

TÜRK-OSMANLI MİNYATÜRLERİNİN BİLGİ GÖRSELLEŞTİRME ARACI OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

•Dr. Öğr. Üyesi Dilek Erdoğan Aydın*

ÖZET

Osmanlı tarihi boyunca oldukça önem verilen el yazmaları, görsel dilin etkin araçları olan minyatürlerle derinlik kazanmıştır. Minyatür sanatı, yalnızca bir sanat formu ya da gelenek değil, aynı zamanda dönemin toplumsal yapısını, siyasi olaylarını ve kültürel değerlerini disiplinler arası köprüler kurarak görselleştiren ve tarihi belleğin oluşmasına katkı sağlayan bir anlatım biçimidir. Sanatsal ve belgesel niteliğindeki değerlerinin yanı sıra minyatürler, Osmanlı kitap sanatında görsel bilginin düzenlenmesi ve sunumu açısından önemli bir yer tutmakta ve günümüz bilgigrafi tasarım anlayışına benzer yapısal özellikler barındırmaktadır. Bu çalışma, literatürde eksikliği görülen, Türk-Osmanlı minyatür sanatının bilgigrafiyle ilişkisini inceleyerek, minyatürlerin bilgi görselleştirme ve aktarımındaki rolünü değerlendirmektedir. Araştırmada yöntem olarak, nitel araştırma yöntemlerindeki veri toplama tekniği olan görsel doküman analiziyle betimleyici bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışma, bilgi aktarımına odaklanan Türk-Osmanlı minyatürleriyle sınırlandırılmış ve üslup özelliklerinin en belirgin ve tutarlı şekilde gözlemlenebildiği dönem olması nedeniyle inceleme evreni klasik dönem eserleriyle sınırlandırılmıştır. Bilgigrafiye ilişkin tanımlar ve literatürdeki araştırmalar doğrultusunda, tarihsel ve çağdaş bilgigrafi yaklaşımları göz önünde bulundurularak beş temel kategori belirlenmiş ve Türk-Osmanlı minyatürlerinin bilginin görsel olarak aktarımında sistematik ve bilinçli bir yapı barındırdığı ve modern bilgigrafi tasarımının temel bileşenleriyle anlamlı benzerlikler taşıdığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bilgigrafi, Türk-Osmanlı Minyatürü, Bilgi Görselleştirme, Grafik Tasarım.

* Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Sanatlar Bölümü, derdogan1@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0936-6706

AN EVALUATION OF TURKISH-OTTOMAN MINIATURES AS A TOOL FOR VISUALIZING INFORMATION

•Asst. Prof. Dilek Erdoğan Aydın*

ABSTRACT

Manuscripts, which held great importance throughout Ottoman history, gained visual and conceptual depth through miniatures as effective instruments of visual language. Miniature painting was not merely a form of art or tradition, but also a mode of expression that visualized the social structure, political events, and cultural values of its time by establishing interdisciplinary bridges and contributing to the construction of historical memory. In addition to their artistic and documentary value, miniatures played a significant role in Ottoman book arts by organizing and presenting visual information, and they exhibit structural characteristics that closely resemble those found in contemporary infographic design. This study addresses a gap in the literature by examining the relationship between Turkish-Ottoman miniature art and infographic representation, and evaluates the role of miniatures in the visualization and transmission of information. As a research method, the study employs visual document analysis—a qualitative data collection technique—and offers a descriptive evaluation. The scope of the study is limited to Turkish-Ottoman miniatures with a prominent function in information transfer, focusing particularly on works from the classical period, in which stylistic features are clearly defined. Based on definitions of infographics and relevant literature, five core categories were identified, and the findings reveal that Turkish-Ottoman miniatures contain a systematic and deliberate structure for visually conveying information, exhibiting substantial parallels with the foundational components of modern infographic design.

Keywords: *Infographics, Turkish-Ottoman Miniature, Information Visualization, Graphic Design*

* Anadolu Üniversitesi Faculty of Fine Arts, Graphic Department, derdogan1@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0936-6706

1. GİRİŞ

Türk-Osmanlı minyatür sanatı, tarih boyunca çoğunlukla estetik ve sanatsal bir ifade biçimi olarak ele alınmış, kitap süsleme sanatı ya da görsel hikâye anlatımıyla ilişkilendirilmiştir. Nakkaşhane geleneği içinde üretilen bu eserler, Osmanlı saray kültürünün bir parçası olarak tarihî olayların, edebî eserlerin ya da gündelik hayatın tasviri olarak değerlendirilmiştir. Ancak minyatürler yalnızca estetik bir görsel anlatım sunmakla kalmamış, bilginin görsel organizasyonu ve sistematik sunumu açısından da önemli bir işleve sahip olmuştur.

Türk-Osmanlı minyatürlerinin yalnızca sanatsal bir anlatım biçimi değil, aynı zamanda bilgigrafi tarihinde yer edinmesi gereken erken dönem bilgi görselleştirme örneklerinden biri olarak görülmelidir. Günümüz bilgigrafi tasarım anlayışına benzer biçimde, Osmanlı minyatürlerinde de bilginin aktarımını kolaylaştıran bilgimimarisi anlayışı, bilginin ve görsel elemanların hiyerarşik yerleşimi, ikonografik öğeler ve sembolik anlatım, metin-görsel ilişkisi gibi bilgigrafik unsurlar güçlü bir biçimde gözlemlenmektedir. Ancak alan yazımında Türk-Osmanlı minyatürleri çoğunlukla bilgi görselleştirme bağlamında ele alınmamış, daha çok sanatsal nitelikleri üzerinden değerlendirilmiştir. Bu durum, minyatürlerin bilgi aktarımı ve bilgi görselleştirme açısından nasıl bir rol üstlendiği sorusunu gündeme getirmekte ve bu çalışma Türk-Osmanlı minyatürlerinin bilgi görselleştirme ve bilgigrafi tasarımı açısından nasıl değerlendirilebileceği sorusuna yanıt aramaktadır. Minyatürlerin yalnızca birer geleneksel sanat eseri olarak görülmesi, onların bilgi aktarımındaki işlevlerini göz ardı etmekte ve bilgigrafi olarak yapılacak yeniden okumaların sağlayacağı katkıları sınırlamaktadır.

Çalışmanın yöntemi, nitel araştırma yöntemlerinden görsel doküman analizine dayalı olarak oluşturulmuştur. Çalışmada ele alınan minyatür örnekleri, bilgi aktarımı açısından belirgin işleviyle diğer minyatürlerden ayrılan Türk-Osmanlı minyatürleriyle sınırlandırılmış ve inceleme evreni, Türk-Osmanlı minyatür üslubunun net olarak olduğu klasik dönemde üretilen eserler üzerine yoğunlaştırılmıştır. Bilgigrafiye ilişkin tanımlar ve literatür taraması doğrultusunda, tarihsel ve çağdaş bilgigrafi yaklaşımları dikkate alınıp bilgigrafi tasarımının temel unsurları olarak beş kategori belirlenmiştir. Minyatür örnekleri, bu beş bilgigrafi kategorisi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, Osmanlı minyatürlerinin bilgi görselleştirme sistemleriyle ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmış; modern bilgigrafi tasarımına ilham verebilecek yönleri ile tarih yazımında hak ettiği yeri alması gerektiği vurgulanmıştır.

2. TÜRK-OSMANLI MİNYATÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

2.1. Türk-Osmanlı Minyatürünün Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Minyatür, kitap metnini görsel olarak desteklemek amacıyla üretilmiş bir tasvir sanatıdır. Etimolojik kökeni Latince *miniare* ve İtalyanca *miniatura* kelimelerine dayanan bu terim, zamanla “küçük resim” anlamını kazanmıştır (Mahir, 2018, s. 15). Osmanlı’da “*tasvir*” olarak adlandırılan minyatür sanatı, nakkaş veya musavvir tarafından üretilmiş olup, İslam el yazma geleneği içinde gelişerek Osmanlı’da özgün bir kimlik kazanmıştır (Erkmen, 2019, s. 9). Osmanlı minyatür sanatı, İstanbul’un fethi sonrası Fatih Sultan Mehmed döneminde daha sistematik bir yapı kazanmış, Ehl-i Hiref teşkilatının kurulmasıyla saray nakkaşhanesi örgütlü bir sanat üretim merkezi haline gelmiştir.

Osmanlı resim sanatının erken örneklerinden biri, 1455-1456 yıllarında Edirne’de üretilen *Dilsûznâme*’dir (Tanındı, 2016, s. 384). Fatih Sultan Mehmed, İtalyan ressamları saraya davet ederek Batılı sanat anlayışıyla Osmanlı minyatür sanatını tanıştırmıştır (Erkmen, 2019, s. 16). II. Bayezid ve I. Selim dönemlerinde Akkoyunlu ve Tebrizli sanatçıların katkılarıyla saray nakkaşhanesi gelişmiş, Kelile ve Dimne, *Hüsrev ve Şîrin* ve *Hamse-i Hüsrev Dehlevî* gibi edebi eserler minyatürlenmiştir (Mahir, 2018, s. 49; Tanındı, 1996, s. 13). Yavuz Sultan Selim’in 1514’te Tebriz’i almasıyla Safevî nakkaşhanesinin sanatçıları Osmanlı sarayına katılmış, yerel sanatçılarla birlikte Osmanlı’ya özgü bir minyatür üslubu oluşturulmuştur (Tanındı, 1996, s. 19).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı minyatür sanatı zirveye ulaşmış, Selimnâme gibi eserlerin (Aslanapa, 1989, s. 372) yanı sıra, deniz ve kara seferlerinin artışıyla haritacılığın da gelişmesi sonucu Pîrî Reis’in 1528 tarihli *Kitâb-ı Bahriye*’si resimli haritalarıyla dönemin en önemli çalışmaları arasına girmiştir (Erkmen, 2019, s. 18). Matrakçı Nasuh’un kent betimlemeleri, Osmanlı resim geleneğine önemli katkılar sunmuş; *Târîh-i Sultan Bâyezîd*, *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn* ve *Süleymannâme* gibi eserleriyle Osmanlı minyatür sanatına yön vermiştir (Tanındı, 2016, s. 389; And, 2014, s. 60-62). Kanuni döneminde Kıncı Mahmut, İbrahim Çelebi, Niğarî (Haydar Reis), Nakkaş Osman, Mehmet Bey ve Kefeli Hasan Çelebi gibi sanatçılar yetişmiş, 1569’da şehnamecilik görevine getirilen Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman, Osmanlı minyatür sanatında önemli bir ekol oluşturmuştur (Binark, 1978, s. 277; Erkmen, 2019, s. 20).

II. Selim’in destekleriyle gelişen bu sanat anlayışı, III. Murad döneminde doruk noktasına ulaşmış, *Sûrnâme-i Hümayun*, *Zübdetü’t-Tevârih* ve *Hünernâme* gibi eserlerle Osmanlı klasik üslubu pekiştirilmiştir (Tanındı, 2016, s. 396). 1596-1597 yıllarında Seyyid Lokman’ın görevden alınmasının ardından Ta’likizade ve Nakkaş Hasan gibi

sanatçılar Osmanlı minyatür geleneğini sürdürerek *Şemâilnâme-i Âl-i Osmân*, *Şehnâme-i Hümayûn* ve *Eğri Fetihnâmesi* gibi önemli eserler üretmiştir (Tanındı, 2016, s. 397; Tanındı, 1996, s. 53). 17. yüzyıl genel olarak durağan bir dönem olmuş, Nâdirî ve ressam Nakşî gibi sanatçılar daha kişisel anlatımı öne çıkaran eserler üretmiştir (Mahir, 2018, ss. 77-79). Bu süreçte Osmanlı'nın Avrupa ile diplomatik ve ticari ilişkilerinin gelişmesi, Batılı sanatçıların Osmanlı toplumunu betimlediği eserlerin artmasına yol açmış ve Batı resimleme teknikleri Osmanlı minyatürlerinde etkisini hissettirmeye başlamıştır (Tanındı, 2016, s. 398).

18. yüzyılda Osmanlı minyatür sanatı Batı etkisiyle dönüşüme uğramış, Nakkaş Levnî'nin eserlerinde derinlik kullanımı, doğa betimlemeleri ve figürlerde tonlama gibi Batılı teknikler görülmeye başlanmıştır (Arık, 1976, s. 19). Bu dönemde *Sûrnâme-i Vehbî* ve *Silsilenâme* gibi eserler öne çıkarken, I. Mahmud döneminde geleneksel üslubu sürdüren son nakkaşlardan biri olan Buhârî dikkat çekmiştir (Mahir, 2018, s. 87). Günümüze ulaşan eserler, 19. ve 20. yüzyılın başlarında el yazması üretiminin sınırlı ölçüde de olsa saray himayesinde sürdüğünü; ancak bu döneme ait sınırlı sayıdaki tarih kitabında yalnızca padişah portrelerinin yer aldığı, ayrıntılı tasvirlerin ve örgütlü nakkaşhane geleneğinin artık bulunmadığını göstermektedir (Tanındı, 2016, s. 401). Matbaanın yaygınlaşması ve Batılı resim tekniklerinin benimsenmesiyle Osmanlı kitap resimleri azalmış, geleneksel minyatür sanatı gerilemeye başlamıştır (Erkmen, 2019, s. 26).

Günümüzde Türk-Osmanlı minyatür sanatı, geleneksel veya yapay zekâ ürünlerini de içeren dijital tekniklere dayalı çağdaş anlatım biçimlerine; başta geçmişin geleneği ve günün teknolojisinin buluşturulduğu eleştirel yorumlar olmak üzere, pek çok yeni fikir ve yoruma ilham kaynağı olmakta böylece klasik tanımından çıkarılıp günümüze ait bir sanat formuna dönüştürülmektedir. Bu kadim geleneğin, yeni sanatsal formlar, grafik anlatım biçimleri ve özellikle bilgi aktarım aracı olarak yapılandırılışına dair tarihsel perspektifi, günümüz sanat ve tasarım pratiklerine düşünsel, kuramsal ve yapısal katkılar sunabilecek bir arka plan oluşturmaktadır.

2.2. Klasik Türk-Osmanlı Minyatür Sanatında Tür ve Üslup Özellikleri

Türk-Osmanlı minyatür sanatı içerik bakımından oldukça çeşitlilik göstermektedir. *Şehnâmeler*, *gazavât-nâmeler*, *sûrnâmeler*, *Silsilenâmeler* gibi tarihî konulu yazmalar, din ve tasavvufa dair eserler ile bilimsel çalışmalar minyatürlerin işlendiği başlıca alanlardır (Mahir, 2018, s. 95-119). Ayrıca tek yaprak hâlinde hazırlanan albüm resimleri, günlük yaşam sahneleri ve padişah portreleri de önemli konular arasındadır. Padişahların ve paşaların katıldığı savaşlar, elçi kabul törenleri, av sahneleri, askerî geçitler ve düğün eğlenceleri en sık betimlenen sahneleri oluşturmaktadır (Tanındı, 1996, s. 32).

Günün siyasi koşulları, fetihler, sultanların beğeni ve merakları gibi etmenler *Ehl-i Hiref* teşkilatındaki nakkaşların köken, kültür ve üslup çeşitliliğine yön vermiş; buna bağlı olarak minyatürlerde de farklı tarz ve üsluplar görülmüştür. Selçuklu, Moğol, Celâyirî, Timurî, Akkoyunlu, Türkmen ve Safevî etkileriyle şekillenen Osmanlı minyatürü, 16. yüzyılın ikinci yarısında kendine özgü kimliğine kavuşmuştur. Nakkaşlar, doğayı nesnel bir bakış açısıyla ele almış, olayları harita tarzı peyzajların içine yerleştirerek yazının aktarmadığı detayları görsel yolla ifade etmiş ve bu yaklaşımıyla yabancı sanatçılar arasında son derece seçkin bir yer edinmişlerdir (Tanındı, Türk Minyatür Sanatı, 1996, s. 32).

Minyatür sanatı, II. Selim (1566-1574) ve III. Murad (1574-1595) dönemlerinde klasik üslubunu geliştirerek en verimli çağını yaşamıştır (Mahir, 2018, s. 58). Bu dönemin en önemli eserleri Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın birlikte çalıştığı yazmalardır. Sade zeminler, yüksek nitelikte minyatürler ve metinle uyumlu tasvirler, klasik Osmanlı üslubunun temel özellikleri arasında yer alır (Erkmen, 2019, s. 20). “Türk ressamların gölgeleme yapmada kullandıkları renkler resme bir duruluk getirir, sahneye yerleştirilen öğelerin ilk bakışta kavranmasına yardımcı olur. Resim düzeninin ana çizgileri paraleller, diyagonaller ve yılanvari dönüşlerdir. Kenar çizgileri eriyip yok olmamıştır, her şeyin sınırları açıkça bellidir” (Tanındı, 1996, s. 32). Minyatürlerde temel görsel unsur olan çizgi, hem kompozisyonun düzenlenmesinde hem de ince detayların işlenmesinde kullanılmış, Batılı perspektif kuralları uygulanmayarak, yalnızca en ve boydan oluşan iki boyutlu bir yüzey tercih edilmiştir (Erkmen, 2019, s. 9-10).

3. BİLGİ GÖRSELLEŞTİRME ve TÜRK-OSMANLI MİNYATÜRLERİNİN BİLGİGRAFI OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. Bilgigrafi: Bilginin Görsel Dili ve Temelleri

Bilgigrafi, İngilizcedeki “*information (bilgi)*” ve “*graphic (grafik)*” kelimelerinin birleşiminden oluşan “*infographic*” teriminden gelmektedir, dilimize “bilgigrafi” olarak çevrilmiştir. *Google Books Ngram Viewer*'a göre bu terim 1970'lerde kullanılmaya başlasa da bilgigrafiğin tarihi antik çağlara dayanmaktadır. Grafik anlatımla sözel dilin analogisine bağlanan bilgi görselleştirmenin saygın bir disiplin olarak ele alınması ise 19. yüzyılın sonlarını bulmuştur (Drucker, 2014, s. 33). Bu farkındalık bilgi ve görselleştirmeye temellenmiş veri görselleştirme, bilgi görselleştirme, bilgigrafi tasarımı, bilgilendirme tasarımı ve bilgi mimarisi gibi birbirinden farklı ve günümüzde aranan pek çok mesleği ortaya çıkarmıştır. Ülkemizde ve dünyada hem terimlerin kullanımında hem de bu disiplinlerin sınırlarının belirlenmesinde bazı karışıklıklar yaşanmaktadır. Bu çalışma kapsamında bu tanımlara yer verilmemiş, bunun yerine yalnızca bilgi tasarımı, bilgigrafi ve bilgi görselleştirmeye odaklanılmıştır.

Bilgi tasarımı yapılan tüm alanların temel amacı bilgiyi daha etkin biçimde aktarabilmek ve doygun bir öğrenme deneyimi sunmaktır. Öğrenme deneyimleri ve stiller, eğitim bilimlileri ve bilişsel psikoloji gibi alanların altında çok çeşitlilik göstermektedir. “Öğrenme stili, belirli bir durumda, bir birey için öğrenmeyi kolaylaştıran bir dizi faktör, davranış ve tutum olarak tanımlanmaktadır (Keleşoğlu ve Uygungöz, 2024, s. 391)”. Görmenin öğrenme deneyimindeki baskın rolü uzun süredir kabul edilmiş, görsel iletişim günümüzün öğrenme biçimlerine yön verir hale gelmiştir. Akılda kalıcılık, kolay öğrenilebilirlik, hızlı anlamlandırabilme, evrensel anlam ve algı boyutlarına sahip olması görsel iletişimin en belirgin avantajlarıdır (Uçar, 2019, s. 25). Bu noktada bilgigrafi görsel iletişimin en etkin enstrümanlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır.

Bilgigrafiyi anlamak için öncelikle bilgi tasarımının tanımına bakmak faydalı olacaktır. Uluslararası Bilgi Tasarım Enstitüsü (IIID) “bilgi tasarımını”, hedef kitlenin bilgi gereksinimlerini karşılamak amacıyla bir mesaj içeriğinin ve iletileceği mecraanın netleştirilerek sürecin planlanıp biçimlendirilmesi olarak tanımlamaktadır (Coates ve Ellison, 2014, s. 10). Bu sürecin bir bölümünü oluşturacak bilgi görselleştirmesi ise Uluslararası Etkileşim Tasarımı Derneği’ne (Interaction Design Foundation) göre, verilerin anlamlı ve görsel bir şekilde sunularak kullanıcıların soyut bilgileri daha hızlı kavrayıp içgörüler elde etmesini sağlayan diğer süreci oluşturmaktadır (Interaction Design Foundation, 2025). Bilgi görselleştirmenin ayrı bir alanı olarak bilgigrafiyi ele almak ve geçmişten günümüze bilgi görselleştirmenin evrildiği son aşamalardan birinin bilgigrafi olduğu söylemek mümkündür. Uçar’a (2019, s. 85) göre bilgigrafi, “görünenden daha fazla bilgi ve mesajın, profesyonel bir dil ve anlaşılır, sindirilebilir, açıklayıcı bir biçimde görsel olarak tasarlanmasıdır”. (Erdoğan Aydın 2021, s. 10) ise bilgigrafiyi, “çoğunlukla karmaşık ve yoğun bilgi içeriğinin belirlenmiş bir kitleye uygun şekilde, yaratıcı fikir, yorum ve hikâye anlatımıyla görselleştirilerek, hızlı, etkili ve kalıcı biçimde aktarılması” olarak ifade etmektedir. Dolayısıyla bilginin organizasyonu ve etkin bir şekilde görselleştirilerek aktarımı bilgigrafi için elzemdir.

Başlangıçta bilgi görselleştirmenin, ekonomi ve istatistik gibi disiplinlerde kullanılan grafik, çizelge, diyagram ve şema gibi sayısal yöntemlere bağlı görsellerin bir yan dalı olarak şekillendiği anlaşılmaktadır. Bu durumun yarattığı algı sonradan ortadan kalkmış, disiplin çok geniş bir alana yayılmış ve sayısal verilerin sınırlı olduğu konularda da çok sayıda öğretici bilgigrafi üretilmiştir. Chen bilgi görselleştirmeye ilişkin görüşlerde iki noktaya dikkat çekmektedir: 1- Bilgi görselleştirme, grafiksel araçlar vasıtasıyla soyut verilerden yeni içgörüler ve bilgiler keşfetmek için kullanılır, 2- Bilgi görselleştirme, bilgiyi güçlendiren bir veri temsili olarak görülebilir (Chen, 2017, s. 6). Benzer biçimde bilgigrafi de genellikle grafik araçlar ve grafik sistemlerden faydalanmakta ve bu aygıtlar

sayesinde zihinde yeni ağ yapıları kurarak bilişi güçlendirmektedir.

Bilgi genellikle zihinde oluşturulan imgeler aracılığıyla edinilmektedir. Bilgigrafler bu süreci tasarımcının çizdiği patika üzerinden yönlendirir; imgelerle önceki bilgiye bağlantı kurularak yeni kavramları anlamayı kolaylaştırır, pekiştirir, bilgiler arası yeni ilişkiler kurar, var olanı tekrar yapılandırır ve kalıcılaştırır, böylece doğrusal olmayan ve genişleyerek büyüyen bir öğrenme süreci sunar. Tanıdıklık, geçmiş ve kültür, bir kitlenin işaretleri anlamasını etkileyen üç faktördür. Bir kitleye anlamı tanıdık gelen işaretlerin kullanılması, bir tasarım müdahalesini daha akılda kalıcı ve daha kolay anlaşılır hale getirir (Pontis ve Babwahsingh, 2024, s. 74). Bilindik görsellerin aracılığıyla iletişim kurmanın en yaygın yolu sembollerden faydalanmaktır. “Günümüze ulaşan çoğu soyut sembol başlangıçta resimsel bir biçime sahip çizimlerin stilizasyonunun ve zaman süzgecinden geçmiş bir arınmanın sonucudur (Uçar, 2019, s. 80)”. Bu nedenle sembollerin pek çoğu uluslararası geçerliliğe sahip görsel bir dilin mirasıdır ve bilgigrafi tasarımının en kritik tasarım öğeleri arasında yerlerini almaktadır.

Bilgigrafler, bilgiyi yazılı metinlere kıyasla daha hızlı ve anlaşılır bir biçimde iletmektedir; görsellerin evrensel anlatım gücü sayesinde ise dil bariyerini ortadan kaldırarak daha kolay iletişim imkânı sunmaktadır. Bilgigrafi tasarımları için baskın taraf görsel iletişim olsa da metin-görsel ilişkisi mantıklı ve işlevsel olarak tasarlanmaktadır. “İnfoğrafiklerin temel özelliği görsel ve sözel araçların tamamen bütünleşmesidir. Scott McCloud buna birbirine bağımlı kombinasyonlar adını verir: Kelimeler ve görseller, ikisinin de tek başına iletemeyeceği bir mesajı iletmek için bir araya gelir (Munk, 2018, s. 130)”. Bu durum bilgigraflerin temel karakteristiğini oluşturmaktadır.

Özcan’ın (2005) çalışmasında, Türk-Osmanlı minyatür sanatındaki yaklaşımlar analiz edilmiş ve tasarım öğrencilerine bu tekniklerinden ilham alarak elektronik bilgi tasarımı alanına uyarlamaları beklenilmiştir. Bu çalışmadaki Osman-Türk minyatürlerinin karakteristik özelliklerinden birini “farklı mekânsal ve zamansal ortamların temsili” olarak ele almıştır. Bilginin aktarımındaki kolaylaştırıcı rolü nedeniyle, anlatım odaklı zaman ve mekân tasarımı yaklaşımı, aslında yalnızca minyatürlerin tipik birer özelliği olmanın çok ötesinde, bilgi görselleştirme ve bilgigrafi tasarımı için oldukça geleneksel bir tasarım prensibini oluşturmaktadır.

Geçmiş ve güncel pek çok bilgigrafi tasarımında, bilgiyi sunmadaki olumlu etkisi sebebiyle farklı mekân ve zamanlar sıklıkla aynı konu ya da kompozisyon içinde gösterilmektedir. Bina, araç, makine ya da figürün anatomisi aynı bilgigrafi içinde sıklıkla içten, dıştan ya da kesitler halinde gösterilmekte; bütün zaman çizelgesi (timeline) ya da soy ağaçlarında geçmiş olay ya da figürler aralarındaki zaman farkına rağmen aynı görsel anlatımda yer bulmaktadır.

Bilgi görselleştirme ve bilgigrafi tasarımının en belirleyici unsurlarından bir diğeri hiyerarşik tasarımdır. Hiyerarşi içeriğin düzenlenme biçimini şekillendirerek, bilginin hedeflendiği şekilde ve sırayla verilmesini, izleyicinin dikkat ve algısının tasarımcının belirlediği biçimde yönlendirilmesini sağlamaktadır. Doğru kurgulanan bir hiyerarşik sistem, bilginin önem sırasına göre verilmesine, tasarımın işlevselliğinin artmasına ve çok daha güçlü bir görsel iletişim deneyimini kurulmasına yaramaktadır. Hiyerarşi, kararı verene ve kriterlerin ne olduğuna bağlı olarak, gelişen bir değer ve önem sıralama sistemidir (Zantides, 2014, s. 291). Bilgigrafi tasarımlarında tasarımcılar sıklıkla, yoğun bilgi kümeleri arasındaki mesajın açıkça iletebilmesi için önem ve ihtiyaçlar hiyerarşisi oluşturmaktadır.

Tanımlardan ve literatürde yapılan araştırmalardan yola çıkılarak bir bilgigrafi tasarımının belirleyici unsurları: 1) Bilginin düzeni ve okunabilirliğine odaklanmış tasarım, 2) Kültürel kodlarla gelişmiş ikonografik öğelerin ve grafik sistemlerin kullanımıyla sağlanmış anlam katmanları, 3) Bilginin aktarımına odaklanılmış zaman ve mekân tasarımı, 4) Hiyerarşik düzen ve görsel organizasyon, 5) Görsel iletişime odaklı metin-görsel ilişkisi olarak belirlenmiştir. Bu temel beş kriter kapsamında Türk-Osmanlı minyatürlerinin bilgigrafi unsurları değerlendirilmiştir.

3.2. Osmanlı Türk Minyatürlerinin Bilgigrafi Olarak Değerlendirilmesi

3.2.1. Minyatürlerde Bilginin Düzeni ve Okunabilirliği

Osmanlı minyatür sanatı, estetik değerlerinin yanı sıra bilgi organizasyonu ve bilgi mimarisi açısından da dikkat çekici özellikler taşımaktadır. Bilginin en etkili biçimde iletilmesi için verilerin katmanlaştırılması ve ayrıştırılması gereklidir. Osmanlı minyatürlerinde, bilginin önem sırasına göre düzenlendiği ve konudaki anlam hiyerarşisine bağlı olarak bir bilgi mimarisi oluşturulduğu görülmektedir. Örneğin, Matrakçı Nasuh'un topografik resimlemeleri, konuma göre düzenlenen bilgi mimarisine örnek teşkil ederken, padişahların seferleri veya zaferlerinin ardışık sahnelerle anlatıldığı minyatürler zamana dayalı bir bilgi organizasyonu sunmaktadır. Görsel 1'de sunulan *Silsilenâme* gibi eserlerde ise birbirleriyle ilişkili figürlerin resmedilmesi ve biçimsel özellikleriyle soy ağaçlarını andıran kompozisyonlar oluşturulması, hiyerarşi temelinde düzenlenmiş bilgi mimarisine örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 1. Hz. Muhammed, babası ve halifeler, Silsilênâme (And, 2014, s. 171).



Görsel 2. Yukio Ota ve koşan adam tabelası "exit (çıkış)" piktogramının (Lights, 2012).

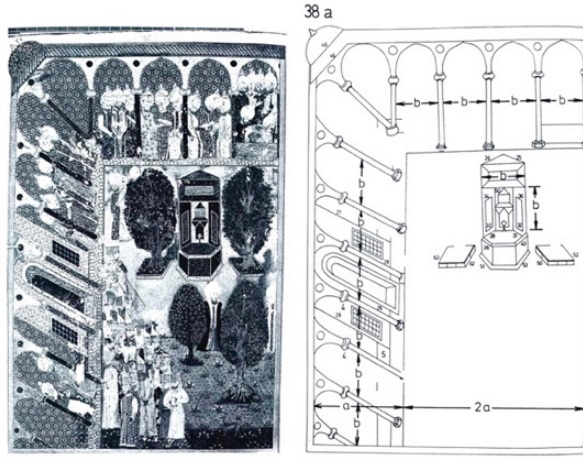
Minyatürlerde perspektiften arınmış, gölgesiz, hacimsiz ve olabildiğince minimalist bir anlatım benimsenmiştir. Bu yaklaşım, yalnızca geleneksel bir unsur olmanın ötesinde, bilinçli bir grafik anlatım mirasının sonucudur. Farklı coğrafya ve zamanlarda üretilmiş Mezopotamya rölyefleri, Eski Mısır hiyeroglifleri, Antik Yunan vazo resimleri, Roma duvar resimleri ve mozaikleri, Bizans ikonaları ve duvar resimleri, Orta Çağ Avrupa el yazmalarındaki illüstrasyonlar, freskler, mozaikler ile Çin ve Japon parşömen resimleri gibi örnekler, özgün biçimsel özellikler barındırsa da, tümünde bilginin aktarımına yönelik gelişmiş benzer teknik anlatımlar görmek mümkündür. Geçmişteki bu örneklerin yanı sıra, görsel 2'deki, 1970'lerin sonunda Japon hükümetinin düzenlediği yarışmanın kazananı Yukio Ota'nın tasarladığı "exit (çıkış)" piktogramının (Turner, 2010) bugün uluslararası bir standart haline gelmesi, minyatürlerdeki sadeleştirilmiş, stilize ve yarı profilde (*üç çeyrek açıyla*) anlatımın rastlantısal bir tercih olmadığını kanıtlar niteliktedir.

Minyatür sanatçılarının, insan, hayvan ve nesnelere ait temel figürleri belirli bir düzen içinde tasvir edebilmek için standart kalıplar oluşturduklarına dair güçlü bulgular mevcuttur (Günay, 1992, s. 67). Sembolik ve sistematik dil kullanımı, günümüzde birçok bilgigrafiye, iletilmek istenen mesajın gereksiz ayrıntılardan arındırılarak doğrudan aktarılmasını sağlayan en etkili yöntemlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Bu sistematik yapının bilgigrafi tasarımıyla oluşturulmasının geleneksel yollarından biri de grafik sistemler içinde yer alan diyagram kullanımına dayanır. Türk-Osmanlı minyatürlerinde çizgi ve daireler, diyagram kullanımına örnek olarak gösterilebilmektedir. Özcan'a göre,

Silsilenâme el yazmasında padişah figürleri, aile bağlarını detaylandıran metinlerin yer aldığı dallanmış daireler içine yerleştirilmiş ve bu daireler, çizgilerle öncülleri ve ardıllarına bağlanarak soy ilişkileri görsel olarak aktarılmıştır (Özcan, 2005, s. 241).

Gölgesizlik, tüm obje ve figürlerin eşit aydınlatılmış gibi gösterilmesini sağlayarak minyatürün iki boyutlu yapısını güçlendirmekte ve bilginin eşit şekilde dağıtılmasına olanak tanımaktadır. Minyatürlerde gölgelendirme olmadığı için figürler plastik bir etki yaratmaz; ancak, detaylı desen ve renk kullanımı sayesinde nesnelere tanınırlığını kaybetmez. Böylece izleyici, gereksiz ayrıntılarla vakit kaybetmeden bilgiyi daha hızlı algılayabilir ve doğrudan anlatılmak istenene yönlendirilir. Minyatürlerde ışık-gölge oyunlarına, ton geçişlerine, degrade ve hava perspektifine yer verilmemiş; bunun yerine, genellikle parlak ve donuk renkler ya da doygun ve açık tonlar kullanılarak oluşturulan renk zıtlıklarıyla görsel çekicilik sağlanmıştır. Günümüzde ise modern bilgigrafi tasarımları ve *flat design* (düz tasarım) yaklaşımıyla üretilen grafik ürünlerde hâlâ aynı sade ve minimal anlayış sürdürülmektedir.

Minyatürlerde bilginin kolay okunmasını sağlayan en belirgin görsel unsur, düzlemsel kompozisyon anlayışıdır. Bu yaklaşım sayesinde figürler üst üste bindirilmemiş, sahne içinde belirli bir düzenle yan yana dizilmiş ve böylece izleyiciye tüm figürler örtülmeden gösterilmiştir. Günay (1992, s. 71), *Süleymannâme* minyatürlerindeki mekân kuruluşunda, sanatçının mekândan önce olaydaki teşrifat kurallarını göz önüne alarak kompozisyon oluşturduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla klasik Osmanlı minyatür üslubunda, derinlik yerine anlatım ve mesaj ön plandadır. Görsel 3'deki Günay'ın minyatürden yola çıkarak oluşturduğu teknik çizim, hiçbir perspektif kuralına uymayışıyla bu iddiayı kanıtlar niteliktedir. Özcan'a göre, "Minyatür sanatındaki temel temsil bir haritadır. Görsel verilerin hiçbirini geri kalanların hiçbirini 'üst üste' koymaz. Üç boyutlu dünya bir prizmanın uzantı yüzeyi olarak veya paralel ortografik perspektifte resmedilir (Özcan, 2005, s. 239)". Türk-Osmanlı minyatürlerinde figürlerin yan görünüşleriyle iki boyutlu gösterilmesi, bilgi aktarımı ve kompozisyon organizasyonu açısından, bilgi organizasyonunun tarihsel gelişimine dair görsel sistemlere dayanan geleneğin bilinçli bir tercihi olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 3. Süleymanname, Topkapı Sarayı İkinci Avlusu mimari anlatım tekniği (Günay, 1992, s. 85)

Minyatürlerde yüz ifadeleri ve jestler genellikle standarttır. Bireysel portrecilikten ziyade, anlatılmak istenen olayın bütünlüğü ön planda tutulmuştur. Bu durum, İslam sanatında doğrudan yüz ifadesinin detaylandırılmasının sakıncalı görülmesiyle şekillenmiş olsa da, amaç yalnızca estetik kaygı değil, bilginin aktarımına odaklanmaktır. Figürler, detaylı yüz ifadeleri yerine genelleştirilmiş ve stilize edilerek dörtte üç çeyrek profilden gösterilmiştir. Genellikle kalabalık kompozisyonlara yer verilen minyatürlerde, figürlerin hafif yandan gösterilmesi, onların üst üste binmesini ve birbirini gizlemesini önlemiştir. Modern haritalarda veya şematik çizimlerde olduğu gibi, her öge net ve okunabilir olacak şekilde yerleştirilmiştir. Bilgi aktarımını kesintiye uğratmadan tüm karakterleri görünür kılmak amacıyla bu yöntemin bilinçli olarak tercih edildiği düşünülmektedir.

3.2.2. Minyatürlerde İkonografik Öğeler ve Grafik Sistemlerin Anlam Katmanları

Türk-Osmanlı minyatürlerinde pek çok konu gerçekçi bir yaklaşımla işlenmiş olsa da geleneğin içinde ikonografik öğelerle oluşturulan kompozisyonlar, semgesel anlamlar barındıran gösterge şablonlarıyla şekillendirilmiştir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de bilgigrafi tasarımında semboller, metaforlar ve analogiler kullanılarak izleyicide daha kalıcı, derin ve güçlü anlam katmanları oluşturulmaktadır. Kullanım sıklıkları ve taşıdıkları görsel mesaj değerleri bakımından özellikle grafik dil ve göstergebilimsel anlatım açısından incelenmeye değer bir konu olan bu semboller, bu çalışmada yalnızca birkaç örnek üzerinden ele alınmıştır.



Görsel 4. *Kanûnî'nin gizlenen naaşının yola çıkarılması, Nüzhetü'l-ahbâr, 1569, (Toraman, 2018, s. 11).*

Kanûnî'nin (1520-1566) son döneminden II. Selim'in (1566-1574) tahta çıkışı ve 1566 Zigetvar Seferi'ne kadar geçen süreç, 1569 tarihli *Nüzhet-i Esrârü'l-Ahyâr der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar* adlı eserde, sürecin tanığı olan Nakkaş Osman tarafından resmedildiğı düşünölen sahnelerle aktarılmıştır. Toraman'ın bu eserdeki sembolik dil üzerine yaptığı çalışmada, ikonografik imgelerin çözümlemeleri dikkat çekicidir. Bunlardan biri, başka eserlerde de karşılaşılan “sürgün vermiş kesik ağaç gövdesi” tasviridir.

Bu imgede, naaşın henüz çıkarıldığı sahne ile Kanûnî'nin ilk türbesini temsil eden sultanî yapı üzerindeki desenin bileşenlerinden biri olarak betimlenen sürmüş ağaç kütüğü, saltanatın ve mülkün bekasını, refahını doğrudan temsil etmekte; Kanûnî'nin ölümü ve II. Selim'in cülûsunu simgelemektedir (Toraman, 2018, s. 11).

Seyyid Lokmân tarafından minyatörlenen *Zübdetü't-Tevârih* isimli eserde, minyatür gelenegi içinde kutsalların başının etrafında sıklıkla resmedilen ateş sembolü, Hz. Lut ve Hz. Hanzale b. Safran'da da görölmektedir. Rüzgar'a göre, ateş genellikle çift anlam taşımaktadır. İlk olarak, cennetin simgesi olarak kullanılan ateş, Hz. Muhammed, ailesi ve diğör tüm peygamberlerin başlarının üzerinde yanan bir sembol olarak betimlenmiştir. Bu nedenle baş üstündeki ateş, ilahi katmanda yer alan kutsal şahsiyetleri ifade eden bir hâle olarak değerlendirilebilir. Ateşin ikinci anlamı ise cehennemi temsil etmektedir. Görsel 6'daki *Hz. Muhammed'in Cehennem'i Ziyareti* minyatürü, ateşin bu çift yönlü anlamını kullanarak cennet ve cehennemi, kutsallık ve günahkârlığı aynı sahnede bir araya getiren bir kompozisyon sunmaktadır (Rüzgar, 2014).



Görsel 5. *Zübdetü't-Tevârih* (And, 2014, s. 364).

Görsel 6. *Hz. Muhammed'in Cehennem'i Ziyareti, Ahvâl-i Kıyâmet, 1596* (Rüzgar, 2014).

Zübdetü't-Tevârih'e görsel 5'de yer alan sahne, minyatürlerde ikonografik bir öge olarak sıkça kullanılan simurg kuşu (*zümrüd-ü anka*) sembolünü içermektedir. Kartal ve Alp'in, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan beş simurg figürlü minyatürü inceledikleri araştırmalarında, bu mitolojik kuşun anlatının bağlamına ve işlevine göre farklı anlamlar taşıdığı tespit edilmiştir. İslam geleneğinde iyilikle ilişkilendirilen simurg, *Şehnâme* minyatürlerinde koruyucu, besleyici, taşıyıcı ve şifacı özellikleriyle betimlenirken, *Sûrnâme-i Hümayun*'da devlet büyüklerini koruma, uğur getirme, kutsama ve müjdeleme işlevleriyle sembolleştirildiği sonucuna varılmıştır (Kartal ve Alp, 2021, s. 450).

Minyatürlerde renk kullanımında gerçekçiliğe dair bir sınırlama getirilmemiş, doğa ve mekânlar için var olan renklerin dışına çıkmıştır. Ancak, renk paletlerinin belirli sınırlar içinde tutulduğu görülmektedir. Aynı kompozisyon içinde renk tekrarlarıyla sağlanan renk ekonomisi, günümüz bilgigrafi tasarımında da önemle üzerinde durulan konulardan biridir. Minyatürlerde statü göstergesi olarak, bilginin aktarımını hızlandırmak veya duygusal vurguyu güçlendirmek amacıyla renklerin sembolik anlamlarından sıklıkla yararlanılmıştır. Bunun yanı sıra, renkler yalnızca sembolik anlam taşımakla kalmamış, aynı zamanda Türk ve İslam kültürü motifleri ile geleneklerinin birer taşıyıcısı olmuştur. Örneğin, altın varaklar ihtişam ve kutsallık simgesi olarak peygamber ve padişahların tahtı ve süslemelerinde yoğun şekilde kullanılmış; yeşil, İslam'ı simgelerken, kırmızı pa-yitaht ve Türklüğe yönelik göndermelerde sıkça tercih edilmiştir (Genç, 1997).

3.2.3. Minyatürlerde Bilgigrafi Unsuru Olarak Zaman ve Mekân

Osmanlı minyatürlerinde zaman, doğrusal bir süreç yerine, eşzamanlı ve çok katmanlı bir yapı olarak ele alınır; farklı zaman dilimlerine ait sahneler aynı kompozisyonda bir arada gösterilebilir. Örneğin, *Sevâkıb-ı Menâkıb* isimli yazmanın görsel 7'deki minyatüründe mevlânânın semâsı ve boğulan Sultan Rükneddin zamandaş olarak görselleştirilmiştir (And, 2014, s. 108). Bu teknik, modern bilgigrafilere kullanılan “zaman çizelgesi (*timeline*)” yöntemine benzetilebilir. Benzer şekilde, bir padişahın savaşa giderken, savaşırken ve zaferini kutlarken aynı sahnede üç farklı noktada görünmesi mümkündür ki bu da “çoklu zaman anlatımı (*multiple exposure*)” tekniğini andırır. Şehir tasvirleri ve sefer güzergâhlarında da benzer bir yaklaşım görülür; Matrakçı Nasuh'un şehir betimlemeleri, Osmanlı ordusunun sefer boyunca geçtiği konaklama noktalarını tek bir görselde birleştirerek zamanın akışını görselleştiren bir sistem oluşturur.



Görsel 7. Mevlânâ'nın hatıralarının ve menkıbelerinin toplandığı *Sevâkıb-ı Menâkıb* (Tasvir sanatları, 2019)

Osmanlı minyatürlerinde mekân, Batı sanatındaki doğrusal perspektiften farklı olarak, derinlik yerine anlatımı öne çıkaran bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bir şehir tasvirinde binaların cepheleri, çatılar ve iç mekânlar aynı sahnede görülebilir. Örneğin, bir saray minyatüründe hem içeride tahtta oturan padişah hem de dışarıdaki askerler birlikte resmedilir. Bu anlatım, modern mimari çizimlerde kullanılan “aksiyon kesiti (*exploded view*)” tekniğini hatırlatmaktadır.

Bilgi aktarımına verilen önemin bir diğer örneği, Matrakçı Nasuh'un “*harita resim*” veya “*topografik harita*” olarak adlandırılan şehir tasvirlerinde görülmektedir. Bu çalışmalarda mekân kuşbakışı ele alınırken, yapılar cepheden gösterilmiştir (Erkmen, 2023, s. 78). Osmanlı minyatürlerinde Batı sanatına özgü derinlik teknikleri yerine, sahnedeki her unsur eşit önemde ve detay seviyesinde işlenmiştir. Aynı kompozisyonda hem iç hem de dış mekânın gösterilmesi, modern bilgigrafilere kullanılan “*kesit perspektif*” yöntemine

benzemektedir. Bu yaklaşım, makro-mikro okuma yöntemiyle çok katmanlı anlatımların oluşturulmasını sağlayarak, bir olayın farklı mekân ve temalarla birlikte sunulmasını kolaylaştırmaktadır (Özcan, 2005, s. 244).

3.2.4. Minyatürlerde Hiyerarşik Düzen ve Görsel Organizasyon

Türk-Osmanlı minyatürlerinde, bilginin önemine göre hiyerarşik sıralamayla sunulması ve buna uygun görsel dağılımın oluşturulması, günümüz bilgigrafi tasarımıyla benzerlik göstermektedir. Süslemenin ötesinde, temel amacı bilginin aktarımı olan minyatürlerde hiyerarşik tasarım, nakkaşların sıkça başvurduğu bir tekniktir. Bunun belirgin örneklerinden biri, görsel 8'deki 17. yüzyıl Nâdirî'nin *Dîvânı* eserinde yer alan Haçova Savaşı minyatürüdür. Bu çalışmada figürler ve mekân ters perspektifle ele alınmış, görsel elemanlar önde küçük, arkaya doğru giderek büyütülerek gösterilmiştir. Figürler arasındaki belirgin orantısızlık, çadırlar ve mimari unsurların figürlere oranla küçük kalması dikkat çekicidir. Benzer örneklerde olduğu gibi, bu minyatürde de hiyerarşik ölçkleme ile padişah ve ileri gelen figürler büyük tasvir edilerek kudret ve önem vurgulanmıştır.



Görsel 8. Haçova Savaşı, Nâdirî, *Dîvânı*, 1605 civarları (Kundak, t.y.).



Görsel 9. İstanbul, "Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultan Süleyman Han" (Çalışkan, 2020).

Minyatürlerde hiyerarşik mekânsal organizasyon sayesinde, en önemli mekânlar en büyük veya en merkezi olacak şekilde resmedilmiştir. Örneğin, bir şehir minyatüründe cami en büyük ölçekte tasvir edilirken, halkın yaşadığı yerler daha küçük ölçeklendirilmiş olabilir. Bu yaklaşım, modern haritalarda veri yoğunluğuna göre yapılan ölçeklendirme yöntemleriyle benzerlik göstermektedir. Atasoy, görsel 9'da yer alan, *Beyân-ı Menâzil Sefer-i Irakeyn* minyatürlerini şu şekilde açıklamaktadır: "Nasuh'un önemli olanı öne çıkarma tavrı, İstanbul tasvirinin genel görünümünde belirgin şekilde görülmektedir. Sanatçı, şehrin en önemli yapılarını ve özelliklerini ele almış, bunların aralarındaki evleri ise temsilcileriyle göstermeyi tercih etmiştir (Atasoy, 2015, s. 10)".

3.2.5. Minyatürlerde Metin-Görsel İlişkisi

Türk-Osmanlı minyatürleri çoğunlukla el yazmaları içinde yer alır ve metni destekleyici bir görsel anlatım sunar. Görseller, metnin anlaşılmasını kolaylaştıran bir araç olarak konumlanır. Türk-Osmanlı yazmaları, sadece metin içeriğiyle değil, aynı zamanda minyatürler aracılığıyla görsel bilgi aktarımını destekleyen sanatsal, eğitici ve belge niteliği taşıyan eserler olarak öne çıkmaktadır.



Görsel 10. Sabuncuoğlu Şerefeddin, 1465, “Cerrâhiyyetü'l-Hâniyye”, alet, dağlama ve bel çıkığı tedavisi (Sabuncuoğlu Tıp ve Cerrahi Tarihi Müzesi, t.y.)

Her ne kadar klasik Türk-Osmanlı minyatür üslubunun belirgin özelliklerini tam olarak yansıtmasa da görsel 10'da yer alan ve dönemin önemli tabibi Sabuncuoğlu Şerefeddin'in 1468 yılında yazdığı *Cerrâhiyyetü'l-Hâniyye* adlı tıp kitabı (Uzel, 2020), minyatürlerinde bilgi aktarımına odaklanmasıyla bilgigrafik bir yaklaşımla hazırlandığı izlenimini vermektedir. Bu eserdeki minyatürler, sıkça karşılaşılan işlem bilgigrafisi türündeki görselleştirmelerle büyük benzerlik taşımaktadır. Sabuncuoğlu Şerefeddin'in minyatürlerinde basit figürlü sahneler açık ve net bir şekilde ele alınmış, gerçekçi ve öğretici bir karakter ön planda tutulmuştur. Bu eğitici niteliği nedeniyle minyatürlerin sanatsal kalitesine öncelik verilmemiş, konu şematik figürlerle canlandırılmıştır (Aslanapa, 1989, s. 369). Sabuncuoğlu eserde oldukça sade bir 15. yüzyıl Anadolu Türkçesi kullanmış; minyatürlerin yanında yer alan kısa metinler, bilgigrafilere olduğu gibi, ana odak noktası olan görsel anlatımı destekleyici biçimde kullanılmıştır. Bu yönüyle eserdeki minyatürlerin temel öğretici unsur olarak yapılandırıldığı görülmektedir.

Tedavi sahnelerine ve tedavi yöntemlerine yer verilen birinci bâbda her sayfada ilgili konunun metin sonuna yerleştirilmiş tedavi edilmek istenilen hastalıkların görsel olarak sunulduğu ortalama bir minyatür bulunmaktadır (Ertunç ve Mazı, 2020, s. 314). Minyatürlerde Sabuncuoğlu'nun kendisi, hasta, yardımcı hekim olduğu düşünülen diğer figürler, hekimin aletleri, kimi zaman dekoratif amaçla kullanılmış bitki ve ibrik görselleri bulunmaktadır. Örneğin, “*Cerrâhiyyetü'l-Hâniyye*”, ikinci babun, kırk sekizinci faslında verilen minyatürle “*şol veremlerün ya'ni şol şişlerün kim koltuk altında hâdis olur anı yarmagun 10 tarikasin bildürür*” şeklinde başlayan metin tedavinin nasıl yapılacağını yazılı

olarak betimlerken görsel 11'de verilen minyatür metnin içeriğini görsel olarak detaylıca sunmaktadır (Uzel, 2020, s. 273).



Görsel 11. Sabuncuoğlu Şerefeddin, 1465, “Cerrâhiyyetü'l-Hâniyye”, ikinci babun, kırk sekizinci faslı, tümör çıkarma tedavisi (Uzel, 2020, s. 273)

Minyatürler, öncelikli olarak kitap sanatı içinde bilgi görselleştirme işlevi taşıyan eserlerdir. Erkmen'e (2019, s. 9) göre, “Esasen tasvirlerin temel işlevi metni görsel olarak izleyene sunmaktır; dolayısıyla tasvirler konularını metinden almakta ve resim-metin ilişkisi de en az üslup kadar önem kazanmaktadır”. Minyatürler, yazılı bilginin anlaşılmasını kolaylaştıran ve etkin biçimde pekiştirilmesini sağlayan görsel anlatım araçlarıdır. Günümüz bilgigraflarına benzer şekilde, okuma sürecini destekleyerek bilgiyi daha kalıcı ve ilgi çekici hâle getirmektedirler. Nakkaşlar, metne bağlı kalarak çalışsalar da kişisel üslupları, gözlemleri ve hayal güçleriyle özgün tasvirler oluşturmuşlardır. Tarihî minyatürler, özellikle padişahlara veya devlet adamlarına sunuldukları için daha gerçekçi bir yaklaşımla hazırlanmıştır (Tarım Ertuğ, 2013, s. 356). Bazı eserlerde nakkaşlar, tanıklıkları doğrultusunda olayları yorumlayarak nesnel bir görsellikle aktarmış; böylece minyatürler, yalnızca yazılı metni desteklemekle kalmayıp, sanatçının gözlemlerini ve kültürel birikimini yansıtan bağımsız bir anlatı aracı hâline gelmiştir (Tanındı, 2003, s. 132).

SONUÇ

Türk-Osmanlı minyatürü, yalnızca estetik bir geleneğin anlatım aracı değil, aynı zamanda bilgi aktarımına yönelik sistematik bir görselleştirme biçimidir. Ancak onları doğrudan modern bilgigrafi örnekleri gibi değerlendirmek ve bu tanımın içine yerleştirmek, tarihsel bağlamdan koparan hatalı bir yaklaşım olacaktır. Bunun yerine, Türk-Osmanlı minyatürlerini, tarihsel süreçte hiyeroglifler, haritalar ve şematik anlatımlar gibi erken dönem bilgigrafi örnekleri arasında değerlendirmek daha doğru bir perspektif sunacaktır. Bu bakış açısıyla, Türk-Osmanlı minyatürleri, bu topraklarda üretilmiş bilginin erken taşıyıcıları olarak görülmeli ve bilgigrafi tarihine katkı sağlayabilecek erken dönem bilgi görselleştirme örnekleri olarak ele alınmalıdır.

Bu çalışma, klasik dönem Türk-Osmanlı minyatürlerini yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda tarihsel bilgi görselleştirme aracı olarak ele almış ve bilgigrafi tasarımının temel ilkeleriyle olan ilişkisini görsel doküman analizi yöntemiyle ortaya koymuştur. Literatürdeki bilgi tasarımı ve bilgigrafiye ilişkin tanımlardan yola çıkılarak oluşturulan beş temel kategori; 1- Bilginin düzeni ve okunabilirliği, 2- İkonografik öğeler ve grafik sistemlerin anlam katmanları, 3- Zaman ve mekân tasarımı, 4- Hiyerarşik düzen ve görsel organizasyon, 5- Metin-görsel ilişkisi kapsamında seçilen minyatür örnekleri sistematik biçimde incelenmiştir.

Çalışma sonucunda, Türk-Osmanlı minyatürlerinin görsel öğeleri ve üslubunun yalnızca geleneksel alışkanlıklar ya da rastlantılar sonucu oluşmadığı; aksine, bilgigrafi tarihine özgü temel ilkelere dayandığı ortaya konmuştur. Özellikle kompozisyon düzeni, görsel öğelerin iki boyutlu ve perspektiften arındırılmış anlatımla sunulması, üçüncü boyuttan arındırılmış anlatım, sınırlandırılmış renk kullanımı, farklı mekânsal ve zamansal bilginin aynı sahnede birleştirilmesi gibi unsurlar, çağdaş bilgigrafi sistemleriyle doğrudan örtüşmektedir. Örneğin, Matrakçı Nasuh'un şehir tasvirleri hem bilginin düzenli aktarımına hem de mekân-zaman bütünlüğünün kurulmasına örnek teşkil etmektedir. *Silsilenâme* ve *Zübdetü't-Tevârih* gibi yazmalarda kullanılan sembolik imgeler, çağdaş bilgigrafiilerdeki ikonografik katmanlarla benzer anlam yoğunlukları taşımaktadır. Sabuncuoğlu Şerefeddin'in *Cerrâhiyyetü'l-Hâniyye* adlı eserinde yer alan tıbbi minyatürler ise, işlem odaklı bilgigrafiilerle benzerlik taşıyan şematik anlatım gücüyle dikkat çekmektedir. Hiyerarşik ölçekleme, ters perspektif ve figür dağılımı gibi kompozisyon stratejileri hem klasik Türk-Osmanlı minyatür estetiğini hem de bilgi hiyerarşisini aynı anda işler kılmakta ve minyatürlerin grafik bilgi aktarımına dönük güçlü bir görsel sistem barındırdığını göstermektedir.

Bu yönüyle çalışma, Osmanlı minyatürlerini tarihsel bilgigrafi anlayışı içinde yeniden konumlandırarak hem sanat tarihi hem de grafik tasarım alanlarına disiplinler arası bir katkı sunmaktadır. Literatürde Osmanlı minyatürleri genellikle ikonografi, estetik ya da tarihsel bağlamlarda ele alınıp bilgigrafi tarihi içinde yer bulamazken; bu çalışmanın özgün yönü, onları doğrudan bilgigrafik bir yapı içinde değerlendirmesi ve bilgi tasarımının çağdaşbileşenleriyle ilişkilendirmesidir.

Araştırmanın analiz evreni, bilgi aktarımına odaklanan Türk-Osmanlı minyatürleriyle sınırlandırılmış ve üslup özelliklerinin en belirgin ve tutarlı şekilde gözlemlenebildiği dönem olması nedeniyle inceleme evreni klasik dönem eserleriyle sınırlandırılmıştır. Minyatürlerin bilgi taşıyıcıları olarak işlevi hem Türk-Osmanlı minyatürlerini dönemsel farklarıyla hem de Osmanlı geleneği dışındaki Selçuklu, Moğol, Celâyirî, Timurî, Akkoyunlu, Türkmen ve Safevî gibi başka kültürel sistemlerdeki bilgi görselleştirme

biçimleriyle karşılaştırmalı olarak genişletilebilir. Bu doğrultuda yapılacak gelecek çalışmalar, disiplinler arası analizlerin niteliğini artırabilir.

Sonuç olarak, Türk-Osmanlı minyatürleri yalnızca geçmişe ait estetik bir miras değil; aynı zamanda bilgi aktarımına dayalı görsel sistemlerin erken ve işlevsel örneklerinden biridir. Bu bağlamda yapılacak yeni okumalar, bilgigrafi tasarımına tarihsel bir derinlik kazandırarak hem tasarım eğitimi hem de bilgi kuramları açısından kalıcı bir katkı oluşturacaktır. Ayrıca, bu sanat formunun bilgigrafi tarih yazımında hak ettiği yerde konumlanması, alana yeni bir perspektif kazandırabilir. Bilgigrafi tasarımına ilişkin görsel anlatım dili ve bilgi organizasyonu açısından yapılacak doğru yeniden okumalar, gelecekteki bilgigrafi tasarımcıları için önemli bir ilham kaynağı ve yol haritası oluşturacaktır. Minyatürlerin bu açıdan yeniden değerlendirilmesi, onları çağdaş tasarımcılar ve araştırmacılar için hem ilham verici hem de yöntemsel açıdan zengin bir kaynak hâline getirmektedir.

KAYNAKLAR

- And, M. (2014). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1 MİNYATÜR*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Amasya Valiliği. (t.y.). *Sabuncuoğlu Tıp ve Cerrahi Tarihi Müzesi* <http://www.amasya.gov.tr/sabuncuoglu-tip-ve-cerrahi-tarihi-muzesi>
- Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Atasoy, N. (2015). *Beyan-ı Menazil- Sefer-İ İrakeyn Matrakçı Nasuh*. İstanbul: Masa Yayınları.
- Binark, İ. (1978). Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı. *Vakıflar Dergisi*, 271-289.
- Chen, H. M. (2017). An Overview of Information Visualization. *Library Technology Reports*, 5-7.
- Coates, K., & Ellison, A. (2014). *An introduction to INFORMATION DESIGN*. Londra: Laurence King Publishing.
- Çalışkan, Habibe (2020, 07 Haziran). *Matrakçı Nasuh'un Gözünden 10 Türk-İslam Şehri. tarihidim*.
<https://www.tarihidim.com/matrakci-nasuhun-gozunden-10-turk-islam-sehri/>
- Drucker, J. (2014). *Graphesis Visual Forms of Knowledge Production*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Erdoğan Aydın, D. (2021). *İletişim Biçimi Olarak Bilgigrafi ve Süreçleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- Erkmen, A. (2019). Anadolu'da Tasvir Sanatı. *RSG Dergi, İTÜ Rektörlük Sanat Galerisi Dergisi*, 8-29.
- Erkmen, A. (2023). Bir Büyük Ticaret Yerleşkesinin Sureti: Beyân-ı Menâzil'de Kapalıçarşı. *Yeditepe Fatih Kültür Sanat Yaşam Dergisi*, 76-79.
- Genç, R. (1997). Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil. *Erdem Dergisi*, 1075-1110.
- Günay, R. (1992). Süleymanname Minyatürlerinde Mekân ve Anlatım Teknikleri, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 5*, (s. 56-159).

- <https://books.google.com/ngrams/>. (t.y.). https://books.google.com/ngrams/graph?content=infographic&year_start=1800&year_end=2022&corpus=en&smoothing=3
- Interaction Design Foundation. (2025, 02 26). Interaction Design Foundation: <https://www.interaction-design.org/literature/topics/information-visualization>
- Kartal, S., & Alp, K. Ö. (2021). Mitolojik Kuşlardan Simurg'un Minyatürler Üzerinden Sembolik Anlam Kodları. *Folklor Akademi Dergisi*, 439-451.
- Keleşoğlu, B., & Uygungöz, M. (2024). Fiziksel Etkileşim İçin Kurgulanan Basılı Çoklu Sayfaların Tasarımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 389-409.
- Kundak, Ali Nihat. (t.y.) *Osmanlı Minyatürlerinde At Tasvirleri*. Zdergisi <https://www.zdergisi.istanbul/makale/osmanli-minyaturlerinde-at-tasvirleri-233>
- Lights, E. (2012, 14 Mayıs). <https://emergencylightscompany.com/2012/05/14/running-man-origins/>
- Mahir, B. (2018). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Munk, O. (2018). *Visuel journalistik*. Kopenhag: Samfundslitteratur Yayıncılık.
- Önkol Ertunç, Ç., ve Depeler Mazı, L. (2020). Sabuncuoğlu Şerefeddin'in Paris Bibliotheque Nationale'de Bulunan Cerrahiyyetü'l-Haniyye İsimli Eserinin Minyatür Özellikleri. *İSTEM* 36, 305-323.
- Özcan, O. (2005). Turkish – Ottoman Miniature Art Within the Context of Electronic Information Design Education. *International Journal of Technology and Design Education*, 237-252.
- Pontis, S., & Babwahsingh, M. (2024). *Information Design Un Bound*. Londra: Bloomsbury Publishing.
- Rüzgar, N. (2014, Aralık 20). https://www.e-skop.com/skopbulten/karnaval-kategorilerinden-minyatür-imgelerine/2255#_edn16 adresinden alındı
- Tasvir Sanatları. [@tasvirsanatlari]. (2019, 22 Kasım). *Mevlana Celaleddin Rumi'nin hatıralarının ve menkıbelerinin toplandığı Sevâkıb-ı Menâkıb* <https://x.com/tasvirsanatlari/status/1197895035343253508>
- Tanımdı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Tanıncı, Z. (2003). Transformation of Words to Images: Portraits of Ottoman Courtiers in the “Dîwâns” of Bâkî and Nâdirî. *Anthropology and Aesthetics*, 131-145.
- Tanıncı, Z. (2016). İstanbul Sarayının Resim Hazinesinden: Osmanlı Sanatında Minyatür. E. C. Yılmaz içinde, *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Cilt: 7* (s. Cilt: 7 / Sayfa:384-399). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.S.
- Tarım Ertuğ, Z. (2013). Selimnâme-i Şükrî Minyatürlerinin Belge Değerleri. M. B. Edit: Tanman içinde, *Nurhan Atasoy'a Armağan* (s. 332-356). İstanbul: Lale Yayıncılık.
- Toraman, B. (2018). Kanûnî'nin Son Seferini Konu Alan Bazı Tasvirlerdeki Sembolik Dil Üzerine. *Osmanlı Araştırmaları*, 1-40.
- Turner, J. (2010, 03 08). Slate. <https://slate.com/>: https://www.slate.com/articles/life/signs/2010/03/the_big_red_word_vs_the_little_green_man.html
- Uçar, T. F. (2019). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Uzel, İ. (2020). *Şereffeddin Sabuncuoğlu Cerrahiyyetü'l-Haniyye I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.