MİNYATÜR SANATININ TÜRK GRAFİK TASARIMI ÇERÇEVESİNDE KİTAP İLLÜSTRASYONU OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Öykü ÇETİN

Eskişehir, 2018

MİNYATÜR SANATININ TÜRK GRAFİK TASARIMI ÇERÇEVESİNDE KİTAP İLLÜSTRASYONU OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

Öykü ÇETİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Grafik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Sevim SELAMET

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Mayıs, 2018

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Öykü ÇETİN'in **"Minyatür Sanatının Türk Grafik Tasarımı Çerçevesinde Kitap İllüstrasyonu Olarak Değerlendirilmesi"** başlıklı tezi **29 Mayıs 2018** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

		İmza
Üye (Tez Danışmanı)	**: Prof. Sevim SELAMET**	.....
Üye	**: Doç. Dr. Şirin ŞENGEL**	.....
Üye	**: Dr. Öğr. Üyesi Mehtap UYGUNGÖZ**	.....

Prof. Dr. Münevver ÇAKI
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

MİNYATÜR SANATININ TÜRK GRAFİK TASARIMI ÇERÇEVESİNDE KİTAP İLLÜSTRASYONU OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

Öykü ÇETİN
Grafik Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2018
Danışman: Prof. Sevim SELAMET

İnsanoğlunun varoluşundan bu yana, iletişim yaşam içerisinde önemli ihtiyaçlardan biri olmuştur. İlkçağlarda mağara resimleriyle başlayan iletişim güdüsü, yazının icadıyla gelişmiş ve geçmiş zamanın tarih olarak kayda geçmesinde önemli rol oynamıştır. Minyatür sanatı, bin yılı aşkın sürelik serüveniyle tarihi, edebi, kültürel ve sanatsal değerleri bünyesinde barındıran geleneksel bir sanat dalı olarak süregelmiştir. Çalışmada, minyatür sanatı tarihsel süreç değerlendirilerek, bütünüyle gelişim ve duraklama evreleri ortaya konularak, bu evrelerin nedenleri ve sonuçları incelenerek, Türk grafik tasarımı çerçevesinde değerlendirilmiş; teknik, nitelik ve işlevselliği göz önünde bulundurulduğunda kitap illüstrasyonu misyonu irdelenerek, 21. yüzyıl konjonktüründe gelişen teknolojiyle Türk grafik tasarımı içerisinde olası kullanım biçimlerine değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür Sanatı, İllüstrasyon, Kitap İllüstrasyonu, Grafik Tasarım

ABSTRACT

EVALUATION OF THE MINIATURE ART AS A BOOK ILLUSTRATION IN THE FRAMEWORK OF TURKISH GRAPHIC DESIGN

Öykü ÇETİN
Department of Graphic Arts
Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, May 2018
Supervisor: Prof. Sevim SELAMET

Since the existence of mankind, communication has become one of the important necessity in life. The instinction of communication, which started with the cave paintings in the early ages, developed by the invention of writing and played an important role for the passing time to call as a history. Miniature art has continued as a traditional art scene with its historical, literary, cultural and artistic values in its surroundings with its adventure over a thousand years. In the study, the historical process of the miniature art was evaluated, all the stages of development and stagnation were revealed, the causes and results of these stages were examined and evaluated in the frame of Turkish graphic design; the technics, characteristics and functionality researched extensively with the mission as a book illustration, the possible uses of technology, which developed in the 21st century conjuncture, are mentioned.

Keywords: Miniature Art, Illustration, Book Illustration, Graphic Design

ÖNSÖZ

Bu uzun tez çalışma sürecimde beni cesaretlendiren, sonsuz sabır ve anlayışla, bana her daim inanarak tecrübesini, bilgisini, emeğini esirgemeyen danışman hocam Prof. Sevim Selamet'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Tüm bölüm hocalarıma, özellikle Sevgili Prof. Gonca İlbeyi Demir, Dr. Öğt. Üyesi Mehtap Uygungöz ve Öğr. Gör. Bengisu Keleşoğlu hocalarıma mesleki anlamda kazandırdıkları deneyimler ve hayata dair bende bıraktıkları kıymetli izlerden dolayı müteşekkirim. En büyük desteğim, hayattaki şansım sevgili aileme ve acı-tatlı her anımda yanımda olan dostlarım Merve Kaya'ya, Mustafa Keleşoğlu'na teşekkür ediyorum.

Öykü ÇETİN

Mayıs 2018, Eskişehir

29.05.2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Öykü ÇETİN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii
ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖNSÖZ v
ETİK İLKE VE KURALLARINA UYGUNLUK BEYANNAMESİ vi
İÇİNDEKİLER vii
GÖRSELLER DİZİNİ x
GİRİŞ 1
Problem 1
Amaç 2
Önem 2
Varsayımlar 3
Sınırlılıklar 3
Tanımlar 4
Yöntem 4

BİRİNCİ BÖLÜM
MİNYATÜR

1. MİNYATÜR SANATI 6
1.1. Minyatür Sanatının Tanımı 6
1.2. Minyatür Sanatının Genel Özellikleri 7
1.2.1. Kompozisyon 7
1.2.2. Perspektif 8
1.2.3. Çizgi 9
1.2.4. Renk 10
1.3. Minyatür Yapım Süreci 10
1.4. Minyatürlü Kitap Türleri ve İşlenen Konular 12
2. TÜRK MİNYATÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ 13
2.1. İslamiyet Öncesi Minyatür Sanatı 13

Sayfa

2.2. İslamiyet Sonrası Minyatür Sanatı 16
2.2.1. İslamiyetteki Tasvir Yasağı Algısı 17
2.2.2. İslamiyetteki İlk Minyatürlü Yazmalar 18
2.3. Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı 24
2.3.1. Osmanlı Dönemi Minyatür Üslubu Oluşum Dönemi 24
2.3.2. Osmanlı Nakkaşhanesi ve Saray Teşkilatı'nda Ehl-i Hiref 31
2.3.3. Osmanlı Minyatürünün Yükseliş Dönemi 33
2.3.4. Klasik Osmanlı Minyatür Üslubunun Doğuşu 41
2.3.5. Osmanlı Minyatüründe Batılılaşma Dönemi 48
2.4. Minyatür Sanatındaki Dönüşümler 53
2.5. Günümüz Minyatür Sanatı 56
2.5.1. Çağdaş Minyatür Sanatında Dijital Yöntemler 63

İKİNCİ BÖLÜM
KİTAP İLLÜSTRASYONU

1. İLLÜSTRASYON SANATI 65
1.1. İllüstrasyonun Tanımı ve Genel Özellikleri 65
1.2. İllüstrasyon Sanatında Kullanılan Teknikler 67
1.2.1. Geleneksel Çizim ve Boyama Teknikleri 67
1.2.2. Dijital Teknikler 69
1.3. Kitap İllüstrasyonu ve Türleri 71
1.3.1. Dekoratif Kitap İllüstrasyonları 72
1.3.2. Metni Tamamlayan Kitap İllüstrasyonları 73
1.3.3. Metni Açıklayan ve Yorumlayan Kitap İllüstrasyonları 73
2. TÜRK KİTAP İLLÜSTRASYONU SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ 74
2.1. Lale Devri Etkileri ve İlk Türk Matbaası Kuruluşu 74
2.1.1. İbrahim Müteferrika Matbaası'nda Basılan İllüstrasyonlu Kitaplar 76
2.1.2. Mühendishane Matbaası ve Üsküdar Matbaası'nda Basılan İllüstrasyonlu Kitaplar 81

Sayfa

2.2. Tanzimat Döneminden II. Meşrutiyet Dönemine Gelişen İllüstrasyon Sanatı 85
2.3. II. Meşrutiyet'ten Sonra İllüstrasyon Kullanımı 90
2.4. Cumhuriyet Dönemi Sonrası Türk Kitap İllüstrasyonu 92
2.5. Günümüz Türk Kitap İllüstrasyonu 100
2.5.1. Dijital Gelişmelerin Etkileri 101

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TÜRK GRAFİK TASARIMI ÇERÇEVESİNDE MİNYATÜR

1. TÜRK GRAFİK TASARIMININ BAŞLANGICI 103
2. TASARIMDA KÜLTÜREL KİMLİK 104
2.1. Türk Grafik Tasarımında Ulusal Kimlik Sorunu 109
2.2. Modernleşme ve Küreselleşmenin Grafik Tasarıma Etkileri 111
3. TÜRK GRAFİK TASARIMINDA GELENEKSEL SANATLARIN YERİ 113
3.1. Türk Grafik Tasarımında Minyatür Kullanımı 116

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
UYGULAMA PROJESİ

1. UYGULAMA PROJESİ AMACI 121
2. UYGULAMA PROJESİ İÇERİĞİ 121
3. UYGULAMA PROJESİ: GILGAMIŞ DESTANI 122

SONUÇ 125
KAYNAKÇA 129
ÖZGEÇMİŞ 137

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1. "Maniheist rahipler", Kağıt üzerine resmedilmiş Karahoço el yazmaları, 17.2 cm x 11.2 cm, 8-9. yüzyıl, Karahoço, Tarım Havzası, Çin 14

Görsel 2. "Çin tarzı giysi ve başlıklarıyla Uygur Prensleri" Duvar resmi, 62.4 cm × 59.5 cm, 9-12. yüzyıl, Bezeklik Mağarası, Museum für Asiatische Kunst, Dahlem, Berlin 15

Görsel 3. "Kitab el-Haşa'iş'ten minyatürlü bir sayfa", 31.8 cm x 21.6 cm, 1224, The Metropolitan Museum of Art, New York 18

Görsel 4. "Hekim Andromachus işçileri izlerken", Kitāb al-diriyak'tan minyatürlü bir sayfa, 1199, Bibliothèque nationale de France, Paris 19

Görsel 5. "Fil Saati (yarım saatte bir hareket eden mekanik saat)", el-Hıyel el-Hendesiye'den minyatürlü bir sayfa, 30 cm x 19.7 cm, 1315, The Metropolitan Museum of Art, New York 20

Görsel 6. "al-Harith, Abu Zayd'e Çalınan Devesini Geri Almasında Yardım Ederken", Makamat'tan minyatürlü bir sayfa, 13.5 cm x 17cm, 1334, Bodleian Library, Oxford 21

Görsel 7. "Zengin ağaç motifleri arasında Varka ve Gülşah birbirlerine sarılmış olarak veda ederken", Varka ve Gülşah'tan minyatürlü bir sayfa, 13. Yüzyıl başı, Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841. S.33v, İstanbul 22

Görsel 8. Ahmedi'nin İskendername'sinden minyatürlü bir sayfa, 15. yüzyıl ortaları, Biblioteca Nazionale Marciana, Inv. Cod. Marc. Or. 90 (=57), ill. p. 21, Venedik 24

Görsel 9. Sabuncuoğlu Şerefeddin b.Ali b.İlyas, Cerrahiyetü'l Haniyye'den Çıkık Tedavisi üzerine minyatürlü bir sayfa, 1465, Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, İstanbul 25

Görsel 10. Sabuncuoğlu Şerefeddin b. Ali b. İlyas, Cerrahiyetü'l Haniyye'den minyatürlü bir sayfa, 1465, Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, İstanbul 25

Sayfa

Görsel 11. El-Tebrizi'nin Dilsuzname'sinden minyatürlü bir sayfa, 14. yüzyıl sonu, Bodleian Library, MS. Quseley 133, fol. 62a, Oxford 26

Görsel 12. "Sultan Meclisi" Kulliyat-ı Katibi'den minyatürlü bir yazma, 1460, TSM R 989, 93a Topkapı Sarayı, İstanbul 27

Görsel 13. Mehmed Siyah Kalem minyatürlerinden bir örnek 27

Görsel 14. Sinan Bey, "Fatih'in Gül Koklayan Portresi" minyatürü, 15. yüzyıl sonları, Hazine 2153, 10a, Saray-ı Album, Topkapı Sarayı, İstanbul 29

Görsel 15. Feridüddin Attar, Mantık el Tayr'dan "Padişah ve derviş" minyatürü, 1515, TAM, E.H. 1512, y. 129b-130a, Topkapı Sarayı, İstanbul 33

Görsel 16. Şükri Bitlisi, Selimname'den "I. Selim kardeşi Ahmed ile savaşta" başlıklı minyatür, 16. yüzyıl sonu, Hazine 1597-8, f. 83b, Topkapı Sarayı, İstanbul 33

Görsel 17. Osmanlı ordusunun Şam'ı kuşatması, Selimname, 1525, TSMK, H. 1597-98, y.235a, İstanbul 34

Görsel 18. Süleymanname'den "Kanuni Sultan Süleyman'ın Barbaros Hayreddin Paşa lie konuşması" isimli minyatür, 1558, TSM, H. 1517, y.360a, Topkapı Sarayı, İstanbul 35

Görsel 19. Matrakçı Nasuh, "Sultan Süleyman'ın İran Sultaniye Seferi" başlıklı minyatür, 1537, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul 37

Görsel 20. Matrakçı Nasuh, İstanbul ve Galata betimlemesi" başlıklı minyatür, 1533, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul 38

Görsel 21. Nigari, Yaşlanmış I. Süleyman'ı iki has-oda ağası ile birlikte tasvir eden minyatür. Hazine 2134, fol. 8a, Topkapı Sarayı, İstanbul 39

Görsel 22. Şehzade Selim hedefe ok atarken, Nigari, 1561- 62, TSMK, H., 2134/3, İstanbul 40

Görsel 23. İskender-i Zulkarneyn'in Hızır Peygamberle Birlikte Ye'cuc ve Me'cuc Kavmine Karşı Duvar Ördürmesi, Zübdetü't-Tevarih, Nakkaş Osman ve ekibi, 1583, TSMK, H. 1321, y.48b, İstanbul 41

Sayfa

Görsel 24. Nakkaş Osman, Nüzhet(ü'l-esrar)ü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar' dan "Yavuz Sultan Selim Safavi Elçisini Edirne'deki sarayında kabul ederken" isimli minyatür, Hazine. 1539, folio 247b, Topkapı Sarayı, İstanbul 42

Görsel 25. Süleymaniye Camisi maketinin getirilmesi, Surname-i Humayun, Nakkaş Osman ve ekibi, İ1582, TSMK, H. 1344, y.190b-191a, İstanbul 43

Görsel 26. Siyer-i Nebi'den "Hz. Muhammed'in Doğumu" isimli minyatür, 1595, 1221/223b, Topkapı Müzesi, İstanbul 44

Görsel 27. Haçova Meydan Savaşı, Eğri Fetihnamesi, Nakkaş Hasan, 1598, TSMK, H. 1609 y.50b-51a, İstanbul 45

Görsel 28. Zembilli Ali Efendi tasviri, Tercime-, Şaka'ik-i Numaniye, Nakşi, 1618-22., TSMK, H. 1263, y.159b, İstanbul 46

Görsel 29. Ev içi giysileriyle bir Osmanlı kadını, I. Ahmed Albümü, 17. yüzyıl başı, TSMK, B. 408, y.16a, İstanbul 47

Görsel 30. IV. Mehmed portresi, Musavvir Hüseyin İstanbuli'ye atfedilir, 17. yüzyıl sonu, İÜK, T. 9365, y.18a, İstanbul 48

Görsel 31. III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa'nın rakkasları izlemesi, Surname-i Vehbi, Levni, 1720-32, TSMK, A. 3593, y.79b., İstanbul ... 49

Görsel 32. Nakkaş Levni, Surname-i Vehbi'den "Saz Heyeti" isimli minyatür, 1720, Hazine 2164, folio 17b, Topkapı Müzesi, İstanbul 50

Görsel 33. Abdullah Buhari, "Sazende" isimli minyatür, 18. yüzyıl, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul 50

Görsel 34. Kapıdağlı Konstantin, "III. Selim Cülüs Seremonisi" adlı çalışması, 1789, Topkapı Sarayı, İstanbul 51

Görsel 35. Halı Dokuyan Kadınlar, Turgut Zaim 54

Görsel 36. Orta Oyunu, Turgut Zaim, 1976 55

Görsel 37. Süheyl Ünver minyatürlerinden örnekler 56

Sayfa

Görsel 38. Cahide Keskiner'in "Yörük Kızı" serisinden bir minyatür 57

Görsel 39. Gülbün Mesera minyatürlerinden bir örnek 58

Görsel 40. Nusret Çolpan minyatürlerinden bir örnek 58

Görsel 41. Günseli Kato minyatürlerinden bir örnekler 59

Görsel 42. Günseli Kato'nun "Ahenk, Cenk ve Beden" adlı enstalasyon ve Performans gösterisi 59

Görsel 43. Taner Alakuş minyatürlerinden bir örnek 60

Görsel 44. Gülçin Anmaç minyatürlerinden bir örnek 60

Görsel 45. Özcan Özcan minyatürlerinden bir örnek 61

Görsel 46. Ömür Koç, "Yunus Emre'nin Hz. Mevlana'yı ziyareti" minyatürü, 1987 61

Görsel 47. Murat Palta, "Hobbit" ve "Moby Dick" minyatürleri 63

Görsel 48. Kurşun Kalem Grafit Sertlik Dereceleri 67

Görsel 49. Bitmap ve Vektör Çizim Örneği 69

Görsel 50. Renk Diski 70

Görsel 51. İbrahim Müteferrika'nın Matbaasında Çalışmasının Temsili Görseli 74

Görsel 52. İbrahim Müteferrika Matbaasında basılan Tarihü'l-Hindi'l-Garbi'deki oyma baskı illüstrasyonlardan bir örnek 77

Görsel 53. İbrahim Müteferrika Matbaasında basılan Tarihü'l-Hindi'l-Garbi'deki "Batlamyus'a göre heyet-i alem" çizimi 77

Görsel 54. Füyuzat-ı Mıknatısiyye'deki pusula çizimlerinden bir örnek, 1732 78

Görsel 55. Katip Çelebi'nin harita çizimlerinden bir örnek, 1732 79

Görsel 56. Felek-i Sevâbit (Sabit Yıldızlar Feleği), Cihannüma, 1732 79

Sayfa

Görsel 57. Mahmud Raif efendi'nin Tableau des Nouveaux Reglements de L'Empire Ottoman adlı kitabında yer alan Mühendishane Binası gravürü, 1798 81

Görsel 58. Şanizade Mehmed Abdullah Efendi'nin Hamse-i Şanizade'sinden bir illüstrasyon, 1820 82

Görsel 59. Cedid Atlas Tercümesi eserinden "Dünya Haritası", 1803 83

Görsel 60. Cedid Atlas Tercümesi eserinden "Anadolu ve Ortadoğu Haritası", 1803 83

Görsel 61. Mizah dergisi "Diyojen"in ilk sayısından bir illüstrasyon, 12 Kasım 1870 85

Görsel 62. Mizah gazetesi "Terakki Eğlence"nin ilk sayısından bir illüstrasyon, 16 Aralık 1870 86

Görsel 63. Kerem ile Aslı'dan "Kerem, Aslı Han ile bağçede görüştüğünün resmidir" isimli taşbaskı bir illüstrasyon 87

Görsel 64. Ebüzziya Tevfik'in Mecmua-, Ebüzziya'da sık sık yayımladığı Matbaa Ebüzziya'nın basımevinin rakipsiz olduğunu belirten ilanı 88

Görsel 65. II. Meşrutiyet sonrası çıkan "Karagöz"den bir sayfa, Sayı 597 90

Görsel 66. İhap Hulusi Görey'in ALFABE kitabı kapağı, 1932 92

Görsel 67. Mustafa Aslıer'in Varlık Dergisi kapağında yer alan gravür çalışması, 1977 93

Görsel 68. Aziz Nesin'in Koltuk kitabı için Sait Maden'in hazırladığı kitap kapağı illüstrasyonu 94

Görsel 69. Can Göknil'in yazıp illüstrasyonlarını yaptığı ilk kitabı "Kirpi Masalı" ve illüstrasyonlarını yaptığı sevdalı Bulut Masalı" kitaplarının kapak illüstrasyonları 95

Görsel 70. Behiç Ak'ın yazıp, illüstrasyonlarını yaptığı kitaplarından örnekler 96

Görsel 71. Nazan Erkmen'in illüstrasyonlarını yaptığı "Kel Kedi" ve "Sümer Hayvan Masalları" adlı kitapların kapak illüstrasyonları 96

Sayfa

Görsel 72. Mustafa Delioğlu'nun illüstrasyonlarını yaptığı "Seke Seke Uçtu Öyküler" ve "Kırmızı Yastık" adlı kitapların kapak illüstrasyonları 97

Görsel 73. Ferit Avcı'nın illüstrasyonlarını yaptığı "Kırmızı Fili Gördünüz mü?" ve "Büyüklere Mektuplar" adlı kitapların kapak illüstrasyonları 97

Görsel 74. Feridun Oral'ın illüstrasyonlarını yaptığı "Yağmurlu Bir Gün" adlı kitabın iç sayfalarından bir örnek illüstrasyon 98

Görsel 75. Feridun Oral'ın illüstrasyonlarını yaptığı "Yavru Ahtapot Olmak Çok Zor" adlı kitabın iç sayfalarından bir örnek illüstrasyon 98

Görsel 76. Günümüz illüstratörlerinden Sedat Girgin'in illüstrasyonlarını yaptığı kitaplardan örnekler 101

Görsel 77. Günümüz illüstratörlerinden Sadi Güran'ın illüstrasyonlarını yaptığı kitaplardan örnekler 101

Görsel 78. İranlı grafik tasarımcı Ghobad Shiva'nın afişlerinden örnekler 105

Görsel 79. Polonyalı tasarımcı Lech Majewski afişlerinden örnekler 106

Görsel 80. Japon tasarımcı Mitsuo Katsui'nin tipografik afişi 107

Görsel 81. Japon tasarımcı Yuka Mitsui'nin ukiyo-e tarzındaki afişi 107

Görsel 82. Emin Barın'ın hat sanatı kullanarak yaptığı eserlerden örnekler 113

Görsel 83. Mengü Ertel afişleri ve Kültür Bakanlığı logosu 113

Görsel 84. Murat Morova'nın geleneksel hat sanatından esinlendiği çalışmaları 114

Görsel 85. Murat Palta'nın minyatür tarzında yaptığı kitap kapağı çalışmaları 116

Görsel 86. Türk Hava Yolları Ramazan Özel Reklamı, 2012 117

Sayfa

Görsel 87. Murat Palta'nın minyatür tarzında hazırladığı 37. İstanbul Film FestivaliAfişi 118

Görsel 88. İtalyan illüstratör Irene Rinaldi tarafından yapılmış Gılgamış Destanı kitap illüstrasyonları 123

Görsel 89. Fransız illüstratör Frantz Duchazeau tarafından yapılmış Gılgamış Destanı serisi kitaplarından illüstrasyonlu sayfalar 124

Görsel 90. İllüstratör Marco Lorenzetti tarafından yapılmış Gılgamış kitabı illüstrasyonları 125

Görsel 91. Tasarımcı Azade Ghaffari tarafından yapılmış Gılgamış illüstrasyonları..... 126

Görsel 92. Uygulama Projesi Gılgamış kitabı ön kapak tasarımı 129

Görsel 93. Uygulama Projesi Gılgamış kitabı arka kapak tasarımı 130

Görsel 94. Gılgamış kitabı minyatürlerinden birinci sahne 131

Görsel 95. Gılgamış kitabı minyatürlerinden ikinci sahne 132

Görsel 96. Gılgamış kitabı minyatürlerinden üçüncü sahne 133

Görsel 97. Gılgamış kitabı minyatürlerinden dördüncü sahne 134

Görsel 98. Gılgamış kitabı minyatürlerinden beşinci sahne 135

Görsel 99. Gılgamış kitabı minyatürlerinden altıncı sahne 136

Sayfa

Görsel 100. Gılgamış kitabı minyatürlerinden yedinci sahne 137

Görsel 101. Gılgamış kitabı minyatürlerinden sekizinci sahne 138

Görsel 102. Gılgamış kitabı minyatürlerinden dokuzuncu sahne 139

Görsel 103. Gılgamış kitabı minyatürlerinden onuncu sahne 140

Görsel 104. Uygulama Projesi Gılgamış kitabından iç sayfa örnekleri I. 141

Görsel 105. Uygulama Projesi Gılgamış kitabından iç sayfa örnekleri II. 141

GİRİŞ

Problem

Tarihte Uygurlar zamanında üst seviyelere yükselen minyatür sanatı, İslamiyetin kabulünden sonra nispeten duraklasa da Osmanlı Dönemi'nde altın çağını yaşamıştır. Sanat niteliğinin yanı sıra, süregelen Türk tarihinin bir parçası haline gelerek, döneminin kitaplarında yer almış, o zamanların bilim, edebiyat, kültür, algı ve yaşayışına ışık tutarak Türk grafik tasarımında illüstrasyon sanatının temelini oluşturmuştur.

Kültür, bir toplumun çalışma, dinlenme, eğlenme, etik değerleri, entelektüel etkinlikleri, estetiği, inançları, ekonomik üretimi, siyasal gücü ve sorumluluğunu içeren yaşama biçimi anlamını taşır (Robinson, 2008, s.191). Günümüzde her ne kadar küreselleşme belli değerleri dünya üzerinde farklı coğrafyalara taşısa da yerel yaşayış ve iletişimin, büyük ölçüde yerel kültürel değerler üzerinden var olduğu görülmektedir. (Yavuz, 2008, s. 54). Minyatür sanatı da bu bağlamda en değerli kültürel emanetlerden biridir.

Minyatür Sanatı, Osmanlı Dönemindeki yükselişinden sonra sanat ve tasarım anlayışındaki batılılaşma karşısında kayıtsız kalamamış ve çeşitli dönüşümlere maruz kalmıştır. Yaşanan bu dönüşüm neticesinde Osmanlı Dönemi sonrası minyatür sanatında, önceki dönemlerde görüldüğü gibi bir üslup gelişimi gözlemlenememektedir. Osmanlı Döneminden sonra yaşanan bu tıkanıklık, minyatür sanatının geleneksel bir dönem sanatı olduğu algısına sebebiyet vermiştir. Günümüzde minyatür tekniği icra edilmeye devam ediliyor olsa dahi, bu algının kırılamamış olduğu söylenebilir. Günümüz minyatür sanatçılarının ve minyatür tekniğinden yararlanan illüstratörlerin eserleri yoğunlukla Osmanlı izlerini barındırmaktadır. Modern etkilerin yansıması dolayısıyla, teknik, üslup, yorumlama ve işlev açısından, ancak belirli dönem özellikleri üzerinden yorumlanmaya devam edildiği görülebilmektedir. Dijital sanatın hızla geliştiği, çağın getirdiği teknolojik kolaylık ve imkanların ülke sınırlarını adeta yok ettiği günümüzde, tasarım ve tarzların aynılaşıp sıradanlaşması sonucu, ülkelerin kendi özlerine dönüş süreci başlamıştır. Hali hazırda keşif süreci tamamlanamamış olan geleneksel sanatların Türk grafik tasarımına ilham teşkil etmesinin ve ulusal üslup olarak algılanabilmesinin önemi hem toplumdaki hem grafik tasarım camiasındaki yanlış değerlendirmelerin yol açtığı olumsuzluklar

vurgulanmak istenmiştir. Minyatür sanatının Türk grafik tasarımı çerçevesindeki algısı ve çağa uyum sağlayıp sağlayamayacağı cevap bekleyen sorular arasındadır.

Amaç

"Minyatür Sanatının Türk Grafik Tasarımı Çerçevesinde Kitap İllüstrasyonu Olarak Değerlendirilmesi" başlığını taşıyan bu araştırmada, yukarıda sözü edilen soru ve ikilemlere cevap aranmaktadır. Araştırmanın ilk bölümünde minyatür sanatı tanımına, genel özelliklerine, tekniğine ve yapım sürecine, minyatürlü kitap türleri ve bu kitaplarda işlenen konulara yer verilerek, tarihsel gelişimi detaylandırılarak anlatılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde illüstrasyon sanatının genel özellikleri, kullanılan teknikler, türleri ve Türk illüstrasyon sanatının tarihsel gelişimi üzerinde durulmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümde Türk grafik tasarımı çerçevesinde minyatür değerlendirilmiştir. Günümüzde geleneksel sanatlarla grafik tasarım arasındaki etkileşimler incelenmiş, ulusal üsluba vurgu yapılmış, modernleşme ve küreselleşmenin minyatür özelinde geleneksel sanatlara ne derece etki ettiği irdelenmiştir. Çalışmanın genel amacı, geleneksel sanatlar zemininde ulusal üslubun önemini vurgulamak, minyatür sanatındaki dönemsel sanat algısını kırarak, geleneksel üsluba zarar vermeden, güncel tekniklerle grafik tasarım alanı içerisine dahil edilip sürdürülebileceğini, sebep ve sonuçlarıyla birlikte açığa çıkartmaktır; grafik tasarım çerçevesinde, özellikle kitap illüstrasyonu kapsamında modern Türk minyatürü üslubu gelişimi için bu alana yönelmek isteyen illüstratör ve tasarımcılara bir rehber kaynak oluşturabilmektir.

Önem

Geçmişe, köklerimize geri dönerek, atalarımızca miras bırakılan geleneksel sanatları içinde bulunduğumuz zamanın koşullarında yaşatmaya çalışmak, tarihsel sürekliliğe katkıda bulunup sonraki nesillere aktarmak hem toplum kültürünün hem tasarımda ulusal üslubun devamlılığı açısından önemlidir. Günümüzde minyatür sanatı üzerinde eserler üreten sanatçılarda artış gözlense de yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüş bu sanatın, modern uygulamalarda daha çok görünür kılınması gerekmektedir. Minyatür sanatının günümüzde icra edilmeye devam edilebilmesi için, dönem sanatı algısının kırılması ve özellikle genç tasarımcılar tarafından geçirdiği aşamaların kavranması, nasıl bir kök ve

üsluba sahip olduğunun bilinmesi, üslubuna uygun tekniklerinin özümsenerek günümüz grafik tasarımı çerçevesinde, illüstrasyon sanatı içerisine dahil edilebilmesi büyük önem taşımaktadır.

Varsayımlar

Özellikle 21. yüzyılda artan geleneksel sanatların günümüze uyarlanışı eğilimi kapsamında, minyatür sanatının gelişen teknoloji çağında tasarım içerisinde yeniden doğuşu ihtimaller dahilindedir. Minyatür sanatının günümüzde doğru şekilde anlaşılabilmesi, Türk grafik tasarımı bünyesinde canlılığını sürdürebilmesi ve özellikle Türk kitap illüstrasyonlarında aktif şekilde kullanılması ve ulusal illüstrasyon üslubu içerisinde, modern minyatür üslubu gelişimi bakımından önem teşkil etmektedir.

Sınırlılıklar

Araştırma kapsamında Türk grafik sanatlar alanında envanter eksikliği mevcudiyeti, bu bağlamda oluşan orijin karışıklıkları ve süregelen ulusal üslup sorunları gözlenmiştir. Türk grafik tasarımı tarihi ve özellikle Türk illüstrasyon tarihi hakkında basılı yayın eksikliği söz konusudur. Minyatürün illüstrasyon olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorusuna kaynaktan kaynağa göre farklılık gösteren cevaplar mevcuttur. Bu karışıklığı araştırmacılar, profesyonel tasarımcılar ve öğretim görevlileri, doğru bilgiler ışığında yazılan kitap ve makalelerle giderebilecek kişilerdir.

Araştırmanın tümünde, Uygurlardan günümüze yalnızca Türk Minyatür Sanatı referans alınmıştır. Tarihi minyatürlü eserlerin orijinallerine erişimin sınırlı olması nedeniyle, araştırma içerisinde yer alacak minyatürler için basılı ve görsel kaynaklardan yararlanılmıştır. Araştırmanın bütünü, geçmişten günümüze kitaplarda kullanılan minyatür ve illüstrasyonlar ile sınırlandırılmıştır. Tarihsel süreç içerisinde yer alan minyatürler, döneminin minyatür sanatına yön vermiş önemli minyatür ustalarının eserlerinden seçilmiştir.

Proje uygulaması sürecinde, güncel tekniklerle yapılmış modern minyatürde dahi yoğunlukla kullanılan Osmanlı Dönemi esintileri ve İslami öge, motif ve dokular olmadan minyatür tekniğini denemek, minyatür denildiğinde ilk akla gelen Osmanlı minyatürü algısının kırılması ve modern Türk minyatürü üslubunun geleceği bakımından

önemlidir. Tez projesindeki kitap illüstrasyonu çizimi ve teknik uygulamasında, Uygurlar zamanından günümüze uzanan Türk minyatür üsluplarının geneli referans alınmıştır.

Araştırmanın bütünü ve uygulama projesinin yapımı, Geleneksel Türk Sanatları yerine Grafik eğitimi almış bir gözle değerlendirilmiştir. Projeye katılan yorum yukarıda bahsedilen sınırlılıklar dahilindedir.

Tanımlar

Pek çok minyatür terimi Osmanlı Döneminden günümüze ulaşmıştır. Konu içerisinde Arapça ve Farsça kullanılan önemli tanımlar Türkçe karşılıklarıyla verilmiştir.

Ahar: Hattatların kâğıt cilalamak için kullandıkları nişasta ve yumurta akından yapılan özel bir karışım.

Cetvelkeş: Yazma kitapların sayfa kenarlarına ve yazı levhalarının etrafına altın veya mürekkeple çizgiler çekerek onları çizgilerden oluşan ve cetvel denilen çerçeveler içine alan sanatkârlara verilen isim.

İstinsah: Yazma bir eseri el yazısıyla kopyalama.

Murakka: Hattatların ayrı ayrı kâğıtlara yazıp sonra bir arada mecmua haline getirdikleri karalamalar.

Musahhih: Matbaada basılan prova baskılarını orijinalleriyle karşılaştırıp, hataları belirleyerek düzeltilmesini sağlayan kişi, düzeltici.

Musavvir: Minyatür sanatçısı, resim yapan.

Mücellit: Cilt yapan kişi, ciltçi.

Mührelemek: Kağıdı cilalamak, parlatmak.

Müzehhip: Yazma kitapların süslemesini yapan sanatçı.

Nakış: Osmanlı Döneminde minyatür terimi yerine kullanılan tanım.

Nakkaş: Minyatür sanatçısı.

Naşir: Yayımcı.

Renkzen: Boya hazırlayan, boyama işlerini yapan sanatçı.

Sefaretname: Kimi elçilerin, gittikleri yabancı ülkeleri tanıtan yapıtları.

Şebih: İnsan resmi, portre anlamına gelen Arapça kelime.

Tahrir: Yazma, kitabet, kompozisyon

Tasvir: Osmanlı döneminde minyatür terimi yerine kullanılan tanım.

Tarrah: Resim ve daha çok manzara resimleri yapan kişi.

Tezhip: Yazma kitaplarda sayfaların yaldız ve boya ile bezenmesi, yaldızlama, süsleme.

Tezyinat: Süsleme, bezeme.

Yöntem

Yapılan çalışmada, minyatür sanatının Türk grafik tasarımı çerçevesinde ve illüstrasyon sanatı bünyesinde değerlendiriliyor oluşunu neden ve sonuçlarıyla açıklayabilmek amacıyla betimsel araştırma yöntemleri kullanılmış ve minyatür sanatının günümüze ulaşana kadarki yüzyılları aşan süreci incelenerek, devlet, din, kültür, sosyolojik algı ve alışkanlıkların değişmesiyle gelişen üslup ve yaşanan dönüşümler üzerinde durulmuştur. Konuyla ilgili kaynak taramaları sonucu elde edilen bilgiler birbirleriyle karşılaştırılarak kullanılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda elde edilen bilgi ve deneyimler ışığında ele alınan projesi, uygulama tabanlı yapılmıştır. Uygulama projesinde modern minyatür sanatı kullanımına dair örnekler oluşturulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM
MİNYATÜR

1. MİNYATÜR SANATI

Tarihten günümüze ulaşan, uzun yıllar önce yazılmış el yazma kitaplarda, konuları pekiştirmek ve anlatılanları tasvirlerle güçlendirmek amacı ve ihtiyacıyla başlayan minyatür sanatı, tarihin ve edebiyatın bugünlere aktarılması açısından Türk sanatı için büyük önem taşımaktadır. Mahir'in (2012, s. 15) tanımladığı gibi, yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine *"minyatür"* denilmektedir.

Günümüze ulaşabilen el yazma eserlerin birer tarihi belge niteliğinde olması ile, değişen devlet ve kültürlerle gelişen üsluplar, şüphesiz minyatür sanatını kıymetli kılan ögelerdendir.

1.1. Minyatür Sanatının Tanımı

Minyatür kelimesi kökeninin, ilk bakışta "çok küçük, minik" anlamına gelen *"minion"* ve *"minor"* kelimelerinden geldiği düşünülebilir. Fakat bu kelimenin oluşumu çok daha teknik kökenlere dayanmaktadır.

Minyatür terimi, ilk olarak Ortaçağda yazma kitapların bölüm başlarında yapılan tezhiplerde (süslemelerde), baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı sülyen boya *"minium"* esas alınarak türetilmiştir (Mahir, 2012, s. 15). Minium kullanılarak yapılan resimlere Latincede *"kırmızı ile boyamak"* anlamına gelen *"miniare"* adı verilmiştir. Daha sonraları miniare kökünden türetilen terim, İtalyancaya *"miniatura",* Fransızcaya *"miniature"* şeklinde geçerek zamanla yazma kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılmıştır (Mahir, 2012, s. 15).

Minyatür kelimesinin Türkçe, Arapça ve Farsça dillerinde karşılığı yoktur. İranlılar ve Türkler bu tarz resmi *"Nakış resim"* veya *"Hurde nakış"* diye adlandırmıştır. (Pugaçenkova, 1986, s. 9). Osmanlı Döneminde minyatür terimi yerine *"tasvir"* veya *"nakış"* sözcükleri kullanılmıştır. Minyatür sanatkarlarına eserin türüne göre boya ile resim yapıyorsa "nakkaş", tablo ve insan resmi yapıyorsa *"musavvir"* veya *"şebih",* manzara ve tezyinat yapıyorsa *"tarrah"* denmiştir. Ressam sözcüğü Tanzimat'tan sonra kullanılmaya başlanmıştır (Binark, 1978, s. 272).

1.2. Minyatür Sanatının Genel Özellikleri

Minyatür sanatı, 18. yüzyıla kadar el yazması kitaplarla birlikte gelişmiştir. Kitaplarda bahsedilen konuyu destekleyip, konuyu aydınlatmak amacıyla tasvir edilen minyatürler, zaman içerisinde özgün üsluplar geliştirerek, dönemin sanat hayatını ve devrin tarihini günümüze iletmek açısından büyük önem taşımaktadır.

El yazmalarının en iyi şekilde süslenmesi, musavvirler tarafından yapılan minyatürlerle gerçekleştirilmektedir. Minyatürler, hattatlar tarafından yazı süresinde boş bırakılan bölgelere, bazen de tüm sayfa üzerine yapılmaktadır. Minyatürler arasında edebi eserlere, özellikle de Ortadoğu klasik şiirine yapılan illüstrasyonlar çoğunluk oluşturmaktadır (Pugaçenkova, 1986, s. 46). Zaman ilerledikçe devlet ve kültürlerin değişimiyle konu çeşitliliği artmış, üsluplar zenginleşmiştir.

Tarihten günümüze ulaşmış minyatürlerin konu, kompozisyon, çizgi, renk ve perspektif özelliklerini ayrı başlıklarda incelemek, minyatür sanatının özelliklerini anlamak açısından yerinde olacaktır.

1.2.1. Kompozisyon

Tarih boyunca minyatür sanatının icra edildiği her dönemde, minyatürdeki kompozisyonlar, eserde konunun yansıtılması bakımından büyük önem taşımaktadır. Temelde kompozisyonun önemi açıktır fakat zaman içerisinde gelişen üsluplarla kompozisyon düzenlemelerinde değişiklikler gözlenmiştir.

Nakkaşın gerçeği algılama ve tasarlama düşüncesi doğrultusunda ortaya çıkan ilkeler, minyatür kompozisyonunun bir yüzey resmi olarak şekillenmesine neden olur. Minyatür kompozisyonunda derinliğin dikey eksende gelişmesi, en öndeki nesnenin altta, en arkadaki nesnenin ise üstte resmedilmesine yol açar (Konak, 2007, s. 99). Figürler birbirinin arkasında yer almaz; ön ve arka plandakiler gösterilmek istendiğinde öndekiler altta, arkadakiler aynı boyda olmak üzere üste yerleştirilir. Nakkaş ayrıntıya önem verdiği için uzak duran insanı, hayvanı, ağacı vb. figürleri bütün ayrıntılarına kadar işlemektedir (Elmas, 2000, s. 29).

Minyatür kompozisyonunda amaç konuyu betimlemektir. Dolayısıyla kompozisyonda hiyerarşik düzen eylem merkezine göre şekillenir. Elemanların boyutları, eylemdeki etkinlik ve anlam derecelerine göre biçimlenir. Bu nedenle minyatürlerde bazı

kompozisyon elemanları diğerlerine göre daha büyük tasvir edilir. Böylece bütün elemanların görüntü değerleri netleşmektedir (Konak, 2007, s. 100).

Minyatür kompozisyonlarında mimari iç mekanlar, eşyalar ve doğaya ait elemanların yatay dikey düzlem farkları, yüzeyin karakterine bağlı olarak yeniden tasarlanır. İç mekanın tasvir edildiği bir minyatürde, halının serildiği taban veya sağ-sol duvarlar cepheden görülen duvar ile aynı düzlemde gösterilir (Konak, 2007, s. 100). Doğa, genellikle konu içerisinde olayın yerleştirildiği bir fon görevindedir. Genellikle birkaç tepe veya düz bir ova şeklindedir. Ancak doğayla ilgili bir konu temel alınmışsa, bölgedeki ırmaklar, köprüler, kaleler, bitki örtüsü gibi topografik özellikler vurgulanır ve kuşbakışı bir düzende ele alınır (Elmas, 2000, s. 29).

Minyatürler kompozisyon bakımından değerlendirildiğinde, 18. yüzyıl öncesi süregelen düzenlemeler ve 18. yüzyıl sonrası Nakkaş Levni ile birlikte başlayan farklı düzenlemeler şeklinde ayırmak yerinde olacaktır. Levni ile birlikte, insan figürleri yüzeyde dağılmayıp, kalabalık gruplaşmalara, istiflemelere gidilerek kütle duygusu uyandırılmaya çalışılmıştır.

1.2.2. Perspektif

Minyatürde batı resim sanatında görülen birçok kurala rastlanmamaktadır. Bunlardan biri de perspektiftir. Üç boyutlu gerçeklikleri iki boyutlu resim düzleminde betimleyerek üçüncü boyut yanılsaması işine yarayan bir çizim tekniği olan perspektif minyatür sanatında kullanılmamaktadır.

Bir yüzey resmi olarak tasarlanan minyatürlerde mekanlar ve nesneler üç boyutluluklarından ve uzaklaştıkça boyutları küçülten yanılgılardan kurtulurlar. Böylece natüralist resmin derinlik ilgileri, minyatürde yerini şematik bir anlamlılığa bırakmaktadır (Konak, 2007, s. 101). Perspektif olmadığından figürler birbirini kapatmayacak şekilde, detaylara dikkat edilerek, her figürün ayrıntısının en ince detayına karar verilebilmesi sağlanır (Koç, 1994, s. 287). Ön ve arka plandakiler gösterilmek istendiğinde öndekiler alta, arkadakiler yukarıya yerleştirilmişlerdir. Alttakilerle üsttekiler arasında herhangi bir boy ve renk farkına gidilmeyerek onların eşit özelliklere sahip olmaları sağlanmaktadır. İnsanların ya da figürlerin önemine göre boy oranları artmakta ya da azalmaktadır (Elmas, 2000, s. 32).

Uzayın bilinen kurallarından uzaklaşarak yorumlama yapan nakkaş, uzayın şekillendirdiği görme biçimlerinden de uzaklaşır; mekanın ve nesnelerin tasarımlarını göründükleri gibi değil, derinliğin bu yeniden tasarlanmış haline uygun biçimde gerçekleştirmektedir (Konak, 2007, s. 101).

Minyatür örneklerine bakıldığında tasarım sırasında sanatçı, görünen gerçekliği tümüyle dışlamadan, mekanı değil, mekandakini tasvir etme yoluna gitmektedir. Tasarım sürecinde görüntünün boşluk tarafından kuşatılan yönlerine dikkat çeken sanatçı, figürler arası bağlantı kurmakta ve biçimi, kendi algı olanaklarının tecrübesine bağlı olarak kurgulamaktadır (Konak, 2014, s. 52).

1.2.3. Çizgi

Nakkaşlar için çizgi ifade etmek istedikleri şeyin şeklini gösteren bir yazı olarak algılanmıştır. Minyatür çizgi düzeninde de soyutlamaya gitmiş, kompozisyonun düzeninde çizgilerin ahengini aramış ve stilize ederek güzelleştirme yolunu seçmişlerdir (Elmas, 2000, s. 30).

Minyatürlerde çizgiler ince ve zariftir. Tek çizgi anlayışı hakimdir. Yer yer kalınlaşıp inceldiği görülmemektedir. Yani çizgiler yüzey üzerinde herhangi bir hacim değeri kazanıp üçüncü boyuta yaklaşmamaktadır. (Elmas, 2000, s. 30). Sivri uçlu çelik bir kalemle motifin ana hatları çizilip, kaz tüyü ve mürekkep, pergel, cetvel ve gönye aracılığıyla ayrıntılar belirginleştirilmektedir. Renkli çevre çizgileri de tüyle yapılır, yalnızca doldurma işleminde ince fırça kullanılmaktadır (Jean, 2001, s. 85).

Minyatürün temelini ince çizgiler oluşturduğundan, saç ve sakal çizimi için nakkaşın kullandığı fırçanın kılı, en incesinden seçilmektedir. Saç ve sakaldaki inceliklerin, elbiselerdeki kıvrımların gayet zarif ve muntazam çizgilerle yapılması minyatürde üslup şartıdır (Tahirzade, 1953, s. 30). Eşyaların dış sınırını gözetleyen nakkaş, kuvvetle belirtilmiş çizgiler içine, düz, dalgasız açıklı koyulu renkler koyarak, üçüncü boyuttan, yani derinlik etkisi vermekten kaçınmaktadır (Elmas, 2000, s. 30).

Minyatürlerde doğa basit bir fondan ibarettir. Fakat doğa içerisinde ele alınan hayvan motiflerinde nakkaşın tavrı şematik çizgi üslubu dışındadır. Hayvan postunun yumuşaklığı, onun kütlesel yapısı ortaya konmak istenmiştir (Elmas, 2000, s. 30). 18. yüzyıl öncesi minyatürlerinde, çizginin, figür üzerine vurgu yapmak için kullanılan araçlardan biri olduğu söylenebilir.

18. yüzyıl sonrası Levni ile birlikte çizgi anlayışında da değişiklikler gözlemlenmektedir. Çizgi motiften kopup bağımsız hale gelmiştir. Figürler üzerindeyse kalınlaşıp incelerek, kıvrılıp bükülerek hacim değeri kazanmıştır (Elmas, 2000, s. 30).

1.2.4. Renk

Minyatürde renk, çizgi kadar temel bir göreve sahip olmasa da minyatürdeki figürlerin ifadesi bakımından önemlidir. Bir nesnenin rengi ister uzakta olsun ister yakında, gecede ya da gündüzde hep aynı görünür. Onun uzakta olması ya da gece karanlığında bulunması nakkaşı etkilememektedir (Elmas, 2000, s. 31).

Nakkaşlar renkleri en saf halleriyle kullanmışlar ve renk dağılımında bir çeşit sembolizme gitmişlerdir. Renkler, kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, olarak sıralanmışlardır. Renklerin özelliklerini bilinçli olarak kullanıldığı renk vurgularından bellidir. Genelde figürde ve mimaride kırmızılar üsttedir, zeminde maviler bulunmaktadır (Elmas, 2000, s. 32).

18. yüzyıldan sonra batı ile temasların sonucu Levni'yle birlikte yeni bir renk anlayışı da kendini göstermiştir. Minyatür sanatında renkler solmaya ve açık-koyu kontrastı görülmeye başlanmıştır.

1.3. Minyatür Yapım Süreci

Minyatür yapımı titiz bir süreç gerektirmektedir. Gerek malzemelerin özel yöntemlerle hazırlanışı gerek uygulamadaki aşamalar, sanatçının dikkatli olması gerektiğinin bir göstergesidir. Malzemelerden boyamaya kadar bütün aşamalarda gösterilen sabır, yetenek ile birleştiğinde ortaya çok kıymetli eserler çıkmaktadır.

Minyatür yapımında boyalar üst üste sürülür. Boyaların birbirine karışmaması için sentetik boyalar yerine su ile inceltilmiş doğal toprak boyalar kullanılmaktadır. 14. ve 18. yüzyıllar arasında boyaları sabitlemek için içlerine yumurta sarısı eklenmiştir (Mahir, 2012, s. 15). Yumurta sarısı karıştırılmış boyalar sabit ve parlak olduğu gibi, resimlerde kabarıklıklara da neden olmuştur ki, minyatür her zaman bu şekilde kabul görmektedir. Ancak içine yumurta sarısı karıştırılmış boya kuruduktan sonra tekrar karıştırılamayacağı için ikinci defa kullanılamamıştır (Binark, 1978, s. 266). Zaman içerisinde yumurta sarısı yerine suda inceltilen ve içerisine bir damla pekmez ya da iki damla üzüm suyu damlatılmış tutkal tercih edilmeye başlanmıştır. Bu şekilde kullanılan boyalar kurusa bile

istenildiğinde suyla eritilerek yeniden kullanılabilmektedir (Mahir, 2012, s. 15). Tutkal suyuna saf pekmez veya üzüm suyu karıştırıldığında, boyalarda parlaklık meydana gelir. Tutkal yerine Zamk-ı Arabi de kullanılabilir, ancak bu tarzda boyalar parlak değildir ve zaman geçtikçe kararırlar (Binark, 1978, s. 266).

Eski zaman ustaları, yaşadıkları dönemin koşullarında, tıpkı boyalarını kendileri yaptıkları gibi fırçalarını da kendileri yapmıştır. Bu fırçalar günümüzde kullanılan samur kılı fırçalardan farklıdır. En kıymetli minyatür fırçaları üç aylık beyaz kedinin ense tüyünden yapılan fırçalardır. Bu şekilde yapılan farklı incelikteki fırçalar, ince tahrir yapmak, ince çizgileri çizmek ve boya kullanmak için kullanılan fırçalardır (Tahirzade, 1953, s. 31). Bu fırçaların kılları ince bir ibrişimle bağlanır, bağlanan yer tutkallanır ve güvercin kanadından çıkarılmış ve hazırlanmış ucun içine yerleştirilmektedir (Binark, 1978, s. 266).

Minyatür yapımı sürecinde boya ve fırçalar kadar kağıt da önemli bir yer tutmaktadır. Minyatür çalışmalarının alt malzemesi kağıttır. Resmedilecek olan manzara, portre ya da olay, parşömenler, yumurtalı ve aharlı kağıtlar üzerine işlenir. Yumurtalı kağıtlar, yumurta akı ve bir miktar şapın sıvılaşıncaya kadar bir fincanda karıştırılıp kağıda sürülmesi ve kağıt kuruduktan sonra kuru ceviz veya ıhlamur ağacından çukur bir tahta üzerinde mührelenmesiyle elde edilir (Mahir, 2012, s. 15). Aharlı ağıt ise, şekersiz ince nişastanın kağıda sürülüp, yumurtalı kağıt gibi mührelenmesiyle elde edilmektedir. Mührelendikten sonra kağıtta bir parlaklık ve saflık oluşur. Bu kağıt üzerinde minyatür, tezhip ve yazı parladığı için daha güzel görünmektedir. (Tahirzade, 1953, s. 30-32).

Minyatür yapımında malzemelerin hazırlanmasından sonra, boyamaya zemin renklerinden başlanır. Kullanılacağı durumlarda parlaklığını kaybetmemesi için zemine ilk sürülmesi gereken altın veya gümüştür. *Zermühre* denilen bir cins akik taşıyla üzerinden geçilerek daha da parlatılır. Minyatürde renk dağılımındaki uyuma dikkat edilir (Keskiner, 2008, s. 10). Boyamada gösterilen titizlik minyatürün nasıl sonuçlanacağını belirlemektedir. Çizilen figürlerin dış kenarları, elbise etrafı ve kıvrımları kullanılan rengin daha koyu tonuyla özenle belirginleştirilir. Boyama bitince elbise üstü nakışları, iç-dış mekanlardaki unsurlar, doğa elemanları, sakal, bıyık, saç, kaş ve varsa kürkler en ince ayrıntılarına kadar işlenir (Keskiner, 2008, s. 10).

Her sanatta olduğu gibi minyatür sanatında da uygulamalar sanatçıdan sanatçıya çeşitlilik gösterir. Minyatür sanatında tarama, akıtma, noktalama, tonlama gibi her türlü boyama tekniği kullanılabilir (Keskiner, 2008, s. 10).

1.4. Minyatürlü Kitap Türleri ve İşlenen Konular

Türk minyatür sanatı geçmişten günümüze el yazması kitap sayfalarında, metinlerin tamamlayıcı öğeleri olarak büyük rol oynamıştır. Kitapların içeriğine göre değişen konular, minyatür sanatını da konu çeşitliliğine itmiştir. Bu kitaplar, edebiyat konulu kitaplar, tarih konulu kitaplar, bilimsel konulu eserler, dinsel konulu eserler ve Osmanlı Dönemindeki *şehnameler, gazavatnameler, silsilenameler* ve *surnameler* şeklinde çeşitlenmiştir.

Özellikle Osmanlı Dönemi, minyatür sanatı ve el yazma kitaplar açısından en verimli dönem olmuştur demek doğru olacaktır. Sultanların sanata verdiği önemle birlikte nakkaşhanelerde daha çok minyatür ustası yetişmeye başlamıştır. Edebi, bilimsel ve dini konulu kitapların yanı sıra, dönemin kendine has üslubuyla oluşan, Osmanlı tarihini konu alan şehnameler, savaşları manzum ve mesnevi şeklinde konu alan *gazavatnameler*, sünnet düğünü şenliklerinin anlatıldığı *surnameler*, Osmanlı padişahlarının soyunu Adem'den başlayarak tüm din ve tarih büyüklerine bağlayan *silsilenameler* dönemin önemli kitap türleridir (Mahir, 2012, s. 105). Osmanlı döneminde klasikleşen üslubuna erişen minyatür sanatı, saray hayatında *cülus* (tahta çıkış), *muayede* (bayramlaşma), meclis, sarayda elçi kabulü, hilat verişi, divan toplantıları konularına sahip olup, saray dışındaysa, padişah, şehzade, ordu, esnaf alayları, otağda kabul, şenlikler, ölüm ve cenaze gibi konulardan oluşmaktadır. Bu konuların yanı sıra savaşlar ve kuşatmalar, avcılık, kent tasvirleri ve peygamber öyküleri de işlenen konular arasındadır. Ayrıca gelişen padişah portreciliği ile soy ağacının gösterildiği *silsilenameler* de dönemin olmazsa olmaz konularındandır.

2. TÜRK MİNYATÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Minyatür sanatının, Türk tarihinin en köklü sanatlarından biri olduğu şüphesizdir. Yüzyıllar önceki çağlara uzanan ve günümüzde de örneklerini gördüğümüz geleneksel bir üsluptur. Bugüne ulaşana kadar, yaşanılan dönemlerin ve kültürlerin etkisi ile çeşitli süreçlerden geçmiş ve türlü değişiklikler göstermiştir. Bu köklü sanatın gelişim sürecini, İslamiyet öncesi, İslamiyet sonrası ve Osmanlı Dönemi olmak üzere üç ayrı dönemde incelemek yerinde olacaktır.

2.1. İslamiyet Öncesi Minyatür Sanatı

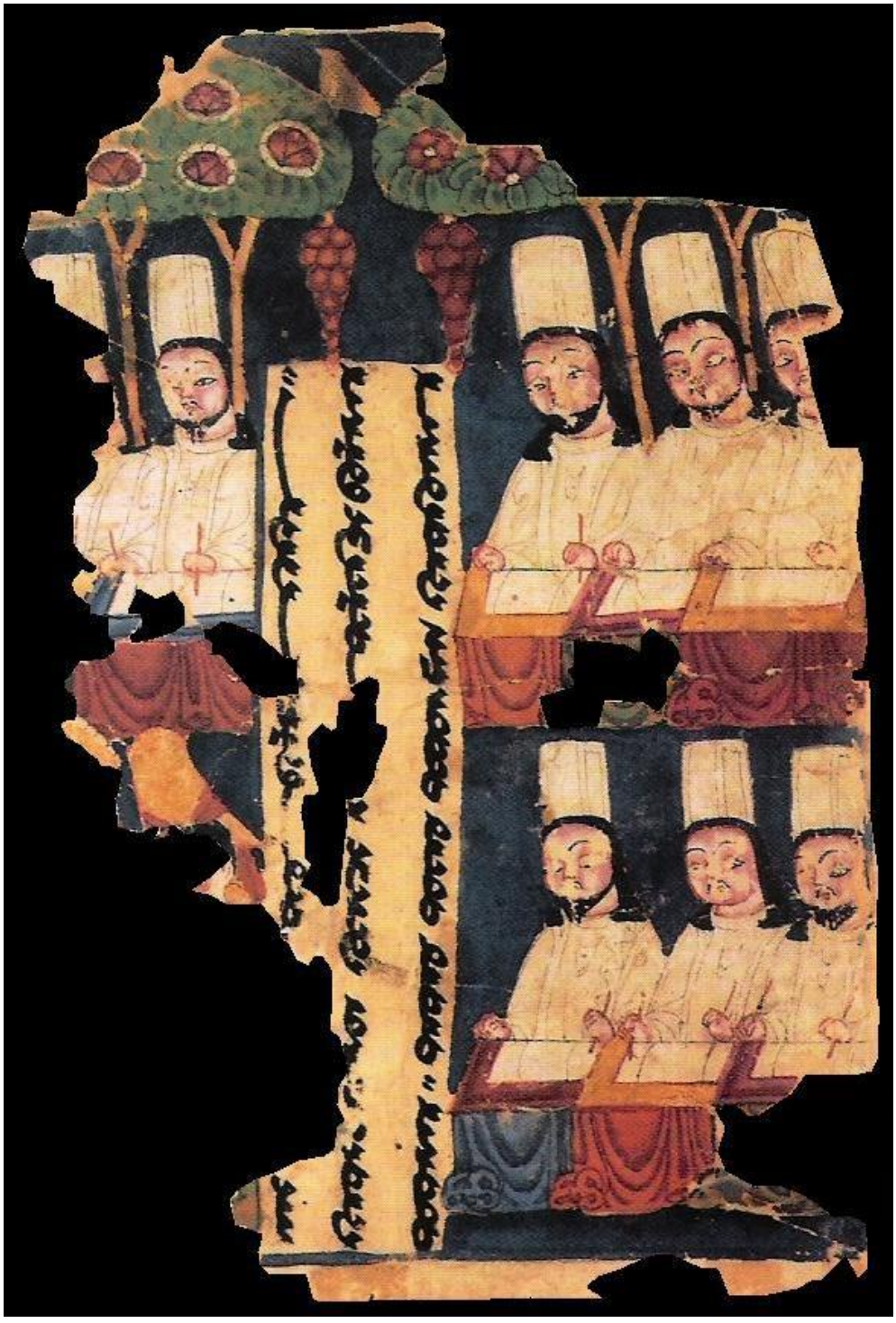
Minyatür sanatının Orta Asya kaya resimleriyle başlamış olduğu bilim adamları tarafından yapılan araştırmalar sonucu belirlenmiştir. Binark'ın (1978, s. 267) belirttiği üzere, minyatürün bir Orta Asya Türk sanatı olduğu, 19. yüzyılın ikinci yarısından bu yana, arkeolog ve sanat tarihçileri tarafından, Türklerin ana yurdu olan Orta Asya toprakları üzerinde yapılan kazı ve araştırmalar neticesi kesinlikle ortaya konmuştur.

İslamiyet öncesi Türk sanatı üzerinde Şamanizm, Budizm, Hristiyanlık ve Maniheizm inanışlarının önemli etkileri vardır. Minyatür sanatının en gelişmiş dönemi olan Uygurlar Döneminde Maniheist etkileri görmek mümkündür. Şamanizm dinine mensup Uygurlar, hükümdarları Bögü Han'ın 762 yılında Hristiyanlık ile Zerdüştlüğün kaynaşmasından ortaya çıkan Maniheizmi kabul etmesi üzerine, bu dini kabul etmişlerdir (Yetkin, 1963, s. 5). Uygurlar zamanından kalan minyatürlerin çoğunluğu, Maniheizm dinini anlatan kitaplar içerisinde yer almıştır. Bunlar kısmen dini, kısmen dünyevi sahneleri canlandırırlar. Bunlardan başka büyük resimler, sayfalar ve sancaklar da yapılmıştır. Mani mabetlerinde saklanan ve ayinlerde kullanılan bu resimlerin, minyatürlerin kaynağı olduğu kabul edilmektedir (Aslanapa. 1984, s. 21). Kendisi de bir ressam olan Mani, din öğretisini yazdığı kitabı resimlemiştir. Bu nedenle o dönemde dini kitap, metin ve yazmalar çeşitli minyatürlerle süslenmişlerdir. Günümüze gelen bu minyatürlerin çoğu dağınık kitap sayfalarından örneklerdir (Yerli, e-dergi, 2006). Bu minyatürler gerçekçi üslupları ve portre özellikleri bakımından Türk minyatürlerinin karakteristik gelişmesinde kaynak olmuştur (Aslanapa, 1987, s. 851).

Uygur minyatürlerinin tekniği hakkında günümüze ulaşmış yazılı bir belge bulunmamaktadır. Bu üsluba dair bilgiler, yalnızca eserlerde kullanılmış renkler ve yapılan çizimlerden elde edilebilmiştir. Dönemin kitap illüstrasyonlarında görülen kişiler,

yuvarlak yüzleri, çekik gözleri, küçük burunları, giyinişleri, taktıkları başlıklar ve kadın saç örgüleri ile kendilerini belli etmektedir (Yetkin, 1963, s. 7). Uygur prensleri ve mabede adak getiren kafileleri canlandıran tasvirler, kıyafetleri ve yüz hatları bakımından çok realist bir anlayışla resmedilmiştir. Kompozisyon simetrik bir sıralama halindedir. (Aslanapa, 1987, s. 851). Figürler, Doğu Türkistan bölgesindeki Uygur duvar resimlerinde de görüldüğü gibi uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince uzun burunlu, hafif çekik badem gözlü ve keman kaşlıdır (Mahir, 2012, s. 31).

Uygur minyatürlerindeki figürler, normal insana oranla biraz daha büyük ve genellikle kırmızı bir fon üzerine çizilmişlerdir. Kitap resimlerinde dinsel sahneler, rahipler ve müzisyenler canlandırılmıştır. Kadınlarda saçlar örgülüdür. Uygur Dönemindeki sanat anlayışında göze çarpan renklerin harmonisi ve çizgilerdeki ustalıktır (Turan, 2017, s. 269).



Görsel 1. *"Maniheist Rahipler", Kağıt üzerine resmedilmiş Karahoço el yazmaları, 17.2 cm x 11.2 cm, 8-9. yüzyıl, Karahoço, Tarım Havzası, Çin*
Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/Manichaeism#/media/File:Manicheans.jpg (Erişim Tarihi: 26.04.2015).*



Görsel 2. *"Çin tarzı giysi ve başlıklarıyla Uygur Prensleri" Duvar resmi, 62,4 cm × 59,5 cm, 9-12. yüzyıl, Bezeklik Mağarası, Museum für Asiatische Kunst, Dahlem, Berlin.*
Kaynak:*http://en.wikipedia.org/wiki/File:Museum_f%C3%BCr_Indische_Kunst_Dahlem_Berlin_Mai_2006_063.jpg (Erişim Tarihi: 26.04.2015).*

2.2. İslamiyet Sonrası Minyatür Sanatı

İslamiyet'ten önce Orta Asya'da Uygurların üstün bir seviyeye çıkardıkları minyatür sanatı, İslamiyet'ten sonra da çeşitli yollarla Anadolu'ya ulaşmıştır (Binark, 1978, s. 270). Bu dönemde İslam dünyasının tek hakimi olsan Selçuklu Türkleri, Uygur nakkaşlara sahip çıkmış ve Türk-İslam üslubunu yaratmışlardır (Elmas, 2000, s. 4). Uygur minyatür üslubunun etkilerinin uzun yıllar sürdüğü gözlenmektedir. Bağdat'ta ilk İslam minyatür mektebini açanlar Selçuklu Türkleri olmuştur. Bu mektebin minyatürleri, Selçuklu sultan ve emirlerinin katip ve nakkaşları olan Uygur Türkleri tarafından geliştirilmiştir (Binark, 1978, s. 270). O dönemden günümüze ulaşmış önemli el yazmaları bulunmaktadır. Bu minyatürlü el yazmalarında edebi konular, tıp, bilim ve doğa konuları yer almaktadır.

Selçuklular devrinde Artuklu emirlerinin 12. ve 13. yüzyılları arasında minyatür sanatına destek verdikleri, eserlerden anlaşılmaktadır. Selçuklu Döneminde, hükümdarların yanı sıra Mevlana ve müridlerinin desteğiyle Anadolu'da oluşturulan

sanat ortamında minyatür sanatına önemli bir yer tutmaktadır (Mahir, 2012: 33). Ahmed Eflaki Dede, eserleri Arifler'in Menkıbeleri'nde, Mevlana'nın müritleri Kaluyan ve Mani olan Nakkaş Aynuddevle'nin sultan kızı Gürcü Hatun'un isteği üzerine Mevlana'nın ayakta durur şekilde, yirmi ayrı pozunu kağıt üzerine çizdiğinden söz eder (Tanındı, 1996, s. 6). Dönemin merkezi olan Diyarbakır (Amid) şehrinde yaklaşık 140.000 cilt kitap bulunduğu bilinmektedir (Elmas, 2000, s. 4). Anadolu da üretilmiş 12. ve 13. yüzyıllara tarihlenen ilk minyatürler Silvan, Diyarbakır, Mardin, Aksaray, Kayseri ve Konya gibi merkezlerde hazırlanmış eserlerde yer almaktadır.

12. ve 13. yüzyıllarda yükselen minyatür sanatı İslamiyetin kabulünden sonra duraklama yaşamıştır. 13. yüzyılda İslamiyeti kabul eden Moğol hükümdarı Gazan Han'ın, Uygurlar Döneminden kalan resimleri tahrip ettirdiği bilinmektedir (Turan, 2017, s. 269).

2.2.1. İslamiyetteki Tasvir Yasağı Algısı

Geçmişten günümüze farklı görüşler biriktiren İslamiyetteki tasvir yasağı sorununun özellikle 9. yüzyılda oldukça katı sınırlara maruz kaldığı gözlemlenmektedir. 9. yüzyılda tasvirle ilgili hadisleri yorumlayan bir grup din adamı, tasvir yasağının sadece İslam dininin ilk yıllarındaki putperest eğilim ile ilgili olmadığını, İslam dininde her türlü resim ve heykel yapımı ve teşhirciliğinin yasak olduğu görüşünü ileri sürmüşlerdir (Konak, 2013: 972).

Tanrıların tasvirini kutsal kılan birçok dini inanca karşı olan İslam taraftarlarının çabaları sonucunda, tasviri sanatların yasaklanması, kendisini daha çok göstermeye başlamış ve din adamlarını bu durumu Hz. Muhammed'in adı ile ilişkilendirmeye başlamışlardır (Pugaçenkova, 1986, s. 43). Oysaki İslamiyetin özünde sanata karşı bir duruş belirtilmemiştir. Dinin yanlış yorumlanması sonucunda dönemin sanatlarının zarar gördüğü açıktır. Çubukçu'nun (1987, s. 136) belirttiği üzere Kuran'da Maide Suresi'nin 93. ayetinde putperestliğin yasaklandığı doğrudur. Ancak burada heykele tapmak yasaklanmıştır. Çünkü İslamdan önce Araplar genellikle put denen heykellere taparlardı. Heykeli sanat için yapmakla, tapmak için yapmak arasında fark vardır.

> Tasvir yasağını onaylayan din adamlarının belirttiği üzere, Müslüman sanatçı tasvirleri: Ruh sahibi olmayan ağaç, dağ, ova gibi manzaralar, canlıların bütününü değil el, ayak, göz gibi tek başına yaşayamayacak olan organları ve başsız figürlerden ibaret olmalıdır. Konu bu

> açıdan ele alındığında nakkaşın özellikle manzara ressamlığına yönelmesi gerekir. Oysa minyatürlere bakıldığında bu yönde bir biçim varlığından söz edilemez. Minyatürlerde manzara unsurları, figürlerin eylemlik durumlarını destekleyen yardımcı elemanlar olarak vardır. Bu nedenle minyatür bir manzara resmi olmaktan çok figüratif resimdir. Bu özelliğinden dolayı da tasvir yasağı tartışmaları sırasında önerilen biçim ile benzeşmemektedir. (Konak, 2013, s. 979).

9. yüzyıl içerisinde, sanat üslubunun değişiminde kültürel ve toplumsal nedenlerin etkili olduğu gözlemlenmektedir. Minyatür sanatında süregelen üslubun İslamiyetten sonra değişikliğe uğrayıp kendi üslubunu ortaya koymaya başlamasının, yasaklardan çok, İslam felsefesinin de etkisiyle genişleyen kültürel toplum yapısından kaynaklandığını söylemek yerinde olacaktır.

2.2.2. İslamiyetteki İlk Minyatürlü Yazmalar

İlk minyatür örneklerinden, Anadolulu hekim Dioskorides'in *Materia Medica* adlı botanik ve zooloji kitabının, 9. yüzyılda Süryanice ve Arapça'ya çevirilerinin yapıldığı görülür. *"Kitab el-Haşa'iş"* adıyla Arapça'ya çevrilen bu eserin resimli bir kopyası Artuklu emiri Necmeddin Alpi (1152-76) için Meyyafarikin'de (Silvan) hazırlanmıştır (Tanındı, 1996, s. 3). Dioskorides yazmalarının minyatürleri, genellikle metnin arasına sıkıştırılmış, çerçevesiz, basit bitki ve hayvan betimlemelerinden oluşmaktadır. Bu eserin Ortaçağda başka kopyaları da yapılmış, bunlardan resimlerini Abdülcabbar B. Ali'nin yaptığı 1228 tarihli bir diğer kopya Diyarbakır, Musul ve dolaylarını yöneten emir Ebu'l-Fezail Muhammed için hazırlanmıştır (Tanındı, 1996, s. 4). Ettinghausen'e göre (Arap Painting'ten aktaran Mahir, 2012, 32), eserin Musul'da hazırlandığı sanılan 1229 tarihli nüshasında, Bizans özellikleri taşıyan figürlerle antik geleneğe bağlı kalınarak ışık-gölge yaklaşımıyla resmedilmiş, bitki betimlemelerine ve iki boyutlu betimlemelere rastlanmaktadır.



Görsel 3. *"Kitab el-Haşa'iş'ten minyatürlü bir sayfa", 31.8 cm x 21.6 cm, 1224, The Metropolitan Museum of Art, New York.*
Kaynak: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Materia_Medica(Arabic_translation,_leaf).jpg (Erişim Tarihi: 27.04.2015).*

Pseudo Gallenos'un zehirlenmeler konulu eserinin Arapçası olan *"Kitab el-Tiryak"* nüshaları dönemin en erken tarihli minyatürleri arasında yer almaktadır. Eserin 1199 tarihli nüshasıyla, tarihsiz bir diğer nüshasının başındaki takdim minyatürü niteliğindeki

tasvirlerde, Orta Asya Uygur resim geleneğinin etkisi açıkça görülmektedir (Mahir, 2012, s. 32).



Görsel 4. *"Hekim Andromachus İşçileri İzlerken", Kitāb al-diryāq'tan minyatürlü bir sayfa, 1199, Bibliothèque nationale de France, Paris.*
Kaynak: *http://www.britannica.com/EBchecked/topic/319531/Kitab-al-diriyak/images-videos (Erişim Tarihi: 27.04.2015).*

Artukluların himayesinde hazırlanan bir diğer eser, Artuklu emiri Nasreddin Mahmud'un (1220-1222) emriyle, Diyarbakır'da saray mühendisi Ebulizz Ebubekir İsmail bin er-Razzaz el-Cezeri tarafından yazılıp resimlendirilen *"Kitab fi Ma'rifet el Hıyal el-Hendesiya"*dır (Mahir, 2012, s. 34). Eserde yer alan yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, uzun saçlı figürlerin tipleri, elbiseleri ve başlıkları Selçuklu üslubundadır (Tanındı, 1996, s. 4-5).

Arşimet'in ve diğer Yunanlı alimlerin mekanik keşiflerini ele alan eserin bölümlerinde, su saatleri, çeşitli içki kapları, fıskiyeli havuzlar, müzik aletleri,

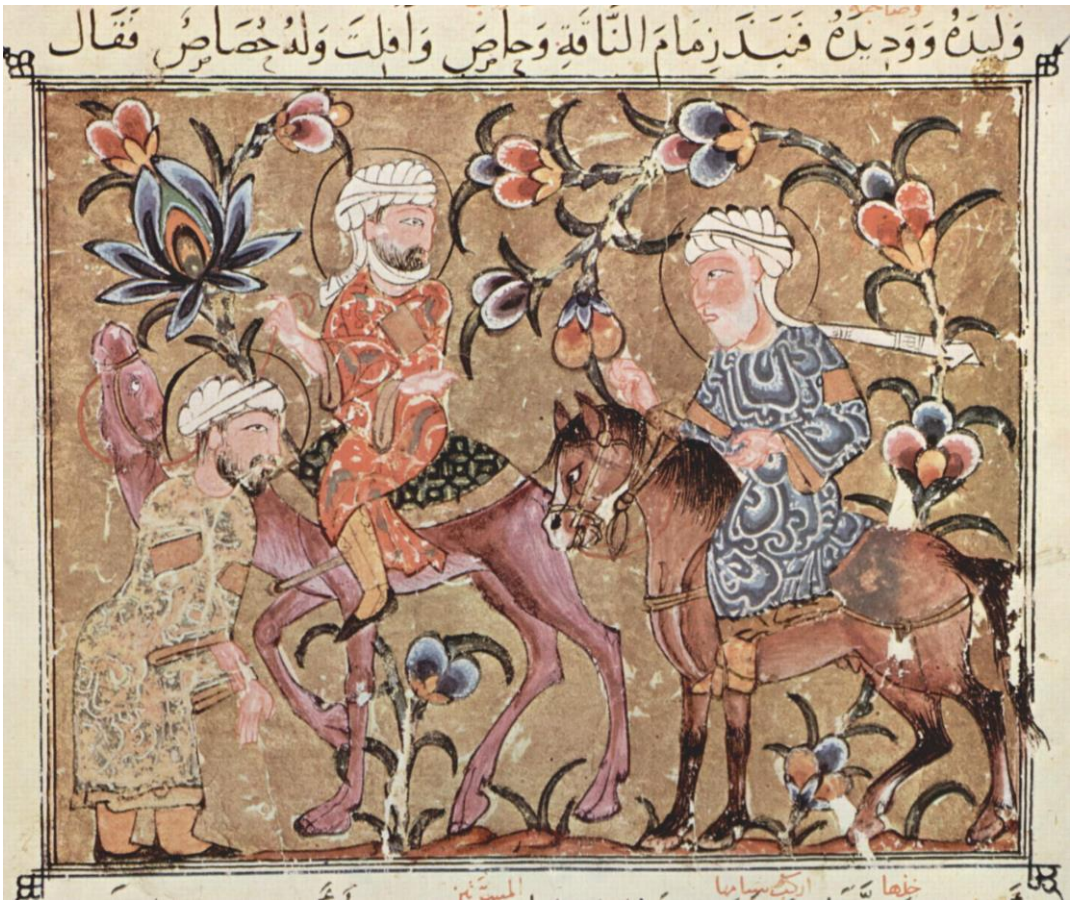
tulumbalar, şifreli kilitler ve oymacılık, ayrıntılı renkli çizimlerle görselleştirilmiştir (Mahir, 2012, s. 34).



Görsel 5. *"Fil Saati (yarım saatte bir hareket eden mekanik saat)", el-Hıyel el-Hendesiye'den minyatürlü bir sayfa, 30 cm x 19,7 cm, 1315, The Metropolitan Museum of Art, New York.*
Kaynak: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Al-Jazari_Automata_Elephant-Clock_1315.jpg (Erişim Tarihi: 01.09.2015).*

12. yüzyıl sonu, 13. yüzyıl başlarında bilim konulu yazmaların minyatürlerinde açıkça görülen üslup değişikliklerinin Selçuklu Dönemi sanatçılarının katkılarıyla gerçekleştiği gözlenmektedir. Dönemin bilim konulu kitaplarında Uygur kökenli Selçuklu tiplerinin yanı sıra gündelik yaşamı canlandıran tasvirler de yer almaya başlamış, böylelikle Geç Antik ve Bizans etkilerini özümsemiş yeni bir resim üslubu doğmuştur. Bu üslup, dönemin edebiyat konulu eserlerinde olgunluğa ulaşmıştır (Mahir, 2012, s. 33).

Hariri'nin *"el Makamât"*ı ile Beydaba'nın *"Kelile ve Dinme"*si, Selçuklu resim üslubundaki diğer minyatürlü edebi kitaplardır. Bu eserlerde dönemin sosyal hayatını ve bölgenin kozmopolit nüfusunu oluşturan Hristiyan, Habeşi, yerli Arap ve Selçuklu Türkleri'ni belgeler nitelikte tasvirlere yer verildiğini belirtmektedir (Mahir, 2012, s. 33).



Görsel 6. *"al-Harith, Abu Zayd'e Çalınan Devesini Geri Almasında Yardım Ederken", Makamat'tan minyatürlü bir sayfa, 13,5 cm x 17cm, 1334, Bodleian Library, Oxford.*
Kaynak: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arabischer_Maler_um_1335_001.jpg (Erişim Tarihi: 01.09.2015).*

Bu dönemde hazırlanmış bir diğer eser, 10. yüzyıl bilginlerinden Sufi'nin yazdığı *"Suvar el-Kevakib el-Sabita"* isimli eserdir (Tanındı, 1986, s. 3). Bu eser, 965 yılında yazılan ve yıldız bilimi ile burçların konu edildiği eserin 1135'te Mardin'de hazırlanmış bir kopyasıdır. Eserin siyah mürekkeple yapılıp renklendirilmemiş tasvirleri Selçuklu Resim üslubu öğeleri taşımaktadır (Mahir, 2012, s. 34).

Kültürel zenginliğin yoğun olduğu 13. yüzyıl Konya'sında, bu yüzyılın ilk yarısında resimlendiği düşünülen *"Varka ve Gülşah"* mesnevisi, Selçuklu dönemi resim sanatının başyapıtı niteliğindedir. Eser, 11. yüzyıl şairi Ayyuki tarafından Farsça yazılarak, Gazneli Sultan Mahmud'a sunulmuştur (Tanındı, 1996, s. 6). Mesnevinin Nakkaş Abdül-mümin el-Huyi tarafından yatay frizler halinde yapılmış olan minyatürleri, minai tekniğiyle bezeli Selçuklu çini ve seramiklerinde de izlenen geleneksel Selçuklu figür üslubunun başlıca örneklerindendir (Mahir, 2005, s. 119). *"Varka ve Gülşah"* mesnevisi İslam dünyasında çok sevilen ve mesnevi tarzında yazılmış bir eserdir. İçinde yer alan illüstrasyonlarda renk, bitki ve hayvanların baskın simgesel özellikleri göze çarpmaktadır.



Görsel 7. *"Zengin ağaç motifleri arasında Varka ve Gülşah birbirlerine sarılmış olarak veda ederken", Varka ve Gülşah'tan minyatürlü bir sayfa, 13. Yüzyıl başı, Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841. S.33v, İstanbul.*
Kaynak: *http://www.altinoran.com/2012/03/30/anadolu-selcuklu-donemi-turk-minyatur-sanati/ (Erişim Tarihi: 24.03.2015).*

Selçuklular Döneminde konu edilen önemli minyatürlü yazmaların dışında, başka minyatürlü eserlerin de hazırlanmış olduğu kuvvetle muhtemeldir. Ancak bu yazmaların çoğu dönemin şartlarından ötürü günümüze kadar ulaşamamıştır. Varlığını sürdürebilmiş eserler ise Osmanlı Minyatür Sanatı'nın temelini oluşturarak, Osmanlı minyatür üslubunun doğuşunda önemli rol oynamışlardır.

2.3. Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı

Türk minyatür sanatının en karakteristik dönemi Osmanlı Dönemi olarak adlandırılabilir. Tarih boyunca Türkler, hüküm sürdükleri yerlere kendi kültür ve sanat algılarını taşımışlar ve yerleştikleri bölgelerdeki var olan etkileşimle yeni sanat üslupları geliştirmişlerdir. Önceleri Bursa ve çevresine egemen olan Osmanlı devleti ise, 14. yüzyılın başından itibaren Anadolu'nun diğer bölgelerine ve Trakya'ya doğru genişleyerek güçlenmiş ve büyük bir coğrafyada hüküm sürmeye başlamıştır.

Osmanlı Döneminde minyatür sanatı gerek teknik gerek olaylar ve sahneleri ele alış bakımından farklılaşmaya başlamış ve gelişen tarz, güçlü Osmanlı minyatür üslubunun doğuşuna zemin hazırlamıştır. Osmanlı Dönemi, konu zenginliği, ifade şekilleri ve işleyiş biçimleriyle minyatür sanatında en fazla çeşitliliğe sahip dönemdir demek yerinde olacaktır.

2.3.1. Osmanlı Minyatür Üslubu Oluşum Dönemi

Osmanlı Minyatür Sanatı'nın günümüze ulaşabilen en erken tarihli örnekleri, II. Murad'ın şehzadelik döneminde (1421-1444 ve 1446-1451) Amasya'da ve oğlu Fatih Sultan Mehmed'in saltanat yıllarında (1451-1481) Edirne'de hazırlanmıştır (Mahir, 2012, s. 42). Bu nedenle Amasya ve Edirne, Osmanlı Minyatür Sanatı'nın başlangıcında büyük rol oynamış önemli şehirlerdir.

Osmanlı minyatürlü yazmaların günümüze ulaşmış en eski tarihlisi Şair Ahmedi'nin *"İskendernamesi"*nin 1416'da Amasya'da kopya edilmiş resimli bir nüshasıdır. Ahmedi'nin 1390'da tamamladığı eser, Makedonyalı İskender'in anlatıldığı öyküler, İslam tarihi, Osmanlı tarihi, Mevlit bölümlerini içerir ve Osmanlıların ilk resimli tarihini oluşturduğu için önemlidir (Mahir, 2012, s. 42-43).

1465 yılında hazırlanan *"Cerrahiyye-i İlhaniyye"*nin iki nüshası da Amasya'da hazırlanan, bu dönemin önem taşıyan diğer eserlerindendir (Mahir, 2005, s. 121). Amasya

Darüşşifası'nda görevli Şerefeddin Sabuncuoğlu adlı bir hekimin kaleminden çıkan bu eserde, çeşitli hastalıkların tedavisinde uygulanan tıbbi müdahaleleri ve kullanılan cerrahi gereçleri gösteren tasvirler bulunur. Eserin 1465-66 yıllarında kopya edildiği bilinen iki nüshası mevcuttur (Mahir, 2012, s. 45).



Görsel 8. *Ahmedi'nin İskendername'sinden minyatürlü bir sayfa, 15. yüzyıl ortaları, Biblioteca Nazionale Marciana, Inv. Cod. Marc. Or. 90 (=57), ill. p. 21, Venedik.*
Kaynak: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iskendername.jpg# (Erişim Tarihi: 15.01.2016).*



Görsel 9. *Sabuncuoğlu Şerefeddin b. Ali b. İlyas, Cerrahiyetü'l Haniyye'den Çıkık Tedavisi üzerine minyatürlü bir sayfa, 1465, Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, İstanbul*
Kaynak: *http://www.muslimheritage.com/article/15th-century-turkish-physician-serefeddin-sabuncuoglu-author-cerrahiyetu-%E2%80%98l-haniyye (Erişim Tarihi: 21.01.2016).*



Görsel 10. *Sabuncuoğlu Şerefeddin b. Ali b. İlyas, Cerrahiyetü'l Haniyye'den minyatürlü bir sayfa, 1465, Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, İstanbul*
Kaynak: *http://www.muslimheritage.com/article/15th-century-turkish-physician-serefeddin-sabuncuoglu-author-cerrahiyetu-%E2%80%98l-haniyye (Erişim Tarihi: 21.01.2016).*

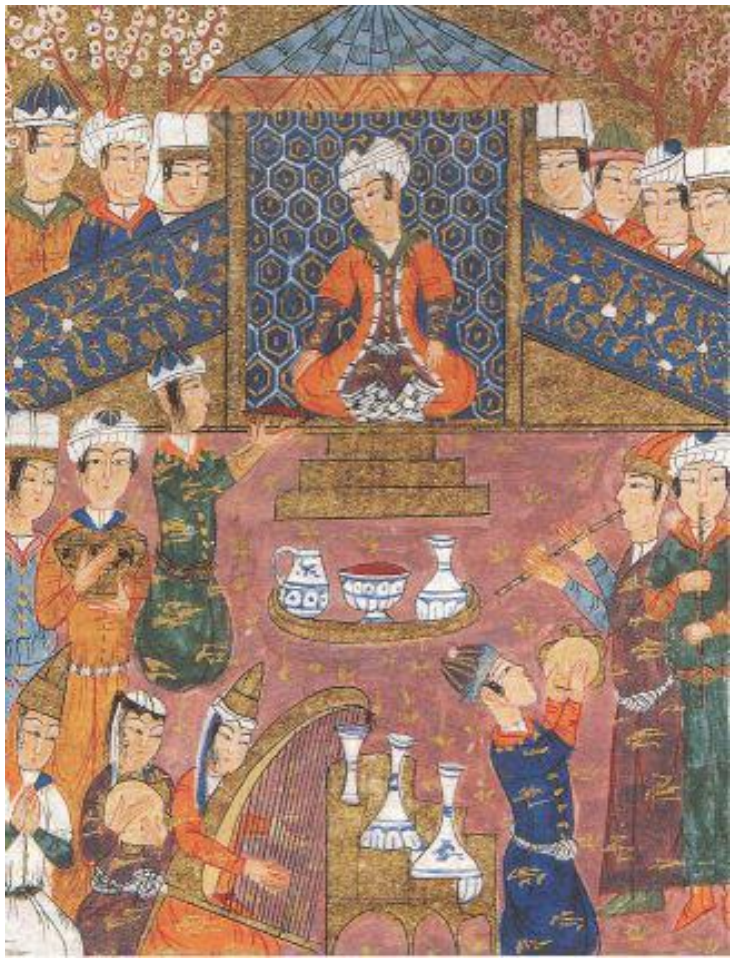
Osmanlı Devleti'nin ikinci başşehri olan Edirne'de 15. yüzyılda hazırlanmış *"Dilsuzname"* ve *"Külliyyat-ı Katibi"* erken Osmanlı minyatür üslubunu temsil eden eserlerdir (Mahir, 2005, s. 121).

1455-1456 yılları arasında Bedi'eddin Minuçihr-el Taciri el-Tebrizi'nin hazırladığı Dilsuzname'deki beş minyatür, Edirne Sarayı Nakkaşhanesi'nin ürünüdür. Minyatürlerde Timurlu Şiraz minyatür üslubunun etkileri görünürken, Osmanlıya özgü figür ve motifler de hissedilmektedir ve Osmanlı kitap ressamlığının erken döneme ait ilk örneklerinden olması bakımından önem taşımaktadır (Mahir, 2012, s. 44).



Görsel 11. *El-Tebrizi'nin Dilsuzname'sinden minyatürlü bir sayfa, 14. yüzyıl sonu, Bodleian Library, MS. Quseley 133, fol. 62 a, Oxford.*
Kaynak: *http://www.bodleian.ox.ac.uk/bodley/whats-on/online/love-and-devotion/ottoman-turkey (Erişim Tarihi: 15.01.2016).*

1460-1480 arasında yapıldığı sanılan Katibi mahlasını kullanan Şemseddin Muhammed bin Abdullah Nişapuri'nin kasidelerini içeren Külliyat-ı Katibi'deki minyatürler, Dilsuzname'nin minyatürlerine çok benzediği için, bu eserin de Edirne'de hazırlanmış olduğu düşünülmektedir (Mahir, 2012, s. 44). Dönemin minyatürlü eserlerinin hazırlanışında Timuri yönetimindeki Şiraz'dan Edirne'ye göç eden bir grup sanatçının Türk meslektaşlarıyla çalıştıkları görülmektedir. Minyatürlerdeki kimi kadın ve erkek figürlerinin başlık biçimleri, doğa elemanları, mimarilerin süslemeleri ve kırmızı renk, Türklere özgü ögelerdir (Tanındı, 1996, s. 10).



Görsel 12. *"Sultan Meclisi" Kulliyat-ı Katibi'den minyatürlü bir yazma, 1460, TSM R 989, 93 a, Topkapı Sarayı, İstanbul.*
Kaynak: *http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=2782 (Erişim Tarihi: 20.01.2016).*

13. ve 15. yüzyıllardaki İç Asya ve Yakın Doğu kültürel geleneklerinin karışımını yansıtan çalışmaları, Moğol, Moğol sonrası Türkmen ve hatta Osmanlı-İslam karışık

etkilerini içeren minyatürleriyle Mehmed Siyah Kalem mahlaslı nakkaş, minyatür sanatı içerisinde büyük öneme sahiptir. Kim olduğu ya da nereli olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte sanatçının kökeninin Uygur Türklerine dayandığı düşünülmektedir (Gökkaya, 2013, s. 133). Siyah Kalem'in minyatürlerinde yer alan maskeli şamanlar ya da demonlar kavga ederken, büyü yaparken, müzik aleti çalarlen, dans ederken, insanları ya da atları çalarken veya bilinmeyen bir tanrı için atları kurban ederken resmedilmişlerdir.



Görsel 13. *Mehmed Siyah Kalem minyatürlerinden bir örnek.*
Kaynak: *http://blog.siyahkalem.com/mehmed-siyah-kalem/ (Erişim Tarihi: 20.01.2016).*

Fatih Sultan Mehmed dönemine kadar varlığı netleşemeyen Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul'un 1453 yılında başkent olması, ülkenin ekonomik, siyasal-sosyal alanda ilerleme kaydetmesi ve Fatih'in sanata verdiği destekle yeniden hayat bulmuştur (Elmas, 2000, s. 9). Fatih'in, hükümdarlığı boyunca sanata önem vermesi, bütün güzel sanatlar dallarında olduğu gibi minyatür sanatının da gelişmesine imkan vermiş ve Osmanlı minyatür üslubunun oluşmasında önemli rol oynamıştır demek yerinde olacaktır.

İstanbul'un fethedilip başkent yapılması ve sarayın İstanbul'a taşınmasından sonra Fatih, yeni sarayında İstanbul Nakkaşhanesi'ni kurmuş ve başına Özbek asıllı Baba

Nakkaş adında birini getirmiştir (Elmas, 2000, s. 9). Bu nakkaşhanede Fatih'in özel kütüphanesi için nadide pek çok kitap istinsah edilmiş, bunlar *müzehhibler* tarafından titizlikle süslenmiş, nakkaşlar tarafından resimlendirilmiş ve *mücellidler* tarafından ciltlenerek nakışlı kaplar içinde padişaha takdim edilmişlerdir (Binark, 1978, s. 271).

Fatih Sultan Mehmed'in Batılı sanatçıları saraya davet etmesiyle Osmanlı Minyatür Sanatı, gelişimini yepyeni etkilerle sürdürmüştür. Fatih'in batılı krallar gibi kendi portresini yaptırma arzusu, Osmanlı Minyatür Sanatında padişah portreciliği gibi yeni bir geleneğin doğmasını sağlamıştır (Mahir, 2012, s. 46). Fatih Sultan Mehmed, 1461'de Venedikli Girolamo Michiel'e dönemin en önemli madalya ustası Matteo de Pasti'yi İstanbul Sarayı'na davet etmek istediğini bildirmiştir. Ancak Girit'teki Venedik yetkilileri casus olduğu gerekçesiyle sanatçıyı tutukladıklarından, bu girişim sonuçsuz kalmıştır. Daha sonra Gentile Bellini ve Costanzo De Ferrara gibi İtalyan sanatçılar saraya davet edilmiştir.

Costanzo De Ferrara, Napolili Ferdinand tarafından 1477-78 yılında İstanbul'a gönderilmiş ve Fatih Sultan Mehmed için bronz madalyonlar hazırlamıştır. Bu madalyonlardan biri 1481 tarihlidir ve bir yüzünde padişahın profilden büst portresi, diğer yüzünde onu at üzerinde gösteren tasvir vardır (Tanındı, 1996, s. 11). Bu büst portrenin minyatür geleneğinde bir kopyasının yapılması Avrupalı sanatçıların Osmanlı nakkaşları üzerindeki etkisini gösteren önemli bir örnektir (Mahir, 2012, s. 46).

1480 yılında Venedikli ressam Gentile Bellini'nin İstanbul'da yaptığı Fatih portresi, yerli sanatçılar üzerinde etkisi olmuş bir diğer yapıt olarak önem taşımaktadır. İstanbul Nakkaşhanesi'nin nakkaşbaşı Sinan Bey ve öğrencisi Bursalı Şiblizade Ahmed'in eserlerinde bu etkiyi görmek mümkündür.

Sinan Bey tarafından yapılan *"Fatih'in Gül Koklayan Portresi"*nde elbise kıvrımları ve yüz hatlarında Yukarı İtalya, Erken Rönesans resminin etkileri sezilmektedir. Fakat her haliyle portre büyük bir ikna gücü ve ölçülü renklerle Fatih'i kuvvetli şahsiyetini ifade etmektedir (Aslanapa, 1987, s. 856).



Görsel 14. *Sinan Bey, "Fatih'in Gül Koklayan Portresi" minyatürü, 15. yüzyıl sonları, Hazine 2153, 10a, Saray-ı Album, Topkapı Sarayı, İstanbul*
Kaynak: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarayi_Album_10a.jpg (Erişim Tarihi: 21.01.2016).*

Bellini'nin getirtilip Fatih portresinin yaptırmasını ya da Sinan Bey'in Venedik'e giderek Mastori Pavli'den ders almasını ilk Doğu-Batı kültür ilişkisi olarak göstermek mümkündür. Bellini ve diğer batılı ressamların özendirdiği Batı anlamındaki yağlı boya portre anlayışı, Osmanlı nakkaşlarının elinde padişah portreciliğiyle sürdürülmüştür (Elmas, 2000, s. 10).

İstanbul Nakkaşhanesi'nde 1495'den sonra hazırlandığı saptanan ve genellikle konusu edebiyat olan yazmalarda Osmanlı minyatür sanatının erken dönem üslup özelliklerini yansıtan tasvirler bulunmaktadır (Mahir, 2012, s. 48). Fatih'in batı kaynaklı bilim ve sanat ürünleri kadar, doğunun örnekleriyle de ilgilendiği bilinmektedir. Akkoyunlular'la olan politik ilişkiler İsfahanlı, Şirazlı, Tebrizli sanatçıların İstanbul'a

göçüne yol açmıştır. Bu ilişkiler sonucu İstanbul'a getirildiği sanılan ve Şiraz'da resimlenen bir *"Hamse-i Nizami"* Fatih'e ithaf edilmiştir (Tanındı, 1996, s. 12).

Dönemin şartları ve siyasi ilişkiler neticesinde gelişen Doğu-Batı sentezinin, Osmanlı minyatür üslubunun şekillenmesinde büyük rol oynamış olduğunu söylemek yerinde olacaktır. II. Bayezid döneminde (1481- 1512) resimlenen edebi konulu eserlerde genellikle 15. yüzyıl Türkmen minyatürünün yanı sıra Batı sanatının da etkileri görülür (Mahir, 2005, s. 121).

Bursalı şair Uzun Firdevsi'nin yazdığı, Hz. Süleyman'ın olağanüstü olaylarla dolu yaşamını anlatan ve ansiklopedik bilgiler içeren *"Süleymanname"* dönemin önemli eserlerindendir. Eserin minyatüründeki tasarımlara İslam resminde rastlanmadığından, kimi araştırmacılar ikonografisini 14-15. yüzyıl Güney İspanya elyazmalarına, kimileri Orta Asya geleneğine bağlamaktadır (Tanındı, 1996, s. 15).

Bu dönemde edebiyat konulu ve ansiklopedik bilgiler içeren eserlerin dışında, ilk kez tarihi konulu bir yazma eser resimlendirilmiştir. Yazma Melik-i Ümmi tarafından yazılan ve Derviş Muhammed bin Abdullah Nakkaş tarafından resimlendirilen, manzum yazılmış *"Şehnâme-i Melik-i Ümmi"*dir. Eser, 1484-85 yılları arasındaki tarihi olaylarını konu alan manzum yazılmış bir eserdir (Mahir, 2005, s. 121). Eseri, Kanuni Sultan Süleyman döneminde resmi bir karakter kazanacak olan Şehnâmecilik kurumunun ilk adımı olarak da değerlendirmek mümkündür. Kurum 17. yüzyıl başlarına değin resimli Osmanlı tarihi yazımcılığının ana kaynağı olacaktır (Mahir, 2012, s. 50).

2.3.2. Osmanlı Nakkaşhanesi ve Saray Teşkilatı'nda Ehl-i Hiref

Osmanlı Dönemi'nde kitap sanatının icra edildiği atölyelere "nakkaşhane" denilmektedir. Bu atölyeler, 15. yüzyıldan itibaren İran ve Hindistan'da kurulan Müslüman devletlerde sanat koruyuculuğunu da üstlenmiş hükümdarların desteğiyle faaliyet gösteren ve aynı zamanda sanatçıların eğitildiği kutub-hane (kitab-hane) denilen atölyelerin işlevini üstlenmektedir (Mahir, 2012, s. 17).

Saray sanatının en önemli kurumlarından Nakkaşan-ı Hassa adı verilen Nakkaşhane'de ortak bir üslup içerisinde tasarımı yapılan eserler, halk sanatı için de model alınmışlar ve gerek kalite, gerekse tasarım anlamında taklit edilmişlerdir (Kalyoncu, 2015, s. 290).

Osmanlı Devleti'nin imparatorluk haline gelmeye başladığı yıllardan sonra saray yönetimi, Osmanlı saray teşkilatı içinde *"Ehl-i Hiref"* adı altında sanatçı topluluğu oluşturmuştur. Osmanlı sarayının kitap sanatçıları Ehl-i Hiref teşkilatı içinde katipler, mücellitler ve nakkaşlar olarak maaşlı bölükler bulunmaktadır (Tanındı, 1996, s. 16). Nakkaşlar, Osmanlı sarayı için çalışan sanatçılar ve zanaatkarlar teşkilatı olan Ehl-i Hiref içinde şüphesiz en önemli bölük niteliğini taşımaktadır.

Nakkaşlar, yazma eserlerin bezenmesi (müzehhiplik), resimlenmesi (musavvirlik), metinleri sınırlayan cetvellerin çekilmesi (cetvelkeşlik) ve boyaların hazırlanması (renkzenlik) gibi kitap sanatıyla ilgili işlerden sorumlu bulunmaktadır (Mahir, 2012, s. 18). Bu sanatçılar, yazma eserlerin minyatür ve tezhiplerini yaptıkları gibi, kitap sanatına ilişkin cilt, yazı çekmecesi, yazı altlığı gibi mukavva veya ahşapla yapılan nesneleri lake tekniğiyle bezeyip, yapraklar halinde saklanan değerli hat, minyatür ve tek figürlü resimlerin korunmasına yönelik murakkalar hazırlamışlardır (Mahir, 2012, s. 21).

Ehl-i Hiref sanatçılarının eserleri, devlet kimliğinin yaratıldığı, geliştirildiği ve öncü niteliklere dönüştüğü eserlerdi. Ortak bir çalışma ürünü olan bu eserler gerek tasarlanmaları ve biçimlendirilmeleri gerekse yabancı protokole verecekleri mesajlarda, imparatorluğun sanatsal gelişimini göstermeleri açısından son derece önem arz ediyorlardı (Kalyoncu, 2015: 290).

15. yüzyılda kurulup gelişen, 16. yüzyılda altın çağını yaşayan Ehl-i Hiref teşkilatında, 17. yüzyılın başlarından itibaren artan enflasyon doğrultusunda, iç piyasaya yönelik yerli üretim talebi daralmış ve istihdamlar gittikçe azalmaya başlamıştır. Malzemelerin pahalılığı ve maaşların artık devlet bütçesini etkilemesi nedeniyle azaltılan sanatçı sayısı 18. yüzyıl sonlarında yok olmaya yüz tutmuştur. Osmanlı'da görülen batılı etkiler sonucunda oluşan yeni yaşam biçimine ve sanat zevklerine uyum sağlayamayan Ehl-i Hiref teşkilatı 18. yüzyılda etkinliğini yitirmiştir (Kalyoncu, 2015, s. 290).

2.3.3. Osmanlı Minyatürünün Yükseliş Dönemi

Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkmasıyla birlikte (1512-1520) Osmanlı minyatürünün verimli dönemi başlamıştır. Yavuz Sultan Selim' in Mısır'a yaptığı seferler sonucunda İstanbul'a getirilen, farklı gelenekleri temsil eden Doğulu nakkaşlar birlikte eser üretmeye başladıklarında, etkisi 15. yüzyıl ortalarına kadar sürecek olan dekoratif bir üslup yaratılmıştır (Mahir, 2012, s. 51).

Yavuz Sultan Selim Tebriz'i aldığında Safavi nakkaşhanesi, en gözde sanatçı ve eserlerle doluydu. Aralarında Horasanlı sanatçıların da bulunduğu bir grup Tebrizli sanatçı İstanbul Nakkaşhanesi'ne gönderildi. Topkapı Sarayı Kütüphanesi hazinesinin bir kısmının, özellikle ünlü minyatür albümlerinin bu yolla saraya getirildikleri tahmin edilmektedir (Tanındı, 1996, s. 18). Dışarıdan getirilen sanatçıların sahip oldukları üsluplar, var olan Osmanlı minyatür üslubunu da etkilemiştir. Farklı gelenekleri temsil eden nakkaşların birlikte çalışmaları sonucu hem Hüseyin Baykara dönemi Herat Nakkaşhanesi'nin dekoratif üslubunun hissedildiği hem de Osmanlı karakterinin yansıtıldığı bir resim tarzı doğmuştur (Mahir, 2005, s. 121). Özellikle dönemin edebiyat konulu eserlerin tasvirlerinde bu etkiyi görmek mümkündür. 1515'de kopya edilen Feridüddin Attar'ın *"Mantıku't-Tayr"* adlı mesnevisinin minyatürleri, 15. yüzyıl sonunda Herat'ta hazırlanan *"Divan-ı Hüseyni"*deki minyatürlerin üslubuyla benzerlikler göstermektedir.



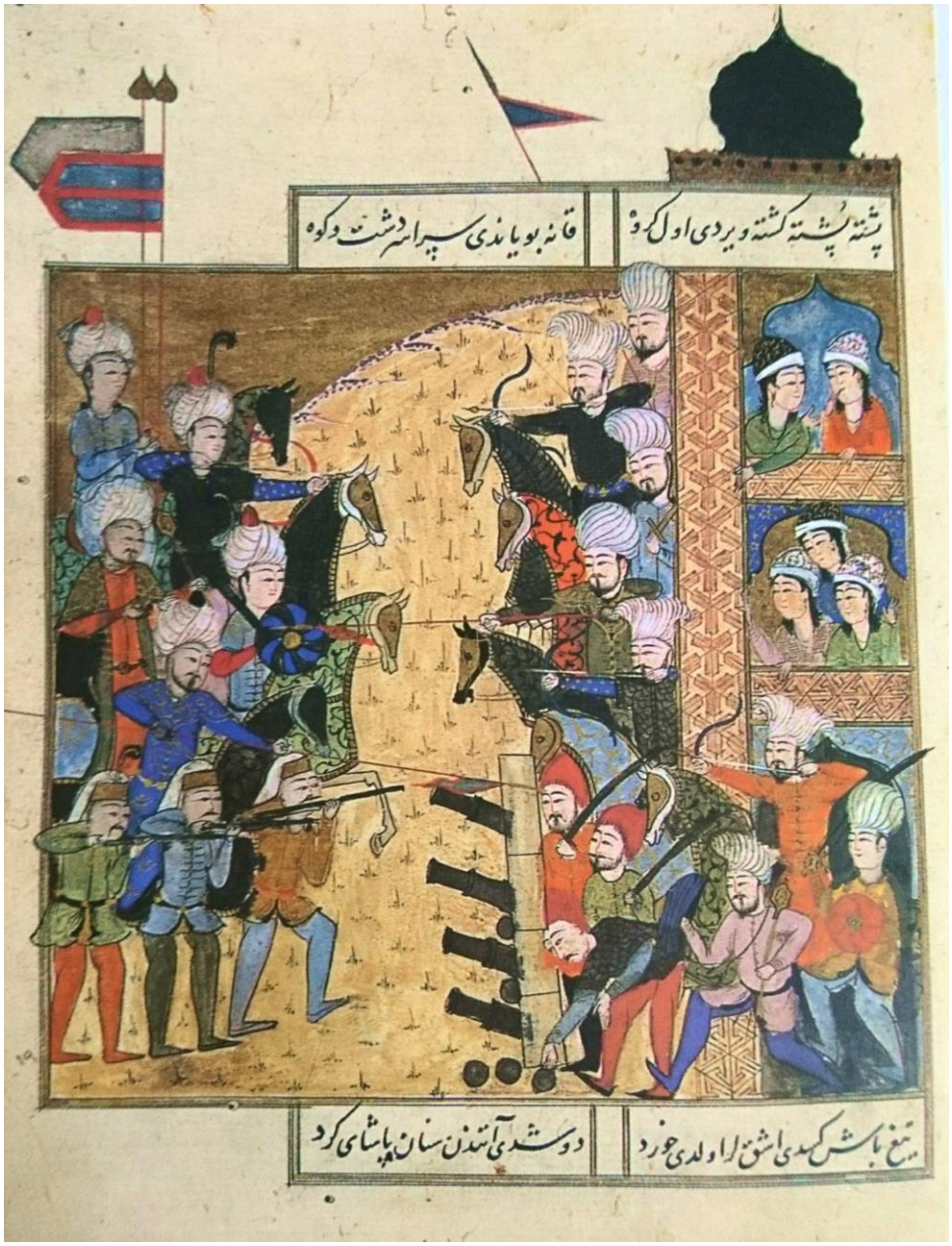
Görsel 15. *Feridüddin Attar, Mantık el Tayr'dan "Padişah ve derviş" minyatürü, 1515, TAM, E.H. 1512, y. 129b-130a, Topkapı Sarayı, İstanbul.*
Kaynak: *Tanındı Z., (1996) Türk Minyatür Sanatı, sayfa 18. (Erişim Tarihi: 21.01.2016).*

Ali Şir Nevai'nin *"Divan"*ının, Nevai'nin *"Hamse"*sinin, Divan-ı Şahi'nin *"Molla Cami' Tuhfetü'l-ahrar"*ının, Arifi'nin *"Guy u Çevgan"*ının, *"Divan-ı Selimi"*nin, Cami'nin *"Mesnevi"*sinin ve *"Selimname"* adlı tarihi konulu eserin minyatürleri de bu üsluptadır (Mahir, 2005, s. 122).

Osmanlı minyatürünün yükseliş dönemi olarak Kanuni dönemi dikkat çekmektedir. Sınırların genişlemesiyle saray bünyesine katılan sanatçıların artışı, dönemin minyatür sanatını zenginleştirmiştir. Kanuni'nin ilk yıllarından günümüze ulaşan ve Sükri Bitlisi tarafından hazırlanan 24 minyatürlü "Selimname" adlı eser, dönemin ilginç örnekleri arasındandır. Yavuz Sultan Selim'in anlatıldığı minyatürlerde figürlerin çehreleri şematik, kıyafetler gerçeğe yakındır. Kumaş ve elbiselerin motifleri ile mimari süslemeler detaylarıyla gösterilmiştir (Elmas, 2000, s. 14).



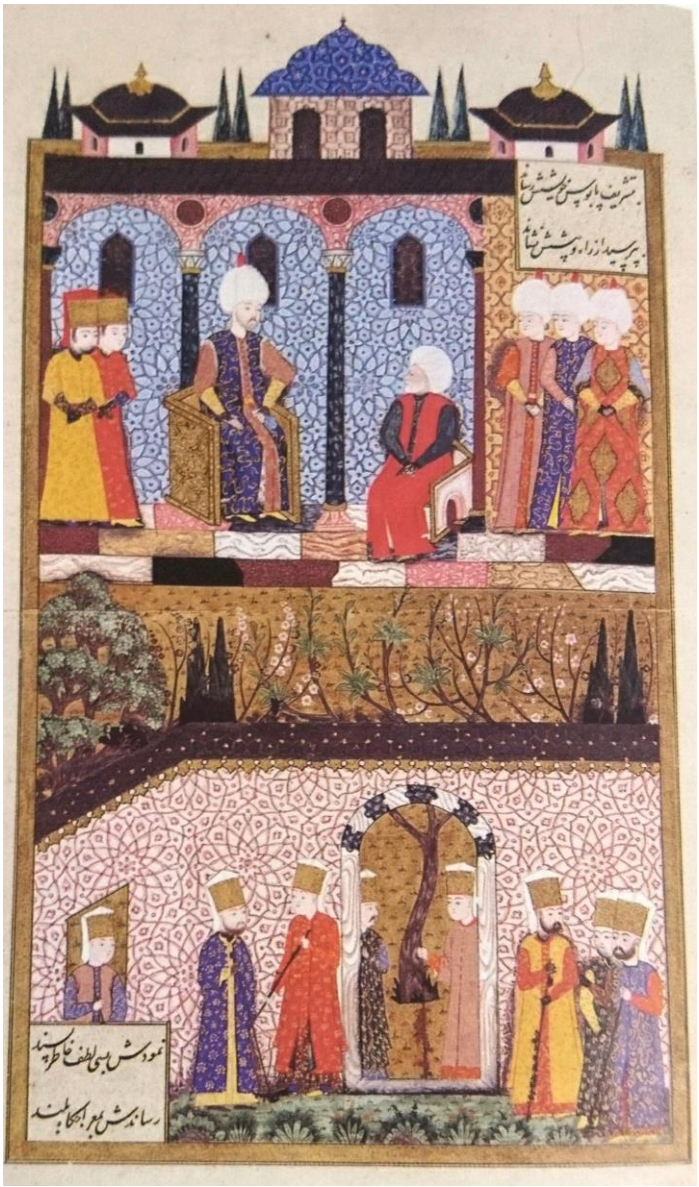
Görsel 16. *Şükri Bitlisi, Selimname'den "I. Selim kardeşi Ahmed ile savaşta" başlıklı minyatür, 16. yüzyıl sonu, Hazine 1597-8, f. 83b, Topkapı Sarayı, İstanbul.*
Kaynak: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Selim-Ahmed.jpg (Erişim Tarihi: 25.01.2016).*



Görsel 17. *Osmanlı ordusunun Şam'ı kuşatması, Selimname, 1525, TSMK, H. 1597-98, y.235a, İstanbul*
Kaynak: *Mahir, B., Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul (Erişim Tarihi: 26.01.2016).*

Kanuni Sultan Süleyman döneminin bir diğer yeniliği, Şehnâme türündeki tarihi konulu eserlerin resmi bir karakter kazanmasıdır. Bu dönemde Kanuni'nin tahta çıkışı, divan toplantıları, av partileri, elçi kabulleri, savaşları, oğullarının sünnet düğünü şenlikleri ve Hristiyan çocukların devşirmesi gibi konuları betimler (Mahir, 2012, s. 57). Boyut olarak önceki dönemlerin resimli yazmalarından daha büyük olarak tasarlanan *"Süleymanname"*, hazırlandığı dönemde nakkaşhanede etkin olan tüm resim üsluplarını bünyesinde barındırmasının dışında kurgu ve ifade biçimleri açısından da önemli

yeniliklere sahiptir ve Osmanlı minyatürünün daha sonraki gelişimini büyük ölçüde etkilemiştir (Mahir, 2012, s. 57). Yazarı, katibi, cildi, tezhipleri ve minyatürleriyle bir bütün olarak *"Süleymanname"*, Türk minyatürünün yabancı düşün ve sanat dürtülerine açık bir imparatorluk sanatı olduğunu vurgulayan bir eserdir (Tanındı, 1996, s. 29). Kollektif olarak üretilen Süleymanname minyatürleri çeşitlenen üslupları, titiz işçilik ve tasarım özellikleriyle dikkat çekmekte ve Osmanlı minyatür sanatında klasik dönem arayışlarının başlangıcını oluşturmaktadır (Konak, 2015, s. 292-293).



Görsel 18. *Süleymanname'den "Kanuni Sultan Süleyman'ın Barbaros Hayreddin Paşa lie konuşması" isimli minyatür, 1558, TSM, H. 1517, y.360a, Topkapı Sarayı, İstanbul.*
Kaynak: *http://kilyos.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures2/ul154.jpg(Erişim Tarihi: 26.01.2016).*

Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde, konusu tarih olan eserleri yazıp resimleyen Matrakçı Nasuh, Dönemin minyatür anlayışına yeni bir soluk getirmiştir. Matrakçı Nasuh, figürsüz olarak şehir, kale ve liman manzaralarını çok defa şaşılacak bir doğrulukta canlandıran bol sayıda minyatüre sahiptir. (Aslanapa, 1987, s. 858). Çoğunlukla Osmanlı ordusunun fethe yöneldiği kent ve limanların topografik manzaralarını tasvir eden sanatçının eserlerindeki üslup, çağdaşı diğer sanatçıların üsluplarına göre farklılık gösterir (Konak, 2015, s. 292).

Matrakçı Nasuh'un II. Bayezid dönemi olaylarını anlatan ilk eseri *"Tarih-i Sultan Bayezid"* adını taşımaktadır. Kitaptaki II. Bayezid döneminde fethedilen Kili, Akkerman, Avarna, İnebahtı, Modon, Gülek gibi on kadar kalenin ve kentlerle Osmanlı donanmasına ait gemilerin tasvirleri, sanatçının üslubunu yansıtan ilk çalışmalardır (Mahir, 2012, s. 54). Bir tür selimname olan ikinci eserinde Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkışından ölümüne kadar olan olaylar anlatılır ve Tebriz seferiyle ilgili bölümde salt kent tasvirleri yer alır (Tanındı, 1996, s. 23).

Nasuh'un minyatürlerini hazırladığı *"Beyan-ı Menazil-i Sefer-Irakeyn"* veya *"Mecmu'ı Menazil",* 1534-36 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman tarafından yapılan İran-Irak seferini konu alır. Matrakçı Nasuh, bu sefer sırasında konulup göçülen menzilleri gün gün kaydetmiş, yol üzerindeki konak yeterlerinin mimarlık örneklerini, topografik özelliklerini, kimisi çift sayfa 128 minyatürle belgelemiştir (Tanındı, 1996, s. 23). Eserin başında yer alan İstanbul tasviri bunlar arasında en tanınmış olandır. Matrakçı Nasuh'un bu tasviri ne kent planı ne de tam kuşbakışı çizimdir. 1530'lu yılların İstanbul'una dair en önemli görsel belgelerden biri sayılan bu kompozisyonda iki yüzden fazla yapı tasviri bulunmaktadır (Mahir, 2012, s. 54).

Matrakçı Nasuh'un resimli tarih niteliğindeki son eseri 1545 tarihli *"Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad"*dır. Eserde, Kanuni'nin ikinci Macaristan seferi ve Akdeniz seferi anlatılmış, Macaristan seferi sırasında İstanbul-Budapeşte arası konaklanan menziller, Akdeniz seferinde uğranılan liman kentleri ve Barbaros Hayrettin Paşa komutasındaki Osmanlı donanması tasvirleri yer almıştır (Mahir, 2012, s. 57).

Sonraları tarih konularını ele alan Osmanlı minyatürlerinin sağlam kompozisyonu, mimari eserlerin, kale ve burçların gerçeğe uygun tasviri, Nasuh'la başlayan minyatür üslubunun realizmine dayanmaktadır (Aslanapa, 1987, s. 860).



Görsel 19. *Matrakçı Nasuh, "Sultan Süleyman'ın İran Sultaniye Seferi" başlıklı minyatür, 1537, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul.*
Kaynak:*https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Matrak%C3%A7%C4%B1_Nasuh_Soltaniyeh_Map_(1).JPG (Erişim Tarihi: 25.01.2016).*



Görsel 20. *Matrakçı Nasuh, İstanbul ve Galata betimlemesi" başlıklı minyatür, 1533, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul.*
Kaynak: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Matrak%C3%A7%C4%B1_Nasuh_-_%C4%B0stanbul.jpg (Erişim Tarihi: 25.01.2016).*

Matrakcı Nasuh'un özgün eserlerinden sonra, Nakkaş Nigari'nin 1560-1562 yılları arasında ürettiği minyatürler, Osmanlı Minyatür Sanatı'nda üslup arayışlarına şahit olduğumuz diğer önemli eserler arasındadır. Çoğunlukla portre özelliği gösteren Nakkaş Nigari minyatürleri, belirli bir konuyu tasvir etmelerinden dolayı mekana bağlı olarak tasarlanmışlardır (Konak, 2015, s. 292).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde oluşan sanat ortamında padişah portreciliği de önemini korumuştur. Fatih Sultan Mehmed döneminde yerleşen padişah portreciliği geleneğinin, 16. yüzyıldaki temsilcisi sayılan Nigari mahlaslı Haydar Reis, bu dönemde Kanuni Sultan Süleyman'ın ve Barbaros Hayreddin Paşa'nın minyatür geleneğindeki portrelerini yapmıştır (Ünver, Ressam Nigari Hayatı ve Eserleri'nden aktaran Mahir, 2012, s. 57).



Görsel 21. *Nigari, Yaşlanmış Sultan Süleyman'ı iki has-oda ağası ile birlikte tasvir eden minyatür. Hazine 2134, fol. 8a, Topkapı Sarayı, İstanbul.*
Kaynak: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Suleiman_I._after_1560.jpg (Erişim Tarihi: 26.01.2016).*



Görsel 22. *Şehzade Selim hedefe ok atarken, Nigari, 1561-62, TSMK, H., 2134/3, İstanbul.*
Kaynak: *Mahir, B., Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, (Erişim Tarihi: 26.01.2016).*

2.3.4. Klasik Osmanlı Minyatür Üslubunun Doğuşu

Yavuz Sultan Selim (1566-74) ve özellikle III. Murad (1574-1595) zamanında en verimli çağını yaşayan Osmanlı minyatürü bu dönemde *"Klasik Osmanlı Üslubu"* denilen minyatür üslubuna ulaşmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısından 17. yüzyılın ortalarına kadar gelişen bu süreç, nakkaş Osman ve ekibinin damgasını taşır ve sonraki süreci etkiler (Konak, 2015, s. 293).

Klasik dönem eserlerinde görülen kompozisyon düzenleri, figür, renk, işçilik, vb. biçim özellikleri ile Osmanlı minyatür üslubunu tüm yönleriyle temsil eder (Konak, 2015, s. 293). Bu üslupta, Kanuni Sultan Süleyman döneminde var olan yüzey bezemeciliğinin önemini yitirdiği, sade zeminlerin tercih edilerek konuların yalın bir anlatımla ve belgesel bir gerçekçilikle yansıtılmaya çalışıldığı görülür. (Mahir, 2005, s. 122). Minyatürler, yüzeyi ön planda tutan yalın doğa tasarımları eşliğinde, derinlik vurgusuna ve üç

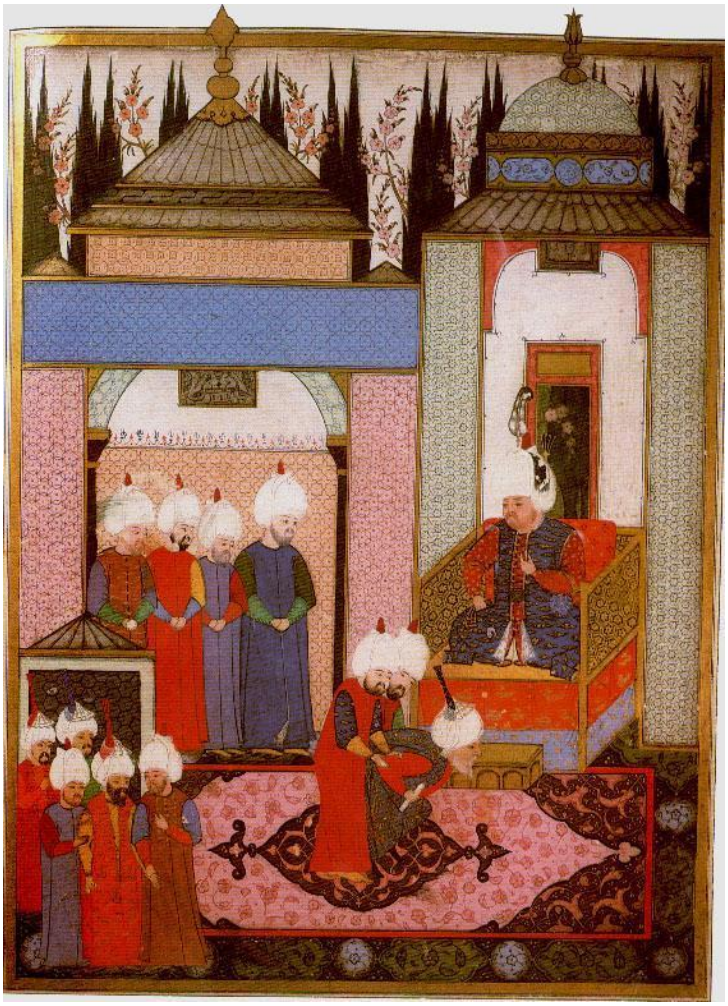
boyutluluk imajına yeltenmeyen mimari düzenleriyle dikkat çekmektedir (Konak, 2015, s. 293).



Görsel 23. *İskender-i Zulkarneyn'in Hızır Peygamberle Birlikte Ye'cuc ve Me'cuc Kavmine Karşı Duvar Ördürmesi, Zübdetü't-Tevarih, Nakkaş Osman ve ekibi, 1583, TSMK, H. 1321, y.48b, İstanbul.*
Kaynak: *Mahir, B., Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, (Erişim Tarihi: 26.01.2016).*

Minyatürlenen eserlerin başında Osmanlı ordusunun zaferlerini, Osmanlı padişahlarının adaletini, avdaki hünerlerini, elçi kabullerini anlatan Farsça ve Türkçe eserler vardır. Klasik Osmanlı minyatürünün görüldüğü ilk eser Ahmed Feridun Paşa'nın yazdığı *"Nüzhet (ü'l-esrar) ü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar"*dır. Eser Kanuni'nin Zigetvar seferini, sefer sırasında ölümünü ve Sultan Selim'in tahta çıkışını konu alır (Mahir, 2012, s. 58).

İstanbul'da yaşayan figürlerin tasvir edildiği bu minyatürlerde, figür anatomileri Türk karakterli olmakla birlikte kıyafetler yine İstanbul menşeili Osmanlı tarzını yansıtır. Yüzey süslemeciliği ise diğer İslam okullarındaki aşırı detaycılığın aksine daha sade ve doğa elemanları daha yalındır (Konak, 2015, s. 293).



Görsel 24. *Nakkaş Osman, Nüzhet(ü'l-esrar)ü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar' dan "Yavuz Sultan Selim Safavi Elçisini Edirne'deki sarayında kabul ederken" isimli minyatür, Hazine. 1339, folio 247b, Topkapı Sarayı, İstanbul.*
Kaynak: *http://kilyos.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures2/ul155.jpg (Erişim Tarihi: 26.01.2016).*

Klasik dönemin önemli eserleri arasında gösterilen eserlerden biri de Nakkaş Osman atölyesinde minyatürlenen *"Surname"*dir. 1582'de III. Murad'ın oğulları için 55 gün ve gece süren sünnet töreni şenliklerini anlatan eser "*Surname-i Hümayun"* adıyla da anılmaktadır.



Görsel 25. *Süleymaniye Camisi maketinin getirilmesi, Surname-i Humayun, Nakkaş Osman ve ekibi, 1582, TSMK, H. 1344, y.190b-191a, İstanbul.*
Kaynak: *Mahir, B., Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, (Erişim Tarihi: 26.01.2016).*

Sultan III. Murad saltanatının sonlarına doğru, Hz. Muhammed'in yaşamını konu alan ve orijinali 14. yüzyılda Erzurumlu Darir tarafından Türkçe olarak yazılan *"Siyer-i Nebi"* adlı eser, altı nüsha halinde ve Hz. Muhammed'in tüm yaşam öyküsünün resmedildiği ilk ve son eserdir. 814 tasvirle altı cilt olarak hazırlanan eserin beş cildi bugüne gelebilmiştir.



Görsel 26. *Siyer-i Nebi'den "Hz. Muhammed'in Doğumu" isimli minyatür, 1595, 1221/223b, Topkapı Müzesi, İstanbul.*
Kaynak: *http://kilyos.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures2/ul164.jpg (Erişim Tarihi: 26.01.2016).*

Bağdat'ın 1534-1623 yılları arasında Türk egemenliğinde kaldığı dönemde resim etkinliğinin yoğun olduğu görülür. Bağdat'taki resim etkinliğinin desteklenmesinde burada görevli valilerin, özellikle 1598-1603 yılları arasında vali olan Sokullu Mehmed Paşa'nın oğlu Hasan Paşa'nın rolü olmuştur (Tanındı, 1996, s. 46). Farsça ve Arapça'dan Türkçe'ye çevrilen cifr, fal ve hikaye kitaplarının minyatürlenmesiyle çeşitlilik yaratılmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Halep, Şam, Kahire ve Bağdat kentlerinde yaşayan sanatçılara hazırlatılan yazma eserlerdeki tasvirler incelendiğinde, Osmanlı minyatür sanatında bir *"Eyalet Üslubu"*'nun oluştuğu görülür (Mahir: 2012, s. 71). Konuları saray atölyelerinde hazırlananlardan farklı olan bu eserlerin minyatürlerinde, başkent üslubunun statik formlu, klasik figürlerinden farklı tasvirlerin

olması dikkat çekicidir. Bu figürlerde hareketli çizgiler kullanılarak çeşitli sınıflara ait kişilerin yaş ve mizaç özellikleri yansıtılmaya çalışılmıştır (Mahir, 2012, s. 72).

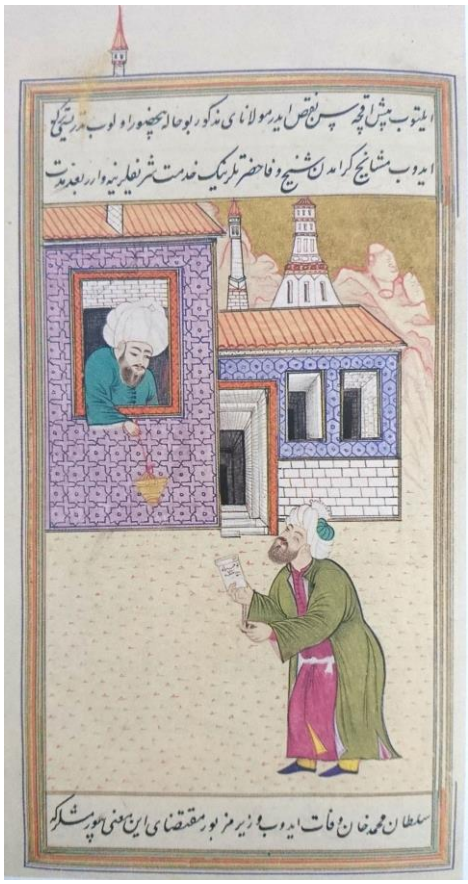
Nakkaş Osman ve ekibinin çabaları doğrultusunda şekillenen klasik üslup, Nakkaş Hasan Paşa'nın çabalarıyla olgunluk evresine ulaşmış ve kendi içinde çeşitlenmeye başlamıştır. Ancak 17. yüzyılın başlarında toplumun batı kültürüyle etkileşimi dolayısıyla başlayan kültürel sentezleme, minyatür sanatçılarını da bu yönde girişimlere yöneltmiştir (Konak, 2015, s. 293).



Görsel 27. *Haçova Meydan Savaşı, Eğri Fetihnamesi, Nakkaş Hasan, 1598, TSMK, H. 1609 y.50b-51a, İstanbul.*
Kaynak: *Mahir, B., Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, (Erişim Tarihi: 26.01.2016).*

17. yüzyıl minyatüründe Sultan II. Osman döneminin kısmen verimli olması, şahnameci Nadiri ile, ressam Nakkaşi'nin işbirliğinin sonucudur. Nadiri mahlaslı Mehmed b. Abdülğani b. Emirşah, bu dönemde şahnameciliğe atanmıştır. Hotin seferini anlatan *"Şahname-i Nadiri"*yi yazmıştır. Eser Nakşi'nin de içinde olduğu nakkaşlarla minyatürlenmiştir (Tanındı, 1996, s. 55-56).

17. yüzyılın önemli nakkaşlarından Ahmed Nakşi'nin, bir bibliyograf sözlüğü olan *"Şakayik-i Numaniye"* adlı yazmada 49 minyatürü bulunmaktadır. Eser, Sultan Osman'dan Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar yaşamış 180 bilim ve din adamını konu alır (Elmas, 2000, s. 23). Nakşi, daha önce Osmanlı padişahlarının şahnamelerini resimleyen nakkaşlar gibi Firdevsi'nin Şahnamesi'nin Türkçe çevirilerini de resimlemiştir (Tanındı, 1996, s. 56). Nakkaş Nakşi, minyatürlerinde zaman zaman kapı, pencere, su kemeri gibi elemanların açıklıklarını, derinlik vurgusu yapar şekilde tasarlamıştır. Arka planda küçülen figür betimlemeleri ve uzak kent manzaralarıyla, yüzeyde derinlik ve mesafe hissi oluşturmuştur. Sanatçı, figürlerini karaktere vurgu yapacak şekilde jest, mimik ve mizaçlarını belirterek tasarlamış, eylem düzenlerinde hareketliliğe önem vermiştir (Konak, 2015, s. 293).



Görsel 28. *Zembilli Ali Efendi tasviri, Tercime-, Şaka'ik-i Numaniye, Nakşi, 1618-22., TSMK, H. 1263, y.159b, İstanbul.*
Kaynak: *Mahir, B., Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, (Erişim Tarihi: 26.01.2016).*

I.Ahmed döneminde (1603-1617) tek yaprak resim ve minyatürlerin yerleştirildiği el yazması formatındaki murakka (albüm) yapımcılığı önem kazanmıştır. Kalender Paşa'nın düzenlediği *"I. Ahmed Albümü"* günlük hayat sahneleriyle tek figür kadın-erkek tiplerinin tasvir edildiği çok sayıdaki tek yaprak minyatürü içerir (Mahir, 2005, s. 122).



Görsel 29. *Ev içi giysileriyle bir Osmanlı kadını, I. Ahmed Albümü, 17. Yüzyıl başı, TSMK, B. 408, y.16a, İstanbul.*
Kaynak: *Mahir, B., Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, (Erişim Tarihi: 26.01.2016).*

2.3.5. Osmanlı Minyatüründe Batılılaşma Dönemi

18. ve 19. yüzyıllar, Osmanlı'nın dünya devleti olarak eski önemini yitirdiği, Batı'nın siyaset, askeri ve teknoloji alanında yükselişe geçtiği bir dönem olmuştur. Osmanlı Devleti'nde batılılaşma hareketleri Lale Devri olarak bilinen III. Ahmed döneminde hız kazanmıştır.

Batının Osmanlı toplumunu fazlasıyla etkilemeye başladığı 18.yüzyılda hattat ve şair sultan III. Ahmed (1703-30) ve vezir-i azam İbrahim Paşa'nın desteğinde kitap

ressamlığı, eskiyle yeniyi harmanlayarak hareketlenmiştir. Özellikle doğa biçimlerinde, batı anlayışını gelenekselliğe uygulamayı ustaca başaran Nakkaş Levni'nin bunda payı büyüktür (Tanındı, 1996, s. 59).

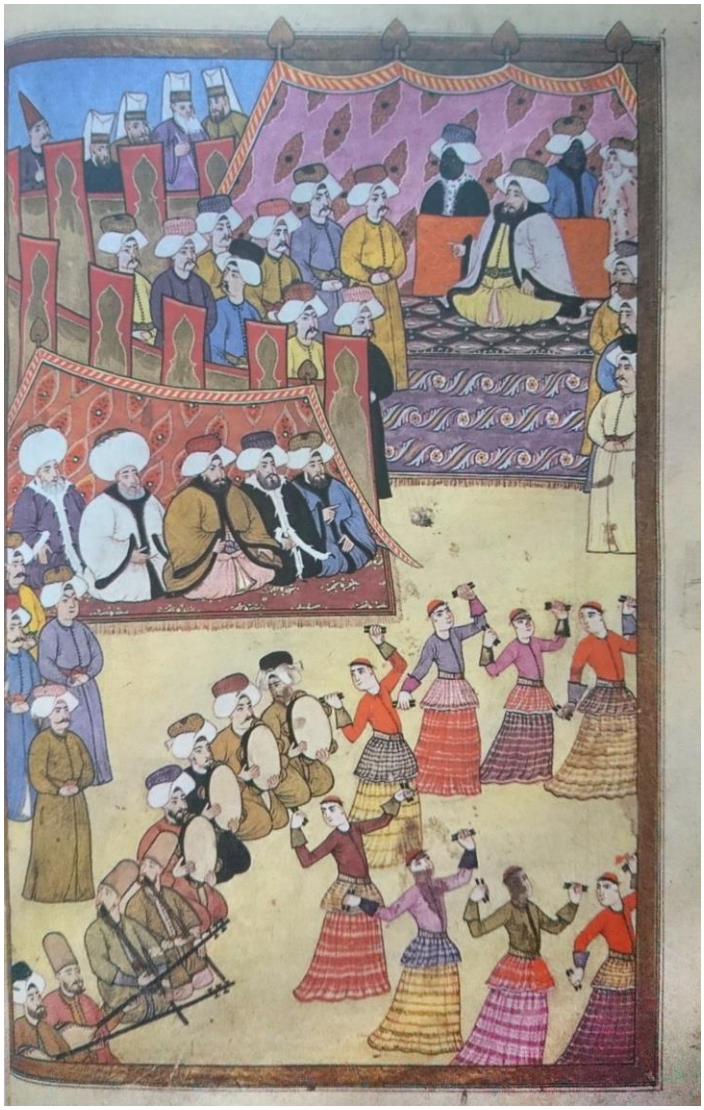
18. yüzyılın ikinci yarısından günümüze ulaşan iki silsilename nüshası Edirne Sarayı'nda Musavvir Hüseyin tarafından hazırlanmıştır. Musavvir Hüseyin, bu eserlerindeki dizi padişah portreleri tasvirlerinin kurgularıyla 18. yüzyılın başlarında eser veren Levni'ye öncülük etmiştir (Mahir, 2005, s. 123).



Görsel 30. *IV. Mehmed portresi, Musavvir Hüseyin İstanbuli'ye atfedilir, 17. yüzyıl sonu, İÜK, T. 9365, y.18a, İstanbul.*
Kaynak: *Mahir, B., Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, (Erişim Tarihi: 26.01.2016).*

Levni'nin yaptığı *"Kebir Musavver Silsilename"*deki padişah portreleri Batılılaşma dönemi Osmanlı tasvir üslubunun ilk örnekleridir (Mahir, 2005, s. 123). III. Ahmed'in dört oğlunun 1720'de yapılan sünnet düğününü anlatan *"Surname-i Vehbi"*de yer alan 137 minyatür de Levni'ye aittir. Bu eserde, surname minyatürlerinin kesitler halinde

verilmiş mimari biçimlere ve art arda figür gruplarına sahip kompozisyonlarındaki doğa unsurlarında çeşitli değişiklikler yapıldığı gözlenmektedir (Mahir, 2012, s. 85).



Görsel 31. *III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa'nın rakkasları izlemesi, Surname-i Vehbi, Levni, 1720-32, TSMK, A. 3593, y.79b., İstanbul.*
Kaynak: *Mahir, B., Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, (Erişim Tarihi: 26.01.2016).*

Lale Devri'nin diğer ünlü ustası Abdullah Buhari'yse, çağın zevkine uyan çiçekli resimler ve çoğu kadın olan tek figürleriyle tanınmıştır. Tek figürlü minyatürlerini Levni'ye oranla daha rahat görünümlerde sunan Buhari, çalgı çalan, dans eden, yıkanan, çiçek koklayan, uzanan kadınları konu almıştır (Elmas, 2000, s. 26).



Görsel 32. *Nakkaş Levni, Surname-i Vehbi'den "Saz Heyeti" isimli minyatür, 1720, Hazine 2164, folio 17b, Topkapı Müzesi, İstanbul.*
Kaynak: *http://kilyos.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures2/ul171.jpg (Erişim Tarihi: 28.01.2016).*



Görsel 33. *Abdullah Buhari, "Sazende" isimli minyatür, 18. yüzyıl, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul*
Kaynak: *http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=4683 (Erişim Tarihi: 28.01.2016).*

18. yüzyılın sonlarıyla 19. yüzyılın başlarında hazırlanan kıyafet albümleri ve sefâretnâme türündeki eserlerde yer alan resimlerin artık üç boyutlu tarzda ve suluboya ile bazı tek figür resimlerinin kâğıt üzerine tempera veya yağlı boya teknikleriyle yapılması, geleneksel Osmanlı minyatürünün sona ermesine yol açmıştır (Mahir, 2005, s. 123). 18. yüzyılın ikinci yarısında padişahların büyük boyutlu yağlıboya portrelerini yaptırmasıyla birlikte sanatta yeni bir dönem başlamıştır. Osmanlı sarayı hizmetindeki Refail ve Kapıdağlı Konstantin'in tuvallere yaptıkları padişah portreleri değişimin ilk örnekleridir. Sanatçılar farklı malzemeyle de olsa minyatür geleneğine yakın resimler yapmışlardır (Mahir, 2012, s. 90).



Görsel 34. *Kapıdağlı Konstantin, "III. Selim Cülüs Seremonisi "adlı çalışması, 1789, Topkapı Sarayı, İstanbul.*
Kaynak:*https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Konstantin_Kapidagli._J%C3%BCl%C3%BCs_ceremony_(Enthronement_ceremony)_of_Selim_III._c._1789._Topkapi_Saray_museum..jpg (Erişim Tarihi: 28.01.2016).*

18. yüzyılın ikinci yarısında klasik tarzın son örnekleri *"Hubanname"* ve *"Zennename"* minyatürlerinde görülür. Avrupa ülkeleriyle kurulan siyasal ve kültürel ilişkiler, Osmanlı'da yavaş yavaş batı bilim ve kültürünün tanınmasını sağlamıştır (Koç, 1994, s. 290).

Nakkaş Levni'den sonra Abdullah Buhari ve çağdaşı diğer sanatçılar, dönemin koşulları karşısında geleneği geliştirme veya koruma noktasında fazla başarılı olamamışlardır. Gelişen süreçte minyatür sanatı, yerini önce duvar yüzeylerindeki bazı örneklerde sürdürmüş daha sonra yerini batı tarzı realist resme bırakmıştır (Konak, 2015, s. 294).

Batılılaşma akımının sonucunda 18. yüzyıl sonlarından itibaren geleneksel kimliğini yitiren Osmanlı minyatürünün yerini, 1878 tarihinden sonra ağırlıklı olarak duvar resimleri ve ilk örneklerini padişah portreleriyle veren tuval resimleri almıştır (Mahir, 2012, 94). Bu dönemden sonra Batı tarzındaki eserler, yoğunluk kazanmış ve minyatür eski saltanatını çağdaş resimlere devretmiştir. Cumhuriyet döneminde bireysel çabalar doğrultusunda yeniden canlandırılan minyatür sanatı, yeni dönem üslubunu oluşturma çabası içerisindedir (Konak 2015, s. 294).

2.4. Minyatür Sanatındaki Dönüşümler

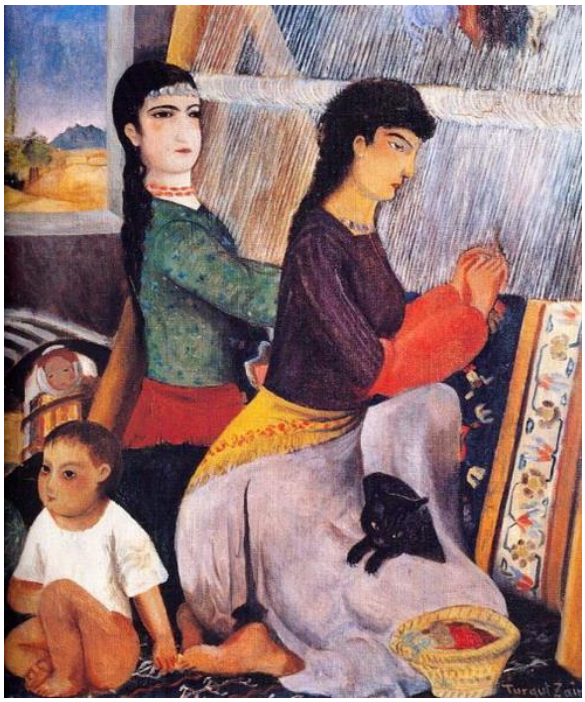
Her alanda olduğu gibi, sanat dallarında da dönüşüm ve değişimler söz konusudur. Yaşanan çağın olaylara bakışı, yorumlanması, insanın düşünce dünyası ve doğuştan sahip olduğu arayış veya yenilik ihtiyacı, bu değişimin başlıca sebepleri arasındadır (Birol, 2010, s. 188).

Yüzyıllardır süregelen Türk minyatür geleneğinin, değişen toplumların, dönem şartlarıyla toplumun yaşadığı farklılıklar ve edinilen alışkanlıkların, gelişmişlik ve enformasyon erişiminin yadsınamaz katkılarıyla bir dönüşümden geçmesi kaçınılmazdır. Minyatür sanatının günümüzde üretilmiş örnekleri incelendiğinde ilk bakışta Osmanlı Minyatür Sanatı geleneğinin sürdürülme çabası dikkat çekmektedir. Bu isteğin genel söylemi belirlemiş olması, elbette minyatür sanatı alanında yozlaşmayı önleme ve geleneksel biçimin tahrip olmaması anlamında önemlidir (Konak, 2015, s. 313).

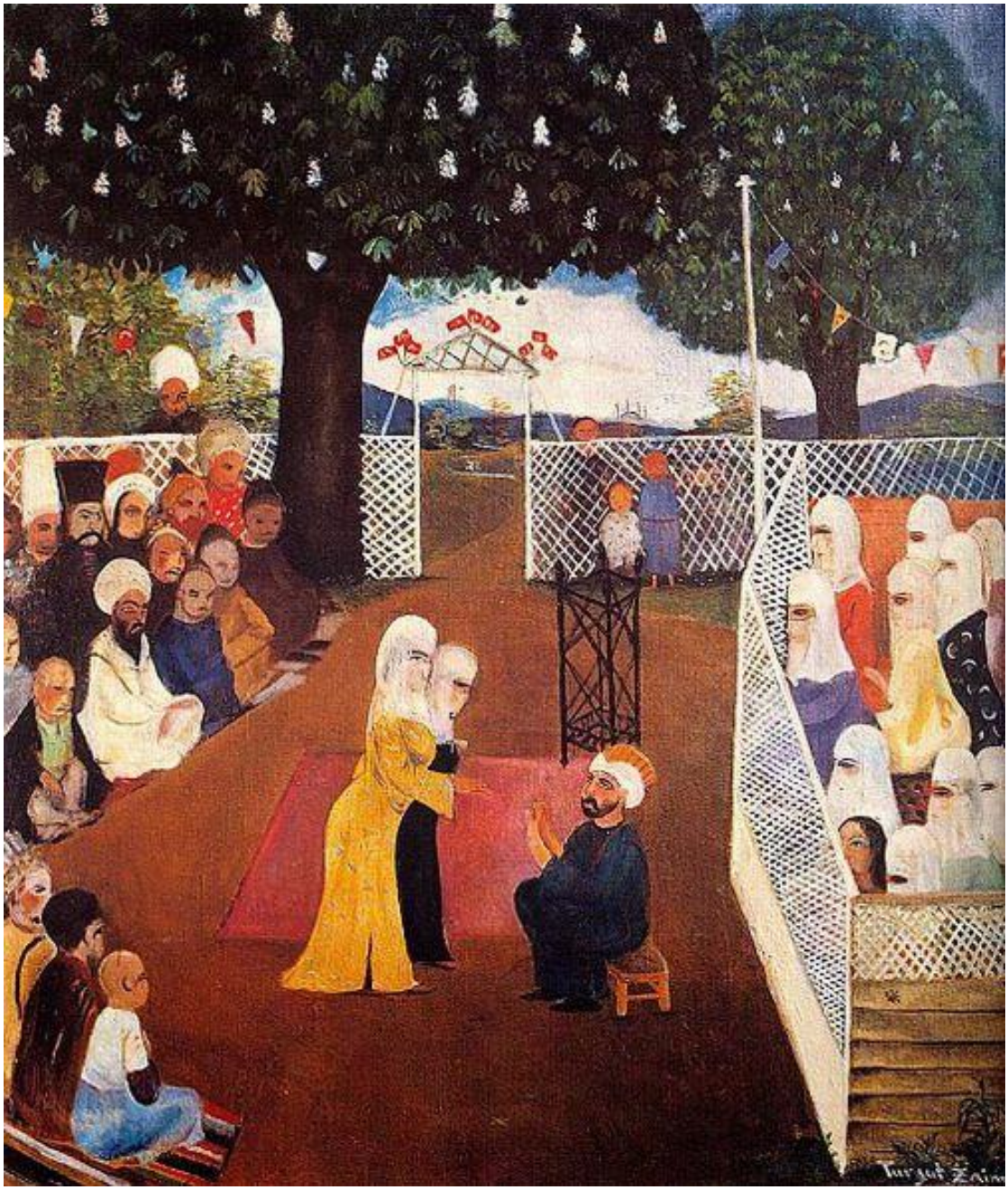
Dijital teknolojiye yönelik yeni vaatler ve olanaklar, geleneksel sanata meydan okuyarak, yeni biçimsel sunumların oluşmasına neden olurken, beraberinde yeni anlatım biçimlerini de doğurmuştur (Sağlamtimur, 2010, s. 214). Fakat minyatür sanatında biçim,

bütünüyle çözümlenemediği için yeni tasarımlar, şemaların tekrarlandığı birer kalıp olmaktan öteye geçememiştir. Bu ortamda eser veren belirli sayıdaki sanatçı dışında akademik anlamda çaba göstererek geleneksel biçimi yorumlayıp yeniliklerle destekleyen sanatçı sayısı oldukça azdır (Konak, 2015, s. 313).

Cumhuriyet Dönemi'nde devlet adına yetiştirilmek üzere yetenekli gençler seçilerek Avrupa'nın sanat merkezlerine gönderilmiştir. Türkiye'ye döndüklerinde bu sanatçılardan Batı resmine bağlı resim yapanlar olduğu gibi bir kısmı da geleneksel Türk biçim ve renk duyarlılığını, köy ve köylü nakışlarını ve birçok halkbilim ögesini resimlerinde kullanmayı tercih etmiştir (Çeken, 2004, s. 97). Cevat Dereli, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mehmet Pesen, Nedim Günsür gibi tanınmış bazı ressamların resimlerinde minyatür etkisi hissedilse de bu dönemde batılı sanat akımlarını ve batı tarzı sanat eğitimini reddederek geleneksel sanata dönen en önemli örnek Turgut Zaim'dir (Kızılşafak, 2014, s. 172). O günün şartları içinde değerlendirildiğinde, döneminde hiçbir batı sanat akımının etkisinde kalmadan, yerel motifleri, minyatür duyarlılığında özgün bir üslup içinde verme başarısını gösterebilen tek sanatçımızdır (Kılıç, 2013, s. 332).



Görsel 35. *Halı Dokuyan Kadınlar, Turgut Zaim.*
Kaynak: *http://www.tarihnotlari.com/wp-content/uploads/2011/10/Turgut-Zaim-4.jpg (Erişim Tarihi: 17.01.2017).*



Görsel 36. *Orta Oyunu, Turgut Zaim.*
Kaynak: *http://www.tarihnotlari.com/wp-content/uploads/2011/10/Turgut-Zaim-4.jpg (Erişim Tarihi: 17.01.2017).*

2.5. Günümüz Minyatür Sanatı

Günümüz Türk Minyatür Sanatı incelendiğinde, mevcut söylemlerin ve güncel uygulamaların yoğunlukla Osmanlı Minyatür Sanatı ile sınırlandırılmış bir alt yapıya dayandırıldığı gözlenmektedir. Bu isteğin, Osmanlı Minyatür Sanatı geleneğinin günümüz minyatür sanatını yönlendirmesi ve böylece geleneğin sürdürülmesi amacına hizmet ettiği söylenebilir (Konak, 2015, s. 294).

Osmanlı Dönemi'nden sonra Cumhuriyet Dönemi'ne intikal etmeden gelişimi tıkanmış olan minyatür sanatı, Cumhuriyet Türkiyesi'nde Prof. Dr. Süheyl Ünver'in katkılarıyla yeniden canlanmıştır. 1940'lara doğru önce Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlattığı daha sonra Topkapı Sarayı Nakkaşhanesi'nde ve İstanbul Üniversitesi bünyesinde de devam ettirdiği dersler sayesinde önemli sanatçılar yetiştirmiştir.[1]



Görsel 37. *Süheyl Ünver minyatürlerinden örnekler.*
Kaynak: *http://www.ktsv.com.tr/67-hocalarin-hocasi-suheyl-unver http://www.ktsv.com.tr/67-hocalarin-hocasi-suheyl-unver (Erişim Tarihi: 27.04.2016).*

[1] http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c42/c420263.pdf (Erişim Tarihi: 04.01.2016)

Süheyl Ünver'in çabalarıyla tohumları atılan Cumhuriyet Dönemi Türk Minyatür Sanatı, günümüze kadar gelişerek belirli bir üslup oluşturmuş; güzel sanatlar fakülteleri, halk eğitim merkezleri, belediye kursları, sanat atölyeleri, vb. kurum, kuruluş ve bireysel atölyelerde yürütülen eğitim-öğretim faaliyetleriyle kimlik oluşturma aşamasına ulaşmıştır (Konak, 2015, s. 294). Süheyl Ünver'in yaktığı bu ışıkla çalışmalar yapan Cahide Keskiner, Nusret Çolpan, Günseli Kato, Gülbün Mesera önemli minyatür sanatçılarımızdandır.

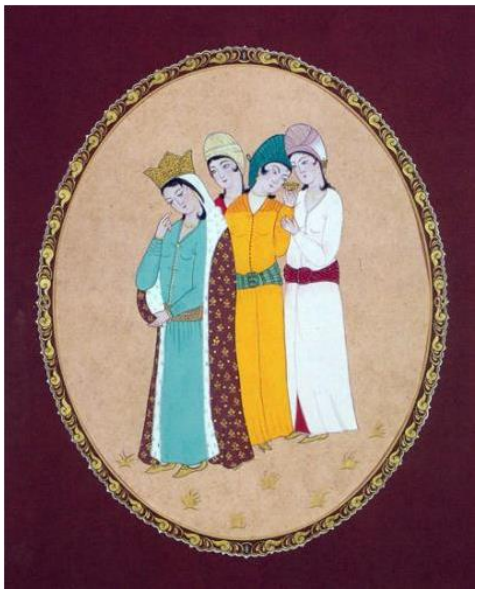
Sühely Ünver'in öğrencilerinden biri olan Cahide Keskiner 60 yılı aşkın sanat yaşamında minyatür duayenlerinden biri haline gelmiş ve bu alanda önemli eserlere imza atmıştır.



Görsel 38. *Cahide Keskiner'in "Yörük Kızı" serisinden bir minyatür.*
Kaynak: *http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatlari/dergi20.pdf (Erişim Tarihi: 20.02.2017).*

Babası Süheyl Ünver'in asistanlığını yapan ve uzun yıllar birlikte çalışan Gülbün Mesera, günümüze kadar minyatür dalında bir çok esere sahip olup, minyatür sanatı için önemli çalışmalarda bulunmuştur.[2] Daha çok tezhip sanatıyla ilgilenen Mesera, minyatür konusundaki çalışmalarının pek fazla yenilikçi olmadığını ve çalışmalarının çeşitli yabancı yayınlarda, sergilerde gördüğü minyatürlerden birebir kopyalar yapıp, kaynaklarını belirterek bunu Türk sanat alemine kazandırmak yönünde olduğunu belirtmektedir (Ünlü, 2011, s. 17).

[2] http://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/251-gulbun-mesara (Erişim Tarihi: 20.02.2017)



Görsel 39. *Gülbün Mesera minyatürlerinden bir örnek.*
Kaynak: *http://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/251-gulbun-mesara (Erişim Tarihi: 20.02.2017).*

Bir başka önemli minyatür sanatçımız Nusret Çolpan, sanatından etkilendiği Matrakçı Nasuh'un şehir belgeleme ustalığını, hocası Süheyl Ünver'den örnek aldığı arşiv oluşturup kaydedip biriktirme özelliğini, mimari eğitiminin verdiği kompozisyonda çözüm üretme yeteneğini ve fikir zenginliğini nakkaş titizliğinde birleştirerek eserlerine yansıtmıştır.[3]



Görsel 40. *Nusret Çolpan minyatürlerinden bir örnek.*
Kaynak: *http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=345 (Erişim Tarihi: 20.02.2017).*

[3] http://www.ktsv.com.tr/38-nusret-colpan-hocamiz (Erişim Tarihi: 20.02.2017)

Geleneksel sanatlarda duayen Süheyl Ünver'in bilgi ve deneyimiyle yoğrulan, öğrendiklerini kendi yeteneği ve sanat anlayışıyla sentezleyen usta sanatçı Günseli Kato ise eserlerini çoğunlukla büyük boyutlarda üretmeyi tercih etmektedir (Ünlü, 2015, s. 42).



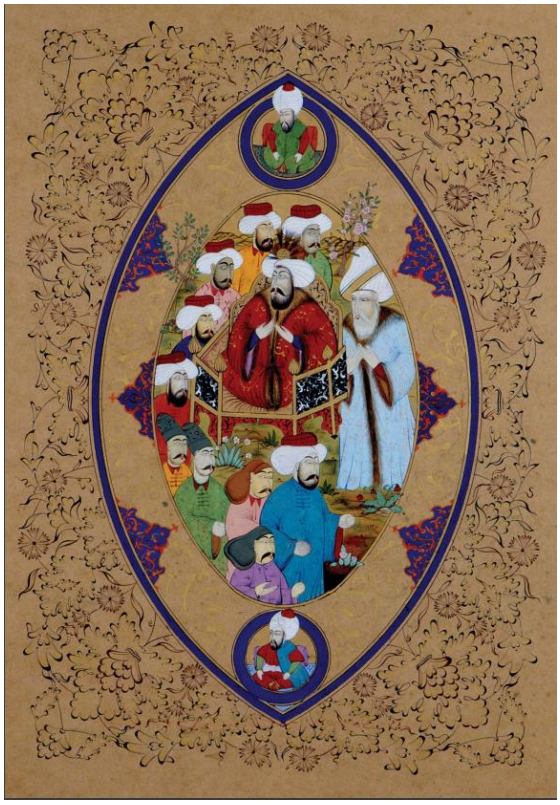
Görsel 41. *Günseli Kato minyatürlerinden örnekler.*
Kaynak: *http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatlari/dergi18.pdf (Erişim Tarihi: 20.02.2017).*

Minyatürü sadece kağıt üzerinde sınırlı tutmadığını dile getiren Günseli Kato, geleneksel minyatürü performans sanatı ve enstalasyonla birleştiren "Ahenk, Cenk ve Beden" gösterisi için minyatürün üç boyutlu hali tanımlamasını yapmaktadır (Ünlü, 2015, s. 42). Sanat yaşamının uzun yıllarını Japonya'da geçirmiş olan Kato, kişisel deneyimlerini, kültürel sentez ve geleneksel sanatla birleştirip modern eserler sunarak minyatür sanatının çağdaşlaşması ve günümüz algı ve imkanlarıyla gelişmesi konusunda önemli rol oynamaktadır.

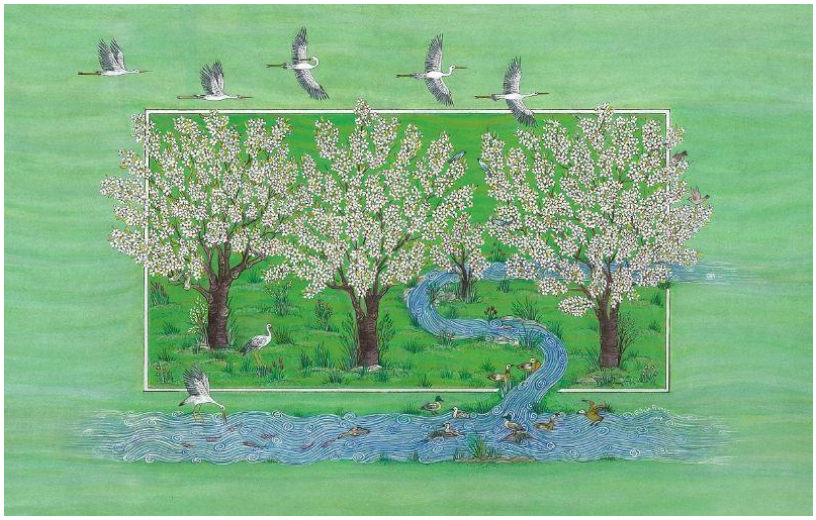


Görsel 42. *Günseli Kato'nun "Ahenk, Cenk ve Beden" adlı enstalasyon ve performans gösterisi.*
Kaynak: *http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatlari/dergi18.pdf (Erişim Tarihi: 20.02.2017).*

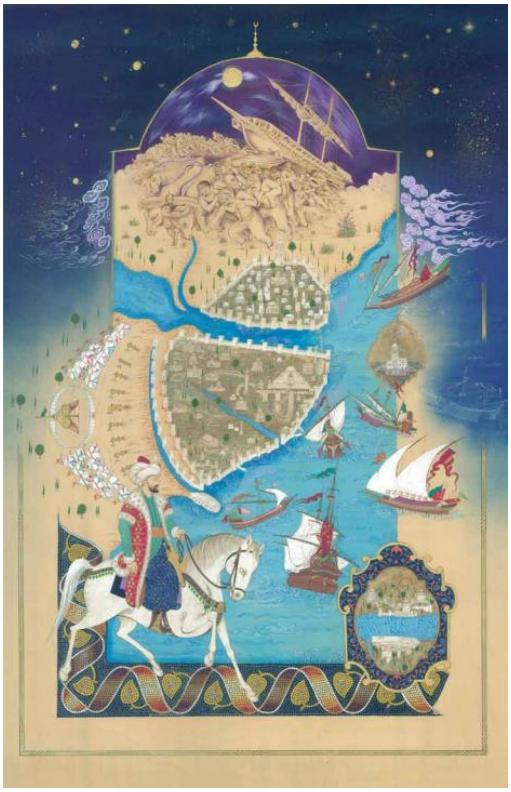
Gülçin Anmaç, Ömür Koç, Taner Alakuş, Özcan Özcan ve günümüzde yetişmekte olan birçok sanatçı da eserleriyle minyatür sanatını yaşatmaya devam etmektedir.



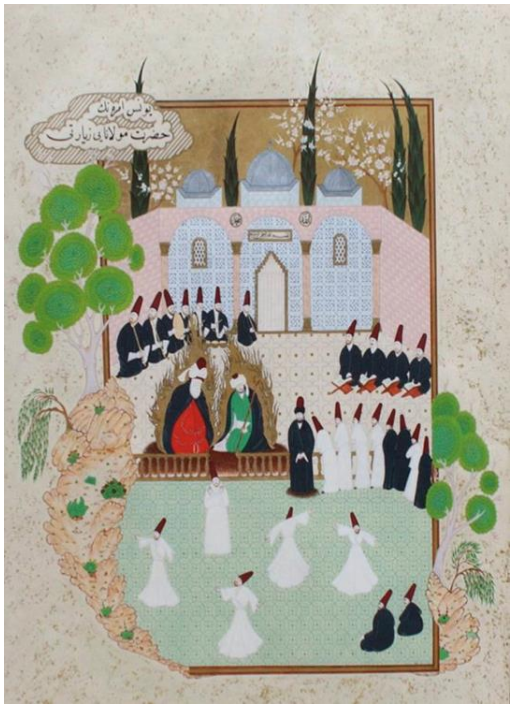
Görsel 43. *Taner Alakuş minyatürlerinden bir örnek.*
Kaynak: *http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatlari/elsanatlaridergisi7.pdf (Erişim Tarihi: 20.02.2017).*



Görsel 44. *Gülçin Anmaç minyatürlerinden bir örnek.*
Kaynak: *http://www.acibademdergisi.com/2017/kategori/MasalsI-Renklerin-ve-cizgilerin-UstasI-GUlcin-Anmac-ile.html (Erişim Tarihi: 20.02.2017).*



Görsel 45. *Özcan Özcan minyatürlerinden bir örnek.*
Kaynak: *http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatlari/dergi10.pdf (Erişim Tarihi: 20.02.2017).*



Görsel 46. *Ömür Koç, "Yunus Emre'nin Hz. Mevlana'yı ziyareti" minyatürü, 1987.*
Kaynak: *Konak, R. (2015). Ömür Koç Minyatürlerinde Osmanlı Minyatür Sanatı Geleneğinin İzleri ve Yenilik Arayışları. (Erişim Tarihi: 24.02.2016).*

1.1. Çağdaş Minyatür Sanatında Dijital Yöntemler

Minyatür sanatının başlangıcından, günümüze uzanan yolculukta, durmaksızın küreselleşen dünyadaki kültür etkileşimi, sanatsal çerçevede çok yönlü değişim ve dönüşümlere yol açmıştır. Çağdaş minyatür çalışmalarında bu gelişimin etkilerini görmek mümkündür.

Gelişen teknolojiyle birlikte coğrafi kısıtlamaların azalması, fiziksel engellerin ortadan kalkması, dijital teknolojilerin ucuzlaması gibi etkenler sanatsal ve kültürel anlamda değişimleri beraberinde getirmiştir. Özellikle dijitalleşmeye yönelik yeni vaatler ve olanaklar, geleneksel sanata meydan okuyarak yeni anlatım biçimlerini doğurmuştur (Sağlamtimur, 2010, s. 214).

Sanatın her alanında olduğu gibi minyatür sanatında da, disiplinler arası yakınlaşma, teknolojik gelişme ve interaktif yöntemlerin sağladığı yaratıcı özgürlüklerin yansımaları kolaylıkla gözlenebilmektedir. Minyatür sanatının başlangıcında, yapım aşamasındaki emel ve arzular değişen yüzyılların getirisiyle başkalaşıma uğramıştır. Ancak bu başkalaşım içerisinde, minyatür sanatı disiplini ve özü büyük bir özen ve titizlikle korunmaya devam etmiştir.

Minyatür sanatında yeni uygulamaların gerçekleştirilmesinde, gerekli tasarım bilgisi, konu seçimi, piyasa koşulları, sanatsever ve koleksiyoncuların talepleri, modern batı sanatının soyut ve realist biçim özellikleri vb. etkenler önemlidir. Çağdaş taleplerin yönlendirdiği ortamda, geleneksel yapıyı koruyarak nitelikli eser üreten sanatçılar oldukça azdır (Konak, 2015, s. 291).

Genç sanatçılar arasında, minyatürü geleneksel üretim döngüsünden kurtararak, öz felsefesini bozmadan çağdaş tekniklerle harmanlayan Murat Palta, yaptığı eserlerle sadece yurtiçinde değil dünyada da dikkat çekmeyi başarmıştır. Bu özgün tavır, minyatürle uğraşan yeni nesil sanatçılar için bir esin kaynağı olabilme niteliği açısından önem arz etmektedir ve minyatür üretim tekniği ve algısına yeni bir vizyon oluşturmuştur. Geleneksel Osmanlı Minyatürü'nden esinlenen Murat Palta, modern minyatür anlayışına bir grafik tasarımcı gözüyle bakarak, Türk Grafik Tasarımı içerinde geleneksel sanatların kullanımı konusunda günümüz tasarımcı ve illüstratörlerine fikir vermektedir.



Görsel 47. *Murat Palta, "Hobbit" ve "Moby Dick" minyatürleri.*
Kaynak: *https://twitter.com/_muratpalta/status/668546629419589632 http://www.artxist.com/Content/Works/23102015133719mp_32_hobbit_midi.jpg (Erişim Tarihi: 21.02.2017).*

İKİNCİ BÖLÜM

KİTAP İLLÜSTRASYONU

1. İLLÜSTRASYON SANATI

İllüstrasyon, grafik sanat dalı bünyesinde oluşmuş ve geçmişten bu yana kullanım alanı çoğaldıkça kendi karakterini yaratmıştır. Teknolojik gelişmelere kayıtsız kalamayan illüstrasyon sanatında, farklı teknik ve yöntemler gün geçtikçe artmaktadır. Birçok sanat dallarıyla etkileşim kurabilen illüstrasyon sanatı, günümüz üniversite dünyasında kendi başına bir disiplin olarak öğretilmektedir. Kullanım alanı genişledikçe, sanat ve tasarım unsuru olarak günlük yaşamda türlü şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

1.1. İllüstrasyonun Tanımı ve Genel Özellikleri

Türkçede "resimleme" olarak bilinen ve "bezeme" olarak da karşılık bulan *"illüstrasyon"* sözcüğü, dilimize Eski Fransızcadaki *"illustration"* kelimesinden geçmiştir. Bazı tez ve kaynaklarda kökeni *"lustrare"* olarak verilen kelimenin, etimolojik olarak Latincedeki kökeni aslen *"illustratio"* sözcüğüdür ve anlamı "bir konuyu aydınlatmak, açıklığa kavuşturmak, süslemek, yazının görsel sunumu" şeklindedir.

İllüstrasyon sanatı, okuyucuya aktarılmak istenen yazının anlamını güçlendirmek, anlatılan olayı ya da fikri görsel açıdan desteklemek ve anlaşılırlığını arttırmak amacıyla uygulanan her türlü resim ve görsel betimlemelerden oluşur. Becer'e (1999, s. 210) göre illüstrasyon, başlık, slogan ya da metin gibi sözel unsurları görsel olarak betimlemekte veya yorumlamaktadır.

İllüstrasyon, tasvir edeceği yazıya bağlı olarak içerisinde metronomik unsurlar, simge ve metaforlar barındırır. En önemli gayesi, kitle ile iletişim kurmaktır ve bu gaye illüstrasyon sanatını, resim sanatından ayıran en önemli faktördür. Bir mesajı veya kavramı görselleştirme yöntemi olarak kullanılan illüstrasyon sanatında eski çağlardan bu yana birçok eser görmek mümkündür. Bu illüstrasyonlar her devrin özelliklerine ve milletlerin kültürel etkilerine göre şekillenmiştir.

Günümüzde illüstrasyon yapan kişiye *"illüstratör"* ya da *"illüstrasyon sanatçısı"* denilmektedir. Doğaldır ki çağlar boyunca var olan kültüre ve kullanılan dillere göre bu kişilere verilen isimler değişmiştir. İllüstrasyon sanatında illüstratörün önemi büyüktür.

İllüstrasyon yapılacak metni en iyi şekilde yorumlayıp, konuyu özümseyip, yazarın vurguladığı noktaları kavrayıp topluma aktarabilmek ve bu iletişim kanalını, yaratacağı eserle bütünleştirmek illüstrasyon sanatçısının esas görevleri arasındadır.

Sanatın tüm dallarında olduğu gibi, illüstrasyon sanatında da her kültürün kendine özgü dönemsel tarzları rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Başlangıcından bugüne çok çeşitli teknik ve stilleri içinde barındırır. Sanatçının kendi tarzıyla doğrudan beslenen illüstrasyon sanatı, her dönemin öne çıkan özgün sanatçıları sayesinde gelişim göstermiştir.

Eski dönemlerden beri illüstrasyonun en çok görüldüğü alan kitap resimleme sanatıdır. Türk tarihi çerçevesinde uzun yıllar devam eden minyatür sanatı bu anlamda çok değerlidir. Edebi eserlerin yanı sıra, özellikle tarihi yazmalarda minyatür şeklinde yer alan illüstrasyonlar tarihe ışık tutan önemli belgelerdir. Kültürel açıdan o dönemlerde yaşayanlar hakkında da bize görsel bilgiler veren bu illüstrasyonlar, dönemin hükümdarları ve sanatçılarının sanata ve özellikle iletişime verdikleri önemi gözler önüne sermektedir. Çoğu illüstrasyon yapıldığı dönemde kendini kilitlemiş birer ölümsüz eserdir. İçerisinde o döneme ait simgeler ve belki de sıradanmış gibi görünen çok çeşitli ayrıntılar barındırmaktadır. Bu bağlamda, eserleri kendi döneminin gerek tarihi gerek sosyolojik ve kültürel çerçevesinden bakarak değerlendirmek, eserin bütününü doğru bir şekilde anlayabilmek açısından büyük önem arz etmektedir.

Günümüzde illüstrasyon görsel iletişimin en önemli elemanlarından biridir. Edebi eserlerin ve yayın illüstrasyonlarının yanı sıra grafik tasarımın diğer alanlarında da sıkça karşımıza çıkmaktadır. Özellikle reklam alanında, basın ilanlarında, ürün ambalajlarında, çeşitli poster ve afişlerde illüstrasyon sanatından oldukça faydalanılmaktadır. Bunun yanında tıbbi illüstrasyonlar, teknik illüstrasyonlar, bilimsel illüstrasyonlar ve moda illüstrasyonları da, tıpkı yayın ve reklam illüstrasyonları kadar kullanılan, kıymetli illüstrasyon türlerindendir.

Gelişen teknoloji sonucu küreselleşen dünyada hızlı veri aktarımının önemi, illüstrasyon sanatının hayatımızın birçok alanında yoğun şekilde yer almasıyla paralellik göstermektedir. Bu durum ise çağımızda, görsel iletişimin önemini ve gücünün boyutunu gözler önüne sermektedir.

Eski dönemlerden bu yana çok çeşitli teknikleri bünyesinde barındıran illüstrasyon sanatı, günümüzde grafik tasarım çerçevesindeki bütün teknikler ile yapılabilmektedir.

Geleneksel illüstrasyon tekniklerinin yanı sıra, endüstriyel toplumun olmazsa olmazı bilgisayar ile geliştirilmiş teknikler son yıllarda çokça kullanılmaktadır.

1.2. İllüstrasyon Sanatında Kullanılan Teknikler

Teknik malzeme olarak kağıt, kalem, boyalar, çeşitli baskı malzemeleri, fotoğraf ve bilgisayar destekli araçlar ile illüstrasyon yapılabilmektedir. Eski çağlarda el ile çoğaltılan illüstrasyonlar, sonrasında tahta, taş ve metal kalıplar kullanılarak kağıtlara basılarak çoğaltılmıştır. Günümüz dijital baskı ortamında baskı almak oldukça hızlanarak eski can alıcılığını yitirmiş, interaktif ortamdaki baskısız çözümler alternatif bir yol olarak tercih edilmeye başlanmıştır. İllüstrasyon yapım tekniklerini ise geleneksel çizim ve boyama teknikleri ile dijital teknikler olarak iki ana başlıkta incelemek yerinde olacaktır.

1.2.1. Geleneksel Çizim ve Boyama Teknikleri

Çizgi, hareket halinde bir ucun oluşturduğu izdir. Çizimde uygulanan dış hat, biçimi kapatan ve bir sınır oluşturan hayali bir ögedir. Çizgiler duygu ve düşünceleri aktarabilen pek çok niteliğe sahiptir. Ritmik, kuvvetli, enerjik, gerilimli, zarif, denetleyici, incelikli ve dinç olabilirler (Wigan, 2012, s. 64).

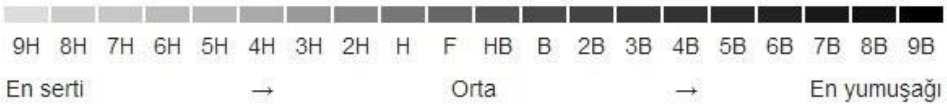
Düz ya da kıvrımlı, kalın ya da ince, sürekli ya da kesik, grenli ya da keskin özelliklere sahip çizgiler tasarımda, objelerin dikkat çekmesi, iki objenin birbirinden ayırt edilmesi için kullanılırlar. (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 281). Çizgiler, karakterlerine ve konumlarına bağlı olarak bazı mesajlar da iletirler. Yatay Çizgi: Durgunluk, Düşey Çizgi: Saygınlık, Diyagonal Çizgi: Canlılık, Kıvrımlı Çizgi: Zarafet (Becer, 2012, s. 57).

Çizgi çalışması yöntemi, alet ve malzeme kullanımı konularında hüner geliştirme ve kendine güven sağlamanın yanı sıra, illüstrasyon sanatçısının görsel dağarcığını da geliştirir. Mümkün olduğunca farklı birçok yöntemle deneysel çalışmalar yapmak, bir illüstrasyon sanatçısının kişisel görsel dilinin oluşmasına katkıda bulunmaktadır (Wigan, 2012, s. 65).

Farklı kalem ve malzemeler, çizgiler için farklı tarz ve karakterler yaratabilirler. Bu çeşitlilik, illüstratörün seçeneğinin artması ve özgünlük bakımından güçlü bir avantaj sağlamaktadır.

İllüstrasyonda çizim için kullanılan malzemeler mürekkep, kömür ve kurşun kalemdir. Mürekkebin bin yıllar önce Çin'de icat edildiği düşünülmektedir. Daha sonra geliştirilen kurşun kalemin ham maddesi ise grafittir.

Mürekkep ile yapılan illüstrasyonlarda tarama ucu veya rapido kullanılır. Tarama uçları farklı kalınlıklarda kullanılır. Rapidolar 0.01 mm'den 2.00 mm'ye kadar değişkenlik gösteren kalınlıklarda iğne uçlarına sahiptir. Kurşun kalemlerde ise kurşunun sertlik (H) ve yumuşaklık (B) derecesini belirten seriler bulunmaktadır. Bu seriler 9H ile 9B arasında 20 farklı sertlik ve yumuşaklık derecesine sahip kurşun kalemlerden oluşur.



Görsel 48. *Kurşun Kalem Grafit Sertlik Dereceleri.*
Kaynak: *http://www.inploid.com/embedded/images/adsiz_1111436.jpg (Erişim Tarihi: 20.04.2016)*

Tarihöncesi çağlardan beri kullanılan boyalar günümüzde de illüstrasyonun vazgeçilmezleridir. Boyalar, öğütülmüş pigment, inceltici, bağlayıcı ve çözücüler içeren, süsleme, bezeme ve koruma amacıyla kullanılan sıvılardır (Wigan, 2012, s. 53). İllüstrasyonda boyama için kullanılan malzemeler genellikle marker ve keçeli kalem, kuru ve pastel boya, guaj ve akrilik boya, suluboyadır. Bu boyaların tümü geniş renk skalasına sahiptir. Kullanılan boyanın türüne ve yapısına göre uygulanan teknikler çeşitlilik gösterir.

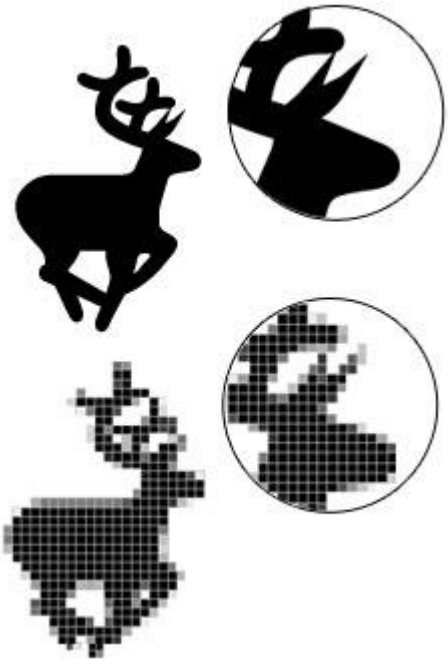
Farklı boyaların kullanıldığı karışık teknik ve püskürtme tekniği de kullanılan teknikler arasındadır. Püskürtme tekniği, sıvı veya sonradan inceltilmiş boyaları, hava kompresörleri ya da sıkıştırılmış hava tüpleri ile iki ve üç boyutlu yüzeyler üzerine aktarmada kullanılan kalem ya da tabanca biçimindeki pistole (airbrush) adı verilen araçlarla yapılmaktadır (Becer, 2002, s. 219). Karışık teknik ise çok çeşitli boya ve çizim tekniklerinin kullanımı ile oluşturulmaktadır. Fotoğrafın ve dijital baskının gelişmesiyle disiplinler arası deneysel teknikler de kullanılabilmektedir.

İllüstrasyonda kullanılan teknikler, illüstrasyonu yapılacak konu ya da metine ve illüstrasyon sanatçısının teknik seçimine göre farklılık göstermektedir. Tarih boyunca kullanılan çizim ve boyama teknikleri illüstrasyonun yapıtaşı niteliğindedir ve her dönemin sanat algısıyla gelişerek kullanılmaya devam etmektedir.

1.2.2. Dijital Teknikler

Bilgisayarlı teknolojinin günlük hayatın her alanında kaçınılmaz haline gelmesiyle, sanatta da türlü dijital yenilikler doğmuştur. Bu interaktif gelişmeler illüstrasyon sanatında da yeni dijital tekniklerin doğuşunu beraberinde getirmiştir. Dijital devrim, eski illüstrasyon sanatına yepyeni alanlar ve fırsatlar sunmuştur. İllüstrasyon sanatçılarının büyük çoğunluğu bilgisayarları araç olarak kullanarak çalışmalarına geniş çapta hakimiyet, esneklik ve kuvvet sağlama imkanı bulmuşlardır (Wigan, 2012, s. 74).

İllüstrasyonda kullanılan dijital teknikler, bilgisayar ortamında oluşturulan elektronik tekniklerdir. İhtiyaç duyulan malzemeler mouse (fare), klavye, grafik tablet ve tablet kalemidir. Yapılacak illüstrasyon türüne göre, bu aletlerin kullanılabileceği çeşitli yazılım programları bulunmaktadır. Masaüstü yayıncılıkta kullanılan yazılımlar nokta esaslı (bitmap) ve nesne esaslı (vektörel) olarak ikiye ayrılırlar. Nokta esaslı programlardaki görseller "pixel" denilen noktacıklardan oluşur. Pixel, imgenin ekran üzerindeki en küçük parçasıdır. Nesne esaslı programlardaysa imgeler çizgi veya vektörler halindedir (Becer, 2002, s. 124).



Görsel 49. *Bitmap ve Vektörel Çizim Örneği.*
Kaynak: *http://www.globatron.org/wp-content/uploads/2010/07/vector-vs-bitmap.jpg (Erişim Tarihi: 20.04.2016).*

Grafik tablet ve tablet kalemi, illüstrasyon sanatçısına dijital ortamda çizim ve boyama imkanı sunmaktadır. Basınca duyarlı kalemi sayesinde isteğe göre ince-kalın ya da açık-koyu çizgiler çizilebilmektedir. Kullanılan çizim programları sayesinde tek bir tablet kalemi, hem kalem, hem fırça, hem marker vb. olarak kullanılabilmektedir. İllüstrasyonun dijital boyamasında ise programlardaki uç ve fırça seçenekleri ile istenen boyama etkisini yakalayabilmek mümkündür.

Renk, çizimlerin yapıtaşlarından biridir. İllüstrasyon sanatçısı renk konusunda titiz davranmalıdır. İllüstrasyonun bağlantılı olduğu metin veya konuyla ilgili duygunun doğru bir şekilde verilebilmesi için illüstrasyon sanatçısının renk kullanımını, psikolojisini ve konuyla olan etkileşimini iyi belirlemesi gerekmektedir. Özellikle dijital illüstrasyon yapımında kullanılan programlarda çok geniş renk skalaları mevcuttur.



Görsel 50. *Renk Diski.*
Kaynak: *https://openclipart.org/image/2400px/svg_to_png/191987/1395532509.png (Erişim Tarihi: 20.04.2016).*

Rengin, uzunluk (rengi türü), genişlik (rengin tonu), derinlik (rengin yoğunluğu) şeklinde üç boyutu bulunmaktadır. Rengin tonu, rengin açıklık-koyuluğudur. Rengin yoğunluğu parlaklıkla ilgilidir. Parlak renkli nesneler daha büyük algılanır. Rengin en önemli boyutuysa, görsel imgeyi tanımlıyor olduğu için ton değeridir (Becer, 2012, s. 58).

Dijital illüstrasyonlarda karışık teknikler de kullanılabilmektedir. Çağdaş illüstrasyon sanatçıları, tarayıcılardan ve dijital fotoğraf makinelerinden faydalanarak el yapımı öğeleri dijital efektlerle kaynaştırmaktadırlar (Wigan, 2012, s. 139). Geleneksel kolaj teknikleri de günümüz dijital sanat ortamına uyarlanabilir hale gelmiştir.

Dijital çizim ve boyamaları yapabilmek için geleneksel çizim ve boyama bilgisine sahip olmak önemlidir. Çünkü teknik dijital olsa dahi çizim ve boyama ilkeleri aynı şekilde işlemektedir.

1.3. Kitap İllüstrasyonu ve Türleri

İletişim sürecinde önemli konumu olan kitaplar; sanatsal değeri olan bir nesne, ticari bir mal ve kültürel bir üründür. Bu ürünün tasarımı önemlidir. Çünkü kitaplar, sanat değeri olarak sunumuyla, işlevselliğiyle okuyucuya estetik açıdan seslenmekte, ticari mal olarak ekonomik kazanç beklentisi bulunmakta ve kültürel ürün olarak da kitlelere ulaşarak insanların kültürel gelişimine katkıda bulunmaktadırlar (Kavuran, 2016, s. 3).

Grafik tasarımın bütün alanlarında kullanılabilen illüstrasyonun oldukça farklı türleri vardır. Bunlardan biri sinema, tiyatro, konser afişleri, plak, kaset ve cd kapakları, ürün ambalajları, basın ilanları, el broşürleri, katalog, takvimler, tebrik kartları, davetiyeler, çıkartma ve etiketler, bardak, poşet ve ambalaj kağıtları gibi birçok alanda kullanılan reklam illüstrasyonlarıdır. Gazete, dergi, kitap, ansiklopedi gibi yayınların içerisindeki haber, makale, hikaye, masal, roman, şiir ve düzyazı gibi metinlerle ilişki kuran ve aynı ilişkiyi bu yayınların kapaklarında da devam ettirebilen yayın illüstrasyonları çok yaygın kullanılan bir diğer illüstrasyon türüdür. Botanik, tıpta anatomi ve biyoloji, zooloji, mekanik, jeoloji, astronomi, mimari, iç dekorasyon gibi alanları barındıran bilimsel ve teknik illüstrasyonlar ise bu alanlarda çoğunlukla bilgilendirici niteliğiyle önem teşkil etmektedir.

İllüstrasyonlar, problemlerin çözümü, süsleme, eğlendirme, bezeme, yorum yapma, bilgilendirme, eğitme, esinlendirme, açıklama, teşvik etme, şaşırtma, büyüleme ve hikaye anlatma gibi işlevler için yaratıcı, farklı ve son derece kişisel yollara başvurarak içeriğin görsel bir biçimde iletilmesini sağlar (Atan, 2013, s. 25).

Tüm bu türlerin içerisinde eski çağlardan günümüze uzanan illüstrasyonlar yoğunlukla kitap illüstrasyonlarıdır. Dolayısıyla illüstrasyon kökeninin, resimli kitapların köklerine uzandığını söylemek yerinde olacaktır. Tarihöncesi Dönemlerde mağara duvarlarına yapılan görsel tasvirler, yazının bulunmasından sonra sutra, yazma ve kitaplarda yazıyı tasvir eden illüstrasyonlar şeklinde varlığını sürdürmüştür. Bu kitap illüstrasyonlarını, kitaplar içerisindeki metinlerin çeşit ve içeriğine bağlı olarak,

"dekoratif", "metni tamamlayan" ve *"metni açıklayan ve yorumlayan"* illüstrasyonlar olarak üç tür çerçevesinde değerlendirmek yerinde olacaktır.

1.3.1. Dekoratif Kitap İllüstrasyonları

Dekoratif illüstrasyonlar, birlikte kullanıldıkları metinle genellikle çok nadir ya da hiç ilişkisi bulunmayan illüstrasyonlardır. Kitap genelinde ve metin içerisinde tamamen süsleyici niteliğe sahiptir ve eseri çok daha ilgi çekici hale getirir.

Konunu açıklanmasına yardımcı olmaktan çok, onun sembolik yönünü belirtir; bu nedenle halk hikayelerinde, şiirlerde ve kitaplık kitaplarında kullanılması daha uygun olur (Oğuzkan, 2013, s. 369).

Kitap illüstrasyonlarının arasında estetik açıdan en yoğunluk kazanmış tür dekoratif illüstrasyonlardır demek yerinde olacaktır. Okuyucunun estetik duygularının gelişmesinde rol oynamaktadır.

1.3.2. Metni Tamamlayan Kitap İllüstrasyonları

Metni tamamlayan illüstrasyonlar metnin ve konunun anlaşılmasına yardımcı olan görsel unsurlardır. İllüstrasyon sanatçısının üslup ve stiline göre belirlenen illüstrasyonlar, kitabın bütününde aynı üslup ve stili birliğini korumalıdır. Yaratılan ve amaçlanan görsel bütünlük kitap ve metin içeriğini bütünleyici etkiye sahiptir; okuyucunun metine bağlanmasını ve konu ile kaynaşmasını sağlar.

Bu tür illüstrasyonlar, yazıyla anlatılması kolay olmayan ayrıntılı ve karmaşık nesnelerin ve olayların kolayca kavranması amacıyla yapılabileceği gibi, birtakım doğa görüntülerinin, çeşitli varlıkların başlıca özellikleriyle tanıtılması için de kullanılabilir (Oğuzkan, 2013, s. 369).

Sadece yazıyla anlatılması zor olan konular için başvurulan bir illüstrasyon türüdür. Kitapta bahsi geçenler ayrıntılar, tamamlayıcı illüstrasyonlar sayesinde netlik kazanabilmektedir ve bu sayede anlatılmak istenenin, okuyucu tarafından kolayca kavranabilmesi mümkün kılınmaktadır. Metni destekler nitelikteki, duygu ve düşünceleri anlaşılır şekilde ifade edebilen illüstrasyonlar özellikle eğitim materyali biçiminde kullanıldığında sanat eğitiminde görsel hatırlama için bir köprü işlevi görebileceğini söyleyebiliriz (Açıkgöz, 2010, s. 54).

İllüstrasyonun tarihsel dönüşümü boyunca gerek el yazma gerek baskı yoluyla çoğaltılan kitapların illüstrasyonlarında bu türü gözlemlemek mümkündür. Metnin ya da yazıdaki betimlemelerin, kendi başına anlatılmak istenen olay, kişi, ya da diğer görsel varlık ve nesneler için yeterli gelmediği durumlarda tercih edilen bu illüstrasyon türü, kitap illüstrasyonları türleri arasında yoğunlukla tercih edilen ve en bilgilendirici nitelikteki türdür demek yerinde olacaktır.

1.3.3. Metni Açıklayan ve Yorumlayan Kitap İllüstrasyonları

Bu tür kitap illüstrasyonlarının açıklayıcı niteliği ön plana çıkmaktadır. İllüstrasyonlar, bazen sözcüklerin yerini tutarak, bazen yorumlama görevini yerine getirerek veya yapılacak işleri göstererek ilgili bulunduğu metni türlü yollardan açıklayabilirler. Bu tür illüstrasyonların tek bir düşünce veya kavramı açıklamak için yapılmış olmaları gerekir (Oğuzkan, 2013, s. 369).

Tamamlayıcı kitap illüstrasyonları bilimsel ve teknik konuları içeren kitaplarda verimli bir şekilde kullanılmaktadır. Tarihten bu yana özellikle botanik, tıp, astronomi, teknik ve mekanik icat ve gelişmelerin konu edildiği kitaplarda, konuya destek olan ve bilgilendirici unsurlar içeren illüstrasyonlar mevcuttur. Türk kitap illüstrasyonu tarihinde bu şekilde hazırlanmış çokça minyatürlü yazmalara rastlamak mümkündür.

Günümüz dijital illüstrasyon yöntemleriyle hazırlanan kitap illüstrasyonlarını, özellikle ders kitapları, bilimsel kitaplar ve çocuk kitaplarında bu türde görmek mümkündür. İllüstrasyon sanatçılarının gelişen interaktif yöntemleri tercih ederek yaptıkları illüstrasyonlar, kitap illüstrasyonlarının bütün türlerinde yoğun şekilde hayat bulmaktadır.

2. TÜRK İLLÜSTRASYON SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. Lale Devri Etkileri ve İlk Türk Matbaası Kuruluşu

18. yüzyıla kadar kapalı bir toplum kimliğinde yaşayan Osmanlı Devleti, çağa ayak uyduramamanın yol açtığı çöküntüler, devlet düzeni, ekonomik ve askeri alanlardaki bozulma ve çözülmeler nedeniyle eski gücünü giderek yitirirken, sanayi uygarlığının ilk

aşamasını yaşayan Avrupa gün geçtikçe gelişmeye devam etmektedir. (Kabacalı, 2000, s. 16-17).

1720-1721 yıllarında gerçekleşen Osmanlı'nın ilk Fransa seferi, amaçlanan ittifakı başaramadığı halde, Osmanlı aydınları arasında Avrupalıların coğrafya, astronomi, biyoloji, tıp ve mimarlık gibi alanlarındaki gelişmelerine büyük ilgi yaratmış ve Osmanlı toplumunun üst kesimlerinde bir estetik anlayışı, zihniyetinde bir "batılılaşma" süreci başlatmıştır (Sabev, 2013, s. 44). Osmanlı Devleti, yeniliğe açık bir padişah olan III. Ahmed ile Sadrazam Damad İbrahim Paşa dönemi (1718-1720), Lale Devrinde batı ile ilişkilerini geliştirmiştir. Çeşitli ülkelere elçiler gönderilerek, diplomatik, askeri ve teknik yenililer hakkında raporlar düzenletilmiştir (Kabacalı, 2000, s. 17).

Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın önayak olmasıyla, kütüphanelerin ve kütüphanelerdeki kitapların sayısının artırılmış; bir çeviri kurulu oluşturularak Doğu kaynaklı bazı eserler Türkçe'ye çevrilmiştir (Kabacalı, 2000, s. 17). Dönemde yaşanan bu gibi yenilikler, matbaanın açılmasına önayak olmuştur. İlk Türk matbaasının oluşumundaki en büyük girişim ise İbrahim Müteferrika'ya aittir.



Görsel 51. *İbrahim Müteferrika'nın Matbaasında Çalışmasının Temsili Görseli.*
Kaynak: *İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni, s.388, 2013. (Erişim Tarihi: 11.02.2016)*

Osmanlı'da ilk Türk basımevi 1729'da açılmıştır. İnsanların duyuş, düşünüş, görüş ve tutumunun gelişmesinde en önemli rolü oynayan matbaa, ancak 274 yıl gibi bir gecikmeyle ülkeye girebilmiştir (Öcal, 1971, s. 139). Bu gecikme, basımevinin dine

aykırı bir buluş sayılmasından, Allah ile Peygamberin adlarının basılmasının yerinde olmayacağı gibi düşüncelerden kaynaklanmaktadır (Turan, 2017, s. 100). Ayrıca din adamlarının genellikle batı buluşlarına karşı takındıkları kötüleyici tutumlar ve basım tekniğinin kitap çoğaltmayla geçinen hattatların işlerine engel olacağı düşüncesi de engel oluşturan görüşler arasında yer almaktadır (Öcal, 1971, s. 139).

Bazı batı kaynaklarında İbrahim Müteferrika'nın ilk matbaayı kurmadan önce 1718'de, bir harita matbaası kurmak için izin aldığı yönünde bilgilere rastlanmaktadır. 1719 tarihli Marmara Denizi haritasının klişesinin varlığı da, Müteferrika'nın harita basmak için bir tezgah kurduğunun göstergesidir (Afyoncu, 2000, s. 326).

Fransa'ya elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi ile oğlu Said Efendi Paris'ten döndükten sonra, İbrahim Müteferrika ile Said Efendi ortak bir matbaa kurmak üzere anlaşmış ve hazırlıklara girişilmiştir (Kabacalı, 2000, s. 18). İbrahim Müteferrika, 1726 yılında matbaanın kurulmasının topluma sağlayacağı yararların etraflıca açıklandığı elle yazılmış bir kitapçık hazırlamıştır. *"Er-Risaletü'l-Müsemma bi-Vesiletü't-Tıba'a" (Vesiletü't-tıbaa) (Matbaanın Gerekleri)* isimli on maddelik kitapçığında Müteferrika, matbaasında fıkıh, tesfir, hadis, kelam konulu eserlerin değil, lügat, tarih, tıp, fizik, astronomi, coğrafya kitapları bastıracağını, bu amaçla sultanın fermanına, şeyhülislamın fetvasına, ulema üyelerinin onaylarına muhtaç olduğunu beyan etmiştir (Sabev, 2013, s. 139-140). İbrahim Müteferrika'nın, *"Vankulu Lügatı"*nın birkaç basılı sayfasının da eklemiş olduğu, 1727 tarihli olduğu sanılan bu kitapçığı, yeniliklere açık olan Sultan III. Ahmed'i memnun etmiştir. Şeyhülislamın fetvası, ulemanın onayı sonrasında, Said Mehmed Efendi ve İbrahim Müteferrika'ya hitaben hazırlanmış, tefsir, fıkıh, hadis ve kelam kitaplarının basılmaması koşuluyla matbaa açılmasına izin veren fermanda, matbaanın musahhihliğine eski İstanbul kadısı İshak, Pirizade Saib, Yanyalı Esad ve Şeyhi Musa Efendiler atanmıştır (Kabacalı, 2000, s. 19).

İbrahim Müteferrika'nın Sultan Selim semtindeki konağında açılan matbaaya, ilk sekiz kitapla, on yedinci kayda göre *"Darü't-tıbaatü'l Mamure"* ya da dokuz ile on altıncı kitaplarda yer alan kayda göre *"Darü't-tıbaatü'l-Amire"* adı verilmiştir.

2.1.1. İbrahim Müteferrika Matbaası'nda Basılan İllüstrasyonlu Kitaplar

Matbaa Avrupa'da 15. yüzyıl ortalarında hayat bulmuştur. Erken Avrupa matbaacılığında olduğu gibi, Müteferrika Matbaası da basmahaneyle basımevinin bir

karışımı niteliğindedir. Başka bir ifadeyle İbrahim Müteferrika sadece matbaacı değil, aynı zamanda (naşir) yayımcıdır (Sabev, 2013, s. 179).

Müteferrika Matbaası'nda basılan kitapların yalnızca Osmanlı Devleti'ndeki kişiler tarafından değil, diğer ülkelerdeki yabancılar tarafından da ilgi ve merakla takip edildiği bir gerçektir. Basılan kitaplar Türk tarihi içerisinde, özellikle tarihsel, bilimsel, edebi ve sanatsal açıdan dönüm noktası denilebilecek bir değere sahiptir.

Basılan kitaplarda en fazla yer alan konular tarih, coğrafya, dil ve askerlik konularıdır. Matbaanın ilk kitapları 1000-1200 adet basılırken, sonrakilerde kitapların satılamamasından dolayı sayı 500'e inmiştir. İbrahim Müteferrika, kitapların çoğuna ilaveler, açıklamalar, notlar ve haritalar ekleyerek zenginleştirmiştir (Afyoncu, 2000, s. 326).

Müteferrika Matbaası'nın ilk baskısı *"Vankulu Lügatı"*dır. 1729'da yayımlanan bu kitap, Arapça-Türkçe bir sözlüktür. İmam Ebu Nasr İsmail bin Hammad el-Cevheri'den *"Vankulu"* diye anılan bu kitap, basıldığı tarihte hayatta bulunmaya Mehmed bin Mustafa el-Vani tarafından çevrilmiştir (Kabacalı, 2000, s. 21).

1729'da yayımlanan ikinci kitap Katip Çelebi (1609-1657)'nin, 1656'da Osmanlı deniz savaş seferleri hakkında yazdığı *"Tuhfetü'l-Kibar fi Esfari'l Bihar" (Deniz Seferlerine Dair Seçilen Hediye)* başlıklı eseridir (Sabev, 2013, s. 188).

Erken sureti 1583'te Sultan III. Murad'a sunulan, *"Tarihü'l-Hindi'l-Garbi el-Müsemma bi-Hadis-i Nev" (Yeni Dünya diye Adlandırılan Batı Hindistan Tarihi)* başlıklı, 1730 yılında basılmış kitap ise 13 illüstrasyon içeren ilk Türk baskısıdır (Sabev, 2013, s. 192-193). Tahta baskı gravür tekniğiyle yapılmış illüstrasyonlar içeren bu eser, Türk grafik tasarımında, kitap illüstrasyonu sanatı adına büyük önem taşımaktadır. İçerisinde yeni bulunmuş kıtanın hayvanları, bitkileri ve doğa gravür tekniğiyle resimlendirilmiştir. Dünyayı evrenin merkezi olarak gösteren gök haritası eserde büyük önem taşımaktadır (Erkmen, 2012, s. 8).



Görsel 52. *İbrahim Müteferrika Matbaası'nda basılan Tarihü'l-Hindi'l-Garbi'deki oyma baskı illüstrasyonlardan bir örnek.*
Kaynak: *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa Basın ve Yayın, s.20, 2000. (Erişim Tarihi: 11.02.2016).*

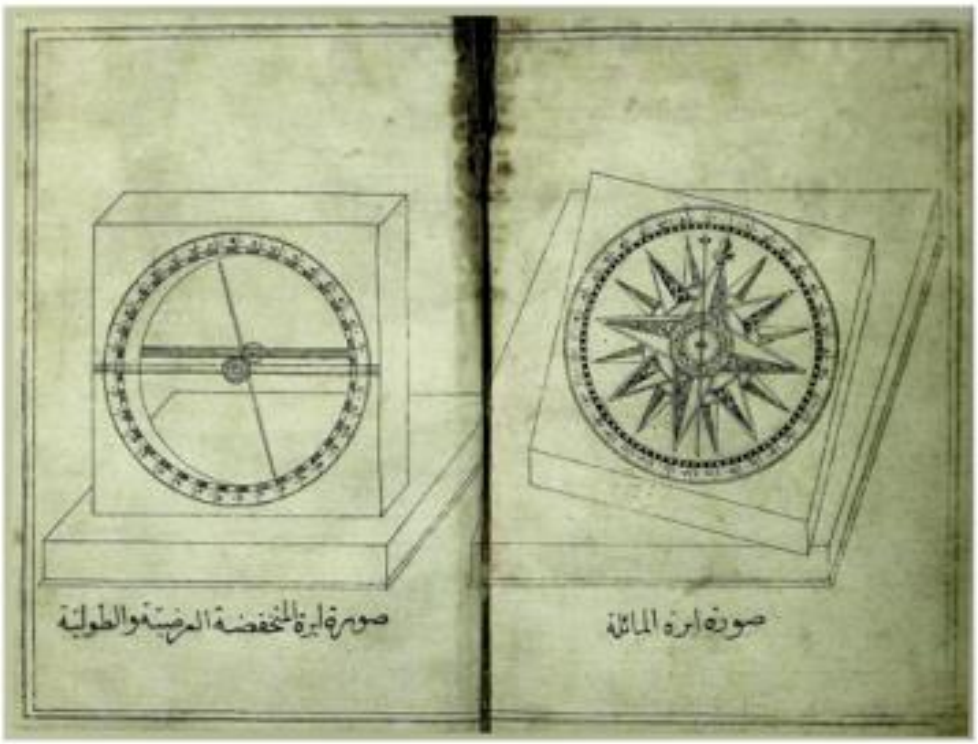
Üç bölümden oluşan eserin ilk bölümünde, geleneksel coğrafya anlayışına göre Eski Dünya'nın yedi iklim alanları anlatılmıştır. İkinci bölümde Atlantik Okyanusu hakkında bilgiler verilmiş; üçüncü bölümdeyse Amerika kıtasının keşfi, 1492-1552 arasında bu kıtadaki tarihi gelişmeler ve kıta iklimi anlatılmıştır (Sabev, 2013, s. 193-194).

Basılı versiyondaki illüstrasyonlar, hayvan, kuş, insan ve bitki tasvirleri içermektedir. Kimi araştırmacılara göre bu illüstrasyonlar batılı kaynaklardan alınmıştır ve eser, Şeriat'taki insan ve hayvan tasvir yasağını çiğnemiş ilk kitap niteliğindedir. Kimilerine göreyse, bu illüstrasyonlar minyatür tarzını yakından takip etmektedir (Sabev, 2013, s. 194-196).



Görsel 53. *İbrahim Müteferrika Matbaasında basılan Tarihü'l-Hindi'l-Garbi'deki Batlamyus'a göre heyet-i alem çizimi.*
Kaynak: *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa Basın ve Yayın, s.20, 2000.*

1732'de basılan ve İbrahim Müteferrika tarafından Latinceden derlenip çevrilen bir başka önemli eserse *"Füyuzat-ı Mıknatısiyye" (Pusulanın Yararları)* kitabıdır. Kitabın sonuna o yılda İstanbul'da tespit edilen pusula iğnesinin sapması hakkında bilgi ve bunu tasvir eden siyah-beyaz bir gravür eklenmiştir (Sabev, 2013, s. 208). Yazıldığı döneme göre bilimsel ve çağdaş değerleri yansıtan eserde 23 varak ve pusula şekillerini içeren 2 plan bulunmaktadır (Kabacalı, 2000, s. 22).



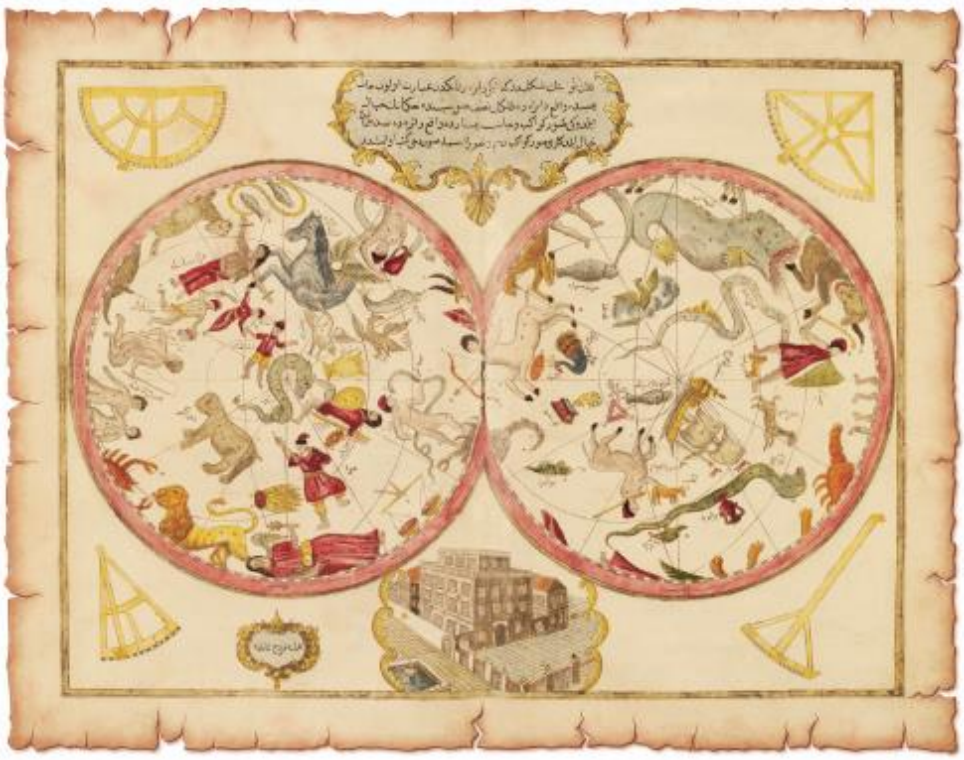
Görsel 54. *Füyuzat-ı Mıknatısiyye'deki pusula çizimlerinden bir örnek, 1732*.
Kaynak: *file:///Users/oykucetin/Downloads/5000104971-5000149933-1-PB.pdf (Erişim Tarihi: 11.02.2016).*

Müteferrika matbaasında basılmış en önemli eser, şüphesiz ki Katip Çelebi'nin yazımını 1648'te tamamladığı, İbrahim Müteferrika tarafından 1732'de basılan *"Cihannüma"* adlı eserdir. Coğrafya üzerine genel bilgiler içeren eserde, bütün kıta ve ülkeler ele alınmıştır.

İbrahim Müteferrika eserin birinci bölümüne ekler yapmış ve yazdığı önsözde evrendeki çeşitli sistemler üzerine bilgi vermiş, Kopernik'i tanıtmıştır (Kabacalı, 2000, s. 22). Baskıya sonradan elle boyanmış 40 kadar şekil ve harita eklenmiştir. Bunların bazıları Katip Çelebi'nin müsveddelerindeki eklerin kopyaları olup, diğerleri özellikle baskı için hazırlanmıştır. Bunlardan iki figür *Tarih-i Hind-i Garbi* ve *Füyuzat-ı Mıknatisiyye* baskılarında da kullanılmıştır (Sabev, 2013, s. 217-218).



Görsel 55. *Katip Çelebi'nin harita çizimlerinden bir örnek, 1732.*
Kaynak: *http://ids.lib.harvard.edu/ids/view/26004046?buttons=y (Erişim Tarihi: 11.02.2016).*



Görsel 56. *Felek-i Sevâbit (Sabit Yıldızlar Feleği), Cihannüma, 1732.*
Kaynak: *http://aregem.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/1028,brosurpdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 11.02.2016).*

İbrahim Müteferrika matbaasında basılmış diğer önemli kitaplar ise şunlardır: *Grammaire Turque* (Türk Dilbilgisi, 1730), *Usulü'l Hikem fi Nizami'l-Ümem* (1732), *Tarih-i Seyyah* (1729), *Tarih-i Timur Gürkan* (Timur Tarihi, 1730), *Tarih-, Mısrü'l-Kadim* (Mısır Tarihi, 1730), *Gülşen-i Hulefa* (1731), *Takvimü'l-Tevarih* (Tarihler Takvimi,1733), *Tarih-i Naima* (iki cilt, 1734), *Tarih-i Reşad* (Reşad Efendi Tarihi, iki cilt, 1741), *Çelebizade Asım Tarihi* (1741), *Ahval-i Gazavat der Diyar-ı Bosna* (Bosna Diyarındaki Gazalların Durumu, 1741), *Ferheng-i Şuuri* (Farsça Türkçe Lügatı, iki cilt, 1742).

İbrahim Müteferrika matbaası, ilk kitabı yayımladığı 1729'dan kapandığı 1794'e kadar, 66 yılda ancak 18 yıl çalıştırılabilmiştir. Matbaanın aktif olduğu 18 yılda da 23 (ikinci, üçüncü baskı ve ciltler de sayıldığında 31) kitap yayımlanabilmiştir ve toplam baskılarının 27 bini geçmediği söylenebilir (Kabacalı, 2000, s. 26).

2.1.2. Mühendishane Matbaası ve Üsküdar Matbaası'nda Basılan İllüstrasyonlu Kitaplar

Matbaanın Osmanlı'ya geç gelişi ve zor başlangıcının kısmen dönemin hattatlarıyla ilgili olduğu söylenebilir. Ancak Osmanlı devlet adamlarının uyguladığı diplomatik yaklaşımlar sayesinde hattat, tezhipçi, mücellit ve sahafların çıkarları korunmuştur ve matbaa faaliyetleriyle birlikte 19. yüzyıl sonuna kadar el yazması kültürü korunmuştur (Sabev, 2013, s. 343).

Matbu kitaplar, beklenen hızla basılıp yayımlanamasa da matbaa faaliyetleri ağır ilerlese de Müteferrika matbaasından sonra matbaacılık, devlet yapısının içinde yer almıştır. İbrahim Müteferrika'nın ölümünden sonra da farklı matbaaların kurulup çeşitli kitapların basıldığı görülmektedir.

1797 yıllında Hasköy'de Deniz Mühendishanesi öğrencilerinin ders kitaplarını basmak üzere *"Basmahane Odası"* diye adlandırılan *"Mühendishane Matbaası"* kurulmuştur. Basımevi, çağın bilginlerinden Abdurrahman Efendi tarafınca yönetilmiştir. Müteferrika matbaasının araç gereçleri Raşid Efendi'den satın alınarak kullanılmıştır (Kabacalı, 2000, s. 31).

Mühendishane Matbaası'nın önemli eserlerinden biri 1798'de basılmış, Mahmud Raif Efendi yazılmış *"Tableau des nouveaux reglements de l'Empire Ottoman"*dır. Osmanlı Devleti'ndeki Yeni Düzenlemelerin Genel Görünümü anlamına gelen bu eserde

İrad-ı Cedid hazinesi, askerlik alanındaki yenilikler, *Nizam-ı Cedid* adı verilen düzenlemeler anlatılmaktadır (Kabacalı, 2000, s. 34). Kitapta bulunan 28 illüstrasyonun da Mahmud Raif Efendi'ye ait olduğu bilinmektedir.

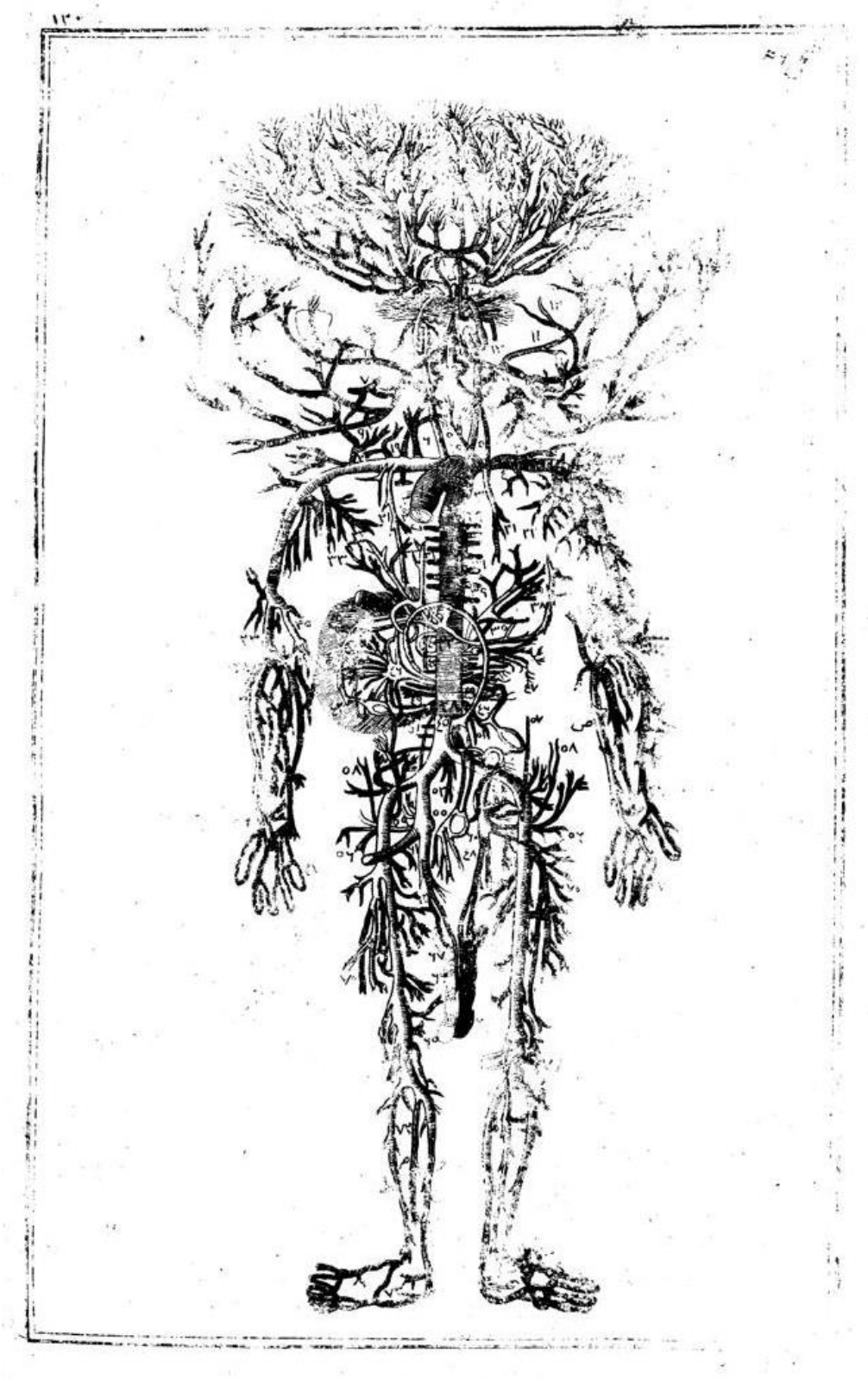


Görsel 57. *Mahmud Raif Efendi'nin Tableau des Nouveaux Reglements de L'Empire Ottoman adlı kitabında yer alan Mühendishane Binası gravürü, 1798.*
Kaynak: *https://tr.wikipedia.org/wiki/Mahmud_Raif_Efendi#/media/File:M%C3%BChendishane-i_Berri-i_H%C3%BCmayun.jpg (Erişim Tarihi: 14.02.2016)*

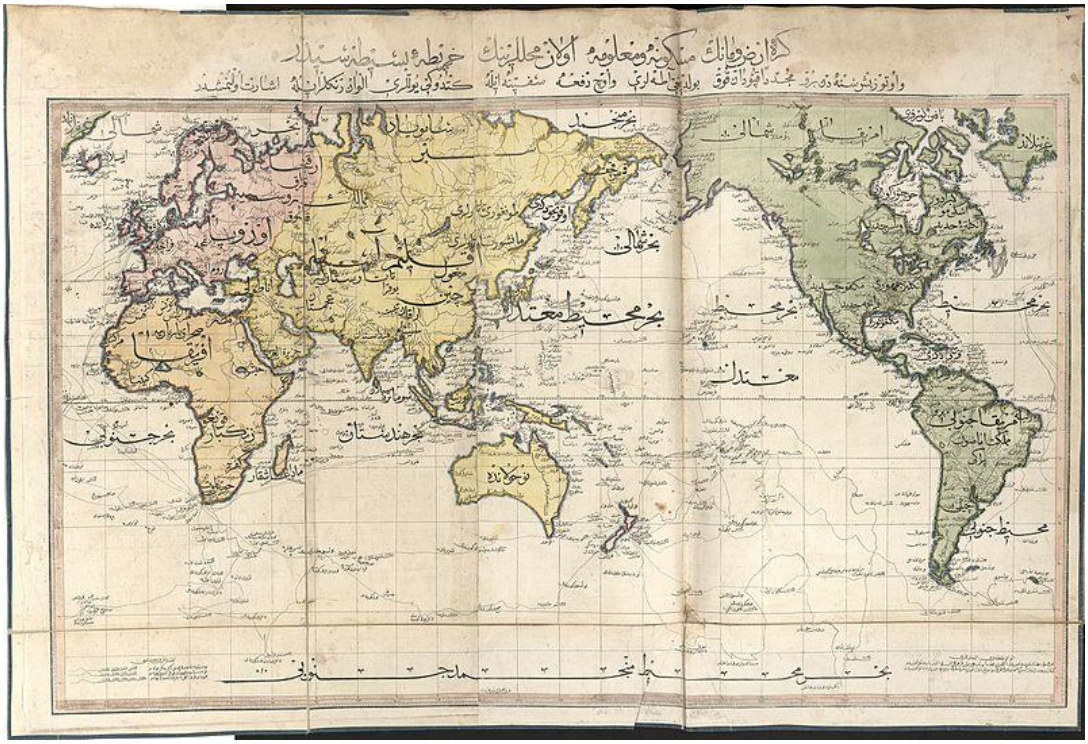
Mühendishane binasının yetersizliği nedeniyle matbaa, 1802'de Üsküdar'a taşınmıştır. 5 yıl Abdurrahman Sami Efendi yönetiminde çalışan Üsküdar Matbaası, 1807'de dönemde yaşanan ayaklanma ve karışıklıklar sonucu çalışamaz duruma gelmiştir. Daha sonra faaliyete başlayan matbaa 1823'te II. Mahmud'un onayıyla Kaptan Paşa Hamamı'na taşınmıştır (Kabacalı, 2000, s. 33-34).

Mahmud Raif Efendi'nin Fransızca yazdığı *"el-İcaletü'l-Coğrafya"* isimli kitabın sonuna eklenen *"Cedid Atlas Tercümesi"* (Yeni Atlas Çevirisi) 1802'de bu matbaada basılmıştır. İçerisinde yer alan 26 haritanın önce tek renk basıldığı, ardından renklerin el ile boyandığı ve en son ciltlendiği anlaşılmaktadır (Kabacalı, 2000, s. 34-35).

Üsküdar Matbaası'nda basılan bir diğer önemli eser ise Şanizade Ataullah tarafından yazılan, 5 tıbbi kitap serisinden oluşan *"Hamse-i Şanizade"*dir. Kitaptaki 56 illüstrasyon bakır oyma yöntemiyle yapılmıştır. Satışa çıkan kitaplardaki illüstrasyonlar siyah beyaz, tezhipli kitaplardaki illüstrasyonlar siyah, mavi ve sepya basılmıştır (Kabacalı, 2000, s. 35).



Görsel 58. *Şanizade Mehmed Abdullah Efendi'nin Hamse-i Şanizade'sinden bir illüstrasyon, 1820.*
Kaynak: *https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00008943&pimage=00277&lv=1&l=en (Erişim Tarihi: 14.02.2016)*



Görsel 59. *Cedid Atlas Tercümesi eserinden "Dünya Haritası", 1803.*
Kaynak: *https://en.wikipedia.org/wiki/File:Cedid_Atlas_(World)_1803.jpg (Erişim Tarihi: 14.02.2016)*



Görsel 60. *Cedid Atlas Tercümesi eserinden "Anadolu ve Ortadoğu Haritası", 1803.*
Kaynak: *https://tr.wikipedia.org/wiki/Cedid_Atlas#/media/File:Cedid_Atlas_(Middle_East)_1803.jpg (Erişim Tarihi: 14.02.2016)*

2.2. Tanzimat Döneminden II. Meşrutiyet Dönemine Gelişen İllüstrasyon Sanatı

Tanzimat Döneminde başlatılan modernleşme ve yenilik reformları devletin her alanında olduğu gibi eğitim, kültür ve sanat alanında da kendini göstermiştir. Kitapların yanı sıra, dergi ve gazete basımlarında artış gözlenmiştir.

İbrahim Müteferrika matbaasının faaliyete geçtiği 1729 yılından Tanzimat'a kadar 434 kitap basıldığı hesaplanmaktadır (Kabacalı, 2000, s. 53). Tanzimat'ın ilanından sonra yıllık yayın ortalamaları 10 kitaptan 50 kitaba yükselerek büyük sıçrama yapmıştır. Yayınlanan kitaplar arasında eski ve yeni şairlerin divanları, halk masalları, seyahatnameler, dil kitapları ve batı dillerinden ilk çeviriler görülmektedir (Ay, 2009, s. 11).

Tanzimat ve Islahat Dönemlerinde kitap yayıncılığı alanındaki gelişmeler hız kazanmıştır. Bu gelişimin nedeni aynı dönemde gazetelerin yayınlanmaya başlamasıyla yakından ilgilidir. Gazeteler, okuma yazmanın yaygınlaşmasında önemli rol oynamışlarıdır. 1860-1867 yılları arasında, dönemin bütün önemli yazarları aynı zamanda gazetecilerdir (Ay, 2009, s. 11).

1794 yılında İstanbul'da Fransız Konsolosluğu Matbaası'nda ve 1824'te İzmir'de Fransızca basılan gazeteler, Osmanlı topraklarında basılmış ilk gazetelerdir (Ceylan, 2006, s. 141). II. Mahmut zamanında ise 1 Kasım 1831'de ilk resmi Türkçe gazete *"Takvim-i Vakayi"* yayınlanmıştır. Padişahın amacı gazeteyle, devletin kanunları ve uygulamaları ile ilgili halkın bilgilendirilmesidir (Karabulut, 2010, s. 130).

Bu dönemde matbaa açma ve kitap basma talepleri artmaya başlamıştır. Yayıncılığı teşvik etmek, basımevlerinin kuruluş ve işleyişini yasayla düzenlemek için, padişah tarafından 1840, 1841, 1842, 1846, 1854, 1856 tarihli iradeler yayımlanmıştır. 1842 ve 1846'daki iradeler taşraya kitap gönderilmesi bakımından büyük önem taşımaktadır (Ay, 2009, s. 13).

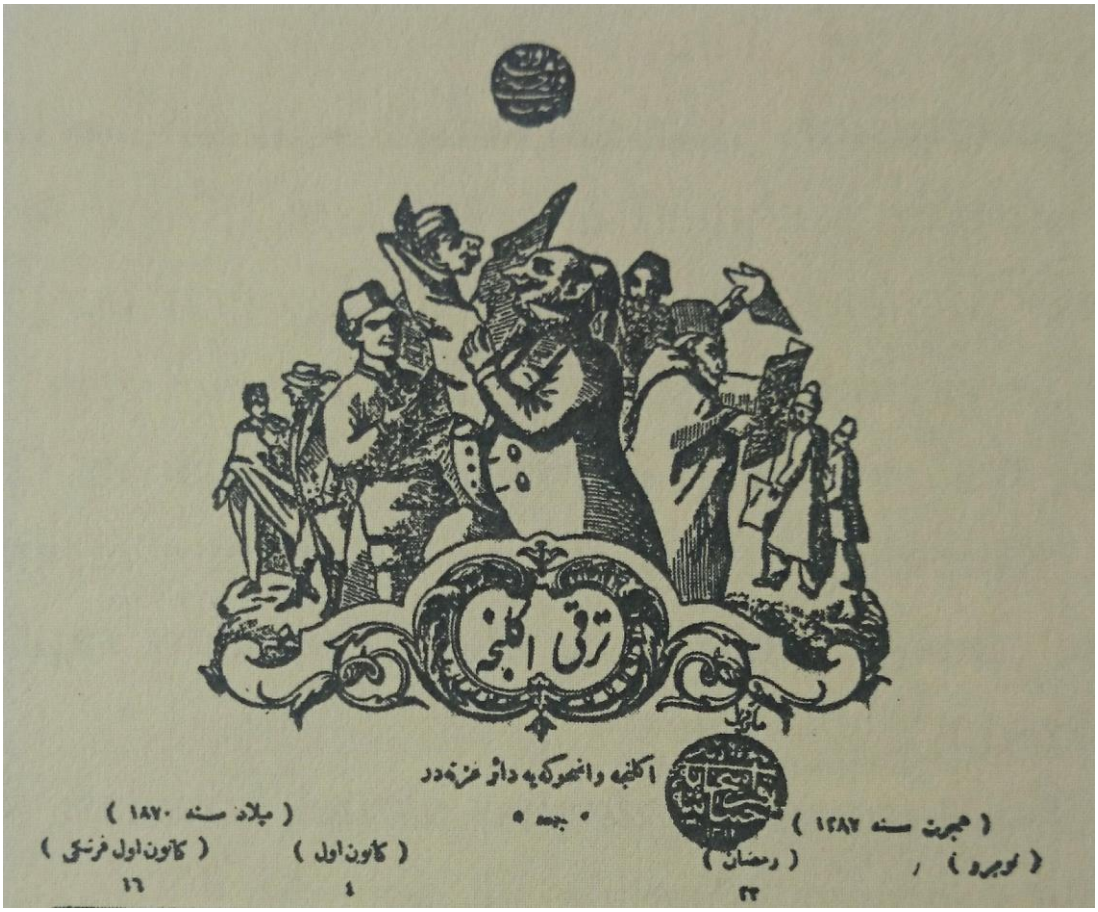
Tanzimat'ın ilanından sonra ilk olmak üzere, ikinci Türkçe gazete, Churchill adlı bir İngiliz tarafından 1840'ta yayınlanan *"Cerede-i Havadis"*tir. Bu gazetenin yayınına, *Takvim-i Vakayi* ile birlikte *Tanzimat-ı Hayriye*'nin daha iyi duyurulması amacıyla izin verilmiştir (Ceylan, 2006, s. 143). Ekim 1860 tarihinde ilk bağımsız Türkçe gazete olan *"Tercüman-ı Ahval"* yayınlanmıştır. Bu gazeteyle birlikte ilk illüstrasyonlu ilanlar görülmeye başlanmıştır.

Matbaacılık faaliyetlerinin gelişmesiyle artan basılı kaynaklar arasında gazeteler olduğu gibi, dergiler de büyük bir önem taşımaktadır. Basılan ilk Türkçe dergi 26 Mart 1849'da yayımlanan *"Vakayi-i Tıbbiye"*dir. Dergide, ülke içindeki tıp olayları, yurtdışındaki gelişmelerle ilgili çeviriler, halk sağlığı, ilaçlar ve tıbbi gereçler hakkında yayın yapılabilmesi amaçlanmaktadır. Taşbaskı yöntemiyle basılan dergi, ilk resimli süreli yayın olarak tarihe geçmiştir (Kabacalı, 2000, s. 69).

Bu dönemde artan gazete basımlarının yanı sıra, dergilerde de artış görülmektedir. Bu dergiler arasında, Teodor Kasap tarafından 12 Kasım 1870'de çıkarılmaya başlanan *"Diyojen"* ilk Türkçe mizah dergisidir (Kabacalı, 2000, s. 87). Aralık 1870'te çıkarılmaya başlanan *"Terakki Eğlence*" ise dönemin önemli mizah gazetelerindendir. Bu türdeki dergi ve gazetelerde kullanılmaya başlanan illüstrasyon ve karikatürler dönemin önemli yayıncılık gelişmelerindendir.



Görsel 61. *Mizah dergisi Diyojen'in ilk sayısından bir illüstrasyon, 12 Kasım 1870.*
Kaynak: *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa Basın ve Yayın, s.88, 2000 (Erişim Tarihi: 14.02.2016)*



Görsel 62. *Mizah gazetesi "Terakki Eğlence"nin ilk sayısından bir illüstrasyon, 16 Aralık 1870.*
Kaynak: *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa Basın ve Yayın, s.93, 2000 (Erişim Tarihi: 14.02.2016).*

Tanzimat'ın ilanından sonra çıkan kitaplarda daha çok şimşir kalıpla basılmış illüstrasyonlara rastlanmaktadır. Taşbasmacılığı, bu alanlarda yeni olanaklar getirmiş; bu yöntem kullanılarak resim basıp satmak yıllar sürecek bir geleneğe dönüşmüştür. (Kabacalı, 2000). İlk Türk litografi matbaasının kurulmasıyla taşbasmacılığı resimli halk kitaplarına öncülük etmiştir. Litografi alanında en büyük işi kurduğu basımevi ve yayınlarıyla Ebüzziya Tevfik başarmıştır. Çıkardığı takvim ve dergi illüstrasyonları süslemeleriyle dikkat çekmektedir (Açıkgöz, 2007, s. 39-40).



Görsel 63. *Kerem ile Aslı'dan "Kerem, Aslı Han ile bağçede görüştüğünün resmidir" isimli taşbaskı bir illüstrasyon.*
Kaynak: *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa Basın ve Yayın, s.76, 2000 (Erişim Tarihi: 14.02.2016).*

Ebüzziya Tevfik Tanzimat döneminin çok yönlü bir aydınıdır. 1880'de *"Mecmua-i Ebüzziya"* isminde 15 günlük bir dergi yayımlamaya başlamış, *1881'deyse "Matbaa-i Ebüzziya"* adını verdiği basımevini kuran Tevfik Bey, kitap dizileri yayına el atmıştır (Kabacalı, 2000, s. 122). Kitap illüstrasyonları bugün bile hala sanat değerini korumaktadır. İlk renkli kitap kapağını basıp, sayfalarında renkli çerçeveler kullanması, aynı sayfada üç rengi bir arada kullanması matbaacılık alanına getirdiği yeniliklerden bazılarıdır.



Görsel 64. *Ebüzziya Tevfik'in Mecmua-i Ebüzziya'da sık sık yayımladığı Matbaa-i Ebüzziya'nın basımevinin rakipsiz olduğunu belirten ilanı.*
Kaynak: *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa Basın ve Yayın, s.123, 2000 (Erişim Tarihi: 14.02.2016).*

Matbaacılık alanındaki başarısı ülke dışında da çeşitli ödüllerle taçlandırılmıştır. Gerek içerik gerekse baskı tekniği bakımından türünün önce gelen örneği niteliğindeki takvimli, batıda almanak adı verilen resimli ansiklopedik yılları ilk defa kendisi basmış ve bu türün ülkede yayılmasında öncülük etmiştir (Ebüzziya, 1989, s. 376).

Tanzimat Döneminin önemli isimlerinden biriyse şüphesiz Ahmed Mithat Efendi'dir. Çocuk edebiyatının başlangıç eseri olarak gösterilen aritmetik, coğrafya, doğa bilgileri ve bunun yanı sıra sosyal içerikli konuları da işleyen *"Hace-i Evvel" (İlk Öğretmen)* ve *"Kıssadan Hisse"* isimli eserleri, 1869'da basılan ve resimlemeleri bakımından da son derece önemli bir eserlerdir (Erkmen, 2012, s. 8).

2.3. II. Meşrutiyet'ten Sonra İllüstrasyon Kullanımı

1908 Meşrutiyeti'nden sonra basın özgürlüğüyle birlikte illüstrasyon sanatında bir patlama yaşanmıştır (Erkmen, 2012, s. 9). İllüstrasyonlu yayınlara ilginin büyük oranda arttığı bu dönemde gazete ve dergilerin başına *"musavver"* ya da *"resimli"* sözcüğü eklenmeye başlamıştır (Kabacalı, 2000, s. 136).

Düzenli bir yayın politikası izlenmemiş olmasına rağmen, çok sayıda kitabın yayımlandığı II. Meşrutiyet Dönemi, özellikle 1908-1912 arası, Osmanlı yayıncılığının en üst noktaya ulaştığı yıllar olarak görülmektedir (Kabacalı, 2000, s. 139). Dönemde artan yayıncılık faaliyetleri, özellikle gazete ve dergilerin dönem hayatına yerleşmesi ve hükümetin izlediği politikalar sayesinde toplumda kitap merakı ve okuma oranında artışlar gözlemlenmektedir.

İlk defa bu dönemde eski eserleri yok olmaktan kurtarmak ve yeni eserlerin karşılaştıkları yayın güçlüklerine son vermek amacıyla illüstrasyonlu kültür yayınları dizileri yayımlanmaya başlanmıştır (Kabacalı, 2000, s. 138).

Hemen her konuda ve eğilimde gazeteye rastlanan bu dönemde mizah basınında da artış yaşanmıştır. Büyük bir kesimi 1908-1909'da yayımlanan mizah gazete ve dergilerinin sayısı yüzün üzerindedir. Bunların uzun ömürlüsü 10 Ağustos 1908'de Ali Fuat Bey'in çıkarmaya başladığı *"Karagöz"*dür (Kabacalı: 2000, s. 136).



Görsel 65. *II. Meşrutiyet sonrası çıkan "Karagöz"den bir sayfa, Sayı 597, 15 Şubat 1329/ 28 Şubat 1913.*
Kaynak: *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa Basın ve Yayın, s.135, 2000*
(Erişim Tarihi: 14.02.2016)

Meşrutiyet'in devrimci eğitimcisi Sati Bey'le, yine şair ve eğitimci Tevfik Fikret gibi kişilerin öncülüğünü yaptıkları çocuk edebiyatı hareketi, başlangıçta dar bir anlamda ele alınmış, günün koşullarına uyularak çocuklara şivelerini düzeltmede ve onları eğitmede işe yarayabilecek manzumeler hazırlanmasını başlıca amaç edinmiştir (Oğuzkan, 2013, s. 9).

1911-1913 arasında *"Çocuk Dünyası", "Çocuk Yurdu", "Çocuk Bahçesi"* ve *"Türk Çocuğu"* gibi çocuk dergileri çocuklara vatan sevgisini aşılamak ve çocukları her alanda bilgilendirmek amacıyla resimli olarak yayınlanmıştır (Erkmen, 2012, s. 8). Dönemin önemli illüstratörlerinin Ramiz, Firuz, Suavi ve Münip Fehim olduğu bir

gerçektir. Muhip Fehim 1910'larda Leyla Saz'ın yazdığı *"Saray Hayatı"* adlı kitabı için yaptığı resimlerle bilinir. Yine Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanları için yaptığı kapaklar başta olmak üzere o dönemde yayımlanan çocuk kitabı kapaklarına ve kitap içi resimlemelerine de hayat vermiştir (Kızılşafak, 2014, s. 169). Sanatçının Cumhuriyet sonrası da pek çok çocuk kitabı illüstrasyonları bulunmaktadır.

2.4. Cumhuriyet Dönemi Sonrası Türk Kitap İllüstrasyonu

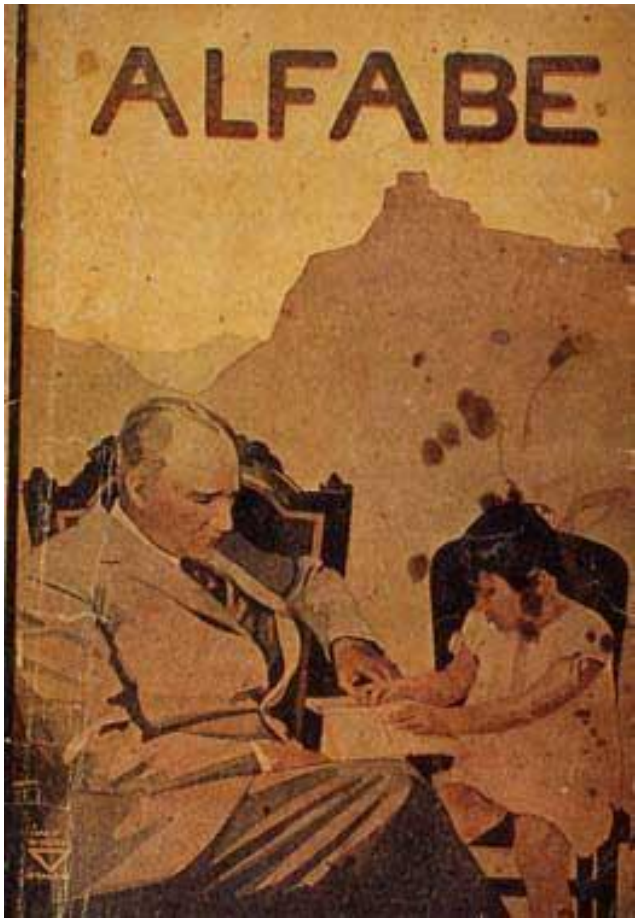
Ülkedeki sistem değişiklikleri ve sosyolojik yenilikler, her alanda insanların yaşama yön verdiği gibi, sanat alanında da etkileri yoğun bir şekilde görülmektedir. 1923'ten sonra ülkemizde yeni bir yönetim biçiminin uygulanması, bunun toplum atlarında kültür ve sanat çevrelerinde yarattığı yeni biçim ve olanaklar, piyasaya sürülen ürünlerin tanıtımı, kitapların illüstrasyonları ile Türkiye'de grafik sanatı ve illüstrasyon sanatı belirgin bir sanat dalı olarak ortaya çıkmıştır (Erkmen, 2012, s. 9).

1928'de gerçekleştirilen Harf Devrimi, her alanda çok önemli sonuçlar doğurmuş, en başta da yayımcılık, grafik ve illüstrasyonda etkisini göstermiştir. Bu devrim okuryazar oranında büyük bir inişe yol açtığından basılı materyaller, özellikle gazete ve mecmualar görselliğe ağırlık vermeye başlamışlardır (Kızılşafak, 2014, s. 170). Harf Devrimi başlangıçta yayıncılık alanında bir buhrana yol açsa da yeni Türk harflerinin kolay öğrenilebilir olması okuma oranını yükseltmiş ve devrimden hemen sonra yayınların sayısı hızla artmıştır. Yeni rejimi tanıtan kitaplara, halka çağdaş bilimi anlatan devlet yayınlarına ağırlık verilmiştir (Ay, 2009, s. 88). 1928'den sonra çocuk kitaplarıyla birlikte, basılan her türlü eserin çoğalması, Atatürk'ün önderliğinde okuma yazma seferberliğinin başlatılması ve okuryazar sayısındaki artışla ilişkilendirilmektedir (Aydın, 2012, s. 85-86).

Batılılaşma yolunda atılan büyük adımlar ve özellikle Harf Devrimi neticesinde değişen alfabenin sağladığı baskı kolaylıkları, basılı eser üretiminin hızlanmasında büyük ölçüde etkili olmuştur. Bu koşullar daha çok kitap üretiminin yanı sıra daha çok sanatçının da hayat bulmasını sağlamıştır. Basılan kitaplarda batılı tarzda illüstrasyonlar artmış ve illüstrasyon üretim sürecinde farklı teknikler kullanılmaya başlanmıştır.

Ülkemizdeki modern illüstrasyon ve grafik sanatının kurucularından kabul edilen İhap Hulusi Görey, özellikle cumhuriyetin ilanı ve sonrasında yaptığı çalışmalarla çığır

açıcı bir rol oynamıştır. Atatürk'ün isteği üzerine ülkemizde Latin harfleriyle yazılan ilk alfabenin kapak resmini tasarlamıştır (Kızılşafak, 2014, s. 169).



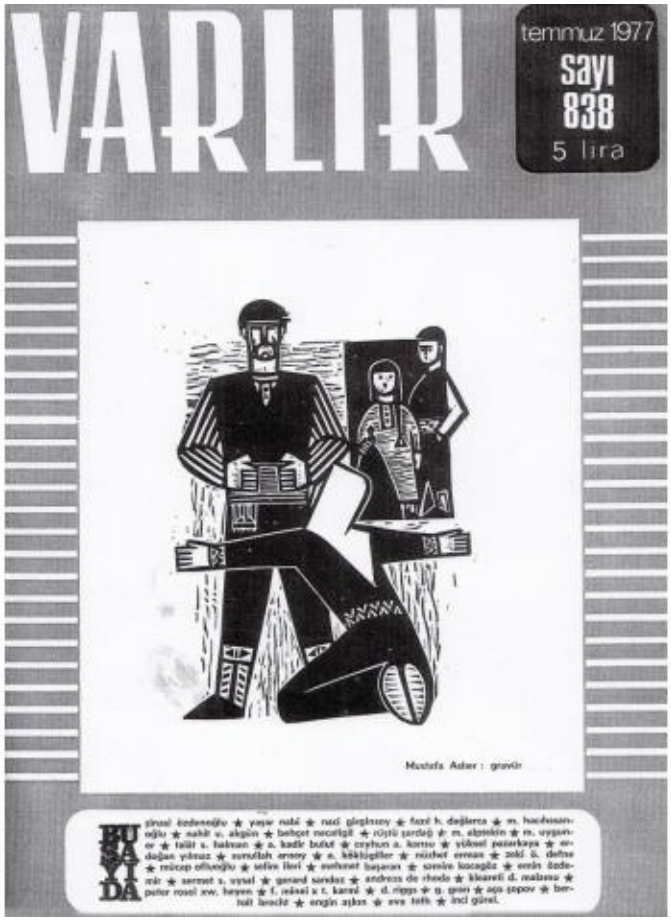
Görsel 66. *İhap Hulusi Görey'in ALFABE kitabı kapağı, 1932.*
Kaynak:*https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0hap_Hulusi_G%C3%B6rey#/media/File:%C4%B0hap_Hulusi_Alfabe.jpg (Erişim Tarihi: 14.02.2016)*

1938'den sonra İhap Hulusi'nin ardından Tekel için çalışan Atıf Tuna, 1940'larda kitap kapağı illüstrasyonlarıyla Fariz Erkman düzeyli çalışmalara imza atmışlardır. Suavi, Firuz Aşkın, Ayhan Erer ve Oral Orhan gibi illüstratörler dış etkilere açık ürünleriyle kendilerini göstermişlerdir (Açıkgöz, 2007, s. 42-43).

1940-50'lerde çocuklar için dergiler yayınlanmaya ve bu dergilerin sayıları gittikçe sayıları artmaya başlamıştır. Mustafa Eremektar, Güngör Kabakçı ve Selma Emiroğlu gibi sanatçılar ilk defa bu dergilerde isimlerini duyurmuş, sonraki yıllarda çocuk kitapları resimlemeye devam etmişlerdir (Gönen, 2013, s. 203).

Türkiye'de çocuk kitaplarının resimlendirme çalışmalarındaki gelişmeler, edebiyatımızla yakından ilgilidir. Kurtuluş Savaşı'ndan çıkan sanatçılarımız bu dönemde çocukları ihmal etmek zorunda kalmışlardır. Avrupa'da devam eden teknik ilerlemeler 1950'lerde ülkemizde görülmeye başlamıştır (Geçgel, 2004).

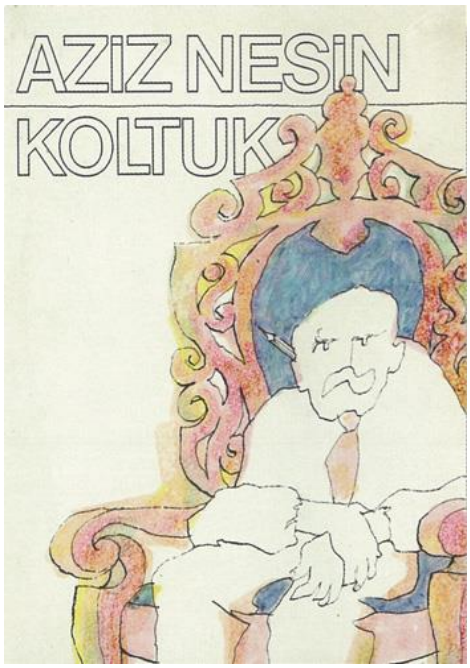
1955-1958 arasında Stuttgart Grafik Sanatlar Yüksekokulu'nda eğitim alan Mustafa Aslıer, 1957'de Necati Cumalı'nın *"Karakolda"* adlı şiir kitabını el baskısıyla resimlemiştir. Kitap için yüksek baskı tekniğiyle on iki adet resim kalıbı hazırlayan Aslıer, özgün baskı tekniğiyle kitap resimleyen ilk illüstrasyon sanatçısı olmuştur (Erkmen, 2012, s. 9). Aslıer, döneminin popüler dergilerinden olan *Varlık Dergisi*'nin kapağında yer alan gravür baskısıyla daha çok kişiye hitap etme fırsatını yakalamıştır.



Görsel 67. *Mustafa Aslıer'in Varlık Dergisi kapağında yer alan gravür çalışması, 1977.*
Kaynak:*https://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjJlJvQurPRAhWKcBoKHaI_BUoQFggbMAA&url=http%3A%2F%2Fdspace.trakya.edu.tr%3A8080%2Fjspui%2Fbitstream%2F1%2F765%2F1%2FLEVENT%2520TOSUN.pdf&usg=AFQjCNGwECXIP511EIyqhhmq8VLtcShrXg&sig2=5NNz7Q13ZcdvOYAMH1w2_Q*
(ErişimTarihi: 14.02.2016)

1960'lardan sonra illüstrasyon alanında güçlü ilerlemeler görülmektedir. Matbaacılıkta, tipo baskıdan ofset tekniğine geçilmesiyle, özgün kitap kapağı illüstrasyonları ve buna paralel olarak kapak grafiğinde gelişmeler gözlenmektedir. Pek çok grafik sanatçısı önemli illüstrasyon çalışmalarına imza atmışlardır (Kızılşafak, 2014, s. 170). 1947'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, güzel sanatlar alanında eğitim vermek, grafik tasarımcısı yetiştirmek üzere devreye girdi. 1960'tan sonra akademi çıkışlı grafikçilerle, grafik sanatı her dalda sürekli uygulama biçimleriyle topluma açılmış, tipo baskıdan ofset tekniğine geçilmesiyle renkli basım Türkiye'ye girmiştir (Açıkgöz, 2007, s. 43).

Dönemin en önemli sanatçılardan biri Sait Maden'dir. 1961-1966 arasında *"Yön"* ve *"Kim"* dergilerinin kapaklarını yapmış, 1964'ten itibaren 5000 üzerinde kitap kapağı resimlemiştir. Usta sanatçılarından Halikarnas Balıkçısı Cevat Şakir Karaağaç'ın, çok figürlü bir anlatıma sahip eserleriyse *"Resimli Ay"* dergisinde yer almıştır (Erkmen, 2012, s. 9).



Görsel 68. *Aziz Nesin'in Koltuk kitabı için Sait Maden'in hazırladığı kitap kapağı illüstrasyonu.*
Kaynak: *http://www.5harfliler.com/wp-content/uploads/2014/09/sait-maden-aziz-nesin4a.jpg (Erişim Tarihi: 14.02.2016).*

İllüstrasyon sanatında eserler vermiş dönemin diğer önemli sanatçılarından bazıları ise Fariz Erkman, Fahri Karagözoğlu, Mengü Ertel, Erkal Yavi, Sadık Karamustafa, Aydın Erkmen, Bülent Erkmen'dir.

Türkiye'de resimli öykü kitabı alanı, 1970'lerdeki ekonomik kriz nedeniyle gelişememiştir. 1970'lerdeki ağırlık yabancı ülkelerden gelen kitapların tercümesi olmasına karşın, yerli yazarlar ve illüstratörler tarafından ortaya çıkarılan kitaplar da tek tük olmuştur (Gönen, 2013, s. 203).

İlk resimli öykü kitabı, Can Göknil tarafından 1974 yılında hazırlanan *"Kirpi Masalı"* adlı eserdir. (Geçgel, 2004). Okul öncesi çocuk kitaplarının dünya çapında tanınan ve birçok ödülü bulunan sanatçının kolayca tanımlanabilen, deforme edilmemiş bir tarzı bulunmaktadır (Gönen, 2013, s. 207).



Görsel 69. *Can Göknil'in yazıp illüstrasyonlarını yaptığı ilk kitabı "Kirpi Masalı" ve illüstrasyonlarını yaptığı ésevdalı Bulut Masalı" kitaplarının kapak illüstrasyonları.*
Kaynak: *http://www.edebiyathaber.net/kirpi-masali-bir-ozveri-ve-dostluk-masali/ http://cangoknil.com/en/wp-content/uploads/2014/04/sevdali-bulut-masali.jpg(ErişimTarihi:14.02.2016)*

1975'te Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından *"Güzel Kitaplar Sergisi"* yapılmış ve Türkçe çocuk kitaplarına olan ilgi canlandırılmıştır. Seçilmiş elli Türkçe kitap ve poster yarışmasına, gazeteler ve yayıncılar tarafından büyük ilgi gösterilmiştir. Sergide kitapların kapak ve ciltleme konusundaki kazançları ortaya çıkarılmıştır (Güleç ve Geçgel, 2006, s. 14).

1980'lerde ülkede yaşanan siyasi sıkıntılar, toplumsal karmaşa ve uygulanan yasaklar kitap üretimini durma noktasına getirmiş ve birçok kitabevinin kapanmasına neden olmuştur. Bu yıllarda adeta nadasa yatan okuma bilinci, 1990'larda artış göstermeye başlamıştır.

60'lardan bu yana, uzun yılla boyunca özgün tarzlarıyla çalışmalar yapan, aramızdan ayrılan Mustafa Eremektar ve Mürşide İçmeli ile halen eserlerine devam eden Behiç Ak, Nazan Erkmen, Ayla Çınaroğlu, Mustafa Delioğlu, Ferit Avcı ve Feridun Oral illüstrasyon sanatının mihenk taşlarındandır.



Görsel 70. *Behiç Ak'ın yazıp, illüstrasyonlarını yaptığı kitaplarından örnekler.*
Kaynak: *http://www.edebiyatdefteri.com/resim/kitap/galata-nin-tembel-martisi-3312-53883.jpg http://gunisigikitapligi.com/eskisite/wp-content/uploads/2012/11/BUZDOLABINDAKI-KOPEK_CRV_dusuk-680x1024.jpg, http://turkiyeninportali.com/Images/haberler/behic-akin-gulumseten-oykuleri-10-kitaba-ulasti.jpeg (Erişim Tarihi: 22.02.2017)*



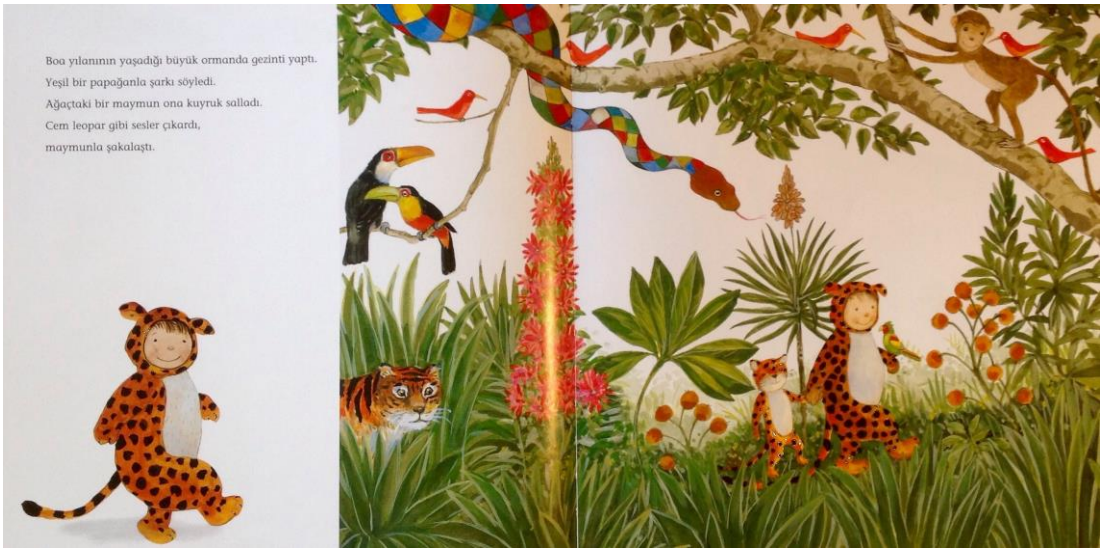
Görsel 71. *Nazan Erkmen'in illüstrasyonlarını yaptığı "Kel Kedi" ve "Sümer Hayvan Masalları" adlı kitapların kapak illüstrasyonları.*
Kaynak: *http://www.pandora.com.tr/urun/kel-kedi/224334 http://www.pandora.com.tr/urun/sumer-hayvan-masallari/97190 (Erişim Tarihi: 22.02.2017)*



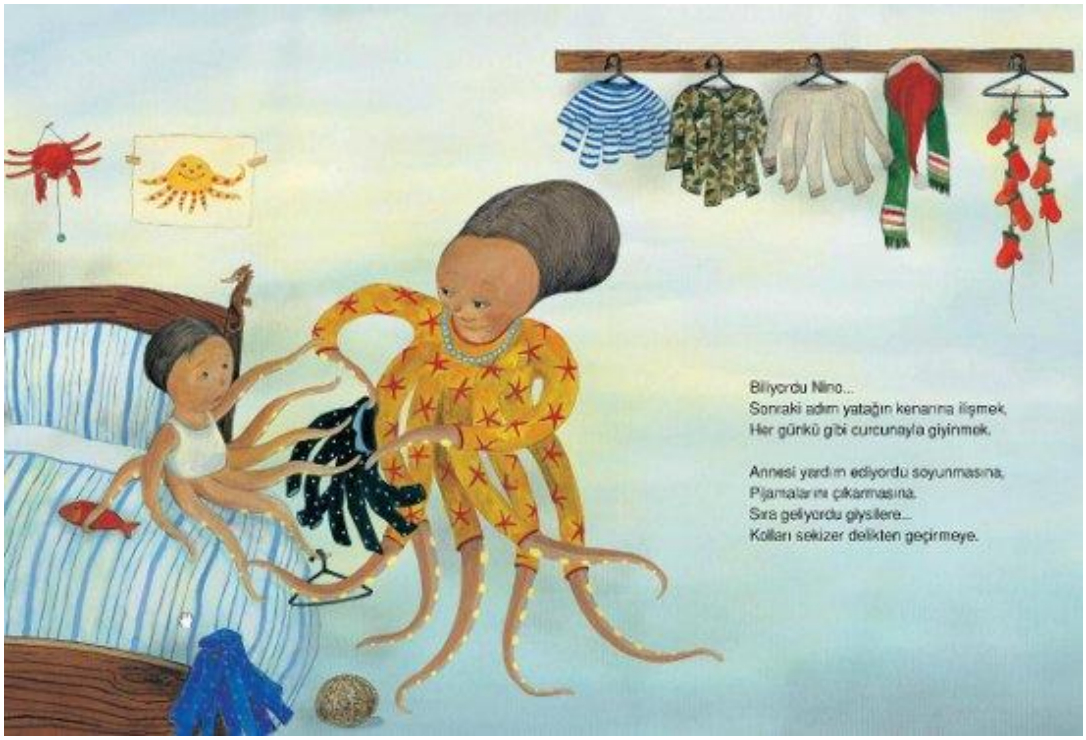
Görsel 72. *Mustafa Delioğlu'nun illüstrasyonlarını yaptığı "Seke Seke Uçtu Öyküler" ve "Kırmızı Yastık" adlı kitapların kapak illüstrasyonları.*
Kaynak: *http://gunisigikitapligi.com/wp-content/uploads/2015/04/SEKE.SEKE_.UCTU_.OYKULER-280x420.jpg, https://hintcevizi.files.wordpress.com/2012/05/mizmiz-mirnav-kirmizi-yastik.jpg (ErişimTarihi:22.02.2017).*



Görsel 73. *Ferit Avcı'nın illüstrasyonlarını yaptığı "Kırmızı Fili Gördünüz mü?" ve "Büyüklere Mektuplar" adlı kitapların kapak illüstrasyonları.*
Kaynak: *https://www.finalpazarlama.com/images/product/9789750725784.jpg http://www.edebiyathaber.net/wp-content/uploads/2014/12/buyuklere_mektuplar_kapak(pp_w1200_h1873).jpg (ErişimTarihi: 22.02.2017).*



Görsel 74. *Feridun Oral'ın illüstrasyonlarını yaptığı "Yağmurlu Bir Gün" adlı kitabın iç sayfalarından bir örnek illüstrasyon.*
Kaynak: *http://www.kitapkurduanne.com/cocuklar-icin-kitap-onerileri/yagmurlu-bir-gun-by-feridun-oral-3-yas-ve-uzeri (Erişim Tarihi: 22.02.2017).*



Görsel 75. *Feridun Oral'ın illüstrasyonlarını yaptığı "Yavru Ahtapot Olmak Çok Zor" adlı kitabın iç sayfalarından bir örnek illüstrasyon.*
Kaynak: *http://www.kitapkurduanne.com/cocuklar-icin-kitap-onerileri/yagmurlu-bir-gun-by-feridun-oral-3-yas-ve-uzeri (Erişim Tarihi: 22.02.2017).*

2.5. Günümüz Kitap İllüstrasyonu

Görselliğin hızla önem kazandığı günümüz dünyasında illüstrasyon sanatı, hızla gelişmekte ve önem kazanmaktadır. İçinde bulunduğumuz internet çağında, sosyal medyanın, hayatımızın odak noktası haline gelmesiyle görselliğin önemi artmıştır. Maruz kalınan ya da sunulan bilgilerin hızla tüketiliyor olduğu gerçeğiyle görsellik, ister istemez vakit gerektiren okuma eylemi yerine tercih edilir hale gelmiştir. Hayatın bu hızlı akışı içerisinde kitap, dergi vb. gibi yazılı basımlarda, görsel ihtiyacı fazlasıyla tetiklenmektedir.

Günümüzde illüstratörler Modernist ve Postmodernist akımların deneyimlerinden yararlanmaya devam etmekte ve tümüyle geleneksel tarzda üretimi dışlamayıp, tüm sanatlarda olduğu gibi illüstrasyon sanatında da özgün bir stil arayışı ilk planda öne çıkmaktadır (Kara, 2004, s. 80).

Dünya üzerinde artmaya devam eden yayınevleri ve kitaplar illüstrasyonun gelişiminde etken bir rol oynamaktadır. Özellikle çocuk ve gençlik yayınlarında yoğun şekilde kullanılan kitap illüstrasyonları, bu sanatın gelişimine büyük ölçüde katkıda bulunmaya devam etmektedir. Günümüz çocuk kitabı illüstrasyonlarında realist, romantik, sürrealist, grafik, karikatür gibi çeşitli akımlar bulunmasına rağmen genel eğilim, özgün ve canlı bir eser ortaya çıkarabilmek için gereken özgünlüğü sağlayan, anlatımsal tarzdır (Gönen, 2013, s. 204). Ülkemizde özellikle çocuk yayınları alanında yaşanan koşullar nedeniyle, fazlasıyla yetenekli tasarımcılar bu alana yönelmemekle birlikte, son zamanlarda üretilen çalışmalar ve sanatçılarımızın kazandığı uluslararası başarılar bu alanda kıpırdamalara yol açmaktadır. (Kara, 2004, s. 82).

İllüstrasyon sanatının, ülkemizden farklı olarak birçok yabancı ülkede grafik sanatlar ve grafik tasarım bünyesinden ayrılarak, kendi alanını oluşturmuş olması, günden güne gelişen teknoloji çağında bu disiplinin önemini gözler önüne sermektedir. İllüstrasyon hem tarihsel arka planı olan hem de güncelle sıkı bir ilişki içinde olan bir sanattır ve bugün tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de bu alana yönelik büyük bir ilgi ve katılım yaşanmaktadır (Kızılşafak, 2014, s.173).

2.5.1. Dijital Gelişmelerin Etkileri

Gelişen teknoloji ile birlikte coğrafi kısıtlamaların azalması, fiziksel engellerin ortadan kalkması, dijital teknolojilerin ucuzlaması gibi etkenler insanlığın yaşamında sanatsal ve kültürel anlamda değişimleri de beraberinde getirmiştir (Sağlamtimur, 2010, s. 214).

Teknolojik gelişmelerle birlikte sürekli olarak kendini yenileyen sanat, teknikleri karıştırarak yeni oluşumlar aramaya başlamış, yeni sanat akımları eski sanat dallarına alternatif oluşturmuştur. Sanatçının ele geçirdiği teknolojik olanaklar giderek geleneksel sanatın sınırlarını zorlamıştır (Sağlamtimur, 2010, s. 216). Çağımızın teknolojik gelişmeleri basım ve yayıncılığı da etkilemektedir. Tablet, bilgisayar ve e-kitap okuyucuları yoluyla okunabilen elektronik kitapların üretim ve kullanımındaki artış göz ardı edilemeyecek ölçüdedir. Özellikle hareketli e-kitaplardaki illüstrasyonlar çocuk eğitiminde, öğrenme becerilerini geliştirme ve dikkatlerini yoğunlaştırma konuları bakımından tercih edilmektedir. Elektronik kitapların yanı sıra, üç boyutlu, pop-up kitaplar (hareketli kitaplar) da farklı tasarımlarla karşımıza çıkmaktadır. Grafik tasarım, çoklu üretime yönelik tasarımların yapıldığı ve üretildiği bir alandır. Bir grafik ürün olan kitap da doğasında çoklu üretim kimliğini barındırmaktadır (Taşçıoğlu, 2013, s. 120). Dijital baskı imkanların büyümesiyle kitap tasarımı ve illüstrasyonlarında yaratıcılığın sınırları aşılmaya devam edilmektedir.

Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de çocuk kitapları ve özellikle grafik romanların geçtiğimiz yıllara oranla artmaya başlaması illüstrasyonun gelişimine ve yaşam içerisindeki kullanımının artmasına yol açmaktadır. Dijital teknolojilerden yararlanılarak görüntüler yaratan sanatçıların ellerindeki olanaklar geliştikçe yeni estetik ve kavramsal yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Örneğin grafik tablet, sadece kalemi veya fırçayı taklit etmekle kalmayıp, sanatçıya yeni ve eşsiz çizim yolları ve olanakları da sağlamaktadır (Kızılşafak, 2014, s. 171). Kitabın konusu, türü ve hitap ettiği kitleye göre değişiklik gösteren illüstrasyonların üretimi, grafik tabletler ve gelişen grafik programlar sayesinde hız kazanmıştır.

Dijital araçlar, zaman tasarrufu ve sağladığı olanak çeşitliliği nedeniyle yoğun kullanılsa da, geleneksel araç ve tekniklerden bütünüyle vazgeçmenin imkansız olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.



Görsel 76. *Günümüz illüstratörlerinden Sedat Girgin'in illüstrasyonlarını yaptığı kitaplardan örnekler.*
Kaynak: *http://blog.redhousekidz.com/2015/10/07/white-raven-katalogunda-biz-de-variz/ http://www.artfulliving.com.tr/image_data/content_pane_image/4af1613be18d795fab86a12b13a6094c.jpghttp://www.artfulliving.com.tr/image_data/content_pane_image/cfb8bf717a4d70de11db4f7f1c2f6d6a.jpg http://img.haberler.com/haber/972/yasar-kemal-in-kalemler-hikayesi-8088972_x_8292_300.jpg (Erişim Tarihi: 17.01.2017)*



Görsel 77. *Günümüz illüstratörlerinden Sadi Güran'ın illüstrasyonlarını yaptığı kitaplardan örnekler.*
Kaynak: *http://gunisigikitapligi.com/wp-content/uploads/2014/09/DEVIN.SARKISI.jpg http://www.okurcocuk.com/wp-content/uploads/2015/07/Lata%C5%9Fiba-%C4%B0ki-Kentin-Aras%C4%B1nda-%C4%B0rem-U%C5%9Far.jpg http://minionmag.com/wp-content/uploads/2016/10/NAZ-AKYOL-K%C4%B0TAP-RAFLARDA.jpg (Erişim Tarihi: 17.01.2017)*

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK GRAFİK TASARIMI ÇERÇEVESİNDE MİNYATÜR

1. TÜRK GRAFİK TASARIMININ BAŞLANGICI

Mağara duvarlarına çizilen resim ve işaretler görsel iletişimin başlangıcıdır. Görsel ifade aracı olarak resim ve sözel ifadenin sembolik işaretlerle aktarıldığı yazı, iki ayrı iletişim unsurudur. Grafik tasarım, yazı ve resmin birbirini tamamlayan biçimde aynı ortamda kullanılmasıyla oluşan iletişim türüdür (Uygungöz, 1996, s. 190-191).

Literatüre bakıldığında dünya grafik sanatlar tarihinin insana ait ilk izlerle başladığı görülmektedir. Türk grafik sanatlarının başlangıcı olarak ise Müteferrika Matbaası ve Cumhuriyet hatta harf devrimi sonrası olmak üzere iki temel görüş üzerinde durulmaktadır (Selamet, 2011, s. 240). Sait Maden, Türk Grafik Tasarımı tarihi konusunda bilinen ilk araştırmayı yapıp, makaleler yazan grafik tasarımcıdır. Maden, çalışmasını ilk matbaanın kurulmasıyla başlatırken, Sadık Karamustafa ve Dilek Bektaş, Türk Grafik Tasarım tarihi araştırmalarında, İhap Hulusi'nin milat olarak kabul edilmesi gerekliliği konusunda birleşmektedir (Akdenizli, 2008, s. 114). Becer'e (2013, s. 112) göre, grafik tasarım kavramını baskı sanatı ve teknolojisinden ayrı düşünmek olanaksızdır. Bu nedenle Türkiye'de ilk kurulan basımevlerinin, Türk Grafik Sanatı'nın ilk filizlendiği ortam olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Grafik tasarım alanında uzmanlaşma ise cumhuriyetin ilanından sonra başlamıştır.

Türk grafik tasarım tarihi kökeni hakkındaki çelişkilerin, günümüzde dahi varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Dünya çapında grafik tasarım başlangıcının on binlerce yıllık mağara resimleri olarak kabul edilmesi temel alındığında, Türk grafik tasarımı kökeninin daha geniş perspektifle değerlendirilmesi yanlış olmayacaktır. Akdenizli'ye (2008, s. 115) göre, Türk Sanat Tarihi kaynaklarının tamamı, hemen hemen tüm sanatlar için kökeni, Orta Asya Türk Toplumlarının göçebe ve yerleşik üretimlerinden başlatmaktayken, grafik sanatlar tarihimizin kökeninin daha geç bir dönem olan Osmanlı İmparatorluğu ya da Cumhuriyet Türkiyesi olarak konumlandırmaktadır.

Sanat ve tasarım tarihçilerinin sağlıklı sınıflandırmalar yapabilmeleri için, tanımların kapsamı konusunda bir görüş birliğine varılmış olması gerekir. Yapılması gereken ilk ve en önemli tanım *"grafik tasarım"* ve *"grafik sanatlar"*ın kendi tanımıdır (Akdenizli, 2008, s. 115). Ülkemizde özgün baskının sanat altındaki yerini

sağlamlaştırmasıyla "grafik tasarım" terimi netleşmiş ve benimsenmiştir. Grafik tasarım, "görsel iletişim sorunlarının çözümü" olarak sanattan uzaklaşıp tasarımla bütünleşmiştir (Selamet, 2011, s. 241).

2. TASARIMDA KÜLTÜREL KİMLİK

Kültür ve uygarlık arasında toplumsal yaşayışları kapsamaları bağlamında benzerlik vardır. Ancak kültür ulusal, uygarlık uluslararasıdır. Kültür bir ulusun dil, din, ahlak, hukuk, us, estetik, iktisat ve fenle ilgili yaşayışlarının uyumlu toplamıyken, uygarlık aynı gelişmişlik düzeyindeki ulusların toplumsal yaşayışlarının ortak toplamıdır (Gökalp, 1978, s. 25).

Uygarlık yöntem aracılığıyla ve bireysel istemlerle oluşan toplumsal olayların bütünüdür. Aynı gelişmişlik düzeyinde bulunan ahlak, hukuk, güzel sanatlar, iktisat, dil, fen ile ilgili kavram, bilgi ve bilimlerin hepsi uygarlık dediğimiz şeyi ortaya koyar. Gökalp'e (1978, s. 47) göre, kültür ve din bakımından birbirine yabancı toplumlar uygarlıkta ortak olabilirler. Kültürdeki uyuşmazlık nasıl dindeki ortaklığa engel değilse, kültürün ve dinin ayrı olması da uygarlıktaki ortaklığa engel olamaz.

Bir toplumun ulusal bir kültürü olması, onun uluslararası bir uygarlıktan da olmasına engel değildir. Uygarlık, aynı uluslararası niteliklere bağlı ulusların ortak kurumlarının toplamı demektir. Uluslararası nitelikler içinde, hem bütün ulusları kapsayan ortak bir uygarlık hem de her ulusa özgü ulusal kültürlerin bileşimi bir kültürler koleksiyonu vardır. Ulusal bir toplum nasıl iş bölümü ve uzmanlık yoluyla uğraş topluluklarına ayrılmışsa, uluslararası topluluklar da ulusal ve özel nitelikteki kültür kollarına ayrılmaktadır (Gökalp, 1978, s. 94).

Toplumlarda kültür, yaşamının gelişmesini sağlama ya da onu engelleyen koşullar bakımından en çok sanat alanında etkilidir. Bu koşulları, din, hoşgörü, müstehcen anlayışı, yasal düzenlemeler, sansür, yönetsel buyruklar, bilgi ve kültür düzeyi, sanat eğitimi ve maddi olanaklar oluşturur (Turan, 2017, s. 262). Atatürk kültürel kimliğin ve birliğin önemini şu şekilde vurgulamaktadır: Bugün yaşayan uluslar, varlıklarını kanıtlamak ve sürdürebilmek için çalışırlar. Fakat onların dayanacağı esas, kökünü kendisinden alacağı bir kültürleri bulunmazsa temelin sağlam olmayacağıdır. Onun içindir ki, tarihlerinde kültür izi bırakmayan ulusların, en sonunda yalnız adları kalmıştır.

Bir toplumun kendine özgü nitelikleri o toplumun sanatından anlaşılabilir. Bununla birlikte herhangi bir toplumun sanatını, tasarımını doğuran düşünceyi, onu besleyen ruhu, özgün kılan bilgi düzeyini ve etkinliğinin sürmesini sağlayan toplumsal koşulları göz önüne almadan anlamaya olanak yoktur (Turan, 2017, s. 261). İçinde farklı grupları barındıran toplum, sanat ve tasarım için, sadece bir zemin ya da bağlam değildir. Farklı toplumsal ve kültürel gruplar, kendilerini kültürel gruplar olarak ortaya koymak ve tanımlamak için sanat ve tasarımı farklı şekilde tanımlarlar (Barnard, 2010, s. 248). Kültür ve sanatta değişim kaçınılmazdır. Toplumlar birbirleriyle iletişim kurarken değişim de yaşarlar. Tarihte hiçbir kültür saf değildir. Ancak bir kültürün, başka bir kültürü bünyesine alarak yok etme olasılığı da mevcuttur. Teknolojinin, toplumların kültür ve sanat ortamlarına erişimi olanaklı kıldığı günümüz koşullarında, sadece bilinçli toplumlar bu etkileşimi doğru yönlendirebilmektedir (Kayserili, 2013, s. 310).

Dünyada birçok ülke, bugün ulusal üsluplarıyla grafik tasarım dünyasında yer almaktadırlar. Özellikle Japonya, İran ve Rusya kendi kaligrafilerinin etkisi ile özgündürler. Polonya, ulusal üslup kurgusallığını başarıyla uygulamasının yanı sıra dışavurumcu ve entelektüel bir üsluba sahiptir. Hollanda'da, geometrik üsluba sahip olmasının yanında kişisel anlatım biçimlerine de izin veren özgürlükçü bir tasarım üslubu görülmektedir. İsviçre ve Almanya'da, grid sisteminin belirleyiciliğinin yansıması katı, sert ve geometrik bir üslup görülmektedir. Amerika'da reklamcılığın belirleyici ve yönlendirici olduğu bir tasarım kültürü mevcuttur. İngiltere tüm dış etkilere rağmen gelenekçi üslubunu koruma gayesindedir. Fransa ise sanatsal geçmişinin belirleyici olduğu ulusal üslupların varlığını sürdürmektedir (Akdenizli, 2008 s. 68).

Bu ülkelerin ortak özelliği kendi ülkelerinde doğup geliştirilen kültürel miraslarından kopmayarak, uluslarına uygun bir üslup geliştirebilmiş olmalarıdır. Dünya grafik tasarımında ülkeleri birbirinden ayrılan en önemli özellik, öz kültürden doğan özgünlüktür. Bu geleneksel öz kültürden, çağdaş tasarım ortamında esinlenerek eserler üretmek, o toplumun tasarımında vazgeçilmez unsurlardan biri olmalıdır. Örneğin, İtalya'daki Rönesans sanatçıları, eski Yunan-Latin sanatçılarının teknik yetkinliğinin son aşamasındaki mitolojik yontularını çok beğenmiş; bu tekniği öğrenip kendi sanatlarında kullanmışlardır. Rönesans döneminin halkına göre Hazreti Meryem en güzel kadın, Hazreti İsa en güzel erkektir. Dönemin sanatçıları bu teknikleri kendi yaşadıkları dönemin estetik ülkülerini yansıtacak şekilde kullanmışlardır. Michelangelo ve Raffaello

gibi sanatçılar bunu göz önünde bulundurarak döneminin kutsal kişilerine mitolojik kişilerde kullanılan güzelliklerden katmışlardır. Bu iki öğenin uluslararası yetkinlik kazanma yöntemiyle ulusal kültürün birleşmesinden yüksek sanat, Rönesans sanatı ortaya çıkmıştır (Gökalp, 1978, s. 130).

Görseller 77-80'de güncel İran, Polonya ve Japonya grafik tasarımından örnekler verilmiştir. Bu örneklerde de görüldüğü üzere her ülke kendi ulusal üslubunda eserler üretmeye devam ettirmektedir.



Görsel 78. *İranlı tasarımcı Ghobad Shiva'nın afişlerinden örnekler.*
Kaynak: *http://en.todayposters.com/ghobad-shiva/ (Erişim Tarihi: 17.04.2018).*



Görsel 79. *Polonyalı tasarımcı Lech Majewski afişlerinden örnekler.*

Kaynak: *http://www.arkitera.com/haber/21286/polonyada-yuzyillik-afis-tasarimi (Erişim Tarihi: 17.04.2018).*



Görsel 80. *Japon tasarımcı Mitsuo Katsui'nin tipografik afişi.*

Kaynak: *http://www.graphicine.com/mitsuo-katsui-contemporary-japanese-posters/ (Erişim Tarihi: 17.04.2018).*



Görsel 81. *Japon tasarımcı Yuka Mitsui'nin ukiyo-e tarzındaki afişi.*

Kaynak: *https://medium.com/ignition-int/when-ancient-japanese-woodblock-printing-met-modern-american-hard-rock-c96c3f8aa48e (Erişim Tarihi: 17.04.2018).*

2.1. Türk Grafik Tasarımında Ulusal Kimlik Sorunu

Gelişen ve hızla değişen dünya genelinde, özellikle son yıllarda grafik tasarım alanında ortaya çıkan eserlerin, küreselleşme neticesinde tek tipleşme tehlikesiyle karşı karşıya olduğunun farkına varan ülkeler, tekrar kendi ulusal özlerine yönelmeye başlamıştır. Türk Grafik Tasarımı içinse yerellik algısı ve geleneksel sanatlar temeli, günümüzde bile kafa karışıklıklarına yol açan bir durum içerisindedir.

Türkiye, coğrafi konumu ve tarihte önemli ticaret yollarına ev sahipliği yapmış olması gibi nedenlerle, birçok kültürün sentezlendiği bir ülke olmuştur. Türkler günümüze ulaşana kadar, budun (kavim) devleti hayatı yaşarken Sultan devleti dönemine geçtiklerinde Doğu, ulusal devlet dönemine geçtiklerinde Batı ve Uzakdoğu uygarlıklarının etkisi altına girmiştir. Gökalp'e (1978, s. 36) göre, bir uygarlık ancak ulusal bir kültüre aşılanırsa, uyumlu bir birlik kazanabilir.

Tarihte Türklerin İslam dinine girmesiyle, Doğu uygarlığına girmesi aynı zamana rast gelmektedir. Bu nedenle Doğu uygarlığı, İslam uygarlığı gibi algılanmaktadır. Ancak matematik, doğa bilimleri, biyoloji, psikoloji, sosyoloji gibi temel ve pozitif bilimler, sanayi ve güzel sanatlara özgü teknikler dinlere bağlı olmadığı için, hiçbir uygarlığın hiçbir dinle ilgilisi bulunduğu söylenemez. Batı uygarlığını Hristiyan uygarlığı, Doğu uygarlığını İslam uygarlığı olarak nitelendirmek doğru bir algı değildir (Gökalp, 1978, s. 50).

Türkiye Cumhuriyeti'nde varlığını sürdüren dört köken mevcuttur. Bunlar Özgün Türk kültürü (Orta Asya), İslam kültürü (Arap, İran), Anadolu yerli kültürleri ve Batı (Avrupa) kültürüdür. Tarih akışı içerisinde belirlenen bu sentez karşısında kültürümüzü Türk-İslam Sentezi olarak nitelendirmek bilimsel bir nitelikten uzaktır (Turan, 2017, s. 54). Atatürk, Türk varlığının geleceğini ve güvencesini, *"Yeni Türk insanını yaratma"* sorunu olarak görmüştür. Tarih içindeki insan-kültür ilişkisini objektif olarak izleyen, bilimsel kavramlarla dile getiren Atatürk'e göre, *"Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli, kültür olacaktır"* ama bu, imparatorluk döneminden miras kalmış, çağ dışı hurafeler manzumesi değil, dünya milletleri ailesi içinde saygın yeri olan laik Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni kültürü olacaktır (Candemir, 2011, s. 3). Sanatta batının teknik bilgi ve donanımına olan gereksinim yadsınamaz bir gerçektir. Buradaki asıl sorun ise, öğrenilen bu teknik bilgi ve

yöntemlerle yaratılabilecek özgün bir ifade dilinin ortaya konulamama sorunudur (Kayserili, 2013, s. 314).

Toplumsal yapıyı kökten sarsacak ani kültürel değişimler, toplum bireylerinin düşünsel yapılarında da ani değişimlere neden olur. Yabancı kültürlerin kendi kültürlerini yayma çabalarına, içten gelen ideolojik zorlamalar da eklendiğinde, toplumsal kimlik parçalanır; dolayısıyla toplum bireyleri kendisine yabancılaşır. Günümüzdeki geleneksel ve modern sanat çekişmesinin ana nedeni budur. Geleneksel sanatın devam ettirilme çabalarını gericilikle bağdaştırmak, kültürel değerleri tamamıyla yok saymak veya gözardı etmek ve Batı sanatına öykünmeyi ilericilik kabul etmek ne kadar yanlışsa, kültürel gelişim ve değişimi kabul etmemek, geçmişin kalıpları içerisinden çıkmak istememek de o kadar yanlıştır (Pekpelvan, 2009, s. 79). Tarihten günümüze üslup ve değerlerinin bozulmasına fırsat verilmeden, salt bir anlayışla icra edilmeye devam edilen geleneksel sanatlar, ülke kültürünün ebedi değerlerinin sonraki nesillere aktarılması ve dünyaya tanıtılması bakımından önem taşımaktadır. Tasarımcı ve sanatçıların kendi geleneksel değerlerini özümseyerek, dünyadaki tasarım ve sanat gelişmelerini yok sayıp, yaşadığı ülke sınırları içine hapsolmadan, evrenselliğe ulaşma çalışmaları da aynı önemi taşımaktadır.

Sanat üzerine yapılan tartışmaların merkezinde, çoğunlukla "yerel mi, evrensel mi" sorusu kısır döngü içinde sürüp gitmektedir. Yapılan hataların başında ya birinin tamamen dışlanması ya da diğerinin tartışmasız kabullenilişi gelmektedir. Oysa sanatçının, eser yaratırken içinde yaşadığı çağın estetik algı düzeyinden haberdar olma sorumluluğu bulunmaktadır (Kayserili, 2013, s. 315). Modern ve geleneksel birbirlerini besleyen olgulardır. Birbirlerinden keskin sınırlarla ayrılması hatta birbirlerinin alternatifi olarak değerlendirilmesi ulusal tasarım ve sanat dünyasında, ulusal kimlik algısı ekseninin kaymasına yok açmaktadır.

Türk Grafik Tasarımı'nda 1960'lı yıllardan günümüze, nitelik ve nicelik yönünden büyük değişiklikler yaşanırken, ulusal üslup kavramı da bu değişimlerden önemli oranda etkilenmiştir. Akdenizli'nin (2008, s.97) de belirttiği gibi, grafik tasarım eğitimi veren kurumların nicelik ve niteliklerindeki değişmeler, Türkiye'de dışa açılma ile gelen pazar ekonomisinin ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan talepler ve bu doğrultusunda gelişen reklamcılık, dünya ile entegrasyon çabalarının bir sonucu olarak ülkeye gelen yeni, küresel tasarım yaklaşımları ve teknolojiler, mesleki örgütlenmeler ve bireysel çabalar ile

oluşturulan tasarımcı birikimleri Türk Grafik Tasarımına yön veren gelişmeler olmuştur. Ancak, geçmişte ve günümüzde Türkiye'de üretilen grafik tasarım çalışmalarının sınıflandırılmasının neye göre yapılacağı, bu çalışmaların ne kadar özgün ve ulusal olduğu, yapılan çalışmalarda herhangi bir ulusal üslup kaygısının bulunup bulunmadığı gibi sorular henüz doyurucu bir cevaba ulaşamamıştır (Akdenizli, 2008, s. 2).

2.2. Modernleşme ve Küreselleşmenin Grafik Tasarıma Etkileri

Sürekli genişleyen, değişen ve düşünce sınırlarını zorlayan dijital teknoloji çağında sanat, temelde geleneksel altyapı ve kuramlar üzerinde biçimlenmekte hem geleneksel hem de yeni dijital anlatım biçimleri ile harmanlanarak melez yapılar sergilemektedir (Fırıncı, 2013, s. 134). Geleneksel ya da çağdaş olarak kabul edilen her sanat eseri, kendi dönemine özgü fikirleri, bilgileri, değerleri, felsefeleri ve inançları yansıtsa da modern gelişmelerle tarihsel ilgiler arasında her zaman bir bağ bulunmaktadır (Pekpelvan, 2009, s. 67).

İletişim teknolojilerindeki gelişmelerin, yeni dünya düzeninin, küreselleşmenin yarattığı duygu ve düşüncelerin sanat ve tasarımda da çok boyutlu ve çeşitli üsluplar barındıran yaratılar ortaya çıkarması doğal bir süreç olarak düşünülmektedir. Disiplinler arası ve çoğulcu bu ortamın üretimleri, tek bir sanat dalının egemenliğine son vermiş görünmektedir. Günümüzün çok disiplinli sanat ortamının, üretilen eserlerde teknolojik çağın etiklerine paralel bir yaklaşım sergilediği gözlemlenmektedir (Fırıncı, 2013, s. 129). Küreselleşme ekonomik, sosyal, teknolojik bir entegrasyon niteliğindedir. İnternet sayesinde bilginin küresel düzeyde hızlı paylaşımı ile ülke sınırlarının işlevini yitirmesi gibi içerikleriyle, ilerleme ve gelişimi önermesinin yanında, küresel pazarın kontrolsüzlüğünü de gözler önüne sermektedir (Bayrak, 2013, s. 124).

Sosyal medyanın gücünün artmasıyla, internet üzerinden uluslararası erişim sınırlarının, önceki dönemlere oranla neredeyse tamamen ortadan kalkmış olması, günümüzde yapılan tasarım ve illüstrasyonların birbirine yoğun bir şekilde öykünmesine neden olmuştur. Günümüz eserlerinde, teknolojik gelişmeler doğrultusunda üretimin önceki zamanlarla kıyaslanamayacak şekilde artması, üretkenlik adına olumlu bir gelişme gibi görünüyor olsa da, ortaya konulan eserlerdeki çeşitliliğin azalması, teknik ve tarz benzerliklerinin artması bakımından, sanat ve tasarımın gelişiminde dezavantaj oluşturmaktadır.

Kültür ve toplum, insanların düşünce ve davranış biçimlerini belirleyen araç gibidir (Kaya, 2008, s. 82). Yaratıcılık konusunu ele alan psikolojik bakış açısı, bireyi ön planda tutar. Bu bakış açısı, yaratıcı kişilikteki insanları özgüvenli, risk almaktan korkmayan, kurallara karşı gelmekten çekinmeyen, eleştirilere açık, objektif düşünebilen ve bağımsız öğeleri birleştirebilen kişiler olarak tanımlar (Kaya, 2008, s. 82).

Küreselleşme ile birlikte sanat ve tasarıma erişimin kolaylaşması, rekabetin küresel boyuta ulaşmasına neden olmuştur. Modern sanat ve tasarımında, dağıtım sistemlerinin genişlemesinde ve işleyişin hızlanmasında katalizör işlevi gören önemli etkenlerden biri, sanatçı ve tasarımcıların sistem içerisinde kabul görme amacıyla, internetin sağladığı olanakları kullanarak görünürlüklerini arttırma çabasıdır (Bayrak, 2013, s. 125). Dünya üzerinde sanat ve tasarım merkezleri olarak şehirler konumlandırılırken, bu durum günbegün bireye inmekte ve bireyler uluslararası nitelik kazanmaktadır. Dolayısıyla özellikle genç tasarımcılar, bu kaçınılamaz sistemin içerisinde var olmak ve sistemde, özellikle sosyal medyada tutunabilmek adına neyin kabul görüp neyin görmediğinin analizini yaparak, genel beğeniye uygun tasarımlar üretmeye yönelmektedir. Bu durum, özellikle ekonomik açıdan risksiz ve kolay bir yol olarak algılansa bile, uzun vadede birbirinden ayırt edilemeyen, özgünlükten yoksun, hatta tasarım vasfını dahi yitirmiş paylaşım yığınlarına neden olmaktadır. Uluslararası ticaret sınırlarının internet vasıtasıyla azalmasının, bu tür kaygılara neden olduğu söylenebilir. Artık yabancı ülkelerdeki ajans, galeri ve şirketlerle iş yapmak ya da onlar adına çalışmak için, o ülkelerde ikamet etmek veya o ülkelere gidip gelme zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Bu durum izleyici ve alıcı kitlesini dünya çapına ve milyonlara çıkarırken, ister istemez tasarımcılar arasındaki rekabet ve fark edilme gayesini de günden güne perçinlemektedir.

3. TÜRK GRAFİK TASARIMINDA GELENEKSEL SANATLARIN YERİ

İnsan eliyle yapılmış ve bugün sanat olarak adlandırılan ürünler, önceki zamanlarda insanlar için günlük yaşamda üstlenilen görev ve yararlı olma özelliğiyle anlam kazanmıştır. Dolayısıyla sanat ve sanatçı kavramları bugünkü gibi algılanmamış, usta-çırak etkileşimiyle, toplumun kendi iç dinamiğinden, kültüründen, tarihsel birikiminden yola çıkıp geleneksel bir yol izlemiştir (Demir, 2003, s. 60). Bu sanatların, sanat tarihçileri tarafından tasarım değil de sanat kapsamında değerlendirilmesinin, grafik tasarımın yeterince tanınmamasından ya da ortaya çıkan ürünlerin yüksek kalite ve ustalığından kaynaklanıyor olma ihtimali yüksektir (Selamet, 2011, s. 243).

Osmanlı döneminde olgunlaştırılmış, hat, tezhip ve minyatür sanatı geleneksel sanatlar bünyesinde yaşatılmaya devam edilmektedir (Selamet, 2011, s. 248). Günümüzde geleneksel sanatlardaki temel gaye, icra edilen eserin usta-çırak ilişkisi çerçevesinde pek fazla yorum katılmadan devamlılığını sağlamaktır. Sanatçının özeni, ustası gibi eserini oluşturabilmektir. Osmanlı geleneksel sanatlarının yine geleneksel olarak sürdürülmesinin desteklenmesi yanında, bu kültürel mirası, sadece geleneksel uygulayıcılara bırakmayıp ondan ilham almak, gittikçe birbirine daha çok benzeyen tasarımlar arasında bir farklılık yaratmak için kullanılabilir (Selamet, 2011, s. 250). Geleneksel sanat özelliklerinden öte, hat, tezhip ve minyatür gerçekte bugünün grafik sanatlarına karşılık gelmektedir. Dolayısıyla tüm bunlar Türk grafik sanatlar tarihi içerisinde de değerlendirilmesi gereken alanlardır.

Bugünden geriye dönüp baktığımızda Osmanlı hattat ve nakkaşlarının günümüz grafik tasarımcıları, nakkaşhanelerin de grafik tasarım atölyeleri gibi çalıştığını söylemek yerinde olacaktır (Selamet, 2011, s. 242).

Harf Devrimi'ne, grafik tasarım açısından bakıldığında, başlangıçta eski yazıyla yazılmış eserlerin yeni kuşaklarca anlaşılamayacağı düşünülse de Latin alfabesinin tercih edilmesiyle, Osmanlı'da kullanılan *sülüs, nesih, muhakkak, reyhani, tevki, rikaa* ve *talik* yazı türlerinden vazgeçilmiş, getirilen grafik standartla ulusal bir bütünlük sağlanmıştır (Akdenizli, 2008, s. 93). Hat sanatına dair çalışmalar toplandığında ortaya çıkan sonuç, hat sanatının tipografi kapsamında olduğudur. Günümüzde anlam olarak *"hüs-i hat", "güzel yazı"* sanatına tanımlayan kelime *"kaligrafi"*dir. Tipografi, kaligrafi kapsamında pek çok çalışmayı kapsadığından, Osmanlı hat sanatını tipografik çerçevede değerlendirmek daha doğru olacaktır (Selamet, 2011, s. 242). Batı etkisinden kurtulmak

gerekliliğini hem savunan hem de uygulamaları ile ortaya koyan tasarımcılarımızdamn Emin Barın'ın hat sanatı ile latin alfabesini birleştirme çabaları, Mengü Ertel'in afişlerindeki tarzı ve süslemelerde kullandığı yazı formu ya da Sait Maden'in hat etkili amblem-logo çalışmaları ulusal bir kimlik yaratma konusunda başarılı örnekler olarak değerlendirilebilir (Akdenizli, 2006, s. 2).



Görsel 82. *Emin Barın'ın hat sanatı kullanarak yaptığı eserlerden örnekler.*
Kaynak: *http://www.barincilt.com.tr/eminHat.html http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=388 (Erişim Tarihi: 17.04.2018).*



Görsel 83. *Mengü Ertel afişleri ve Kültür Bakanlığı logosu.*
Kaynak: *https://myspace.com/menguertel/mixes/classic-my-photos-376918/photo/107538432 http://www.photoshopmagazin.com/paylasim/3315 (Erişim Tarihi: 17.04.2018).*

Küresel çeşitliliğin azalmasına neden olan küreselleşme, pek çok alanda olduğu gibi tasarımda da ulusal kimlikler üzerinde bir tehdit oluşturmaktadır. Bu tehdidi

algılayan dünya tasarımcıları, çözümü kendilerine yakın kaynaklarda, ulusal kültürlerinden ve tarihi miraslarından daha fazla esinlenmekte aramaktadırlar (Selamet, 2011, s. 249-250). Günümüzde uzak açılımları farklı olmasına rağmen yapıtlarının yüzeylerinde yer alan geleneksel elemanlar nedeniyle Erol Akyavaş, Murat Morova, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli gibi sanatçılar bu süreçte oldukça dikkat çekmektedirler (İlden, 2013, s. 247).



Görsel 84. *Murat Morova'nın geleneksel hat sanatından esinlendiği çalışmaları*.
Kaynak: *http://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/istanbul,beyoglu/sanat,genel/sergi/524/murat-morova-ravi-kisisel-sergi-galeri-nevi-istanbul (Erişim Tarihi: 17.04.2018).*

Gelenek, kültürel varsayımlarımızın çoğuna biçim vermektedir. Resimsel benzetmelerden ne anladığımızı belirleyen de odur. Doğa görüntüleri, kadınlar, yiyecekleri, soylular ve mitler gibi konuları görme biçimlerimizi bugün bile resmin koşulları etkilemektedir (Berger, 2014, s. 84). Gelenek, sadece tarihte olup bitmiş, geçmişe ait bir öz değil, şimdinin sonraya, geleceğe aktaracak büyük bir sürecin geçmişte kalan parçasıdır. Dolayısıyla geleneksel sanatlar da aslında sahip olduğumuz kültürel yaratmaların günümüzdeki yeni çıkış noktalarıyla birlikte yeniden yorumlanmasıdır (İlden, 2013, s. 244).

Günümüz modern sanatının çağdaş algı süreci içerisinde "geleneksel" tabiri geçmişin kültürel-olgusal katkısından ziyade demode, modası geçmiş ve hatta gereksiz

olarak görülme anlamlarında kabul edilebilmektedir. Bu durum, geleneksel-modern, doğu-batı, seküler-mistik gibi kavramların zıt anlamlar içeriyormuş gibi algılanmasından kaynaklanmaktadır (İlden, 2013, s. 242).

Sanat ve sanatçı kavramı, sanayi devrimi öncesinde usta-çırak etkileşimi içerisinde, toplumların iç dinamiklerinden, kültürlerinden, tarihsel birikimlerinden yola çıkıp geleneksel bir yol izlemiştir. Sanayi devrimiyle birlikte bilim ve teknolojideki gelişmeler ve makineleşmenin getirdiği olanaklar, toplumların yaşamlarında ve sanatlarındaki gelenekselliği yıkmaya başlamıştır (Demir, 2003, s. 60).

Günümüz genç tasarımcıları, geleneksel sanatların özünü bütünüyle kavrayamadıklarında dolayı, bu sanatların tasarımlarında kullanabilecek bir kaynak olduğunun farkına varamamaktadır. Evrensel dünyada yer bulabilmek ve kabul görülmek için geleneksel olandan kaçınmalı algısının giderek artması sadece sanat ve tasarım alanında değil, yaşamın içindeki tüm alanlarda kendini göstermektedir.

3.1. Türk Grafik Tasarımında Minyatür Kullanımı

İlkçağlarda, el yazmalarındaki konuların anlatılabilmesi veya devrin önemli konularının tespiti için metin aralarında yer alan minyatürler, göze hitap eden bir anlatım şekli olarak kullanılmaktaydı. O devirlerde minyatürün sanat yönü, konuyu tasvir edebilmek için bir araç olmuştur (Birol, 2010, s. 187). Devirler değiştikçe minyatürlerin teknik ve üslupları değişmiş fakat el yazması kitaplar içerisindeki misyonu değişmemiştir. Yapılan minyatürler, genellikle yer aldığı kitabın konusu ve içeriği doğrultusunda şekillenmiştir.

Grafik tasarımın bir kolu olan illüstrasyon da aynı anlamda görev üstlenmektedir. Kitap içi metinlerin açıklayıcı tanımlarını güçlendirmek, daha iyi anlaşılmasını sağlamak, günlük hayatta herhangi bir kayıt cihazı ile kaydedilememiş, görgü tanıklarının ifadesine dayalı olarak elde edilen bilgilerin görselleştirilmesini sağlamak için yapılır (Atan, 2013, s. 23).

Zaman içinde dönüşümler yaşayan minyatür sanatı, yoğun kullanıldığı dönemlerdeki popülerliğinin son zamanlarını tek sayfalık sanat eserleri şeklinde sürdürmüştür. Batılı sanat akımlarının dönemsel tesiri, sanat alanında batıda aldıkları eğitimler sonucu ülkeye gelen sanatçıların geleneksel sanat dünyasındaki kaçınılmaz etkileri, yeni ve farklı olana karşı meraklı yaklaşımlar, geleneksel minyatür üslubunu

kırarak batılı tarz resimlerin temelinin atılmasına zemin hazırlamıştır. Başlangıcından Osmanlı Dönemi'ne kadar sürekli gelişen minyatür sanatı, tüm bu etkiler dolayısıyla Osmanlı döneminde zirveye çıkan üsluplardan sonra, diğer geleneksel sanatlar gibi gelişmeye devam edememiştir. Osmanlı Dönemi'nde en parlak dönemini yaşayan minyatür sanatının günümüzde bir Osmanlı sanatı olarak algılanışının temeli buna dayanmaktadır.

Çağlar boyu yaşanan değişim ve dönüşümler göz önüne alındığında, kullanım alanları analiz edildiğinde, yüzyıllar boyunca özünde aynı amaçlara hizmet eden minyatür sanatının Türk kitap illüstrasyonu ile ilişkilendirip, Türk grafik tasarımı tarihinde kitap illüstrasyonun atası olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Ancak günümüzde kitap illüstrasyonu alanında minyatürden esinlenen, minyatür tekniğini kullanmayı tercih eden grafik tasarımcılar neredeyse bir elin parmaklarını geçmemektedir. Bu konuda çalışmalar yapan genç tasarımcılardan biri de Murat Palta'dır.



Görsel 85. *Murat Palta'nın minyatür tarzında yaptığı kitap kapağı çalışmaları.*
Kaynak: *http://www.ensonhaber.com/kitap-kapaklarinda-minyatur-sanati.html*
http://genctimas.com/kitap/ayasofyada-bir-gece/ (Erişim Tarihi: 17.04.2018).

2012 yılında Türkiye'nin en önemli şirketlerinden Türk Hava Yolları'nın Ramazan'a özel hazırlanan televizyon reklamında minyatür kullanımı dikkat çekici bir gelişme olmuştur. Özellikle hareketli grafik tasarım alanındaki kullanımı geleneksel sınırlardan sıyrılamayan minyatür sanatı için yeni bir deneyim niteliğindedir. Ancak reklamın Ramazan ayına özel hazırlanışı ve geleneksel minyatür tekniğinin kullanılması henüz aşılamayan bir algıyı vurgulamaktadır. Geleneksel sanatların körü körüne dini konularla bağdaştırılması ve bu toplumsal algının günümüz tasarımı ve tasarımcıları tarafından kırılmaya çalışılmaması, minyatürün modern grafik tasarımında kullanılamamasının nedenlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 86. *Türk Hava Yolları Ramazan Özel Reklamı, 2012.*

Kaynak: *https://www.youtube.com/watch?v=MDZ-j4xXpIo (Erişim Tarihi: 17.04.2018).*

Kendine has yorumuyla minyatüre özgünlük katan Türk grafik tasarımcısı Murat Palta, yaptığı afiş ve kitap illüstrasyonlarında kullandığı minyatür tekniğiyle, karakterler ve mekânsal özellikler bakımından Osmanlı Dönemi minyatürlerinden esinlense de, bu eserler modern minyatür örnekleri içerisinde malzeme, renk, kompozisyon ve teknik açılardan bu zamana kadar yapılan en çağdaş örneklerdendir.



Görsel 87. *Murat Palta'nın minyatür tarzında hazırladığı 37. İstanbul Film Festivali Afişi.*
Kaynak: *https://bigumigu.com/haber/buyuk-filmlere-murat-paltadan-minyatur-afis/ (Erişim Tarihi: 17.04.2018).*

Türk grafik tasarımı içerisinde reklam, afiş ve kitap illüstrasyonu alanlarında minyatür kullanımı yeşermeye başlamış olsa da bu kadar köklü bir Türk sanatından yok denecek kadar az faydalanıp, tasarımsal boyutta esinlenilmemesi, sürekli vurgulanan

temeli oturmamış ulusal üslup sorunu, modern-geleneksel kavramlarındaki zıtlık algısı, deneysellik sonrasında doğabilecek tepkilerden çekinme ve küreselleşmenin sürüklediği kaygı ile algı çıkmazlarından kaynaklanmaktadır.

Türk minyatürü Osmanlı Döneminde zirveye çıkmış olsa da Uygurlardan bu yana süregelen bir sanattır. Bu bakımdan grafik tasarım içerisinde kullanıldığında, içerisinde Osmanlı öğeleri ya da İslami motifler barındırma zorunluluğu bulundurmamaktadır. Osmanlı dönemi ile adeta etle tırnak haline gelmiş ve İslami ögelerden koparılmamış minyatür sanatı daha geniş ele alındığı takdirde, çağdaş Türk grafik tasarımına zengin tekniğiyle uyum sağlayabilecek, tasarımcıların illüstrasyonlarında beslenebileceği bir geleneksel sanattır. Tasarımcı ve illüstratörlerin kaygı ve çekincelerden uzaklaşıp, eserlerinde daha fazla minyatür tekniğini tercih etmeleri, geleneksel minyatür sanatının devamına paralel olarak, grafik tasarımda ulusal bir modern Türk minyatürü üslubu oluşumunu tetikleyecektir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
UYGULAMA PROJESİ

1. UYGULAMA PROJESİ AMACI

21. yüzyıl illüstrasyon dünyasındaki üretim önceki dönemlerle kıyaslanamayacak boyutta gelişme göstermiştir. Yaşanan teknolojik gelişmeler sanatçıya, geleneksel ve modern teknikleri harmanlama imkanı tanımaktadır. Bu modern olanaklar neticesinde yapılmak istenen eser deneysel yöntemler kullanılarak oluşturulabilmektedir.

Minyatür sanatının geleneksel alanda süregelen üslubuyla devam ettiği günümüzde, geleneksel tekniklerin yanı sıra modern yöntemleri tercih eden sanatçılar da mevcuttur. Ancak tez araştırma süresince, modern tekniklerle üretilen minyatürlerde dahi, mekan ve karakter tasarımında dönemsel özelliklerden kopulmadığı gözlemlenmiştir. Bu dönemsellik, tarihte özellikle Osmanlı dönemini yansıtan mekânsal eleman ve karakter tasarımlarının uygulanmasıyla oluşmaktadır. Konu seçimi güncel olsa bile yüzyıllar önceki tasarım alışkanlıklarının devam ettirilmesi, minyatür sanatının bir bakıma o tarihlerde kilitli bırakılması gibidir. Tezin uygulama projesi bölümünde bu durum Türk grafik tasarımı bağlamında tasarımcının tercihi mi yoksa minyatür sanatında bir kaide mi sorusuna yanıt aranmıştır. Özellikle kitap illüstrasyonlarında minyatürün, konunun geçtiği döneme ve konu içerisinde yer alan karakterlerin görünüşlerine uyum sağlayıp sağlayamayacağı ikilemine çözüm aranmıştır.

2. UYGULAMA PROJESİ İÇERİĞİ

Tez sürecince cevap aranan sorular doğrultusunda insanlık tarihinin en eski destanı olan "Gılgamış Destanı" uygulama projesi konusu olarak seçilmiştir. Dünya tarihinde mihenk taşı olan bu geleneksel destanın konu edildiği projede yapılacak olan illüstrasyonların, hem geleneksel Türk sanatımızın mirası minyatür teknikleri kılavuz alınarak hem de günümüzün dijital teknikleri ve imkanlarıyla harmanlanarak oluşturulması amaçlanmıştır.

Günümüz gelişmeleriyle fazlasıyla küreselleşen dünyamızda coğrafi bir ayrım kabul etmeyen illüstrasyonların yanında mitolojik hikayeler, fabllar, efsaneler ve yerel özelliklerin betimlendiği illüstrasyonlar da çağdaş ortamda ve dünya genelinde farklılıklarından ötürü ilgi çekmektedir (Kara, 2004:81). Seçilen Gılgamış Destanı'nda

da mitolojik karakterler ön plana çıkmaktadır. Bu destan, Sümerlilerin bundan binlerce yıl önce yaşamış kahramanı Gılgamış'ın serüvenlerinden oluşmaktadır ve yüzyıllar boyunca ağızdan ağıza aktarıldıktan sonra çiviyazısıyla tabletlere yazılmıştır (Çığ, 2015:11). Klasikleşmiş çok sayıda masal ve öyküler, nesiller boyunca yüzlerce çizer tarafından resimlenmiş ama her dönemin anlayışına, yaşam biçimine ve çizerin kişiliğine bağlı olarak farklı resimlemeler ortaya çıkmıştır (Kaya, 2008, s. 82). Gılgamış Destanı'nın da birçok farklı teknikte, farklı ülkelerden tasarımcılar tarafından yapılmış illüstrasyonlarına rastlamak mümkündür.

3. UYGULAMA PROJESİ: GILGAMIŞ DESTANI

Günümüz grafik tasarımı dünyasında dijital teknik kullanımı neredeyse kaçınılmaz bir seviyeye ulaşmıştır. Dijital baskı tekniklerinin ve dijital çizim araçlarının günden güne gelişmesiyle tasarım yapım aşamasındaki çeşitlilik ve deneysellik de artmaya devam etmektedir.

Tezin araştırma bölümünde geleneksel sanatların, Türk grafik tasarımına ilham olmasının ve bu ilham neticesinde geliştirilecek ulusal tasarım üslubunun önemi vurgulanmıştır. Bu doğrultuda minyatür sanatının çağdaş kitap illüstrasyonu içerisindeki yeri irdelenmiştir. Uygulama projesi olarak insanlığın ilk destanı olma özelliğiyle evrensel niteliğe sahip Gılgamış Destanı seçilerek, günümüz dijital teknikleriyle Türk minyatür üslubuna uygun kitap illüstrasyonları yapılmıştır. Bu kitap uygulamasının amacı, Türk minyatür sanatının özellikle illüstrasyon alanında güncel konu ve kitaplar içerisinde tekrar dirilmesi ve modern minyatür üslubunun geliştirilmesi teşvik edilerek, çağa uygun modern minyatür örneklerinin artmasıdır.

Uygulama projesinin konu seçiminde dünya çapında bilinen, evrensel bir konu seçimine özen gösterilmiştir. Türk edebiyatına dair bir eser seçilmeyerek, binlerce yıl boyunca ulusal kültürün bir parçası olarak günümüze ulaşmış minyatür sanatının, bu kültüre dahil olmayan bir kitap içerisinde teknik olarak kullanılabilirliğini sorgulanmıştır. Bu sayede, 'minyatür geçmişe hapsolmuş, Osmanlı Dönemi ile son bulmuş, İslami doku, motif ve ögeleri barındırması gereken bir dönem sanatıdır' algısının kırılması amaçlanmıştır.

Seçilen Gılgamış Destanı metninde Sümerolog Muazzez İlmiye Çığ'ın "Gılgameş" kitabı temel kaynak olarak kullanılmıştır. Yanı sıra Sait Maden'nin çevirdiği "Gılgamış

Destanı" kitabı, İsmail Gezgin'in "Kültürlenme Sürecinin Mitik Kahramanı Gılgamış" kitabı ve Yiyun Li'nin "Gılgamış" kitabından da faydalanılmıştır. Uygulama projesi kitabı metninde Yiyun Li'nin yazdığı Gılgamış kitabı metni kullanılmıştır. Bu metinde destan çocuklara uyarlanmış, destanın dili ve içeriği yalınlaştırılarak çocuklara uygun hale getirilmiştir.

Gılgamış Destanı dünya çapında bilinen bir destan olduğu için, özellikle çocuk kitabı uyarlamalarında çok çeşitli tarzda, farklı ülke tasarımcıları tarafından yapılmış illüstrasyonlar bulunmaktadır.

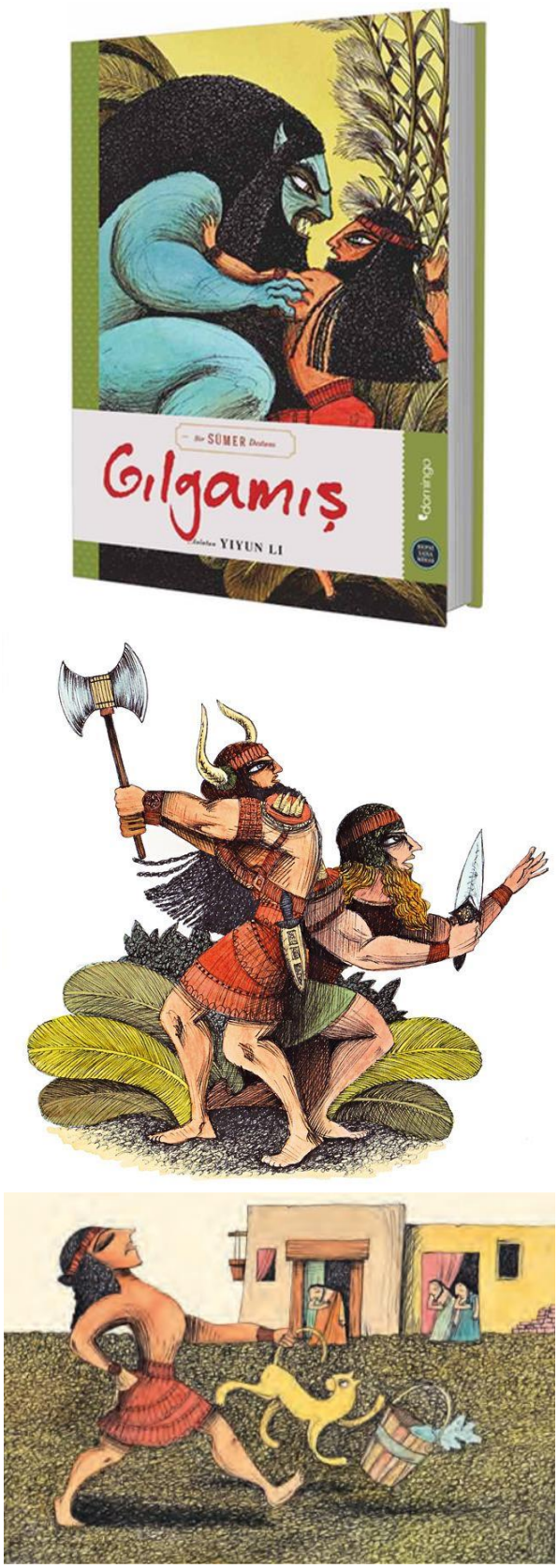


Görsel 88. *İtalyan illüstratör Irene Rinaldi tarafından yapılmış Gılgamış Destanı kitap illüstrasyonları.*
Kaynak: *https://www.behance.net/gallery/60739087/Gilgamesh (Erişim Tarihi: 11.05.2018).*



Görsel 89. *Fransız illüstratör Frantz Duchazeau tarafından yapılmış Gılgamış Destanı serisi kitaplarından illüstrasyonlu sayfalar.*

Kaynak: *https://www.bedetheque.com/serie-10086-BD-Gilgamesh-(Dargaud)__10000.html (Erişim Tarihi: 11.05.2018).*



Görsel 90. *İllüstratör Marco Lorenzetti tarafından yapılmış Gılgamış kitabı illüstrasyonları.*
Kaynak: *http://www.birazoku.com/gilgamis-hepsi-sana-miras-serisi-2 (Erişim Tarihi: 11.05.2018).*



Görsel 91. *Tasarımcı Azade Ghaffari tarafından yapılmış Gılgamış illüstrasyonları.*

Kaynak: *https://www.behance.net/gallery/9043229/The-story-of-Gilgamesh-(The-ancient-story-of-Orok) (Erişim Tarihi: 11.05.2018).*

Yaşam sevgisi, yiğitlik, aşk gibi konuların işlendiği Gılgamış Destanı, diğer destanlar gibi insanoğlunun ölümsüzlük arayışının kanıtlarından biridir. Yunan destanı İlyada'dan, Hint destanı Mahabharata'dan beş bin yıl öncesinde yazıya geçirildiği tahmin edilmektedir. Gılgamış Destanı, insanoğlunun ilk yazınsal ürünü ve başyapıtıdır. Destan on iki kil tablet üzerine çivi yazısıyla yazılmıştır.

Destanın yazıldığı birinci tablette Gılgamış'ın çok bilgili olduğu, çok gezdiği, halkı için Uruk duvarını yaptırdığı, tapınakları onarttığı, yaptıklarını bir taşa yazdırdığı, Endiku'nun kırlarda yaratılışı, tapınak fahişesi Şamhat'la karşılaşması ve Gılgamış'ın gördüğü rüyalar anlatılmaktadır.

Destanın ikinci tabletinde fahişe Şamhat'ın kırlarda hayvanlarla birlikte yaşayan Endiku'yu insanlaştırması, uygarlaştırması, Endiku'yu şehre getirip Gılgamış ile karşılaştırması, büyük bir kavgadan sonra Gılgamış ve Endiku'nun birbirlerine yenilmeyerek arkadaş olmaları, sedir ormanına gidip halka zulmeden ejderhayı öldürme planları anlatılmaktadır.

Destanın üçüncü tabletinde ejderhayı öldürme planından halkın, özellikle yaşlıların endişe duyması, Gılgamış'ın ölmesine duyulan endişe, Endiku'nun Gılgamış'ı korumasına duyulan güven ve Gılgamış'ın annesinin onları koruması için Güneş Tanrısı'na ettiği dualar anlatılmaktadır.

Destanın dördüncü tabletinde Gılgamış ve Endiku'nun yola çıkma hazırlıkları, Güneş Tanrısı'na kendilerine yardım etmesi için ettikleri yakarışların ardından yola çıkmaları, yolda Gılgamış'ın gördüğü rüyalar ve Endiku'nun bu rüyalara yaptığı yorumlar ve yol boyunca birbirlerini cesaretlendirişleri anlatılmaktadır.

Destanın beşinci tabletinde Gılgamış, Endiku ve yanındakilerin sedir ormanına varışları, ormana girdiklerinde ejderhanın onların geldiğini fark etmesi, Güneş Tanrısı'nın da yardımıyla ejderhayı yakalamaları, ejderhanın öldürmemeleri için yalvarması fakat Endiku'nun onu dinlemeyip öldürmesi anlatılmaktadır.

Destanın altıncı tablette sedir ormanında kesilen ağaçların Fırat nehri üzerinden Uruk'a gönderilmesi, Uruk'a dönen Gılgamış'a Tanrıça İştar'ın evlenme teklifi etmesi, Gılgamış'ın teklifi kabul etmeyişi üzerine gönderilen gök boğasının öldürülmesi, bunun üzerine Tanrıça İştar'ın Endiku ve Gılgamış'ı lanetlemesi anlatılmaktadır.

Destanın yedinci tabletinde Endiku'nun gördüğü kabuslar, kabuslarında gördüğü lanetler ve cezalandırılacağı sahneler, hastalık süreci ve ölümü anlatılmaktadır.

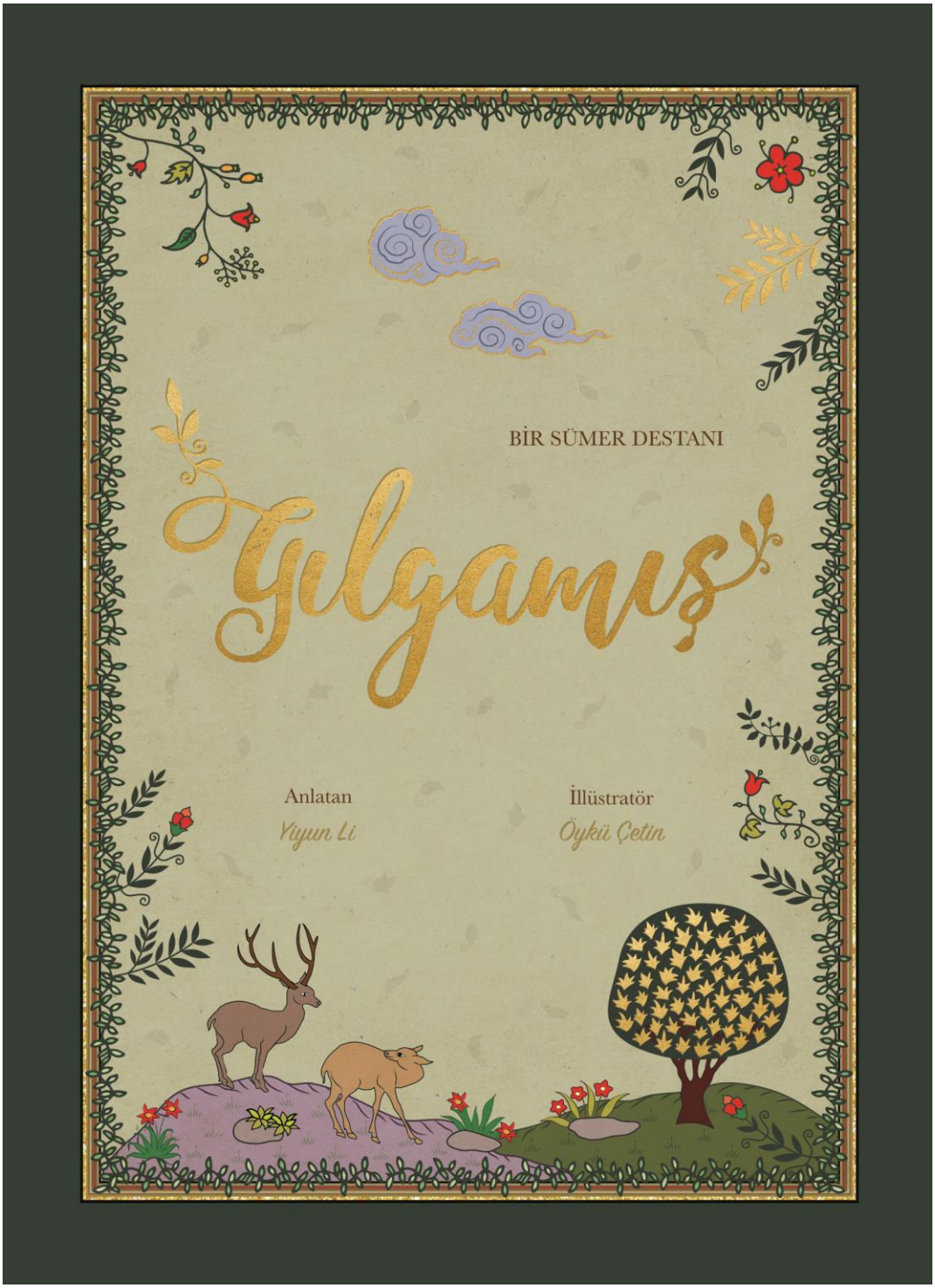
Destanın sekizinci tabletinde çok fazla kırık bulunduğu için 175 satır okunamaz haldedir. Anlaşıldığı kadarıyla bu tablette Gılgamış'ın Endiku'nun ölümünden sonra tuttuğu yas ve arkadaşı için yaptırdığı heykel anlatılmaktadır.

Destanın dokuzuncu tabletinde Gılgamış'ın arkadaşının ölümünden sonra ölüm korkusuna kapılışı, ölümsüzlüğü aramak için yola çıkışı, dağların kapılarını açan akrep insanlara rastlaması anlatılmaktadır.

Destanın onuncu tabletinde Gılgamış'ın deniz kenarına ulaşması, ilk ve son ölümsüzlüğü bulan adamı aramak üzere bir kayıkçı ile denizi geçme serüveni anlatılmaktadır.

Destandaki karakterlerin anlatımında oldukça detaylı tasvirlerin bulunması minyatür tekniğiyle yapılacak olan uygulama projesi için kılavuz niteliği taşımıştır. Karakterlerin eskizi ve çizim aşamasında geleneksel minyatür üslubuna sadık kalınmıştır. Proje yapım süreci boyunca dijital çizim ve boyama tekniklerinin kullanımı, minyatürdeki geleneksel fırça kullanımına alternatif oluşturmuştur. Dijital boyama minyatür eserlerin yok denecek kadar az olmasından dolayı, Türk minyatürü eserlerinden ilham alınmış ve karakterler, doğa unsurları ve mekan tasarımında sadece Osmanlı değil tüm Türk minyatür üsluplarından kılavuz niteliğinde faydalanılmıştır. Son dönem güncel minyatürlerinde sıklıkla ve adeta zorunluluk teşkil ediyor gibi, İslami motif ve unsurlarının kullanımının aksine, İslamiyet öncesi ve sonrası Türk minyatürünün genelinde kullanılan teknik ve üsluplar araştırılmış ve proje için bu doğrultuda uygulamalar yapılmıştır.

Uygulama projesi kitabındaki font seçiminde, çocuk kitabı olma özelliği göz önünde bulundurularak, okunurluk açısından kolay algılanabilen kitap fontlarından Baskerville fontu kullanılmıştır. Bölüm başlarında kullanılan inisiyallerde de kolay algılanabilirlik ön planda tutulmuş, kitap içerisindeki minyatürlerde kullanılan bitki ve çiçeklerden ilham alınarak dekoratif illüstrasyonlarla bütünlük sağlanmıştır.



Görsel 92. *Uygulama Projesi Gılgamış kitabı ön kapak tasarımı.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



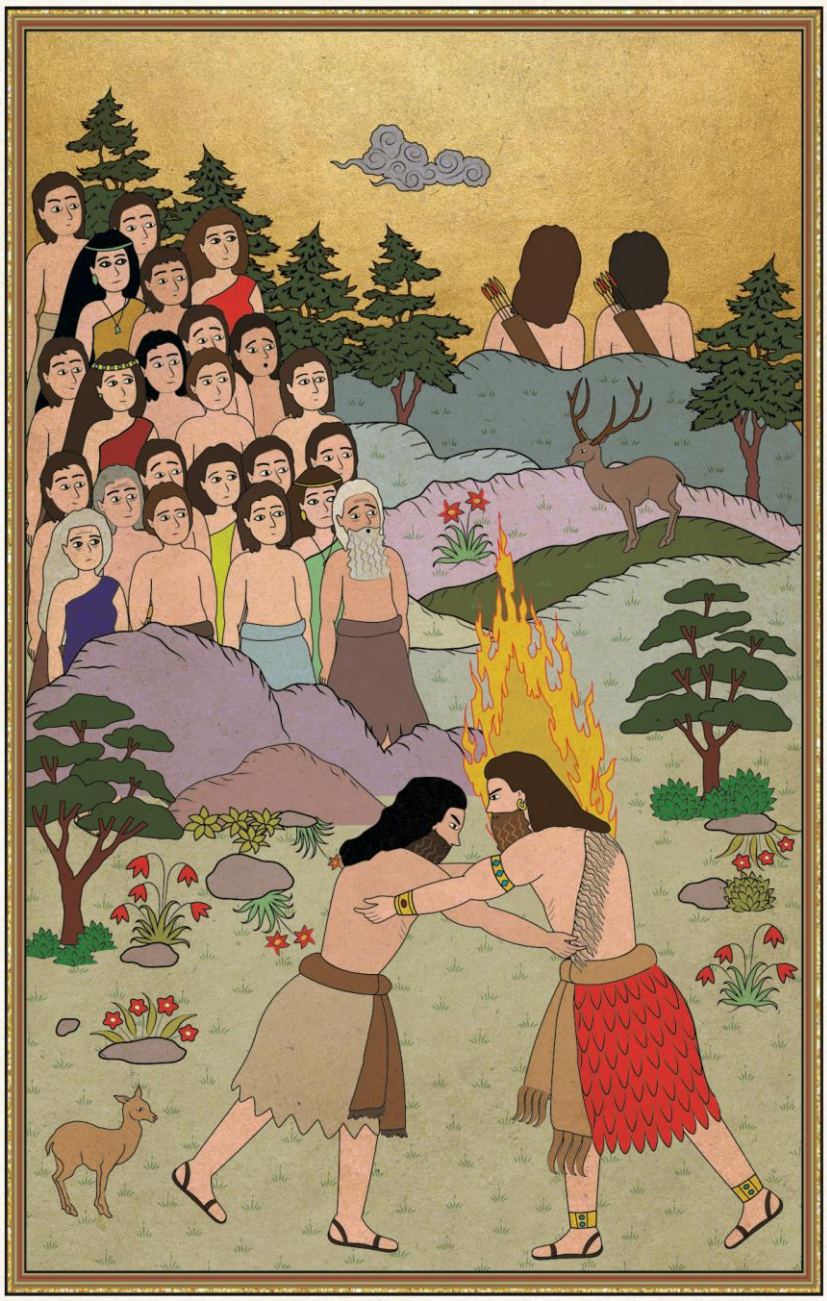
Görsel 93. *Uygulama Projesi Gılgamış kitabı arka kapağı.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



Görsel 94. *Gılgamış kitabı minyatürlerinden birinci sahne.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



Görsel 95. *Gılgamış kitabı minyatürlerinden ikinci sahne.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



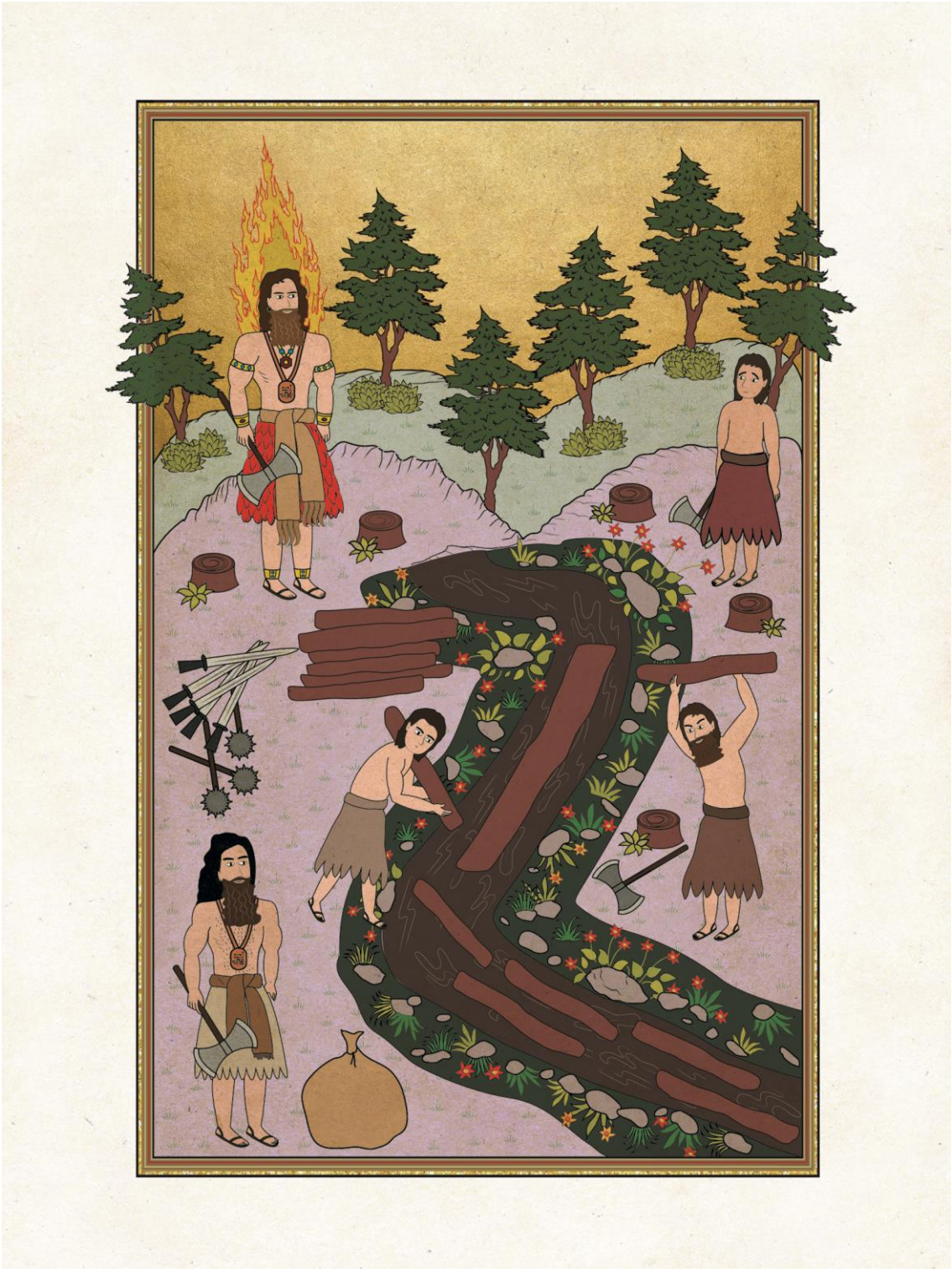
Görsel 96. *Gılgamış kitabı minyatürlerinden üçüncü sahne.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



Görsel 97. *Gılgamış kitabı minyatürlerinden dördüncü sahne.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



Görsel 98. *Gılgamış kitabı minyatürlerinden beşinci sahne.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



Görsel 99. *Gılgamış kitabı minyatürlerinden altıncı sahne.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



Görsel 100. *Gılgamış kitabı minyatürlerinden yedinci sahne.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



Görsel 101. *Gılgamış kitabı minyatürlerinden sekizinci sahne.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



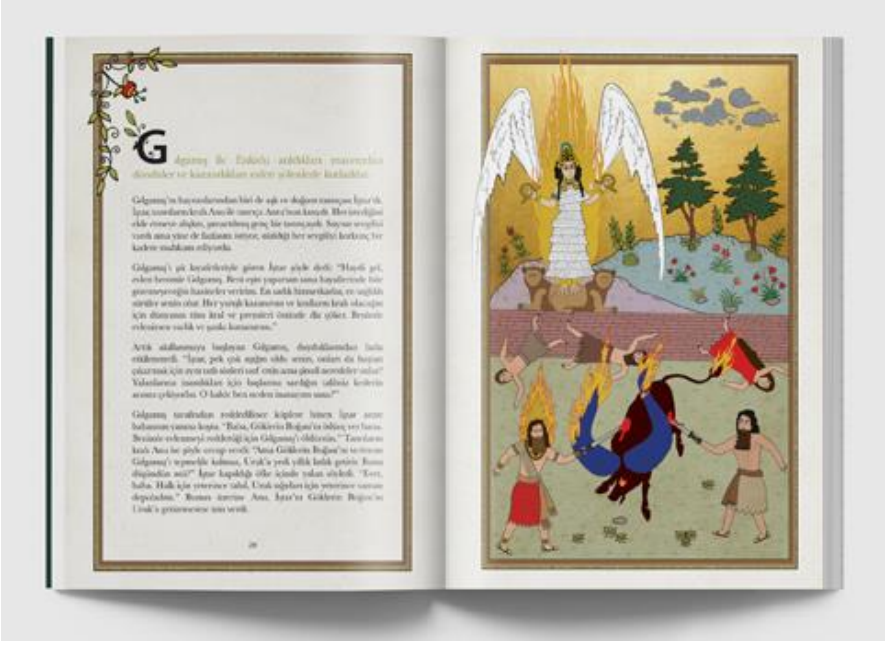
Görsel 102. *Gılgamış kitabı minyatürlerinden dokuzuncu sahne.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



Görsel 103. *Gılgamış kitabı minyatürlerinden onuncu sahne.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



Görsel 104. *Uygulama Projesi Gılgamış kitabından iç sayfa örnekleri I.*

Kaynak: *Öykü Çetin*



Görsel 105. *Uygulama Projesi Gılgamış kitabından iç sayfa örnekleri II.*

Kaynak: *Öykü Çetin*

SONUÇ

İnsanoğlu, yaşamın başlangıcından beri çağının koşullarında, türlü şekillerde iletişim kurmaya çalışmıştır. Mağara resimleriyle başlayan serüven, yazının icadıyla gelişmiş, matbaanın icadıyla bugünlerin temelini atmıştır. Görsel kültür, sanat ve tasarım algısı tarihsel birikimle günden güne değişim göstermiştir ve gelişimine her an devam etmektedir. Binlerce yıllık bu süreç, dönüp bakıldığında günümüze ışık tutan birçok değer barındırmaktadır. Berger'in (2014, s. 11) de dediği gibi, geçmiş hiçbir zaman olduğu yerde durup yeniden keşfedilmeyi, aynıyla, olduğu gibi tanınmayı beklemez. Tarih her zaman belli bir şimdiyle onun geçmişi arasındaki ilişkiyi kurar. Geçmiş içinde yaşanacak bir şey değildir. Eyleme geçerken içinden bir şeyler çekip çıkarttığımız sonuçlar kuyusudur. Geçmişten çekip çıkarılan bu değerler günümüzü besleyen bir kaynağa dönüşür. Türk Grafik Tasarım tarihi için de minyatür bu denli önemli bir değerdir.

Düşünce, davranış ve yaşayış biçimlerimizin içinde bulunduğumuz toplum ve kültür tarafından belirlenip şekillendiği göz önüne alınırsa, yaratıcılığın tamamen kişiye özgü özelliklerle, dış şartlardan izole bir süreçte gerçekleşmediği ortadadır (Yavuz, 2008, s. 54). Yaratıcılık süreci, esas olarak dinamik ve karşılıklı etkileşime açık olduğu için, sosyal kültür de böylesine zengin ve çeşitlidir. Kültürlerin sürekli bir değişim ve evrim hali içinde oluşunun nedeni de budur. (Robinson, 2008, s.201). Göçebe bir özden gelerek, türlü kültürleri benimsemiş, farklı görenekler kazanmış, birçok medeniyetin kalbi olmuş bir toplumda ise kültürel değişimlerin izleri yadsınamaz. Sanat ve tasarım hayatın merceği olarak düşünüldüğünde, bu alanlarda birçok gelişme gözlenmiştir. Uygurlar zamanında başlayan minyatür sanatının gelişim sürecinde de bahsedilen kültürel dönüşümler varlığını göstermektedir.

Minyatür sanatı 18. yüzyıla kadar el yazması kitaplarla birlikte gelişmiştir. Kitaplarda bahsedilen konuyu destekleyip, konuyu aydınlatmak amacıyla tasvir edilen minyatürler, zaman içerisinde özgün üsluplar geliştirerek, dönemin sanat hayatını ve devrin tarihini günümüze iletmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Orta Asya kaya resimlerine kadar uzanan minyatür sanatı, İslamiyet'in kabulünden önce Şamanizm, Budizm, Hristiyanlık ve Maniheizm etkisinde gelişme göstermiştir. Bu çağda minyatür sanatının en gelişmiş dönemi Uygurlar zamanı olarak kabul edilmektedir. Ancak Uygurlar zamanından günümüze ulaşabilmiş yazılı bir belge bulunmamasından ötürü,

dönemin minyatür üslubuna dair bilgiler, yalnızca eserlerde kullanılan renkler ve yapılan çizimlerden elde edilebilmiştir. İslamiyet'in kabulünden sonra Selçuklu Türkleri, çeşitli yollarla Anadolu'ya intikal eden minyatür sanatına sahip çıkarak, Türk-İslam üslubunu yaratmışlardır ve bu üslup Osmanlı üslubunun temelini oluşturmuştur. Türk minyatür sanatının en karakteristik dönemi Osmanlı Dönemi olarak adlandırılabilir. Bu dönemde minyatür gerek teknik gerek olayalar ve sahneleri ele alış bakımından farklılaşmaya başlamış ve gelişen tarz güçlü Osmanlı minyatür üslubunu oluşturmuştur. Konu zenginliği, ifade şekilleri ve işleyiş biçimleriyle minyatür sanatında en fazla çeşitliliğe sahip dönem Osmanlı Dönemi olmuştur. Osmanlı'nın son döneminde yaşanan Batılılaşma hareketleri, sonrasında cumhuriyetin ilanı ve Harf Devrimi sonrası yaşanan gelişmeler, minyatür sanatının tarihi boyunca süren devamlılığının önüne geçmiştir. Atatürk'ün amaçladığı muhasır medeniyetler seviyesine erişme yolunda ulusun yüzünü batı tarzına çevirmesi, yetişen tasarımcı ve sanatçıların batıda eğitim alıp ülkeye dönmelerinin etkisi minyatür sanatının gelişimine devam edememesinin nedenlerinden bazılarıdır. Harf Devrimi ile birlikte alfabenin değişmesinin ardından minyatür Latin alfabesi ile kaynaştırılamamıştır. Tüm bu gelişmeler sonucu minyatür sanatı, döneme uyum sağlayamayarak, döneminin şartlarına uygun üslup geliştiremeyerek adeta rafa kaldırılmış, dolayısıyla "minyatür bir dönem sanatıdır" algısıyla geleneksel sanatlar arasında yer almıştır. Günümüzde de bu algı bütünüyle kırılamadığı için, en son zirvede bırakılan Osmanlı minyatürü üslubunun sürdürülmesi niteliğinde eserler üretilmeye devam edilmektedir. Ancak bu kıymetli miras ne yazık ki Türk grafik tasarımı ile etkileşimli hale gelememiştir.

Binlerce yılı aşkın bir geçmişe sahip olan minyatür sanatı, tarihi, edebi, kültürel ve sanatsal değerleri bünyesinde barındıran geleneksel bir sanat dalı olarak süregelmiştir. Günümüze ulaşabilen el yazma eserlerin birer tarihi belge niteliğinde olması ile, değişen devlet ve kültürlerle gelişen teknik ve üsluplar, şüphesiz minyatür sanatını kıymetli kılan ögelerdendir. İşlevsel bakımdan, minyatürlerin açıklayıcı bir öğe olarak metinle birlikte var olması, bu sanatı resimden ayıran en önemli özelliklerden biridir ve illüstrasyon ile minyatürün aynı çatı altında yer almasının temel etkenidir. Türk grafik tasarımı, illüstrasyon dalında bu denli köklü bir mirasa sahipken, günümüz tasarımı bu değerden adeta mahrum durumdadır. Küreselleşen dünya, her alanda olduğu gibi tasarım alanında da birçok güncel sıkıntıyı doğurmuştur. Bunlardan en öne çıkanı, günümüz internet

çağında, gelişen teknoloji ile birlikte sosyal medya olgusunun toplum hayatına yerleşmesiyle yaşanan değişimlerdir. Anlık erişimin üst noktalara ulaştığı imkanlar, her alanda sosyal medyayı toplum için vazgeçilmez kılan ögelerdendir. Bu bilgi ve erişim havuzu içerisinde yer alabilmek günümüz kriterlerinden biri haline gelmeye başlamıştır. Ekonomik kaygıların yer aldığı ortamda, popüler olana, talep edilene yönelmek, özellikle sanat ve tasarım alanında bu algı ile üretim yapmak psikolojik etkilerden biri olmuştur ve bu durum anlık ve seri tüketime yol açmaktadır. Tüm bunların sonucu olarak, ülke sınırlarının kağıt üzerinde kaldığı, evrensel erişimin mesafe tanımadığı 21. yüzyıl dünyası üzerindeki tüm ülkeler, tasarım alanındaki üretimin aynılığından muzdariptir. Dolayısıyla son yıllarda her ülke tasarımda kendi geleneksel üslubuna, öz kültürüne dönüş yapmaya başlamıştır.

Bu araştırmada Türk grafik tasarımında geleneksel sanatlardan beslenmenin önemi vurgulanarak, günümüz tasarımına adapte edilip edilemeyeceği bilgi, bulgu ve uygulama projesindeki deneyimlerle ortaya konmaya çalışılmıştır. Tasarım geçmişlerini bilen ve bu geçmişi güncel eser ve ürünlerine taşımayı başarmış ülkelerin, günümüz tasarım dünyasında ne kadar sivrildiği gözler önündedir.

Ülkemizde özellikle minyatür gibi türlü Türk kültürlerini içinde barındıran zengin bir sanatı, Osmanlı Dönemi sanatı olarak değerlendirip, tarihe hapsetmek tasarımda ve özellikle illüstrasyon alanında ulusal üslubun tıkanmasına neden olmaktadır. Geleneksel sanatlarında, İslamiyet'in kabulünden sonra teknik olarak üst düzeyde eserler icra edilmesinin de getirisi olarak, azımsanamayacak kadar çok kişi tarafından geleneksel olanın din ile bütünleştirilip, ulvi ve değiştirilemez olarak algılanması söz konusudur. Bu durum minyatüre olan yaklaşımı da etkilemektedir. Günümüzde tasarım alanında kullanılan minyatür tekniği hala Osmanlı Dönemi üslubuyla yapılmakta, o döneme ait izler yansıtılmaktadır. Minyatür sanatının geleneksel alanda süregelen üslubuyla devam ettiği günümüzde, geleneksel tekniklerin yanı sıra modern yöntemleri tercih eden sanatçılar da mevcuttur. Ancak tez araştırma süresince, modern tekniklerle üretilen minyatürlerde dahi, mekan ve karakter tasarımında dönemsel özelliklerden kopulmadığı gözlemlenmiştir. Bu dönemsellik, tarihte özellikle Osmanlı Dönemini yansıtan mekânsal eleman ve karakter tasarımlarının uygulanmasıyla oluşmaktadır. Konu seçimi güncel olsa bile yüzyıllar önceki tasarım alışkanlıklarının devam ettirilmesi, minyatür sanatının bir bakıma o tarihlerde kilitli bırakılması gibidir. Tezin uygulama

projesi bölümünde bu durum Türk grafik tasarımı bağlamında tasarımcının tercihi mi yoksa minyatür sanatında bir kaide mi sorusuna yanıt aranmıştır. Özellikle kitap illüstrasyonlarında minyatürün, konunun geçtiği döneme ve konu içerisinde yer alan karakterlerin görünüşlerine uyum sağlayıp sağlayamayacağı ikilemine çözüm aranmıştır.

Yaratıcılık konusunu ele alan psikolojik bakış açısı, Kaya'nın (2008, s. 82) da belirttiği gibi yaratıcı kişilikteki insanları özgüvenli, risk almaktan korkmayan, kurallara karşı gelmekten çekinmeyen, eleştirilere açık, objektif düşünebilen ve bağımsız öğeleri birleştirebilen kişiler olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda günümüz akademisyen ve tasarımcılarının, tasarım tarihiyle ilgili envanterleri çoğaltması, minyatürü tarihsel sürecinde bütünüyle değerlendirmesi, süregelen minyatür üslupları üzerine çağdaş dokunuşlar denemekten çekinmemesi, tasarımda yaratıcılık, ayrıcalık ve minyatür kültürünün tekrar canlanıp aktif yaşantısına devamlılığı açısından önemli role sahiptir. Bu sayede Türk grafik tasarımı ve minyatür sanatı ulusal kimliğindeki boşlukları dolduracak ve tasarım alanında dünya çapında güç kazanmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

Açıkgöz, S. (2007). Sanat Eğitiminde İllüstrasyon. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Afyoncu, E. (2000). İbrahim Müteferrika. *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Araştırmaları Merkezi, İslam Ansiklopedisi. Cilt:21. 324-327.* http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c21/c210256.pdf (Erişim Tarihi: 20.12.2015).

Akdenizli, F. (2005). Türk Grafik Sanatlar Tarihinde Orijin Sorunu. *Anadolu Sanat Dergisi, Sayı:16, 113-123.* https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/911/266970.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Erişim Tarihi: 10.04.2018).

Akdenizli, F. (2006). Yerelleşemeden Küreselleşmek Zorunda Kalan Türk Grafik Tasarımcısı. *4. Uluslararası Marmara Öğrenci Trianeli, Küresel Yerel: Küreselleşme Çağında Kültür, Kimlik ve Sanat Sempozyumu.* İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Akdenizli, F. (2008). 1960 Sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusal Üslup Sorunsalı. Sanatta Yeterlilik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı I-II.* İstanbul: Kervan Yayınları.

Aslanapa, O. (1987). Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi. *Erdem Dergisi, 2(6), 851-867.*http://www.akmb.gov.tr/userfiles/files/EskiErdem%20pdf/Erdem_06.pdf (Erişim Tarihi: 01.09.2015).

Atan, U. (2013). Grafik İllüstrasyon Olarak Minyatür. *Akdeniz Sanat Dergisi. 6(1),* 23-33.http://edergi.akdeniz.edu.tr/index.php/akdenizsanat/article/viewFile/560/1015 (Erişim Tarihi: 15.04.2016).

Ay, M. (2009). Gelişim Süreci Açısından Türk Kitap Yayıncılığı Ve Kültür Politikamızdaki Yeri. Uzmanlık Tezi: Ankara https://www.kultur.gov.tr/Eklenti/31057,mehtapaypdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 19.03.2015).

Bageri, M. (2004). Türk ve İran Minyatür Sanatının İncelenmesi ile Grafik Eğitiminde Minyatürün Önemi Üzerine Bir Araştırma. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Barnard, M. (2010). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi

Bayrak, B. (2013). Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 6(1), 123-137.* http://dergipark.gov.tr/download/article-file/43927 (Erişim Tarihi: 13.04.2018).

Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. *Kalemişi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi. 1(2), 1-40.* http://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1406720541.pdf (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Becer, E. (1997). *İletişim ve Grafik Tasarım.* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Berger, J. (2014). *Görme Biçimleri.* İstanbul: Metis Yayınları.

Binark, İ. (1978). Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı. *Vakıflar Dergisi. Sayı: 12, 271-290.* https://s3.amazonaws.com/kaynakca/f211019d-c708-456a-a0d0-62eadf3d1441/189603.pdf (Erişim Tarihi: 06.12.2014).

Birol, İ. A. (2010) 21. Yüzyıla Girerken Türk Minyatüründe Yeni Arayışlar. *M. Uğur Derman Armağanı: Altmışbeşinci Yaşı Münasebetiyle Sunulmuş Tebliğler.* (Ed: I. C. Schick). İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları. 187-197.

Candemir, T. (2011). Cumhuriyet Sonrası Gelişen Çağdaş Türkiye'nin Görsel Kimlik Göstergeleri Türk Grafik Tasarımından Örnekler. *1-12.* http://www.tulincandemir.com/wp-content/uploads/VISUAL-IDENTITY-INDICATIONS-OF-TURKEY-WHICH-HAS-DEVELOPED-AFTER-REPUBLIC-EXAMPLES-FROM-TURKISH-GRAPHIC-DESIGN.pdf (Erişim Tarihi: 15.04.2018).

Çeken, B., (2004). Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yaralanma. *Milli Folklor Dergisi, yıl:16, Sayı:64, 94-97.* http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/birsen_ceken_resim_sanati_halkbilimsel_ogeler.pdf (Erişim Tarihi: 29.01.2017).

Çığ, M. İ. (2015) *Gilgameş, Tarihte İlk Kahraman.* İstanbul: Kaynak Yayınları

Çubukçu, İ. A. (1987). Kültür Tarihimizde Sanatın Değeri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 29(1). 135-144.* http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/770/9786.pdf (Erişim Tarihi: 15.02.2015).

Dağ, E. S. (2009). Bilim İllüstrasyonu. *Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültürü Dergisi, Sayı:29, 52-54.*

Demir, H. (2003). Geçmişten Günümüze Grafik Tasarımın İşlevi ve Başlıca Gelişim Evreleri. *Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi, Sayı:4, 57-62.* http://dergipark.gov.tr/download/article-file/28826 (Erişim Tarihi: 13.04.2018).

Diğler, M. (2000). Osmanlı Minyatürüne Bir Bakış. *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. No:4 Cilt 2, 303-316.* http://ktp.isam.org.tr/pdfdrg/D02042/2000_1/2000_1_DIGLERM.pdf (Erişim Tarihi: 06.09.2015).

Elmas, H. (2000). *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri.* Konya: Konya İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Erkmen, N. (2012). Türk İllüstrasyon Sanatına Kısa Bir Bakış. *İllüstrasyon-İllustration.* (Ed: A. T. Çam). Ankara: İlke Basın Yayın. 6-11.

Fırıncı, M. (2013). Dijital Çağda Baskı Resim ve Teknikler Arası Geçiş (Melezleşme). *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Sayı:4, 127-135.* http://www.std.anadolu.edu.tr/sites/www.std.anadolu.edu.tr/files/files/sayilar/files/sayilar/SAYI4.pdf (Erişim Tarihi: 15.04.2018).

Gezgin, İ. (2009). *Kültürlenme Sürecinin Mitik Kahramanı Gılgamış.* İstanbul: Alfa Yayınları.

Geçgel, H. (2004). *Türkiye'de Çocuk Kitaplarının Gelişimi.* http://www.izedebiyat.com/yazi.asp?id=23389 (Erişim Tarihi: 22.12. 2015).

Gökalp, Z. (1978). *Türkçülüğün Esasları.* İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Gökkaya, K., E. (2013). Ortaçağ'ın Grotesk Dünyası ve Mehmed Siyah Kalem'in Demonları, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi 5(5), 132-139. http://dergipark.gov.tr/download/article-file/192472 (Erişim Tarihi: 02.06.2018).

Gönen, M. (2013). *Çocuk Edebiyatı.* Ankara: Eğiten Kitap.

Güleç, H. Ç. ve Geçgel, H. (2006). *Çocuk Edebiyatı, Okul Öncesinde Edebiyat ve Kitap.* Ankara: Kök Yayıncılık.

İlden, S. (2013). Geleneksel Sanatların Ötekileştirilmesi Sorunu. *Akdeniz Sanat Dergisi. 6(12), 241-251.* http://dergipark.ulakbim.gov.tr/akdenizsanat/article/view/1103000780/1103000932 (Erişim Tarihi: 11.04.2018).

Jean, G. (2001). *Yazı İnsanlığın Belleği.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Genel Kültür Dizisi.

Kabacalı, A. (2000). *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa, Basın ve Yayın.* İstanbul: Literatür Yayınları.

Kalyoncu, H. (2015). Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi. *JASS: The Journal of Academic Social Science Studies. No: 33, 279-294.* http://www.jasstudies.com/Makaleler/847595307_19-Yrd.%20Do%C3%A7.%20Dr.%20H%C3%BClya%20KALYONCU.pdf (Erişim Tarihi: 23.02.2016).

Kara, C. (2004). Günümüz İllüstrasyon Sanatı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Kavuran, T. (2016). İletişim Aracı Olarak Kitapların Grafik Ürün Olarak Tasarlanması ve Şiir Kitaplarında Tasarımı Önemi. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. 6(2), 1-22.* http://dergipark.gov.tr/download/article-file/277045 (Erişim Tarihi: 10.04.2018).

Kaya, İ. (2008). Çocuk Kitapları. *Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültürü Dergisi, Sayı:22, 82-91.*

Kayserili, M., E. (2013). Küreselleşme Sürecinin Ulusal Kültür ve Sanata Etkisi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED). Sayı:50, 306-318.* http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunitaed/article/view/1020009791/1020007858 (Erişim Tarihi: 11.04.2018).

Keskiner, C. (2008). *Minyatürler Kitabı.* İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

Ketenci, H. F., Bilgili, C. (2006). *Yongaların 10.000 Yıllık Gizemli Dansı-Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı.* İstanbul: Beta Yayınları.

Kılıç, E. (2013). Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 6(25). 327-340.* http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt6/cilt6sayi25_pdf_ozelsayi/kilic_erol.pdf (Erişim Tarihi: 20.10.2015).

Kınık, M. (2014). İbrahim Müteferrika ve Yayımladığı İlk Kitaplar. *Kalemişi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi. 2(4), 23-40.* http://dergipark.ulakbim.gov.tr/kalemisi/article/view/5000104971/5000098167 (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Kızılşafak, E. (2014). Minyatürden İllüstrasyona Tarihsel ve Güncel Bir Bakış. *NWSA: Fine Arts. 9(4). 162-174.* http://dergipark.ulakbim.gov.tr/nwsafine/article/view/D0157/pdf (Erişim Tarihi: 07.12.2014).

Koç, Ö. (1994). *Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Minyatür Sanatı ve Günümüzde Görülen Bazı Uygulamalar.* Ankara: TTK Basımevi.

Konak, R. (2007). Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı. *Sanat Dergisi. Sayı:12. 97-102.* http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunigsfd/article/view/1025003234/1025003123 (Erişim Tarihi: 07.01.2014).

Konak, R. (2013). İslam'da Tasvir Yasağı Sorunu ve Minyatür Sanatı. *JASSS: The Journal of Academic Social Science Studies. 6(1), 967-988.* http://www.jasstudies.com/Makaleler/1093900653_KonakRuhi_S_967-988.pdf (Erişim Tarihi: 08.10.2014).

Konak, R. (2015). Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Sayı:19(1) 227-238.* http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunisosbil/article/view/5000151014/5000137055 (Erişim Tarihi: 15.03.2017).

Konak, R. (2014). Minyatür Sanatında Boşluk ve Mekan Anlayışı. *Akdeniz Sanat Dergisi. Sayı:14. Cilt:7 34-54.* http://edergi.akdeniz.edu.tr/index.php/akdenizsanat/article/viewFile/621/844 (Erişim Tarihi: 11.01.2016).

Konak, R. (2015). Ömür Koç Minyatürlerinde Osmanlı Minyatür Sanatı Geleneğinin İzleri ve Yenilik Arayışları. *The Journal of Academic Social Science Studies JASSS. Sayı: 37. 291-314.* http://www.jasstudies.com/Makaleler/516080420_21-Yrd.%20Do%C3%A7.%20Dr.%20Ruhi%20Konak.pdf (Erişim Tarihi: 24.02.2016).

Li, Y. (2013). Gılgamış, Bir Sümer Destanı. Ankara: Domingo Yayıncılık.

Mahir, B. (2005). Minyatür. *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Araştırmaları Merkezi, İslam Ansiklopedisi. Cilt:30. 118-123.* http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c30/c300074.pdf (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Mahir, B. (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı.* İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Oğuzkan, A., F. (2013). *Yerli ve Yabancı Kaynaklardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı.* Ankara: Anı Yayıncılık.

Öcal, O. (1971). *Kitabın Evrimi.* Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, Faydalı Eserler Dizisi 7.

Pekpelvan, B. (2009). Türkiye'de Gelenekli ve Çağdaş Sanatta Anlatım Biçimi Olarak İslam Yazısının Kullanımı. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 2/2, 66-82. http://dergipark.gov.tr/download/article-file/202428* (Erişim Tarihi: 12.04.2018).

Pugaçenkova, G. (1986). *Orta Asya'nın Şaheserleri Resim ve Minyatür.* Taşkent: Edebiyat ve Sanat Neşriyatı.

Robinson, K. (2008). *Yaratıcılık, Aklın Sınırlarını Aşmak.* İstanbul: Kitap Yayınevi.

Sabev, O. (2013). *İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni.* İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Sağlamtimur, Z.Ö. (2010). Dijital Sanat. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 10(3), 213-238. https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/263/975846.pdf?sequence=1&isAllowed=y* (Erişim Tarihi: 29.04.2016).

Selamet, S. (2011). Türk Grafik Sanatlar Tarihine Alternatif Bir Yaklaşım: Osmanlı'dan Grafik Yansımalar. *Marmara İletişim Dergisi. Sayı:18, 239-251. http://dergipark.gov.tr/download/article-file/233425* (Erişim Tarihi: 09.04.2018).

Tahirzade, H. B. (1953). Minyatürün Tekniği. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 2(1), 29-32.* http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/740/9447.pdf (Erişim Tarihi: 21.03.2015).

Tanındı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Taşçıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap.* İstanbul: YEM Yayın.

Turan, Ş. (2017). *Türk Kültür Tarihi, Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Uygungöz, M. (1996). Resim ve Tipografi. *Anadolu Üniversitesi Anadolu Sanat Dergisi. Sayı:5, 190-193. https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1021/113615.pdf?sequence=1&isAllowed=y* (Erişim Tarihi: 11.04.2018).

Uygungöz, M. (2005). Doğu ve Batı Kültürü Arasındaki Köprü Kaligrafi Sanatçısı "Emin Barın". *Anadolu Üniversitesi Anadolu Sanat Dergisi. Sayı:16 https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1184/266980.pdf?sequence=1&isAllowed=y* (Erişim Tarihi: 12.04.2018).

Ünlü, S. (2011). Ruhunu Sanatıyla Teyin Eden Müzehhibe Gülbün Mesera. *İsmek El Sanatları Dergisi*. *Sayı:11, 14-21*. http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatlari/dergi11.pdf (Erişim Tarihi: 20.02.2017).

Ünlü, S. (2015). Geleneksel Sanatların Zarif Çınarı: Cahide Keskiner. *İsmek El Sanatları Dergisi*. *Sayı:20, 6-17*. http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatlari/dergi20.pdf (Erişim Tarihi: 20.02.2017).

Ünlü, S. (2015). Minyatürün Ezber Bozanı Günseli Kato. *İsmek El Sanatları Dergisi*. *Sayı:18, 36-43*. http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatlari/dergi18.pdf (Erişim Tarihi: 20.02.2017).

Wigan, M. (2012). *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü.* İstanbul: Literatür Yayınları.

Yavuz, S. D. (2008) Grafik Tasarım ve Yaratıcılık. *Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültürü Dergisi, Sayı:25, 54-5.*

Yerli, M. (2006). Uygur Türklerinin İnanç Sistemlerinin Resim Sanatlarına Etkileri. *Eğitişim Dergisi. Sayı: 13. http://www.egitisim.gen.tr/site/arsiv/47-13/209-uygur-resim.html* (Erişim Tarihi: 28.04.2015).

Yetkin, S. K. (1953). İslam Minyatürünün Estetiği. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 2(1), 33-40.* http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/740/9448.pdf (Erişim Tarihi: 21.03.2015).

Yetkin, S. K. (1963). Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 11(1), 5-10.* http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/737/9401.pdf (Erişim Tarihi: 18.02.2015).

Yurdaydın, H. G. (1954). İslam Resminin Menşeileri ve Başlangıçları. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 3(3),* 31-55. http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/741/9458.pdf (Erişim Tarihi: 19.03.2015).

E-KAYNAKÇA

http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c28/c280071.pdf
(Erişim Tarihi: 19.03.2015).
http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c42/c420263.pdf
(Erişim Tarihi: 04.01.2016).
http://www.ktsv.com.tr/67-hocalarin-hocasi-suheyl-unver (Erişim Tarihi: 20.02.2016).
http://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/251-gulbun-mesara (Erişim Tarihi: 20.02.2016).
http://arsiv.ntv.com.tr/news/11576.asp (Erişim Tarihi: 20.02.2016).