Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Grafik Anasanat Dalı

TÜRK İLLÜSTRASYONUNA MİNYATÜR'ÜN ETKİSİ VE ÇAĞDAŞ BİR UYGULAMA

Mehmet Süleyman Sağlam

Yüksek Lisans Tezi

Ankara 2017

TÜRK İLLÜSTRASYONUNA MİNYATÜR'ÜN ETKİSİ VE ÇAĞDAŞ BİR UYGULAMA

Mehmet Süleyman Sağlam

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Grafik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara 2017

KABUL VE ONAY

Mehmet Süleyman Sağlam tarafından hazırlanan "Türk İllüstrasyonuna Minyatür'ün etkisi ve Çağdaş Bir Uygulama" başlıklı bu çalışma, 31 Ocak 2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Çiğdem Demir (Başkan)

Yrd. Doç. Müge Burcu Codur (Danışman)

Doç. Özden Pektaş Turgut

Yukarıdak, imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev Berki
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

■ Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

31 Ocak 2016

Mehmet Süleyman Sağlam

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**
  (Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

- **Tezimin/Raporumun .....tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**
  (Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- **Tezimin/Raporumun.....2019..tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

31 / 01 / 16

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI

Mehmet Süleyman SAĞLAM

Belki farkında olmadan hayat görüşü ve yaptıkları ile hayatıma yön vermiş olan, rol modelim, tekrar yanımızda olabildiği için minnettar olduğum dayım; Nurettin Özcan'a.

TEŞEKKÜR

Eğitim – Öğretim hayatımda yolumun maalesef çok geç kesiştiği, bu tezi planlama, araştırma, hazırlama ve işleme sürecim de danışman hocam olarak, bilgisini, desteğini ve özellikle sabrını benden asla ve asla esirgemeyen, zaman zaman önümü göremediğim zamanlarda karanlık yoluma ışık olan sevgili hocam, danışmanım Yrd. Doç. Müge Burcu Codur'a bana yapmış olduğu tüm katkılardan dolayı sonsuz teşekkür ederim. Bu tezi hazırlama sürecinde desteğini benden hiç bir zaman esirgemeyen, okul sınırları içerisinde hocam, okul sınırları dışarısında da artık iyi bir dostum olmasını temenni ettiğim Burak Kaleli'ye, değerli destekleri için hocalarım Fatih Kurtçu, İbrahim Halil Özkirişci ve Mustafa Uygur Çevik'e teşekkür ederim. Bu tezi yazma sürecimde beni her zaman tolere etmiş olan, hem abilerim hem iş verenlerim, çalışma disiplinini, çalışma sistemini ve çalışma şevkini kendime örnek aldığım Sn. Emin Hisarcıklıoğlu'na ve elini omzumdan hiç bir zaman çekmeyen, desteğini her daim tüm kuvvetiyle hissettiğim Sn. Muhammet Şenipek'e teşekkür ederim. Hem desteği hem de İngilizce konusunda yaşadığım çıkmazlarda bana elinden gelen her şey ile destek olan sevgili Sabiha Tunç öğretmenime teşekkür ederim. Beni kucağına ilk aldığı andan itibaren, hem ahlâki hem de beşeri anlamda, ilk günden beri en sevdiğim öğretmenim olan dünyalar güzeli sevgili annem Berna Özcan Sağlam'a, başım ne zaman sıkışsa hiç bir koşulda desteğini benden esirgemeyen, bana her seferinde baba-oğul ilişkisinin nasıl olması gerektiğini gösteren sevgili babam Oğuz Sağlam'a, her zaman en iyi arkadaşım olmuş ve bana dünyalar güzeli bir yeğen bahşeden kız kardeşim Sinem Sağlam Özbay'a, geleceğimizi emanet ettiğim, gururla her hareketini izlediğim erkek kardeşim, biraderim Ahmet Serkan Sağlam'a, okuma alışkanlığı kazanmamda büyük etkisi olan, anlattığı hikayeler ve yazdığı kitaplar ile hayal gücümü geliştiren, aynı ismi taşımaktan gurur duyduğum dedem Av. Yaz. Süleyman Sağlam'a, dinlediğim müzikten hayat görüşüme kadar her alanda büyük etkisi olan, bir yerlerde nefes alıyor oluşuna minnettar olduğum rol modelim dayım Nurettin Özcan'a ve maddi – manevi her türlü destekleri için diğer tüm aile fertlerime teşekkür ederim. Bu süreçte moral desteğini benden hiç esirgemeyen, hayatıma tam anlamıyla girdiği andan itibaren arkadaşlığın önemini ve değerini defalarca hatırlatan dostum Naz Yılmaz'a ve son olarak bu süreçte beni her şekilde çekip çeviren, kıymetli ev arkadaşlarım Ceyhun Akkuas, Eren Karagüllü ve Ulaş Arda Burak'a teşekkür ederim.

Mehmet Süleyman Sağlam

ÖZET

SAĞLAM, Mehmet Süleyman. *Türk İllüstrasyonuna Minyatür'ün etkisi ve Çağdaş Bir Uygulama,* Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017.

Avrupa, Anadolu, Uzakdoğu ve Mezopotamya'da da örnekleri görülebilen, 13-19. yüzyıllar arasında İslam dünyasının resim sanatını temsil eden resimler, motifler ve mimari işlemeler minyatür olarak isimlendirilmiştir. Osmanlı devleti ve Osmanlılar tarafından da isminin nakış olduğu söylenmektedir. İllüstrasyon ise resim sanatının abartılı veya doğada ve günlük hayatta benzeri görülmeyecek, deneysel olarak kurgulanması zor olan kompozisyonlar eşliğinde resimlenmesi demektir. Bu çalışmada, ticaret ve seyahatler sonucunda farklı kültürler tarafından harmanlanan minyatür kültürünün ve İslam minyatürlerinin, modern Türk devleti, Türkiye Cumhuriyeti ile başlayan Türk illüstrasyon çalışmalarına etkisi araştırılacaktır.

Anahtar Sözcükler

Türk Minyatürleri, Dünya Minyatürleri, Türk İllüstrasyonu, Türk Grafik Tarihi

ABSTRACT

SAĞLAM, Mehmet Süleyman. The Effect of Miniature on Turkish Illustration and a Contemporary Application, M.A. Thesis, Ankara, 2017.

Miniatures are defined as the paintings, motifs and architectural works, whose examples could be seen in Europe, Anatolia, Far East and Mesopotamia, representing the painting art of the Islamic world between the 13th and 19th centuries. It is said that the Ottoman State and the Ottomans also called them embroidery. Illustration, on the other hand, refers to the art of painting which depicts composition contexts which are difficult to construct experimentally, exaggerated or unusual to be seen in nature or everyday life. This study examines the effects of miniature culture and Islamic miniatures blended by different cultures as a result of trade and travels on the illustration work of the modern Turkish State, staring with the establishment of the Republic of Turkey.

Key words

Turkish Miniatures, World Miniatures, Turkish Illustration, Turkish Graphic History

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY i
BİLDİRİM ii
TEŞEKKÜR iv
ÖZET v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
GÖRÜNTÜLER DİZİNİ ix
1. GİRİŞ 1
2. MİNYATÜR 2
2.1. Minyatür'ün Tarihi 4
2.2. Farklı Kültürlerde Minyatür 6
2.2.1. Antik Mısır Minyatür Sanatı 7
2.2.2. Orta Çağ Avrupası Minyatür Sanatı 10
2.2.3. Mezopotamya Minyatür Sanatı 12
2.2.3.1. Sümerler 12
2.2.3.2. Akadlar 13
2.2.3.3. Babiller 15
2.2.3.4. Asurlular 16
2.2.4. İran Minyatür Sanatı 18
2.2.5. Uzakdoğu Minyatür Sanatı 20
2.2.6. Hint Minyatür Sanatı 21
3. TÜRK MİNYATÜR SANATI 24
3.1. Selçuklu Minyatür Sanatı 25
3.2. Osmanlı Minyatür Sanatı 27
3.2.1. Osmanlı Minyatürünün Erken Dönemi 28
3.2.2. Osmanlı Minyatürünün Yükseliş Dönemi 31
3.2.3. Klasik Osmanlı Minyatür Üslubu 39
4. TÜRK GRAFİK SANATI TARİHİ 55

4.1. Cumhuriyet Öncesi Türk Grafik Sanatı 56

4.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Grafik Sanatı 64

5. ÇAĞDAŞ MİNYATÜR ÖRNEKLERİ 81

5.1. Ülkemizden Çağdaş Minyatür Örnekleri 82

5.2. Dünyadan Çağdaş Minyatür Örnekleri 89

6. UYGULAMA 93

6.1. "DORA - Meyveli Soda" Logo Çalışması 93

6.2. Ayzıt 96

6.3. Albastı 101

6.4. Ülgen 106

6.5. Ak Ana 111

6.6. Ayhan 116

7. SONUÇ 121

8. KAYNAKÇA 124

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1: Antik Mısır papirüsü üzerine yapılmış minyatür 4
Görüntü 2: Antik Yunan'da ibadethane duvarı üzerine yapılmış minyatür 4
Görüntü 3: Kanagawa'nın dev dalgaları , Katsushika Hokusai 5
Görüntü 4: Leyla ile Mecnun, Yusuf ibn Zâki ibn-Mu'ayyid 5
Görüntü 5: Bir Uygur freski 6
Görüntü 6: Antik Mısır dönemi bir lahit boyama örneği 9
Görüntü 7: Ölüm Kitabı 9
Görüntü 8: Tomb of Menna Kuzey Duvarı 10
Görüntü 9: Vaftizci Yahya'nın doğumu, Jan van Eyck 11
Görüntü 10: Sümerlerin sosyal hayatını anlatan bir duvar mozaiği 13
Görüntü 11: Naram-Sin Pir Hüseyin Rölyefi 14
Görüntü 12: Güneş Tanrısına dua eden kral 16
Görüntü 13. Ashurbanipal aslan öldürürken 17
Görüntü 14: Resimli Asur çömleği 17
Görüntü 15: Tütün içen İran (Pers) kızı, Muhammad Qasim 19
Görüntü 16: Kompleks Saray Sahnesi , Mir Sayyid Ali 19
Görüntü 17: Yaşlı Kadın Portresi, Ming Dynasty 20
Görüntü 18: İlk dönem Hint freski, Ajanta 21
Görüntü 19: Gupta dönemi Hint freski, Ajanta 22
Görüntü 20: Chaurapanchasika Serisi, Gwalior 22
Görüntü 21: Hint-İslam sanatı anlayışında bir minyatür örneği, Mughal 23
Görüntü 22: Manici Rahipler, Karahoca Tarım Havzası 24
Görüntü 23: Varka ve Gülşah Mesnevisi 26
Görüntü 24: Varka ve Gülşah Mesnevisi 26
Görüntü 25: Türk Selçuklu Hekimlik Kitabı, Kitab al-Diryaq 27
Görüntü 26: Cerrahiyetü'l Haniyye, Şerefeddin Sabuncuoğlu 28
Görüntü 27: Fatih Sultan Mehmed portresi, Sinan Bey veya Şiblizade Ahmed..... 29
Görüntü 28: Yusuf u Züleyha 30
Görüntü 29: Behram Gür beyaz köşkte, Hamse-i Hüsrev Dehlevi 31
Görüntü 30: Hz. Süleyman ve Belkıs, Mantıku't-Tayr 32
Görüntü 31: Guy-i Çevgan'dan bir minyatür 33
Görüntü 32: I.Selim Cülus, Divan-ı Selimi, XVI.Yüzyıl 34
Görüntü 33: Simurgla ejderhanın savaşı, Saz üslubunda 35
Görüntü 34: Kaplanın yaban eşeğine saldırması, Saz üslubunda..... 36
Görüntü 35: Arslanın saldırısı, Saz üslubunda 36
Görüntü 36: Alanya tasviri, Kitab-ı Bahriye, Piri Reis 37

Görüntü 37: İstanbul tasviri, Mecmu'l Menazil, Matrakçı Nasuh 38
Görüntü 38: Erzurum, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn, Matrakçı Nasuh 39
Görüntü 39: Fatih Sultan Mehmed Portresi,Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l Osmaniye, Nakkaş Osman 40
Görüntü 40: Surname-i Hümayün, Nakkaş Osman ve ekibi 41
Görüntü 41: Bahçede Melekler, Tuhfetü'l Ahrar 42
Görüntü 42: Eğri Fetihnamesi'nin hazırlanışı, Nakkaş Hasan 43
Görüntü 43: Tek minareli Ayasofya, Yılanlı Sütun, Örme Dikilitaş 44
Görüntü 44: Ev içi giysileriyle bir Osmanlı kadını, I.Ahmed Albümü 45
Görüntü 45: II. Osman saltanat kayığıyla saraya dönüyor 46
Görüntü 46: Çeşitli meslek erbabları, Surname-i Vehbi 47
Görüntü 47: III. Ahmed'in şehzadelerinin şeker bahçelerinden geçişi, Surname-i Vehbi 48
Görüntü 48: III. Ahmed portresi, Nakkaş Levni 49
Görüntü 49: Elinde gülabdan tutan kadın, Abdullah Buhari 50
Görüntü 50: İngiliz Kadını, Enderun-i Fazıl, Zenanname 51
Görüntü 51: İstanbullu Kadın, Enderun-i Fazıl, Zenanname 51
Görüntü 52: İspanyol Erkeği, Enderun-i Fazıl, Hübanname 52
Görüntü 53: İstanbullu Tellak, Enderun-i Fazıl, Hübanname 52
Görüntü 54: Kadınların Kağıthane'deki eğlencesi, Enderun-i Fazıl, Zenanname 53
Görüntü 55: Hamamda anne kız, Refail 54
Görüntü 56: Tarih-i Hindi-i Garbi'den bir sayfa 56
Görüntü 57: Eşkal-i Devair-i Rüzgar, Cihannüma, Galatalı Mığırdıç 57
Görüntü 58: Nuhbet üt-talim, Mehmed Hüsrev Paşa 58
Görüntü 59: Resimli Kitap Dergisi'nin 39.Sayı Kapağı 59
Görüntü 60: Kadınlar Dünyası 60
Görüntü 61: Çocuk Duygusu kapak resmi 61
Görüntü 62: Münif Fehim'in bir çizimi 62
Görüntü 63: Güleryüz Dergisi kapak 63
Görüntü 64: Alfabe kitabının kapağı 65
Görüntü 65: Sümerbank yaz dönemi afişi 65
Görüntü 66: 19 Mayıs Milli Piyango Çekilişi duyuru afişi 66
Görüntü 67: İhap Hulusi'nin çizdiği Milli Piyango çekiliş biletleri 67
Görüntü 68: Samsun sigarası tanıtım afişleri 68
Görüntü 69: Der Dunkle Tag (Karanlık Gün) film afişi 68
Görüntü 70: Şen Şapka reklamı, Eli Acıman 69
Görüntü 71: Puro Tuvalet Sabunu, Faal Ajans 70
Görüntü 72: Doğan Kardeş, Mart 1951 kapağı 71
Görüntü 73: Yurdaer Altıntaş, Başkalarının Kellesi 72
Görüntü 74: Yurdaer Altıntaş, Karagöz Oyunları, Kanlı Kavak 73

Görüntü 75: Sait Maden, Hürriyet Yolu 73
Görüntü 76: Mengü Ertel, Hababam Sınıfı, tiyatro afişi 74
Görüntü 77: İbrahim Batagur'un Perma-Sharp için reklam illüstrasyonu 75
Görüntü 78: Kurtuluş Savaşı portreleri, Aydın Erkmen 75
Görüntü 79: Kirpi Masalı, Can Göknil 76
Görüntü 80: Suluboya, Osman Kehri 77
Görüntü 81: Gücünü Yitiren Kral, Mustafa Delioğlu 78
Görüntü 82: Histories De Monts kitap kapağı, Selçuk Demirel 79
Görüntü 83: EA'nın ışığı, Mezopotamya Efsaneleri, Nazan Erkmen 80
Görüntü 84: Fatih Sultan Mehmed Portresi 83
Görüntü 85: Kız Kulesi, Nusret Çolpan 84
Görüntü 86: Gülçin Anmaç'ın bir çalışması 85
Görüntü 87: Günseli Kato'nun bir çalışması 86
Görüntü 88: Günseli Kato'nun bir çalışması 86
Görüntü 89: Bazen Susmak Gerekir, Mehmet Sinan Kuran 87
Görüntü 90: Star Wars: The Empire Strikes Back, Murat Palta 88
Görüntü 91: Homayoun Shajarian, Heavy MakeUp Klibi 90
Görüntü 92: Kailash Raj, Lord Shiva 90
Görüntü 93: Chocohour, Ambalaj Tasarımları 91
Görüntü 94: Chocohour, Ambalaj Tasarım İllüstrasyonu 91
Görüntü 95: Forest Essentials, Etiket Tasarımı 92
Görüntü 96: Gazelli, Ambalaj Tasarımları 92
Görüntü 97: Heal's Hand, Şifanın eli 93
Görüntü 98: Dora için yapılan logo eskizlerinden bir bölüm 94
Görüntü 99: Dora için dijital ortamda yapılan logo çalışması 95
Görüntü 100: "Ayzıt" karakteri için yapılan final eskizi 97
Görüntü 101: "Ayzıt" karakteri için alınan tarayıcı çıkışı 97
Görüntü 102: "Ayzıt" karakteri için yapılan eskizin, dijital ortamda detaylandırılmış hali 98
Görüntü 103: "Ayzıt" karakteri için seçilen renk skalası 98
Görüntü 104: "Ayzıt" karakteri için yapılan dijital illüstrasyon 99
Görüntü 105: Dora Meyveli Soda, Yaban Mersini, teneke kutu giydirmesi 100
Görüntü 106: "Albastı" karakteri için yapılan final eskizi 102
Görüntü 107: "Albastı" karakteri için alınan tarayıcı çıkışı 102
Görüntü 108. "Albastı" karakteri için yapılan eskizin, dijital ortamda detaylandırılmış hali 103
Görüntü 109: "Albastı" karakteri için seçilen renk skalası 103
Görüntü 110: "Albastı" karakteri için yapılan dijital illüstrasyon 104
Görüntü 111: Dora Meyveli Soda, Elma, teneke kutu giydirmesi 105
Görüntü 112: "Ülgen" karakteri için yapılan final eskizi 107
Görüntü 113: "Ülgen" karakteri için alınan tarayıcı çıkışı 107

Görüntü 114: “Ülgen” karakteri için yapılan eskizin, dijital ortamda detaylandırılmış hali 108
Görüntü 115: “Ülgen” karakteri için seçilen renk skalası 108
Görüntü 116: “Ülgen” karakteri için yapılan dijital illüstrasyon 109
Görüntü 117: Dora Meyveli Soda, Portakal, teneke kutu giydirmesi 110
Görüntü 118: “Ak Ana” karakteri için yapılan final eskizi 112
Görüntü 119: “Ak Ana” karakteri için alınan tarayıcı çıkışı 112
Görüntü 120: “Ak Ana” karakteri için yapılan eskizin, dijital ortamda detaylandırılmış hali 113
Görüntü 121: “Ak Ana” karakteri için seçilen renk skalası 113
Görüntü 122: “Ak Ana” karakteri için yapılan dijital illüstrasyon 114
Görüntü 123: Dora Meyveli Soda, Armut, teneke kutu giydirmesi..... 115
Görüntü 124: “Ay Han” karakteri için yapılan final eskizi..... 117
Görüntü 125: “Ay Han” karakteri için alınan tarayıcı çıkışı 117
Görüntü 126: “Ay Han” karakteri için yapılan eskizin, dijital ortamda detaylandırılmış hali.... 118
Görüntü 127: “Ay Han” karakteri için seçilen renk skalası 118
Görüntü 128: “Ay Han” karakteri için yapılan illüstrasyon 119
Görüntü 129: Dora Meyveli Soda, Limon, teneke kutu giydirmesi 120

1. GİRİŞ

İspanya'da, Malaga'nın 35 km doğusunda Costa Del Sol şehrindeki Nerja mağarasının duvarında keşfedilen 6 ayı balığını tasvir eden resim, dünyanın en eski sanat eseri olarak tarihe geçmiştir. 42.000 yıl önce resimlenmiş olan bu 6 ayı balığının, o mağarada yaşayan diğer neanderthallere esin kaynağı olmuş ve onların yapacağı duvar resimleri veya 3 boyutlu eserlere etkide bulunarak ilham vermiş olabileceği varsayılabilir.

Bu etki, antik çağlardan başlayıp, Yunan-Roma sanatına, Anadolu, Ortadoğu sanatına ve Rönesans dönemi sanatına etki etmiş olabilir. Bu etkileşimi paralel şekilde dünya üzerindeki bütün kültürlere yaymak mümkün olmuştur. Bunun da en büyük sebebi ticaret ve seyahatlerdir. Bu şekilde, kültürlerarası bir etkileşim ve paylaşım gerçekleştiği düşününebilir.

Kendisini kutsal bir güce ait hissetmek, insanların yüzyıllarca en büyük dayanağı ve yaşama sebebi olmuştur. İnançlarını anlatmak, aktarmak, yaymak ve bu konudaki ifade gereksinimlerini karşılayabilmek için resim ve heykel sanatından yararlanmışlardır. Orta çağ Avrupası'ndaki kilise kitaplarında kullanılan minyatür sanatını, o dönemin İslam coğrafyasındaki dini tasvirler ve uzakdoğu coğrafyasındaki kraliyet eserleriyle teknik açıdan bağdaştırmak mümkündür. Böyle bir kültürel etki gücüne sahip olan sanat, aynı topraklarda sırasıyla kurulan devletlerin, sanatsal eserlerine de belirli düzlemde bir etki etmiştir. Geleneksel Selçuklu ve Osmanlı minyatürlerinin, modern Türkiye Cumhuriyeti illüstrasyon sanatına olan etkisi büyüktür.

Bu çalışmada, günümüzde kullanım alanı olmayan ve pek üretilmeyen bir resimleme biçemi olarak minyatür ve minyatürün Türk illüstrasyonuna etkisi incelenecektir. Tasvir ya da belgeleme gereksinimleri sonucu, Selçuklu ve Osmanlı İmparatorlukları dönemlerinde, ağırlıklı olarak üretilen minyatürün, Türk kültürüne ait önemli bir parça olduğu düşünülmektedir. Günümüzde pek üretilmemesi, yalnızca kaynak kitaplarda adı geçen eski bir resimleme biçemi olarak kalmasına neden olmaktadır. Güncel sanat eğilimleri, teknik olanaklar, haber alma ve belgeleme kaynaklarının çeşitliliği düşünüldüğünde, minyatüre gereksinim duyulmaması normal karşılanabilir. Diğer yandan, üretilmediği için de kendi içinde bir dönüşüme uğrayamadan, döneme ayak uyduramadan, gündelik yaşamdan yavaş yavaş silinmiştir. Bu çalışmada hedeflenen olgulardan biri de minyatür sanatına modern ve güncel yaşamda bir varlık sağlamak ve içinde yaşadığımız dönemle harmanlayarak, yeni bir yorum getirmektir. Bu sayede minyatür sanatının unutulmasının engellenmesi, Türk kültürünün bu önemli parçasının yeni kuşaklara tanıtımının sağlanması ve modern bir tasarım anlayışıyla varlığını sürdürebilmesi amaçlanmaktadır.

2. MİNYATÜR

Genel bir tanımlamayla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine minyatür denilmektedir. Minyatyürler tarihi olayları betimleyen, yapıldığı dönemin örflerini, adetlerini, yaşam tarzlarını, koşullarını bize aktaran önemli belgelerdir.

Minyatür terimi, ortaçağ Avrupası'nda yazma kitapların bölüm başlarına yapılan tezhiplerde (süslemelerde) söz konusu tezhipleri tanımlar. Daha sonraları Latince "miniare" kökünden türetilerek, İtalyanca'ya "miniatura", Fransızca'ya "miniature" biçiminde geçip, zamanla yazma kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılan terim, Türkçeye Batı dillerinden girmiştir (Tahirzade, 1953, s.42).

Türk Dil Kurumu kelime sözlüğünde ise; "Eskiden elyazması kitaplara yapılan suluboya resim. Bir noktandan bakışa önem vermeyen, kişilerin önemine göre beti (figür) büyüklüğü dikkate alınan, ışık-gölge anlatımı ve oylum duygusunun yansıtılmasını bulunmayan düz boyalı resim" olarak açıklanmaktadır (http://tdkterim.gov.tr/bts/).

Bu boyama işi için, güzel bir kırmızı renk veren ve latince adı "minium" olan kurşun oksit kullanılmaktaydı. Minyatür sözcüğü buradan türemiştir. Ancak zamanla minor (küçük) kelimesininde anlamının etkisinde kalarak "Küçük Resim" anlamınıda kazanmıştır. Osmanlı zamanı kaynaklarında minyatür teriminin yerine tasvir veya nakış sözcüklerinin kullanıldığı görülür.

Minyatür; matbaanın olmadığı dönemlerde el yazması kitaplarda anlatılan metni aydınlatmak üzere yerleştirilen açıklayıcı resimler idi. El yazması kitap ressamlığının kökeni Antik Çağ'a kadar inerse de, aslında Ortaçağ'da yaygınlaşan bir sanat dalı olduğu görülür. Ortaçağ'da hem Avrupa'da hem de doğuda, özellikle İslam çevrelerinde, çok sayıda minyatürlü el yazması üretilmiştir (Gürsoy, 2013, s.116).

Minyatür yapılırken, renkler üst üste sürülür ve bunların birbirine karışmaması için suyla inceltilmiş toprak boyalar kullanılırdı. 14. ve 18. yüzyıllar arasında bu boyaları sabitleyebilmek için içlerine taze yumurta sarısı katılırdı. Bununla birlikte yumurta sarısıyla hazırlanan boyalar kuruduktan sonra ikinci kez kullanılamamakta ve her kullanım için yeni bir boya hazırlama gerekliliği doğurmaktaydı. Bu sebeple de zaman içinde boyalara yumurta sarısı yerine suda eritilmiş tutkal karıştırılmaya başlanmıştı. Bu teknikte suda eritilmiş tutkalın içine bir damla pekmez ya da iki damla üzüm suyu katılır, böylece boyalar kurusa bile istenildiğinde suyla eritilerek yeniden kullanılırdı. Minyatür yapımına uygun fırçalar, üç aylık beyaz kedi yavrusunun gıdı tüyünden yapılmış çok ince kıllı fırçalardır.Kağıtlar ise yumurtalı ve aharlı kağıtlardır. Yumurtalı kağıtlar, yumurta akıyla bir miktar şapın sıvılaşıncaya kadar bir fincan içince karıştırılıp kağıda sürülmesi

ve kuruduktan sonra kuru ceviz veya ıhlamur ağacından çukur bir tahta üzerinde mührelenmesiyle elde edilir. Mührelenmiş, yani parlatılmış kağıda yapılan minyatür daha parlak görünür. Aharlı kağıtlar içinse şekersiz nişasta içeren boza kıvamında bir karışım kullanılır, bu karışım kağıda sürüldükten sonra kurumaya bırakılır ve sonra kağıt mührelenerek işlem tamamlanır (Mahir, 2015, s.15).

El yazması kitapların yazarlarına "Şahnameci" denmekteydi. Bu şahnameciler eserlerini hazırlarken bir çok kaynağa başvurup, dönemin medrese ve camilerinde ders veren müderrislere danışırlardı. Özellikle Osmanlı dönerminde; çoğunluk olarak resimli tarih kitaplarının yanında, tıp, kozmografya, astroloji, edebiyat, coğrafya ve benzer içerikli bir çok minyatürlü kitaplar ortaya konmuştur. Fotoğraf makinesinin olmadığı dönemler olduğu için sultanların tahta çıkış törenleri, fetih hareketleri, düğünler gibi konularda, çok kıymetli minyatür kitaplar üretilmiştir.

Nakkaşlar ise kitapların metninde aktarılan olayları resmederken, ışık, gölge, renk ve perspektifi değerlerde özellikle Avrupa sanatına özgü unsurları tercih etmemişlerdir. Canlıları ve nesneleri genellikle doğadan ve realiteden soyutlamış, onları gerçek görüntülerinden farklı birer tezyin (bezeme) motifine dönüştürmüşlerdir. İslami inancın etkisi altında olan Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluklarında, insan figürlerinin çizilmesinin hoş karşılanmaması dolayısıyla resim sanatı gelişmemiştir. Bu sebeple resim sanatının yerini minyatür almıştır. Hristiyan inancında dinsel hikayelerin resimleştirilmesinin aksine, İslam inancında ise bu dinsel imgeler ve hikayeler nakkaşlar veya musavvirlar tarafından minyatür yoluyla topluma aktarılmıştır.

Minyatürün en büyük özelliği konuyu tam olarak göstermesidir. Bu resim tekniğinin tek boyutlu olması, yapılan eserlerde genellikle derinlik kavramının bulunmaması, bu türün estetik yapısına uygun olmasıdır. Minyatür sanatında kullanılan mekana ve figürlere karşı kullanılan bakış açısı, tepe ve cephe noktalarının tam merkez kısmına rastlar. Bunun sonucunda bütün figürler ve çevre elementleri, birbirlerini tümü ile kapatmayacak bir şekilde konumlandırılır. Uzaklık görünümü ne figürlerin boyutları, ne de renkleri ve gölgeleriyle belirtilir. Sadece minyatürde önemli bir figür varsa o figür diğerlerine göre daha uzun boylu resmedilebilir. Yapılan tüm işlerde mesafe farkı gözetmeksizin bütün detaylar en ince ayrıntısına kadar şık bir şekilde işlenir. Minyatür, kağıt veya papirüs üzerine yapıldığı gibi, fildişi, seramik gibi mimari ve dekoratif öğeler üzerine de yapılmıştır.

Tarih boyunca minyatür sanatının gelişmesine en çok katkıyı sağlayan Selçuklu Devlet, Osmanlı İmparatorluğu ve İran İmparatorluğu gibi İslam devletleri olmuştur. İslam minyatür sanatı ise, Mezopotamya'nın doğusunda kalan İlkçağ uygarlıklarının kültürel mirasına sahip Mezopotamya ve İran'ı da içine alan Geç Antik Doğu, Fırat'ın batısında başlayan Suriye topraklarından ve Anadolu'dan Kuzey Afrika'ya kadar uzanmış olan toprakların Roma ve Helenistik mirasa sahip Geç Antik Batı ve 7. ve 8. Yüzyıllarda İslam dünyasına katılan Orta Asya ve Uzakdoğu sanatlarının etkilemesiyle oluşmuştur.

2.1. MİNYATÜR'ÜN TARİHİ

Minyatür'ün ilk olarak doğu kültüründe ortaya çıktığı ve oradan batı kültürüne yayıldığı şeklinde bir görüş hakimdir. Doğu ve Türk minyatürleri çizilirken diğerlerinden ayıran şey işe tezhip veya tasvir denilen çizimlerle minyatürleri süslemek idi. Tarihte bilinen en eski minyatür örneklerine Antik Mısır'da rastlanmıştır. M.Ö. 2. yy'da papirüslerin üzerine yapıldıkları tahmin edilmektedir. Antik Mısırlılardan sonra, Yunanlıların, Romalıların, Bizanslıların, Japonların, Perslerin, Uygurların, Çinlilerin ve Süryanilerin de minyatür sanatına ilgi gösterdikleri, el yazmalarını, gündelik eşyalarını ve değerli yazı türlerini minyatür resimleriyle süslediklerini, bu tez çalışması için araştırmalarımız sayesinde gördük.

Görüntü 1. Antik Mısır papirüsü üzerine yapılmış minyatür, Keşif 1908
(https://goo.gl/YnY3TF)

Görüntü 2. Antik Yunan'da ibadethane duvarı üzerine yapılmış minyatür
(https://goo.gl/vpi59M)

Görüntü 3. Kanagawa'nın dev dalgaları, Katsushika Hokusai, 1831

(https://goo.gl/uKZ8YP)

Görüntü 4. Leyla ile Mecnun, Yusūf ibn-Zakī ibn-Mu'ayyid, 1141-1209

(https://goo.gl/TK2qjI)

Görüntü 5. Bir Uygur freski, 866 - 872
(https://goo.gl/80XVTT)

Bilinen en eski Türk minyatürü Uygurlar'a aittir. Uygurlar'ın kendilerinden önceki Türkler'den en büyük farkı yerleşik hayata geçmiş olmaları ve dini inançlarını değiştirmiş olmalarıdır. Fresk ve minyatür bu sayede gelişebilecek uygun zemine sahip olmuştur. Dini inançları doğrultusunda mimari, heykel, resim gibi sanat dallarında gelişebilmişlerdir. O günün şartlarıyla bu sanat eserlerine bakıldığında neredeyse mükemmel oldukları görülmektedir. Kendilerinden sonra gelen toplumlar da onların yaptıkları bu sanatlardan etkilenmiştir. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı'da görülen minyatür sanatının kökeni buradan gelmektedir (Arseven, 1955, s.25).

Özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminde, bilimsel, tarihsel ve gerçek olayların çizimleri gerçekleştirilmiştir. Yine Osmanlılar dönemindeki minyatür örnekleri, tabana, yani halkın geneline hitap edecek şekilde günlük hayat ve şehirdeki önemli olaylara öncelik vermekteydi. Saray hayatı, av hayatı, tahta çıkma törenleri, cenazeler ve düğünler resmedilmekteydi.

2.2. FARKLI KÜLTÜRLERDE MİNYATÜR

Tarih yazıyla başlamıştır ama ondan öncesinde resim vardır. İnsanoğlunun ruhunda ve çevresinde barındırdıklarını dışa vurmasının en göze hoş gelen yolu olan resim, zaman içinde farklı kültürlerde kendine özgü şekiller almıştır. Bu sebeple de Minyatür, hem resmin kendisidir hem de bambaşkadır. Aynı diğer plastik sanatlarda olduğu gibi, bulunduğu zamana göre ve bulunduğu coğrafyaya göre kendi içerisinde farklılıklar ve güzellikler barındırmaktadır.

2.2.1. ANTİK MISIR MİNYATÜR SANATI

Eski Mısır medeniyeti, Mezopotamya'da aynı tarihlerde kurulmuş şehir devletleriyle birlikte, tarihin bilinen en eski uygarlıklarından biri ve dönemin en ileri sosyal düzenine sahip, organize bir devlet olarak bilinir. Milattan önce 3000'li yıllarda yazıyı bulup kullanmaları, Nil nehrinden ekolojik ve dinsel anlamda faydalanmaları ve Nil nehrinin medeniyetin etrafını çevrelemiş olması sayesinde dışarıdan gelebilecek saldırılara karşı korunmuş ve kendi öz kültürünü oluşturmuştur.

Mimari ve 3 boyutlu sanat eserleri dışında, en belirgin ayırıcı özellikleri hiyeroglif alfabesi ve tapınak duvarlarındaki minyatür resimlemelerdir.

Eski Mısır'da, resim sanatı, ebedi ve kutsal olanı betimlemek için kullanılmıştır. Mısır resim sanatı örneklerinin, büyük tapınakların ve anıt mezarların içinde yer almasının sebebi de budur. Bu çevrede, en mühim uğraşlardan birinin, tanrılar ve ölümden sonraki hayat sorunlarının olması, ressamların gerçekçi üslup eğiliminde bile bu kavramlarla uğraşmasına neden olmuştur.

> Mısır duvar resimleri kayaların yüzeyleri üzerine yapılıyordu. Başlangıçta ressamlar kaya üzerinde oyuk bir yüzey meydana getirmenin güçlüğünü çekmişlerdir. Boyanın duvara yedirilmesi için oyuk yüzeylerin içinin kalın bir boya tabakasıyla doldurulması gerekiyordu. Ama sonraları kaya yüzeyi üzerinde böyle bir işlemi gerektirmeyecek bir yöntem bulundu. Bu yöntemde ressamlar girintili çıkıntılı olan yüzeyi hafifçe düzlettikten sonra kalın bir kil tabakasıyla sıvıyorlar ve üzerine ince bir alçı tabakası sürdükten sonra resim yapmaya elverişli yeni bir yüzey elde ediyorlardı. XIX-XX. sülalelerin hüküm sürdüğü Ramsesler çağında ise bu resim yüzeyini hazırlama işinin daha az özenli olduğu görülüyor. Ressamlar bu çağda kili üstün-körü sıvamışlar, çoğunlukla sadece düzeltilmiş kaya yüzeyi üzerini çizip boyamışlardır. Bu resimler günümüze kadar fazla bozulmadan gelmelerini kuru iklim şartlarına borçludur. Nitekim bu resimler keşfedilip de sık sık gezilip görülmeye başlandıktan sonra daha çok yıpranmışlardır. Mısırlı ressamların başlangıçta fırça yerine saz ve kamış saplarını kullandıkları anlaşılıyor. Bunlar ucu yontulmuş bitki parçalarıydı. Daha sonraları palmiye liflerinden yapılmış fırçalar kullanmaya başlamışlardır. Küçük kâsecikleri ve çukur deniz kabuklarını da boyalarını koymak için kullanıyorlardı. Kuşkusuz Mısır resminin en karakteristik olan ve dünya sanat tarihinde ona büyük önem kazandıran yanı üslup özellikleridir. Mısır resimlerinde görülen figürler ve olaylar derinlik duygusunun ötesinde daima düz bir yüzey anlayışı içinde tasvir edilmişlerdir. Figürlere derinlik duygusu yaratacak herhangi bir hareket vermekten daima kaçınılmıştır, insan vücudunun resmedilmesinde bacaklar tamamen profilden, gövde ve omuzlar cepheden, yüz profilden ve gözler daima cepheden gösterilmiştir. Bu değişmez yöntemle figür yapma alışkanlığının çarpıcılığı besbellidir, işin şaşılacak yanı, bu sıkı kuralların yüzyıllarca korunabilmiş olmasıdır. Kuşkusuz katı ve donuk görünen bu yöntem içinde âdeta ölüme verilmiş bir canlılık göze çarpmaktadır. Mısır heykel örneklerinin âdeta büyük kütle değerlerini inkâr eden geometrik katılıklarında sürekli bir hayat soluğunun duyulması da aynı nedenle üslup anlayışına bağlanmaktadır. Bu bakımdan Mısır resim sanatı hem tek tanrıcı yüzyıllarda, hem de modern çağda geçerli olan çeşitli soyut şema anlayışlarının da kaynaklarından biridir.Mısır resminde doğal

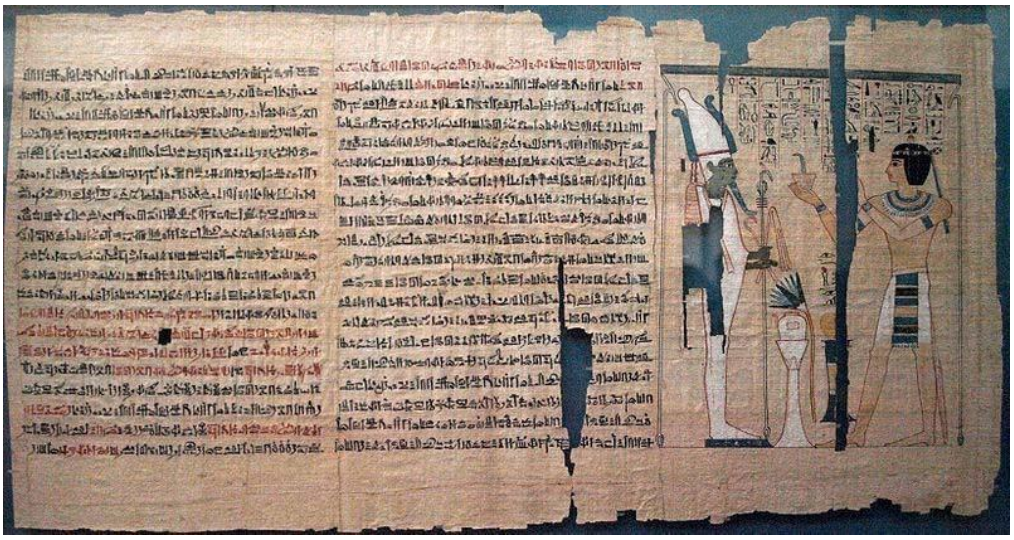
> perspektifin yasaklanmış gibi görünür olmasında, mezar odalarının sükûnetine uymak gibi bir zorunluk da vardır. Anıtsal bir süreklilik ancak böyle bir hareket donukluğu içinde sağlanabilirdi. Ayrıca Mısır resminin, narratif (hikayeci) bir eğilimde olması da resimlerin yüzeysel bir anlayışla yapılmasında rol oynamıştır. Mısırlılar çok defa resim yüzeylerindeki boşlukları yazıyla doldurmuşlardır. Bir yandan da bu resim sanatı büyüsel bir öze sahip çıkarak, illüstrasyonu aşan ve eşyaya gerçeklik yükleyen bir anlam taşımıştır. Büyüsel ve hikayeci resim yollarının bir arada bulunuşu resim düzenlerinde büyük bir açık seçikliği gerekli kılmaktadır. İşte bu yüzden de bütün fazlalıkların atıldığı bir şemacılık kendini göstermiştir (Tansuğ, 1992, s. 48).

Eski Mısır resimlerindeki figür boyutları, figürün ait olduğu dinsel ya da toplumsal değere yani statüye göre değişmektedir. Firavunlar ve tanrılar sıklıkla öteki figürlerden daha büyük ve görkemli gösterilmiştir. Resimlerde yer alan diğer figürler ise soylu, hizmetçi, din adamı ve köle oluşlarına göre farklı ölçülere sahiptirler. Gruplar halinde resmedilen tutsaklar ise bu paralelde yere diz çökmüş olarak çizilmiştir. Eski Mısır'da resim yapmak için kullanılan renkler ise; yüzyıllar sonra Orta çağ Avrupası'nda kırmızı rengi elde etmek için minium kullanımında olduğu gibi, kök boyaları ve bazı madenler kullanılmıştır. Doğal nesnelerden elde edilen renkler daha sonra suyla karıştırılarak inceltilmiş ve çam sakızı eriyiği ile de yapışkanlığı sağlanmıştır.

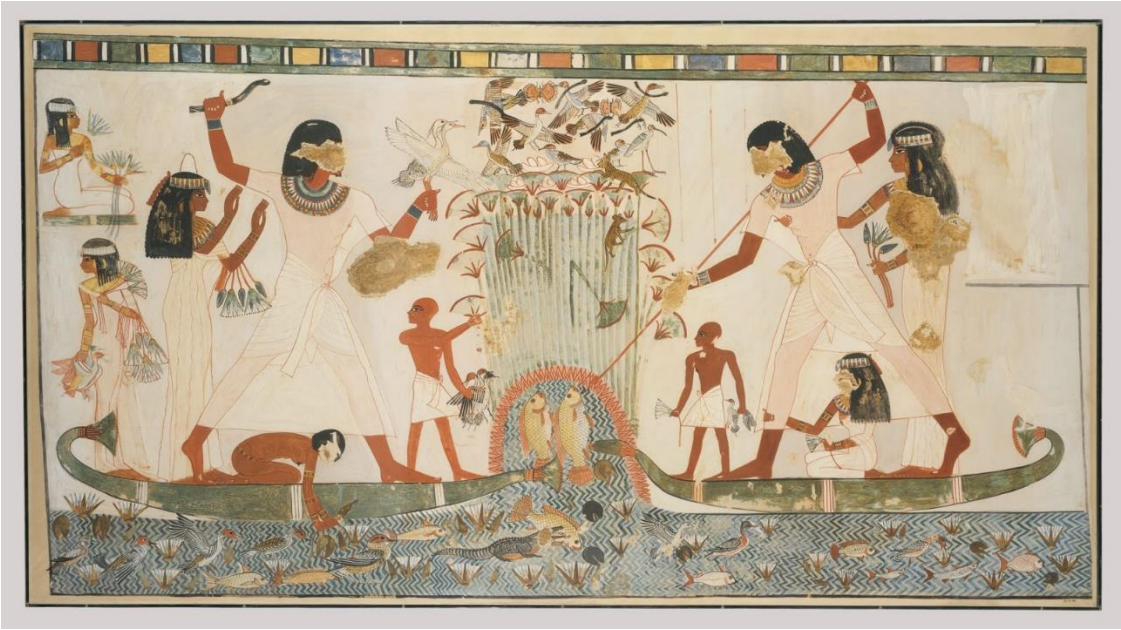
> Mısır resminin en çarpıcı niteliği uzun yüzyıllar süresince kolay kolay değişmeyen anlayışlara bağlılığındadır. Çeşitli görünüşlere değişmezlik sağlayan bu niteliğin, yalnız bir sanat disiplini değil, Mısır yaşam düzeninin de tipik bir yanı olduğu kesindir. Mısır mimarlığı ve özellikle Mısır sanatını daha çok karakterize eden heykel sanatında bu bağlılık gözden kaçmaz. Kuşkusuz, sanatçının kişisel eğilimleri bulunduğu ortamın şartları içinde baskı altına alınmıştır. Mısır resmindeki temel farkların bu yüzden sadece çağ farkları olduğu söylenebilir. Nitekim Eski ve Orta Krallık dönemlerini kapsayıp Yeni Krallık döneminin içlerine uzanan çok katı bir resim disiplini M.Ö. 15. yüzyıl ortalarından sonra daha hareketli, zarif ve oldukça bireysel bir üsluba yerini bırakmıştır. Önceleri mavi olan zeminler sonraları daha açık renkte boyanmış, daha çeşitli, daha fazla renk karışımları daha büyük bir canlılıkla ele alınmıştır. 12. yüzyıldaki Ramses-ler çağında resim sanatı geniş ölçüde yaygın olduğu halde, eski disipline bağlı özenden pek eser kalmamıştır. Yine de bu çağ resmi, çizgi ve renk virtüözlüğünün izlerini taşır. Süslemedeki zenginlik de tıpkı resimdeki savrukluk gibi bir çeşit ticarileşmeyi yansıtmaktadır (Tansuğ, 1992, s.50) .

Mısır resim sanatını, başka yönleriyle inceleyebilmek için papirüsler üzerine çizilmiş örnekleri ve mumya lahitleri üzerinde yer alan resimleri de gözden geçirme gereği duyulmaktadır. Bu lahit resmi geleneğinin; Mısır, Roma İmparatorluğu'nun egemenliği zamanında ise gerçekçi portre özellikleri kazanarak sürdürüldüğü görülmektedir.

Görüntü 6. Antik Mısır dönemi bir lahit boyama örneği, M.Ö. 1425 - 1403 arası (https://goo.gl/SEBp0R)



Görüntü 7. Ölüm Kitabı, M.Ö. 3000 - 2800 arası (https://goo.gl/SBhMmO)



Görüntü 8. Tomb of Menna Kuzey Duvarı, Thebes, Yukarı Mısır, M.Ö. 1400
(https://goo.gl/uiX1EX)

2.2.2. ORTA ÇAĞ AVRUPASI MİNYATÜR SANATI

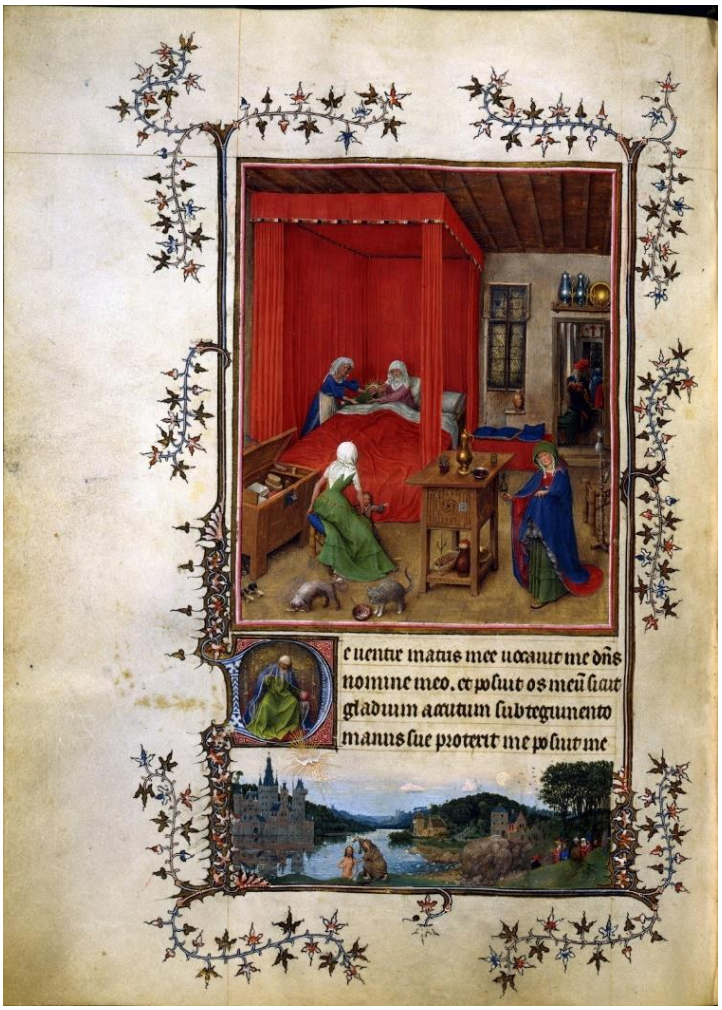
Ortaçağ'daki skolastik düşünce, sanatı da etkilemiş ve sanat özgür olarak değil, dine bağlı olarak varlığını sürdürmüştür. Kilise ve katedraller, şatolar ve saraylar, heykeller, resimler, vitraylar ve minyatürler, Hristiyan dinindeki yönetici soylular ve rahipler sınıfının önerilerinin propagandalarını yapar. Bütün bu eserler topluluğu, Hristiyan ikonografisini meydan getirmiştir. Bu öz-içerik Ortaçağ'ın büyük Roman ve Gotik üsluplarını yaratmıştır. Bu çağ eserlerinin, soyuta yönelik biçim, renk ve çizgi estetiğini doğurmuştur. Eserlerdeki dramatik biçim düzenlemeleri, çekici renkler ve biçimler ile anlatılan olayın etkisini güçlendirilmiştir.

Resimlerin arasına zaman zaman olayı açıklayıcı yazı dizileri de serpiştirilmiştir. Bunlar eski Mısır resimlerindeki hiyeroglifler gibi olayı açıklayıcı niteliktedir. Resim, heykel, kabartmalarda mekan, anatomi, perspektif ve estetik değerler aranmaksızın yan yana getirilmiştir. Bu resimlerin ya da minyatürlerin içine çoğu kez azizlerle beraber krallar ve soylular da katılmıştır (Gültekin, 2008).
Orta çağ Avrupasından günümüze en çok ulaşan sanat eserleri kitaplardır. Bilim adamları, el ile yapılan ve yazılan bu kitapları 'el yazmaları'; sanatsal süslemelere sahip kitapları ise tezhipli el yazmaları olarak adlandırırlar. Orta Çağ Avrupasından günümüze ulaşan el yazmaları, genelde Hristiyanlığın genel kurallarını, doktrinlerini ve uygulamalarını içeren dini kitaplardır. Bununla birlikte, bu dönemden günümüze ulaşan İslam ve Musevi dinine ait ve diğer konularda el

yazmaları da vardır. Tezhipli el yazmaları, günümüze ulaşabilen en eski yazma eserler arasındadır. Kitaplardaki süslemeler, hem dekoratif hem de işlevseldir. Kitabın önemli bölümlerinin başında yer alan tezhipli harfler ve renkli minyatürler, okuyucunun kitabı rahat okuyabilmesini ve inceleyebilmesini sağlar (Ross, 2007).

Orta çağ Avrupası'ndaki el yazmalarının içerisinde bulunan minyatürler ve resimlemeler; okuyucunun kitapta ya da yazmalarda anlatılan olayları görselliği de kullanarak daha rahat anlayabilmesini sağlamıştır.

Orta çağ Avrupası'nda Barok ve Gotik dönemlerde minyatür sanatı önemli bir yer tutmaktadır. Fransa ve İngiltere'deki Gotik tarzı, 1160-70 yıllarında minyatürde uygulanmaya başlanmıştır. Almanya'da ise 1300 yılına kadar minyatürde, romanesk şekiller kullanılmıştır. Fransa aynı zamanda Gotik dönemin önder ülkesidir ve minyatürün sanatsal gelişimini belirlemiştir.



Görüntü 9. Vaftizci Yahya'nın doğumu, Jan van Eyck, Mailand, 1442
(https://goo.gl/hHDTY7)

2.2.3. MEZOPOTAMYA MİNYATÜR SANATI

İlk çağda Güneydoğu Anadolu'dan Basra Körfezi'ne kadar uzanan ve Fırat-Dicle ırmakları arasında kalan bölgeye Mezopotamya adı verilmiştir. Mezopotamya'nın Basra Körfezi'nden itibaren iki nehrin birbirlerine en çok yaklaştıkları yere kadar olan bölümüne 'Aşağı Mezopotamya', daha yukarıda kalan ve Anadolu'ya yakın olan kısmına 'Yukarı Mezopotamya' denilir. Yunancada, 'iki ırmak' arası anlamına gelen bu bölge çok verimli topraklara sahip olduğundan, tarih boyunca çeşitli toplulukların istilasına uğramıştır. Mezopotamya, Fırat ve Dicle nehirleri dışında doğal engel olmaması nedeniyle dışarıdan gelen istilalara açıktır. Mezopotamya medeniyetleri arasında; Sümerler, Akkadlar, Babiller, Asurlular, Elamlar vardır.

Medeniyetin beşiği olarak adlandırılan Mezopotamya, yazının bulunduğu ve o dönem için ciddi toplumsal yasaların uygulandığı bir bölge olarak; o günün sanatsal hareketlerine de toplum bazında yön vermiştir.

2.2.3.1. SÜMERLER

> Sümerler İsa'dan üç bin yıl önceki zamandan evvel Irak'ın güneyini yurt edinmiş ve bu mıntıkanın, yani Irak'ın kuzey kısmına bile tam manası ile yerleşememiş küçük bir kavimdir. Göçlerinin tarihini nisbi kronolojiye, yani kazılarla ortaya çıkan tabakalardan hangisine rastladığına göre bile, tespit edemiyoruz; kaldı ki mutlak kronoloji ile, yani müspet yıllara tespit edebilsin. Sümerler Irak topraklarını 1000 yıldan fazla bir zaman Sami Akadlarla paylaşmışlardır. Daha İsa'dan 2000 yıl öncelerinde bile, kendileri ve dilleri artık ölmüş bulunduğu halde, Sümer dili Babil mekteplerinde İsa'nın doğumuna kadar okutulmuş ve Babil mabetlerinde Sümer ilâhileri terennüm edilmişti. Babil yazısının yayılması ile Sümer dili batıya kadar yayılmış bulunuyor, 1400 ile 1200 yılları arasına rastlayan devrede Eti devletinin merkezindeki mekteplerde de Sümerce okutuluyordu. İkinci bin yıl ortalarında bir taraftan Babillilerin yurtları, diğer taraftan Anadolu ve Mısır olmak üzere sınırlanmış bölgede de Sümerce okutuluyordu (Landsberger,1944, s. 125).

Yazıyı bulan Sümerler'in zamanında papirüs veya parşömen icat olmadığı için, yazışmalarını ve resimlemelerini taş tabletler ve duvarlar üzerine yapıyorlardı. Bu taş tabletler ve duvarlar üzerine yapılan betimlemeler; yapılma amacı göz önüne alındığında minyatür olarak nitelendirilmese de uygulama açısından, yani; perspektif ve mekan algısına sahip olmaması nedeniyle minyatür sınıfına sokulabilir.

Görüntü 10. Sümerlerin sosyal hayatını anlatan bir duvar mozaiği, M.Ö. 1800
(https://goo.gl/8rqSVA)

2.2.3.2. AKADLAR

M.Ö 2500'lerde Sami kavimleri Arap yarımadasından çıkarak Mezopotamya'ya gelmişlerdir. Daha sonra Mezopotamya'daki Sümerlerin hâkimiyetine son verip, M.Ö. 2350-2150 tarihleri arasında Akkad İmparatorluğu'nu kurmuşlar ve Mezopotamya'ya hâkim olmuşlardır. Sümerler'den farklı olarak sadece Mezopotamya ile yetinmeyip dışarıya seferler yapmışlardır. Özellikle Anadolu'ya sefer yapmalarının en büyük sebeplerinden biri, Anadolu'nun maden yatakları bakımından zengin olmasıdır.

Akkadlar Mezopotamya'da yeni bir devlet sistemi getirmişlerdir. Merkezi yönetim ve kralların güçlü olmasına yönelik bir sistem kurulmuştur. Ayrıca Anadolu'da bulunan Akkad silindir mühürleri, savaşın yanı sıra ticaretin de olduğunu gösterir. Fakat Akkad kralları Mezopotamya'nın ihtiyacı olan hammaddeyi, ticaret yerine kısa yoldan seferler ile kazanmışlardır. Bu durum Akkadlar'ın kısa sürede zengin ve güçlü olmasını sağlamıştır. Akkadlar, tarihte bilinen ilk imparatorluğu ve ayrıca düzenli ordu sistemini de kurmuşlardır. Akkadlar, bu özellikleri ile tarihte fark yaratan bir medeniyet olarak yerlerini almışlardır.

Akkad dönemi hakkında en önemli kaynak "Mücadelenin Kralı" anlamına gelen "Şartamhari" metinleridir. Bu metinde Sargon ve Naram-Sin'in yapmış olduğu seferler anlatılır. Ayrıca bu metinler 3 nüsha halinde ele geçmiş, buluntu yerleri; Mısır'da Amarna, Anadolu'da Hattuşaş ve Mezopotamya'da ise Babil kentidir. Sargon ve Naram-Sin'in zafer kitabeleri, Saripul kaya kitabesi, Maniştuşu Obeliski dışında diğer tabletlerin çoğu sonraki dönemlerde, III. Ur, İsin-Larsa ve Eski

Babil döneminde yazılmış kopyalardır. Bu kopyalar Nippur ve Ur kentlerinde bulunmuştur. Bu dönem için diğer kaynaklar ise mitolojiler, sene isimleri, lügatler ve coğrafya metinleridir (Baştopuz, 2014).

Bu kitabeler, aynı Sümerler'de olduğu gibi kullanım açısından değil ama uygulama bağlamında minyatür sınıfına sokulabilir.

Görüntü 11. Naram-Sin Pir Hüseyin Rölyefi, M.Ö. 2180- 2150
(Baştopuz,M. 2014. Akkad Dönemi ve Anadolu İlişkileri, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi: Bitirme Projesi)

2.2.3.3. BABİLLER

Mezopotamya'nın güneydoğusunda, Fırat ve Dicle Irmakları arasında kalan bölgede, bugünkü Irak'ın güneyinde uzanan, antik döneme ait eski bir uygarlıktır. M.Ö. 2000 ile M.Ö. 1000 yılları arasında etkin olan Babil uygarlığının başkenti, aynı adı taşıyan Babil kentiydi. Babil uygarlığı, M.Ö. 4000 yıllarından başlayarak gelişen tüm kültürlerin özelliklerini taşıyordu.

Geleneklerinin türdeşliğiyle olduğu kadar, sanatın sürekliliğini sağlayan katkıların karmaşıklığıyla da dikkat çeken Babil sanatı, birbirini izleyen yükselme, gerileme ve çökme dönemleriyle, Babil tarihinde görülen çelişkili durumları yansıtır. Kentin çok sık yakılıp yıkılmasından ötürü, Yeni-babil dönemi öncesiyle ilgili çok az anıt kalıntısı bulunmaktadır. Hammurabi döneminden kalma silindir mühürler, giysilerine bürünmüş sıradan kişileri gösterir. Pişirilmiş toprak levhalarsa konu bakımından daha zengindir: Hayvanlar, dansçılar, müzisyenler, sanatçılar, vb. Eski Babil mimarisinin özellikleri hakkındaysa bilinen bir kaynakça yoktur; çünkü su altında kalmış arkeoloji tabakalarında kazı yapılamamaktadır.

Yeni-Babil döneminde sanat açısından parlak bir yenilenme hareketi görülmüştür. Kentteki tapınak, geleneksel alçak tapınak tipine göre yeniden yapılmıştır; tapınağa 7 katlı bir zigurat eklenmesiyle (Babil kulesi ya da Babil ziguratı), yapı, bütün olarak görkemli bir görünüm almıştır. Yapılarda pişirilmemiş tuğla kullanılmış, Nabukodonsor'un yaptırdığı çok büyük saraylar yeni bir anlayışa göre süslenmiştir: Bu yeniliğin başlıca örneği, kuzey kesiminde İştar kapısı yakınındaki tonozlu salonların üstlerinde düzenlenmiş asma bahçelerdir. Hayvanları görüntüleyen tunç heykeller yapımında da canlanma görülmüştür. Ama sarayların ve surların duvarlarını süslemek için kullanılan tekniğin ortaya çıkmasını sağlayan Yeni-Babil sanatının asıl özellikleri, duvar süsleri, çeşitli renklere sahip sırlı mozaiklerdir (https://goo.gl/kck6P5). Bu mozaiklerin, Sümer ve Akkad uygarlıklarının eserleriyle, yani teoride değil ama uygulamadisiplinleri bakımından minyatürle paralellik taşıdığı söylenebilir.

Görüntü 12. Güneş Tanrısına dua eden kral, M.Ö. 745-706
(https://goo.gl/Y4Nb01)

2.2.3.4. ASURLULAR

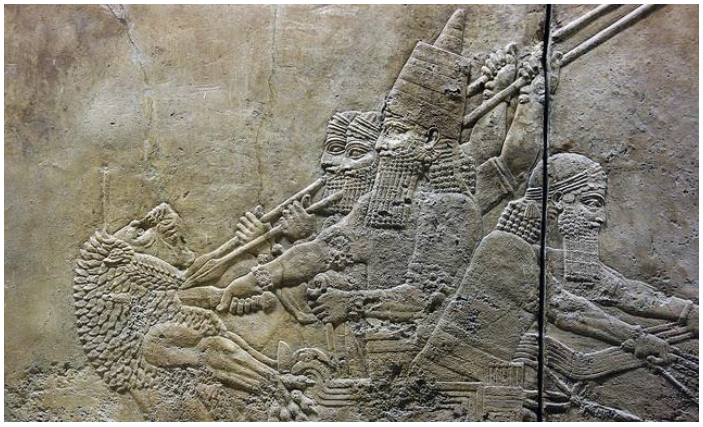
M.Ö. 2100 yılından 612 yılına kadar ilk olarak Asur (Kuzey Irak) şehrinde, sonraları Mezopotamya, Şam, Suriye ve Mısır'da hüküm sürmüş bir eski çağ uygarlığıdır. Asurlular eski dünyanın en kuvvetli imparatorluklarından birini kurmuşlar ve en büyük medeniyetlerden birini yaratmışlardır. Sami asıllıdırlar. Asur tarihi Eski Orta ve Yeni Asur çağı olmak üzere üç bölümde incelenmektedir.

Eski Asur çağının ilk temsilcileri güneye bağlı beylerdir. Eski Asur çağı, M.Ö. 2100 -1800 yıllarını kaplar. Bu çağda İlusuma (M.Ö. 2000) bağımsız bir devlet kurmuştur. İlusuma'dan sonra gelen İrisum ve İlkunum Asur'un bağımsızlığını kuvvetlendirmişler ve imparatorluğu imar etmişlerdir.

Asur Orta çağında Asurlular gerek siyasi, gerekse kültürel bakımından değişik bir hüviyette ortaya çıkarlar. M.Ö. 1400 - 1350 yıllarında Kral Asur-u Ballit Asur'u büyük bir devlet haline getirmiş kendisinden sonra gelen üç hükümdarın, zamanında Asur devleti gittikçe zayıflayan Babil ve Hitit devletlerinin zayıflamalarını fırsat bilerek yükselişlerine devam etmişlerdir. Araya giren kısa bir durgunluk döneminde Babil ile Asur arasında uzun mücadeleler olmuş ve Asurlular kısa bir zaman için Babillere vergi vermek zorunda kalmışlardır. Fakat Tiglatpileser (117-1090) zamanında tekrar büyük bir devlet haline gelmişlerdir. Bu zamanda Asur devleti, batıda Akdeniz' e kuzeyde Karadeniz' e kadar ulaşmıştır.

Yeni Asur çağında ise (M.Ö. 900 tarihlerinden sonra) başa gelen krallar birkaç ayrılık ve kısa aralıklar dışında, daima savaş ve fetihlerle uğraşmışlar, Asur İmparatorluğu'nun sınırlarını genişletmişlerdir. Tiglatpileser III, (745 - 727), Sargon II, (722-705) zamanlarında Asur tarihinin en yüksek devri açılır. Sargor II. İsrail devletini kesin olarak yıkmış Van'a kadar bütün Urartu'yu istila etmiş Basra körfezine ulaşmış; böylece Asur devletinin sınırlarını bugünkü Bahreyn adalarından Kıbrıs'a kadar uzatmıştır. Fakat Sargon II'den sonra gelen krallar, zaman zaman başarılı seferlerde bulunmuşlarsa da, Asur devleti eski kudretini kaybetmiştir. Med kralı Kayaksi idaresinde birleşen Babil ile Asurluların zarar verdiği diğer milletler Asur devletine saldırıp, Büyük Asur İmparatorluğuna son vermişlerdir (M.Ö. 612).

Asurlular, savaşçılıklarının yanında büyük bir sosyal ve ticari yönden hareketli bir medeniyet yaratmışlardır. Kuvvetli bir hükümet teşkilatı kurmuşlar ve tek tanrı fikrini benimsemeye başlamışlardır. Çivi yazısını kullanmaya başlamaları ile sanat, edebiyat, mimarlık ve hukuk alanlarında bir çok eserler ortaya koymuşlardır. Asurluların sanat eserlerinde ise Sümer - Hitit sanatlarının izleri açıkça görülür. Asurlular, kendilerinden önceki ve sonraki Mezopotamya uygarlıkları gibi; kendilerinden geriye duvar resimleri, tabletler ve gündelik eşyalar üzerine yapılan resimleri bırakmışlardır.



Görüntü 13. Ashurbanipal aslan öldürürken, M.Ö. 645-635, British Museum
(https://goo.gl/n35UqM)

Görüntü 14. Resimli Asur çömleği, 2800-2400, Central Iran
(https://goo.gl/QdmtOR)

2.2.4. İRAN MİNYATÜR SANATI

Antik İran ya da Büyük İran sözcüğünün anlamı İran kültürel etkisine maruz kalmış bölgeleri ifade eder. İran kültürünün yeri olan İran Platosu merkezinde olmak üzere Kafkasya, Doğu Anadolu toprakları, İndus Nehri ve Pakistan'ı içeren topraklar içerisinde kalan bölgenin tarihsel adıdır.

İran bölgesi, tarihin çok eski devirlerinden günümüze, dinsel inanışlarının çeşitliliği ve çekiciliği, inişli-çıkışlı çok eski tarihi, güçlü ahlaki değerleri ve çok zengin kültür, edebiyat ve sanat birikimiyle hem İranlı hem de İran dışından şairler, yazarlar ve sanatkarlar için ilham kaynağı olmuştur. Bütün

dünyada İran, özellikle son bin yılı göz önünde bulundurulduğunda şiiri ve şairleriyle, edebi zenginliğiyle tanınır. Edebiyat, ulusların dünyaya açılan pencereleri niteliğindedir.

Tarihin başlangıcı belli olmayan çok eski devirlerinde, Arya ırkının bir kolu, yaşadığı toprakları terk ederek Soğd (Semerkant ve Buhara) bölgesine yerleşmiş, ancak gelişmelerin akışına ayak uyduramayıp, zorluklara dayanamayınca Belh ve Horasan tarafına doğru gidip, oradan da İran'ın değişik bölgelerine göç etmiştir. Bu göçlerin kesin tarihleri belli değildir. Ancak tarihsel birtakım verilere dayanarak bu hareketlerin MÖ 10. ve 8. yüzyıllarda gerçekleştiği tahmin edilmektedir (Yıldırım, 2012, s. 99).

> Minyatür resimleri, dünyada yıllardır sanatçılar ve sânatsevenler tarafından araştırılıp bulunan resimlerdir. En azı yedibin yıl kadar geçmişten gelen kaynaklardır. Kaya içi resimleri (taş devri), Luristan'da Mirmelas ve Doşan Tepe'de olan resimler veya tarihten önce Pars'ta Fehilan Tepesi'nde bulunan tasvirler veya damga ve başka silindirik damgalarki yeşmi taşmdan yapılmıştır. Bundan yedi bin yıl önce bulunmuştur ki onların üzerinde ince ve çok zarif desenlerin küçük satıhlarda resimler kopartılıp ve böylece bunlar İran resimlerine son dönemde bir kaynak olarak kullanılmış. Veya MÖ yedi bin yıl Luristan'da bulunan mifrak (metal çeşidi) sembolik resimler veya farklı gül ve çiçekli ağaç resimleri kaynak olarak kullanılır (Shahmari, 2014).

İran kültürünün ve kültür mirasının, dünya kültürü üzerinde büyük etkisi olduğu söylenebilir. Mimari, tekstil ve minyatür alanında öncü sayılabilecek milletlerdendir. Minyatür çalışmalarında, yağlı boya tablo detaylarına ve gerçekçiliğine ulaşmışlardır.

Görüntü 15. Tütün içen İran (Pers) kızı - Muhammad Qasim, Isfahan, 14.yy (https://goo.gl/IHOyfM)

Görüntü 16. Kompleks Saray Sahnesi - Mir Sayyid Ali, 1539-1543.
(https://goo.gl/vxAqQ4

2.2.5. UZAKDOĞU MİNYATÜR SANATI

Minyatürün tarihte ilk defa ne zaman kullanıldığı hakkında bir çok iddia ortaya atılmış ve bu iddialara kesin bir yanıt vermek hala mümkün gözükmemektedir denilebilir. Ama genel kanı olarak; minyatür sanatı ilk defa Teb merkezli kurulan Antik Mısır Birliği döneminde, yaklaşık olarak M.Ö. 3 bin ila 2bin yılları arasında parşömenler üzerinde uygulanmıştır.

Antik Mısır'dan bu yana yaklaşık 4 bin - 5 bin yıllık bir hikayesi olan minyatür sanatının Uzak Doğu medeniyetlerindeki belirtileri, ülkemizde hak ettiği ilgiliyi henüz görememiştir. Oysa ki Uzak Doğu medeniyetlerinin dini, sosyal, kültürel ve sanatsal geçmişlerine dair bir çok veri barındırması bakımından oldukça önemli olan bu minyatürler, Uzak Doğu'da zaman zaman Batı kültürüne yakınlaşmadan duyulan rahatsızlığa tercüman olmuş, kimi zaman o medeniyetlerin, kültürlerinin ve şehirlerinin görkemli tasvirlerine zemin oluşturmuştur.

Görüntü 27. Yaşlı Kadın Portresi - Ming Dynasty, 1368-1644.
(https://goo.gl/FovoAU)

2.2.6. HİNT MİNYATÜR SANATI

Hintliler Güney Doğu Asya'nın ilk tarım halkıdır. Tarım yapmak için yerleşik hayata geçmişlerdir ve orada kalmışlardır. O bölgedeki varlıkları, Mısır ve Mezopotamya uygarlıkları kadar eskidir.

Hint sanatı, olağanüstü çeşitliliği ile zengin, köklü ve geniş yelpazeye sahiptir. Zaman içerisinde toplumun benimsediği birbirinden farklı dinler ve bu inanış biçimlerine dayanan kültürler Hint sanatını zenginleştirmiştir. Bu dinlerin başında Budizm, Hinduizm, Brahmanizm ve Jainizm gelir. Bu inanışlara mensup sanatçılar; kutsal saydıkları ve tanrı katına yükseltilen dini önderleri için resimler, heykeller ve tapınaklar yapmışlardır.

Hint resim sanatında bulunan en eski örnekler, Ajanta ve Bodoni adlı kaya tapınaklarıdır. Hint resminde gelenek olarak uzun süren ilk dönemde, alçı zemin üzerinde silüet biçimli düz yüzeyli figürler yer almıştır.

Görüntü 18. İlk dönem Hint freski, Ajanta M.Ö. 500.
(https://goo.gl/rWWEmD)

Bu dönemi takip eden süreçte ise, resime renkçi bir biçimleme egemen olur. Bu süreç; Gupta dönemi olarak adlandırılmıştır. Hintli ressamlar tasarım odaklarında, doğa öğelerini, yani insan, bitki ve hayvanları resimlemişlerdir. Hindistan'da Budizm ve Brahmanizm dinlerindeki konular, resim sanatında hep aynı üsluplarla ve aynı öğelerle düzenlenmişlerdir. Tapınak ve manastırlarda yer alan resimlerin yanında, dünyevi konuları ele alan resimler yapılmıştır.

Görüntü 19. Gupta dönemi Hint freski, M.S. 112- 150.
(https://goo.gl/5J9vgA)

Görüntü 20. Chaurapanchasika Serisi, Gwalior, M.S. 1500.
(https://goo.gl/m5PoFP)

Hintliler İslamiyet'in ortaya çıkmasından sonra, ticaret için Hint topraklarına giren Arap tüccarlar ile birlikte İslam diniyle tanışmışlardır. M.S. 1200'lü yıllarda ise Hint halkının bir bölümü yavaş yavaş İslamiyet'i kabul etmiştir. Ve Hint-İslam sanatı anlayışı doğmuştur.

Hint-İslam sanatının, mimari ve buna bağlı sanat kollarından sonra en önemli faaliyet alanı

minyatür olmuştur. Minyatürün büyük bir değer kazanarak ilk önemli örneklerini vermeye başladığı devir, Delhi Sultanlığı'nın son yıllarıdır. Fakat minyatür sanatının asıl gelişmesi ve hatta minyatür anlayışından kitap resmine doğru kayması Babürlüler devrinde olmuştur. Hindistan'da kökleri çok eskilere giden tasviri sanatlarının İran'dan gelen Tebriz'li sanatçılar ile birlikte yeni bir anlayışla birleştirilmiştir.

Görüntü 21. Hint-İslam sanatı anlayışında bir minyatür örneği, Mughal, M.S. 1565.
(https://goo.gl/flKBN7)

3. TÜRK MİNYATÜR SANATI

Türk minyatür sanatının başlangıcının, Uygurlar'a kadar gittiği söylenebilir. Özellikle Uygurlar'ın Mani dinini benimsemelerinden sonra, bu dine ait bir takım kitapların resimlenmesi, Türk minyatür sanatının kitaplardaki ilk örneklerini oluşturmaktadır. Mani dini ya da Maniheizm, 3. yüzyılda Pers İmparatorluğu içinde, Mani (kuran kişi) tarafından kurulan ve kısa bir sürede hızla büyük bir coğrafyaya yayılan bir dindir. Kutsal kitapları Arzhang'dır.

Mani dini en parlak dönemini 8. yüzyılda Uygur Devleti'nin milli dini olarak ilan edilmesi ile yaşamıştır (https://goo.gl/nuZv5I).

Bezeklik (Çin Halk Cumhuriyeti'nde Turfan bölgesinde bulunan, eski Uygur Bezeklik Bin Buda mağaraları) fresklerindeki figürlerin İslam minyatürlerinde görülen tipler olması, bu bölge sanatının İslam sanatı üzerindeki etkilerini de göstermesi bakımından ayrıca önem taşır (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2012).

Görüntü 22. Manici Rahipler, Karahoca Tarım Havzası, VIII.Yüzyıl
(https://goo.gl/g5TnR7)

3.1. SELÇUKLU MİNYATÜR SANATI

İslamiyet'ten önce Orta Asya'da Uygurların üstün bir seviyeye çıkardıkları minyatür sanatı, İslamiyet'ten sonra da göç ve savaş yolları ile Anadolu topraklarına taşınmıştır.

Selçuklu Türkleri'nin İran'dan Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'ya yayılmasıyla ilk Türk-İslâm minyatür üslûbu doğmuştur. Selçuklular devrinden günümüze ulaşan minyatürlü el yazmalar, Mezopotamya ve çevresindeki bölgelerde ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin egemen olduğu bölgelerde hazırlanmıştır. Konya, Diyarbakır, Musul ve Bağdat gibi şehirler, bu dönem minyatür sanatının korunduğu önemli sanat merkezleridir. Minyatürler, Abbasiler Devri'nde antik kaynaklardan derlenmiş olduğu gibi Arapça'ya çevrilmiş tıp, botanik, astronomi ve bilimsel konulu eserlerde de yer almaktadır. Dönemin bilimsel kitaplarında Uygur kökenli Selçuklu tiplerinin yanı sıra, gündelik yaşamı canlandıran tasvirler de bulunmaktadır. Böylece Geç Antik ve Bizans etkilerini özümsemiş yeni bir resim üslûbu doğmuş; bunlar dışında mesnevî ve hikâye kitapları gibi edebî eserler de resimlendirilmiştir.

Bilindiği üzere İran, Mezopotamya ve Anadolu, XI. yüzyılın ikinci yarısından 1258 Moğol istilasına kadar Selçuklu İmparatorluğu'nun, daha sonra da çeşitli Selçuklu atabeyliklerinin idaresi altında tamamen Selçuk Türkleri'nin hakimiyetine tabiydi. Yani, sözü edilen tarihler orasında İslâm dünyasının hakikî hâkimi Selçuklu Türkleri'ydi. Nitekim, 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 (Binark, 1978, s.276).

Bilimsel konulu eserlerin bazılarında ise Bizans resim sanatının etkileri görülmekle beraber genel sanatsal karakter, İslâmî düşünceye uygun soyut üslûp olmuştur. Selçuklu sanatının en ilgi çekici örnekleri Topkapı Sarayı'nda bulunan Varka ve Gülşah adlı mesnevîde yer alır. 13. yüzyıl başlarında Anadolu Selçuklu Devleti'nin merkezi Konya'da hazırlanan bu eserde (Görüntü 26), çizgi ve renk, erken İslâm minyatür sanatının diğer örneklerinde olduğu gibi resmi soyutlaştıracak biçimde kullanılmıştır. Figürlerin yer aldığı mekânlar sembolik olarak belirtilmiş, resmin zemini kırmızı ve mavi renklerle boyandığı gibi Selçuklu devri eserlerinde görülen motiflerle de süslenmiştir. Büyük Selçuklular döneminde olgunlaşan minyatür sanatı, Anadolu Selçukluları zamanında da devam etmiş ama çok fazla eser günümüze kadar ulaşamamıştır. XIII. yüzyılın başından günümüze kadar kalabilen Varka ve Gülşah'ın minyatürleri, Selçuklu mektebinin en eski ve tek örnekleridir. Varka ve Gülşah minyatürlerindeki Selçuklu mektebi üslubu, klasik Osmanlı minyatürlerinin üslubuna hazırlık mahiyetinde olmuştur.

İslâmiyet'in ilk devirlerindeki bir aşk hikâyesini konu alan bu mesnevi, İstanbul'da Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı 841 No'da kayıtlıdır. 70 sayfa olup, 71 minyatürü ihtiva eder. Azerbaycanlı

Abdûlmûmin bin Muhammed el-Nakkaş imzalı bir ustanın elinden çıkmıştır. XI'inci yüzyılda yaşamış olan Ayyuki adlı bir şâire atfedilen eser, Gazneli Sultan Mahmud'a ithaf edilmiştir (Özergin, 1970, s.229).

Görüntü 23. Varka ve Gülşah Mesnevisi, XIII.Yüzyıl.
(https://goo.gl/l3EsJG)

Görüntü 24. Varka ve Gülşah Mesnevisi, XIII.Yüzyıl.
(https://goo.gl/vMEv46)

Görüntü 25. Türk Selçuklu Hekimlik Kitabı, Kitab al-Diryaq, 1198.
(https://goo.gl/GQxVqF)

2.3.2. OSMANLI MİNYATÜR SANATI

Osmanlı İmparatorluğu'ndan önce Anadolu'da, tasvir sanatı üzere elde olan dökümanlar ve bilgiler çok azdır. Günümüze kadar ulaşan tasvirli yazmalarında çok azdır. Anadolu Beylikleri ve Selçuklular zamanından çok az sayıda örnek günümüze kadar ulaşmıştır. Minyatüre ve el yazmalarına verilen önem nedeniyle Osmanlı İmparatorluğu'ndan bize kadar ulaşan örnekler hatırı sayılır derecede fazladır.

Osmanlıda kültür gelişimi, Sultan Orhan çağında önce İznik'te, sonra Bursa'da sürdü. I. Murâd ve I. Bâyezid döneminde gerek fetihlerle gerek Doğu, gerekse Batı'nın ilgisi yoğunlaştı, bir merkez durumuna geldi. Bursa'da ve İznik'te üretilen kitap ciltlerinde, İznik çinilerinde ve dokuma alanında Osmanlı çizim, renk ve tekniğinin gelişmesine, ince zevkine tanıklık edebiliyoruz (And, 2014, s:36).

Sanatsal ve zanaatsal bağlamda bu ince zevk unsurunun, Geleneksel Osmanlı Resmi'ne etkisi büyüktür. Ve bu etkinin Geleneksel Osmanlı Resmi'nin gelişmesinde ve şekillenmesinde payı çok büyük olmuştur.

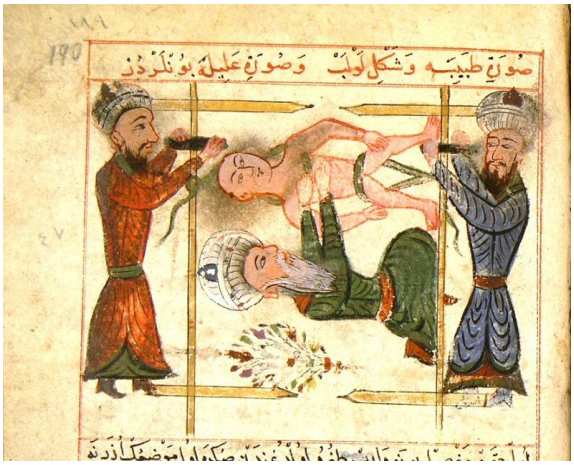
3.2.1. OSMANLI MİNYATÜRÜNÜN ERKEN DÖNEMİ

Osmanlı'dan önceki Anadolu'da, tasvir sanatı üzerine bilgiler oldukça azdır. O zamanki Anadolu'dan günümüze çok az sayıda örnek ulaşmıştır. Diyarbakır, Mardin, Konya ve Kayseri'de bulunan minyatürlü yazmalar 150-200 yıl arasında yapılmıştır.

Osmanlıda kültür gelişimi, Sultan Orhan çağında İznik'te, sonra Bursa'da sürdü. I.Murad ve I.Bayezid döneminde fetihlerle gerek Doğu, gerekse Batı'nın ilgisi yoğunlaştı, bir merkez durumuna geldi, İznik çinilerinde ve dokuma alanında Osmanlı çizim, renk ve tekniğinin gelişimine, ince zevkine tanıklık edebiliyoruz (And, 2014, s.36).

Osmanlılar'da tezhipli yazmaların hazırlandığı atölye faaliyetlerinin XV. yüzyılın ilk yarısında Çelebi Mehmed, II.Murad ve devlet adamı Umur Bey'in koruyuculuğu altında, Bursa'da yoğunluk kazandığını kanıtlayan örneklere rağmen, o dönemden günümüze minyatürlü bir eser ulaşmamıştır. Osmanlı minyatür sanatının erken örnekleri, kaynağını Selçuklu resim disiplininden almakla birlikte,Timurlu ve Türkmen minyatür disiplinlerinden de etkilenmiştir. Osmanlı minyatür sanatının günümüze ulaşabilen en erken tarihli örnekleri II.Murad'ın şehzadelik döneminde Amasya civarında ve Fatih Sultan Mehmet'in saltanat yıllarında Edirne'de hazırlanmıştır.

Erken dönem Osmanlı minyatür örnekleri arasında değerlendirilen ve Fatih Sultan Mehmet için Amasya'da yazılıp resimlendirilmiş olan cerrahlıkla ilgili Cerrahhiyetü'l-Haniyye adlı eserin tasvirleriyse farklı bir üsluba sahiptir. Amasya Darüşşifasında görevli Şerefeddin Sabuncuoğlu adlı bir hekimin kaleminden çıkan bu eser, çeşitli hastalıkların tedavisinde uygulanan tıbbi müdahaleleri ve kullanılan gereçleri gösteren tasvirler bulunur (Görüntü 26). Eserin 1465-1466 yıllarında kopya edildiği bilinen iki nüshası mevcuttur (Uzel, 1992).



Görüntü 26. Cerrahiyetü'l Haniyye, Şerefeddin Sabuncuoğlu, 1465-1466.
(https://goo.gl/J6PORP)

İstanbul'un fethinin ardından Fatih Sultan Mehmed'in Batılı sanatçıları saraya davet etmesi üzerine Osmanlı minyatür sanatı gelişimini yepyeni etkilerle sürdürür. Bu değişimin temelinde Fatih'in Batılı krallar gibi kendi portresini yaptırma arzusu yatmaktadır ve bu arzu zaman içinde Osmanlı minyatür sanatında padişah portreciliği gibi yeni bir geleneğin doğmasını sağlayacaktır (Görüntü 27). Ayrıca Fatih Sultan Mehmed gençlik yıllarından yaşamının sonuna dek üzerinde kendi portresinin yer aldığı bronz madalyalar da yaptırmıştır (Mahir, 2012, s.46).

Görüntü 27. Fatih Sultan Mehmed portresi, Sinan Bey veya Şiblizade Ahmed'e atfedilir, 1480.
(https://goo.gl/PzHMTM)

Batı dünyasının bilim ve sanat ürünlerine ilgi duyan Fatih Sultan Mehmed, Doğu'nun sanatına da kayıtsız kalmamıştır. Fatih'in, Uzun Hasan'la (ölümü 1478) yaptığı savaş ve Akkoyunluların kitap üretim merkezi olan Şiraz ve Isfahan'da valilik yapan Uzun Hasan'ın oğlu Uğulu Mehmed'in Osmanlılara sığınıp Fatih'in kızıyla evlenmesi sonucunda Akkoyunlulara hizmet eden Isfahanlı, Şirazlı ve Tebrizli sanatçılar İstanbul'a göç etmiş ve bu sanatçılar Osmanlı minyatürünün II.Bayezid dönemindeki oluşumuna katkıda bulunmuşlardır. Ayrıca Fatih'in, Uzun Hasan'ı yenmesinden sonra ele geçirdiği ganimet içerisinde özellikle Şiraz'da yapılmış çok sayıda değerli eşya olduğu kaydedilmiştir (Bağcı, 1995, s.107).

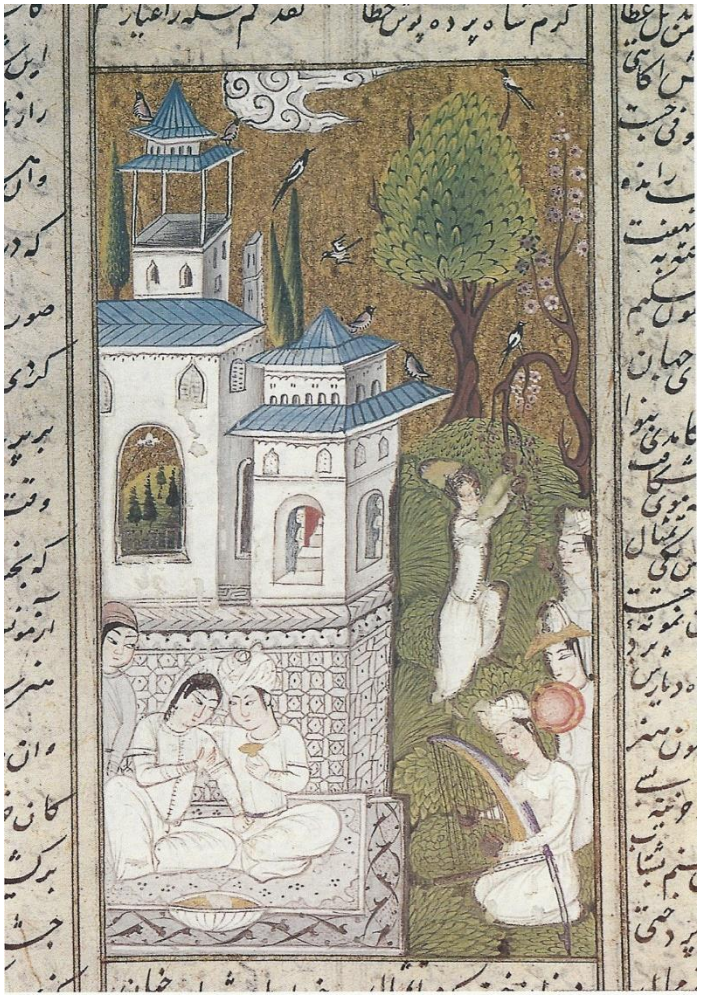
İstanbul Nakkaşhanesi'nde 1495 yılından sonra hazırladığı saptanan ve genellikle konusu edebiyat yazmalarda Osmanlı minyatür sanatının erken dönem üslup özelliklerini yansıtan

tasvirler bulunur. Fatih Sultan Mehmed'e sunulmak üzere Şiraz'da resimlendirilmiş bir Hamse-i Nizami bu nüshasından da anlaşılacağı üzere, önceleri Akkoyunlular'ın hizmetinde olup, daha sonra İstanbul'a göç eden sanatçılar, söz konusu yazmaların resimlendirilmesinde görev almışlardır (Tanındı, 1996, s:13).

Fatih Sultan Mehmed'in oğlu II. Bayezid'in tahtta bulunduğu dönemde (1484 - 1512) Osmanlı minyatürü, çağdaş İslam hükümdarlarının -Herat'ta Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara (ölümü 1506), Şiraz ve Tebriz'de Akkoyunlu Sultanı Yakub (ölümü 1490) ve Kahire'de Memluk Sultanı Kayıtbay (ölümü 1495) himayesinde yaratılan üslubun niteliğine uygun geliştirme göstermiştir. Bu dönemde İstanbul Nakkaşhanesi'nde Kelile ve Dimne, Hüsrev ü Şirin, Yusuf u Züleyha gibi edebiyat konulu yazmaların resimli nüshaları hazırlanmıştır (Görüntü 28), (Lamm, 1952, s.95-114).

Görüntü 28. Yusuf u Züleyha.
(https://goo.gl/Av5EDe)

Bu minyatürlerde, mimari çizimlerle üçüncü boyut etkisi uyandırılmaya çalışılmış, doğa unsurlarında gölgeli boyamayla hacimlendirilmeye gidilmiş, manzara ve iç mekan ayrıntılarıyla izleyicinin gözü derinlere çekilmiştir. Tüm bu denemeler Avrupalı sanatçıların Osmanlı nakkaşhanesinde ne kadar etkili olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte bazı figür tiplerinde ve doğa unsurlarında XV.yüzyıl Akkoyunlu Türkmenlerinin Şiraz üslubunun etkileri de görülmektedir. Kadın figürlerinin giysi ve başlık biçimleriyse dönemin modasının yansıtır (Tanındı, 1996, s:22). Bu sebeple II. Bayezid dönemi Osmanlı minyatür üslubunun, Batı ve Doğu resim geleneklerinin sentezi sonucunda şekillendiğini söyleyebiliriz.



Görüntü 29. Behram Gür beyaz köşkte, Hamse-i Hüsrev Dehlevi,1498.
(MAHİR, B. Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul: Kabalcı Yayınları, s: 236)

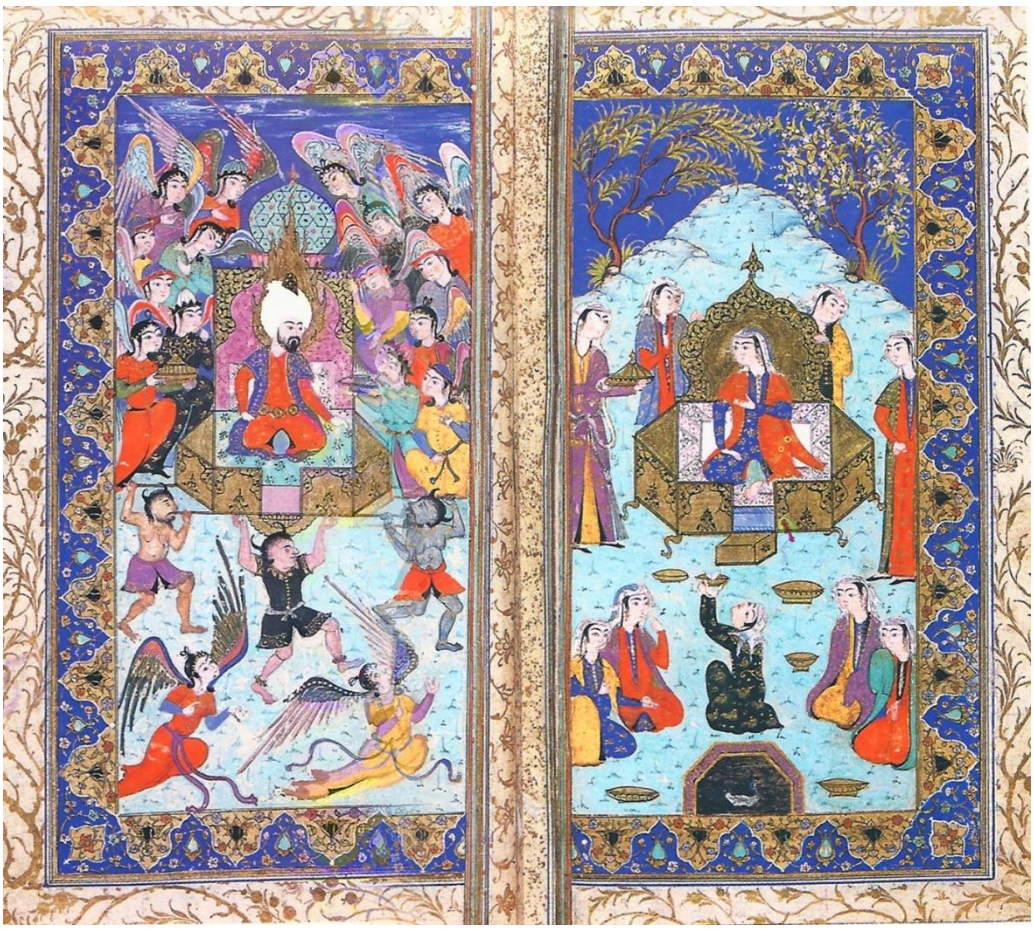
Bu dönemde edebiyat konulu ve ansiklopedik bilgiler içeren eserlerin dışında tarihi konulu bir yazmanın resimlendirilmiş olması da dikkat çekicidir.

3.2.2. OSMANLI MİNYATÜRÜNÜN YÜKSELME DÖNEMİ

Yavuz Sultan Selim'in (1512-20) tahta çıkmasıyla birlikte Osmanlı minyatürü için verimli bir dönem başlar ve bu I. Süleyman döneminde de (1520-1566) devam eder. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz ve Mısır'a yaptığı seferler sonucunda İstanbul'a getirilen, farklı gelenekleri temsil eden Doğulu nakkaşlar birlikte eser üretmeye başladıklarında, etkisi XVI. yüzyıl ortalarına kadar sürecek dekoratif bir üslup yaratılır. Timurlu sultanı Hüseyin Baykara döneminde (1468-1506) Herat ve Akkoyunlu Türkmenleri'nin yarattığı Şiraz üslubunun yanı sıra üslubunun etkileri, söz konusu minyatürlerin ayrıntılarına, kompozisyon düzenlemelerine ve figürlerine yansır (Mahir, 2012, s.50).

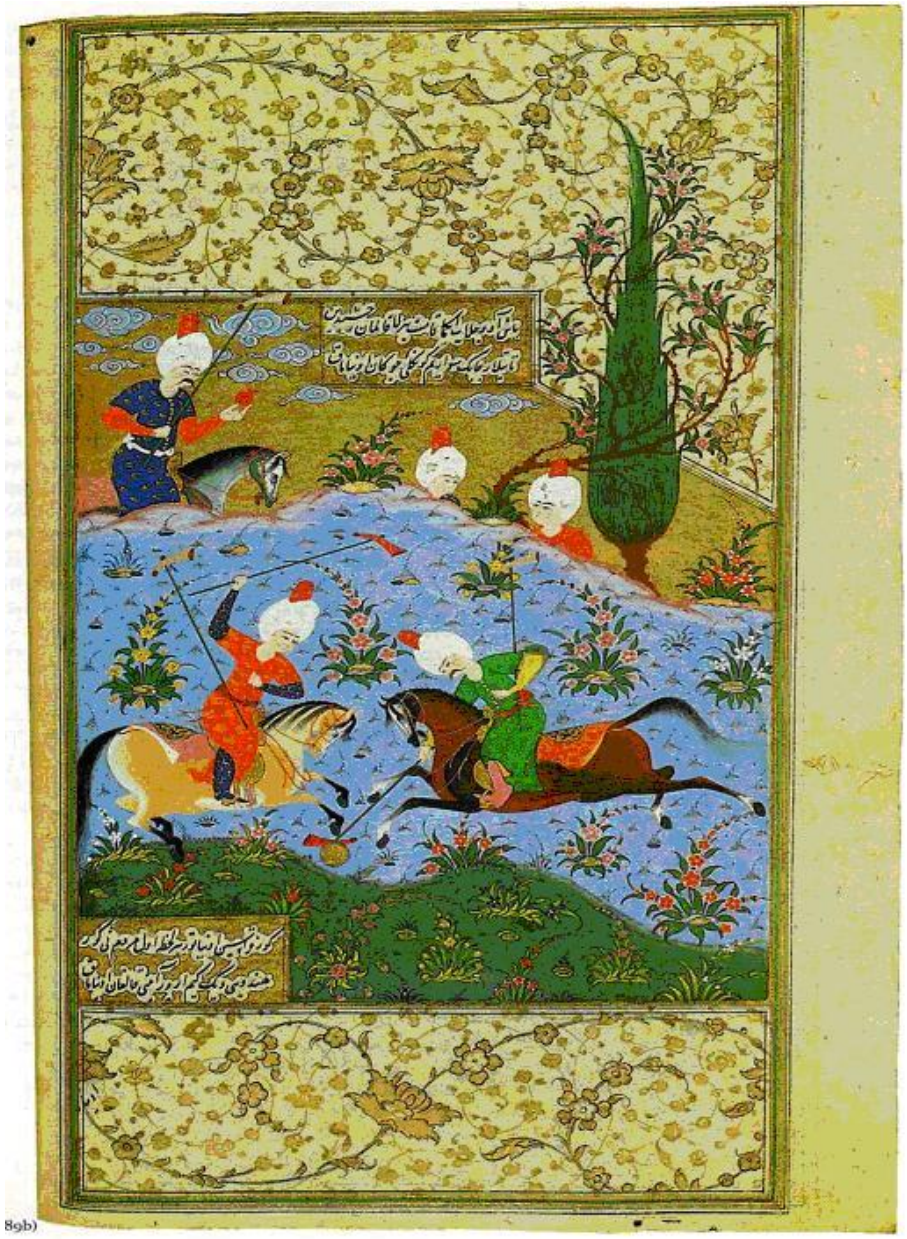
Yavuz Sultan Selim'in, Tebriz ve Mısır'a yaptığı seferler sonucunda Doğulu nakkaşların katkılarıyla birlikte yakalanan yeni minyatür üslubuna ilk olarak konusu edebiyat olan yazmaların tasvirlerinde rastlanılır.

1515 tarihinde kopya edilen Feridüddin Attar'ın (ölümü 1230) Mantıku't-Tayr adlı mesnevisinin minyatürleri, XV. yüzyıl sonunda Herat'ta hazırlanan Divan-ı Hüseyni'deki minyatürlerin üslubuyla benzerlikler gösterir. Bu bakımdan araştırmacılar, mesnevinin resimlerini yapan sanatçıların Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i aldıktan sonra İstanbul'a gönderdiği Heratlı nakkaşlar olduğu konusunda görüş birliğine varmışlardır (Atasoy - Çağman, 1972, s.231). Bu üslupla yapılan Mantıku't-Tayr mesnevisinin başında yer alan takdim minyatürlerinde görülen iri sarıklı zayıf yapılı figürler, çiçek toplulukları, yapraklar, tepesi kıvrık ve hareketli ağaçlar bu yeni üslubun en belirgin özelliklerini taşımaktadır (Görüntü 30).



Görüntü 30. Hz. Süleyman ve Belkıs, Mantıku't-Tayr,1515.
(MAHİR, B. Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul: Kabalcı Yayınları, s: 237)

Bu üslubun I.Süleyman döneminde hazırlanmış başka edebiyat konulu eserlerde de kullanılmış olması, Herat kökenli nakkaşların İstanbul Nakkaşhanesi üzerinde uzun bir süre epeyce etkili olduklarını gösterir. Örneğin 1530-1540 yılları arasında resimlendirilen Divan-ı Ali Şir Nevat'nin ilerleyen dönemlerde Muhammed bin Gazanfer tarafından kopya edilmiş Arifi'nin yazdığı tasavvufla ilgili bir mesnevi olan Guy-i Çevgan (Görüntü 34), Divan-ı Selimi (Görüntü 31), minyatürleri bu dekoratif minyatür anlayışının özelliklerini yansıtır (And, 2014, s:52).



Görüntü 31. Guy-i Çevgan'dan bir minyatür, XVI.Yüzyıl.

(https://goo.gl/Yp3h22)

Görüntü 32. I.Selim Cülus, Divan-ı Selimi, XVI.Yüzyıl.
(https://goo.gl/lmDrCV)

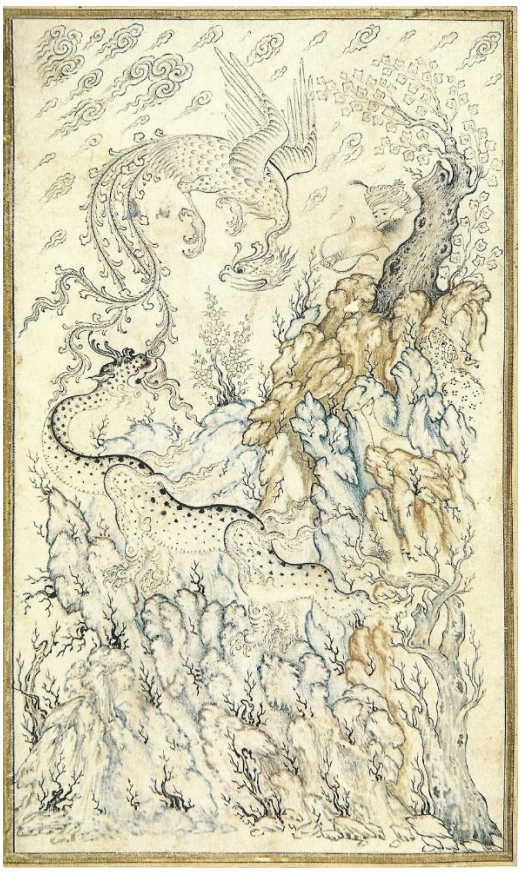
Yazmaların yanı sıra bir de murakka adı verilen albümler vardır. İkisi arasında ki en önemli farklılık; yazmalar gibi edebi, tarihi ya da ansiklopedik metinlere bağlı kalmayıp, birbirleriyle ilgisi olmayan tek tek minyatür ve resimlerden oluşur. Albümlerde sadece nakkaşların eserleri bulunmaz hattatların, cetvelkeşlerin ve müzehhiplerin eserleri de bulunur.

Murakka albümlerine zaman içinde, başka yüzyıllarda yapılan resimlerde ustalıkla eklenmiştir. I. Süleyman döneminde saray nakkaşlarının albümlere yaptıkları tasvirler çok akıcı, çok ince çizgi ve figürler sayesinde yazmalardaki minyatürlerden çok farklı bir görüntüye sahip sanat eserleridir.

Bu dönemde albüm ressamcılığında tezhipci Kara Memi ile Şah Kulu'nun ortak eseri, bu inceliğin en seçkin örneklerindendi. Aslında Bağdadlı olan Şah Kulu, Tebriz'den sürgün olarak Anadolu'ya

gelip bir süre Amasya'da kalmış, sonra İstanbul'a gelmiştir. Kimi kaynaklar ise daha önceki bir tarihte geldiğini söyler. Tarihçi Mustafa Ali onun için ayrı bir Nakkaşhane kurulduğunu, Kanuni'nin arada bir gelip onun çalışmasını izlediğini, ona çeşitli armağanlar verdiğini ve onu öteki nakkaşların başına geçirdiğini yazar (Ali, s.65).

Şah Kulu'nun Osmanlı minyatür sanatındaki önemi, yepyeni bir üslup ve tekniği getirmesidir. Bu tekniğin ve üslubun etkileri, Şah Kulu'dan sonraki nesillere kadar uzanmıştır. Saz yaprağı, saz yolu, saz yazma, saz üslubu da denilen bu üslup aslında kısaca, mürekkep ve fırça ile boyasız ya da hafif fırça dokunuşları ve sönük boyalarla yapılan minyatürlerdir. Bu minyatürlerde iç içe geçmiş, karmaşık düzende sivri uçlu yapraklar, sitiliz edilmiş çiçekler, aslanlar, sülünler, tavşanlar, geyikler, ayrıca simurg (anka kuşu), ejderha ve kilin (ejder at) gibi efsanevi, mitolojik yaratıklar da görülmektedir. Ayrıca periler ve cinler de resmedilmiştir. Saz, eski Türkçe'de orman anlamına geliyordu. Gerçekte de bitkilerin birbirinin içine geçmiş olması ve eserlerde aslan, ejderha, simurg ve kilinlerin oluşuyla gerçek bir orman görünümü içerisindedir. Saz uslübu bu yönden Uzakdoğu motiflerine ve resimlemelerine yaklaşır. Bu üslup ve teknik yalnızca kağıt üzerine resim veya tezhipte görülmez; çinide, cilt yapımında, taş ve maden işçiliği gibi çeşitli el sanatlarında görülür.



Görüntü 33. Simurgla ejderhanın savaşı, Saz üslubunda.
(And, M. 2014, s:68, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

Görüntü 34. Kaplanın yaban eşeğine saldırması, Saz üslubunda.
(And, M. 2014, s:70, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

Görüntü 35. Arslanın saldırısı, Saz üslubunda.
(And, M. 2014, s:70, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

I. Selim ve I. Süleyman dönemlerinde konusu tarih olan eserleri yazıp bunları özellikle resimleyen Matrakçı Nasuh, Osmanlı minyatür sanatında 'Topografik Ressamlık' adı verilen yeni bir tasvir türünün kaşifi sayılır. Matrakçı Nasuh, bazı tasvirleri için 'portolan' adı verilen, Avrupa deniz haritalarındaki şehir betimlemelerinin şekil stilini örnek almışsa da fethedilen şehirlerinin biçim dilini örnek almışsa da menzilleri, fethedilen kentleri, kaleleri, sarayları ve kendi tarzının ışığı kapsamında kendine özgü bir form ve şekil diliyle, farklı açılardan elde edilmiş görüntüleri yan yana getirerek şematik ve figürsüz manzaralar yapmıştır. Nasuh'un bu tasvir tarzı için 'çoğulcu bakış açısı' tanımı kullanılmıştır (Tükel, 1993, s:193).

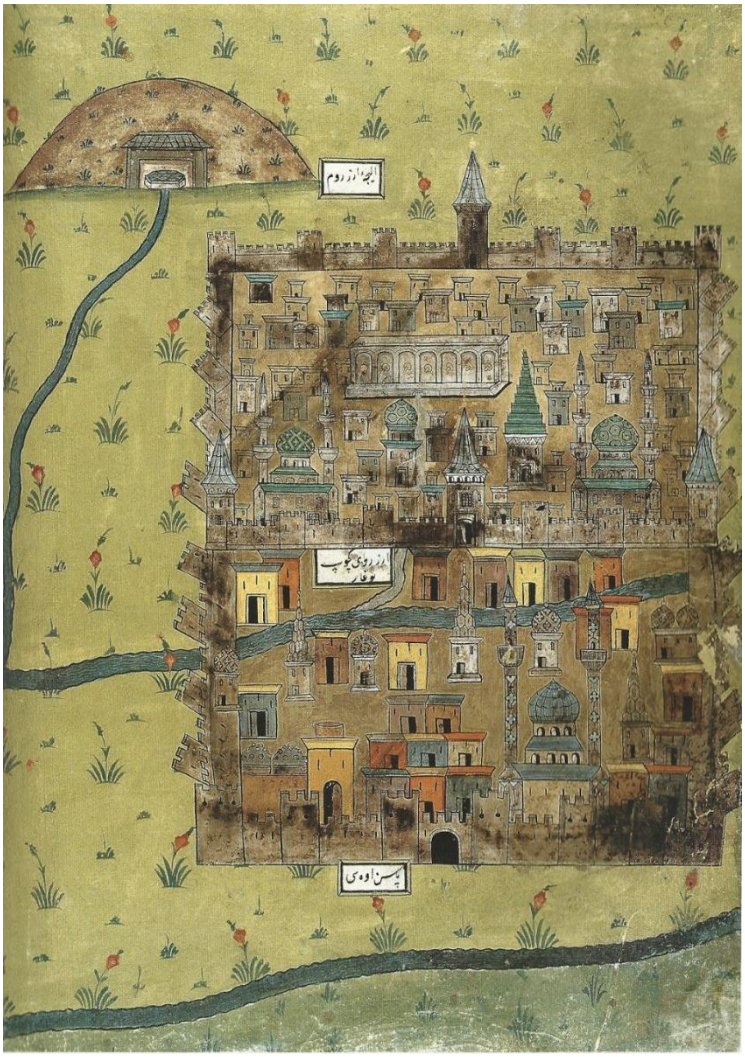
Bir denizci olan Piri Reis; portolan anlayışındaki kent tasvirlerini, Matrakçı Nasuh'tan önce Akdeniz limanlarını anlattığı eseri Kitabı-ı Bahriye'sinde resmetmiştir. Kitabı- Bahriye'de yer alan Alanya tasviri, Piri Reis'in kendi gözlemleriyle yaptığı topografik üsluptaki ilk kent betimlemesidir (Görüntü 36).

Görüntü 36. Alanya tasviri, Kitab-ı Bahriye, Piri Reis,1525-26.
(https://goo.gl/966tBm)

Matrakçı Nasuh'un Mecmu'ı Menazil adını taşıyan eseri, I.Süleyman'ın 1534-36 yılları arasında çıkmış olduğu İran seferini ele alır. Matrakçı Nasuh bu sefer sırasındakonaklanılan yerlerin mimari örneklerini betimleyerek topografik özelliklerini yansıtmaya çalışmıştır. Eserin başında yer alan İstanbul betimlemesi, bu topografik minyatürler arasında en çok tanınmış olandır. Yedi kule iç surlarıyla Topkapı Sarayı, Ayasofya ve Aya İrini kiliseleri, Kapalıçarşı, Fatih Camii, Galata Kulesi, İbrahim Paşa Sarayı ve Eski Saray gibi yapıların, o dönemdeki görüntüleri yansıtılmıştır (Görüntü 37).

Görüntü 37. İstanbul tasviri, Mecmu'I Menazil, Matrakçı Nasuh, 1537.
(https://goo.gl/Rz0k33)

Matrakçı Nasuh'un tasvirlerinde kentlerin su yolları, meydanları, harabeleri, parkları gibi görülmeye değer bütün alanları bilimsel nitelik taşırcasına resmedilmiştir. Şehir tasvirleri, daha sonra tekrar resimlendirilen veya ele alınan tarihi değer taşıyan bir çok eserde, bazen tam sayfa bazen de kompozisyonun bir bölümünü kapsayacak şekilde, topografik görüntülerini ve değerlerini koruyacak şekilde tekrarlanmıştır.



Görüntü 38. Erzurum, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn, Matrakçı Nasuh.
(And, M. 2014, s:56, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

3.2.3. KLASİK OSMANLI MİNYATÜR ÜSLUBU

Daha önceki hazırlık evrelerinin oluşturduğu bu süreç, klasik evre I. Süleyman döneminde başlamış, II.Selim, III.Murad ve III.Mehmed çağında en tepeye ulaşmış ve Osmanlı minyatürü kendine özgü tavrına ve kişiliğine kavuşmuştur.

Muradi mahlasıyla dini ve tasavvufi şiirler yazmasının yanı sıra hattatlıkta yapan III. Murad, minyatür sanatçılarıyla yakınan ilgilenmiş, saraya ve imparatorluğa yaraşır eserler hazırlanması için hiç bir maddi destekten kaçınmamıştır. Bu dönemde resimlenen eserler konu olarak genellikle; padişahların kudretlerini, avlardaki başarılarını, elçi kabullerini ve Osmanlı ordusunun zaferlerini ele almıştır.

Osmanlı minyatürü bu dönemde, diğer İslam ülkelerinin minyatürlerinin kalıpçı ve bezemeci anlayışından sıyrılıp gerçekçi ve yalın bir anlatım diline sahip olmuştur. Bu yeni üslubun yaratılmasında etkin olan sanatçıysa, dönemin en önemli sanatçılarından Nakkaş Osman'dır.

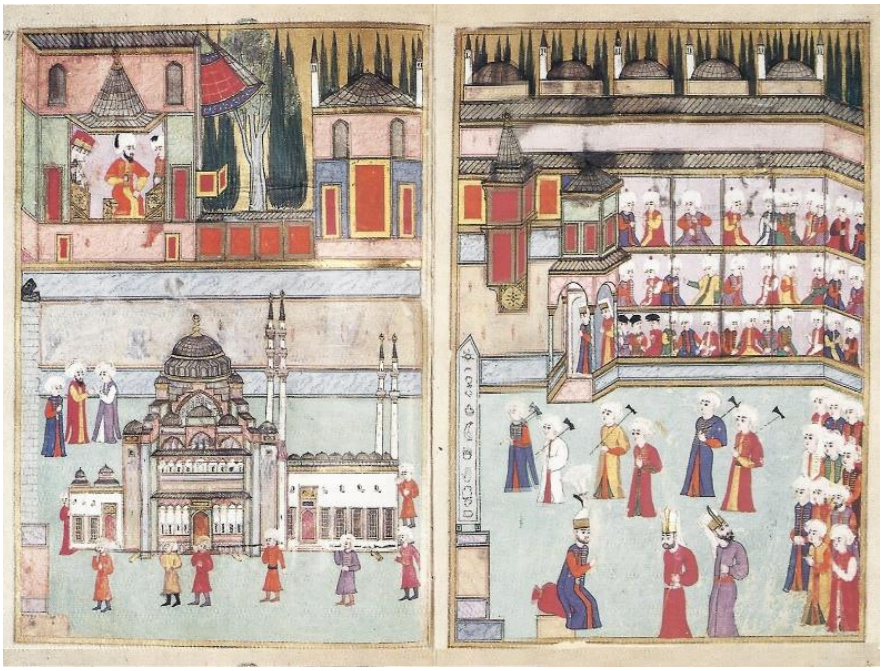
Geçiş Evresi'nde gerek Matrakçı'nın üç eseri, gerek Süleymanname, Selimname, Sefer-i Sigetvar gibi önemli tarihler yazılmıştır. Bu dönemin önemli şehnamecisi tam adıyla Lokman b. Hüseyn el'Aşuri el-Urmevi, kısaca Seyyid Lokman olmuştur. Onun çoğu kez dönemin ünlü nakkaşı Osman ile hazırladıkları eserlerin her biri önemli başyapıtlardır. Lokman'ın ilk minyatürlü eseri 1579'da yazdığı Tarih-i Sultan Süleyman'dır (yirmi beş minyatür). Bu eser I.Süleyman'ın tahta geçişinden ölümüne dek olayları ele almaktadır (And, 2014, s:71).

Klasik dönemde yani; III.Murad döneminde karşımıza çıkmış olan yenilik ise, Osmanlı padişahlarının dizi halinde padişah portreleri içeren yazmalarının hazırlanması olmuştur. Şehnameci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın hazırladıkları tarihi içerikli eserlerde, padişahları gerçeğe en yakın şekilde tasvir edebilmek için Şemailname veya Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye adlı bir eser hazırlamışlardır. Nakkaş Osman, portrelerini her zaman tam sayfa üzerinde çalışmış olup, bu tasvirlerde padişahlar bağdaş kurarak, tek dizlerini bükerek veya diz çökerek oturmuşlardır. Bu portrelerin hatırı sayılır bir bölümünde padişahların bir ellerini dizlerine dayayıp, ellerinde mendil tuttukları görülmektedir (Görüntü 39).

Görüntü 39. Fatih Sultan Mehmed Portresi,Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l Osmaniye, Nakkaş Osman, 1579.
(Mahir, B. 2012, s:104, İstanbul: Kabalcı Yayınları)

Bu dönemde şenlik ve eğlencelerin konu edildiği minyatürlerde hazırlanmıştır. III.Murad'ın oğlu Mehmed'in sünnet düğününü şenliklerinin bütün evrelerinin anlatıldığı bir kitap, Nakkaş Osman başkanlığındaki bir ekip tarafından yapılmıştır. Surname adı verilen bu eser, Osmanlı minyatüründe yeni bir türün başlamasına vesile olmuştur. Bu eserin, minyatürsüz taslağının, kalemi kuvvetli bir divan katibi tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır. Minyatürlü nüshası ise, elli iki gün, elli iki gece süren düğün şenliklerinin resimlendiği, çift sayfalık tasvirlere sahiptir.

İstanbul'da, Atmeydanı'nda düzenlenen şenlikleri III.Murad ve oğlu bu meydana bakan İbrahim Paşa Sarayı'ndan, yabancı konuklar ve devletin ileri gelenleri için özel olarak inşa edilmiş, üç katlı seyirlik yerlerinden izlemişlerdir. Bu şenlik sırasında İstanbul'un bütün esnaf loncaları, tekerlekli seyyar atölyelerinde işlerini nasıl yaptıklarını göstererek geçit yapmışlar ve çeşitli spor gösterileri yapılmıştır. Nakkaş Osman bu şenliğin safhalarını resimlemek için dekoru hiç değiştirmeyecek bir kompozisyon yaratmıştır. İbrahim Paşa Sarayı ve izleyici locaları resmin arka planını oluştururken ön planda Dikilitaş, yılanlı Sütun gibi anıtlarla esnaf loncaları yer almıştır. Kültür tarihi için belge değeri taşıyan bu tasvirler, XVI. yüzyıl Osmanlı minyatürünün en özgün örneklerindendir (Mahir, 2012, s:64)

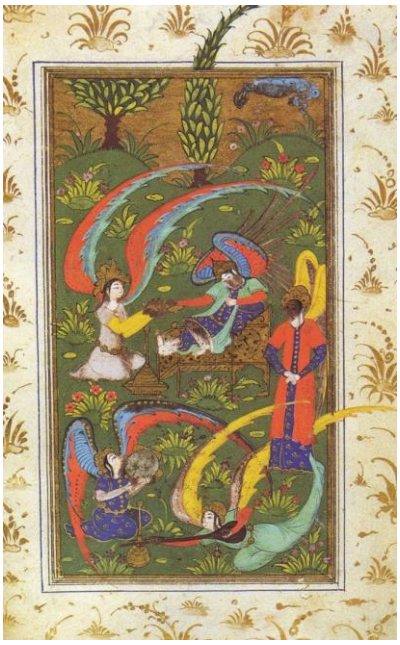


Görüntü 40. Surname-i Hümayün, Nakkaş Osman ve ekibi, 1582.
(Mahir, B. 2012, Osmanlı Minyatür Sanatı, s.105, İstanbul: Kabalcı Yayınları)

Klasik döneme çok büyük etki eden üslup ise Safevi üslubudur. 1500'lü yılların başında kurulan ve 1736'da yıkılana kadar(And, 2014, s:44); Azerbeycan, İran, Ermenistan, Irak, Afganistan, Türkmenistan ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde hüküm sürmüş olan Şii inanışa sahip bir Türk

Devleti olan Safeviler ile Osmanlılar kesintili olarak 34 yıl boyunca savaşmışlardır. Bu savaşlar sırasında, gerek hükümdarlara gönderilen elçiler aracılığıyla gerekse hediye ve satın alma yoluyla Safevi atölyelerinde hazırlanmış çok sayıda minyatür yazma Osmanlıların eline geçmiş ve bazı sanatçılar Osmanlı'ya gönderilmiştir. Aynı zamanda da, İstanbul Nakkaşhanesi'nde Şehnameci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman iş birliğiyle yoğun bir minyatürleme faaliyeti sürmekteydi. İstanbul Nakkaşhanesi'ne alınan bu Safevi sanatçılar birçok eserin resimlendirilmesinde büyük ve önemli rol oynamışlardır. Safevi sanatçılarının üslup etkisi yavaş yavaş Osmanlı nakkaşlarında da görülmüştür. Bu üsluba Kazvin üslubu denmektedir. Bu üslupla hazırlanan minyatürlerin bir çoğu tam sayfa çalışılmış, güçlü renkleri ve hareketli kurgularıyla dikkat çekmiştir. Bu minyatürlerde, çadır ve giysi gibi dokuma ürünlerinin desenleri olabildiğince ayrıntılı olarak resmedilmiştir.

İmparatorluğun en geniş sınırlarına ulaştığı I. Süleyman döneminde, Saray Nakkaşhanesi üslup olarak, çok iyi şekilde harmanlanmış bir yapıya ulaşmıştır. Artık hem doğu merkezlerinden hem de Balkan topraklarından gelen nakkaşların bir arada çalışabildiği bir atölye olmuştur. Halkın arasında olduğu gibi Saray Nakkaşhanesi'nde ki bu çoğulcu yapı hiç yadırganmamıştır. Hatta XV. yüzyılın ikinci yarısı ve XVI. yüzyıl başlarında, Saray Nakkaşhanesi'nde ki bu doğu-batı sentezi giderek Osmanlı resim okulunun ve disiplininin oluşmasında çok büyük katkı sağlamıştır. Bu çoğulcu ortamda hem edebi eserler minyatürlenmiş hem de diğer yandan Osmanlı tarihi ile ilgili başyapıtlar üretilmiştir.



Görüntü 41. Bahçede Melekler, Tuhfetü'l Ahrar, 1530.
(Renda, G., Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul, 2000)

1590'dan sonra Osmanlı minyatür sanatına Nakkaş Hasan'ın üslubu hakim olur. İlk tasvirlerini Nakkaş Osman'ın ekibinde görev alan bir nakkaş olarak Surname-i Hümayun'da ortaya koyduğu anlaşılan Nakkaş Hasan, Şehnameci Talikizade Suphi Çelebi'yle birlikte çalışarak konusu tarih ve edebiyat olan yirmi kadar eseri resimlendirmiştir. Bu eserlerde Nakkaş Hasan'ın kalabalık kompozisyonlardan kaçındığı, olayları az figürlü ve genellikle renkli peyzajlarla anlattığı görülür. Onun üslubu doğa tasvirlerinde turuncu, kırmızı, sarı, firuze, yeşil ve kızıl kahve rengi gibi canlı renkleri tercih ederek yalın bir form dili kullanması ve tombul yanaklı, siyah kalın kaşlı, sakallı, kısa boyunlu figürler kullanmasıyla ayırt edilir (Mahir, 2012, s:68).

III. Mehmed'in Macaristan'a yaptığı seferleri ve meydan savaşlarını konu alan türünde bir eser, şehnameci Talikizade Suphi Çelebi tarafından kaleme alınmıştır. Mesnevi tarzında Türkçe yazılan ve Eğri Fetihnamesi adlı eserin sonunda minyatürlerin, Nakkaş Hasan tarafından yapıldığı yazmaktadır. Minyatürlerin üslup birliği de bu bilgiyi desteklemektedir (Görüntü 45). Aynı zamanda , bu dönemde Farsça ve Arapça'dan Türkçeye çevrilen cifr (cefr), büyü, fal ve hikayelerin resimlendirilmesi ile, Osmanlı minyatür sanatı konu bazında çeşitlilik kazanmıştır (Görüntü 42).

Görüntü 42. Eğri Fetihnamesi'nin hazırlanışı, Nakkaş Hasan,1598
(Mahir, B. 2012, Osmanlı Minyatür Sanatı , s.114, İstanbul: Kabalcı Yayınları)

Görüntü 43. Tek minareli Ayasofya, Yılanlı Sütun, Örme Dikilitaş, Hipodrom Dikilitaşı ve Justinyen Heykeli, Tercüme-i Miftah Cifr'ül Cami, XVI.Yüzyıl sonu
(https://goo.gl/GnOuMe)

III. Murad ve III. Mehmed dönemiyle doruğa çıkan minyatür sanatı, imparatorluğun bozulan ekonomik gücüne paralel olarak zenginliğini yitirmeye başlamıştı. Minyatür üretiminde hem nicelik, hem nitelik bakımında bir düşüş yaşanmıştır. Konu olarak yaşanan düşüş ve sıradanlığı ortaya koyulan eserlerde görebiliriz. XVII. yüzyıl başlarında Sultan I. Ahmed döneminde vezirlik yapan ve aynı zamanda minyatür sanatı üzerinde çalışan Kalender Paşa, sultan için klasik boyutlardaki minyatürlerden daha büyük boyutlarda minyatürler hazırlatmıştır. Bu eserler, klasik minyatür disiplini ile farklılıklar göstermiştir.

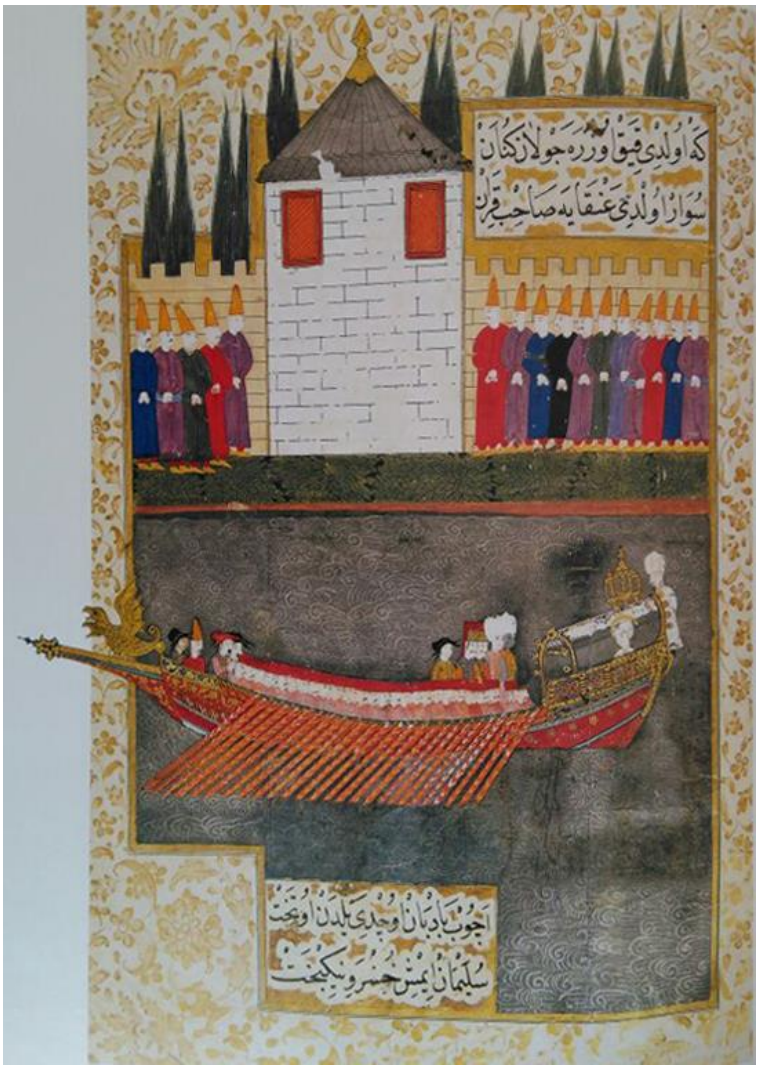
Kalender Paşa'nın, I. Ahmed döneminde hazırlamış olduğu bir eser konu bakımından, Osmanlı minyatüründeki geç klasik ve duraklama evrelerini daha iyi anlamamızı sağlamaktadır ve çok önemlidir. I. Ahmed döneminde hazırlanan bu albüme, I. Ahmed Albümü denmektedir.

Minyatür konularından yepyeni bir çığır açan I.Ahmed Albümü; o zamana kadar, günlük yaşam konularını ve sıradan insanları konu dışı bırakan saray nakkaşlarının aksine, günlük konuları ve sıradan insanları, tarih ve konu sırası gözetilmeden gelişigüzel ele almıştır. Bu minyatürlerle, Osmanlı minyatüründe yepyeni bir yol açılmıştır.

Görüntü 44. Ev içi giysileriyle bir Osmanlı kadını, I.Ahmed Albümü, XVII.yy başı (Mahir, B. 2012, Osmanlı Minyatür Sanatı , s.122, İstanbul: Kabalcı Yayınları)

Osmanlı minyatür evresinin bu zamanlarında, kısa ama çok verimli bir dönem, Sultan II. Osman'ın (1618-1922) dört yıllık hükümdarlığı sırasında olmuştur (And, 2014, s:112). Eski dönemlerdeki, Seyyid Lokman ile Nakkaş Osman, Talikizade ve Nakkaş Hasan Paşa gibi şehnameci-nakkaş işbirliğinin güzel bir örneğini, şehnameci Nadiri ile Nakkaş Ahmed işbirliğinde buluruz. Nadiri ve Nakkaş Ahmed, II.Osman'ın Hotin seferi için Şehname-i Nadiri'yi hazırlamışlardır. Şehname-i

Nadiri'den örnek olarak buraya koyduğum tek sayfa üzerine olan minyatür, II.Osman'ın saltanat kayığıyla saraya dönüşünü göstermektedir (Görüntü 45).



Görüntü 45. II. Osman saltanat kayığıyla saraya dönüyor, Şehname-i Nadiri
(And, M. 2014, s:226, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

Bundan önceki evrede XVII. yüzyılın ikinci yarısında, minyatür üretimi ve genelde kitap sanatı duraklamıştı. Ancak XVIII. yüzyılın ilk yıllarından başlayarak Levni Abdülcelil Çelebi durumu olumlu yönde değiştirmiş, bu yüzyılın ilk otuz yılına damgasını vurmuştur. Onun çağı II. Mustafa (1695-1703) ile III. Ahmed (1703-1730) ve Sadrazam İbrahim Paşa'nın çağıdır. Levni, Edirne'den İstanbul'a gelmeden önce nakkaş yardımcısı idi, tezhib ve saz işlemekte usta idi, daha sonra ressamlığa geçmiştir. 1732-33'te de ölmüştür (Ayvansarayi, 1985, s:137).

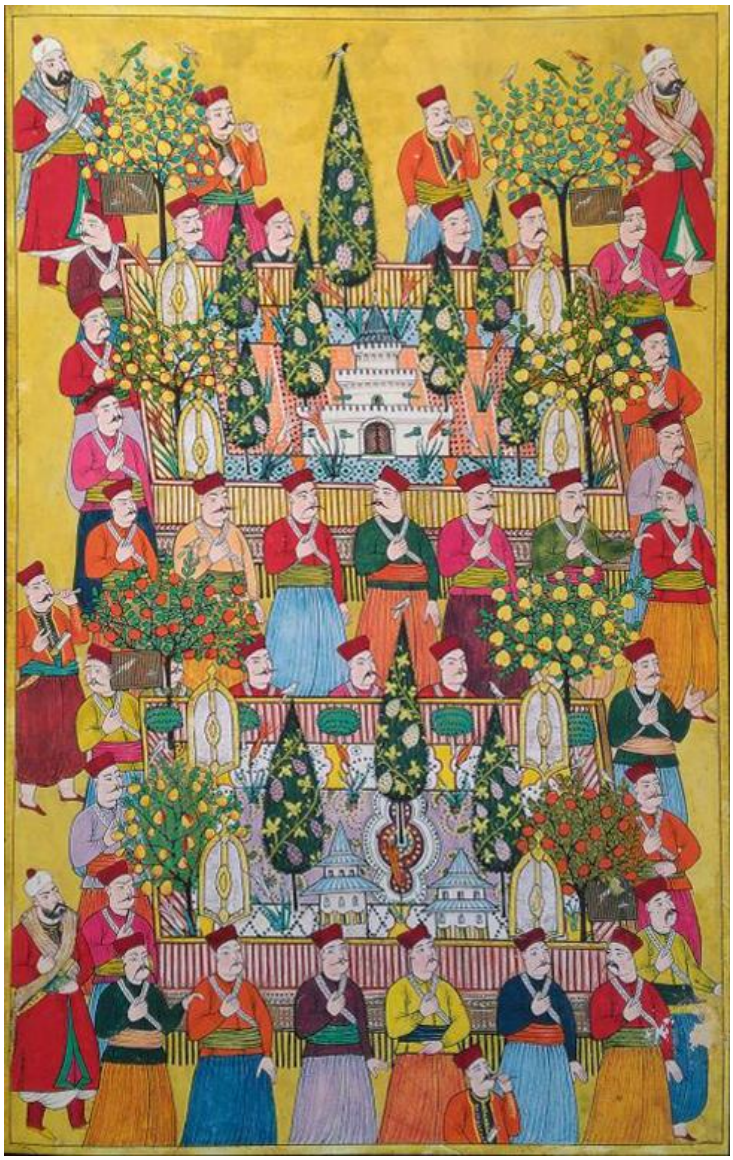
Lale devrinin; renkli ve sanat inceliklerine doğru olan eğilimlerine çok uyumlu olan Levni'nin üslubu, devlet erkanının batılılaşma özentiliği ve eğilimiyle paralel olarak gelişmiştir. Sultan III. Ahmed zamanında, Fransa'ya elçi gönderilmesi ve Fransız saray yaşamından haberdar olunması ile Batı'ya yöneliş süreci kolaylaşmıştır. bu sürecin getirdiği özellikler ise Levni'nin minyatürlerine yansımıştır. Levni, Osmanlı resim-minyatür geleneğine bağlı kalırken diğer yandan da Batı resim anlayışını da eserlerine makul bir seviyede katmıştır. Levni'nin minyatürlerinde ki bu etkiyi, tonlamalarda, kumaş kıvrımlarında ve gölgelemelerde görebiliriz. Ayrıca gerek figürlerde, gerek kalabalık kompozisyonlarda büyük ölçüde bir dinamikliğe rastlarız.

Levni'nin en önemli ve yüzyıllar boyunca Osmanlı minyatür sanatının başyapıtları arasında yer alan yapıtı, Surname-i Vehbi'dir (137 minyatür). Eserin yazarı Seyyid Vehbi'dir. Eser III. Ahmed'in şehzadeleri Süleyman, Mehmed, Mustafa (sonra III.Mustafa) ve Bayezid'in on beş gün süren sünnet düğünü şenliklerini anlatmaktadır. Bu şenlikten dört gün sonra da II. Mustafa'nın kızları, III.Ahmed'in kendi yeğenlerinden ikisinin ve üç kızının evlendirilmeleri için yapılan düğün izlemiştir, ancak söz konusu surname bunlar anlatmamaktadır (And, 2014, s:122).

Ülkemizin değerli sanat tarihçilerinden Esin Atıl, Levni'nin içerisinde 137 adet minyatür olan Surname-i Vehbi'yi çok iyi incelemiş ve bu konu hakkında 1969 yılında Michigan Üniversitesi'nde doktora tezi yazmıştır. Görsel olarak, XVIII. yüzyıl Osmanlı toplumunun ve sosyal hayatının çok ayrıntılı bir panoraması verilmiştir.

Görüntü 46. Çeşitli meslek erbabları, Surname-i Vehbi.

(https://goo.gl/SHzNvU)



Görüntü 47. III. Ahmed'in şehzadelerinin şeker bahçelerinden geçişi,
Surname-i Vehbi.
(And, M. 2014, s:123, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

Nakkaş Levni'nin minyatürlerinin önemli bir kısmını da portreler oluşturur. Padişah portrelerinden, çalgıcı ve asker portrelerine kadar önemli bir portre minyatürü eserine sahiptir. Levni'nin yaptığı padişah portrelerinde, perspektif kullanarak, padişahları en öne getirmiş (Görüntü 48) ve bu şekilde üç boyutlu resme yaklaşma çabası göstermiştir. Levni bu portrelerinde; padişahları çok kudretli ve kuvvetli olarak resmetmiş, sakal ve kıyafet detaylarını gerçeğe olabildiğince yakın yapmıştır.

Görüntü 48. III. Ahmed portresi, Nakkaş Levni
(https://goo.gl/8tOdSq)

I.Mahmud döneminde ise en önemli sanatçılardan birisi, Abdullah Buhari'dir. Lale devrindeki batılılaşma sürecinde, kullandığı tek figürlü kadın ve erkek minyatürlerinde, batılı resim anlayışına daha çok giyim kuşam öğeleriyle yaklaşmaktadır. Bir albüm (murakka) ressamı olan Buhari; aynı Nakkaş Levni'nin de yaptığı gibi, batı resmindeki perspektif ve renk tonlamalarını iyi kullanarak 3 boyuta yaklaşma çabası göstermiştir.

Görüntü 49. Elinde gülabdan tutan kadın, Abdullah Buhari.
(And, M. 2014, s:128, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

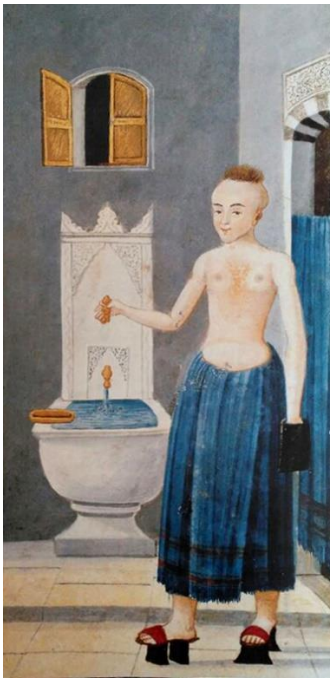
III. Osman (1754-1757) ve III. Mustafa'nın (1757-1774) sanata ilgisizliğiyle minyatür ve sanatsal öğelerin üretiminde önemli bir duraklama olmuştur. Nakkaş Levni ve Nakkaş Buhari gibi bir önceki döneme canlılık katan kişilikli ve nitelikli sanatçılara rastlanmaz. I.Abdülhamid'in (1774-1789) tahta çıkmasıyla minyatür ve sanat üretiminde bir hareketlilik görülmüştür. Bu dönemin en önemli ve göz doyurucu minyatürlü yazması, Enderuni Fazıl'ın Hubanname ve Zenanname adındaki eserlerdir. Mesnevi biçiminde yazılmış iki ayrı eserin ilki Hubanname erkek güzelliğini, ikincisi Zenanname kadın güzelliğini anlatır (And, 2014, s:129).

Her iki eserde bir dünya haritası ile başlar. Çeşitli ülkelerin erkekleri ve kadınları ayrı ayrı şiir diliyle anlatılmış, her biri tek tek minyatürlerle betimlenmiştir.

Görüntü 50. İngiliz Kadını, Enderun-i Fazıl, Zenanname.
(And, M. 2014, s:534, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

Görüntü 51. İstanbullu kadın, Enderun-i Fazıl, Zenanname.
(And, M. 2014, s:538, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

Görüntü 52. İspanyol Erkeği, Enderun-i Fazıl,Hübanname.
(And, M. 2014, s:535, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)



Görüntü 53. İstanbullu Tellak, Enderun-i Fazıl,Hübanname.
(And, M. 2014, s:138, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

Zenanname'de ayrıca dört toplu sahne vardır. Bu minyatürler dönemin toplumsal yaşamını ve dialektiğini göstermesi açısından önemlidir (Görüntü 54).

Görüntü 54. Kadınların Kağıthane'deki eğlencesi, Enderun-i Fazıl,Zenanname.
(And, M. 2014, s:132, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

Bu evrede ki; İstrati, Refail ve Mecdi gibi hakkında çok fazla bir bilgi olmayan ressamların, batı üslubuna çok yakın eserleri bulunmaktadır. Bu ressamlar dönemin azınlık ailelerinden gelirler. Ortaya çıkardıkları eserlerle minyatür disiplininden tamamen uzaklaştıkları görülür. Bu bilgiyi pekiştirmesi için Refail (Rafael Manas)'in yaptığı bir eseri buraya koyuyorum.

Görüntü 55. Hamamda anne kız, Refail.
(And, M. 2014, s:553, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

Lale devri ile başlayan batılılaşma sürecinde minyatür sanatı artık yavaş yavaş son bulmuştur. En başından beri figür resmine kontrollü bir biçimde yaklaşan Türk sanatçılar, uzunca bir tecrübe döneminden sonra geleneksel tasvir sanatını bırakarak batılı anlamdaki resim üslubunun benimsemişlerdir. İbrahim Müteferrika'nın ilk matbaayı kurması da, minyatür ve yazma kültürünün sonlanmasında büyük etki uyandırmıştır. Minyatür sanatının yerini giderek çarşı resimleri, yağlı boya, Cumhuriyet'in hemen öncesi ve sonrasında süregelen zamanda ise reklam resimlemeleri, yani illüstrasyonlar almıştır.

4.TÜRK GRAFİK SANATI TARİHİ

Grafik tasarım, görsel öğeler ve yazıyı beraber kullanarak, belirli bir mesajı belirli bir hedef kitleye doğru bir şekilde iletmek ve izleyiciyi etkilemek amacına yönelik bir görsel iletişim disiplinidir.

İllüstrasyon ise; problemlerin çözümü, süsleme, eğlendirme, bezeme, yorum yapma, bilgilendirme, esinlendirme, açıklama, eğitme, teşvik etme, şaşırtma, büyüleme ve hikaye anlatma gibi işlevler için yaratıcı, farklı ve son derece kişisel yollara başvurarak içeriğin görsel bir biçimde iletilmesini sağlar. İllüstrasyon canlı ve sürekli gelişmekte olan güçlü bir uygulamalı sanat biçimidir (Wigan, 2009, s:9).

Türk kitap resimlemeciliğin kökleri, Orta Asya'da ki Uygur Türklerine kadar uzanır. O devirlerden günümüze kalan minyatürlü kitaplar, Türk kitap resimlemeciliğinin, başka bir deyişle Türk İllüstrasyonculuğunun çok eski tarihlerden beri var olduğunun kanıtıdır.

Türk Grafik Sanatı Tarihi ise, günümüze kadar tüm öğretim müfredatlarında, devamlı İbrahim Müteferrika ve onun kurduğu ilk matbaa ile başlatılmıştır. Grafik sanatı'nın sadece baskı tekniği veyahut matbaacılık olmadığı ve Türk Grafik Sanatı'nın, tarihte Türk adını kullanan ilk toplulukların soyutlanmış görsel çalışmaları ile başladığı belirtmekte fayda vardır.

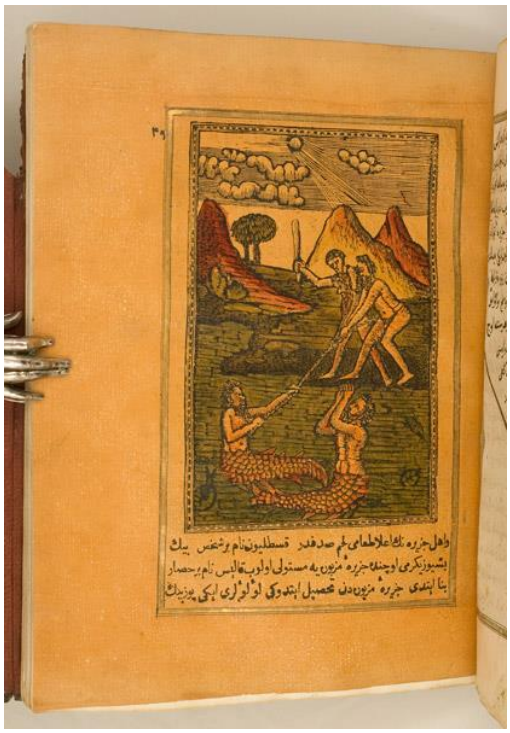
19. yüzyılın ikinci devresinden itibaren, minyatür alanında eser üretimi pek görülmez. Çünkü; Müteferrika'nın kurduğu matbaa ile birlikte başlayan yeni süreçte minyatür sanatına olan ilgi azalmıştır.

Grafik Sanatı'nı diğer plastik ve görsel sanatlardan ayıran en önemli özelliği, sanatsal ifadeden çok iletişim kaygısı taşıyor oluşudur. Matbaanın topraklarımıza gelmesi ile birlikte kullanılmaya başlanılan baskı teknikleri, Türk kitap resimlemeciliğinde ve illüstrasyonunda Batı disiplininin ağırlığının hissedilmesine yol açmıştır. Bir çok resimli kitapların basıldığı ve üretildiği bu yeni dönemde, dönemin gazetelerinde ise resimli ilanlar görülmeye başlamıştır.

Matbaanın topraklarımıza gelmesi ve II.Meşrutiyet'in yarattığı özgürlükçü ortamdan, Cumhuriyet'in ilanı ve getirdikleri olumlu etkiler sayesinde ortaya konulan ve yüzünü git gide Batı'ya dönmekten çekinmeyen ve Türk Resmi'ne boyut atlatan sanatçılarımızı ve eserlerini inceleyeceğiz.

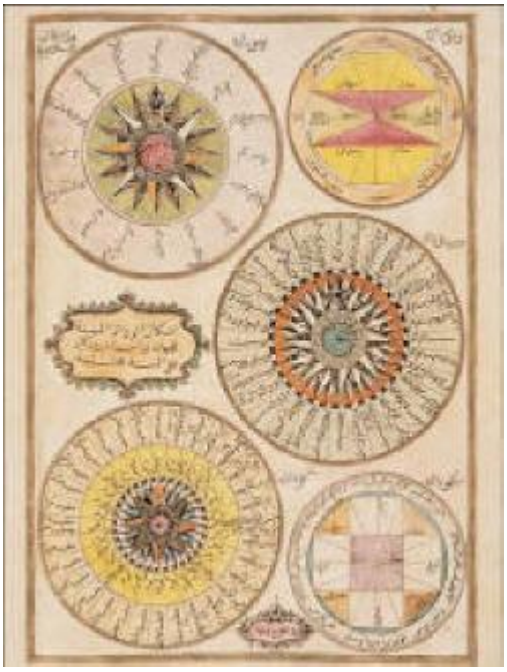
4.1. CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK GRAFİK SANATI

Türk grafik tasarım tarihinin başlangıcı, Said Çelebi ve İbrahim Müteferrika'nın ilk Türk matbaasını kurduğu 14 Aralık 1727 olarak kabul edilebilir (https://goo.gl/II4Yg3). Müteferrika'nın, yurt dışından getirttiği baskı makinesi ve Latin harf kalıplarıyla kurulan matbaa, dini yayınların yanı sıra din dışı konularla ilgili basımlarda gerçekleştirmiştir. Bununla ilgili en etkin örnek o dönemde basılan Tarih-i Hindi-i Garbi'dir. Bu resimli kitap, Türk basım tarihinin ilk resimli kitabıdır ve Türk illüstrasyon tarihi açısından büyük önem taşır. Dünyayı evrenin merkezi olarak gösteren bir gök haritası ile beraber içerisinde 13 adet illüstrasyon bulunur (Görüntü 56). İllüstrasyonların bir çoğu daha sonradan renklendirilmiştir. İbrahim Müteferrika ve Said Çelebi tarafından kurulan bu matbaa tarafından basılan ve Türk grafik tasarım ve Türk illüstrasyon tarihi açısından büyük bir önem taşıyan diğer eser ise Cihannüma'dır. Katip Çelebi'nin 1648 yılında yazmaya başladığı düz yazı türündeki eser, 1654 yılında yeninden yazılmaya başlanmıştır. 1732 yılında ise Müteferrika tarafından eklemeler yapılarak basılmıştır. 698 sayfa olarak basılan eserin 325 sayfası, Müteferrika tarafından basımdan önce eklenmiştir. Kitabın içerisinde Müteferrika, Kırımlı Ahmed, Galatalı Mığırdıç gibi dönemin etkin sanatçılarının çizimleri vardır (Görüntü 60). Kitabın farklı kopyalarındaki illüstrasyonların sayısı 40'a yakındır (Maden, 1989).



Görüntü 56. Tarih-i Hindi-i Garbi'den bir sayfa.

(https://goo.gl/KAvYZ8)



Görüntü 57. Eşkal-i Devair-i Rüzgar, Cihannüma, Galatalı Mığırdıç.
(https://goo.gl/oXSSQa)

İbrahim Müteferrika, değin resimli ve tezhipli 17 kitap basmıştır. Müteferrika matbaasından sonra açılan matbaalar, Mühendishane Matbaası ve Üsküdar Matbaası'dır. Üsküdar Matbaası'nda basılmış kitaplardan olan Cedid Atlas Tercümesi (1803)'nin sahip olduğu illüstrasyonlar ve haritalar çok dikkat çekicidir. Müslüman dünyasının ilk harita atlası olarak kabul edilir. Sahip olduğu haritaların tamamı, William Faden'in General Atlası'ndan uyarlanmıştır. Dünyanın farklı bölgelerinden 24 farklı haritadan oluşur. Coğrafi haritalara ek olarak, gökyüzü ve burçlar haritası da vardır. O dönemin şartları ile, toplam 50 kopya basılmış olup, bir kısmı satılmak üzere Mühendishane Ambarı'na verilmiş, daha sonra çıkan yeniçeri isyanı saldırıları yüzünden çıkan yangında çoğunluk bir bölümü tahrip olmuş veya yok olmuştur.

> Osmanlı okuyucusu, minyatürden resme geçmenin heyecanını yaşamaktadır. Kendi klişelerini yaptırabilen bir-iki şanslı dergi hariç, büyük çoğunluk Batı'daki klişe çöplüğünü satın alıp basarlar. İnsanların o zamana kadar okuyarak anlamaya çalıştığı Batı'yı, resimlerle de tanımaya, stilize edilmeden çizilmiş figürlerden oluşan bir resim sanatının ürünlerini görmeye ihtiyaçları vardır. Sonunda, dergiler yazılarını destekleyen resimler basmakla bu ihtiyacı karşılayamayacak bir noktaya varırlar. Bu noktadan sonra kimi dergiler yazıları ile resimleri arasında ilişki kurma gereğini artık duymaz olurken, kimi dergiler de ilginç bir yol geliştirir ve yazıya uygun resim aramaktansa, resme uygun yazı hazırlatmayı tercih ederler (ÖZGÜL, 1997, s:28).

Litografya ise kireç taşı üzerine yağlı mürekkeple çizilmiş şekil ve yazıların basılma sanatıdır. İlk Türk litografya matbaası ise 1831 yılında kurulmuştur (https://goo.gl/qN40j6). Bu matbaada beş-altı yıl süreyle askerlik ve askerlik talimi ile ilgili kitaplar basılır. Bu kitaplardan ilki, Mehmet Hüsrev Paşa'nın kaleme aldığı Nuhbet üt-talim'dir (Görüntü 61). Bu matbaanın kuruluşu ile litografi, ileride halkın her kesimine uygun bol kitap, daha bol dergi, daha bol basılı ürün sağlayacaktır.

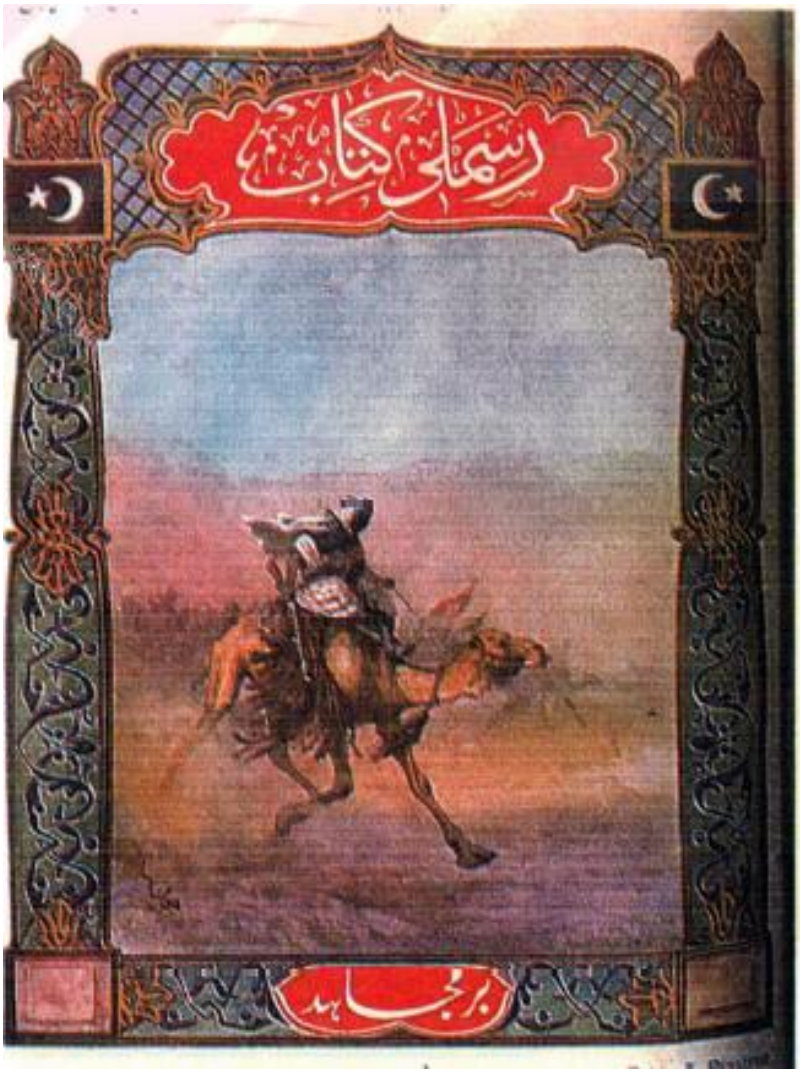
Görüntü 58. Nuhbet üt-talim, Mehmed Hüsrev Paşa, İstanbul, 1835.
(https://goo.gl/P73hQW)

Litografi alanında ise en büyük işi ise kurduğu basımevi ve yayınlarıyla Ebuzziya Tevfik başarır. Ebuzziya Tevfik çok yönlü bir aydındır. Ebüzziya'nın süslemeli ve süslemesiz olarak yaptığı kapakların bir çoğu bugün de sanat değerini korumaktadır (Saçan, 1998, s:31).

Matbaacılıkta Ebüzziya Tevfik'den sonra büyük atılım yapan ve yenilikler sergileyen kişi olarak da, daha sonra Türkiye Milli Olimpiyat Komitesi Başkanı olacak olan Ahmet İhsan Tokgöz'ü görmekteyiz. Servet-i Fünun dergisi ve yayınlarıyla Ebüzziya'nın açtığı yolda, Batı'nın yeniliklerini de kendine katarak ilerlemiştir. Türk matbaasında klişecilik onunla beraber gelişmiştir. iki ve üç renkli resimleri ilk önce o basmıştır.

1860 yılında Tercüman-ı Ahval gazetesinin yayın hayatına atılmasıyla birlikte, bu gazetede ilk resimli ilanlar görülmeye başlar. İlk resimli ilanlar olarak Loton Cinzel müessesesinin peş peşe çıkardığı iki ilan göze çarpar. Bu firma zirai aletler ve demir eşya satmaktadır. İlanların birinde demirden bir bahçe kanepesi, diğerinde ise bir anıt resmi vardır (Saçan, 1998, s:33).

İkinci Meşrutiyet (1908) ile birlikte basılı yayınların sayıları arttıkça bu alanlara ilgi de çoğalmıştır. Ve bu doğrultuda yayıncılık da gelişmiştir. Basım tekniğindeki ilerlemeler, özellikli kağıt üretimi ve yeni ustaların yetişmesi ile İkinci Meşrutiyet'ten sonra renkli yayıncılık, iyiden iyiye gelişmiştir. O dönem çıkan romanlara renkli kapaklar yapılmakta, içerisinde bulunan guaj ve sulu boyalarla yapılan illüstrasyonlar halkın ilgisini çekmektedir.



Görüntü 59. Resimli Kitap Dergisi'nin 39.Sayı Kapağı, Nisan 1912.
(Saçan, A.K. s:35 1998, Başlangıcından Günümüze Türk İllüstrasyon Sanatı)

Meşrutiyet ile beraber kadın dergiciliği de gelişmiştir. 1908-1918 yılları arasında kadınlara yönelik 10'a yakın dergi yayımlanmıştır. 1908 yılında yayın hayatına başlayan Demet, yine aynı yıl çıkarılmaya başlanan Mehasın ve 1912 yılında henüz 20 yaşındaki Ulviye Mevlan (Civelek) tarafından çıkarılan Kadınlar Dünyası (Görüntü 60) dergileri bu alandaki önemli basımlardan birkaçıdır.

Görüntü 60. Kadınlar Dünyası, Haziran 1912.
(https://goo.gl/ujCYxR)

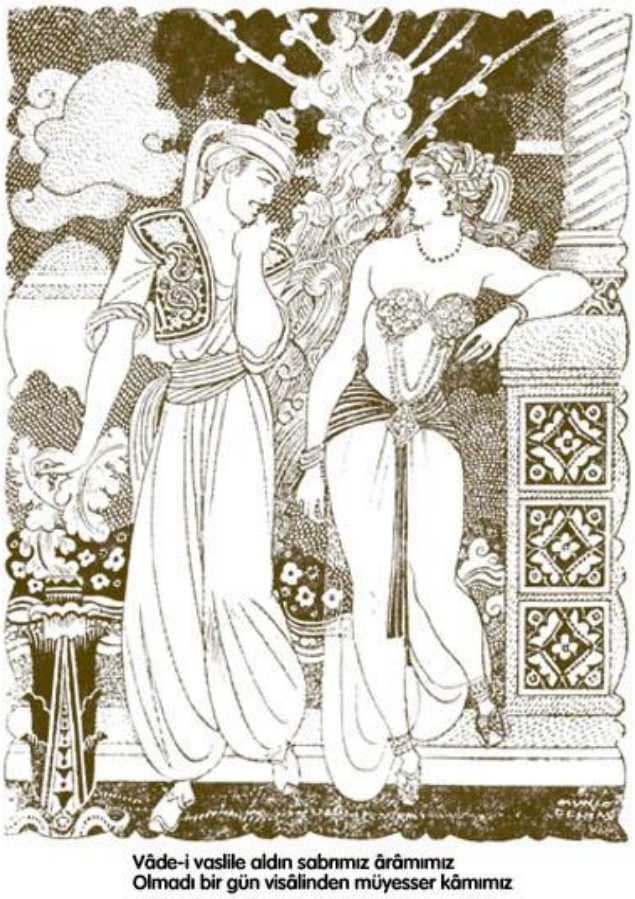
1908-1918 yılları arasında yayınlanmaya başlayan çocuk yayınlarının ise hemen hemen hepsi çocukların kültür düzeylerini arttırmaya yöneliktir. 1909 yılında yayınlanmaya başlayan Arkadaş isimli dergi, çocuk dergilerinin öncülerindendir. Dergide çocukların okullarda gördükleri eğitimleri destekleyici niteliklerdedir.

Tevfik Nureddin tarafından 1913-1914 yılları arasında haftalık olarak 75 sayı yayımlanan ve "çocukların fikirlerinin açılmasına çalışır milli mecmua" olan Çocuk Dünyası, çocuklara tiyatro sevgisini aşılamaya çalışması bakımından diğer dergilerden farklıdır. Leon Lütfi tarafından çıkarılan ve başyazarlığını Baha Tevfik'in yaptığı, 1913-1914 yılları arasında yayınlanan Çocuk Duygusu dergisi de ilk kez "resimli roman" yayımlayarak bu alanda öncü olmuştur (Saçan, 1998, s:37).

Görüntü 61. Çocuk Duygusu kapak resmi, Mart 1913.
(https://goo.gl/TPYo8r)

I. ve II. Meşrutiyet'in getirdiği basın özgürlüğü ile basılı yayınlarda illüstrasyonlu duyurular ve tanıtımlar artar. Bu artışın farkına varan çeşitli girişimciler bu işe önem verir. Bu sebeple 1909 yılında ilk Türk reklam ajansı kurulmuştur. Adı İlancılık Kollektifi Şirketi olan bu ajans, uzun yıllar piyasada tekel olmuştur. Bu gelişmelere rağmen, sık sık batıp çıkan gazeteler ve bir kaç yıl sonra çıkan Balkan ve I.Dünya savaşları ile sekteye uğrayan ekonomi, basın özgürlüğünü ve reklamcılığı sekteye uğratmıştır.

I. Dünya savaşının beraberinde getirdiği ekonomik buhranda, tiyatrocu bir babanın oğlu olan karikatürist Münif Fehim pek çok illüstratif afiş üretmiştir.

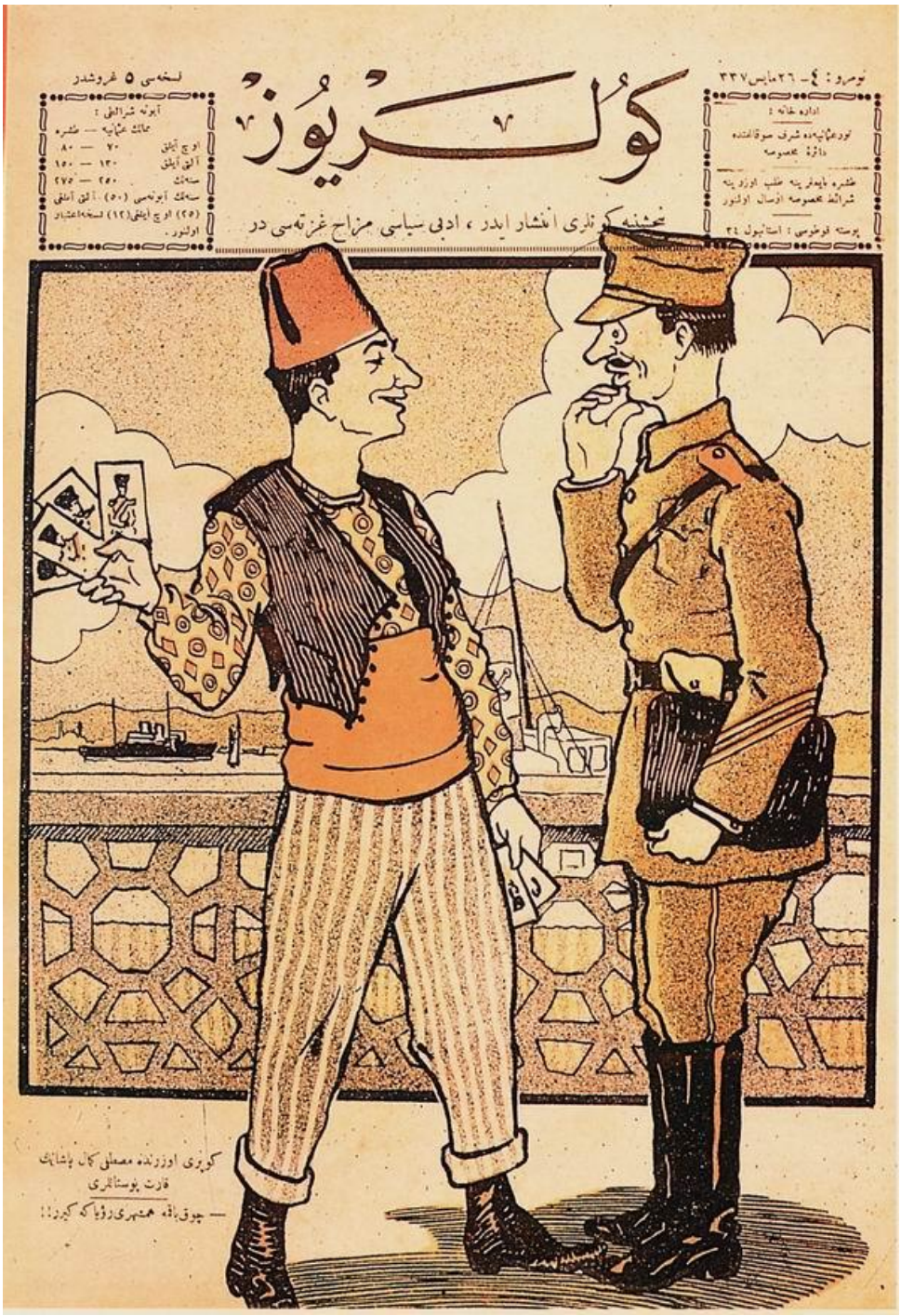


Görüntü 62. Münif Fehim'in bir çizimi.
(https://goo.gl/FIfygt)

1882 yılında Osman Hamdi Bey'in kurucu müdürü olarak açılan, Sanayi-i Nefise'de 1914 yılında açılan Tezyinat (Süsleme) Bölümü'nün açılması ile Osmanlı İmparatorluğu'nda grafik tasarım alanında eğitim resmen başlamıştır. Bir kaç yıl sonra açılmış olan afiş atölyesi ile de bilinen anlamda grafik tasarım eğitimine geçilir.

Türk grafik tarihindeki en önemli yayıncılardan birisi de Sedat Simavi'dir. Sedat Simavi ilk yayınlarını, I.Dünya savaşı döneminde yayınlamıştır. 1916 yılında yayınlamış olduğu kadın dergisi İnci, ilk illüstrasyonlu yayınlarındandır. 1920 yılında İstanbul işgaldeyken de Dersaadet adlı gazeteyi çıkarmaya başlamıştır. Daha sonra işgal kuvvetleri yüzünden kapanan Dersaadet gazetesinden sonra, Payitah gazetesiyle beraber haftalık resimli bir dergi olan Güleryüz'ü çıkarmaya başlamıştır. Daha önce yayınlamış olduğu İnci adlı dergiyi, Yeni İnci olarak tekrar yayınlamaya başlar. Daha sonra ise haftalık bir siyasi gazete olan, Resimli Gazete'yi yayınlamaya başlar. Aynı zamanda klişecilik ve çizerlik yeteneği olan Simavi'nin çıkardığı Resimli Gazete o dönem için, illüstratif anlamda çok güçlü bir gazetedir. Ayrıca Simavi'nin o dönemde sergilediği,

renkli ve illüstrasyonlarla dolu olan, kaliteli ve zengin yayıncılık anlayışı; Cumhuriyet sonrası yayıncılığına da ışık tutmuştur.



Görüntü 63. Güleryüz Dergisi kapak, 26 Mayıs 1921.

(https://goo.gl/ZOQxeV)

4.2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK GRAFİK SANATI

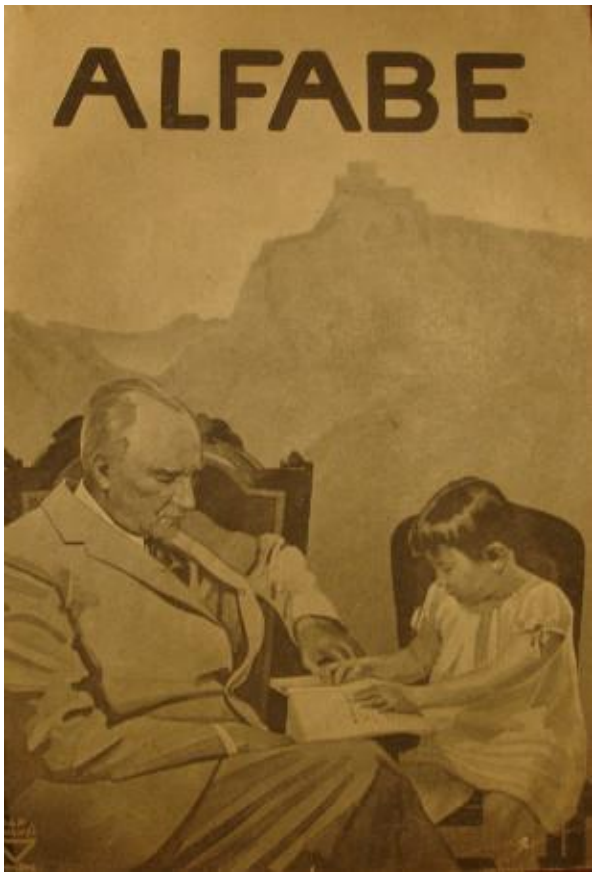
Türk toplumunu her açıdan çağdaşlaştıracak olan, yenileşme ve reformlarının da önünü açmak için, 29 Ekim 1923'te Mustafa Kemal ve kurmayları tarafından kurulan, modern ve çağdaş Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Bu yeni başlangıç ile birlikte ayağa kalkan veya yeni kurulan; Sümerbank, Devlet Demir Yolları, Tekel, Kızılay, Türk Hava Kurumu gibi kurumların, icraatlarını geniş kesimlere duyurmak için grafik ve basılı ürünlere ihtiyaç duyulmuştur. Türkiye Cumhuriyetinin temel bir özelliğinin "Güzel Sanatları sevmek ve onda yükselmek" olduğunu belirten ve "sanat ve sanatçıdan yoksun bir millet, tam bir hayata sahip olamaz" diyen Atatürk, bu görüşleriyle sanat eğitiminin gelişimine çok önemli katkılarda bulunmuştur. Arapça ve Osmanlıca harflerin yerine gelen Latin alfabesinin de etkisiyle, büyük bir ilerleme kaydedilmiştir. Bu dönem için akla gelen ilk sanatçılar arasında, önceki bölümlerde bahsedilen Münif Fehim ile beraber Mithat Özar, İhap Hulusi, Atıf Tuna ve Kenan Temizan sayılabilir. Bu isimler arasında özellikle Mithat Özar'ın, Türk grafik tasarımına katkıları çok fazladır.

1932 senesinde, Cumhuriyet'in ilk on yılı sonunda Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştüğü zaman açılması planlanan afiş bölümü, akademik tahsilini tamamlayıp Paris'ten dönen Mithat Özar öncülüğünde açılmıştır. "Mithat Özar, Paris'te bilhassa, memleketimizde henüz belirmemiş bulunan Afiş, Grafik İllüstrasyonu üzerine çalışarak, bu yolda çığır açmak ister." (Bayık, 1974 s:186).

Mithat Özar, Beyoğlu'ndaki atölyesinde o dönemin sinemaları için büyük boy sinema afişleri yapmıştır. Daha önce açılışından söz edilen Sanay-i Nefise Mektebi (https://goo.gl/S8N6tD)'nde açılan afiş atölyesinde, modern grafik tasarım eğitimine ilk kez 1933 yılında Mithat Özar önderliğinde başlanmıştır. Özar, Almanya'da kurulan Bauhaus okulunu örnek almıştır. Ayrıca 1937'de Güzel Sanatlar Akademisi'nin düzenlediği sergide Mithat Özar'ın, yaptığı afişler akademik bağlamda ve akademik ortamda yapılan ilk sanatsal ve profesyonel afişlerdir.

Yazı ve çizginin bu yeni ve modern birlikteliğini en güzel taşıyanlardan birisi de kuşkusuz ki İhap Hulusi Görey'dir. Günümüzde Cumhuriyet'i afişleyen adam olarak adlandırılan Görey; çok sağlam bir desen gücüne, kompozisyon bilgisine ve lekeleri çok doğru kullanma yetisine sahiptir. Özellikle ressamları bile endişelendiren fotoğraftan korkusuzca yararlanmaktan asla çekinmemiştir. Bu sebeple de afişlerindeki figürler, gerçekçiliğini sonuna kadar hissettirmiştir. Kariyerine dönemin en popüler dergisi olan Akbaba dergisinde, Münif Fehim ve Ramiz Gökçe ile beraber çalışarak başlamıştır. İhap Hulusi Görey zamanla afiş çalışmalarına ağırlık vermiştir. İlk afiş siparişini 1927'de İzmir'den İnci Diş Macunları'ndan almıştır. Görey, döneminin Türk markaları için yaptığı tasarımlarla, bir çok devlet kurumunun kurumsal kimliğini oluşturmuş ve oturtmuş, bunları yaparken de Türkiye Cumhuriyeti'nin görsel bir kimlik kazanmasında etkili olmuştur. Yaptığı önemli işlerin en başında, kapağında Mustafa Kemal Atatürk ve Atatürk'ün manevi kızı Ülkü'nün

bulunduğu, dönemin ilkokullarında okutulan Alfabe kitabının kapak illüstrasyonu gelir (Görüntü 64).



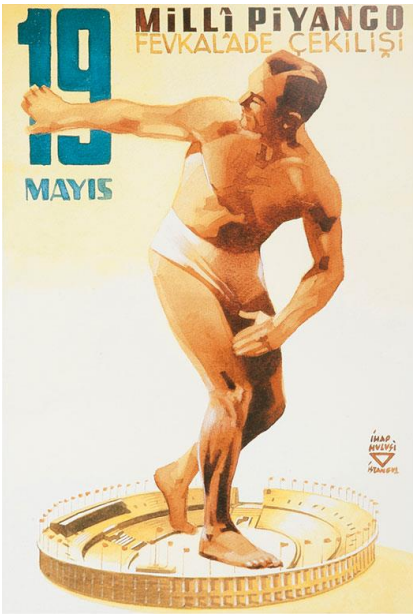
Görüntü 64. Alfabe kitabının kapağı, 1932.
(https://goo.gl/1O6aa2)

O dönemdeki adı Tayyare Piyangosu olan, şimdiki Milli Piyango İdaresi için 45, Tekel İdaresi için de 35 yıl çalışmış olan İhap Hulusi, bu süreçte yurt dışında da adını duyurarak ünlü Alman ilaç firması Bayer'in, Mısır'ın Tekel İdaresinin, Kulüp Rakısı'nın, Devlet Demir Yolları ve şehir hatlarının, ünlü İngiliz viskisi John Haigh'ın, İtalyan içki markaları Cinzano ve Fernet Branca'nın afiş ve etiketlerini yapmıştır.

Prof. Funda Savaş Gün "Cumhuriyeti Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 Yaşında" isimli kitap hakkında yorumda bulunurken; "Bir sanatçı inceliği ve bir bilim adamının titizliği ile sadece Türkiye'de değil, dünyada grafik sanatını ticari iletişimde ilk uygulayanlardan biridir. Afişlerinde yumuşak çizgiler, asimetrik eğrilerle sarmalanan bilgi verici ve yönlendirici görsel simgeleriyle modern ve dinamik iletişimin gücünü gözle önüne sermiştir. Çağdaş Türkiye'nin 20. yüzyılını aktardığı çalışmalarıyla dönemin ruhunu ve sosyal yönlerini ortaya koyarak Türk reklamcılığının görsel tarihinden bugüne ışık tutmaktadır" demiştir.

Görüntü 65. Sümerbank yaz dönemi afişi.

(https://goo.gl/JkNvur)



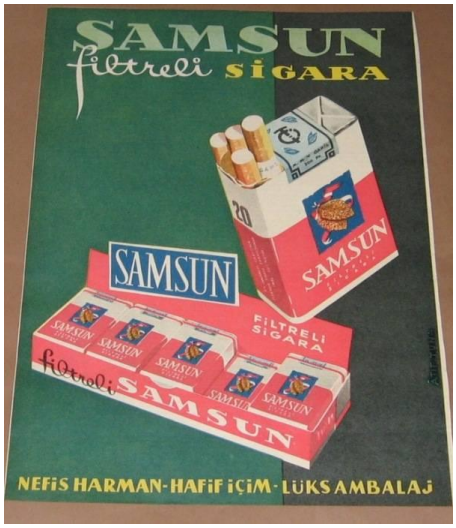
Görüntü 66. 19 Mayıs Milli Piyango Çekilişi duyuru afişi.

(https://goo.gl/0YhHgP)

Suluboya çalışmalarının yanı sıra, son yıllarında hat sanatını modernize ederek başarılı örnekler veren İhap Hulusi Görey, son yıllarında maddi olarak çok zor dönemler yaşadı. Bu sıkıntılarının nedeni, daha önce çalışmış olduğu kurumların, kendisi için sigorta yapmamış olmasıydı. Yine de Milli Piyango için yaptığı çizimlerden dolayı cüzi bir aylık bağlandıysa da bu parayı kullanmaya maalesef ömrü yetmedi ve 27 Mart 1986'da İstanbul'da, 88 yaşında yaşamını yitirdi (https://goo.gl/cPz3ql).

Görüntü 67. İhap Hulusi'nin çizdiği Milli Piyango çekiliş biletleri.
(https://goo.gl/VaBQDg)

İhap Hulusi'den sonra sanatçı Atıf Tuna'dan bahsetmek gerekir. Uzun yıllar boyunca Tekel Genel Müdürlüğü'nde ressam ve dekoratör olarak çalışan Tuna, 1938 yılında Samsun sigarasının amblem ve tüm ambalaj tasarımlarını yapmıştır (Görüntü 68). Münif Fehim ve İhap Hulusi ile aynı kuşaktan olan Atıf Tuna, birincilik ve mansiyon ödülleri aldığı posta pulu ve amblem çalışmalarının yanı sıra Tekel İdaresi için hazırlamış olduğu Rize Çayı serilerinde; siyah beyaz teknikte tipografiyi gelecek yıllara nazaran daha iyi çözümlemiştir.



Görüntü 68. Samsun sigarası tanıtım afişleri.

(https://goo.gl/1u2wp5)

Türk grafik sanatı tarihine dam vuran bir diğer usta isim ise Kenan Temizan'dır. 1920'li yıllarda Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirmiş ve aynı yıllarda Süsleme Sanatları Akademisi'nde çalışırken de Almanya'da ki bir kaç sinema şirketi için film afişleri yapmıştır. Bunlardan birisi de Der Dunkle Tag filmidir (Görüntü 69).

Görüntü 69. Der Dunkle Tag (Karanlık Gün) film afişi.

(https://goo.gl/9Brpbh)

18 yıl Berlin'de afiş ve moda resimleri öğrenimi ile uğraştıktan ve ayrıca Almanya'da afişçi olarak çalıştıktan sonra, II. Cihan Harbi'nin başlaması ile yurda dönem, Kenan Temizan, Güzel Sanatlar Akademisi'nin moda resimleri bölümüne tayin edilir. O sıralarda Akademi'nin afiş atölyesini ressam Zeki Faik İzer yönetmektedir. Bu yönetime paralel, bir süre Kenan Temizan afiş atölyesindeki eğitime yardımcı olur (Bayık, 1974, s:186).

Temizan, afişlerini foto-grafik tekniklerle ve figüratif yaklaşımlarla üretmiştir. O dönem hızla gelişen basım teknolojisi ve teknikleri tasarımcılara büyük olanaklar sağlamıştır. Bu olanakları çok iyi kullanan Kenan Temizan; güçlü deseni, renklere hakimiyeti ve ritmik tipografi yeteneğiyle, çağdaş ve global dili yansıtmayı çok iyi bir şekilde başarmıştır. Ayrıca Kenan Temizan'ın, Almanya'da ki çalışmalarının kazandırdığı ustalık ve hakimiyet ile o dönemde ülkemizde yaşanan tipografi sıkıntılarını aşmıştır.

Türkiye'nin ilk reklam ajansı kurucusu olan Eli Acıman 1943'te, ilk işi olarak çalıştığı yerde yan komşusu olan ünlü modacı ve tekstilci Vitali Hakko'nun "Şen Şapka" reklamını yapar (Görüntü 70). Daha sonra, 1944 yılında Vitali Hakko ve Mario Beghian ile birlikte "Faal Reklam Ajansı"nı kurarlar. Ancak II.Dünya savaşı sonrası, dünya ekonomisinde ki sıkıntılardan sonra işler umulduğu gibi gitmeyince, Hakko ve Beghian ortaklıktan ayrılır.

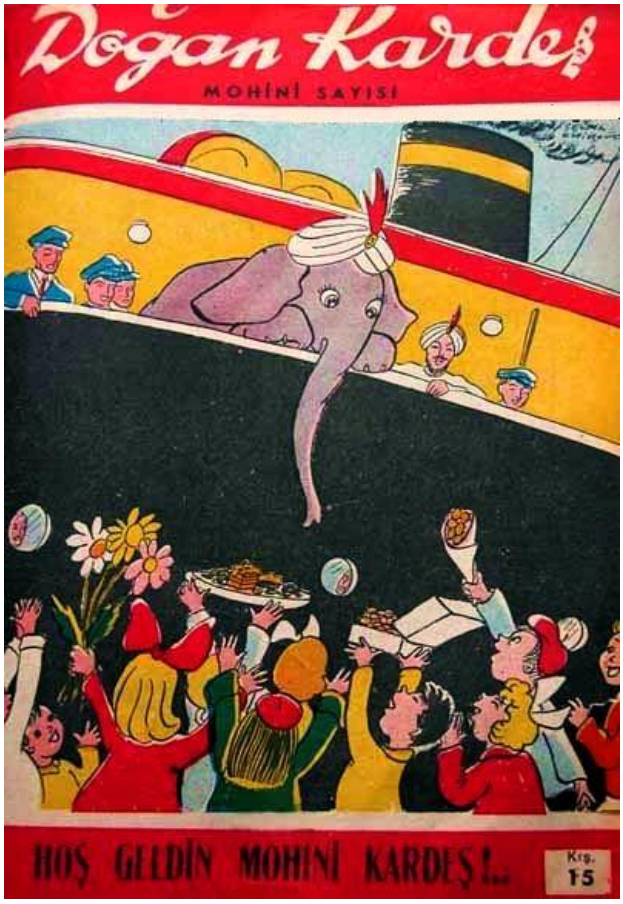
Görüntü 70. Şen Şapka reklamı, Eli Acıman, 1943.
(https://goo.gl/i8JrqE)

Bu ayrılıktan sonra Acıman, 1946 yılında Vehbi Koç ile tanışır. Bu sayede Koç şirketlerinin reklam işlerini alır. Koç Ticaret'in reklam işlerini üstlenmesiyle, Faal Ajans zor günleri artık arkada bırakır. Bu birlikteliğin ürünleri, o yıllarda gazete, magazin ve dergi sütunlarında peş peşe boy göstermektedir. Faal Reklam rengarenk ilanlarıyla kısa sürede güçlü bir pazar edinir. 1957 yılına geldiğimizde Acıman, Arif Erdemir ve Nesim Matan ortaklık kurup “Faal Ajans” adı altında şirketleşirler. Bu sürede Gripin, Puro Sabunları ve Tuborg Biraları gibi markaların görsel kimliğine el atarlar (Görüntü 71). 1965 yılına geldiğimizde ise genişleyen iş hacmi yüzünden ortaklar dostça ayrılırlar. Arif Erdemir Yeni Ajans, Eli Acıman ise Manajans olarak yoluna devam edecektir (https://goo.gl/06LlCM) .

Görüntü 71. Puro Tuvalet Sabunu, Faal Ajans,1943.
(https://goo.gl/31mSSz)

Bu yıllarda grafik tasarım adına gelişen diğer bir şey ise kitap resimlemeciliğidir. 1945 yılında Yapı Kredi Bankası desteğiyle, Şevket Rado ve Vedat Nedim tarafından Doğan Kardeş Dergisi kurulur. Böylelikle o dönemde illüstrasyona ve karikatüre gönül vermiş insanlar, kendilerini gösterme fırsatı yakalarlar. Doğan Kardeş’in çıkmasıyla keşfedilmiş olan çizerlerden akla ilk gelenler Gevher Bozkurt, Selma Emiroğlu, Altan Erbulak ve Mustafa Eremektar’dır.

Aytül Akal bir röportajında ; “Okul öncesinde tek bir kitabım olmamış, kimse bana kitap okumamıştı. Belki bu yüzden olsa gerek, postacının kapımıza kadar getirdiği Doğan Kardeş dergisini çok merak ederdim. Ablam, dergisi gelir gelmez okumaya sarılırdı. Beklerdim. O bitirip bir kenara koyunca, sıra bana gelir, derginin sayfalarını çevirip resimlerine bakardım.” Diye bahsederek, Doğan Kardeş’in o dönemin çocukları üzerinde ki önemli bir etkiye parmak basmıştır.



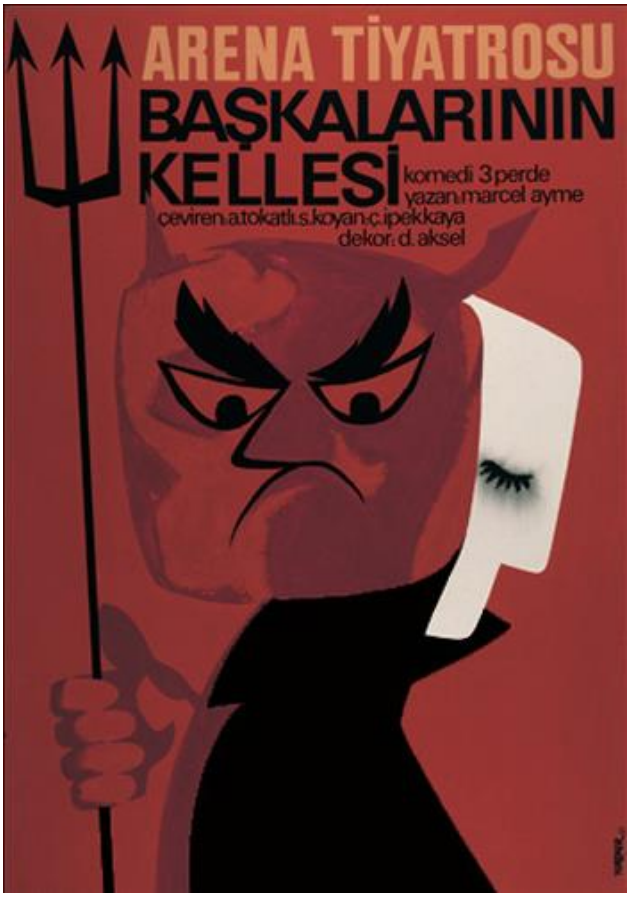
Görüntü 72. Doğan Kardeş, 1951.
(https://goo.gl/eUuy5E)

1960’dan sonra daha çok akademi çıkışlı sanatçılara rastlanmaktadır. Türkiye’de grafik tasarım, yoğun ve özellikli uygulama biçimleriyle, akademi etkisiyle topluma açılmıştır. Bunun başlıca sebebi, ülkedeki üretim çeşitlenmesi ve bunun sonucu olarak baş gösteren pazarlama olgusudur. Grafik sanatını, plastik sanatların bir kolu olarak benimsemiş ve ciddiye almış bir kaç grafikçinin çabasıyla beslenen bu olgu, baskı tekniklerindeki bu yeniliklere ve sayıları hızla artan reklam ajanslarının deneyimleriyle de birleşerek zengin bir çeşitliliğe ulaşır (Maden, 1989, s:49).

Bu dönemde matbaacılık da gelişmektedir. Ülkemiz artık tipo baskıdan ofset baskı tekniğine geçmiştir ve bu sayede yapılan işler artık renkli olarak basılma imkanına kavuşmuştur. Baskı

teknolojisindeki tüm bu gelişmelerde, kitap illüstratörlüğüne ilgiyi arttırmış ve renkli, güzel basılmış kitap kapakları raflarda yerlerini almıştır.

1950'li yılların ikinci yarısından itibaren, grafik tasarımın her bölümünde ortaya işler çıkarmayı başarabilmiş Yurdaer Altıntaş, kitap ve dergi illüstrasyonlarıyla halkla kucaklaşmış ve ünlenmiştir. Ayrıca 60'lı yıllarda çizdiği tiyatro afişleriyle yeni bir estetik disiplinin uygulayıcısı olmuştur.

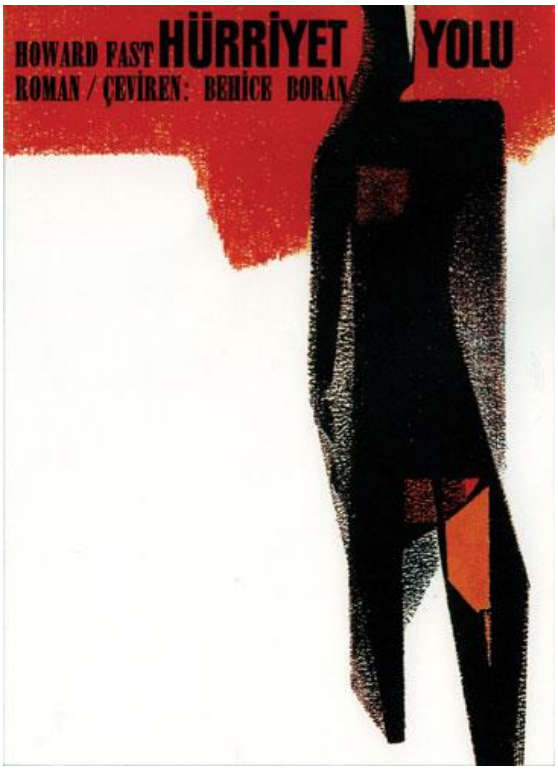


Görüntü 73. Yurdaer Altıntaş, Başkalarının Kellesi, 1962.
(https://goo.gl/QETUZm)

Yurdaer Altıntaş, 1964 yılında İstanbul'da açtığı ilk kişisel sergiyle, İlk Türk Grafik Tasarım sergisini gerçekleştirmiştir. Bu sergiyle birlikte yeni ve etkin bir dilin akıllarda yer etmesinde öncü olmuştur. 1995 yılında, 60. yaş günü nedeniyle dünyadan seçtiği tasarımcılara çağrıda bulunarak İstanbul'da uluslararası afiş sergisi düzenledi ve sergiye gönderilen bu afişlerle Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Bölümü'nde uluslararası afiş arşivinin oluşumunu başlattı. 1996 yılında ise Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü'nde bölüm başkanlığına getirildi.

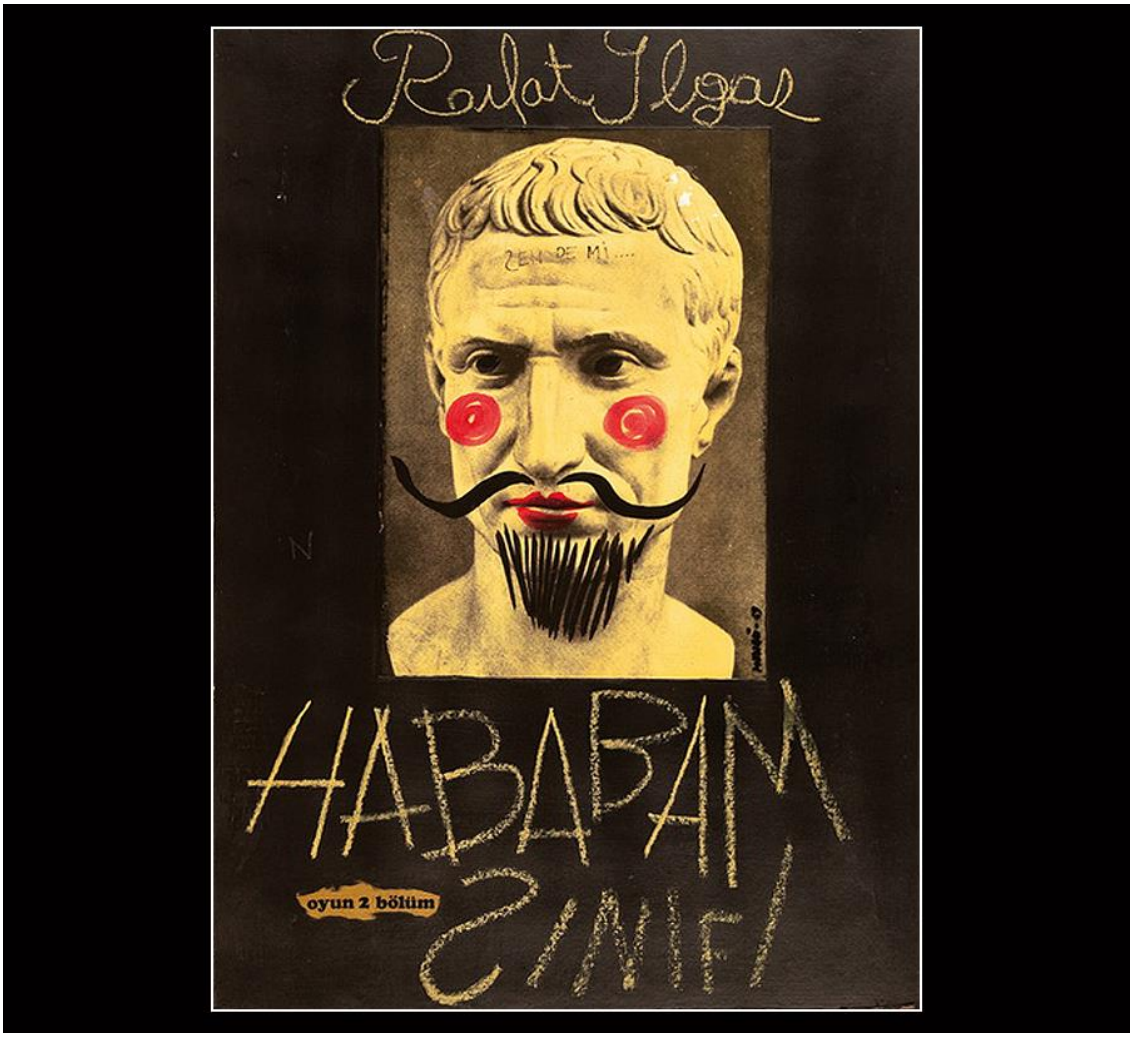
Görüntü 74. Yurdaer Altıntaş, Karagöz Oyunları - Kanlı Kavak, 1970.
(https://goo.gl/YPyXOY)

Bir diğer önemli sanatçımız ise 1955-1960 yılları arasında tiyatro dekorları ve sinema afişleri çizip, tasarlamaya başlayan Sait Maden'dir. Aynı zamanda çevirmen, şair ve fotoğrafçıda olan Maden, 1960'tan sonra tüm ilgisi grafik tasarıma vermiştir. Sait Maden, bir çok kitap kapağı illüstrasyonu, dergi kapağı ve illüstratif afişe imza atar. Sait Maden'in ömrü boyunca çizmiş olduğu, 8000 kitap ve dergi kapağı çizdiği bilinir ve bu bir dünya rekorudur (https://goo.gl/DMbXaw).



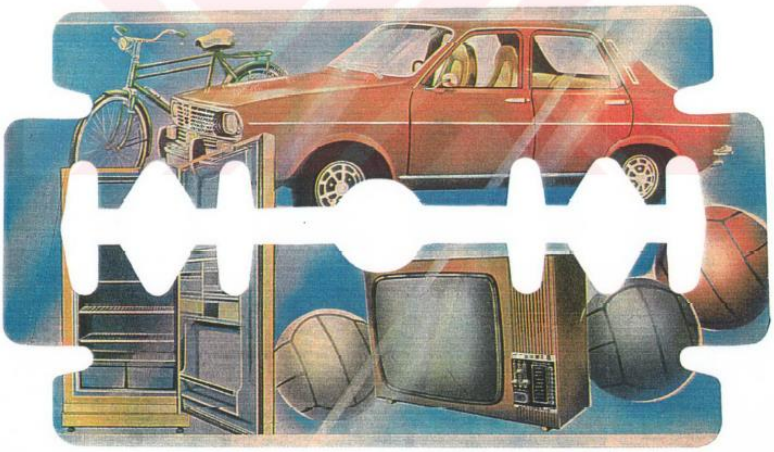
Görüntü 75. Sait Maden, Hürriyet Yolu - Kapak tasarımı.
(https://goo.gl/nG3Lhy)

Mengü Ertel ise öğrenimi İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde yapmıştır. Bir süre filmler ve tiyatro oyunları için dekorlar hazırlamıştır. 1959 yılından sonra ise Muhsin Ertuğrul'un kendisini yüreklendirmesi ile tiyatro afişleri yapmaya başlamıştır. Bu dönemden sonra Şehir Tiyatroları, Devlet Tiyatroları ve bir çok özel tiyatro için oyun afişleri hazırlamıştır. Mengü Ertel aynı zamanda bir çok firma ve kuruluş için logo ve amblem, yayın evleri için kitap kapakları hazırlamıştır.



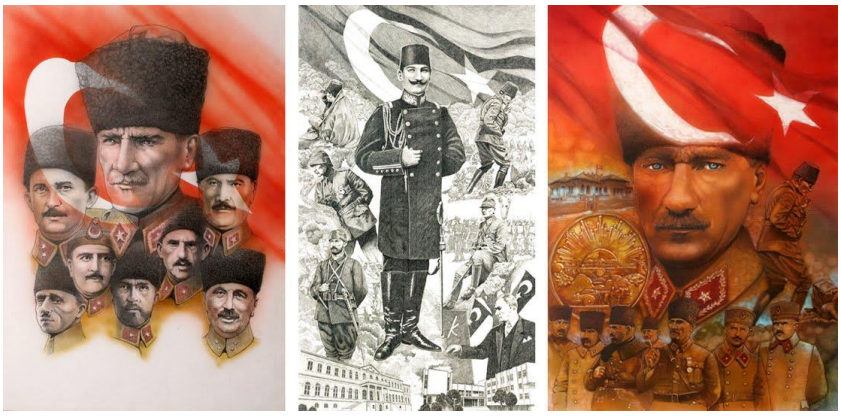
Görüntü 76. Mengü Ertel, Hababam Sınıfı - Tiyatro afişi, 1970
(https://goo.gl/5qAXHI)

1960'lı yıllar İbrahim Bagatur'un ilk illüstrasyonlu çalışmalarını gerçekleştirdiği yıllardır. 1971 yılında öğrenim hayatını geçirdiği, Güzel Sanatlar Akademisi tiyatro dekorları bölümünden mezun olmuştur. Okul bittikten sonra tiyatro dekorları için illüstrasyonlar üzerine çalışan Batagur, daha sonra 1975 yılında Türkiye'deki ilk profesyonel renkli air-brush çalışmalarını gerçekleştirir.



Görüntü 77. İbrahim Batagur'un Perma-Sharp için reklam illüstrasyonu, 1975.
(Saçan, A.K. s:51 1998, Başlangıcından Günümüze Türk İllüstrasyon Sanatı)

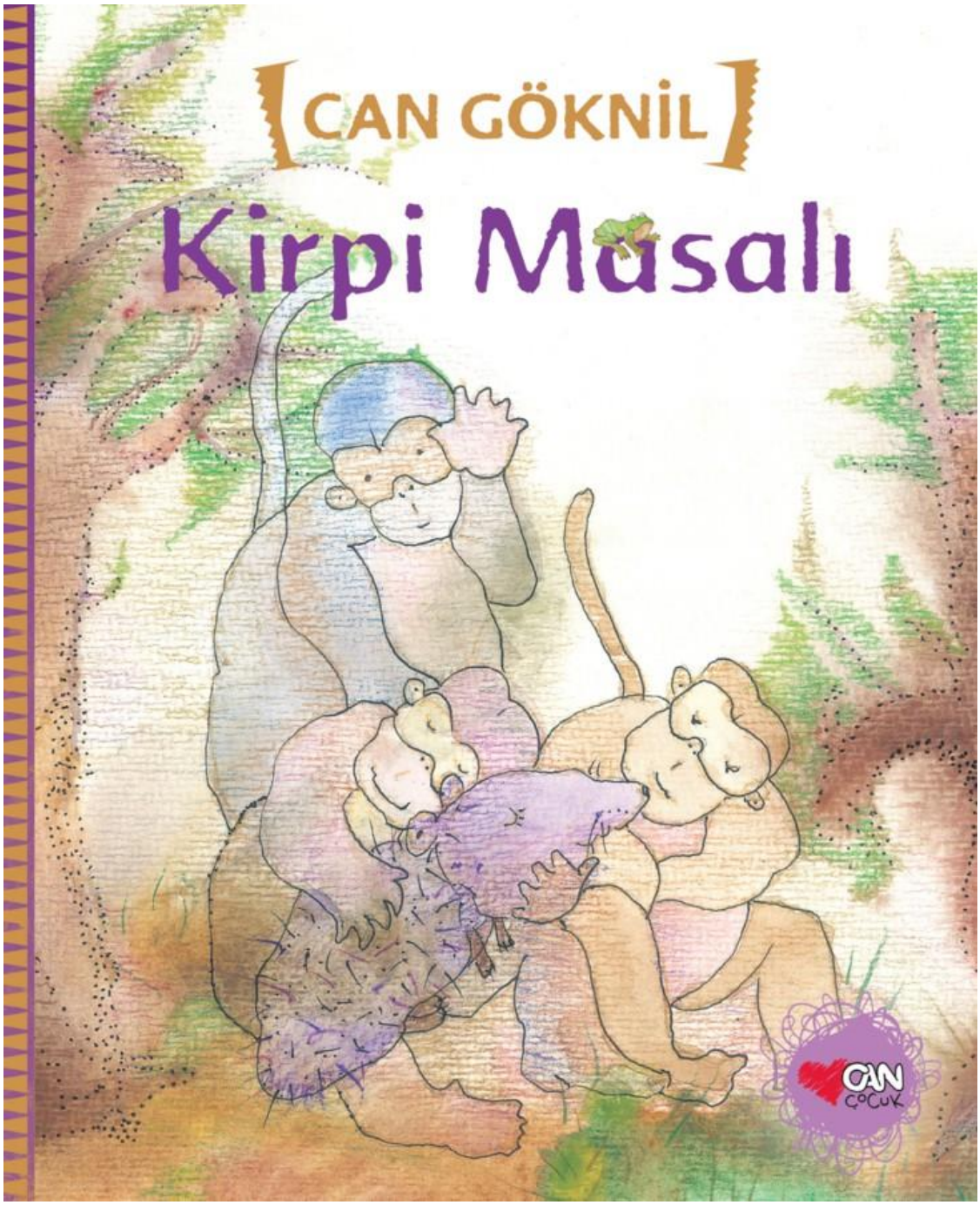
Bu yıllar bir diğer değerli sanatçımız Aydın Erkmen'in de çalışmalarına başladığı yıllardır. 1968 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan mezun olup bir süre aynı okulda asistanlık yapan Erkmen daha sonra çeşitli reklam ajanslarında sanat yönetmenliği yapmıştır. Tüm bu yıllar boyunca ajans işleri dışında, özel illüstrasyon çalışmaları, dergi ve kitap kapağı tasarımları üzerine illüstratif çalışmalar çıkarmıştır.



Görüntü 78. Kurtuluş Savaşı portreleri, Aydın Erkmen.
(https://goo.gl/4jxtFM)

Çocuk kitapları resimlemelerinde, ülkemizde o dönemlerde önemli bir rol üstlenen sanatçılarımızdan Can Göknil, 1969-1974 yılları arasında ABD'nin New York kentinde çocuk yayınları üzerine araştırmalar yapmıştır. İlk kitabı olan Kirpi Masalı'nı bu şehirde yazıp, çizer. Daha sonra ülkemize dönmüş olan sanatçı halen çalışmalarına devam etmektedir.

Otuz'un üzerinde çocuk öyküsüne imza atan Göknil'in pek çok kitabı Hollandaca ve Almanca olarak yayınlanır. Okul öncesi çağına yönelik yayıncılığın yetersiz olduğu ülkemizde sanatçının bu yöndeki çabaları çok değerlidir (Erkmen, 1996, s:184).



Görüntü 79. Kirpi Masalı, Can Göknil.

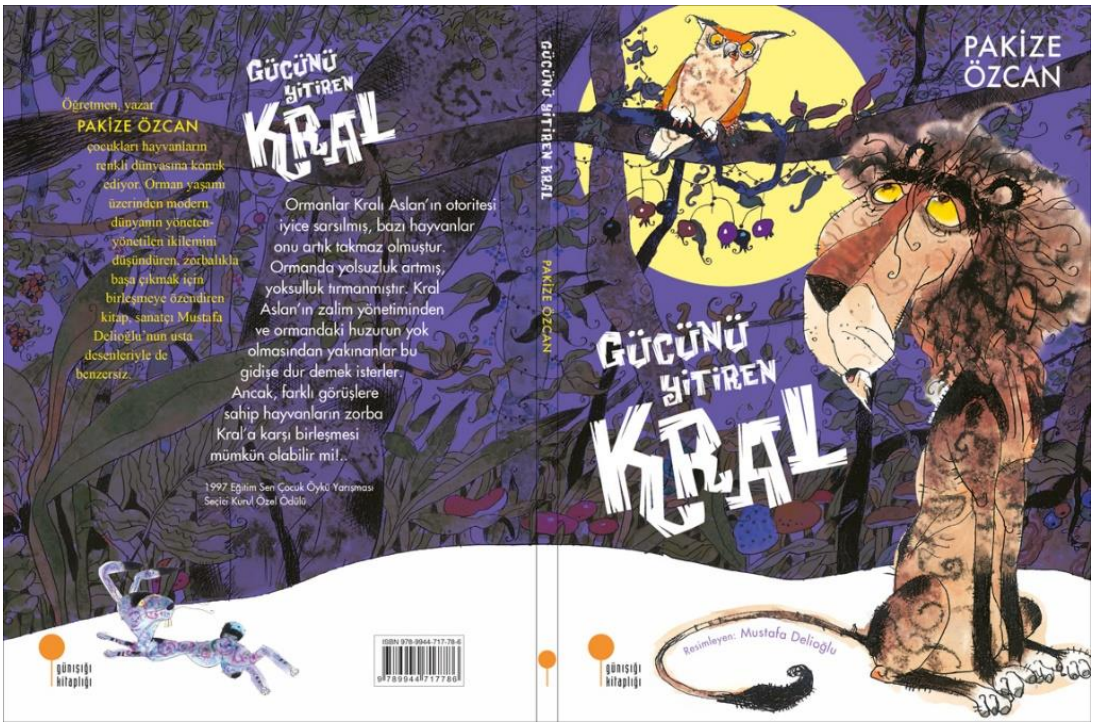
(https://goo.gl/ySJj1B)

1970'ler de grafik sanatlara artan talep ve dolayısıyla illüstrasyon sanatına duyulan ihtiyaç, sadece bu yönde çalışmalar yapan, yeni grafik mezunu sanatçıların ortaya çıkmasına yol açar. İllüstrasyon yapmaya gönül vermiş, bu grafik sanatçılarına illüstratör denmeye başlanır (Saçan, 1998, s:57).

İşte bu dönemlerde; dil ve teknik yönden birbirini besleyen fakat aynı zamanda da zıt ve birbirini bozabilecek olan iki ifade biçimini; resim ve illüstrasyonu yıllarca ustalıkla uygulayan Osman Kehri, 1973 yılınca Londra Madison Artist Grafik Stüdyosu'nda illüstratör olarak çalışarak kariyerinin başlangıcını yapmıştır. Daha sonra Türkiye'ye dönen, bir kaç ajansta illüstratörlük ve sanat yönetmenliği yaptıktan sonra 1977 yılında kendi atölyesini kurmuştur. Atölyesini kurduğu anı takip eden yıllarda suluboya resim yapmaya başlamış ve zaman içerisinde tekniğini olgunlaştırarak kendine has bir üslup geliştirmiştir.

Görüntü 80. Suluboya, Osman Kehri.
(https://goo.gl/xIr4dk)

İllüstrasyon çalışmalarına 1970'li yılların ikinci yarısında başlayan sanatçılarımızdan birisi de Mustafa Delioğlu'dur. Ressamlığının yanında illüstrasyonlarda yapan sanatçı, sayısız çocuk kitabı resimlemeleri, kitap kapakları ve illüstratif afişler yapmıştır. Delioğlu'nun bazı eserleri Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere'de yayımlanmıştır. Delioğlu sanatında kendi tarzını oluşturmuş ve ısrarlı bir şekilde bunu savunmuştur. Çalışmalarında doğu ve batı sentezini kendi özgün tarzı ile yapmıştır. Yaptığı çalışmalardan dolayı 1990 yılında Türk Çocuk Vakfı tarafından hizmet ödülüne layık görülmüştür.



Görüntü 81. Gücünü Yitiren Kral, Mustafa Delioğlu.
(https://goo.gl/aqxoSl)

1970'ler, Türk illüstrasyonu açısından önemli sanatçılarından birisi olarak tüm sanat çevreleri tarafından kabul edilen Selçuk Demirel'in sanat hayatına başlamış olduğu yıllardır. Lise hayatından itibaren eserler çıkarmaya başlayan Selçuk Demirel, 1978 yılında Paris'e yerleşir. O tarihten bu yana Le Nouvel Observatuar, Le Monde gibi dergi ve gazetelerle çalışmaya başlamıştır. Selçuk Demirel'in eser yelpazesi, desen çalışmalarından kartpostallara kadar geniş bir çeşitlilik göstermektedir.

Görüntü 82. Histories De Monts kitap kapağı, Selçuk Demirel.
(https://goo.gl/QKcDvk)

1984'ten bu yana basına dönük çalışmalarını yoğunlaştıran Demirel aynı zamanda Avrupa ve Japonya'da kitaplarını yayımlamakta, Türkiye, Fransa, Almanya ve İtalya'da sergiler açmaktadır (Saçan, 1998, s:60).

Bu dönemde karşımıza çıkan bir diğer önemli sanatçımız, Emre Senan'dır. 1975 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'ndan mezun olan Emre Senan, asistanlığa başlamış ve aynı dönemde kendisine bir çizgi film atölyesi kurmuştur. Günümüze dek pek çok çocuk kitabı resimlemesi, dergi ve gazete illüstrasyonları, çok sayıda plak ve albüm kapağı illüstrasyonları yapmıştır. 2007 yılında reklam sektöründen ayrılarak kendi tasarım ve danışmanlık ofisini açmıştır. Emre Senan çalışmalarını halen sürdürmektedir.

İllüstrasyon çalışmalarına 1980'li yıllarda başlamış olan sanatçılarımızdan Nazan Erkmen, 40'ın üzerinde çocuk kitabı, bir çok kitap kapağı ve afiş çalışmasına imza atmıştır. Marmara

Üniversitesi'nde lisans, yüksek lisans, doktora eğitimini tamamladıktan sonra aynı üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışan Erkmen, şu anda Doğuş Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi dekanı olarak görev yapmaktadır. Erkmen'in sergilediği seçkin seri sanat çalışmalarının arasında, Gılgamış, Anadolu Efsaneleri, Mezopotamya Efsaneleri, Dede Korkut Öyküleri gibi bir çok başlıkta eser bulunmaktadır.

Görüntü 83. EA'nın ışığı, Mezopotamya Efsaneleri, Nazan Erkmen.
(https://goo.gl/FpqX7I)

Görsel çözümlemeler üreten kuvvetli bir anlatım aracı olarak kullanılan grafik tasarım ve illüstrasyonlar, günümüzde tanıtım, reklamcılık, basın, yayın sektörlerinin vazgeçilmez bileşenleridir. Gün geçtikçe makineleşen toplumların içerisinde klasik yöntemlerle ayakta güçlükle duran sanatçılar; 1990'lı yıllarda başlayan yeni bir süreç olan bilgisayar destekli tasarım programları sayesinde işlerini daha hızlı ve daha temiz uygulamaya dökme fırsatı yakalamışlardır.

Bilgisayarlar ve çizim tabletleri sayesinde organikliği yitirmekte olan grafik tasarım ve illüstrasyon, uygulama anlamında iyiden iyiye unutulmaya yüz tutmuş, Geleneksel Türk Resim sanatını yani minyatürün önüne set çekmiştir. Bu sete rağmen tarihine sarılan ve geçmiş disiplinlerin modern sanatı beslediğine inanılan sanatçılar tarafından icra edilmeye devam edilmektedir.

5. ÇAĞDAŞ MİNYATÜR ÖRNEKLERİ

El yazmaları ve diğer minyatürlerde ki resimsel uygulamalar dikkate alındığında, basılı yayınlarda kitap resimlemesi olarak anılan ve minyatür olarak betimlenen eserler, bulunduğu yerle alakalı olarak tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu tanımlar ise genellikle, minyatürlerin belgeleme ve kaydetme özelliğine gönderme yapma şeklinde düzenlenmiştir. Oysa ki alelade bir resmin bile, belge vazifesi taşıması kadar olağan bir durum yoktur. Minyatür belge vazifesi de gören; fakat kendine özel biçim ve anlatım özelliklerinden dolayı, diğer sanat kollarında ortaya çıkan ürünler gibi dönem, düşünce ve akım akım adlarıyla birlikte anılan, gelişmiş sanatsal bir anlatımdır.

Genel olarak minyatür tanımı yapılırken, biçim açısından değil de araçlar ve malzeme perspektifinden yaklaşıldığı için, minyatür sanatına sadece belgeleme niteliği yüklenmesi sığ bir düşüncedir. En yaygın kullanım biçimi kitap resimleme olmasına rağmen, günümüze kadar süregelen tarihi süreçte duvar, metal, deri, seramik, kağıt, taş gibi yüzeylerde ve bazen de anıtsal ölçülerde karşılaşılan örnekler göz önüne alındığında, minyatürün sadece kitap resimleme sanatı veya kitap resmi olmadığı kabul edilmelidir.

I.Meşrutiyet'in ilanı ile yavaş yavaş, belgeleme ve olay anlatımı kaygısı taşıyan özelliklerini yitiren minyatüre, günümüzde hem ülkemizde hem de dünyada rastlanmaktadır. Kimi zaman bir ürün kurumsal kimliği, kimi zaman ise kişisel sanat veya akademi ürünleri olarak karşımıza çıkan, modern minyatür ürünlerini ve eserlerini bu bölümde inceleyip, yapacağımız tez uygulamasına ışık tutmasını istiyorum.

Günümüz uygulamaları dikkate alındığında minyatür sanatının, kitap resimleme perspektifinde her hangi bir işlevselliğin olmadığı çok açık bir şekide görülür. Bunun yerine farklı malzemeler ile hem reklam hem de kişisel amaçlar doğrultusunda uygulanmış minyatür resimlemeleriyle karşılaşılır. Bu yüzden günümüzde minyatür sanatı ile ilişkilendirilen eserlere bakıldığında, söz konusu eserlerin gruplandırılmasının, kullanılan malzeme veya bulundukları yerlerden çok biçimsel anlatım açısından yapılması gerekir. Geleneksel Türk İslam Resmi, Geleneksel Türk Resmi veya İslam Resim Sanatı ibarelerinin kullanılmasının daha doğru olacağı öngörülebilir.

5.1. ÜLKEMİZDEN ÇAĞDAŞ MİNYATÜR ÖRNEKLERİ

Günümüzde yaygın şekilde kullanılan “modern (çağdaş)” sözcüğü Latince’de ‘tam şimdi’ anlamına gelen ‘modo’ ve ondan türetilen ‘modernus’ sözcüğünden gelmektedir. İçeriği sürekli değişse de, ‘modern’ terimi hep, kendini eskiden yeniye bir geçişin sonucu olarak görmek için, Antik Çağ ile kendisi arasında bir ilişki kuran dönemlerin bilincini dile getirmiştir (Habermas , 1994, s: 31).

Türklerin, gerek anavatanları Orta Asya’da, gerekse daha sonra Anadolu’da kurmuş oldukları medeniyetler sayesinde zengin ve uzun ömürlü bir kültür birikimine ve hazinesine sahip olmaları ve bu birikimi bulundukları her yere taşımaları ve komşu medeniyetler ile kurulan etkileşim ile Anadolu o zamanın şartlarında bir kültür merkezi haline gelmiştir. Bu kültür merkezi topraklarda hem resmi olarak hem de halk içerisinde en çok sivrilen minyatür sanatı olmuştur. Fakat çağın gereklilikleri ve talebe göre yavaş yavaş yerini Batı resmine ve sanat anlayışına bırakmıştır.

19. yüzyıl sonundan günümüze kadar, rönesans’ın “Klasik” üslubundan “Yeni ve Modern” başlıkları adı altında Avrupa’da evrilen sanat, Cumhuriyet’in ilanı ile iyiden iyiye ülkemizde etkinliğini göstermeye başlamıştır. Geleneksellik veya gelenekçilik; geçmişten gelen topluma nüfuz etmiş alışkanlıklar çağdaşlık ise; döneme ve çağa uygun olma veya ilerisinde olma anlamında kullanılmaktadır. Önemli bir anlatım üslubuna ve kendisine özel estetik bir düzene sahip olan minyatür, yüzyıllar boyunca farklı kültürler ve üsluplar arasında gelişimini, varlığını sürdürmüştür.

Selçuklu’dan itibaren gelen Anadolu Türkleri’nin minyatür mirası, her bilgi ve öğe gibi evrimleşerek günümüze kadar gelmiştir. Minyatür’ün modern Türkiye’de daha çok muhafazakar ve dindar sınıfın sanat disiplini olarak algılanması, yüzey illüstrasyonları ya da modern minyatür çalışmaları olarak adlandırılan akademik ve kişisel sanat çalışmalarının tanınmasına engel olmaktadır. Aynı zamanda modernizmin geleneğin karşısına dikilen bir kavram olması dolayısıyla, bu kavram genel olarak değerlendirildiğinde modernist sanatçıların geleneklerine sırtlarını dönmelerine neden olmuştur.

Yakın tarıihimizde ve günümüzde sanat dünyasının geleneksel resime ve süsleme sanatlarına yeniden ilgi duyulmaya başlanması veya gelenekselcilikle aradaki bağın hiç kopartılmamış olması sayesinde, kültür miraslarını ele alıp yeniden yorumlayarak günümüze aktardıklarını görüyoruz.

Geleneksel resim disiplinimizi kullanarak modern eserler oluşturabilen sanatçılarımızdan biri Cahide Keskiner'dir. 1965 yılında İstanbul Yıldız Porselen Fabrikasına atanan Cahide Keskiner, burada ilk Türk Süsleme sanatları atölyesini kurmuştur. Bu süre zarfı içerisinde bir çok resmi ve özel eğitim kurumlarında eğitmen olarak çalışmıştır. Daha sonra 1980 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca Topkapı Saray Müzesi'nde açılmış olan Uygulamalı Türk Süsleme Sanatları'nda eğitim ve yönetim kurulu başkanlığıa getirilmiştir. Bu süreç boyunca minyatür sanatının yaşamasına ve illüstrasyon ile harmanlamasına vesile olmuş ve öğrenciler yetiştirmiştir.

Görüntü 84. Fatih Sultan Mehmed Portresi, Cahide Keskiner
(https://goo.gl/96hnnz)

Bir diğer sanatçımız; aynı zamanda mimarda olan Nusret Çolpan'dır. Mimarlık fakültesinde okurken, Türk Süsleme sanatları dersi alan ve minyatür çalışmalarına başlayan Nusret Çolpan, mimaride kazandığı disiplin ve görüşten faydalanarak kendine has bir çizgi ve renk üslubuna sahip olmuştur. Kendisine Kanuni Sultan Süleyman devrinde yaşayan ve bu çalışmamızda da bolca bahsettiğimiz; Matrakçı Nasuh'u örnek almıştır. 35 yıllık minyatür geçmişinde, yurt içinde

ve yurt dışında farklı kolleksiyonlarda yaklaşık 300 eseri bulunmaktadır. Eserlerinin bazıları, Fransa Devley başkanı Jacques Chirac, Rusya Devlet başkanı Vladimir Putin, Wall Street Journale, Genelkurmay Başkanlığı ve Diyanet İşleri Başkanlığı gibi kişi ve kuruluşlarda bulunmaktadır.

Görüntü 85. Kız Kulesi, Nusret Çolpan

(https://goo.gl/MvqfMp)

Şimdi ise Cahide Keskiner ve Nusret Çolpan'ın öğrencisi olan Gülçin Anmaç'tan bahsetmek istiyoruz. İstanbul Üniversitesi Antropoloji Bölümü'nde eğitimine devam ederken, sanat tarihi, resim ve tezhip dersleri almışolan Anmaç, Cahide Keskiner'in başında olduğu Kültür ve Turizim Bakanlığı'nın Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Kursu'nu başarıyla bitirdikten sonra, Nusret Çolpan'dan minyatür sanatının diğer tüm inceliklerini gözlemleyerek öğrenmiştir. Çeşitli şehirler ve ülkelerde düzenlenen 40'tan fazla sergiye katılan Anmaç; belgeseller, dergiler, kitaplar, broşürler, ve animasyonlar için farklı ve özgün çalışmalar yapmıştır.

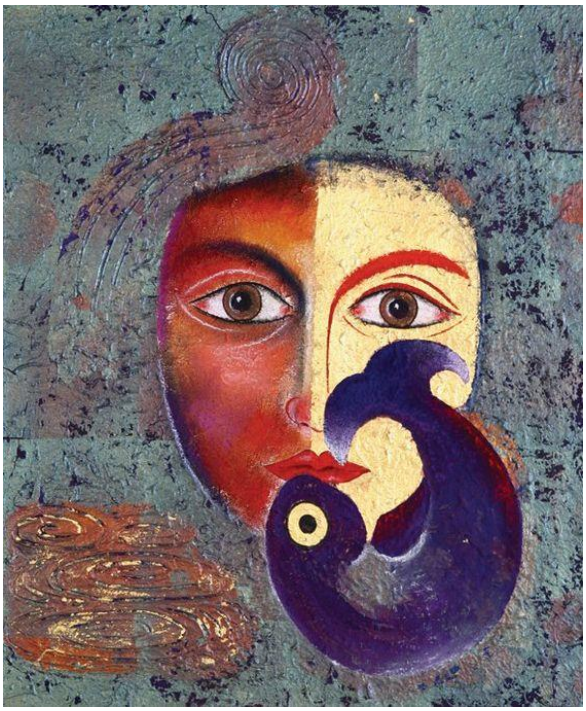
Görüntü 86. Gülçin Anmaç'ın bir çalışması
(https://goo.gl/d4ShDu)

İstanbul doğumlu olan bir diğer sanatçımız Günseli Kato'nun resime ilgisi 1974 yılında Prof. Süheyl Ünver'in Topkapı Saray Müzesi'nde vermiş olduğu münyatür derslerine katılmasıyla başlamıştır. Daha sonra iki yıl eğitim görmek için gittiği Japonya'da 20 yılını geçirmiş olan Günseli Kato çalışmalarında; orada tanıştığı Uzakdoğu kültürü ile Türk kültürünü harmanlamaktadır. Farklı baskı teknikleri kullanarak klasik ve gelenekçi Japon resim sanatını gerçekleştirmeye çalışan Kanto, Japonya ve Osmanlı İmparatorluğu arasında bir bağ oluşturmak istemektedir. Ve bu

isteğini halen sürdüen Günseli Kato, hem yurt içi hem yurt dışında açtığı sergilerle bu Geleneksel Türk Resmi ve Japon Kültürü'nü harmanlamada ki ustalığını herkese göstermeye devam etmektedir.

Görüntü 87. Günseli Kato'nun bir çalışması

(https://goo.gl/2BxobM)



Görüntü 88. Günseli Kato'nun bir çalışması

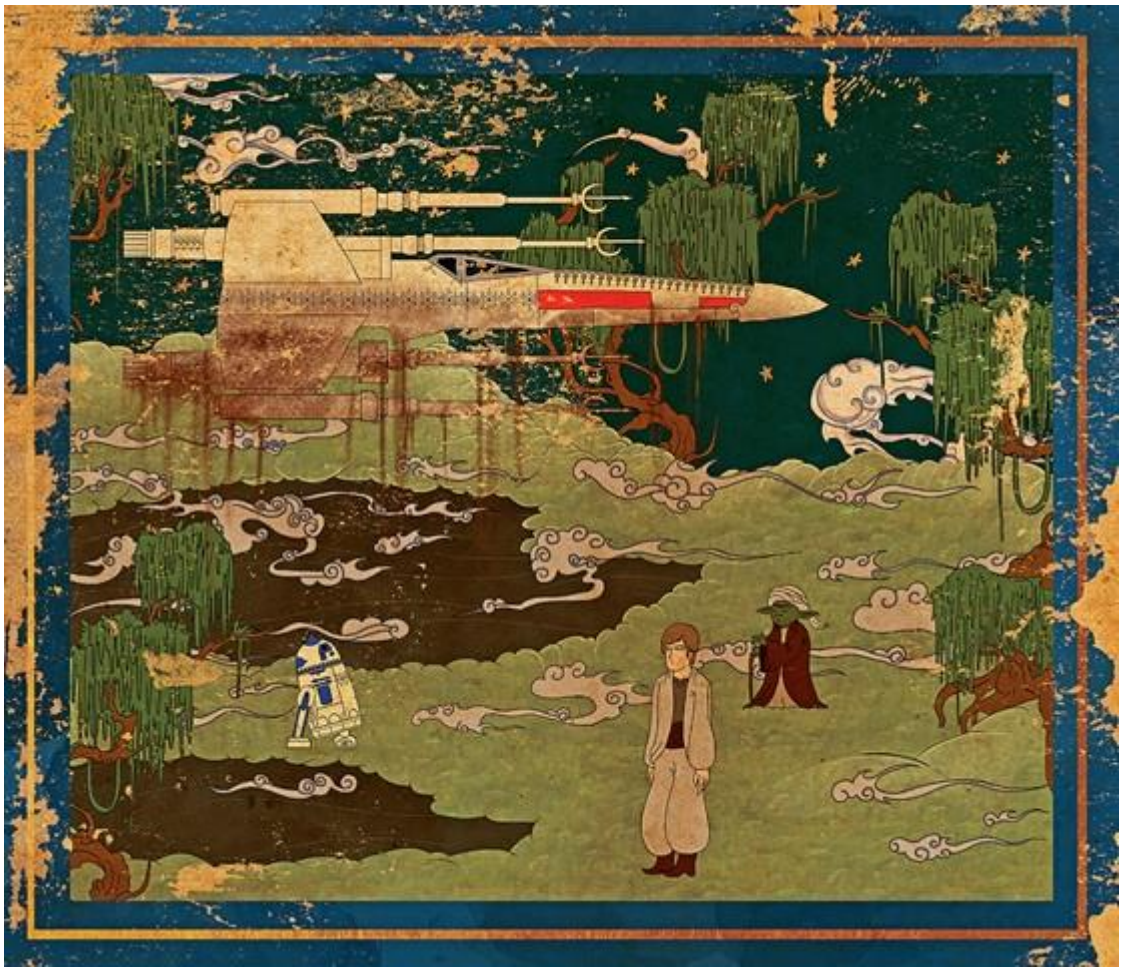
(https://goo.gl/nJudK4)

Herhangi bir akademik disiplinden bağımsız ve dışavurumcu üretimleri ile karşımıza çıkan Mehmet Sinan Kuran, iç dünyasından yansıyan imgeleri dijital ve klasik çözümlemeler ile birlikte bize aktarmaktadır. Primitif resimden illüstrasyona, karikatürden minyatüre geniş bir yelpazede gezinen Kuran'ın çalışmalarını çağdaş minyatür örnekleri olarak görebiliriz. Mehmet Sinan Kuran'ın eserlerininde henüz ilk bakışta izleyici de hakimiyet kuran canlı renklerin ve imgelerin perspektifsiz yüzeylere indirgenmesi ile merkezden çoğalan bir imgelemler zinciri ve minyatür dünyası yaratılmıştır.

Görüntü 89. Bazen Susmak Gerekir – Mehmet Sinan Kuran
(https://goo.gl/de5GGo)

1990 doğumlu sanatçımız Murat Palta ise, 2012 yılında Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Grafik Tasarım bölümünü bitirdikten sonra, reklam piyasasında bir çok ajansta çalıştı. Lisans bitirme tezi için; Geleneksel Osmanlı motifleri ve çağdaş Batı film sektörünü bir araya getirmek niyetiyle, "Osmanlı Yıldız Savaşları"na (Görüntü 90) başlayan Murat Palta, güzel tepkiler aldıktan sonra bu çalışmalarına devam etmiştir. Bu çalışmaların arasında "A Clockwork Orange", "Godfather", "Kill

Bill", "Lord of the Rings" ve "Pulp Fiction" gibi önemli Hollywood yapımları vardır. Bu çalışmalar internet ve sosyal medya desteğiyle onu dünya çapında bir üne kavuşturmuştur.



Görüntü 90. Star Wars: The Empire Strikes Back – Murat Palta
(https://goo.gl/kvgOn2)

Geleneksel Türk Resim Sanatı'nın tarih boyunca hep belirli çerçeve ve sınırların içinde kalması sorunsalını sanatçılarımız modern zamanlarda, başka kültürlerle harmanlayarak ve eserlerini bu şekilde daha geniş kitlelere ulaştırarak aşmışlardır. Geçmişte bir şiirin ya da bir fetih hareketinin resimlendirilmesi ile kendi çerçevelerini ister istemez çizen minyatür, şimdiki zamanlarda yabancı basında ya da ünlü bürokratların sanat koleksiyonlarında kendilerine yer bulabilmektedir.

5.2. DÜNYADAN ÇAĞDAŞ MİNYATÜR ÖRNEKLERİ

17. yüzyıl Aydınlanma projesiyle ortaya çıkan ve dünyaya olağanüstü bir gelecek vadeden avangard / aydınlanmacı görüşün timsali olan modernizm umulan cennet beklentisini karşılayamamış; endüstrileşmenin ve bireyselleşmenin getirmiş olduğu çöküntüler gerek sosyal gerekse sanatsal yönden Batı ve evrensel kültür bağlamında tüm dünyada hüsranla sonuçlanmıştır (Şahin, 2016, s:2).

Sanat; tezimizin en başında bahsettiğimiz gibi, varolduğu zamandan itibaren felsefi, sosyal, ekonomik ve politik evrelerden geçerek hep bir evrimleşme sürecinde olmuştur. Ve bu evrimleşmenin sonucunca çağa, gerekliliklere, ihtiyaçlara ve talebe göre şekil almıştır. Modernizm veya postmodernizm de bu evrimin getirdikleridir.

Beck'e göre modernite, önce insanı, daha sonra insanın dünyasını etkilemiştir. O halde, modernite sözcüğüne bir anlam vermek mümkündür. Burada söz konusu olan, geçmişin bilinmedik semantik alanının yapılaştıran yeni bir mantık, yeni bir dünya görüşünün mantığıdır. Modern olmak artık düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak anlamına gelecektir (Özkiraz, 2007, s:17).

Modernizm geleneğin ve gelenekçiliğin karşısına her zaman dikilen bir kavram olmuştur. Modernizm genel olarak çözümlendiğinde her devirde sergilenilebilen bir yaklaşım ve olgu haline gelmiştir. Özellikle 20. Yüzyılın ilk devresinde ortaya çıkan sanat akımları ve çağdaş yaklaşımlarla meydana gelmiş, ama modern süreçlerinde doğmasını sağlamıştır. Gelenekten kopuş olarak adlandırılan veya tanımlanan modernite şahsen bir gelenek haline gelmiştir. Modernitenin etkisi altında modernlik, sonsuz bir yeniliğin ta kendisidir. Üsluplar ve disiplinler sanatın sonsuz döngüsüdür.

Jean Baudrillard "Değişim uğrunda bir değişim estetiği haline gelebilmek için modernlik, başlangıçta temelini oluşturan tüm tözsel ilerleme değerini parça parça kaybeder…" der (Kumar, 1999, s:122). Ama bu düşüncenin aksine modern sanatın, geleneksel sanatlara kucak açtığı ve o geleneksel sanatları kendinden bir şeyler katarak tekrar vitrine çıkardığı bir çok örnek ve sanatçı olduğunu biliyoruz. Modern sanatın tıkandığı alanlarda, geleneksel sanatın bu tıkanıklıktan çıkılması için destek olduğu, workshoplar, sergiler ya da reklam kampanyaları vardır. Bu destek ihtiyacı ile, modern sanat dünyasında artık yavaş yavaş geçmişten gelen disiplinler ile modern disiplinlerin harmanlanması ile, geçmişi ve geleceği bir araya getirme çabası görülmektedir. Aynı şekilde tarihleri boyunca minyatür sanatına yön vermiş ülkelerinin, kendi kültürlerine sıkı sıkıya bağlanmaları ve kendi gelenek ve göreneklerini yaşatmaya çalışmaları; o ülkelerde yapılan reklam kampanyalarına, sanat disiplinlerine, video kliplerine, duvar resimlerine (mural) ve gündelik hayatlarına yansımıştır.

Görüntü 91. Homayoun Shajarian - Heavy MakeUp Klibi

(https://goo.gl/KuFuU7)

Görüntü 92. Kailash Raj – Lord Shiva (Suluboya)

(https://goo.gl/ClJLGZ)

Görüntü 93. Chocohour – Ambalaj Tasarımları

(https://goo.gl/wzWe3R)

Görüntü 94. Chocohour – Ambalaj Tasarım İllüstrasyonu

(https://goo.gl/wzWe3R)

Görüntü 95. Forest Essentials – Etiket Tasarımı

(https://goo.gl/Xjr2Zq)

Görüntü 96. Gazelli – Ambalaj Tasarımları

(https://goo.gl/VnHzGc)

6. UYGULAMA

6.1. “DORA – MEYVELİ SODA” LOGO ÇALIŞMASI

Minyatürün modern bir tasarım diliyle yorumlandığı uygulama çalışması için ürün olarak meyveli soda belirlenmiştir. 5 farklı meyve ile üretilecek olan soda markası için isim araştırmaları yapılmıştır. Marka yaratılırken, mitolojik karakterlerle bağlantılı olabilmesi için öz Türkçe bir isim bulmak fikri öne çıkmıştır. Mineralli suların serüvenlerinin başladığı doğal kaynaklara ve yüksekliğe atıfta bulunmak için; doruk ve zirve anlamlarına gelen “Dora” ismi seçilmiştir.

“Dora” markası için tasarlanan kurumsal kimlik çalışmasının araştırmaları sırasında, dönemin inanışları ve hayat tarzlarının paralelliğinde, toplum için önemli olan şamanik sembollerin ve ikonların araştırması yapılmıştır. Kızılderili kültüründe de bulunan “Şifanın eli - Heal’s Hand” (Görüntü 97), sembolü vektörel tabanlı logo haline getirilmiştir.

Görüntü 97. Heal’s Hand - Şifanın eli.
(https://goo.gl/rDbTXq)

Görüntü 98. Dora için yapılan logo eskizlerinden bir bölüm.

Görüntü 99. Dora – Meyveli Soda için dijital ortamda yapılan logo çalışması.

Marka logosu ortaya çıkarıldıktan sonra, 5 farklı meyve aroması ve mitolojik karakter üzerinden gidilecek tanıtım çalışmaları için illüstrasyonlar tasarlanması planlanmıştır. Türk mitolojisine ait tanrıçalardan ve tanrılardan 5 tanesi seçilerek, tanıtım çalışmaları kapsamında kullanılacak etiketlerde ve afişlerde kullanılmalarına karar verilmiştir.

Türk mitolojisi tanrı ve tanrıçaları hakkında araştırmalar yapılırken, yaygın olarak ulaşılabilen metinlerin ve tasvirlerin taraması yapılmış ama ne yazık ki bu çalışmada referans alınabilecek kadar doğru ve estetik açıdan doyurucu tasvirlere ulaşılamamıştır. Dora için yapılacak tanrı ve tanrıça illüstrasyonlarının, Türk mitolojisine ait karakter tasarımları / tasvirleri konusunda yaşanan

bir görsel kaynak yetersizliğine de -en azından bu çalışma kapsamında- çözüm getirmesi amaçlanmaktadır.

İllüstratif afiş tasarımları yapılırken, bu çalışmanın başında bahsedilen ve bu araştırmanın asıl temelini oluşturan, minyatür çalışmalarına atıfta bulunulmak istenmiştir.

Çeşitli uygarlıkların betimleme ve tasvir için başvurduğu minyatür sanatının, dijital platforma uyarlanması ve organik öğelerden, yazı tiplerine ve kıyafetlere kadar belirli uygarlıkların minyatür tekniklerine gönderme yapılmıştır.

6.2. AYZIT

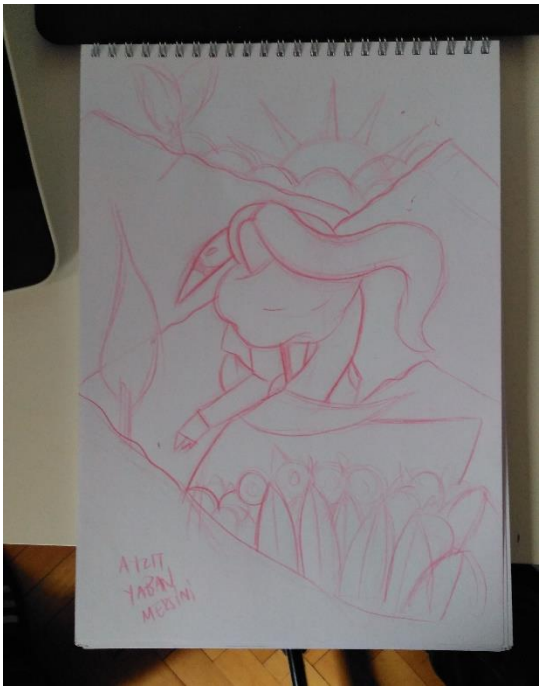
Ayzıt bir güzellik tanrıçasıdır ve yaratıcı kadın demektir. Bu anlamda Sümer ve Yunan mitolojisindeki İştar ve Afrodit'e (Venüs) benzer. Boynunda ve omuzların ak gökten bir atkı ve baldırına kadar siyah bir çizme ile tarif edilir.

Ayzıt'ın misyonu tüm canlıların yavrularını korumak ve insanlara sevgi ilham etmektir. Simgesi ise kuğudur ve kuğu kuşları bu sayede inanışta kutsal sayılır. Kuğu aslında kutsal bir kadındır. Ayzıt kuğunun beyaz tüylerini üzerine geçirince kuğu, çıkarınca ise güzel bir kadın olarak ortaya çıkar.

Şaman dualarında kendisinden şöyle bahsedilmektedir; "Başında ak gökten ak bir kalpak, çıplak omuzlarında ak gökten bir atkı, baldırına kadar siyah bir çizme. Bu şekilde bir kayaya yaslanarak uyumuştur veya ormanda dolaşmaktadır" (https://goo.gl/imUYAl).

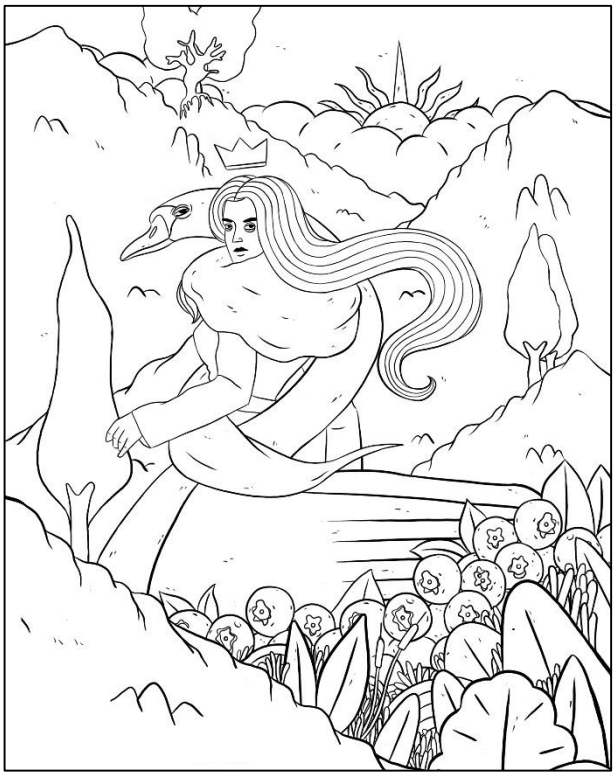
Ayzıt'a Orta Asya Türkleri'nin inanışında rastlandığı gibi Sümer mitolojisinde de rastlanmaktadır. Sümerlerde ise Ay Tanrıçası olan Ayzıt (İştar), ay'a ışık saçmaktadır ve adı da bu anlamla bağlantılıdır. O dönemlerde, Ay aşk ile bağdaştırılmış ve aşk her zaman ışıkla, parlaklıkla simgelenmektedir. Sümer mitlerinde geçen "Aşk ateşi gözlerimi kör etti" ifadesi bunun en belirgin anlatımıdır.

Bu çalışmada Ayzıt; ormanlarda dolaşmasına gönderme yapmak için ormanlarda yetişen "Yaban Mersini" meyvesi ile bağdaştırılmıştır. Kuğu ile birlikte, sarp ve soğuk Orta Asya dağlarının arasında dolaşır iken tasvir edilmiştir.



Görüntü 100. “Ayzıt” karakteri için yapılan final eskizi

Görüntü 101. “Ayzıt” karakteri için alınan tarayıcı çıkışı



Görüntü 102. “Ayzıt” karakteri için yapılan eskizin, dijital ortamda detaylandırılmış hali

Görüntü 103. “Ayzıt” karakteri için seçilen renk skalası

Görüntü 104. “Ayzıt” karakteri için yapılan dijital illüstrasyon.

Görüntü 105. Dora Meyveli Soda - Yaban Mersini

6.3. ALBASTI

Albastı veya bir diğer deyişle Alkarısı, Türk Mitolojisi'nde lohusa kadınların ve yeni doğmuş bebeklerin canlarını almak için doğum yapılmış evlere musallat olduğuna inanılan mitolojik bir varlıktır. Albastı'ya Tevrat, İncil ve Sümer mitolojisinde de rastlanmaktadır.

Çeşitli efsanelere ve Tevrat ile İncil'e göre; önce Adem ve eşi Lilith topraktan yaratılırlar. Ama kısa sürede eşler arasında şiddetli geçimsizlik baş göstermiştir. Lilith, Adem'in kendisi üzerinde üstünlük kurmaya çalıştığını düşünerek onu ve Cennet'i terk eder. Daha sonra bir cin ile evlenir ve bu evlilikten çocukları olur. Daha sonra Adem, Lilith'i geri getirmeleri için 3 melek görevlendirir. Ama Lilith bu geri dön çağrısına uymaz ve Adem'i Cennet'te yalnız başına bırakır. Tanrı'da bu hareket üzerine Lilith'in çocuklarını öldürür ve Adem'le bir bütün olup iyi anlaşmaları için Adem'in kaburga kemiğinden Havva'yı yaratır. Ve Lilith, yani Alkarısı o günden sonra Adem'in soyundan gelen tüm çocukları öldürmek ve Adem ile Havva'nın zor günler yaşaması için elinden geleni yapmak üzere yemin eder.

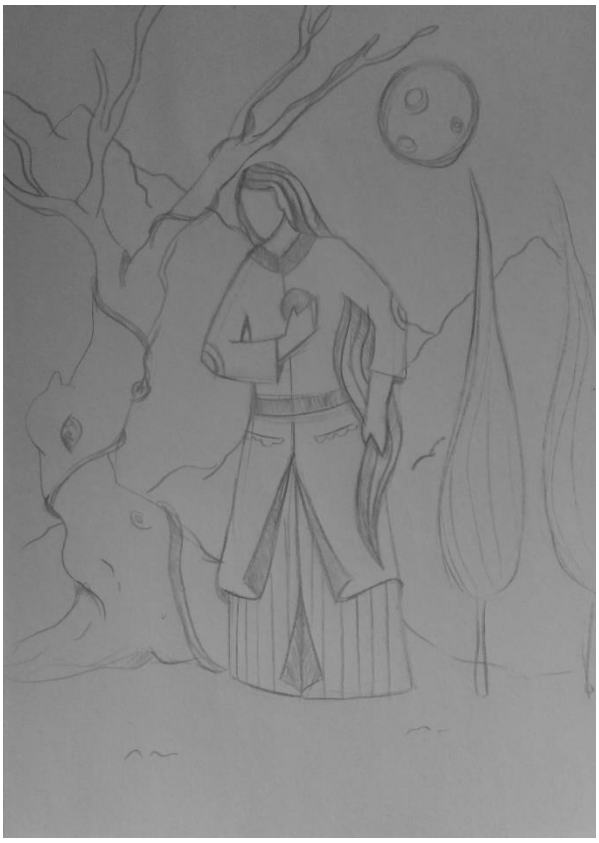
> Tanrı, Adem'i yalnız bırakmamak için bu defa onun kaburgasından bir başka kadın yaratır. Havva! Havva itaatkardır. Ancak Lilith, yılanın yardımı ile onu kandırır ve Bilgi Ağacı'ndan yedirir. Yılanın akıbeti malum. "Karnının üstünde ömür boyu sürün ve toz toprak ye!" *(İncil.Yaradılış/Genesis 3-14)*

Daha önce de belirtildiği gibi Lilith, Türk Mitolojisi'nde Alkarısı veya Albastı olarak bilinir. Anadolu'da ise yeni doğan çocuklara ve lohusa kadınlara nazar boncuğu takmak, lohusayı tek başına bırakmamak, balkona bebek bezi asmamak, lohusanın yüzünü kırmızı bir tülbent ile örtmek gibi gelenekler bu inanıştan gelir.

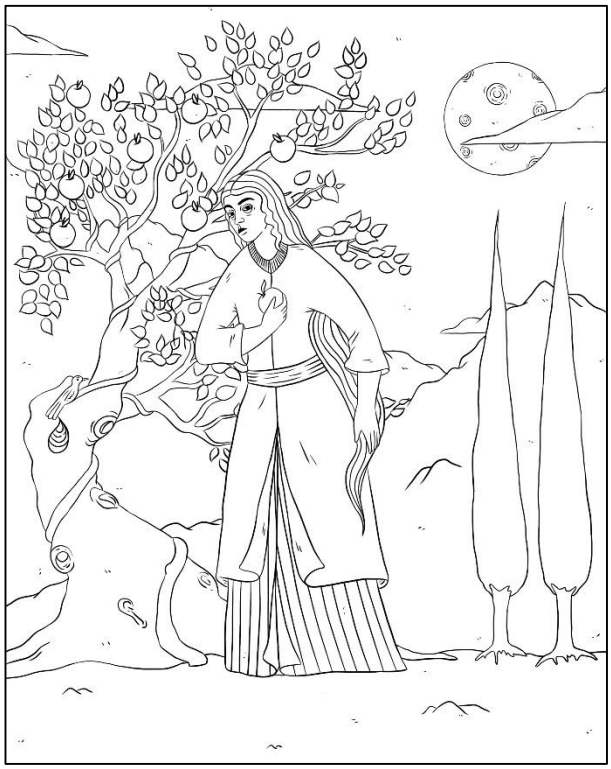
Çoğu zaman kırmızı ve uzun bir elbise giyen Albastı, bir çok metinde çirkin ve uzun boylu olarak tasvir edilir. Ama dünyanın en güzel kadını olarak tasvir edildiği metinler de çok fazladır. Kazak kültüründe ise yerel bir inanış olarak, alnının ortasında tek gözlü olarak tasvir edilir.

Bu çalışmada Albastı; Adem ve Havva'nın cennetten kovulmasına vesile olmasına gönderme yapmak için "Kızıl Elma" meyvesi ile bağdaştırılıp, elma ağacının önünde elinde elma ile tasvir edilmiştir.

Görüntü 106. “Albastı” karakteri için yapılan final eskizi.



Görüntü 107. “Albastı” karakteri için alınan tarayıcı çıkışı.



Görüntü 108. “Albastı” karakteri için yapılan eskizin, dijital ortamda detaylandırılmış hali

Görüntü 109. “Albastı” karakteri için seçilen renk skalası

Görüntü 110. “Albastı” karakteri için yapılan dijital illüstrasyon.

Görüntü 111. Dora Meyveli Soda – Elma

6.4. ÜLGEN

Ülgen ya da başka bir deyişle Bay Ülgen; göğün 16. katında, Altın Dağ'da, altın kapısı olan altın bir sarayda yaşar. Altın tahtının üzerinde güneş ve ayın ötesinde olan Ülgen, hava koşullarını ve gök cisimlerinin hareketlerini düzenler. Gökten gelen yağmur sularının, Ülgen'in ağzından akan salyalar olduğuna inanılırdı.

Aynı zamanda Tengricilik döneminde ki Türk inanışında iyilik tanrısıdır. Ve Türk inanışında ki tek Tanrı inancında ise Gök Tanrı'nın oğlu ve gökyüzünün hükümdarı olarak görülmüştür.

Ülgen iyilik yapmayı sever. Ateşi yaratan odur. Ellerinde bir ak bir kara taşla gelerek insanlara ateş yakmayı öğretmiştir. Ülgen'in kendisi ve çocukları insan suretindedir. Dünyayı taşımaları ve insanlara destek olmaları içinde 3 tane balık yaratmıştır. Biri sağında ikisi solunda iki beyaz güneş bulunur. Bu gök cisimlerinin amacı, Ülgen'e ulaşmak isteyen şamanlara engel olmaktır.

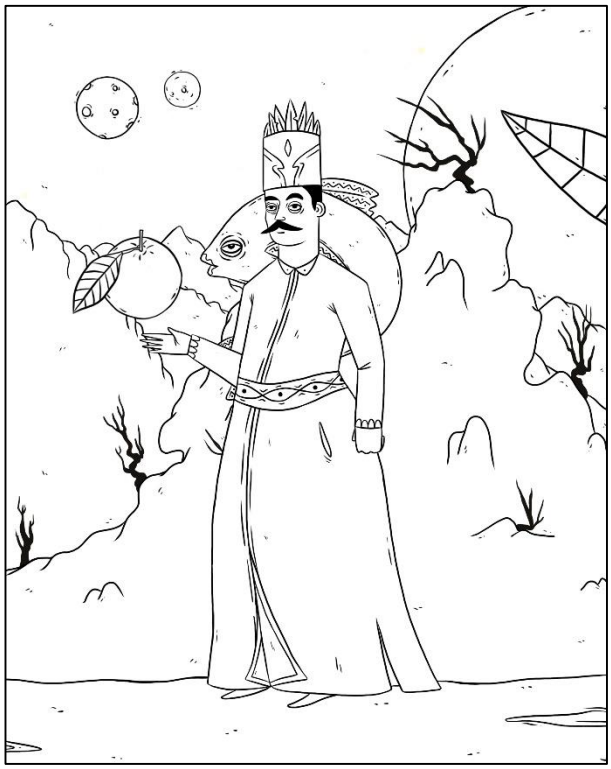
Ülgen'in mitolojide ki karşı karakterinin ismi Erlik Han'dır. Türk ve Altay mitolojisinde kötülük yapan Tanrı ruhu olan Erlik Han, aynı Ülgen gibi Gök Tanrı'nın oğludur. Türklerin Tengricilik inancında yer altı dünyasının efendisidir. Yer altı dünyasının efendisi olmasının sebebi ise; Altay kültüründe ki yaradılış efsanesinde dünya yaratılırken, Tengri'ye karşı kötülük yapmış ve Tengri onu bunun karşılığında yer altına göndermiştir.

Evrenin yaratılışında (başlangıcında) yalnızca Ülgen ve Erlik vardır. Tanrı Ülgen, Erlik'ten daha güçlüdür. Erlik'in yapmak istediği kötülükleri anlamakta ve ona engel olmaktadır.

Bu çalışmada Ülgen; güneşe yakın bir alemde, insanlara yardımcı olması için yarattığı balıkların bir tanesinin eşliğinde çizilmiştir. Meyvenin şekli ve rengi ile güneşe, oradan da güneşin ve ayın ötesinde olmasına gönderme yapmak için ise Turunçgillerden "Portakal" meyvesi ile bağdaştırılmıştır.

Görüntü 112. “Ülgen” karakteri için yapılan final eskizi.

Görüntü 113. “Ülgen” karakteri için alınan tarayıcı çıkışı.



Görüntü 114. “Ülgen” karakteri için yapılan eskizin, dijital ortamda detaylandırılmış hali

Görüntü 115. “Ülgen” karakteri için seçilen renk skalası.

Görüntü 116. “Ülgen” karakteri için yapılan dijital illüstrasyon.

Görüntü 117. Dora Meyveli Soda – Portakal

6.5. AK ANA

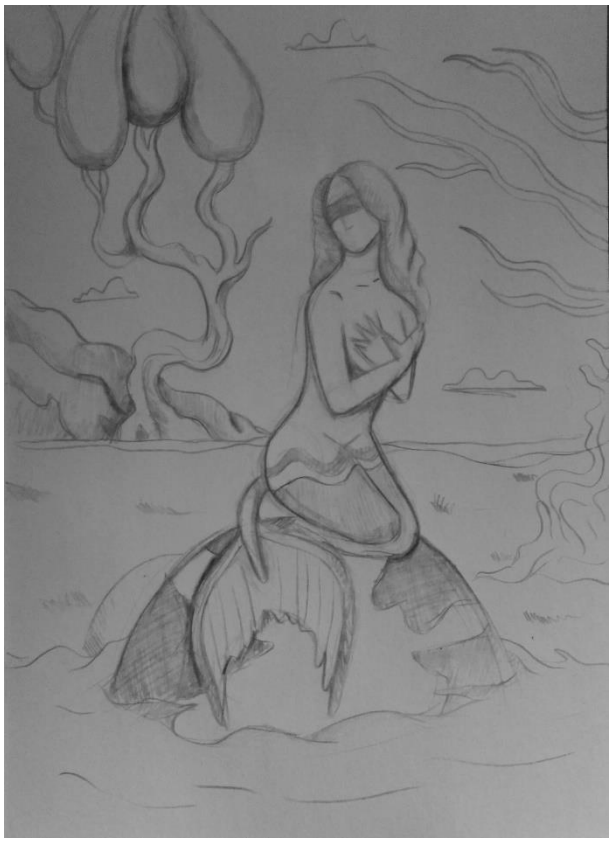
Ak Ana, henüz dünya üzerinde su dışında hiç bir şey yaratılmamışken, bu uçsuz bucaksız sulardan çıkarak Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını verip, tekrar suya dalmıştır (Beydili, 2005, s:24). Ak Ana'nın alt kısmı deniz kızı formundadır ve kuyruğu mavi renktedir ve başında boynuzu olarakta tasvir edilir. Etrafında deniz yıldızları dolaşır. Akdeniz'de yaşadığı ve hayatın başlangıcında ne varsa, hepsinin ruhuna üfleyerek yaşamı başlattığı söylenir. Tanrı Ülgen'in dünyaya taşımaları ve insanlara destek olması için yarattığı 3 balık, An Ana'dan gelir. Ak'lık tanrıçalara özgü bir renktir ve tanrıçaların cennette oturduklarına işaret eder. Cennette oturan tanrıçalara, aklılar denmiştir.

Türklerin, bir ışın demeti veya Ay ışığı aracılığıyla doğduğunu söyleyen şaman gelenekleri mevcuttur. Dolunay Şaman mitolojisinde, güçlü Şamanların atası sayılmıştır. Ay sözcüğü yada ay- fiili, yaratmak ve türetmek anlamına gelir. Ay ile ilintili Asya mitolojilerinde, Ay doğurgan dişi olarak gösterilir. Jung'a göre de mitolojilerde ki "Ana Tanrıça" arketipinin göksel karşılığı Ay ve Venüs'tür. Bunlar bilinç dışında oluşan "Anne Arketipi"nin türevleridir (Yakaryılmaz, akana.blogcu.com).

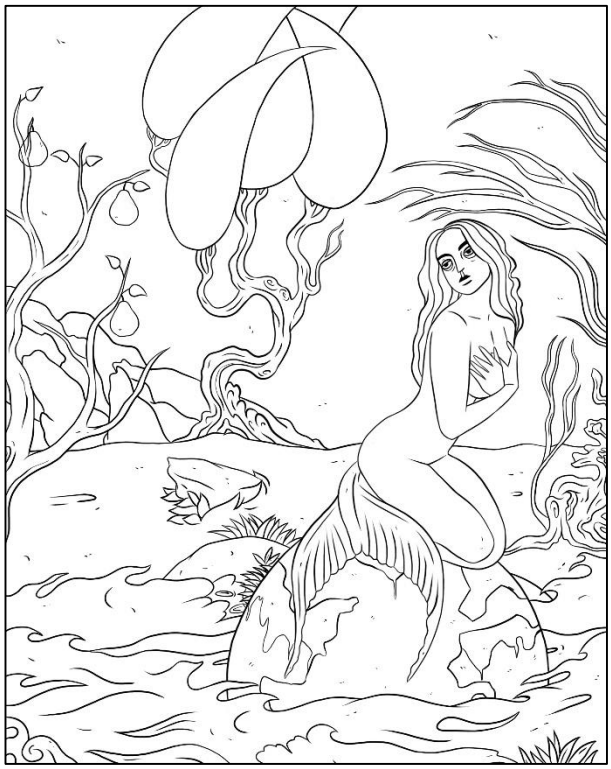
Ak Ana; Türk, Çuvaş, Tatar, Yakut ve Altay mitolojisinde Deniz Tanrıçası'dır. Farklı Türk dillerinde, Ürüng Ene, Şura Ene ve Ağ Ana olarakta bilinir. Moğol halkı ise kendisini Sagan Ece olarak anarlar.

Halk arasında ki bazı söylencelerde, Ak Ana'nın geyik formuna girdiği dile getirilir ve temizliği simgeler. Ben, Ak Ana'yı illüstrasyonumda betimlerken, dünya üzerine oturmuş bir deniz kızı olarak betimledim. Boynuzlu olmasına ve geyik formuna atıfta bulunmak içinde tam arkasına, geyik boynuzları formunda kuru ağaç dalları yerleştirdim. Meyveli Soda markamız için de, mavi ve yeşil arasında bir renk olan balık kuyruğuna atıfta bulunmak için , "Armut" meyvesini seçtim.

Görüntü 118. “Ak Ana” karakteri için yapılan final eskizi.



Görüntü 119. “Ak Ana” karakteri için alınan tarayıcı çıkışı.



Görüntü 120. “Ak Ana” karakteri için yapılan eskizin, dijital ortamda detaylandırılmış hali

Görüntü 121. “Ak Ana” karakteri için seçilen renk skalası

Görüntü 122. “Ak Ana” karakteri için yapılan dijital illüstrasyon.

Görüntü 123. Dora Meyveli Soda – Armut

6.6. AY HAN

Ay Han, Türk ve Altay mitolojilerinde Ay Hükümdarı demektir. Moğol mitolojisinde Sara Han veya Hara Han olarak da tanınmaktadır. Ay Han, babası Oğuz Han'ın ikinci eşinden olan oğludur.

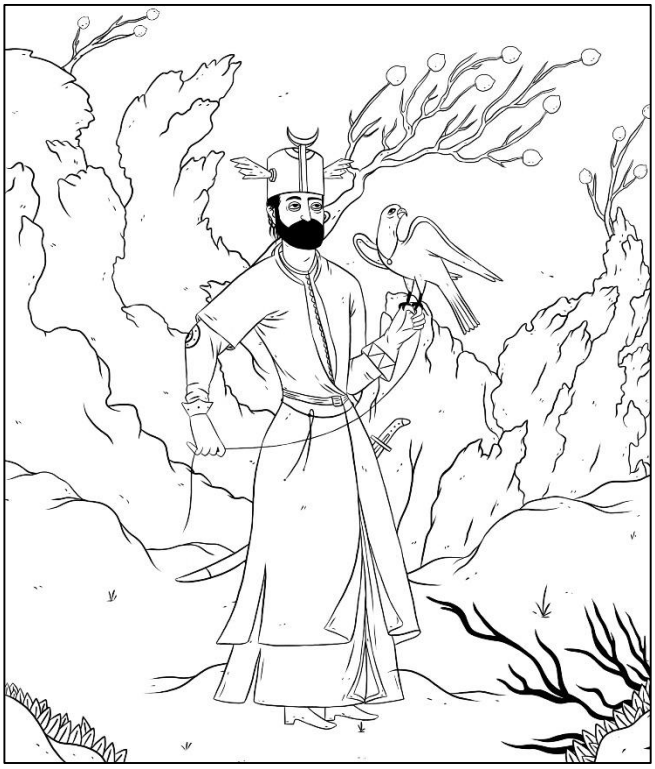
Ongun; eski Türklerin Tengricilik inancında, içinde bir ruhu barındırıdan bir varlığa veyahut bir cisme verilen isimdir. Ay Han'ın ongunu ise kartaldır. Kartal, eski Türklerde hükümdarlığı simgeler. Ay pek çok kültürde ise dişi bir varlık olarak nitelendirilmiştir. Fakat Türklerde gem dişi hem de er Ay Tanrısı vardır. Ama özellikle vurgulanması gereken şey, Ay Han'ın bir Tanrı değil, kutsal ve sözü geçen bir kişi olarak kabul edilmesidir.

Uygurca Oğuznâme'de Oğuz Han'ın babasının adının Ay Han olduğu söylenir. Maalesef, bu Oğuznâme'nin baş kısmı kaybolmuştur. Bu sebeple, bu Ay Han ın kim olduğunu anlayamıyoruz. Bilindiği üzere, Oğuz Han'ın ikinci oğlunun adı Ay Han idi. Burada Ay Han yalnızca bir unvandır. Yoksa bazılarının dedikleri gibi, Ay Han, Ay'ın Han'ı, Kün Han'da Güneş'in Hanı değillerdi. Elbette ki Ay Han, Türk mitolojisinde Ay'ı temsil eden sembolik bir ad idi. Türklere göre ay, erkek idi. Ay Ata deyim ve adları buradan geliyordu (Sarı, 2016, s:18).

Bu çalışma da Ay Han'ı, elinde kartalı ve başında ki başlığıyla birleşik olarak altın rengi kanatlar eşliğinde tasvir etmeye çalıştım. Meyveli Soda markamız içinde başlığında bulunan altın rengi kanatlara atıfta bulunmak için "Limon" meyvesi ile bağdaştırdım.

Görüntü 124. “Ay Han” karakteri için yapılan final eskizi

Görüntü 125. “Ay Han” karakteri için alınan tarayıcı çıkışı



Görüntü 126. “Ay Han” karakteri için yapılan eskizin, dijital ortamda detaylandırılmış hali

Görüntü 127. “Ay Han” karakteri için seçilen renk skalası

Görüntü 128. “Ay Han” karakteri için yapılan illüstrasyon.

Görüntü 129. Dora Meyveli Soda – Limon

7. SONUÇ

Kültürler, tarih sürecinde kendi gereksinimleri çerçevesinde kendi iletişim yöntemlerini bulmuşlar, kendilerine özgü sanat ve tasarım biçemleri geliştirmişlerdir. Turizm, ticaret, göç ya da akınlar sonucu meydana gelen kültürel etkileşimler yoluyla şekillenen ve her kültürde benzerlik göstererek varlığını sürdüren bu biçemlerin Türk kültüründeki örneklerinden biri, Selçuklu ve Osmanlı imparatorlukları döneminde yaygın olarak üretilen ve gelişen minyatür sanatıdır.

Süslemeler ve tasvirler yoluyla ifade edilen bu dönemlere ait minyatürler, aynı zamanda belgeleme görevi de görmektedir. İnanca ve günlük hayata dair olgu ve olaylar, minyatürler yoluyla anlatılmış, sonraki kuşaklara referans olabilecek kaynaklar oluşturmuşlardır.

Çalışma boyunca, dünyadaki farklı kültürlerde minyatür türlerinin ortaya çıkışı, şekillenişi ve o kültürdeki yerleri incelenmiş; Osmanlı döneminde üretilen minyatürler de aynı bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

Minyatür; Antik Mısır'dan Uygur Türkleri'ne kadar geniş bir erken tarih gelişiminden sonra İran ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde hikayelerin, şiirlerin ve tarihin canlı bir tercümesi olmuştur. Bir minyatür yazmasına her bakıldığında, dönem insanının örf ve adetlerine, giyiniş şekillerine ve dini hikayelerine şahitlik edilebilir. Eserlerin içeriği ve biçimsel yapısı sayesinde; dönem toplumları arasındaki etkileşim görülür. Bu ilişki, çağdaş sanatta da bir çok kez önem kazanmış yapıtların benimsenmesi ve kültürel zincirlemelerdeki ilişkilerin doğru kurulabilmesi için yol göstermiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Lale Devri'yle beraber başlayan batılılaşma sürecinin etkisiyle minyatürler üzerinde, batı resminin etkileri görülmeye başlar. Daha sonra II. Meşrutiyet'in getirdiği daha özgürlükçü yaşam tarzı, geleneksel sanat tarzına yansımış ve minyatür geleneği yavaş yavaş durulmaya başlamıştır. Kurtuluş savaşı öncesi ve sonrasında ise iyiden iyiye illüstratif çalışmalara geçilmeye başlanmıştır. Yerel ticari ürün üretimlerinin artmasının paralelinde, reklam faaliyetlerinin de artması, piyasada etkin bir dile sahip sanatçı açığına sebep olmuştur. Yurttaki Güzel Sanatlar Akademileri'nde eğitim alanların yanı sıra, Avrupa ve Amerika'da bir süre öğrenmenin ve eser ortaya çıkarmanın deneyimlenmesiyle, sanatçılarımız yurda döndükten sonra Türk reklam ve illüstrasyon piyasasına yön vermişlerdir. Geleneksel Türk disiplinini, Batı disipliniyle birleştiren sanatçılarımız etkin ve enfes bir dil yaratılmasında başı çekmişlerdir.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda ortaya konan uygulama ile geleneksel minyatür sanatı teknikleri ve modern Türk illüstrasyon teknikleri bir araya getirilmeye çalışılmıştır. Bu sayede, günümüzde üretiliyor olsa da minyatürün, kendi evrimini gerçekleştirebileceği ve çağdaş bir uygulama olarak, bu dönemde de yer bulabileceği görülmüştür.

Türk Mitolojisi, çok çeşitli ve derin bir kaynaktır. Yaygın olarak görsel ve yazılı anlatılarda yer bulamıyor olması nedeniyle, derinliği yeterince anlaşılamamaktadır. Aynı zamanda, yapılan araştırmalarda görülmüştür ki birçok kültürün mitolojisinde, Türk Mitolojisi'ndeki karakterlere benzer karakterler görülmektedir. Dora için karakter tasarımları üzerinde çalışılmaya başlandığında, kültürümüze ait mitolojinin zengin karakterlerinden yola çıkılmasına karar verilmiştir. Kurumsal kimlik tasarımının her aşamasında bu noktadan yola çıkılmış ve her iki alanın bütünleşmesi sağlanmıştır.

Bu uygulamayı yaparken amaçlanan konulardan biri de uygarlıklara mal olmuş ve o eski popülerliğibi yitirmiş bir disiplinin, günümüzde neredeyse her gün yaratılan ürün reklam kampanyalarında kullanılabilirliğini göstermektir. Dora için tasarlanan illüstrasyonlarda hem figüratif olarak hem de perspektif anlayışı olarak minyatür disiplininden yararlanılmıştır.

Bazı çevrelerce ilk görüşte basit bir teknik olduğu düşünülen minyatür tekniğinin, özellikle modern sanat eğitimi almış olan tasarımcılar için zor bir uygulama tekniği olduğu görülmüştür. Temel tasarım ve sanat eğitimlerinde vurgulanan ve aşamalarla öğretilen ışık, gölge, perspektif kuralları, desen bilgisi, minyatür tekniğinde klasik anlamda kullanılmamaktadır. Bu farklılık nedeniyle, illüstrasyonların tasarımı sırasında teknik zorluklar yaşanmıştır. Ancak bu zorluklara karşın, kurumsal kimlik ve ambalaj tasarımları ortaya çıktığında, bütünlük oluşturabildiği gözlemlenmiştir.

Her tasarımcının kendine ait bir tarzı ve çizgisi vardır. Uygulama sırasında karşılaşılan zorlukların bir diğer nedeni de klasik öğretilerin dışında bir yapıya sahip olan minyatürün, tasarımcının kendi özgün tarzıyla yeniden üretilmesinde karşılaşılan çelişkilerdir. Minyatürün yapısı, illüstrasyonlar üzerinde çalışıldıkça, daha rahat anlaşılmış ve birkaç uygulamadan sonra tasarımcının kendi tarzıyla eşzamanlı bir devinim sağlanabilmiştir.

Ürün tanıtımı yapılırken, kullanılan görsel materyalin özgün olması, dengeli bir yapıya sahip olması, doğru renk paletine sahip olması ve kurumsal kimlikle bütünlük sağlaması, ürünün inandırıcılığını arttırmaktadır. Benzer ürünlerin sayıca fazlalığı, Dora markasının öne çıkabilmesi için, diğer ürünlerden farklı bir tarza sahip olmasını öncelikli olarak gerekli kılmıştır. Yaygın olarak meyveli içeceklerin ambalaj tasarımlarında sadece meyvelere ait resimlemeler gözlemlenmiştir. Dora'nın diğer ürünlerden farkı, Türk Mitolojisi'ne ait varlıkların ve üründe kullanılan meyvelerin aynı tasarımda, doğal bir atmosferde buluşabilmesidir. Bu farklılık sayesinde, Dora'nın üretilmesi olasılığında, ambalajıyla raflarda öne çıkacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmanın sonunda, Türk kültürüne ait önemli bir illüstrasyon tekniği, tasarımcının kendi tarzıyla ifade edilerek ortaya konmuş ve minyatürün, günümüzde yeniden varlık bulması sağlanmıştır. Kültürlere bir biçimde etki eden her unsurun korunması ve yaşatılabilmesi, çağa ait koşullara uyum sağlayabilmesine bağlıdır. Sanatta ve tasarımda çağcıl akımlar kadar, biçemin de

önemli olduğu; bir tekniğin sürdürülebilir olmasının, güne uyum sağlayabilmesine ve kendini yenileyebilmesine bağlı olduğu ortaya konmuştur.

8. KAYNAKÇA

ALİ,, M. (1926) MENAKİB-İ HÜNERVERAN, İstanbul.

AND, M. (2014). OSMANLI TASVİR SANATLARI 1: MİNYATÜR, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

AKDENİZLİ, F. (1999). BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK GRAFİK SANATI TARİHİNE BİR BAKIŞ, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

AKDENİZLİ, F. (2008). 1960 SONRASI TÜRK GRAFİK TASARIMINDA ULUSAL ÜSLUP SORUNSALI, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi

AKÖREN, A.N. (1989). BAŞLANGICINDAN BUGÜNE KADAR TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ GRAFİK SANATI VE TANITIM GRAFİĞİ, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi

ARSEVEN, C.E. (1956). TÜRK SANATI TARİHİ, İstanbul: Meb Yayınları

AYVANSARAYİ, (1985). MECMUA-İ TEVARİH, İstanbul.

ASLIER, M. (1989). GRAFİK TASARIMI, İstanbul: Sandoz Bülteni.

BAĞCI, S. (1995). "A NEW THEME OF THE SHIRAZI FRONTİSPIECE MINIATURES: THE 'DIVAN' OF SOLOMON," Muqarnas, Leiden.

BAŞTOPUZ, M. (2014). AKKAD DÖNEMİ VE ANADOLU İLİŞKİLERİ, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Proto ve Önasya Arkeolojisi Anabilim Dalı, Bitirme Projesi

BAYIK, N. (1974). 50 YILDA GRAFİK SANATLAR, İstanbul: Akademi Dergisi

BERK, N. (1950). LA PEINTURE TURQUE, Ankara

BEYDİLLİ, C. (2005), TÜRK MİTOLOJİSİ ANSİKLOPEDİK SÖZLÜK, İstanbul: Yurt Yayınları

BİNARK, İ. (1978). TÜRK MİNYATÜR SANATI, Ankara: Ay Yıldız Matbaası

BİNARK, İ. (1978). TÜRKLER'DE RESİM VE MİNYATÜR SANATI, Ankara, Vakıflar Dergisi

BİROL, İ. (1995). TÜRK TEZYİNİ SANATLARINDA MOTİFLER, İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı

BUSBECQ, O. C. De. (2004). TÜRKİYE'Yİ BÖYLE GÖRDÜM. (M. F. TOPALOĞLU, Ed.), İstanbul: Elips Kitap.

ÇORUHLU, Y. (2006). TÜRK MİTOLOJİSİNİN ANAHATLARI, İstanbul: Kabalcı Yayınevi

ERKMEN, N. (1996). ÇOCUK KİTABI RESİMLERİ, Art Decor Dergisi - Nisan sayısı, İstanbul

EROĞLU, Ö. (2006). RESİM SANATI SÖZLÜĞÜ, İstanbul: Nelli Sanatevi Yayınları

GÖKNİL,C. (2007). MİTOLOJİDEN SANATA NOTLAR - GÖLGEM RENKLİ Mİ?, İstanbul: Can Yayınları

GÜLTEKİN, R.E. (2008). ORTA ÇAĞDA SANAT, 'www.dtgultekin.wordpress.com'

GÜRSOY, F. (2013). SANATTA DERMATOLOJİ, Turk J Dermatol.

İPŞİROĞLU, M.Ş. (1973). İSLAMDA RESİM YASAĞI VE SONUÇLARI, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 137. Sanat Dizisi

JAMESON, F., LYOTARD, J. Ve HABERMAS, J. (1994). TAMAMLANMAMIŞ PROJE: POSTMODERNİZM, İstanbul: Kıyı Yayınları

KARAKİYA, Y. (2011). REDHOUSE – SANAT TERİMLERİ VE KAVRAMLARI SÖZLÜĞÜ, İstanbul: Sev Yayınları ve Matbaacılık

KAYNARDAĞ, A. (1985). KİTAP GRAFİK İLİŞKİSİ VE GÜNÜMÜZ KİTAP KAPAKLARI, İstanbul, Grafik Sanatlar Dergisi – Ocak Sayısı

KESKİNER, C. (1978). TÜRK SÜSLEME SANATLARINDA DESEN VE MOTİF, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları

KESKİNER, C. (2002). MİNYATÜR SANATINDA DOĞA ÇİZİM VE BOYAMA TEKNİKLERİ, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

KONAK, R. (2015). MİNYATÜR SANATINDA ZAMAN ANLAYIŞI, Kastamonu: Journal of World of Turks

KONAK, R. (2014). MİNYATÜR SANATINDA BOŞLUK VE MEKAN ANLAYIŞI, Akdeniz Sanat Dergisi: 7 (14), s: 34-35.

KUT, T. (1996). YAZMADAN BASMAYA, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

LANDSBERGER, B. (1944). SÜMERLER, Ankara: AÜ.DTCF Dergisi

MADEN, S. (1989). ÜLKEMİZDEKİ GRAFİK SANATININ DÜNÜ, BUGÜNÜ, İstanbul: Grafikler Meslek Kuruluşu Türk Grafik Sanatçılar Kitabı.

MAHİR, B. (2015). OSMANLI MİNYATÜR SANATI, İstanbul: Kabalcı Yayınları

MAHİR, B. (1986), SARAY NAKKAŞHANESİNİN ÜNLÜ RESSAMI ŞAH KULU VE ESERLERİ, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi – Yıllık 1

MILSTEIN, R. (1990), MINIATURE PAINTING IN OTTOMAN BAGHDAD, Usa: Mazda Publishers

MÜLAYİM, S. (1999), DEĞİŞİMİN TANIKLARI ORTAÇAĞ TÜRK SÜSLEME VE İKONOGRAFİ, İstanbul: Kaknüs Yayınları 33, Araştırma ve İnceleme 6

ÖZERGİN, M.K (1970). SELÇUKLU SANATÇISI ABDÜLMÜ'MİN EL-HAYİ HAKKINDA, İstanbul

ÖZGÜL, M.K (1997). RESMİN GÖLGESİ ŞİİRE DÜŞTÜ, İstanbul

ÖZKİRAZ, Ahmet (2007). MODERNLEŞME TEORİLERİ VE POSTMODERN DURUM, Konya: Çizgi Kitabevi

RENDA, G. (2000). PORTRENİN SON YÜZYILI, İstanbul: İş Bankası Yayınları Sanat Dizisi: 64.

ROSS, N. (2007). INTRODUCTION TO THE MIDDLE AGES

SAÇAN, A.K (1998). BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK İLLÜSTRASYON SANATI, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Ensitüsü Grafik Anasanat Dalı Serbest Grafik Sanat Dalı: Yüksek Lisans Tezi

SAKIZYAN, A. (1926). LA MINIATURE PERSANE, Bruxelles

SARI, E. (2016). TÜRK MİTOLOJİSİ, Antalya: Nokta E-Book Publishing

SHAHMARİ, S. (2014). OSMANLI VE İRAN MİNYATÜRLERİNDE FİGÜR ANLAYIŞIN ETNOGRAFİK AÇIDAN İNCELENMESİ, Erzurum Atatürk Üniversitesi: Yüksek Lisans Tezi

ŞEREFOĞLU, Ö.F. (2002). HAYAL OLMAYACAK KADAR GERÇEK, Milliyet Sanat.

TAHİRZADE, H.B. (1953). MİNYATÜRÜN TEKNİĞİ, AÜ İFD: Sayı 1

TANINDI, Z. (1996). TÜRK MİNYATÜR SANATI, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

TANSUĞ, S. (1992). RESİM SANATININ TARİHİ, İstanbul: Remzi Kitabevi

TEKİN, B. B. (2013). BUSBECQ MEKTUPLARI İLER ARİFİ SÜLEYMANNAMESİ TASVİRLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI: KANUNİ DÖNEMİ OSMANLI KÜLTÜR VE SANATI, Kayseri: Journal of World of Turks

T.C. MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI (2012), ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI TARİHİ, İstanbul: MEB Yayınları

TEZ, Z. (2008), MİTOLOJİNİN KÜLTÜREL TARİHİ, DOĞU VE İSLAM MİTOLOJİSİ MİTOLOJİK SÖYLENCELER, İstanbul: Doruk Yayımcılık

TİMURHAN, S. (2014). SAİT MADEN; ESERLERİ VE TÜRK GRAFİK TASARIMINA KATKILARI, İstanbul: T.C. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Programı Yüksek Lisans Tezi

TÜKEL, U. (1993), BEYAN-ı MENAZİL'İN RESİM DİLİ ÜZERİNDE ANLAMLANDIRMA DENEMESİ, İstanbul

TÜRKER, K. (2010), İSLAMİYET'TE TASVİR SANATLARI, Kümbet: S.10. s:30.

UZEL, I. (1992). TURKISCHE KUNST UND KULUT AUS OSMANICHER ZEIT, Ankara: TTK Yayınları

ÜNVER, A.S. (1946). RESSAM NİGÂR'İNİN HAYATI VE ESERLERİ, Ankara

ÜNVER, A.S. (1949). RESSAM LEVNİ'NİN HAYATI VE ESERLERİ, İstanbul

WIGAN, M. (2009), THE VISUAL DICTIONARY OF ILLUSTRATION, AVA Publishing

YILDIRIM, N. (2012). İRAN MİTOLOJİSİ, İstanbul: Pinhan Yayınları