceğimiz; resimde ışık-gölge, perspektif, koyuluk-açıklık (valör değerler) gibi batı resminin özellikleri tablolarında artık profesyonelce kullanılmaya başlandığını görürüz. Bu resimde ön sıraya ve sağ köşeye sıralanmış yarım ağaçların oluşturduğu koyu çerçeveye belirginleştirilen, açık değerlere sahip Çinili Köşk, mimarisinin tüm ayrıntılarıyla resmedilmiştir. Solda ise perspektif vurgusunu güçlendirmek için konulmuş İstanbul görünümü ile resim tamamen batılı anlayışla yapılmış bir manzara görünümüne kavuşmuştur.



Resim 120. Eyüplü Cemal, "Çinili Köşk" , 76X100 cm , Tuval Üzerine Yağlı boya.

Eyüplü Cemal ile hemen hemen aynı dönemde ürünler vermiş olan Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa ve birçok ressamımızın resimlerinde de (Resim 121-122), üslup ve sanat anlayışı bakımından dönemin izlerine rastlamak mümkündür.



Resim 121. Şeker Ahmet Paşa, "Ormanda Oduncu", 140X180 cm, Tuval Üzerine Yağlı boya.

Şeker Ahmet Paşa'nın "Ormanda Oduncu" isimli resmine (Resim 121) bakıldığında, tam manasıyla bir manzara konusunun izlenimci tarzla inceden inceye işlendiği görülmektedir. Geleneksel minyatür izlerinin tamamen silindiği ve batılı resim anlayışının hakim olduğu bu tablo da heybetli kayın ağaçlarının gölgesinde, belki de manzarayı ön plana çıkarmak için, küçücük çizilen oduncu ve odun taşıyan eşek figürleri, önlerinde bulunan tahta köprünün bağlandığı patıkaya doğru hareketli bir şekilde resmedilmiştir. İri gövdeli kayın ağaçlarının, figürlerle zıt yönde sola doğru eyik bir şekilde resmedilmesi ise kompozisyondaki bu hareketliliği dengelemektedir. Ormanın derinliklerine doğru uzanan patika ile verilen perspektif etkisi izleyicide derinlik duygusunu uyandırmaktadır. Kapalı kompozisyonun kullanıldığı bu resimde, derin bir renk bilgisine sahip olduğu düşünülen ressamın kullanmış olduğu renk tonlamaları ile oluşturduğu renk perspektifi resimdeki derinlik etkisini daha da güçlendirmiştir.



Resim 122. Halil Paşa, "Çengelköy İskelesi", 80X144 cm, Tuval Üzerine Yağlı boya.

Tıpkı Şeker Ahmet Paşa gibi batılı anlayışla resimler yapan dönemin ressamlarından bir diğeri ise Halil Paşa'dır. Halil Paşa'nın yaptığı resimlerde daha çok manzara konusunu tercih ettiği bilinmektedir. Sanat anlayışı olarak izlenimci (empresyonist) bir üslupla resimler yapan sanatçının (Turani, 1985: 29) ortaya koyduğu eserlerde empresyonizmin izleri rahatlıkla gözlemlenmektedir. Ayrıntıcı, realist ve izlenimci bir üslupla yaptığı resimlerinde batılı resim anlayışının bütün özelliklerini yansıtmaktadır. Halil Paşa'nın "Çengelköy İskelesi" isimli tablosunda (Resim 122) bir sahil kasabası kara ile deniz manzaralarının bir arada olduğu zengin doğa görüntüsüyle resmedilmiştir. Yeşilin ve mavinin birçok tonunun bir arada kullanıldığı resimde çizgi ve renk perspektifinin başarılı bir şekilde uygulandığı görülmektedir. Şeker Ahmet Paşa ile aynı dönem sanatçısı olan Halil Paşa'nın resimlerinde de geleneksel Osmanlı minyatürlerine ait herhangi bir iz bulunmamakla birlikte ortaya koyulan eserler tamamen batılı resim anlayışı çerçevesinde icra edilmiştir. Bu dönem ve devam eden süreçte artık geleneksel Osmanlı minyatür resmi yerini tamamen batılı etkiler taşıyan tuval resimlerine bırakmıştır.

## DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Doğanın betimlenmesi olarak nitelendirilen manzara resimleri, gerçek ve anlık tasvirler olduğu gibi sanatçının hayal dünyasının bir ürünü olarak da karşımıza çıkmaktadır. Kadim milletimizin, tarihindeki sanatsal çalışmalarında, manzara kimi zaman tek başına bir konu olarak resimlenirken kimi zaman da resimlerin arkasında fon olarak hayat bulmuştur.

Yapıldığı döneme, ortama ve sanatçısına göre konularında değişiklikler gösteren minyatürlerin, manzara içerikli olanları tezimize konu olmuştur. Osmanlı minyatür resminde manzara içerikli örnekleri incelediğimiz tezimizde, minyatürün tarihi gelişimini, geçirdiği safhaları, içerdiği konuları ve gelişimine katkıda bulunan önemli nakkaşları incelemeye çalıştık.

Güzel sanatlarda özellikle de resim ve minyatür sanatında çok ileri düzeye ulaşan Uygur Türkleri döneminden itibaren ele aldığımız minyatür sanatında doğaya ait izlere rastlanılmakta, bu dönemde yapılan freskolarda fon olarak manzaranın kullanıldığı görülmektedir. Ard arda sıralanan figürlerin oluşturduğu kompozisyonlarda, arka planda genellikle bitki motifleriyle hareketlendirilen sade bir doğa görüntüsü ortaya çıkmaktadır (Resim 81).

Büyük Selçuklu döneminde gelişimini sürdüren minyatür sanatı, Anadolu Selçukluları zamanında da gelişimine devam etmiş ve yapılan minyatürlerin bir çoğunda manzaraya yer verilmiştir. Bu dönemde yapılan seramik eşyaların üzerlerinin süslemesinde kullanılan resimlerin arka planında manzara görüntüleri bulunmaktadır. Büyük Selçuklu dönemi gibi Anadolu Selçuklu dönemi çini ve minyatürlerinde de gördüğümüz manzara içerikli resimlerde, konuyu daha anlamlı hale getirmek ve anlatımı daha zenginleştirmek için doğaya ait unsurlar kullanılmıştır.

Tarihi süreç içerisinde, manzara içerikli minyatürlerin kendini gösterdiği ve en çok minyatürlü eserin icra edildiği dönem Osmanlı dönemi olduğu görülmektedir. Erken Osmanlı döneminde yapılan manzara içerikli minyatürler nakkaşın hayal gücünün sınırlarına bağlı olarak şekillenmiştir. Örneğin; Varka ve Gülşah, Kelile ve Dimne mesnevilerini ya da Anka Kuşu, Kaf Dağı veyahut Peygamber Efendimiz'in Miraç'a yükselişini ve melekleri tasvirleyen musavvirler bu el yazmalarında geçen olayları, kişileri, varlıkları ve olayın geçtiği mekanı görmemişlerdir. Nakkaşlar bu el



yazması eserlerde yazılanları, idrak ve tehayyül ettikleri kadarıyla tasvirlemiş, görselleştirmiştir. İlerleyen süreçte ise geleneksel minyatür anlayışının dışında, Osmanlı dönemi minyatür sanatçıları minyatür sanatına farklı bir bakış açısı ve yeni bir konu dünyası kazandırmışlardır. Bu dönemde nakkaşlar genel olarak, görselleştirdiği olayları ve çevreyi birebir yaşayıp gözlemledikleri gibi minyatürlerine yansıtmışlardır. Bundan dolayı minyatürlerinde işlemiş oldukları önemli olayları ve kişileri, geleneksel minyatür anlayışından kopmadan, en doğru ve yalın biçimleriyle anlatım yolunu seçmişlerdir. Bu dönem, manzaralı minyatürlerde savaş ve fetih tasvirleri, savaş ve fetihler için kullanılan güzergahların tasvirleri, illerin ve iller arası yolların tasvirleri ile düğün ve şenliklerin tasvirleri icra edilmiştir.

Klasik Osmanlı döneminde ise; Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethedip başkent yapmasıyla beraber ülkede ekonomik alanda olduğu gibi, bilim, sanat ve teknikte de büyük ilerlemeler gerçekleştirilmiştir. Ülke genelinde bütün zanaat ve sanat alanlarında yaşanan gelişmeler, Fatih'in de desteğiyle kendini en çok minyatür sanatı alanında hissettirmiştir. Bu dönemde, kültürlü ve sanatsever bir kişiliği olan Fatih Sultan Mehmet, portre ve madalyonlarını (Renda, 1977: 7) yaptırmak için Avrupa'dan birçok ressamı İstanbul'a getirtmiştir. Fatih döneminde ülkeye getirilen batılı sanatçıların çalışmaları, üslup ve sanata bakış açıları saraydaki nakkaşların üslubunu etkilemiş (Arık, 1976: 3) ve nakkaşların resimlerinde daha gerçekçi bir görünüm arama çalışmalarının başlamasına neden olmuştur (Mahir, 2004: 45). Bu da resimde bilimsel perspektifin (çizgi perspektifi ve renk perspektifinin) kullanılmaya başlanması ile kendini göstermiştir. Bu dönemde (klasik dönemde) gerçekleşen çeşitli siyasi ve askeri alandaki gelişmeler sonucu saray nakkaşları hem batılı hem doğulu sanatçıların etkilemeleriyle zengin bir üsluba kavuşmuştur. Bu etkilenmelerin dışında Osmanlı sanatı Matrakçı Nasuh ile yeni bir minyatür üslubuyla tanışmıştır. Matrakçı Nasuh, Osmanlı minyatürlerinde topoğrafik ressamlık adı verilen yeni bir tasvir türünün ilk temsilcisi sayılmaktadır (Mahir, 2004: 51). Matrakçı Nasuh'un geliştirmiş olduğu üslubu benimseyen ve Osmanlı'nın tarihi ile ilgili olayları en doğru bir biçimde vermeyi amaç edinen nakkaşlar (Başkan, 2014: 141), konunun, belirli bir yerin tanımlanmasını gerektirdiği durumlarda, o yöreyi en belirgin özelliklerinin bir arada gösterilebilecek bir biçimde resimlerken geleneksel minyatür anlayışını batılı resim anlayışıyla sentezleyerek topoğrafik bir görsel anlatım anlayışı ile hareket etmişlerdir.

Minyatürlerinin çoğu figürsüz manzara içerikli olan Nasuh bu çalışmalarını titiz doğa gözlemleriyle realist bir yapıya kavuşturmuştur. Özgün yapısı ile diğer nakkaşlar tarafından benimsenen topografik resim anlayışı daha sonraki kuşak nakkaşlara da esin kaynağı olmuştur.

Geç Osmanlı döneminde ise; Ahmet Nakşi'yle birlikte Osmanlı minyatür sanatının klasik üslubundan kopmaya başladığı görülür (Mahir, 2004: 71). Nakşi'nin üslubunda mimari ayrıntılardaki perspektif arayışları, bazen gölgeli boyamalar, figürleri düzenli olarak sıralama biçimindeki batı etkileri (Renda, 2001: 30) görünürken, Gazneli Mahmud 'un 4. Mehmed'e sunulmak üzere 1685 yılında hazırladığı Mecmua-i eş-ar veya Gazneli Mahmud Mecmuası olarak bilinen eserde yer alan Aynalıkavak Kasrı, perspektif kuralları dikkate alınarak resmedilmiş olması bakımından önem taşır (Mahir, 2004: 76) (Resim 72). Osmanlı minyatür sanatı, 17. yüzyıldan 19. yüzyıla değin gelişimini toplumsal değişimlerden etkilenerek sürdürürken, bu yeni dönemde toplumda Avrupa resim beğenisi ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu etkiler ilk kez 4. Mehmet zamanında başlamış, Lale Devrinde de artarak sürdürülmüştür. 18. yüzyılın en büyük minyatür sanatçısı olarak kabul edilen Levni birçok başarılı esere imzasını atmıştır. Bunlardan bazıları Topkapı Sarayı Müzesi 3. Ahmet kitaplığında muhafaza edilmektedir. İçerisinde çeşitli ebatlarda 137 adet minyatür bulunmaktadır (Ünver, 1951: 7). Levni'nin minyatürlerinin genel durumuna bakıldığında, kompozisyonlarda birliğin kaybolduğu, iki boyutlu bir yüzey sanatı olan minyatürle, perspektifi ve ışık-gölgeyi kullanan Avrupa resmi arasında bir geçiş olduğu, hem geleneksel dekoratif anlayışı hem de cisimleştirilmiş resmi, başarılı bir şekilde sentezlediği görülmektedir. Levni, yaptığı minyatürlerde bir yandan minyatürün geleneksel kurallarını sürdürürken diğer yandan da perspektif ilkelerini kullanarak üçüncü boyutu hissettirmeyi denemiştir. Osmanlı resmine bilimsel perspektif anlayışının girmesiyle birlikte, geleneksel minyatür resimde kullanılan önem perspektifi de değerini kaybetmeye başlamıştır. 1. Mahmut'un (1730-1754) tahta geçmesinden sonra artan Avrupa etkisiyle, (Başkan, 2014: 170) geleneksel minyatür anlayışı yavaş yavaş sona ermiş ve özellikle Sultan II. Mahmut (1808-1839) (<http://www.ttk.gov.tr/tarihveegitim/osmanli-padisahlari/>) döneminden sonra batı etkisi ön plana çıkmış, kurulan teknik okullarda ise tuval resminin öncüleri yetişmiştir. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yağlıboya tuval resminin ilk örnekleri de manzara ile başlamıştır. Teknik, üslup ve pentür bakımından son derece ilkel olarak

başlayan manzara tuval resmi 19. yüzyılın başından itibaren kendi olgunluğuna ulaşmıştır. Batılı ressamın ülkemizde yapmış oldukları İstanbul manzaralı resimlerinden etkilenen nakkaşlarımız yaptıkları resimlerde manzara türüne yönelmiş ve bu konuda resim denemeleri yapmaya başlamışlardır. Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında tümüyle Avrupa resim sanatı tarzında resim yapan ressamlar ortaya çıkmış ve Türk resminde minyatürün etkisi 1914 yılından sonra tamamen ortadan kalkmıştır.

Sonuç olarak, Osmanlı minyatürlerindeki manzara görüntüleri Osmanlı'nın hemen hemen her döneminde görülmektedir. Manzara içerikli bu resimler kimi zaman figürlere fon olarak hayat bulurken kimi zaman topografik bir kent görünümüne, kimi zamanda empresyonist bir nakkaşın realist tarzda ürettiği salt doğa görünümüne dönüşmüştür.

**KAYNAKÇA**

- And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 168, 1. Baskı.
- Arseven, C. E. (1966). *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 3. Cilt, 2. Baskı.
- Aslanapa, O. (1986). *Türk ve İslam Sanatı*, İstanbul: İnkılap Yayınevi
- Aslanapa, O. (1999). *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Atatürk Üniversitesi (t.y). Osmanlı Cülüs Minyatürleri. Erişim adresi:  
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/28754>
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Berкли, Y. (2010). “Uygur Resim Sanatının Üslup Özellikleri 1”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(45), 155-166.
- Berкли, Y. (2011). *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Beydaba (2011). *Kelile ve Dimne*, Hazırlayan: Abuzer, Kalyon, Milli Eğitim Bakanlığı 100 Temel Eser, 4. Baskı, Ankara: Akçağ yayınları.
- Beydaba (2017). *Kelile ve Dimne*, Dünya Klasikleri, 1. Baskı, İstanbul: EMA Yayıncılık.
- Binark, İ. (1970). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınevi.
- Binark, İ. (1978). *Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

- Burckhardt, T. Turan Koç'un tercümesi (2005). *İslam Sanatı*, İstanbul: Klasik Yayınları.
- Can, Y., Gün, R. (2005). *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Samsun: Kayıhan Yayınları.
- Çağman, F. (1978). "The Miniatures of the Divan-ı Hüseyini and the Influence of Their Style", *Fifth International Congress of Turkish Art*, ed. G. Feher, Budapest.
- Çağman, F., Tanındı, A. (1979). *Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri*, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Çam, N. (1999). *İslamda Sanat-Sanatta İslam*, 3. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çığ, K. (1956). *Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu*, İstanbul: Rüzgar Kitabevi.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı- İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Derman, U. (1974). *Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmud Mecmuası*, *Türkiyemiz*, Sayı: 14, İstanbul, 17-21.
- Dilmaç, O. (2012). "Avrupa'da Eğitim Gören Sanatçılarımızın Çağdaş Türk Sanatının Gelişimindeki Rolü", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(4), Şubat, 85-101
- Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (t.y). Erişim adresi:  
[http://sbedergi.erciyes.edu.tr/sayi\\_17/10\\_ozbek.pdf](http://sbedergi.erciyes.edu.tr/sayi_17/10_ozbek.pdf)
- Ergüven, M. (1995). "Türk Resminde Manzara/Doğa İkilemi, Türkiye'de Sanat, *Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı: 24, Kasım- Aralık, 1-24
- Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi. (t.y). *Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı*.  
Erişim adresi:  
[http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/1226/Binark.pdf](http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/1226/Binark.pdf?sequence=1)  
?sequence=1, s. 276
- Gökbulut, N. (Mart 2001). "14-16. Yüzyıllarda Türk Minyatürü", *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 9(1), 275-288.

- Göktaş, Y. (2014). “Osmanlı Cülus Minyatürlerinde Padişah İngesinin Sanatçı Algısı Ve Üslup Özelliklerine Yansıması”, *Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı/Number 33, 108-148
- Grabar, O. (2010). *İslam Sanatının Oluşumu*, (Çeviren: Nuran Yavuz) İstanbul: Kanat Kitap.
- Haydaroğlu, M. (2004). *Ben Mehmet Siyahkalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası*, Ankara: Yapı Kredi Yayınları 2096, 11 Eylül- 20 Ekim.
- İnal, G. (1995). *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:63.
- İnal, G. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları, 2. Cilt.
- İnankur, Z. (1997). “Minyatür”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: YEM Yayınları, 2. cilt.
- İpşiroğlu, M. S., Eyüboğlu, S. (1955). *Fatih Albümüne Bir Bakış*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Maarif Basımevi.
- İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M. (2010). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, 3. Baskı, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Karamağaralı, B. (1984). *Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları: 573, Birinci Baskı, Aralık.
- Keser, N. (2009). *Sanat Dizisi*, 2. Baskı. Ankara: Ütopya Yayınları, 114.
- Kılıç, E. (1991). *Levni'nin Surname Minyatürlerinde Kompozisyon Biçimleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Konak, R. (2007). “Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Sayı:12, 97-102.
- Konak, R. (2007). *Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İzmir: D.E.Ü.G.S.F. Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü.
- Mahir, B. (2004). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Mahir, B. (2007). *Osmanlı Minyatürlerinde Savaş, Kuşatma ve Çıkartma*, İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, Ocak.
- Mahir, B. (t.y). Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür. Erişim adresi:  
<https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384530&/Osmanli%C4%B1-%C4%B0mparatorlu%C4%9Fu-D%C3%B6neminde-Minyat%C3%BCr/-Do%C3%A7.-Dr.-Banu-Mahir>
- Manzara nedir? (t.y). Türk Dil Kurumu. Erişim adresi:  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a7f5c1e1c98c3.95684282](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a7f5c1e1c98c3.95684282)
- Minyatür nedir? (t.y). Türk Dil Kurumu. Erişim adresi:  
[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&guid=TDK.GTS.56810ed05f0484.98918918](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&guid=TDK.GTS.56810ed05f0484.98918918).
- Osmanlı bankası arşivi. (t.y). Erişim adresi:  
[http://www.obarsiv.com/pdf/vct\\_banumahir.pdf](http://www.obarsiv.com/pdf/vct_banumahir.pdf), s. 1
- Ölmez, F. N., Özaltın, F. N. (2011). “Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler, Süleyman Demirel Üniversitesi, *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 4(7), 1-30
- Özbek, Y. (2004/2). Şükri Bitlisi Selimnamesi Minyatürleri, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sayı: 17, 151-193.
- Özel, A. (2003). Fatih Sultan Mehmet Dönemi Minyatürlü Yazma Eserler, *Eyüp Sultan Sempozyumu* 7, İstanbul.
- Parlar, G. (2010). “Türk Minyatür Resminde Hamam Kültürüne Dayalı Örnekler ve Batılılaşmaya Yönelik İlk Denemelerde Plastik Yaklaşımlar”, *ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl:2, Sayı:2, Temmuz.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Renda, G. (1997). "Minyatür", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları, 2. Cilt.
- Renda, G. (2001). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Promete Kültür Dizisi.

Reyhanlı, T. (1983). *İngiliz Gezginlerine Göre 16. Yüzyılda İstanbul'da Hayat*, 1. Baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Sarı, E. (2016). *Türk Minyatür Sanatı*, Antalya: Net Medya Yayıncılık.

Sayim, O. (t.y). Minyatür Sanatı. Erişim adresi:  
[http://www.academia.edu/32091678/Minyatür\\_Sanat%C4%B1\\_II\\_Erzurum\\_Atat%C3%BCrk\\_%C3%9Cniversitesi\\_Edebiyat\\_Fak%C3%BCltesi\\_Sanat\\_Tarihi\\_2013](http://www.academia.edu/32091678/Minyatür_Sanat%C4%B1_II_Erzurum_Atat%C3%BCrk_%C3%9Cniversitesi_Edebiyat_Fak%C3%BCltesi_Sanat_Tarihi_2013)

Sosyal Bilimler Dergisi (t.y). Sanatsal bir belge olarak surname-i humayun minyatürleri ve toplumsal anlamları. Erişim adresi: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/70060>

Tahirzade, H. B. (1953). "Minyatürün Tekniği", *AÜİFD*, Sayı 1, Ankara, 29-32.

Turan, M. (2014). "Feridüddin-i Attâr'ın Mantıku't-Tayr İsimli Eserinin Türk Edebiyatındaki İlk ve Tek Şerhi", *Şem'i Şem'ullah'ın Şerh-i Mantıku't-Tayr'ı*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/9 Summer, 991-1009.

Turani, A. (1983). *Dünya Sanat Tarihi*, 3. Baskı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Turani, A. (1985). *"Türk Resminde Pentüral Prosedürler"*, *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Yayınları 1-2.

Turani, A. (2003). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 9. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türk ve İslam eserleri müzesindeki minyatürlü kitapların kataloğu. (t.y). Erişim adresi:  
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/10447>

Türk Tarih Kurumu. (t.y). Osmanlı Padişahları. Erişim adresi:  
<http://www.ttk.gov.tr/tarihveegitim/osmanli-padisahlari/>

Türkmenoğlu, D. (2008). Sanatsal Bir Belge Olarak Surname-İ Humayun Minyatürleri Ve Toplumsal Anlamları, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Güz, 7(26), 98-111.

Usal, Y. (Aralık 2017). "Süleymanname'den "Sultan Süleyman'ın Cülus Töreni" Minyatürünün Osmanlı'nın Devlet-Toplum Ve Ekonomisi Açısından



İncelenmesi”, *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 15, 340-354.

Uygun, M. (2007). *Başlangıçtan 1950'lere kadar Türk Resminde Manzara*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ün, H. İ. (2013). *Minyatür Sanatı 2*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi.

Ünver, S. (1951). *LEVNİ*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Yetkin, S. K. (1984). *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Cem Yayınevi.

### **Görsel Kaynaklar**

Resim 1: Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 41.

Resim 2: Uygur akademisi. Editörden. (08.05.2013). Uygur Türklerinin inanç sistemlerinin resim sanatlarına etkileri. Erişim adresi: <https://akademiye.org/tr/?p=329>

Resim 3: Uqus Türk. (14.08.2011/19:55). Bezeklik bin buda mağaralarındaki Uygur tasvirleri. Erişim adresi: <https://uqusturk.files.wordpress.com/2011/08/6.jpg>

Resim 4: Berkli, Y. (12.2010). Uygur resim sanatının üslup özellikleri. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler dergisi. Cilt. 10. Sayı 45. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/451927>. 155-166. pdf

Resim 5: Salman, F. (t.y). Gaznelilerde giyim kuşam özellikleri. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/28497/111-126.pdf>

Resim 6: (Salman, t.y.)

Resim 7: (Salman, t.y.)

Resim 8: @SanatnTarihi. (10.05.2017/06:54). Gelelim bir diğer eser olan Pseudo Galen'in Kitab el-Tiryak adlı eserine. [Tweet]. Erişim adresi: <https://twitter.com/sanatntarihi/status/862304835600871425>

Resim 9: ytellioglu. (t.y). OurMarvelousWorld. Erişim adresi:

<https://ytellioglu.tumblr.com/post/119966388988/gancospara-kitab-el-tiryak-ps%C3%B6do-galen>

Resim 10 - 11: Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 60

Resim 12: Karagözoğlu, F. (filizkaragozoglu). (20.01.2015). Minyatür Sanatı. Erişim adresi: <https://www.slideshare.net/filizkaragozoglu/minyatr-sanati>

Resim 13: (Karagözoğlu, 2015)

Resim 14: (Karagözoğlu, 2015)

Resim 15: (Karagözoğlu, 2015)

Resim 16: (Karagözoğlu, 2015)

Resim 17: (Karagözoğlu, 2015)

Resim 18: Mahir, B. (2004). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 216

Resim 19: Özdemir, İ. (09.04.2017). ilk matematik. Tarih-i Matematik. Erişim adresi: <http://www.ibrahimozdemirhoca.com/page/3/>

Resim 20: Turan, S. (19.02.2016). Osmanlının yıldız bilimcileri. Erişim adresi: <http://www.tarihhaber.net/osmanlinin-yildiz-bilimcileri-munecimbasi/>

Resim 21: Türk Dermatoloji Derneği. (01.07.2013). Minyatür Sanatında Dermatoloji. Erişim adresi: [http://cms.galenos.com.tr/Uploads/Article\\_9761/116-118.pdf](http://cms.galenos.com.tr/Uploads/Article_9761/116-118.pdf)

Resim 22: (Türk Dermatoloji Derneği, 2013)

Resim 23: e-tarih.net. (11.02.2019). Erişim adresi: <https://www.e-tarih.net/10-sinif-tarih-kitabi-meb-yayinlari-cevaplari-4-unite.html>

Resim 24: 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi/timetürk. (22.06.2011). Evliya Çelebi. Erişim adresi: <https://www.internethaber.com/kayip-nil-haritasi-vatikanda-cikti-foto-galerisi-1186073.htm?page=3>

Resim 25: Alaturka E-Gazetesi. (13.04.2018). Miraç. Erişim adresi:

<https://www.alaturkaonline.com/mirac-kandili-nedir-en-iyi-sekilde-nasil-degerlendirilir/>

- Resim 26: Paylaşma Zamanı. (t.y). Neden kurban kesiyoruz? Erişim adresi:  
<https://paylasmazamani.com/kurban-bayrami/neden-kurban-kesiyoruz/>
- Resim 27: Wikipedia. (t.y). Erişim adresi:  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Yunus\\_\(peygamber\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Yunus_(peygamber))
- Resim 28: Şamil Türkiye Ansiklopedisi. (22.09.2011). Topkapı sarayındaki padişah portreleri bölümü. Erişim adresi:  
<http://dunyahrehberi.blogspot.com/2011/09/padisah-portreleri-bolumu.html>
- Resim 29: Anadolu Üniversitesi. (1995). Kitap resimciliğinin kaynakları. Erişim adresi:  
<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1043/106558.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Resim 30, 31, 32: (Kitap resimciliğinin kaynakları, 1995)
- Resim 33-36: Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 24
- Resim 37- 43: Haydaroğlu, M. (2004). *Ben Mehmet Siyahkalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası*, Ankara: Yapı Kredi Yayınları 2096, 11 Eylül- 20 Ekim.
- Resim 44: Erişim adresi:  
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/R212F1.jpeg>
- Resim 45: Cerrahiyyeyi İlhaniye. (31.12.2018). Erişim adresi:  
<https://www.sanatin Yolculugu.com/cerrahiyyeyi-ilhaniye/>
- Resim 46: (Cerrahiyyeyi İlhaniye, 2018)
- Resim 47- 49: And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 40-43
- Resim 50: Kurtuluş, R. (t.y). Emir Hüsrev-i Dehlevi. Erişim adresi:  
<https://islamansiklopedisi.org.tr/emir-husrev-i-dihlevi>
- Resim 51: Erişim adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Mant%C4%B1ku%27t-Tayr>
- Resim 52: Kuş konferansı. (03.02.2016). Erişim adresi: <https://www.albin-michel.fr/ouvrages/la-conference-des-oiseaux-9782226320360>
- Resim 53: Çaldıran savaşı. (t.y). Erişim adresi: [http://www.wikiwand.com/tr/I.\\_Selim](http://www.wikiwand.com/tr/I._Selim)

Resim 54: Erişim adresi: <https://i0.wp.com/www.devletialiyeyi.com/wp-content/uploads/2013/01/4.jpg>

Resim 55: Toulon minyatürü-Matrakçı Nasuh. (17.11.2012). Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Matrak%C3%A7%C4%B1\\_Nasuh](https://tr.wikipedia.org/wiki/Matrak%C3%A7%C4%B1_Nasuh)

Resim 56: Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 76

Resim 57: Erişim adresi:

[http://www.turkishculture.org/picture\\_shower.php?ImageID=4122](http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=4122)

Resim 58: cdurak. (05.10.2011). Matrakçı Nasuh. Erişim adresi:

<https://www.tarihnotlari.com/matrakci-nasuh/>

Resim 59: Matrakçı Nasuh. (t.y). Erişim adresi:

<https://turkiyekayipkultrehazinelariniariyor.files.wordpress.com/2014/09/ul148.jpg>

Resim 60: Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 79

Resim 61: Özdemir, Y. (t.y). Erişim adresi: <https://docplayer.biz.tr/68193805-Yy-osmanli-minyaturlerinin-tasarim-ilkeleri-acisindan-degerlendirilmesi-ve-cagdas-yorumlari.html>

Resim 62 : Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). 86

Resim 63: Kurtay, N. (12.07.2014). Şehinşahname. Erişim adresi:

<http://pikony.com/media/458804280762236219>

Resim 64: Koç, S. (09.09.2015). Surname. Erişim adresi:

<http://www.unutulmussanatlar.com/2015/09/surname.html>

Resim 65 : Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). 149

Resim 66: Ekinci, T. (t.y). Siyeri Nebi. Erişim adresi:

<https://tr.pinterest.com/turkanekinci1/siyeri-nebi/>

Resim 67-68 : Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). 181-182

Resim 69: Osmanlı'da Ramazan. (06.08.2016). Erişim adresi:  
<https://haber.kursistem.com/osmanlida-ramazan.html>

Resim 70: Madalyonlu Silsilenameler. (13.10.2014). Erişim adresi:  
<https://www.dunyabulteni.net/tarihten-olaylar/madalyonlu-silsilenamelerde-peygamberler-de-resmedilmis-h311463.html>

Resim 71: Silsilename. (t.y). Erişim adresi: <http://arsiv.ntv.com.tr/news/57117.asp>

Resim 72 : And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları: I Minyatür*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 413

Resim 73-76: Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 77-80

Resim 77: İnalçık, H. (t.y). Osmanlı. Erişim adresi:  
<https://islamansiklopedisi.org.tr/osman-i>

Resim 78: Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 262

Resim 79: Erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/336433034640260117/>

Resim 80: 4. Murat. (t.y). Erişim adresi:  
<https://tr.pinterest.com/pin/508062401688477674/?lp=true>

Resim 81: Uqus Türk. (13.08.2011).

Resim 82: Mahir, B. (2004). 216

Resim 83: Turkgenc. (21.10.2018). Türk Minyatür Sanatının Özellikleri. Erişim adresi:  
<http://www.sanatsal.gen.tr/turk-minyatur-sanatinin-ozellikleri/>

Resim 84: Kelile ve Dimne. (t.y). Erişim adresi:  
[https://www.wikiwand.com/tr/Kelile\\_ve\\_Dimne](https://www.wikiwand.com/tr/Kelile_ve_Dimne)

Resim 85: Kelile ve Dimne. (t.y). Erişim adresi:  
[https://www.wikiwand.com/tr/Kelile\\_ve\\_Dimne](https://www.wikiwand.com/tr/Kelile_ve_Dimne)

Resim 86-88: And, M. (2004). 376-378

Resim 89-90: Minyatür ve Gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu. Tarihi Araştırmalar Vakfı. İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul. 1999. 188

Resim 91: Erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/397090892119082820/?lp=true>

Resim 92: Anadolu parsı. (t.y). Erişim adresi:

<https://www.uludagsozluk.com/k/anadolu-pars%C4%B1/4/>

Resim 93: Avcı kuş ve Hünername. (16.11.2013). Erişim adresi:

<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2013/11/avc-kus-ikonografisi-ve-hunernamedeki.html>

Resim 94: Başkan, 2014. 142

Resim 95: Piri Reis. (t.y). Erişim adresi: <https://tr.redsearch.org/images/6232777>

Resim 96: Erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/318559373617775892/?lp=true>

Resim 97-98: And, M. (2004). 386-387

Resim 99: Erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/309341068129283869/?lp=true>

Resim 100-101: And, M. (2004). 57-382

Resim 102: Erişim adresi: <https://yedikita.com.tr/wp-content/uploads/2016/05/2-bitlis.jpg>

Resim 103: Bilgili, A. (t.y). Tebriz. Erişim adresi:

[http://www.wikiwand.com/tr/Tebriz\\_Ku%C5%9Fatmas%C4%B1\\_\(1603\)](http://www.wikiwand.com/tr/Tebriz_Ku%C5%9Fatmas%C4%B1_(1603))

Resim 104: And, M. (2004). 388-389

Resim 105: Turan, Ş. (t.y). Barbaros Hayrettin Paşa. Erişim adresi:

<https://islamansiklopedisi.org.tr/barbaros-hayreddin-pasa>

Resim 106-109: And, M. (2004). 380-398

Resim 110: Osmanlı Minyatürü. (t.y). Erişim adresi:

<http://sanatokuma.blogspot.com/p/osmanl-minyaturu-klasik-sonras.html>

Resim 111: Erişim adresi: [http://www.osmanli700.gen.tr/tr\\_images/album/m074.jpg](http://www.osmanli700.gen.tr/tr_images/album/m074.jpg)

Resim 112: Erişim adresi: <http://www.os-ar.com/levni/014a.jpg>

Resim 113: Kılıç, E. (t.y). Türk Resminde Manzara. Erişim adresi:

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/28454>

Resim 114: Erişim adresi: <https://pbs.twimg.com/media/CxjDLH6XAAEqLIw.jpg>

Resim 115-116: sanattarihcisigozunden. (10.03.2015). Osmanlı minyatürlerinin son örnekleri. Erişim adresi: <http://kisacames.blogspot.com/2015/03/osmanli-minyaturunun-son-ornekleri.html>

Resim 117: Namık, C. (03.02.2014). Bozoklu Osman Şakir. Erişim adresi: <https://www.geyvemedy.com/bozoklu-osman-sakir/>

Resim 118: Erişim adresi: <http://trdergisi.com/wp-content/uploads/2017/09/Amasya-810x598.jpg>

Resim 119: Kılıç, E. (t.y). Türk Resminde Manzara.

Resim 120: Kılıç, E. (t.y). Türk Resminde Manzara.

Resim 121: Sanatatak. (03.01.2017). Şeker Ahmet Paşa'nın bir resmi üstüne. Erişim adresi: <http://www.sanatatak.com/view/seker-ahmet-pasanin-bir-resmi-ustune-john-berger>

Resim 122: Erişim adresi: [http://www.turkishculture.org/picture\\_shower.php?ImageID=756](http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=756)

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Harun GÜNDOĞDU
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum- 20/05/1982
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Temel Eğitim Anabilim Dalı Sanat Kuramı ve Eleştiri Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Tübitak 4004, 4005, 4006 ve 4007 bilim fuarlarına katılım.
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	-
Projeler	Tübitak 4004, 4005, 4006 ve 4007 bilimsel projelere katılım.
Çalıştığı Kurumlar	Milli Eğitim Bakanlığı- İÖGM- Görsel Sanatlar Öğretmenliği Milli Eğitim Bakanlığı- ÖERHGM- Bilim ve Sanat merkezinde Görsel Sanatlar Öğretmenliği
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	harungundogdu6@hotmail.com
GSM	05356018925
<b>Tarih</b>	07/07/2019