

**SÜLEYMÂNNÂME (TSM. H.1517) MİNYATÜRLERİNDE
AĞAÇLAR: UYGULAMA TEKNİKLERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME / TREES IN THE MINIATURE PAINTINGS OF
SÜLEYMÂNNÂME (TSM. H.1517): SURVEY ON TECHNIQUES
OF APPLICATION**

Filiz ADIGÜZEL TOPRAK*

Özet

Günümüzde, Osmanlı minyatür sanatıyla ilgili önemli yayınların çoğunluğunun, sanat tarihi kapsamında ele alındığı görülmektedir. Bu yayınlarda, kütüphane ve özel koleksiyonlarda bulunan minyatürlü yazmaların tanıtımı veya minyatürlerinin ikonografik çözümlerinin yapıldığı söylenebilir. Ancak, minyatürlerde görülen figür veya doğa elemanlarının formlarına ve uygulama tekniklerine ilişkin analizler yapan yayınlara çok fazla rastlanmamaktadır. Bu çalışmada, minyatürlü ilk Osmanlı tarihi olan Şâhnâme-î Âl-i Osmân'ın beşinci cildi Süleymânnâme'de (TSM. H.1517) yer alan minyatürlerden seçilen dört adet farklı ağacın uygulama aşamaları anlatılmıştır. Bu aşamalar, ağaçların şematik çizimleri ve renklendirme aşamalarından oluşmaktadır. Bu çalışmada, Türk kitap sanatları alanındaki uygulamaların yaygınlaştığı günümüzde, uygulama tekniklerine analitik bir bakış açısı getirmek amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Osmanlı Minyatürleri, Süleymânnâme, Minyatürde Uygulama Tekniği, Minyatürlerde Ağaçlar, Minyatürde Natüralist Çiçek Üslubu

Abstract

Today, most of the important publications about the Ottoman miniature paintings seem to be considered within the framework of art history. It could be said that these publications' contents are mostly concerned with the introduction of illustrated manuscripts held by libraries or special collections, or with iconographical analysis of miniature paintings. However, it is not common to come accross with publications dealing with the analysis of formal features and application techniques of miniature paintings. In this article, four different kinds of trees are chosen from the first Ottoman illustrated chronicle Süleymânnâme, Şahname-i Al-i Osman's fifth volume to be analyzed in terms of their application techniques in four stages. These stages are skecthing and colouring stages. In this survey, it is intended to bring a new perspective to the field of Turkish book arts in terms of its application techniques which are recently becoming very popular.

Keywords: Ottoman Miniature Paintings, Süleymânnâme, Application Techniques of Miniature Paintings, Trees in Miniature Paintings, Naturalistic Flower Style.

* Yrd. Doç., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Gündoğdu Sok. No:4, Narlıdere/ İzmir, filiz.adiguzel@deu.edu.tr.

1-GİRİŞ

Günümüzde, Osmanlı Minyatür Sanatı ile ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında, minyatürlü yazmaların veya belirli bir yazmaya ait olmayan, albümlerdeki bağımsız minyatürlerin genellikle sanat tarihi kapsamında incelendiği görülmektedir. Sanat tarihi kapsamındaki bu çalışmalar, çoğunlukla yurtiçinde yazma eser barındıran kütüphanelerde veya özel koleksiyonlarda yer alan minyatürlü eserleri konu edinmektedir¹.

Araştırmacılar, bu eserler üzerinde yaptıkları incelemeleri, ya tek bir minyatürlü yazmanın tanıtımı² olarak ele almakta, ya da önemli özellikler gösteren minyatürlü yazmaların tamamına, konuya ve resimsel üsluba ilişkin kronolojik sınıflandırmalar ve ikonografik çözümlenmelerle yaklaşmaktadırlar.³ Ancak, günümüz kaynaklarında, bir metne bağlı olsun ya da olmasın, bir minyatürde kompozisyonu oluşturan elemanların biçimleri, renkleri ve uygulama tekniklerine ilişkin bilgilere sıkça rastlandığı söylenemez. Kültür ve sanat tarihimizde yüzyıllarca önceye dayanan ve günümüzde halen uygulanmaya devam eden minyatür sanatının çizim ve boyama tekniklerine ilişkin yayınlanmış nadir kaynaklardan biri ise, Sayın Cahide Keskiner'in "Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri"⁴ adlı kitabıdır. Bu kitapta Cahide Keskiner de aynı konuya değinmektedir: "...Bugüne kadar Türk minyatür sanatı hakkında değerli pek çok kitap ve makale yazılmıştır. Ancak, bu sanatın uygulanmasına yönelik herhangi bir çalışmanın olmadığı ne yazık ki bir gerçek..."⁵.

Cahide Keskiner, Osmanlı minyatür sanatında görülen doğa elemanlarının çizim ve boyama tekniklerini, şematik çizimler ve röprodüksiyonlar eşliğinde tanıttığı kitabında farklı dönemlere ait minyatürlü yazmalardaki örneklerden yararlanmıştır. Bu yazmalar, sırasıyla şöyledir: Türk minyatür sanatının en önemli örneklerinin bulunduğu, Selçuklu dönemi yazmalarından "Varka ve Gülşâh" (TSM. H.841); Osmanlı klasik dönemi yazmalarından "Hüner-nâme I-II" (TSM. H.1523-24); "Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn" (İÜK.T.5964) ve Siyer-i Nebi (TSM. H.122). Keskiner'in kitabında, bu yazmaların minyatürlerinde görülen, "ağaç, yer bitkisi, deniz ve akarsu, kaya ve bulut" olarak sınıflandırdığı çeşitli doğa elemanlarının bir kısmının sadece çizim aşamaları, bir kısmının ise renklendirme aşamaları gösterilmiştir.

Bu tür bir çalışmada, uygulama tekniğinin şema ve renkli resimlerle sunulmasının yanı sıra, yazılı olarak anlatılmasının belgeleme açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Bunun yanında, uygulama tekniği anlatılan her eleman için, aşamaları sırasıyla ele alan bir şema sisteminin de tespit edilip, her eleman için aynı şema sisteminin kullanılması, minyatür sanatındaki uygulama tekniklerinin daha iyi anlaşılması için yararlı olabilir. Bu görüşler doğrultusunda,

1. Osmanlı minyatürlerini konu edinen sanat tarihi çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgi edinmek için bkz.: Nurhan Atasoy, *Türk Minyatür Sanatı Bibliyografyası*, YKB ve Doğan Kardeş Yay., İstanbul, 1972.
2. Osmanlı minyatür sanatı tarihi üzerine, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, Nurhan Atasoy, Günsel Renda, Banu Mahir, Gül İrepoğlu, Serpil Bağcı gibi önemli araştırmacılar, günümüzde ana başvuru kaynağı olarak kullanılan pek çok kitap, makale ve katalog yayını yapmışlardır.
3. Bu tür kaynaklara örnek olarak bkz.: Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günel Renda- Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. İstanbul, 2006; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2004 vb.
4. Cahide Keskiner, *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara, 2004. Toplam 92 sayfa.
5. Cahide Keskiner, *a.g.e.*, s.6.

Osmanlı tarih konulu minyatürlü yazmalarının ilk örneği ve Ârifi'nin kaleme aldığı Şâhnâme-î Âl-i Osmân adlı eserin beşinci cildi olan "Süleymânnâme"de (TSM. H.1517) yer alan minyatürler dikkati çekmektedir. 1558 yılında tamamlanan Süleymânnâme'de yer alan altmış dokuz adet minyatürde görülen doğa elemanları, uygulama teknikleri bakımından başlıbaşına ele alınabilecek zenginlikte ve çeşitliliktedir.

Süleymânnâme minyatürlerini kapsamlı bir biçimde incelemiş olan Esin Atıl, minyatürlerin tamamı üzerinde, yerli veya yabancı etkili kesin üsluplardan söz etmemiştir. Ancak, minyatürlerde mekan kurgusu, form ve renk kullanımı açısından görülen farklılıkları sınıflandırıp, minyatürlerin beş ayrı nakkaşın elinden çıktığını tespit etmiştir⁶. Banu Mahir'e göre Süleymânnâme minyatürlerinde farklı üslupların görülmesinin nedeni, eserin resimlenmesinde, değişik kültürlerden gelen ve farklı resim anlayışına sahip nakkaşların çalışmasıdır. Bu eserde yer alan minyatürler, Osmanlı minyatürünün artık bir imparatorluk sanatı haline geldiğini gösteren önemli örnekler olarak kabul edilmektedir⁷. Saray atölyelerinde çalıştırılmak üzere çeşitli sanat kollarından yabancı usta ve çırağın getirilmesi Süleymânnâme'deki minyatürlerde yabancı üslup etkilerinin bulunmasına neden olmuştur. Nurhan Atasoy'a göre, Süleymânnâme'de yer alan Macar ordusu ve Belgrad şehrinin alınışıyla ilgili olan sahnelerle birlikte, 1558 yılına ait bir belgede Macar Nakkaş Pervane isminin bulunması Süleymânnâme'nin ressam grubu arasında Macar kökenli bir ressamın da olabileceğini düşündürmektedir⁸. Buna ek olarak, Zeren Tanındı da, Osmanlı klasik minyatür üslubunun birçok ana kompozisyon şemasının ilk olarak Süleymânnâme minyatürlerinde kullanıldığını belirtmektedir⁹. Buna göre Süleymânnâme minyatürleri, kompozisyon kuruluşu, kompozisyon elemanlarının formları, kullanılan renkler ve uygulama teknikleri gibi açılardan önemli özellikler taşımaktadır.

Süleymânnâme minyatürlerinin tamamı dikkate alındığında, toplam altmış dokuz adet minyatürün altmış adedinde doğa elemanlarının kullanıldığı görülmektedir. Bu elemanlar sırasıyla şöyledir: Ağaçlar, çiçekler ve otlar, kayalar ve bulutlar. Süleymânnâme minyatürlerine farklı üslupların egemen olmasından dolayı, minyatürlerde görülen doğa elemanları da form, renk ve uygulama tekniği bakımından çeşitlilik göstermektedir. Bunlar arasında, birbirinden farklı, sayıca en fazla örneğin bulunduğu grup "ağaçlar"dır. Süleymânnâme minyatürlerinde kırk üç adet farklı ağacın betimlendiği tespit edilmiştir. Bu ağaçlardan 22'si yapraklı ağaç (çınar, çam vb.)¹⁰, 8'i selvi¹¹, 3'ü kuru dal¹², 9'u bahar dalı¹³, biri de hurma ağacıdır¹⁴; buna

6. Esin Atıl, *Süleymannâme, The Illustrated History of Süleyman the Magnificent*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1986, s.65-75.
7. Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 93.
8. Nurhan Atasoy, "1558 Tarihli 'Süleymânnâme' ve Macar Nakkaş Pervane", *Sanat Tarihi Yıllığı III*, Sanat Tar. Ens., 1969-70, s. 169.
9. Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yay. Ankara, 1996, s. 26-29.
10. Süleymânnâme minyatürlerinde görülen birbirinden farklı 22 adet yapraklı ağacın yer aldığı varak numaraları: 17b-18a, 31b, 37b-38a, 98a, 108b-109a, 115a, 177a, 219b-220a, 235a, 346a, 360a, 367a, 403a, 477b, 527a, 588a, 600a.
11. Süleymânnâme minyatürlerinde görülen birbirinden farklı 8 adet selvinin yer aldığı varak numaraları: 239a, 248a, 260a, 328a, 337a, 433a, 506a.
12. Süleymânnâme minyatürlerinde görülen birbirinden farklı 3 adet kuru dalın yer aldığı varak numaraları: 63b, 132a, 527a.
13. Süleymânnâme minyatürlerinde görülen birbirinden farklı 8 adet bahar dalının yer aldığı varak numaraları: 31b, 170b, 239a, 248a, 260a, 297a, 321b, 367a, 374a.
14. Süleymânnâme minyatürlerinde görülen 1 adet hurma ağacının yer aldığı varak numarası: 56a.

göre, Süleymânnâme’de yer alan ağaçlar türlerine göre beş ayrı grupta incelenebilir. Ancak, bu minyatürlerdeki ağaçların tamamının incelenmesi çalışmanın kapsamını aşacağı için, bu çalışmada sadece, yapraklı ağaçlar grubundan seçilen dört adet ağacın uygulama teknikleri aşamalı olarak incelenecektir. Ağaçların uygulama teknikleri dört aşamada gösterilecek ve sırasıyla yapılan uygulamalar anlatılacaktır.

İlk aşama, ağacın dış hatlarını ve dal çıkışlarını belirten siyah-beyaz kaneviçe çizimidir; ikinci aşama, ağacın üzerinde bulunan serbest yaprakların veya yaprak kümelerinin yerleşimini gösteren siyah-beyaz çizimdir; üçüncü aşama, ağacın renklendirilmesinde ilk olarak zemine sürülen boyanın gösterildiği renkli aşamadır; dördüncü ve son aşama da ağacın aynı boyuttaki röprodüksiyonudur. Bu dört aşamalı şematik sistem sayesinde, ağacın formunun verilmesi, dallarının ve yapraklarının yerleştirilmesi ve uygulanan tekniğe göre renklendirilmesini bir arada görmek mümkün olacaktır.

2- SÜLEYMÂNNÂME (TSM. H.1517) MİNYATÜRLERİNDEN SEÇİLEN DÖRT AĞACIN ŞEMATİK ÇİZİMLERİ ve RENKLENDİRME AŞAMALARI

Yukarıda da belirtildiği üzere, Süleymânnâme minyatürlerinde, form, renk ve uygulama tekniği açısından farklılık gösteren yirmi iki adet yapraklı ağaç tespit edilmiştir. Bu ağaçların yer aldığı kompozisyonlar, otağda elçi kabulü, av ve savaş sahneleri gibi konusu doğada (dış mekân) geçen sahneler olmakla birlikte, bu ağaçların Topkapı Sarayı, Edirne Sarayı ve Amasya Sarayı gibi mimari unsurların ağırlıklı olarak kompozisyonu kurduğu iç mekan gösteren sahnelerde de kullanıldığı görülmektedir. Bunlar arasında, Topkapı Sarayı’nın İkinci Avlusunda yer alan Kubbealtı’ndaki Divân-ı Hümâyun toplantısını gösteren sahnelerdeki (varak no:37b-38a) yapraklı ağaçlar dikkat çekicidir.

Kanunî Sultan Süleyman’ın yönetiminde yapılan Divân toplantısını betimleyen bu minyatür, çift sayfa olarak, karşılıklı bir bütün halinde düzenlenmiş sahnelerden oluşmaktadır. Her iki sahnede de birbirinden farklı türde, yapraklı ağaç olarak kabul ettiğimiz, sekiz adet ağaç kullanılmıştır. Burada görülen ağaç türleri, Süleymânnâme’nin diğer minyatürlerinde kullanılmış ağaçlarla karşılaştırıldıklarında, form, renk ve uygulama tekniği açısından çeşitlilik göstermektedir. Bu nedenle, çalışmaya konu olan dört adet yapraklı ağacın üçü, “Divân Toplantısı” sahnesinden seçilmiştir. Bunun yanında, bu sahnede, Topkapı Sarayı’nın İkinci Avlusundaki Kubbealtı’nda gerçekleşen bir olayın betimlenmesi, sahneye belgesel bir değer de katmaktadır. Buna göre, mekan, kişiler ve olay kurgusunun gerçek olduğu bu sahnede, nakkaşın gözleme dayalı bir betimleme yaptığı varsayılmaktadır¹⁵.

Esin Atıl, Süleymânnâme’de yer alan “Divân Toplantısı” sahnesinin, konusu bakımından sultanı ve iktidarını anlatan bir sahne olduğunu belirtmektedir¹⁶. Bu nedenle, sultanı ve iktidarını betimleyen bu kompozisyonda, gösterişli ve asırlık heybetli ağaçlar, gerçekte orada bulunuyor olabileceği gibi, simgesel anlatıma katkı sağlaması bakımından da kullanılmış olabilir. Ayrıca, sultanın devleti yönettiği ve devlet erkânıyla birlikte olduğu iktidar alanlarından

15. Tarih konulu Osmanlı minyatürlerinde gerçekçilik ile ilgili bkz.: Zeren Akalay, “Tarihi Konularda Türk Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı III*, İstanbul 1969, s.151-166.; Nurhan Atasoy, “Türk Minyatüründe Tarihi Gerçekçilik”, *Sanat Tarihi Yıllığı I*, İstanbul, 1965, s.103-108.

16. Esin Atıl, *a.g.e.*, s.96.

biri olan İkinci Avludaki bahçenin betimlenmesinde görkemli ağaçların kullanılmasının iktidarla ilişkili olarak aynı anlatıma vurgu yaptığı söylenebilir. “Divân Toplantısı” sahnesinde olduğu gibi, Osmanlı saray bahçelerinin betimlendiği minyatürlerde görülen ağaçların, iktidar ve ihtişamı vurgulamalarının yanı sıra, Osmanlıların bahçe kültürü ve çiçek sevgisini de yansıttıkları düşünülebilir. Yıldız Demiriz, minyatürlerde karşılaşılan çiçek betimlemelerinde en küçük ayrıntının verildiğinden, Osmanlılardaki çiçek sevgisinin bu yolla hissettirildiğinden söz etmektedir¹⁷. Nurhan Atasoy, özellikle saray bahçelerinin, yani padişaha ait olan hasbahçelerin, Osmanlı bahçe kültüründe önemli bir yere sahip olduğundan söz ederken, minyatürlerde de bu bahçelerin betimlendiğini belirtmektedir¹⁸.

Çalışmaya konu olan dördüncü ağaç ise, “Süleyman’ın Geyik Avı”¹⁹ (Süleymânnâme, TSM. H.1517, varak 403a) adlı sahnede yer almaktadır. Konu gereği, kompozisyonda mekanı kuran elemanların tümü doğa elemanlarıdır (kayalar, ağaçlar, çiçekler ve bulutlar). Kompozisyonda aynı türde ve aynı uygulama tekniğiyle yapılmış iki adet ağaç kullanıldığı görülmektedir. Bu ağaçlar, mekânın, dış mekân, doğa olduğunu göstermektedir. Bunun yanında, Esin Atıl, bu kompozisyonda ince uzun figürlerin kullanılması ve kompozisyon elemanlarının karmaşık olmayan, basit bir düzende yerleştirilmelerinden dolayı, bu sahnede çalışan nakkaşın Kazvin üslûbunda yetişmiş bir nakkaş olabileceğini belirtmektedir. Bu nedenle, nakkaşın daha önce çok sayıda yapmış olması muhtemel av sahnelerinden birini burada da uygulamış olabileceğinden de söz etmektedir²⁰. Böylece, bu sahnede görülen ağaçlar, mekânın doğa olduğuna işaret etmekle birlikte, belirli bir konu için kalıplaşmış bir kompozisyon şemasına ait dekoratif elemanlar olarak da kabul edilebilir.

Yapraklı Ağaç 1.’in Uygulama Teknikleri²¹

Süleymânnâme’nin 38. varak (a) yüzünde yer alan “Divân Toplantısı” sahnesindeki yapraklı ağaç, bu sahnede görülen dört farklı ağaç türünden biridir ve Süleymânnâme minyatürleri içinde sadece bu kompozisyonda kullanılmıştır.

Ağacın, özellikle gövdesinin ve dallarının natüralist bir anlayışla²² betimlendiği söyle-

17. Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, Yorum Sanat, İstanbul, 2005, s. 6.
18. Nurhan Atasoy, *Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Koç Kültür Sanat Tanıtım, İstanbul, 2002, s. 27, 243-263; Nurhan Atasoy, “Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sanatı”, *Türkiyemiz*, S. 3, Şubat 1971, s.14-24.
19. Süleymânnâme’nin 403. varak (a) yüzünde yer alan minyatür, Esin Atıl’ın çalışmasında “Süleyman Hunting Deer” (Süleyman’ın Geyik Avı) adıyla belirtilmiştir: bkz. Esin Atıl; *a.g.e.*, s.177.
20. Esin Atıl, *a.g.e.*, s.177.
21. Süleymânnâme minyatürlerinden seçilerek aşamalı olarak röprodüksiyonları yapılan dört adet yapraklı ağacın orijinal fotoğrafları çalışmanın IV. bölümünde verilmiştir.
22. Burada “natüralist bir anlayış” ifadesi ile ağacın “aslına uygun, doğadaki görüntüsüne yakın bir biçimde betimlenmiş” olduğu anlatılmaktadır. Bunun yanında, 16. yüzyıl ortalarında saray nakkaşbaşı müzehhip Karamemi’nin geliştirdiği, doğadaki çiçekleri gerçeğe yakın bir biçimde betimleyen “natüralist çiçek üslûbu”na da gönderme yapılmaktadır. Z. Tanındı’ya göre, “16. yüzyılda doğayı ve saray bahçelerinin rengarenk çiçeklerini gözlemleyen ve bunları tezhiplendiği yazmalarda kullanan Karamemi, natüralist çiçek üslûbunu ortaya çıkarmıştır (bkz.: Zeren Tanındı; “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı 2*, T.C. Kültür Bak. Yay., İstanbul, 2003, s.881-882). Karamemi’nin kullandığı çiçekler, lâleler, sümbüller, güller, karanfiller, hançer yaprakları ve bahar dallarıdır. Bu çiçekler İnci A. Birol ve Çiçek Derman tarafından “yarı üslûplaştırılmış çiçekler” olarak sınıflandırılmışlardır; üslûplaştırılmış olmalarına rağmen karakterlerini kaybetmemişlerdir (bkz.: İnci A. Birol-Çiçek Derman; *Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yay., İstanbul, 2001, s.113; Gülbün Mesara-Şeyda Can, “Konstantiniyye H.971/M.1563 tarihli Divan-ı Muhibbi ve Ünlü Sanatkârı Müzehhib Karamemi”, *Art Decor*, Nisan 1997, s. 108-120.).

nebilir²³. Köklü, kalın gövdeli ve yeşil yapraklı olarak betimlenen ağaç, cepheden resmedilmiştir. Ancak, gövdeden çıkan dalların, ağacın yapraklı kısmında gösterilmiş olması, ağacın profil kesitinin de verildiğini düşündürmektedir. Bunun yanında, ağacın kökleri bir taş veya kaya parçası ile çevrelenmemiş, toprağın üzerinde ağacın kök girişleri gösterilmiştir. Bunun amacı, ağacın ne kadar görkemli ve asırlık bir ağaç olduğunu göstermek olabilir.

Yukarıda görülen birinci ve ikinci aşamalarda çizimler, ağacın formunun belirlenmesindeki aşamaları göstermektedir. Birinci aşamada, ağacın eskiz üzerindeki kaneviçe çizimi yer almaktadır; bu çizimde gövdeden çıkan dalların yönleri belirtilmiştir. İkinci aşama ise, ağacın murakkaya geçirilmeye ve renklendirmeye hazır olan son halidir.

Renklendirme aşamaları olan üçüncü ve dördüncü aşamalarda, ağacın gövdesinde ve yapraklı kısmında zemine ilk uygulanan boyalar ince bir kıvamda sürülmüştür. Bunun nedeni, uygulama tekniği gereği boyaların zemine üst üste katmanlar halinde vurulmasıdır.

Üçüncü aşamada görüldüğü gibi, ağacın gövdesinin ve dallarının renklendirilmesinde kapatıcı boyama tekniği kullanılmıştır. Gövde ve dalların zeminine açık gri ile blok boyama yapılmış ve daha sonra gövdenin dış hatları koyu ve açık kahverengi ile belirginleştirilmiştir. Dördüncü aşamada ise, gri zeminli gövde ve dalların iç kısmı, koyu mavi ile akıtma tekniği kullanılarak hacimlendirilmiştir.

Ağacın yapraklı kısmının zemininde, yaprak kümelerini belirtmek için üç farklı tonda yeşil renk kullanılmıştır. Zemini oluşturan bu üç renk üzerinde koyu yeşil renk akıtma tekniğinde uygulanarak, yapraklı kısmın zeminindeki renkler birbirine kaynaştırılmıştır. Ağacın yapraklı kısmı, yeşil renk geçişleriyle oluşturulmuş lekeler halinde resmedilmiştir. Bu yüzden ağacın yaprakları tek tek belirtilmeden, birbirine kaynaşmış, homojen bir görüntü oluşturulmuştur.

Yapraklı Ağaç 2.'nin Uygulama Teknikleri

Süleymânnâme'nin 38. varak (a) yüzünde yer alan "Divân Toplantısı" sahnesindeki yapraklı ağaç, bu sahnede görülen dört farklı ağaç türünden biridir ve Süleymânnâme minyatürleri içinde sadece bu kompozisyonda kullanılmıştır.

Ağacın tamamının natüralist bir anlayışla resmedildiği söylenemez. Ancak, ağacın uzun, ince gövdesinde ve dallarında natüralist çabalar görülmektedir. Uygulama bakımından ışık-gölge etkisi kullanılmıştır. Bu nedenle de gövde ve dallar hacimli bir görüntüye sahiptir. Bir önceki ağaç örneğinde olduğu gibi, cepheden resmedilmiş olan bu ağacın da profil kesiti verilmiştir; yapraklı kısımda gövdeden çıkan dallar açık bir şekilde görülmektedir. Bu örnekte, ağacın kök girişleri toprağın üzerinde gösterilmemiştir.

23. Nurhan Atasoy *Hasbahçe* adlı kitabında, "Süleymânnâme'de yer alan "Divân Toplantısı" sahnesindeki ağaçların natüralist bir anlayışla betimlendiğini" belirtmektedir. Atasoy'a göre, "16. yüzyılın ortalarından itibaren saray nakkaşbaşı Karamemi'nin geliştirdiği natüralist çiçek üslubunun etkileri o dönemdeki minyatürlerde hemen görülmüştür. Atasoy, buna rağmen, Süleymânnâme'deki minyatürlerden konusu Topkapı Sarayı'nda geçen sahnelerde, süslemeci, kalıp çiçeklerin kullanılmadığını ve özellikle "Divân Toplantısı" sahnesindeki ağaçların, natüralist üslubun etkisini yavaş yavaş gösteren örnekler olduğunu belirtmektedir (Bkz. Nurhan Atasoy, *Hasbahçe*, s.154-55).

Birinci aşamada ağacın dış hatları belirlenmiş, ikinci aşamada ise yapraklı kısımda yer alan yaprak kümelerinin yerleştirildiği alanlar daire içine alınmıştır.

Üçüncü aşamada, ağacın gövdesinin ve dallarının renklendirilmesinde kapatıcı boyama tekniği kullanılmıştır. Gövde ve dalların zeminine orta ton gri ile blok boyama yapılmış ve dördüncü aşamada gövdenin dış hatları siyaha yakın koyu bir renkle belirginleştirilmiştir.

Ağacın yapraklı kısmında, yaprakların yerleştirildiği dairesel alanlar açık yeşil, bu alanlar dışında kalan yerler ise orta tonda yeşil ile kapatıcı şekilde boyanmıştır. Daha sonra dairesel alanlara, koyu tonda yeşil ile daha küçük daireler tahrir olarak çekilmiştir. Daha sonra, küçük yaprak öbeklerini andıran bu şekillerin orta kısımlarına fırçanın ucuyla noktalar bırakılmıştır. Böylece, yaprak formuna benzer biçimler oluşturulmuştur.

Yapraklı Ağaç 3.'ün Uygulama Teknikleri

Süleymânnâme'nin 37. varak (b) yüzünde yer alan "Divân Toplantısı" sahnesindeki yapraklı ağaç, bu sahnede görülen dört farklı ağaç türünden biridir. Bu ağaç, Süleymânnâme minyatürleri içinde sadece bu kompozisyonda kullanılmıştır.

Yukarıda anlatılan diğer iki örnekte olduğu gibi bu ağaç da, gövdesi ve dalları bakımından, natüralist bir anlayışla betimlenmiştir. Gövdede ve dallarda kullanılan ışık-gölge etkisi üçüncü boyut hissini vermektedir. Kök girişleri toprağın üzerinde gösterilmiş olan ağaç cepheden resmedilmiştir. Ağacın yapraklı kısımları olarak kabul ettiğimiz yeşil alanlar, dairesel formlar içinde ağacın üst kısmında, biri diğerinin önüne gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Bu nedenle, ağacın tamamen cepheden resmedilmiş olduğu düşünülmektedir.

Birinci aşamada ağacın dış hatları belirlenmiş ve gövdeden çıkan dalların yönleri belirtilmiştir. İkinci aşamada ise, yapraklı kısımda yer alan yaprak kümelerinin yerleştirildiği dairesel alanlar tek tek belirtilmiştir.

Üçüncü aşamada, ağacın gövdesinin ve dallarının renklendirilmesinde kapatıcı boyama tekniği kullanılmıştır. Gövde ve dalların zeminine ilk olarak çok açık tonda kahverengi sürülmüştür. Dördüncü aşamada ise bu zeminin üzerine koyu kahverenginin tonlarıyla tarama tekniği uygulanmış ve fırça darbeleriyle gövde formu hacimlendirilmiştir.

Ağacın yapraklı kısmındaki dairesel alanlara da orta tonda yeşil renk suluboya tekniğinde ince bir katman halinde sürülmüştür. Dördüncü aşamada bu alanlara, en dipten uca doğru koyu yeşil renkle tarama tekniği uygulanmış ve son olarak da en üst kısımlarına sarı ile tarama yapılmıştır. Yapraklı kısımların en üstlerinin sarı renk ile taranmış olması, ağacın ışık aldığına işaret etmektedir. Ağacın yapraklı kısmında uygulanan tarama tekniği sayesinde, koyu yeşilden sarıya doğru aşamalı bir renk geçişi elde edilmiş ve bir ışık-gölge etkisi yakalanmıştır. Minyatür sanatında sıkça görülen uygulama tekniklerinden biri olan tarama tekniği, genellikle aynı renk tonlarında veya birbirine yakın renklerde aşamalı geçişler elde etmek için kullanılmıştır. Bu geçişler, çok ince çekilen fırça hareketlerinin yan yana getirilmesiyle oluşturulmuştur. Burada görülen ağaçta olduğu gibi, tarama tekniğinin uygulandığı formlarda renk geçişi sağlandığı için, bu formlar hacimli, üç boyutlu bir görüntü kazanmaktadır.

Yapraklı Ağaç 4.'ün Uygulama Teknikleri

Süleymânnâme'nin 403. varak (a) yüzünde yer alan "Süleyman'ın Geyik Avı" sahnesindeki yapraklı ağaç, Süleymânnâme minyatürleri içinde sadece bu kompozisyonda kullanılmıştır.

Bu ağaç, yukarıda anlatılan diğer üç ağaç örneğindeki biçim ve betimleme anlayışı bakımından farklı özelliklere sahiptir; ilk bakışta, ağacın doğada görüldüğü gibi, aslına uygun betimlenmektense üsluplaştırılmış olduğu fark edilmektedir. Daha önce belirtildiği üzere, Esin Atıl, bu kompozisyonda ince uzun figürlerin kullanılmasını, kompozisyon elemanlarının basit bir düzende yerleştirilmelerini, bu sahnenin nakkaşının Kazvin üslubunda yetişmiş olmasına bağlamaktadır²⁴. Bu durum, bu sahnede kompozisyonun oluşturulmasından, kompozisyon elemanlarının betimlenmesine kadar farklı bir üslup sergilenmesinin başlıca sebeplerinden olabilir.

Ağaç, gövdeden çıkan iki ana dalın üzerine yapraklı kısmın yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Gövdede koyu ve açık tonlarda renklerin kullanılması dikkat çekse de, gövdenin natüralist bir anlayışla betimlendiği söylenemez. Bu örnekte, ağacın kök girişleri toprağın üzerinde gösterilmemiştir. Ağacın yapraklı kısımları, dairesel formlar içinde belirtilmiş ve biri diğerinin önüne geçecek şekilde yerleştirilmiştir. Bu nedenle, ağacın cepheden resmedilmiş olduğu söylenebilir.

Birinci aşamada ağacın dış hatları belirlenmiştir. İkinci aşamada ise, yapraklı kısımda yer alan renk geçişinin sınırları belirtilmiş ve yaprakların çizimi gösterilmiştir.

Zemin renklendirmesinin yapıldığı üçüncü aşamada, gövdeye kapatıcı teknikte açık gri renk uygulanmıştır. Daha sonra, koyu gri ve mavi renk ile dış hatları belirginleştirilmiştir. Ağacın yapraklı kısmındaki dairesel alanlardaki zemin rengi tonlama yapılarak elde edilmiştir; orta kısım koyu yeşil, onun etrafı ise sarı ile suluboya tekniğiyle boyanmıştır. Son olarak, renklendirilmiş zeminlerin üzerine yapraklar koyu kahverengi ile bütün zemini kapatacak şekilde çizilmiştir.

3- SONUÇ

Osmanlı minyatürlerinde yer alan ağaç, dağ, kaya, çiçek, deniz, akarsu, bulut vb. doğa elemanları, özgünlükleri ve çeşitlilikleriyle minyatür sanatında önemli bir yere sahiptir. Bunun yanında, Osmanlı minyatürüne kendine has kimliğini kazandıran tarih konulu minyatürlü yazmalarda, özellikle saray bahçelerinin betimlendiği kompozisyonlardaki ağaç ve çiçek örnekleri, günümüz araştırmacısı için belge niteliği taşımaktadır.

Osmanlı tarih konulu yazmalarının ilk örneği olan Süleymânnâme'deki minyatürler ise doğa elemanları açısından çok çeşitli örnekler sunmaktadır. Bunlar arasında ağaçlar, konu gereği, hayali bir mekânın doğa olduğunu belirtmek (örneğin, av ve otağ sahnelerindeki gibi) veya gerçek bir mekân (Topkapı Sarayı'nın İkinci Avlusu vb.) tanımlamak amacıyla kullanılmışlardır. Çalışmaya konu olan dört ağacın ilk üçü aynı sahnede yer almaktadır; bu sahne,

24. Esin Atıl, *a.g.e.*, s. 177.

gerçek bir mekânı betimlemekte, konusu Topkapı Sarayı'nın İkinci Avlusunda geçmektedir. İncelenen dördüncü ağaç örneği ise, hayali bir mekân kurgusunun olduğu, doğada geçen bir av sahnesinde yer almaktadır. Bu ağaçların form, renk ve uygulama tekniği bakımından farklılık göstermeleri, farklı üslûplarla betimlenmiş olmalarından kaynaklanabilir. Ayrıca, ağaçların doğada görüldükleri gibi natüralist bir anlayışla verilmeye çalışılmaları da bu farklılığı yaratan sebeplerden olabilir. Burada incelenen örneklerdeki betimlemelerde natüralist çabalar fark edilse de, geleneksel minyatür kalıplarının tam olarak dışına çıkıldığı söylenemez. Nakkaş, gördüğünü resmetmekten çok, metinde anlatılanı minyatüründe göstermek gayretinde olmuştur.

Bu çalışmada dört farklı ağacın uygulamalı olarak aşamalar halinde incelenmesi, minyatürde bir ağaca öncelikle formu açısından nasıl bakılması gerektiğini önermektedir. Örneğin, ilk iki aşamada, gövdeden çıkan dalların yönlerinin belirtilmesi, cepheden resmedilen ve minyatür sanatının kalıplarına uygun olarak üslûplaştırılmış bir ağaçta dalların nasıl yerleştirilmesi gerektiği konusunda yararlı olabilir. Ayrıca, minyatürlerde, cepheden resmedilmiş büyük, görkemli ağaçların, aynı zamanda dallarının da gösterilmesiyle profil kesitlerinin verilebileceği ve kök girişlerinin toprağın üzerinde gösterilebileceği görülmektedir.

Uygulama açısından ikinci önemli nokta da, ağaç çiziminin murakkaya geçirildikten sonraki renklendirme aşamasıdır. Bu aşamada, murakka üzerinde zemine ilk olarak uygulanacak renkler gösterilmiş ve bunların uygulama teknikleri anlatılmıştır. Renklendirme aşamasındaki teknikler, tarama ve akıtma gibi kitap sanatları uygulamalarında sıkça kullanılan tekniklerdendir. Bunun yanında, renklendirme aşamasında (üçüncü aşama) kullanılan renkler, minyatürde kullanılan gövde ve yaprak renklerinin ne kadar çeşitli olabildiğini göstermektedir.

Türk minyatür sanatı uygulamaları için bir yöntem ve analiz önerisi olarak düşünülen bu çalışma, ileride farklı örneklerin de incelenmesiyle geliştirilecektir.

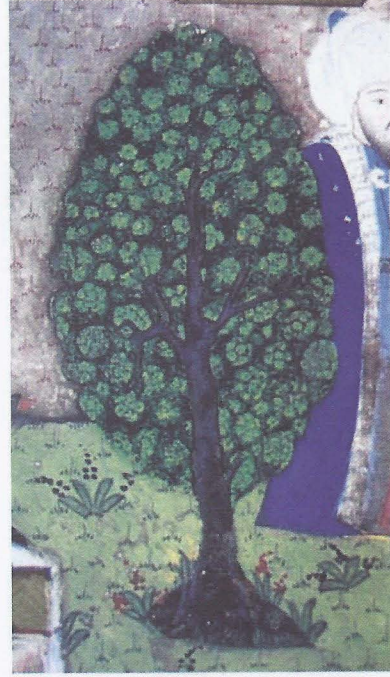
KAYNAKÇA

- Z. Akalay (Tanındı), "Tarihi Konularda Türk Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı III*, İstanbul, 1969, s.151-166.
- N. Atasoy, "Türk Minyatüründe Tarihi Gerçekçilik", *Sanat Tarihi Yıllığı I*, İstanbul, 1965, s.103-108.
- N. Atasoy, "1558 Tarihli 'Süleymânnâme' ve Macar Nakkaş Pervane", *Sanat Tarihi Yıllığı III*, Sanat Tar. Ens., 1969-70, s. 167-196.
- N. Atasoy, "Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sanatı", *Türkiyemiz*, S. 3, Şubat 1971, s.14-24.
- N. Atasoy, *Türk Minyatür Sanatı Bibliyografyası*, YKB ve Doğan Kardeş Yay., İstanbul, 1972.
- N. Atasoy, *Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Koç Kültür Sanat Tanıtım, İstanbul, 2002.
- E. Atıl, *Süleymânnâme, The Illustrated History of Süleyman the Magnificent*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1986

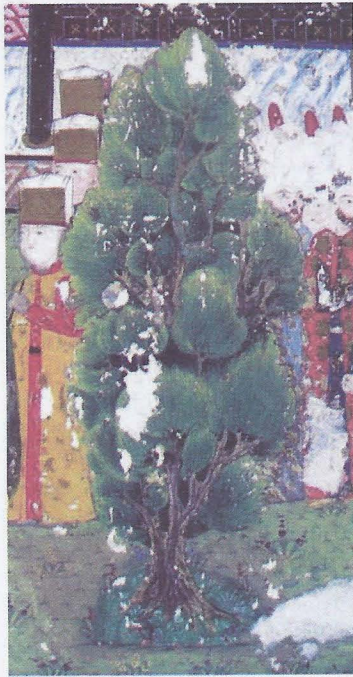
- S. Bağcı-F. Çağman-G. Renda-Z. Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. İstanbul, 2006.
- İ. A. Birol-Ç. Derman, *Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 2001.
- Y. Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, Yorum Sanat, İstanbul, 2005.
- C. Keskiner, *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2004.
- B. Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004.
- G. Mesara-Ş. Can; “Konstantiniyye H.971/M.1563 tarihli Divan-ı Muhibbi ve Ünlü Sanatkârı Müzehhib Karamemi”, *Art Decor*, Nisan 1997, s.108-120
- Z. Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yay. Ankara, 1996, s.26-29.
- Z. Tanındı; “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı 2*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2003, s.864-891.



Yapraklı Ağaç 1 – Süleymânnâme, TSM.
H.1517, Varak 38a.



Yapraklı Ağaç 2 – Süleymânnâme, TSM.
H.1517, Varak 38a.

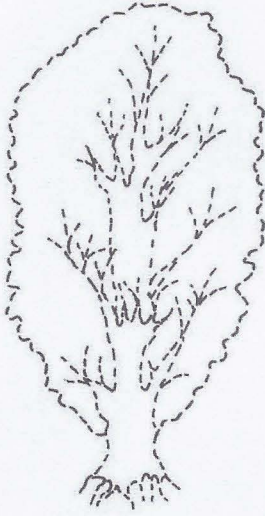


Yapraklı Ağaç 3 – Süleymânnâme, TSM.
H.1517, Varak 37b.

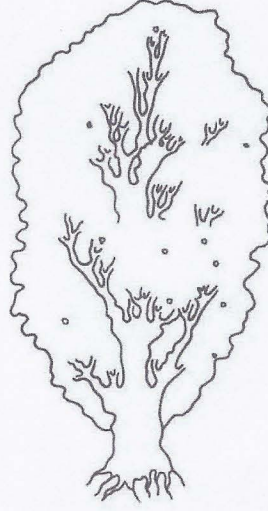


Yapraklı Ağaç 4 – Süleymânnâme, TSM. H.1517,
Varak 403b.

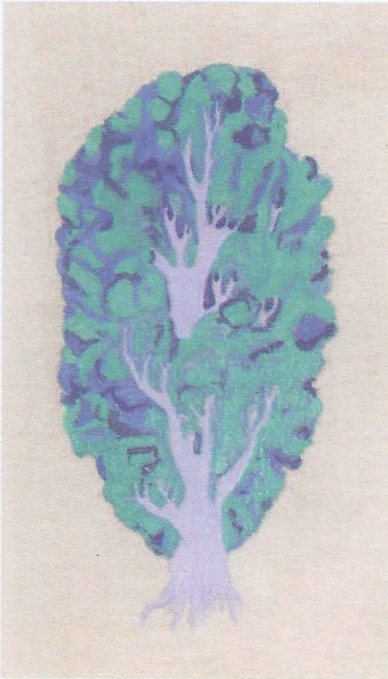
Yapraklı Ağaç 1 – Şematik Çizim ve Renklendirme Aşamaları¹



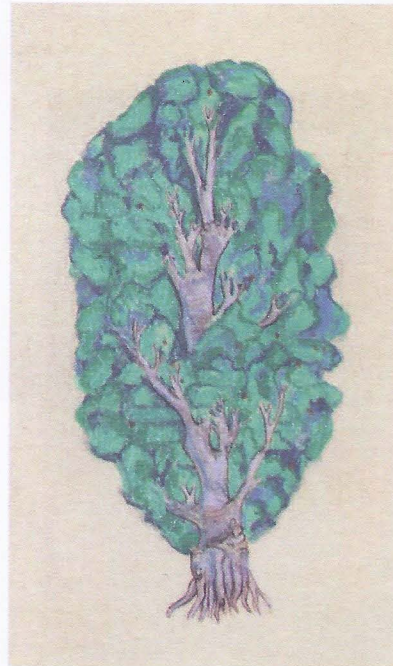
1. Aşama



2. Aşama



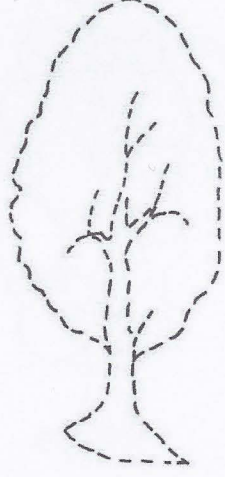
3. Aşama



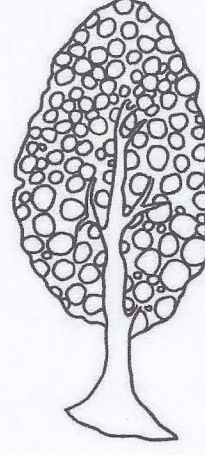
4. Aşama

1. Çalışmaya konu olan dört adet ağacın renklendirme aşamaları (3. ve 4. aşamalar) Nur Merve Kansızoğlu tarafından yapılmıştır.

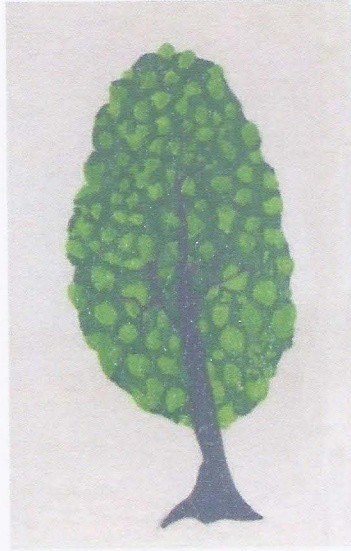
Yapraklı Ağaç 2 – Şematik Çizim ve Renklendirme Aşamaları



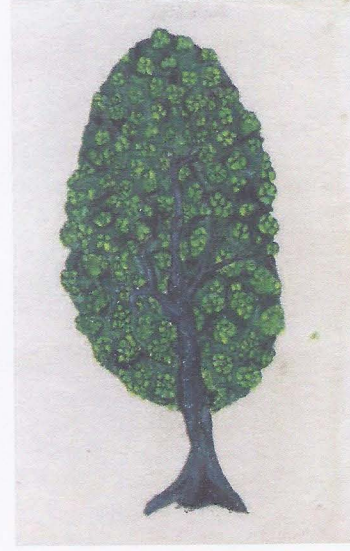
1. Aşama



2. Aşama

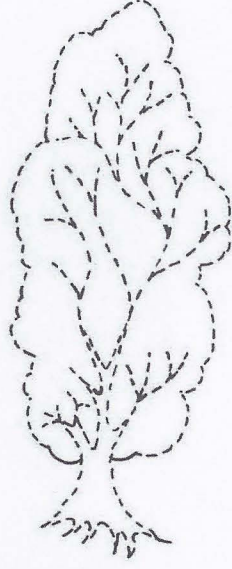


3. Aşama

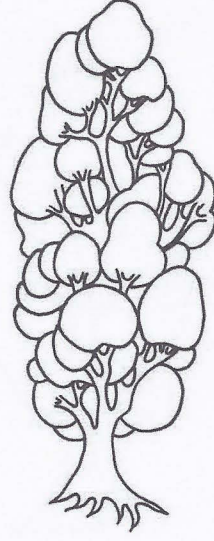


4. Aşama

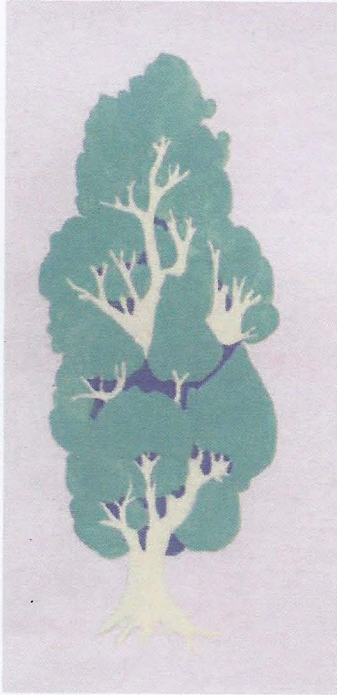
Yapraklı Ağaç 3 – Şematik Çizim ve Renklendirme Aşamaları



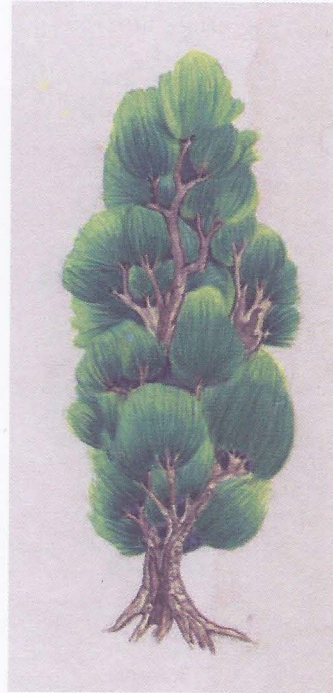
1. Aşama



2. Aşama

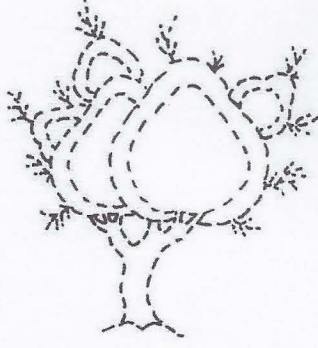


3. Aşama

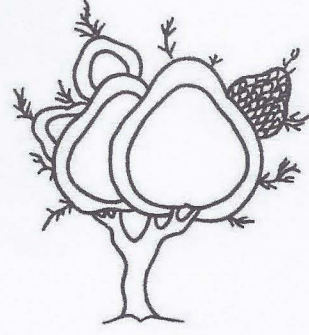


4. Aşama

Yapraklı Ağaç 4 – Şematik Çizim ve Renklendirme Aşamaları



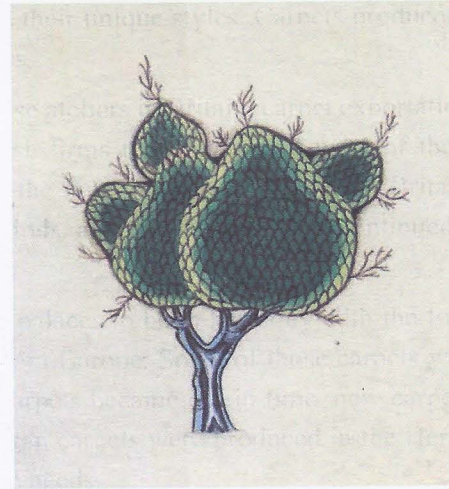
1. Aşama



2. Aşama



3. Aşama



4. Aşama