

**T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**İletifim Tasarımı Anabilim Dalı
Görsel İletifim Tasarımı Bilim Dalı**

**İSLAM'IN OSMANLI MİNYATÜRÜNE
ETKİLERİ ÜZERİNE ORHAN PAMUK'UN "BENİM
ADIM KIRMIZI" KİTABINDAKİ YORUMUNA BAKIŞ**

Yüksek Lisans Tezi

Nazerke KEMELBAYEVA

Danifman
Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU

İstanbul – 2022

TEZ TANITIM FORMU

Yazar Adı Soyadı : Nazerke KEMELBAYEVA

Tezin Dili : Türkçe

Tezin Adı : İslam'ın Osmanlı Minyatürüne Etkileri Üzerine Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" Kitabındaki Yorumuna Bakış

Enstitü : İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Anabilim Dalı : İletişim Tasarımı

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Tezin Tarihi : 21.07.2022

Sayfa Sayısı : 76

Tez Danışmanı : Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU

Dizin Terimleri : Minyatür, nakkaş, sanat, Osmanlı, rönesans, İslam, tasvir

Türkçe Özet : Gerçekleştirilen bu çalışma kapsamında Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" eserindeki yorumlarına göre İslam dininin Osmanlı minyatürlerini/illüstrasyonlarını nasıl etkilediğini incelenmiştir.

Dağıtım Listesi : 1. İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne
2. YÖK Ulusal Tez Merkezine

İmzası

Nazerke KEMELBAYEVA

**T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**İletişim Tasarımı Anabilim Dalı
Görsel İletişim Tasarımı Bilim Dalı**

**İSLAM'IN OSMANLI MİNYATÜRÜNE
ETKİLERİ ÜZERİNE ORHAN PAMUK'UN "BENİM
ADIM KIRMIZI" KİTABINDAKİ YORUMUNA BAKIŞ**

Yüksek Lisans Tezi

Nazerke KEMELBAYEVA

**Danışman
Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU**

İstanbul – 2022

BEYAN

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğu, kullanılan verilerde herhangi tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez olarak sunulmadığını beyan ederim.

Nazerke KEMELBAYEVA

.../.../2022



İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Nazerke KEMELBAYEVA'nın İslam'ın Osmanlı minyatürüne etkileri üzerine Orhan Pamuk'un «Benim Adım Kırmızı» kitabındaki yorumuna bakış adlı tez çalışması, jürimiz tarafından İletişim Tasarımı anabilim dalı, Görsel İletişim Tasarımı bilim dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan *Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU*
(Danışman)

Üye *Doç. Dr. Aysun CANÇAT*

Üye *Doç. Dr. Kenan DUMAN*

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

... / ... / 2022

İmzası

Prof. Dr. İzzet GÜMÜŞ

Enstitü Müdürü

ÖZET

Bu çalışmanın amacı; Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" eserindeki yorumlarına göre İslam dininin Osmanlı minyatürlerini nasıl etkilediğini belirlemektir.

Romanda, 16. yüzyılda İstanbul'da olan olaylardan bahsedilmektedir. Eski ustaların minyatürlerini iyi bir şekilde kopyalayan ve taklit eden ve aynı zamanda kendi özel üslubuyla yorumlayan Osmanlı nakkaşhanesindeki sanatçıların hayatı anlatılmaktadır. Bu dönemde, Avrupa yavaş yavaş Osmanlı İmparatorluğu'na olan etkisini göstermektedir. 16. yüzyıl, Avrupa'da Yüksek Rönesans dönemidir. Avrupa'daki sanatın minyatürden farklı olmasına rağmen, romanda büyük bir karşılaştırma yapılmaktadır.

Siyaset ve din sanatı güçlü bir şekilde etkilemektedir. Asıl sorun, tasvirlerin insanlara gerçekçi olarak benzememesi ve dindar toplumlar tarafından kınanmasıdır.

Minyatürde; dünya kağıt üzerinde çok değişik açıdan gösterilmektedir. Ayrıca İslam'da Kuran'ı Kerim'i tasvir etmek genellikle yasaktır. Rönesans sanatında, aksine İncilde olan karakterler, hikayeler resmedilmektedir. Bu kadar büyük kültürel farklılıklar muhafazakarlar tarafından öfkeyle karşılanmaktadır. Bu çalışmada, Orhan Pamuk Batı ve Doğu sanatında kültürel ve manevi dünyasını karşılaştırmaktadır. Önemli olan akıl ve iman arasındaki noktadır. Çünkü bu bilim ile sanatın gelişmesine doğrudan ilgilidir.

Anahtar kelimeler: minyatür, rönesans, Osmanlı, Avrupa, İslam.

SUMMARY

The aim is to determine how the religion of Islam influenced Ottoman miniatures according to the interpretations of Orhan Pamuk's novel "My Name is Red".

The scene of the novel is laid in Istanbul in the 16th century. It tells about the life of Ottoman school artists who practiced the perfect copying and imitation of the old masters, and at the same time they are led into the temptation to show their individual style. This is also heated up by the fact that European influence is gradually seeping into the Ottoman Empire. 16th century in Europe is a century of High Renaissance. Despite the fact that art in Europe is fundamentally different from the miniature, the novel makes a rapid comparison. Politics and religion strongly influenced art in the state. The problem was that the images were not allowed to resemble real people and were condemned by believers.

The world was supposed to be displayed on paper with a very peculiar perspective and composition. Moreover, illustration of the Islamic sacred scriptures was prohibited completely. European art blatantly contradicted these traditions and caused deep resentment in conservative circles.

In this work Orhan Pamuk compared the cultural and spiritual world of Eastern and Western art. The point of contact between reason and faith is important. After all, the development of science and art fully depends on a proper interpretation.

Key words: Miniature, Renaissance, Ottoman Empire, Europe, Islam.

İÇİNDEKİLER

| | |
|-----------------------|-----|
| ÖZET..... | i |
| SUMMARY | ii |
| İÇİNDEKİLER | iii |
| KISALTMALAR | v |
| TABLolar LİSTESİ..... | vi |
| ÖNSÖZ..... | vii |
| GİRİŞ | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

BATI VE DOĞU MİNYATÜRLERİNDEKİ FARKLILIKLAR

| | |
|---|----|
| 1.1 Minyatürün tanımı ve tarihi..... | 3 |
| 1.1.1 Fars minyatürü. Moğol dönemi (1258-1335)..... | 5 |
| 1.1.2 Fars minyatürü. İranlı grup..... | 6 |
| 1.1.3 Fars minyatürü. Timur dönemi..... | 8 |
| 1.1.4 Herat ve Tebriz Okulları..... | 9 |
| 1.1.5 Fars minyatürü. Bihzâd | 10 |
| 1.2 Rönesans döneminde resim sanatı..... | 13 |
| 1.2.1 İtalyan Rönesansı..... | 14 |
| 1.2.2 Florantin Okulu XV | 14 |
| 1.2.3 Venedik Okulu XV | 15 |
| 1.2.4 Venedik'te Yüksek Rönesans..... | 15 |
| 1.2.5 Venedik Kültüründe din ve toplum ilişkisi..... | 17 |
| 1.3 Osmanlı Minyatür sanatı. | 19 |
| 1.3.1 Matrakçı Nasuh..... | 27 |
| 1.4 Araştırmanın problemi. Karşılaştırmalar..... | 30 |

İKİNCİ BÖLÜM

İSLAM'IN OSMANLI MİNYATÜRÜNE ETKİLERİ ÜZERİNE ORHAN PAMUK'UN KİTABINDAKİ YORUMLAR

| | |
|---|----|
| 2.1 İçerikler. Karakter tanımları ve özellikleri..... | 37 |
| 2.1.1 Yazarın Resim Sanatı Üzerine Yorumları..... | 40 |
| 2.2 İslam ve Sanat. İslam Açısından Sanata Bakış..... | 44 |
| 2.2.1 Romanda İslam dininden söz edilmesi | 46 |

| | |
|--|-----------|
| 2.3 Romanın Özellikleri | 53 |
| 2.3.1 Orhan Pamuk'un Yorumlarına Bakış | 55 |
| 2.4 Kitap, iletişim aracı | 58 |
| SONUÇ | 60 |
| KAYNAKÇA | 62 |
| ÖZGEÇMİŞ | 63 |



KISALTMALAR

| | |
|--------------|---|
| Dr. | : Doktor |
| h. | : Hicri |
| Hz. | : Hazreti |
| ör. | : Örnek, örneğin |
| prof. | : Profesör |
| s. | : Sayfa |
| TV | : Televizyon |
| TÖMER | : Türkçe ve Yabancı Dil Uygulama ve Araştırma Merkezi |
| vb | : ve benzeri |
| yy. | : Yüzyıl. |
| Yay. | : Yay. |

TABLolar LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Tablo 1. 1. Timur'un cülusu | 11 |
| Tablo 1. 2 Kafdağı'nın Ardında | 12 |
| Tablo 1. 3. II. Mehmed..... | 20 |
| Tablo 1. 4. Sürnâme-i Hümâyün (Nakkaş Osman) | 22 |
| Tablo 1. 5. Kanuni Sultan Süleyman minyatürü | 23 |
| Tablo 1. 6. Saz Heyeti | 25 |
| Tablo 1. 7. Banyodaki Bayan | 26 |
| Tablo 1. 8. İstanbul çizimi..... | 28 |
| Tablo 1. 9. Atina Okulu..... | 32 |
| Tablo 1. 10. Nizami «Hamse». Minyatür kompozisyonu | 33 |
| Tablo 1. 11. Nizami «Hamse»..... | 33 |
| Tablo 2. 1. Hz. İsa'nın şeytana uyması | 48 |
| Tablo 2. 2. Hz. Muhammed'in Hira Dağı'nda Tanrıdan Vahiy alması | 49 |

ÖNSÖZ

Öncelikle tezimi yaparken isteklerimi göz önünde bulundurup bana yardımcı olan tez danışmanım Prof. Dr. İsmet Çavuşoğlu'na teşekkürlerimi sunarım. Tez süresinde Türkçe yazma ve gramer hatalarımı memnuniyetle düzelten TÖMER öğretim görevlisi Simge Solak'a teşekkür ederim. Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı kitabını incelemeye ve kaynaklar bulmaya yardımcı olan ve tüm eğitim hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim. Eğitimimde burs desteği veren İstanbul Gelişim Üniversitesine teşekkür ederim.

Nazerke KEMELBAYEVA

İstanbul, 2022

GİRİŞ

Tez konumu kitabı iletişim aracının en eski ve en sağlam türü olduğu için seçtim. İlk kitap yazılmadan önce, bilgi kişiden kişiye sadece konuşma yoluyla iletilmektedir. İlk insanların taşlara çizdiği resimler kitap sayılmaktadır. Çünkü onlar sadece bu şekilde kendi hikayelerini anlatabilmişlerdir. Zamanla yaşananlar resimli hikayeye dönüşmeye başlamaktadır. Orhan Pamuk'un 'Benim Adım Kırmızı' adlı romanı, İstanbul'un tarihinden bahsederken aynı zamanda Osmanlı dönemindeki saray sanatını da ele almaktadır. Roman gizemli bir tarihi kurgu içermektedir.

Tezin problemi:

Hıristiyan sanatçılar ve müslüman sanatçıların farkı nedir?

İslam dini minyatür sanatını nasıl etkilemiştir?

İslamda resim ve heykel sanatları neden günah sayılmıştır?

Tezin amacı: Bu çalışmanın amacı, Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" eserindeki yorumlarına göre İslam dininin Osmanlı minyatürlerini/illüstrasyonlarını nasıl etkilediğini belirlemektir. Ayrıca Batı ve Doğu sanatının gelişimi ve değişimi açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Tezin önemi: Sanatın kitaptaki yerini ve kitabın yazıldığı dönemdeki hayat felsefesini anlamaktır. Kitaptaki dini içerikli kısımların da incelenmesi, yorumlanması, sanatın geçmişten günümüze kadar olan etkisinin belirlenmesi açısından da önem taşıyacağı düşünülmektedir.

Kurumsal / Kavramsal Çerçevesi: Kitapta, İslâm dininde sanatçılar için bazı kısıtlamalar ve yasaklar söz konusudur. Bu çalışmada Orhan Pamuk'un kitabına göre İslam dininin sanata olan etkileri tespit edilecektir.

Varsayımları: Toplumun belirli bir kesimi dini kendine göre yorumlamasaydı resim alanında kısıtlama ve yasaklamalar olmazdı ve sanattaki gelişmeler daha hızlı olurdu.

Sınırlılıkları: Araştırma Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" adlı eseriyle sınırlıdır. Dini yazıları incelemek ve yorumlamak kısmında da bazı sınırlılıklar olacaktır.

Veri Toplama Tekniği: Araştırma Belgesel Kaynak Tarama Yöntemi gerçekteŖecektir. Kitabın incelenmesi ve değerlendirilmesinde araştırma, Litaretür tarama ve inceleme yöntemi kullanılacaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM

BATI VE DOĞU MİNYATÜRLERİNDEKİ FARKLILIKLAR

1.1 Minyatürün tanımı ve tarihi

Her ne kadar Kuran'da, insan figürünün ve yüzünün tasvirinin yapılması uygun edilmemişse de Araplar hariç, diğer İslam ülkeleri bu yasağa uymamışlardır. Plastik sanatlarda kullanmaya çekinmemişlerdir. Böylelikle, minyatür sanatı da bu şekilde yayılmaya başlamıştır.

Minyatür, Fransızca bir kelimedir. Minyatür, “çok küçük” anlamına gelmektedir. Genel olarak çok küçük boyutlu resimler için kullanılmaktadır. Eski yazmalarda kırmızı renkler ile süslemeler yapılmıştır. Latince “kırmızıyla boyamak” olup “miniare” kelimesinden Fransızca “miniature” olarak geçtiği düşünülmektedir. Bu nedenle el yazma döneminde, kitap illüstrasyonları “minyatür” olarak adlandırılmıştır.

Osmanlı döneminde ise “nakış” veya “tasvir” kelimesi kullanılmıştır. Minyatür, güzel sanatlarda geleneksel bir resim sanatıdır. Minyatür, müslüman ülkelerde ortaçağda yaygınlaşmaya başlayan el yazısıyla yazılmış olan kitaplardaki küçük resimlerdir. Bu kitaplardaki, sayfaların süslemeleri ve ciltleri minyatür sanatının önemli parçasıdır.

Kitap minyatür sanatının en yüksek gelişimi Yakın ve Orta Doğu ülkelerinde (Afganistan, Mısır, Irak, İran, Suriye, Türkiye, Orta Asya ve Moğol Hindistan) 13. ve 17. yy.lar arasında ve bazı Orta ve Orta Doğu ülkelerinde 19. yy. kadar sürmüştür. Bu merkezlerin her biri kendi gelişim yolundan geçmiştir. Bununla birlikte, o zamanlar ortak Arapça yazı, edebiyat, klasik şiir, genel estetik temsiller ve etik normlara dayanan sanatsal dil ve hikayeler bilinen bir yakınlığa sahiptir.

Kitap illüstrasyonu olarak geçen minyatürde, teker teker yapılan resimlerin boyutu kitap ölçüsüne göre yapılmıştır. Ayrıca minyatür kitap resmi değil, resim tekniğidir.

“Minyatür suluboya ile yapılan resim sanatının tekniğidir. Genelde bir tablo halinde kullanılmıştır. Fakat pek yaygınlaşmamıştır. Çoğu zaman kitap tasviri olarak faydalanılmıştır. Yani her minyatürün konusu vardır ve belli bir sahneyi tasvir eder.

Minyatür yapmak için önce, resim yapılacak kâğıdın hazırlanması gerekir. Nakkaş (minyatür ressamı), sırf pamuktan yapılmış bir hint kâğıdını mermer bir levha üzerine serer, sonra yine yuvarlak bir mermer, ya da fildişi ile sürerek kâğıdı âharler, yani parlatırır. (Güvemli, 1982, s.231).

Orta Çağ'da Yakın ve Orta Doğu ülkelerinde minyatür sanatı büyük boyutlara ulaşmıştır. Doğu minyatüründe karşı konulmaz bir şekilde büyüleyici olması etnik görüntülerdeki veya günlük ayrıntılarıyla ve olay farklılıklarıyla değil, özel bir sanat türü olarak Doğu'nun minyatür sanatının resimsel özünü ilgilidir. Genel olarak Orta ve kısmen Ortadoğu ile anlaşılır. Bazen "Müslüman" olarak adlandırılır. Ancak İslami kanunlara aykırı olarak gelişmiştir. Aynı zamanda Doğu minyatürü etno-politik özelliklere göre (Arapça, Farsça, Orta Asya, Hint) farklı okullarda (Tebriz, Herat, Buhara, vb.) yönetilmiştir.

Sanat tarihi açısından bakıldığında Doğu minyatürü sanat okulları sistemiyle değişmiştir. Ayrıca onları ayıran stilistik çizgiler tamamen net değildir. Mesela, İsfahan ustası Reza Abbasi'nin ve Delhi minyatürcüsü Vishnu Das'ın minyatürünü karşılaştırıldığında, amatör biri bile onların belirgin farklılıklarını hissedecektir. Ancak, bazı yönlerden İran'lılara, bazı yönlerden Hint'lilere yönelen ve birçok açıdan her ikisinden de farklı olan çoğunlukla imzasız çok sayıda minyatür vardır. Bu nedenle, uzmanlar arasında bu minyatürlerle ilgili tartışmalar devam etmektedir. Buna göre, İran ve Hindistan arasında, biri Horasan'da (Afgan Türkistan'ın bir bölümünü, Kuzey-Doğu İran'ı ve güney Türkmenistan'ı kapsayan bir ortaçağ bölgesi), diğeri Maverannah'da bulunan arabağlantılarının varlığında yatmaktadır.

“İran ve Orta Asya'da minyatürler, çiçekli ve sofistike doğu şiirleriyle uyum içindedir. Ressamlar efsanevi kahramanları, savaşları, ciddi şölenleri, aşk ve sadakatin şarkısını söyleyen lirik sahneleri yakalamışlardır. Minyatür sanatı, koşullu ve dekoratiftir. Minyatür, ışık gölge (İtalyanca: Chiaroscuro) olmadan resim yapmaktır. Görüntü, en ince doğrusal çizim ve saf hem ahenkli renk kombinasyonu temelinde oluşturulmuştur. Minyatürün perspektifi bilinmez: Figürler ve nesnelere, renkli bir desen gibi tabloda düzenlenir. Koşullu teknikler kişinin imajını sınırlar: hareketleri, jestleri, duyguların aktarımı kanuna bağımlıdır. Doğu şiirinde olduğu gibi minyatürde de bilinen olay örgülerinin ve sanatsal tekniklerin tekrar edilme adeti benimsenmiştir. Bu, Ortaçağ sanatının geleneksel kuralını yansıtır. Yeni eser, her şeyden önce, zaten bilinen, daha önce var olanın ortağı olduğu için değerlidir. Aynı zamanda minyatür,

sosyetik bir sanat olarak gerçeğe en yakın olandır. Tasvir, mimari anıtların, peyzajın, ev eşyalarının görüntüsü ile doludur. Fars minyatüründeki portre, nispeten daha büyük bir bağımsızlığa sahiptir”. (Denike, 1923, s.58).

1.1.1 Fars minyatürü. Moğol dönemi (1258-1335).

İran'ın Moğol fethi, ülkeyi bir bütün halinde birleştirir. Dolayısıyla kültürel olarak sanatın gelişmesine büyük önem taşımaktadır. Moğol döneminde, minyatür sanatında Çin'in çok etkisi vardır. Türkistan ile Çin arasında yakın bir ilişki vardır.

Böyle bir siyasi olayda Moğol'larla birlikte astronomlar, mühendisler ve sanatçılar gibi birçok Çin'li bilim adamı İran'a gelmiştir. Çin kültürünün başlangıcına yol açmıştır. Türk sanatçıların da etkisinin olma ihtimali vardır. Ernst Kühnel (1882–1964) İslam sanatında uzmanlaşmış bir Alman sanat tarihçisidir. İslam'ın ilk yöneticileri Hıristiyan Arapları sekreter olarak kullanmıştır. Bir de Moğol prenslerine Doğu Türkistan'ın kitap sanatıyla ilgili olan Uygur katiplerini getirmişlerdir. (Denike, 1923, s.60).

Resimli kayıtların sadece küçük bir kısmı günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bunların Moğol dönemine ait olduğu kesin olarak söylenmiştir.

İsveç'li oryantalist ve sanat koleksiyoncusu olan Martin (1868-1933) bu tür birkaç el yazmaları hakkında düşüncelerini belirtmiştir. İlk olarak, Alâeddin Atâ Melik Cüveynî'nin “Tarih-i Cihan Güşa” adlı kitabını kaynak olarak kullanmıştır. Bu el yazmada, Çini mürekkebi ile çizilmiş, renksiz, tek bir minyatür vardır. Minyatürde, Alâeddin'in kendisi Moğol İmparatorluğu İlhanlılar'ın hükümdarı olan Argun'a diz çökerek, tasvir edilmiştir. Martin, Çin illüstrasyonlarının, hatta belki de kendilerini Fars zevklerine uyarlayan Çin'lilerin çalışmalarına büyük etkisiyle dikkat çekmektedir. Çin resimleri, o dönemde İran'da oldukça yaygındır.

"Tarih-i Cihan Güşa", Raşit al-Din'in birkaç ciltten oluşan ve "Câmiu't-Tevârîh" başlığını taşıyan kapsamlı çalışmasına büyük kaynak olmuştur. Minyatürlerin 14. yy. sonu veya 15. yy. başına ait olduğu tahmin edilmektedir. Minyatürlerde tasvir edilen karakterlerin antropolojik tipi Farsçadır. Betimlenen Moğolların ve Türklerin yüzleri, en eski olan Fars el yazmalarında olduğu gibi tamamen aynıdır: “Farsları, geniş,

neredeyse yuvarlak, dolgun yanaklar, yuvarlak çene, küçük ve çekik göz, ve ince kaşlar” tasvir edilmiştir”. (Denike, 1923, s.65)

Aynı el yazmasının çoğu Edinburgh Üniversitesi'ne aittir, E. Künel bu el yazmasının minyatürlerini Raşit al-Din'i o dönemdeki Çin resim sanatı ile ilgilenen ve kendi memleketinin geleneklerine hakim Türk üstadı olarak tanımlamıştır. Bu çalışmada, başlangıçta birçok ressamın eserini daha yakından incelendikten sonra, çarpıcı farklılıkları yalnızca Doğu Asya görüntülerinin farklı bir şekilde işlenmesiyle ifade edilmektedir. İran minyatürlerinin parlak renkleri kaybolmuştur, gümüş altının yerini almıştır ve gri bir temel tona hakimdir. “Ağaç gövdeleri ile yoğun bir şekilde yayılmış manzarada, prototip hala açıktır. Başka bir çalışmada ise resmin manası iki figürün ustaca yapılan kontrastıyla açıklanır. "Hint dağları" olan minyatürde yabancıların etkileri çok kişisel, özel bir şeye yol açmaktadır. Bu çalışmalar Bağdat ressamı Muhammed-bin-Mahmut'a aittir”. (Denike, 1923, s.66).

Aynı zamanda, Çin manzarasıyla karşılaştırıldığında sanatsal nitelikte gözle görülür bir fark vardır: dağlar epey anıtsal, ağır, statik düzlemler minyatürün çoğunu kapsamaktadır. Ağaçlar ise Çin'den tamamen farklı bir şekilde resmedilmiştir. Şekillendirme o dönem için çok moderndir.

1.1.2 Fars minyatürü. İranlı grup

Fars minyatürü, kağıt üzerindeki küçük resim, kitap illüstrasyonu aynı albüme saklamak amacıyla bağımsız konuda resmedilen “murakka” adlı çalışma olabilir.

Bu yöntemler, Batı ve Bizans minyatür gelenekleriyle büyük ölçüde benzemektedir. Önceden eski Fars duvar resmi geleneği olmasına rağmen, minyatür Batı'da İran resminin en iyi bilinen sanat tarzıdır. Minyatür 13. yy.da Çin'in etkisiyle Moğol fetihlerinden sonra önemli bir Fars sanatı haline gelmiştir. En yüksek zirvesine 15. ve 16. yy.lar da ulaşmıştır. Bundan sonra, Batı etkisi ile devam etmiştir. İran minyatürü, diğer İslami minyatürlerde baskın etkisini göstermektedir. Buna örnek; Osmanlı ve Hint minyatürüdür.

Derinlik alanında figürler daha uzakta yerleştirilmektedir. Resimde doğa ya da bina olsun, arka planda bitki, hayvan, çadır örtüsü, perde ve halıların desenleri detaylı bir şekilde dikkat edilerek çizilir. Aynı zamanda bu, formun en çekici yanısıdır.

Figürlerin kıyafetleri de büyük bir özenle gösterilir. Çünkü bu şahsi olarak önemlidir. Hayvanlar, özellikle atlar, çoğunlukla yan profilden resmedilmektedir; klasik edebiyattaki aşk hikayeleri bile, baş kahraman çoğunlukla eyerde yer almaktadır. Manzaralar genellikle dağlıktır (İran'ın çoğunu oluşturan ovalar pek kullanılmaz), yüksek dalgalı ufuk ve manzara üzerinde kalan küçük bir gökyüzündeki bulutlar kayalıklarla gösterilmektedir. Bu da Çin'in sanatından etkilendiğini göstermektedir. Bir saray sahnesi tasvirinde bile, ufuk noktası deniz seviyesinden birkaç metre yukarıda görünmektedir.

Fars sanatı İslami olsa bile hiçbir zaman insan figürünü tamamen yasaklamamaktadır. Çoğu zaman çok sayıda tasvir edilmiştir. Bunun nedeni ise kısmen küçük olarak bir kitapta veya albümde saklanan ve yalnızca sahibi tarafından görülecek olmasıdır. Sonuç olarak, geniş bir izleyici kitlesi tarafından görülen duvar tablolarından daha özgür olmaktadır.

Minyatür ile aynı anda, minyatür sayfalarındaki çerçevelerde, panolarda ve bir eserin veya bölümün başındaki veya sonundaki boşluklarda ve çoğu zaman da bütün resim de bulunan figüratif olmayan dekor süsleme tarzı vardır. Bu cephedir. İslam sanatında buna "aydınlatma" denir. Kuran ve diğer dini yazmaları içerir. Tasarımlar çağdaş çalışmaları yansıtır. Sonraki dönemlerde kitap ciltleri ve İran halılarına yakın bir şekilde tasvir edilmiştir. Aynı zamanda halı tasarımlarının saray sanatçıları tarafından oluşturulduğu düşünülmektedir.

Minyatür sanatında bir tür "evren kavramı" yansıması bulunmuştur. Kayısı ağaçlarının kısa çiçeklenme süresi, vahanın serinliği, hendekler, açık alandaki iris ve ebegümciler, sıcak, susuz bir iklimde değerlidir. Sanatçıların bunları yakalamaya çalıştıkları görünmektedir: minyatürlerde güzel bir sonsuz bahar hakimdir. "Aynı zamanda, doğa resimleri, iki veya üç ağacın ormanın, ufukta bir tepenin, bir dağ manzarasının, bir çiçekli çalının, kokulu bir bahçenin yerini aldığı bir tür formüldür. Bu teknik, yine birkaç atlının görüntüsü, savaşılan orduların çarpışması veya bir asilzadenin yanında eğilmiş figürler bütün bir saray kalabalığı anlamına gelmektedir. Bu kalabalığın içindeki yüzler hemen hemen aynı; destan ve şiirlerin kahramanları da birbirine benzemektedir. Özelliği değil, sınıf hiyerarşisine, davranış normlarına ve zamanının güzellik idealine karşılığını belirlemek önemlidir. Genç kahramanlar "karınca" ile tasvir edilmiş, yaşlı, güçlü savaşçılar "fil gövdeli" olarak resmedilmiştir. Buna göre, minyatürde bir kral, bir binici, bir güzellik, yaşlı bir adamın istikrarlı bir

"tipi" geliştirilmiştir. Başlıca konular; törenler, şiddetli savaşlar, felsefi sohbetler ve aşk sahneleridir. Karakterlerin durumu, ruh halleri, arka plan manzarasındaki ritim ve renk "eşliği" ile aktarılmaktadır". (Denike, 1923, s.60-63)

1.1.3 Fars minyatürü. Timur dönemi

Fars minyatürünün gelişiminde bir sonraki dönem olan Timur Dönemi, fazla kaynağa sahiptir ve daha iyi incelenmiştir. Timur döneminde, İran resim sanatının altın çağı başlamıştır. Çin etkisi devam ederken, Timur Devleti'in sanatçıları Fars kitap sanatında; kağıt, hat, illüstrasyon ve ciltlemeyi geliştirmişlerdir. Avrupa'da olduğu gibi parşömen değil kağıt kullanılmıştır. Fars resmindeki insan figürlerinin stilistik tasvirinin kaynağı, Çağatay ve Timur hanlarının Moğol etnik kökenli olmasıdır. Aynı zamanda Moğollar, Orta Asya'nın Farsları ve Türkleri ile evlenmiş, hatta dinlerini ve dillerini benimsemişlerdir. 13. ve 15. yy.larda, Farslar, Moğollar olarak idealize edilip tasvir edilmişlerdir. Etnik görüntü olarak, İran ve Mezopotamya'nın yerel nüfusu ile yavaş yavaş karışmaya başlamasına rağmen Moğol tarzı sonra da devam etmiştir ve Küçük Asya'ya ve hatta Kuzey Afrika'ya yayılmıştır.

Ancak, sanat ve kültürün gelişim çağı, sadece Timur'un halefleri - Timurlulardan sonra başlamıştır. Timur devletinin vatandaşları büyük sanat ve edebiyat severlermiş. Masal ve efsanelerde zalim olup geçen Timur bile Hafız ve Nizami'nin şiirlerini okumaktan zevk almış. Resme çok düşkünmüş, kendisinin ve ailesinin portrelerini yapılmasını emretmiştir. Bu nedenle saraydaki Bağdat ressamı Abdullah'ın adı tarihe yazılmıştır. Yazılanlara göre resim koleksiyonu vardır ve bu koleksiyonda Çin ve Avrupa tabloları vardır.

Kompozisyon teknikleri ise, bireysel figürleri veya küçük grupları tamamen bütün bir halinde birleştirir. Böylece figürler resmin üzerinde çizgiler gibi düzenlenmektedir. Bu figürlerin dışında, tek tek figürler veya iki-üç figürden oluşan gruplar, tabloda düzenli olarak dağılmıştır. Avrupa tarzından farklı olan bu yöntem, tamamen farklı bir etki vermektedir. Figürler batı tarzındaki gibi objektif olarak değil, manzara çerçevesinde oluşmaktadır. İnsanlar, ağaçlar, nehir, bulutlar, evler ise yan yana, üstte, altta ve tüm dünya halı üzerinde gibi bir his vermektedir. Aynı zamanda perspektif ve ufuk çizgisi kullanılmamaktadır.

1.1.4 Herat ve Tebriz Okulları

15. yy.da Herat, Fars sanat merkezi haline gelmiştir. Orta Asya halkı, tüm dünyada Herat gibi başka bir şehir olamayacağına inanmaktadır. Herat, küçük olmasına rağmen, kültürel yaşam zirvededir.

Herat'ta Şahruh'un (1377-1447) ve oğlu Baysungur (1397- 1433) sayesinde, minyatür sanatının ulusal alanda geliştirilmesi için kitap sanatı akademisi kurulmuştur. Akademi de hem kaligrafi hem de desen için yeni bir yöntem kullanmıştır. Herat okulunun çalışmalarında, Çin'in etkisi ve aynı zamanda güçlü bir şekilde "İran" üslubu görülmektedir.

16. yy.'da Tebriz okulunda birçok yetenekli ustalar çalışmıştır. Okul çalışmalarında Tebriz sanatının en önemli temsilcisi Sultan Muhammet'tir. 16. yy. tarihçisi İskender Bey Münşi, Sultan Muhammed'i Behzad ile aynı seviyeye koymuş ve her iki sanatçının da soylu sanatın zirvesine ulaştığını ve fırçanın hassasiyetiyle dünya çapında ün kazandığını" kaydetmiştir. Sultan Muhammed'in imzalı eserleri arasında doğu el yazması kitabının başyapıtlarından biri Nizami'nin "Hemse" ("Beş Şiir"1539-1543) adlı çalışması yapılmıştır. Çalışmaya ünlü Tebriz ustaları katılmıştır. Kitabın süsü olarak, Hüsrev'in gölde yıkanan yarı çıplak Şirin'e hayranlığını gösteren Sultan Muhammed'in "Hüsrev ve Şirin" şiiri için yaptığı minyatürdür. Pembe bir atın üzerinde zarif bir binici ve narin Şirin'in görüntüleri, yüzleri duygusuz, pozları ve jestleri statiktir. Ama yine de, altın bir gökyüzü ile muhteşem bir manzara fonunda aşıkların ilk buluşmasının resmi, naif ve yüce duygularla doludur. Melodik bir kompozisyonda, zarif bir renk düzeninde, her detay anlamlıdır. Minyatür bir mücevher gibi parlamaktadır.

Yavaş yavaş, geç feodal dönemde, minyatür sanatı karmaşıklığını kaybetmiştir. Onun yerini Batı Avrupa'daki çeşitli okulların tekniklerinin taklit etme amacıyla Ortaçağ fars minyatürlerinin zarif estetiğini yok etmiştir.

Portre sanatında müslüman Doğu ülkelerinin sanatçıları, bir kişinin kesin benzerliğinden önce onun karakterine ait belirli tasvirleri aktarmaya çalışmışlardır: güçlü bir hükümdar, hakim, filozof, şair, bir muhteşem genç - oryantal aşk sözleri kahramanının idealidir. Dolayısıyla portrelerin minyatür ölçeğinde büyütülmüş görünmesi tesadüf değildir. İçlerindeki her şey pozlar, jestler, nitelikler kurallara

bağlıdır. Bu nedenle, bir görüntüde özellikler: bir hakimin pozisyonu, yaşı, zayıflığı, genç bir adam figüründeki kibirliliği ve çekiciliği vurgulanmaktadır.

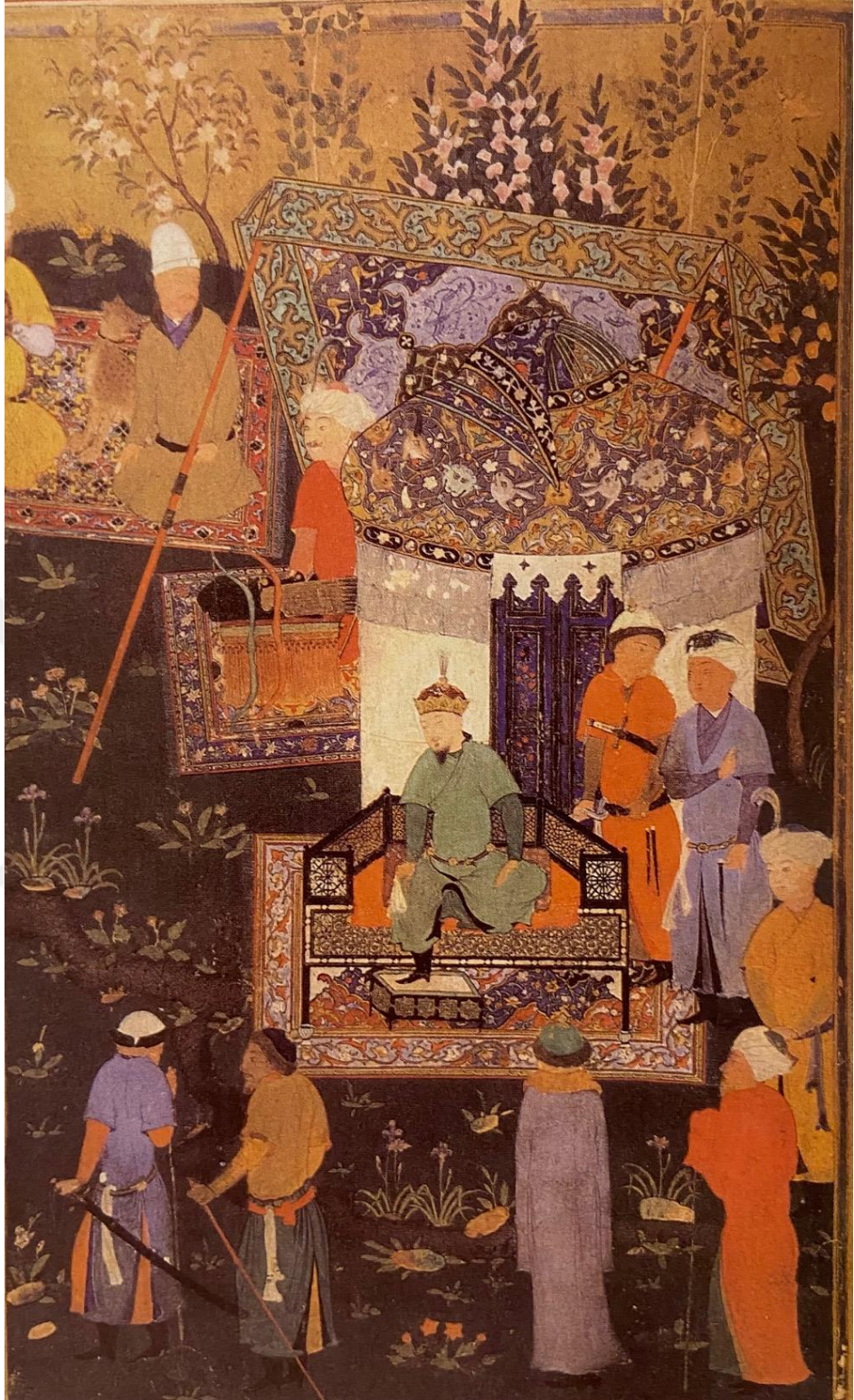
1.1.5 Fars minyatürü. Bihzâd

“Moğol istilasından sonra İslam minyatür sanatı büyük ölçüde, model ve tekniklerin etkisi altında kaldı. Renklerin çeşitli tonları kuvvetli bir parlaklık verilerek kullanılmaya başlandı. Minyatürleri sayfaya, hemen hemen hiç boş yer bırakmayacak şekilde çok süslü bordürlerle çevrili olarak yerleştirdi. Moğol İlhanlılar zamanında Tebriz, Timur zamanında ise Şiraz ve Herat okulları minyatür sanatının en önce gelenleri arasındaydı. Bu okullarda çalışan sanatçıların en büyüğü ise Bihzad’dı”. (İpşiroğlu, 1983, s.52).

Bihzad, Ortaçağ'ın en büyük portre ressamıdır. İran Şahı İsmail Safevi tarafından Herat'ın fethinden sonra, sanatçı 1520 başlarında Tebriz'e taşınıp orada Şah'ın kütüphanesinde başkanlık etmiştir. Bu dönemin eserleri bulunmamaktadır. Ayrıca Bihzad askeri olayları tasvir eden ressamdır.

Bihzâd'ın tanınmış çalışmaları Zafernâme (Timur biyografisi) isimli minyatürleridir. Minyatürler imzasızdır ve Bâbürlü Hükümdarı Cihangir minyatürlerin Bihzâd'a atfetmiştir. E. Künel bu minyatürleri, tamamen sayfayı kaplayan ve üzerinde metin için yer bulunmayan resimler olarak anlatmıştır. Böyle üstad kompozisyon için avantaj sağlamaktadır. Şaşırtıcı olan şey genç yaşta, görüntünün gerçek gibi çizilmiş olmasıdır. Anlatılan olaylar yarım yy. önce yaşanmış olmasına rağmen, Timur resepsiyonu, kale baskını ve caminin inşası çok inandırıcı şekilde resmedilmiştir. Çalışmalarda, figürün serbest çizilmesi, insan yüzünün kişiselliği ve son derece özgün kendine ait olan tarzı, Fars minyatürünün daha önceki resimlerinden kıyasla kalitesiyle arttırmıştır. Nakkaş vücut tonlarına çok çeşitli nüanslar vermiştir. Resimde siyah bir nokta olması için zenciye kendine has bir şekilde bir yere yerleştirmektedir.

Bihzad sanatı, Orta Doğu minyatürünün sonraki tüm gelişimini etkilemiştir. Tarihteki önemli aşamalardan biri, 16. yy. Tebriz okulunun eserleridir. Bu okulun ustaları, yerel özelliklerini devam ettirerek diğer resim okullarında bulunan en iyi şeyleri kabul etmişlerdir. Böylece Tebriz minyatürünün özel stili gelişmiştir. Hayatın şiirsel olarak güzel, şenlikli yanını eksiksiz şekilde somutlaştırmışlardır.



Tablo 1. 1. Timur'un cülusu

Kaynak: Mahir, B.(2004) Osmanlı Minyatür Sanatı, *Kabalıcı yayınevi*.

Bihzad'ın çağdaş sanat ve İran minyatürlerinin gelişiminde büyük bir rolü vardır. Ölümünden sonra iki yy. kopyalanmaya devam etmiştir. Martin, bir portre ressamı olarak, Bihzad'ın, Memling, Dürer ve Holbein gibi büyük ustaların seviyesinde

olduğuna inanmaktadır. Martin, “Bihzad askeri olayları tasvir eden ressam, hayatın sakin ve huzur tefekkürünü, dervişleri ve hocaları çizmeyi sevdiği fark etmiştir. Okulundaki çocukların oyun oynamasına ve eğlenmesine izin veren yumuşak kalpli birisi olmuştur. Manzaraları da huzurlu; çoğunlukla eserlerinde yazı ve baharı tasvir etmiştir” demektedir.

Fars minyatürlerindeki atlar, ressam prof. Fevzi Karakoç eserleri ile günümüze taşımıştır.



Tablo 1. 2 Kafdağı'nın Ardında

Kaynakça: <https://www.klashaber.com.tr/antalya/kafdaginin-ardinda-sergisi-aciliyor-h33624.html>

1.2 Rönesans döneminde resim sanatı

Rönesans, mimar, ressam ve tarihçi Giorgio Vasari tarafından, kültürel hareketliliği, eskiyi yeniden canlandırmak ve Batı kültürünü geliştirmek için ortaya çıkmış bir terimdir. Orta Çağ barbarlık ve cehalet dönemi olarak tarihte kalmıştır. Rönesans, feodal toplumdaki burjuva ilişkilerinin etkisiyle ilk olarak İtalya’da ortaya çıkmıştır. Unutulan eskiye yeniden dönüş başlamıştır. Bütün değişiklikler en çok sanatı etkilemiştir.

Şehirlerin büyümesi, zanaatların artması ve ticaretin yükselişi Orta çağ Avrupa’nın yaşam tarzı ve bakış açısını değiştirmiştir. Edebi ve bilimsel eserlerin artmasını ve yayılmasını yeni gelen matbaalar sağlamıştır. Bu dönemde insanlar Antik Yunan ve Roma kültürüne ilgi duymaya başlamış ve el yazmaları aranmaya başlanmıştır. Sosyal hayatın; sanat, felsefe, edebiyat, eğitim, bilim gibi çeşitli alanları kiliseden gittikçe uzaklaşmaya başlamıştır.

Rönesans'ta en önemli olan “insandır”. Bu nedenle bu kültürün taşıyıcıları “hümanist” (Latin humanitas-insanlık) terimi ile adlandırmaktadır. Hümanistler için en önemli olan, insanın kendine odaklı olmasıdır. Tanrı ona irade verdiği için kaderi kendi ellerindedir.

Rönesans hümanistleri, insanın sosyal statüsü değil, onun iç dünyası ve kişisel nitelikleri olduğuna inanmaktadırlar. “İdeal” olarak güçlü, yetenekli ve gelişmiş insan kişilikleri sayılmıştır. Hümanistler, kendilerine bir bilgi kaynağı ve yaratıcılık modeli olarak antik çağdan ilham almışlardır. Rönesans, Batı kültürünün temellerini atmıştır. Sanatta, resim, grafik, heykel, mimari gibi ana dallar tamamen değişmiştir.

İtalyan Rönesansı dönemi, birkaç dönemi ayırt etmektedir:

Proto-Rönesans (XIII-XIV yy.ların ikinci yarısı),

Erken Rönesans (XV yy.),

Yüksek Rönesans (XV'nin sonu - XVI yy.ın ilk on yılları),

Geç Rönesans (16. yy.ın son üçte ikisi).

En popüler; insan bedeni ve dini konulardır. Ressamlar, gittikçe insan ve onun çevresine odaklanmışlardır. Ayrıca Erken Rönesans dönemi fazla karmaşıktır. Bu, aksine sanatın gelişmesine yol açmıştır. Erken Rönesans döneminde, sanatta küçük

ayrıntılarla birlikte, bir insanın mükemmelleştirilmiş, anıtsal ve kahramanca bir imajı vardır.

Burjuva kültürünün belirtileri ve yeni bir dünya bakış açısı özellikle 15. yy.da ortaya çıkmıştır. Ancak, tam da oluşumun tamamlanmadığı için, 15. yy., yaratıcı özgürlük, cesaret ve insan bireyselliğiyle doludur. Bu, hümanizm çağı, zihnin sınırsız gücünün inancının olduğu, entelektüellik dönemdir. Gerçeklik algısı, tecrübe ve aklın gücü ile kontrol edilmektedir. Bu nedenle, düzen, Rönesans sanatına ait bir özelliktir. Antik çağ, bağımsız bir değer kazanmış ve kültür oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Sanattaki antik çağa ait sade ve harmonik özellikler, mimaride karakterize edilmektedir. Kütüphaneler zengin bir antik el yazması koleksiyonlarını içermektedir. Müzeler, antik heykeller ve mimari parçalara dolmaya başlamıştır. Antik Roma restore edilmektedir. Ancak antik çağın etkisi, Hıristiyan sanatı ve Orta Çağ geleneğiyle etkilenerek, Yeniden Doğuş kültürüne karmaşık bir karakter kazandırmıştır.

1.2.1 İtalyan Rönesansı

Yetenekli ustaların çokluğundan, 15. yy.da, İtalya'ya gitmesi Avrupa ülkelerine gitmesinden öncelikteydi. Değişiklikler öncelikle heykel sanatını etkilemiştir. Usta Niccolo Pisano'nun eserlerinde antik çağın açık bir etkisi vardır. Ancak yeni bir çağın başlangıcı, ressam Giotto di Bondone'nin (1266-1337) adıyla ilişkilidir. Eserlerinden, Padua'daki Chapel del Arena'nın müjde sahnelerindeki fresklerinde, insan vücudunun anatomisini iletmesi görülmektedir. Giotto'nun Adem'i kaderin darbelerine direnir. Görsel sanatlarda, kendine özgü üslup özellikleri ile birçok okul oluşmuştur.

1.2.2 Florantin Okulu XV

Bu, “antik çağın insanlaştırılmış bir Tanrısı değil, yeni bir çağın Tanrılaştırılmış bir insanıdır”

(N. Punin).

Floransa resminin ustası olarak Masaccio'yu (1401-1428) tanımaktadır. Giotto'dan sonraki ortaya koyduğu perspektif ve anatomi gibi temel problemleri

çözmüştür. Masaccio, figürlerin kompozisyona nasıl yerleştireceğini, onları birbirleriyle ve manzarayla nasıl bağlayacağını, insan vücudunun anatomisinin yasalarının neler olduğunu açıkça bilen bir sanatçı olduğunu göstermiştir. 15. yy.ın ikinci yarısında sanatta zarafet ve lüks daha da önemli hale gelmiştir. Santa Maria Novella kilisesinin duvarlarındaki müjde sahneleri aslında Floransa toplumdaki üst tabakalarının yaşamının bir yorumudur.

Floransa sanatı, Lorenzo de' Medici (1449-1492) döneminde büyük bir gelişime ulaşmıştır. Zalim bir politikacı ve tiran olan Lorenzo, aynı zamanda zamanının en bilgili insanlarından biridir. Şair, filozof, hümanist olarak, sarayını sanat kültürünün merkezi haline getirmiştir. 15. yy. sonunda, Floransa ekonomik ve sosyo-politik bir kriz dönemine girmiştir ve sanatsal yaşamın merkezi ünvanından ayrılmıştır. Ancak erken Rönesans'ın Floransa okulu, Rönesans'ın tüm sanatına damgasını vurmuştur.

1.2.3 Venedik Okulu XV

“Rönesans döneminde Venedik, İtalya'daki diğer şehirlerden biraz farklı geliştirmiştir. Onun coğrafi konumu ve Doğu ile olan ticaret yolları şehri zenginleştirilmiştir. XIII yy.ın sonundan itibaren siyasi sisteminin aristokratlaşması başlamıştır. Patricilik (önemli mevkiler) yeni bir kültürün oluşmasını etkileyerek, Venedik'teki Rönesansın neredeyse 50 yıl gecikmesine neden olmuştur.” (Hodge, A, 2017, s.26-27)

Erken Rönesans'ın imzaları net bir şekilde Bellini ailesinin çalışmalarında görünmektedir: Jacopo Bellini ve oğulları Gentile ve Giovanni. Bellini kardeşler, yağlı boya tekniğini geliştirmişlerdir. Venedik sanatı, erken Rönesans çağını tamamlamıştır. 15. yy., İtalya'ya antik geleneklerin yeniden doğuşunu getirmiştir.

1.2.4 Venedik'te Yüksek Rönesans

“Kendi bağımsızlığını koruyan Venedik, daha uzun süre Rönesans geleneklerini tutmuştur. Venedik'te İlk olarak Giorgione (1477-1510) edebi ve mitolojik konulara yönelmiştir. Onun için önemli olanlar: manzara, doğa ve güzel çıplak insan vücududur.

Onun en iyi eserleri yağlı boya ile yapılmıştır. "Fırtına" adlı tablosunda Giorgione, insanı doğanın bir parçası olarak tasvir etmektedir. Çalışmalarındaki renk düzeni zarif ve zengindir. "Uyuyan Venüs"ün görüntüsü zarif, özgür ve duygusaldır. Ama yüz ifadesi bir şekilde sıkıcıdır; onunla karşılaştırıldığında, Titian'ın Venüsleri pagan Tanrıçalara benzemektedir". (Hodge, A, 2017, s.18-19)

Titian Vecellio (1477? -1576) mitolojik ve aynı zamanda Hristiyanlık konularında çalışmıştır. Titian, paganizmin ruhunu somutlaştıran bir sürü tablo yapmıştır: "Bacchanalia", "Bacchus ve Ariadne" vb.1545'te "Danai" nin ilk versiyonunu yapmıştır. Danai, antik güzellik ideallerine uymaktadır. Onun görünüşünün anlamı, dünyevi bir başlangıç, var olmanın basit sevincinin bir ifadesidir.

15. yy.ın sonlarında Venedik'te, sanattaki eski dönemin sonu ve yeni dönemin başı Paolo Veronese ve Jacopo Tintoretto'nun eserlerinde bellidir. Takma adı Veronese (1528-1588) olan Paolo Cagliari, tuval üzerinde yağlı boya ile kilise için sunaklar yapmıştır. Dekoratif tablolarla Venedik manzaralı şenlikleri tasvir edilmektedir. Ünlü olan Esir Mucizesi'nde, aziz Mark figürünü karmaşık bir perspektifte sunar ve insanları, Yüksek Rönesans'ta daha önce görülmemiş coşkunlukla resimlemiştir. Çalışmalarının çoğu, Rönesans'ın hümanist kavramının aksine, yalnızlık, bir kişinin doğanın heybetinden kendini kötü, önemsiz hissettiren duygular ile doludur. Rönesans dönemindeki sanat eserleri insanın ruhuna dokunmaktadır. Kuşkusuz bu, hümanizm içeren sanat eserlerinin güzelliğindedir. Hümanist dünya görüşü, Avrupa'nın gelişim esnasında en büyük faktördür. Sanatçılar dünyayı farklı görmeye başlamışlar: ortaçağdaki düz çizimler yerini üç boyutlu, kabartmalı resimler almıştır. Fiziksel ve ruhsal güzelliğin bir araya geldiği mükemmel bir kişiliği ortaya çıkarmışlardır.

Rönesans, insan kişiliğinin kendini onaylama çağıdır. Hem sanatta hem de hayatta kendini gösteren titanizm zamanıdır. Michelangelo, Leonardo da Vinci, Raphael gibi büyük sanatçılar, insanın sınırsız olanaklarının gerçek örnekleridir. Hümanizm fikirleri, Rönesans sanatının gelişmesinin manevi temelidir. Rönesans sanatı hümanizmin idealleriyle doludur, güzel, uyumlu bir şekilde gelişmiş bir insanın imajını yaratmaktadır.

Venedik sanatının İtalya'daki en önemli okullardan biri olduğu ve XV-XVI. yy.lar da geliştiği bilinmektedir. Floransa okulu gibi, kendine has özellikleri vardır. Bu

okulun özelliği, güzel sanatlarda gerçekçiliğin baskınlığı, renklerin kombinasyonu, yağlı boyayla resmin açık ve etkileyici bir uyumunu bulma ve iletme yeteneğidir. Bu dönemin sanatçıları, Avrupa sanatının daha da gelişmesinde önemli katkılarda bulunmaktadır. Venedikli ustaların olağanüstü bir başarısı portredir. Diğer ülkelerden zengin insanlar onları portre çizmeye davet etmektedirler.

1.2.5 Venedik Kültüründe din ve toplum ilişkisi

Rönesans felsefesi, ortaçağdaki gibi Tanrı'ya değil, insana yöneliktir. Rönesans sırasında insan, İnsan olarak mükemmel ve yücedir. Aynı zamanda güzel olan sadece onun ruhu değil, bedenidir. Rönesans hümanistleri, insana özgür irade vererek, Tanrı onun kendine heykeltraş gibi yaratabilen bir güç verdiğine inanmaktadır. Yani insanın amacı gelişmektir. Ayrıca bu dönemin özelliği, kültürün barbarlığa, bilimin cahillike olan sonsuz savaşı değil, başka bir medeniyetin kurulmasıdır. Rönesans, her şeyden önce, değerler sisteminde oluşun devrimdir. Bir insan en yüksek derecede değerli olduğuna dair bir inanç vardır.

Eskideki sınırlar yıkılıp, şehirlerde aydınlar, yani eleştiren, sorgulayan ve zihinsel çalışma yapan insanlar ortaya çıkmıştır. Orta Çağ'da sadece teolojide yorumlama amacıyla kullanılan bilim, artık özgürlük almıştır.

Bilim insanları artık gezegenlerin hareketlerini sadece burçlar yapmak ve kaderi tahmin etmek amacıyla değil, evrenin yapısını anlamak için izlemektedir. Kimyasalları araştırmak için değil, gerçek özelliklerini bilmek uğruna incelemeye başladılar. Kimyasal maddeleri, herhangi bir metali altına çevirebilen gizemli bir "filozof taşı" değil, onların gerçek niteliklerin anlamak amacıyla araştırmaktadır.

Yeni koşullar altında, insana olan inanç gittikçe artmaya başlamakta "Tanrının iradesi" arka plana geçmektedir. Dolayısıyla Rönesans kültüründe iyimserlik ve neşeli yaşam tarzı bulunmaktadır. Kilisenin diktatörlüğü kırılmakta, halk çoğunlukla Protestanlığı kabul etmektedir. Hümanizm, tarihsel ve tipolojik açıdan, yeniden doğuş felsefesinin ilk dönemini belirler. Yeni bir dünya görüşü olarak skolastikliğe karşı mücadelede felsefe olma hakkını kazanmıştır. Bu yaklaşım, felsefenin temelini, düşünme tarzı ve kaynaklarını, ve sonuçta bilim insanının imajını değiştirmiştir.

Yeni felsefenin özü, antropocentrismdir. İnsan, tüm evrensel dünyanın merkezi olarak kabul edilmektedir. Dünya, Tanrı'nın kudretidir, ancak Tanrı tarafından sadece bir dürtü verilmiştir ve insan, yaratılışının tacı olarak ortaya çıkmıştır. Kendisi Üstattır. Antik Çağ kahramanları, Orta Çağ azizleri, Rönesans ise İnsanı onurlandırmaktadır.

Dante Aligheri; bu fikirleri açıkça sunan ilk kişi olmuştur. "İlahi Komedy" adlı eseri ile dünyadaki en olağanüstü şairlerinden biri olarak tanılmaktadır. Şiirdeki meselelerin gerçekliği, İnsan tutkularının derinliği onu sadece edebi değil, felsefi çalışma yapmaktadır. Dante'nin hümanistliğine göre, bu İlahi yaratılışın yaşam tarzı ahlaki ve entelektüelliğe uygundur. İnsana ait her şey akla bağımlıdır. Dante'nin hümanizmi antiasketiktir, insanın gücüne olan inançla doludur. İnsan kendi refahından sorumludur, burada kişisel nitelikleri önemlidir, ancak hiç bir şekilde zenginlikten bahsedilmemektedir. Rönesans'ın yeni, yükselen bir dünya görüşünün unsurları şiirsel çalışmasında yer almaktadır. Dante, Hristiyan dogmasını değiştirmeyen bir gerçek olarak kabul eder, ancak ilahi ve insan arasındaki ilişkiye yeni bir açıklama yapmaktadır. Tanrı ve insanın gücü karşılaştırılmaz. İnsan Tanrı ve doğa tarafından belirlenmektedir.

Tanrıya inanç derinleşince, daha önce olmayan çeşitli Hristiyan görüşleri artmaktadır. Geç ortaçağ toplumunda yüzlerce insanlar, fakir ya zengin olsun, "kendi Mesih'ini kendi kalbinde bulmaya" ve böylece Tanrı ve dünya arasındaki bağı anlamaya çalışmaktadır. Muhafif hareketler gittikçe artar ve kilise bununla artık başa çıkamamaktadır. Rönesans döneminde hümanistlerin asıl amacı dinin yenilenmesidir.

Rönesans'tan Reform'a kadar olan dönem zordur. Özgür bir bireysellik idealini vurgulayan hümanistler, kendilerini yeni burjuva kültürünün idealleri olarak ilan etmişler, ancak gerçek hayatta ondan uzaktadırlar. Antik Çağ'a göre Hristiyan olarak kalmışlardır. Antik ve Hristiyan Orta çağını bütünleştirerek Tanrının insanla ilgili ana planını anlamaya çalışmışlardır. Ancak Avrupa'nın başka tarafındaki Protestan reformcular, bu süreci hümanizm temelinde değil, dinsel olarak sürdürmektedir. Reformculara göre, her insan Mesih'le bağlantılıdır, o onun "çağdaşdır", çünkü bir kişi inancını Yeni Tarih'te yaşar. Bütün bunlar, Rönesans'ın sanatsal ideallerinin krizine ve aynı zamanda Rönesans'ın doğum yeri olan İtalya'nın Katolik tepkisinin başladığı ilk ülke haline gelmesine sebep olmuştur. Engizisyon, yeniden düzenlenir ve güçlendirilir, hümanistlik hareketin liderlerine zulmedilmektedir. Yasak olan kitaplar yakılmış, aynısı yazarlarının da başına gelmiştir. Bilim insanları ateşe verilmiştir.

Ayrıca, hümanizm İtalyan fenomeni olmasına rağmen, değişiklikler ülke dışında da gerçekleştirilmiştir. Luther ve diğer reformcuların çabalarıyla, kilise ve Hıristiyanlığın bütünlüğü kopmuştur.

1.3 Osmanlı Minyatür sanatı

“Nakkaşlar Osmanlı sarayı için çalışan sanatçılar ve zanaatkârlar teşkilatı olan ehli hiref içinde şüphesiz en önemli bölümü oluşturmaktadırlar. Nakkaşlar yazma eserlerin bezenmesi (müzehhiplik), resimlenmesi (musavvirlik), metinleri sınırlayan cetvellerin çekilmesi (cetvelkeşlik) ve boyaların hazırlanması (renkzenlik) gibi kitap sanatlarıyla ilgili işlerin dışında; kalem işi ya da çini desenleri gibi mimari süslemelerin tasarlanması; ahşap ve mukavvadan yapılan küçük sandıkların bezenmesi; çadır, otağ, halı ve kumaş gibi dokumalarda kullanılan desenlerin hazırlanmasından da sorumludurlar”.(Mahir, 2004, s.17-18).

Osmanlı minyatürü veya Türk minyatürü, Osmanlı İmparatorluğu'nda İran ve Çin minyatür geleneğinin etkileriyle bağlı bir sanat formudur. Minyatürler genellikle, belki de bireyciliğin reddedilmesi nedeniyle, ama aynı zamanda eserlerin yalnızca bir kişi tarafından yapılmadığı için imzalanmamaktadır. Baş ressam resmin kompozisyonunu yapar ve öğrencileri siyah veya renkli mürekkeple konturlarını (tahrir denir) çizer ve üç boyutlu görüntü yanılması yaratmadan boyamaktadırlar. Baş ressam ve metnin katibi, gerçekten de bazı el yazmalarında isimlendirilmiş ve tasvir edilmiştir. Bakış açısı, Avrupa Rönesans resim geleneğinden farklıydı. Tasvir edilen sahne, aynı resimde genellikle farklı zaman ve mekan dönemlerini içermektedir. Minyatürler, dahil oldukları kitabın illüstrasyonunu andırmaktadırlar. Minyatür için renkler, yumurta akı ile karıştırılmış ve daha sonra arap zamkı ile seyreltilmiş toz pigmentlerden alınmaktadır. Ortaya çıkan renkler canlıdır. Sıcak renklerle beraber kullanılan zıt renkler de resmi ön plana çıkarmaktadır. Osmanlı minyatürlerinde en çok kullanılan renkler: parlak kırmızı, kırmızı, yeşil ve mavinin çeşitli tonlarıdır.

“Martin “The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, from the 8th to the 18th Century” adlı kitabında Türkçe minyatürlere birkaç sayfa ayırmıştır. Beyazıt'in (1481-1512) Timurlu kütüphanelerinden yazma eserler topladığını anlatmaktadır. Türk nakkaşları genel olarak "Kelile ve Dimne" (Hint kökenli,

kahramanları hayvanlar olan, alegorik bir anlatı koleksiyonu) ve "Osmanlı Zafernâmesi" yazmalarını tasvir etmektedirler. Martin Gentile Bellini 1480'de Konstantinopolis'te yaşamış ve Türk minyatürünün babası olarak adlandırmıştır". (Denike, 1923, s.70).



Tablo 1. 3. II. Mehmed

Kaynak: Tonguç, A. (2019) Geleneğin Yenilenmesi: Minyatür, Bakış ve Farklı Görme Rejimleri Bağlamında "Fatih Portreleri" Çözümlemesi, *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5(9), 211.

Osmanlı Türklerinin minyatürü hakkında konuşurken, Türkçe-Osmanlı ve Türkçe-Çağatayca (eski terminolojide "Türk" olarak adlandırılan) olarak, Türk minyatüründen daha geniş anlamda bahsedilmiştir. Hem Müslüman minyatürünün oluşumunda hem de Arap ve Moğol üsluplarının oluşumunda Türk unsurunun rol oynadığı gerçektir. Muhtemelen, Doğu Türkistan Türkleri - Uygurların, Timur ve Timurlular zamanındaki, Türk unsurunun Fars stili ile karışan özellikleri ve sanattaki rolünü daha net bir şekilde ayırt etmek mümkün olacaktır. 15- 16. yy.dan itibaren Türk-Osmanlı özellikleri artık oldukça netleşir. Şimdiye kadar bilinen en eski Türk minyatürleri 15. yy. anıtlarıdır.

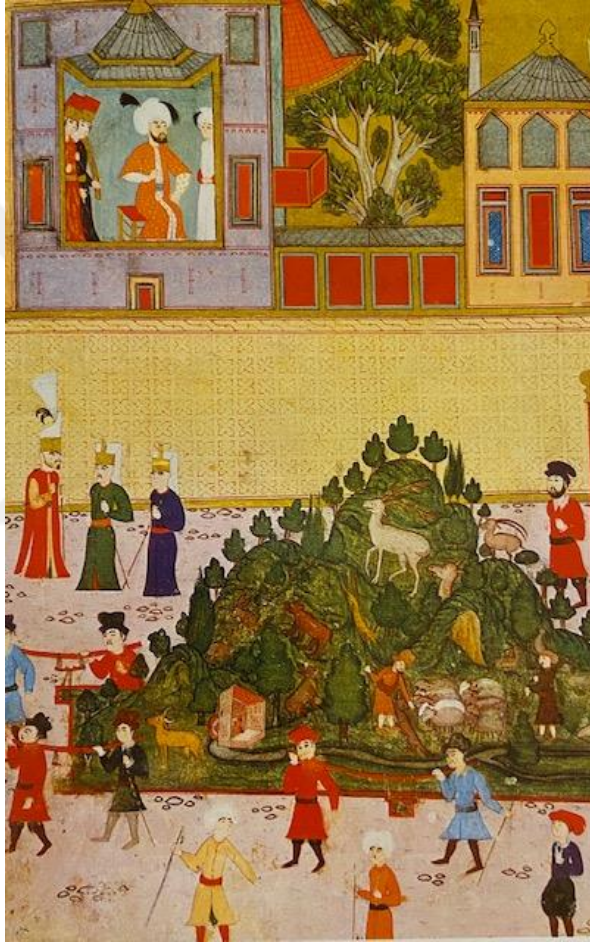
16. yy.ın ikinci yarısında, Viktor Golubev'in (oryantalist, arkeolog ve sanat tarihçisi) koleksiyonundan Türk süvari ve askeri alayını gösteren iki minyatür de bulunmaktadır. Muhtemelen, bu çok figürlü kompozisyonlar Fars bir ressam tarafından yapılmıştır. Son iki minyatürde Batı etkisinin özellikleri fark belli değildir. "Hipodromdaki tartışmayı" anlatan minyatürlerde, biraz kötü olsa da, perspektif kullanılmıştır. Gentile Bellini'nin 1480 yılında Konstantinopolis'e çağırıldığı, Batı sanatına olan ilginin oldukça arttığını belirtmektedir.

Osmanlı minyatür resminin esası Avrupa Rönesans geleneğinden farklıdır. Sonraki 16. yy.dan itibaren gerçekçilikte ilgili artış görülmesine rağmen, sanatçılar öncelikle insanları ve diğer canlı ve cansız varlıkları gerçekçi bir şekilde tasvir etmeye odaklanmamaktadır. Platon gibi, Osmanlı geleneği de taklitçiliği reddetme eğilimindedir, çünkü Sufizm'in (Osmanlı İmparatorluğu'nda popüler düzeyde yaygın olan İslam akımı) dünya görüşüne göre, dünyevi varlıkların ortaya çıkışı, harcanan çabaya değer bir sabit değildir. Osmanlı sanatçıları, resimlerinde sonsuz, asıl bir gerçekliğin (yani panteist tasavvuf bakış açısına göre) Allah'a atıfta bulunarak stilize edilen ve soyut imgeler ortaya çıkartmaktadır.

Mehmed döneminde, padişah ve saray mensupları için el yazmalarının görüntülerini oluşturmak üzere İstanbul'daki Topkapı Sarayı'nda aynı zamanda akademi işlevi gören Nakkaşhane-i Rum adlı bir saray atölyesi kurulmuştur.

16. yy'ın başlarında Heratta fars nakkaşlarının atölyesi kapatılıp ünlü hocası Bihzad Tebriz'e gitmiştir. Osmanlı Padişahı I. Selim'in 1514'te Tebriz'i kısa bir süreliğine fethetmesinden ve birçok el yazmasını İstanbul'a götürmesinden sonra, ithal fars sanatçıları tarafından Topkapı Sarayı'nda "Nakkaşhane-i İrani" (Fars Resim Akademisi) kurulmuştur. Bu iki resim akademisinin sanatçıları iki farklı resim ekolü oluştururlar: Nakkaşhane-i Rum'daki sanatçılar, hükümdarların hayatlarını, Şemail-i Ali Osman hükümdarların portrelerini, düğünler ve özellikle sünnet bayramlarını, Şecaatnâme (savaş politikaları hakkındaki kitap) ve Şehinşahname gibi kurgusal olmayan kitaplarda uzmanlaşmıştır. Nakkaşhane-i İrani'deki sanatçılar ise: Şehnâme, Nizami'nin Leyla ile Mecnun'u ve İskendernâme'yi içeren Hamse veya İskender'in romantizmi, Hümâyunnâme, hayvan masalları ve antolojileri gibi geleneksel Fars şiirsel eserlerde uzmanlaşmıştır. Ayrıca botanik ve hayvanlar, simya, kozmografi ve tıp üzerine bilimsel kitaplar, teknik literatür, aşk mektubu, astroloji ile ilgili kitaplar vardır.

16. yy'ın ikinci yarısında Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) ve özellikle II. Selim (1566-1574) saltanatı, kendine has özellikleri ve özgün nitelikleri ile Osmanlı minyatürünün altın çağıdır. Nakkaş Osman dönemin en önemli minyatür ressamıdır, nakkaş Nigari ise portreyi geliştirmiştir. Nakkaş Osman II. Selim ve III. Murat döneminde yaşayan Osmanlı'nın en ünlü ressamlarından biridir. Sanatçının en önemli çalışması Firdevsi'nin Şehnâme adlı eserinin Türkçe çevirisidir. Nakkaş Osman, sünnet törenlerini anlatan "Surnâme'deki" çalışmaları ile tarihte kalmıştır. Ressam, bu şenliği 250 minyatürle tasvir etmiştir.



Tablo 1. 4. Sürnâme-i Hümayün (Nakkaş Osman)

Kaynak: Ministry of Culture and Tourism of the Turkish Republic. (1988) Ottoman Empire in Miniatures, 92

“Üzeri bitki ile örtülen, İnsan ve hayvan figürleriyle dolu yapay tepe, Uluç Ali Paşa (1519-1587) tarafından Sultan III. Murat'ın oğullarının sünnet düğünü için hazırlanmıştır. Minyatürde, ağaçlar ve bitkilerin arasında gezen koyunlar, geyikler, tavşanlar ve vahşi hayvanlar bulunmaktadır. İçinde koyunlarına bakan çoban da vardır. Tepeyi birkaç kişi taşımaktadır. Sergilenen tepe, havai fişeklerle dolu ve Padişah ile

gövliler kraliyet köşkünden izlemektedir”. (Ministry of Culture and Tourism of the Turkish Republic,1988, 92)



Tablo 1. 5. Kanuni Sultan Süleyman minyatürü

Kaynakça: Ministry of Culture and Tourism of the Turkish Republic. (1988) Ottoman Empire in Miniatures, 36

Resimde, Kanuni Sultan Süleyman, saray bahçesinde yürüyüşe çıkmıştır. Üstünde beyaz kürkle süslenmiş koyu mavi bir kaftan giymiştir. Arkasında iki görevli eşlik etmektedir. Sultanın kılıcını tutan görevli, saygı olarak kılıcı omuzunun üstünde taşımaktadır. Saray nakkaşı Nigari, kanuni Sultan Süleyman’ın özelliklerini gerçekçi bir şekilde resmetmiştir.

Osmanlı minyatüründe nakkaş Levni'nin yeri ayrıdır. Levni, gerçek adı Abdülcélil Çelebi, minyatürlerinde Lale Devri'ni yakalayan Sultan II. Mustafa ve III. Ahmed'in saray ressamıdır. 17. yüzyılın sonlarında Edirne'de dünyaya gelmiştir. Sonradan İstanbul'a taşınmıştır. Burada Levni, Topkapı Sarayı'nın atölyelerinin el yazmalarını aydınlatma görevine kabul edilir ve yeteneği sayesinde kısa sürede Sultan II. Mustafa'nın saray nakkaşı olmaktadır.

Levni, Sultan III. Ahmed'in döneminde büyük bir nakkaş olarak tanınmaktadır. Levni'nin o dönemdeki başlıca eserleri Sürname-i Sultan Ahmed Han ve Sürname-i Vehbi dir. Levni'nin Sultan III. Ahmed'in dört oğlunun sünnet kutlamalarını görselleştiren son minyatür koleksiyonu Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Levni'nin çalışmalarında yenilik olarak minyatürlerdeki renklerde uyumluluk sağlamasıdır.

Levni'nin "Saz Heyeti" adlı eseri Sürname-i Vehbi'de bulunmaktadır. Lale Devri'nin üslubunun etkisiyle Levni, kalabalık ve eğlenceli sahneleri resmetmektedir. Minyatür, kolonlu, yuvarlak bir kemer ile çerçevelenmektedir. İçerisinde dört insan figürü bulunmaktadır. Resmindeki ortam neşeli ve samimidir. Ayrıca minyatürde kullanılan pastel tonlar ve renk armonisi resme sıcaklık ve derinlik vermektedir. Levni eserlerinde Lale dönemindeki Türk hayat tarzını ve kültürünü yansıtmaktadır.



Tablo 1. 6. Saz Heyeti

Kaynakça: <https://www.pinterest.com/pin/352828952029800554/>

Osmanlı döneminin en önemli ressamlarından biri Abdullah Buhari'dir. Abdullah Buhari, kadın portreleri, kadın figürleri ve çiçekli çalışmalarında uzmanlaşmaktadır. Osmanlı minyatür sanatında yenilikçi olarak üç boyutlu resimler yaratma konusunda yaklaşımı vardı.

En iyi bilinen minyatürlerinden biri, banyoda çıplak bir kadını portresidir. Görselde mermer bir lavabonun yanındaki ahşap bir bankta geniş kalçalı ve küçük göğüslü kadın oturmaktadır. Dizlerini mavi bir havlu örtüyor, ancak aynı zamanda belini ve kasık bölgesini ortaya çıkarmaktadır. Mücevherli küpeler, bilezik ve yüzük dikkat çekicidir. Parmak, ayak tırnakları ve topukları kırmızı kına ile süslenmiştir ve bu aynı zamanda kadının beyaz teni ile çarpıcı bir şekilde kontrast oluşturmaktadır. Minyatürdeki mermer kurnada perspektif kullanımı görünmektedir.



Tablo 1. 7. Banyodaki Bayan

Kaynakça: Renda, G. (2001) Osmanlı Minyatür Sanatı, *Promete kültür dizisi*, 38

1.3.1 Matrakçı Nasuh

Matrakçı Nasuh, I. Selim ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşamış ünlü bir minyatür ressamıdır. Ayrıca, matematikçi, tarihçi, coğrafyacı, yazar ve saraydaki eğlenceler arasında önemli bir yer alan teatral parodik savaşların yönetmeni olarak bilinmektedir. Katılımcıların tahta kılıçlarla, kalkan olarak küçük yuvarlak yastıklarla savaştığı bir dans yarışması olan "matrak" spor oyunundaki zaferler sayesinde Matrakki veya Matrakchi takma adını almıştır. Demir kılıç yerine ahşap, kalkan yerine küçük yuvarlak yastıklarla savaşan "matrak" adlı oyunda başarılı olduğu için "Matrakçı" lakabını almıştır. Bir saray bilim adamı ve ressam olarak, Nasuh efendi 1534-1535 yıllarında Kanuni Sultan Süleyman'a İran ve Irak'a karşı düzenlenen seferlerde eşlik etmiştir. 1537-1538 yıllarında Irak'taki seferlerin her aşamasını detaylı bir şekilde yazılarında anlatmıştır.

Matrakçı Nasuh, yazmalarına 132 illüstrasyon eklemiştir, onun içinde Osmanlı, İran, Irak şehirlerini tasvir edilen 82 resim vardır. Topografik resim adı verilen yeni bir resim türü ortaya çıkmıştır. Şehirleri, limanları ve kaleleri hiçbir insan figürü olmadan çizip bir sahneyi farklı noktalardan görmeye imkan sağlamaktadır. Matrakçı Nasuh, "Bütün şehri, yöreyi, köyü ve kasabaları anlatarak, renk kattığını" söylemiştir.



Tablo 1. 8. İstanbul çizimi

Kaynakça: Mahir, B. (2004) Osmanlı Minyatür Sanatı, *Kabalıcı yayınevi*.

Nasuh efendi, kendisi çok yenilik getiren panoramalı haritaların ilkesini Bizans'tan almaktadır. Ressamın kendi hikayeleri için yaptığı minyatürler, bir topografik haritanın ve bir mimari peyzajın özelliklerini organik olarak birleştirmiştir. Manzara detaylı bir şekilde gösterilmektedir. Minyatürlerinde ufuk noktası yoktur; şehirler ve kaleler kuşbakışından ve aynı zamanda bir minarenin tepesinden bakılmış gibi görünmektedir. Topografik detayların gerçekçiliği, resmin renkliliği ve

etkileyiciliği, saf renklerin uyumu, yoğun tonların kontrastları üzerine inşa edilen marifetli renk seçimi, mimari ve peyzaj özellikleri ile kolayca birleşmektedir.

Nasuh, Ortaçağ haritacılarının standart yöntemlerinden vazgeçmeden, her resme belirli bir şehrin özelliğini kendine özgü bir renk katarak eşi benzeri olmayan eserler ortaya çıkarmıştır. Körfezin geniş, parlak mavi suları, yelkenli gemiler ve balıkçı kayıkları ile İstanbul haritasının kompozisyonunu ustaca iki farklı yönlendirilmiş parçaya bölünen resim, izleyici tarafından dikey veya yatay seyredilmektedir.

Her minyatüründe, inançsızlık ve ıssızlığa batmış toprakları egemenliği altına alan Osmanlı İmparatorluğu'nun faydalı rolüne dair bir ipucu vardır. 1514'te Moğollar'dan Osmanlılar tarafından fethedilen Erzurum panoraması, eski yıkılmış kaleler ve sıkışık sokaklarıyla kötü bir izlenim vermektedir. Bunun aksine, Kara Amid (şimdiki Diyarbakır) mükemmel planlanmış bir İslam Devleti kalesinin özeti gibi görmektedir. Bitlis, kayaların arasındaki kubbeli ve kemerli kaleleri ve yemyeşil bahçeli camisi ile sakin bir şehre benzemektedir. Eskişehir, Osmanlı camilerinin, saraylarının ve türbelerinin mimarisini eski binalara kıyasla daha çok ön plandadır. Nasuh efendinin eserlerindeki manzaraların canlı gibi görüntüleri, Türk sanat tarihçileri "şehir portreleri" olarak adlandırmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın zaferleriyle ilgili kronolojisi - Süleymannâme'de (1545, İstanbul, Topkapı Saray Müzesi), Matrakçı Nasuh'un 32 minyatürü bulunmaktadır.

II. Selim (1566-1574) ve III. Murad (1574-1595) dönemlerinde klasik Osmanlı minyatür üslubu oluşturmuşlardır. Dönemin önemli minyatür sanatçıları: Nakkaş Osman, Ali Çelebi ve Lütü Abdullah'tır.

16. yy.ın sonları ve 17. yy.ın başlarında, özellikle I. Ahmed döneminde, albümlerde veya murakkalarda toplanması amaçlanan tek sayfalık minyatürler popülerleşmiştir. 17. yy.da minyatür İstanbul'lular arasında da yaygındır. Çarşı Ressamları diye adlandırılan sanatçılar vatandaşların isteği üzerine İstanbul çarşılarında diğer ustalarla birlikte çalışmışlardır.

Osmanlı tarihinde Lale devri (Tulip Mania) ya da daha çok kullanılan adıyla lale çılgınlığı olarak bilinen yeni bir kültür dönemi, III. Ahmed döneminde ortaya çıkmıştır. Bazı sanat tarihçileri, "Osmanlı Barok" olarak adlandırılan özgün bir üslubun doğuşunu bu döneme bağlamaktadır. Dönemin özellikleri Fransız Barok'un etkisini taşımaktadır. Bu dönemde III. Ahmed'in oğullarının sünnet törenleri için

görmekli bir şenlik düzenlenmiştir. Sanatçılar, tiyatro toplulukları, palyaçolar, müzisyenler, trapezciler ve halk faaliyetlere toplanmışlardır. Surname-i Vehbi adlı kitap bu bayramı anlatmaktadır. Bu kitap Abdülcélil Levni (Levni'nin adı Arapça levn ("renk") kelimesinden alınmıştır. Sanatçı resimlerinin renkli doğasından aktarılmış ve öğrencileri tarafından tasvir edilmiştir. Resim stili Batı Avrupa resminden etkilenmiş ve önceki minyatürlerden farklıdır.

Levni'den sonra Osmanlı kültürünün Batılılaşması devam etmiş ve matbaanın ve ardından fotoğrafın icat edilmesiyle artık el yazması görüntüler yapılmamıştır. Ondan sonra duvar resimleri veya yazıların üzerine yapılan resimler popüler olmuştur. Böylece minyatür sanatı işlevini yitirmiştir.

20. yy.ın başlarında yaşanan buhran döneminden sonra, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti aydınları tarafından minyatür resmi "dekoratif el sanatları" olarak kabul edilmiş ve 1936'da İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nde Osmanlı kitap sanatının, yani minyatürleri de içeren "Türk dekoratif el sanatları" adlı bir şube kurulmuştur. Tarihçi ve yazar Süheyl Ünver (1898-1986) Osmanlı kitap sanatı geleneğini takip eden birçok sanatçı yetiştirmiştir.

1.4 Araştırmanın problemi. Karşılaştırmalar

“Doğu Doğu'dur. Batı da Batı... Ve bu ikisi hiçbir zaman birleşmeyecektir.”

Rudyard Kipling (1865-1936)

Gerçekten de uzun zamandır paralel olarak gelişen iki medeniyet, birçok yönden farklılık göstermektedir. Sanat da ona dahildir. Batı resim sanatında temel olan dış biçimdir.

“Çünkü resmimizde mana, suretten önce gelir. Şimdi Padişahımızın rahmetli Eniştene ısmarladığı kitapta olduğu gibi, Frenk ve italyan Üstatlarını taklitle resmetmeye başlandığı zaman, bütün bu mana alemleri biterek suret alemleri başlayacak, ki Frenk usulüyle.” (Pamuk, 2013, s.340).

Yani frenk üstadlarının tuvalinde insanın bedeni ve ruhu uyumlu hale getirilir ve yüceltilmektedir. Bu esasla ressamlar gelişmektedir. Eski Yunan epik şiirleri ya da

İncil motifleri olsun, kahramanlar arasındaki karmaşık ilişkiler, insanın kendi iç dünyasındaki mücadele, evren ve insan, batı sanatındaki en sık görülen konulardandır.

Leonardo da Vinci, Rönesans'ın temel merkezi figürü olarak sanatçının rolünde bahsetmiştir; Eğer ressam, içinde sevgi uyandıran güzel şeyler görmek istiyorsa, onları yaratmak onun elindedir, ve eğer de korkunç ya komik ya gerçekten acınacak çirkin şeyler görmek istiyorsa, o da onun elindedir, çünkü o onların sahibi ve Tanrı'sıdır...

Hıristiyanlıkta, alçakgönüllülük, faziletin temelidir. Ama bunun aksine, rönesans döneminde, insanın olumlu bir niteliği olarak vurgulayan gurur işleri, önce hiçbir çağda olmayan hırs ile ortaya çıkmaktadır. İnsan, evrenin merkezidir, artık o yaratılan olarak değil yaratıcı olarak gösterilmektedir. O yüzden o kendine gurur duyma hakkına sahiptir.

Ama herkesten ayrı olduğumu, değişik olduğumu, benzersiz olduğumu hissetmek de istiyordum sanki," dedi. Böylece Şeytan'ın bizi günaha sürükleyeceği zamanlarda olacağı gibi korktuğu şeye doğru güçlü bir isteğin çekimiyle sürüklendiğini hissetmiş. "Nasıl desem, sanki günahkârca bir istekti bu, sanki Allah'a karşı büyükmek, kendini önemli bir şey sanmak, dünyanın merkezine kendini yerleştirmek gibiydi". (Pamuk, 2013, s.121).

Romanda, rönesans hümanizminin anlamının değiştiğini anlatan satırlar vardır. Avrupa'da sanat artık kişiselleştirilmiş hale gelmiştir, sanki hümanizm felsefesi Tanrı'ya ikincilik vermiştir. Bu tabi ki de bir müslüman sanatçının aklına sığmayan bir düşüncedir. Bunun aksine Fars ve sonrası Osmanlı minyatüründe ressamın imzası gereksiz bir şeydir. Ayrıca bu minyatürün özelliğidir, çünkü sanatın temeli, eski ustaların elini kusursuz tekrarlamaktır. Moğol döneminden itibaren minyatürdeki insanların yüz şekilleri değişmemektedir. Bu nedenle Farslar ve Osmanlılar'da antropolojik olarak gözler büyük olmasına rağmen, minyatürlerinde çekiktir. O yüzden nakkaş ne kadar yetenekli olsa bile eski ustaların eserlerini kopyalamış olmaktadır. İkinciden, nakkaşhanede birçok nakkaş çalışır, ve genelde kompozisyonu baş usta yapar, renklendirme, çerçeve desenleri gibi işleri öğrencileri yapmaktadır. O yüzden tam olarak resmin gerçek sahibi net değildir.

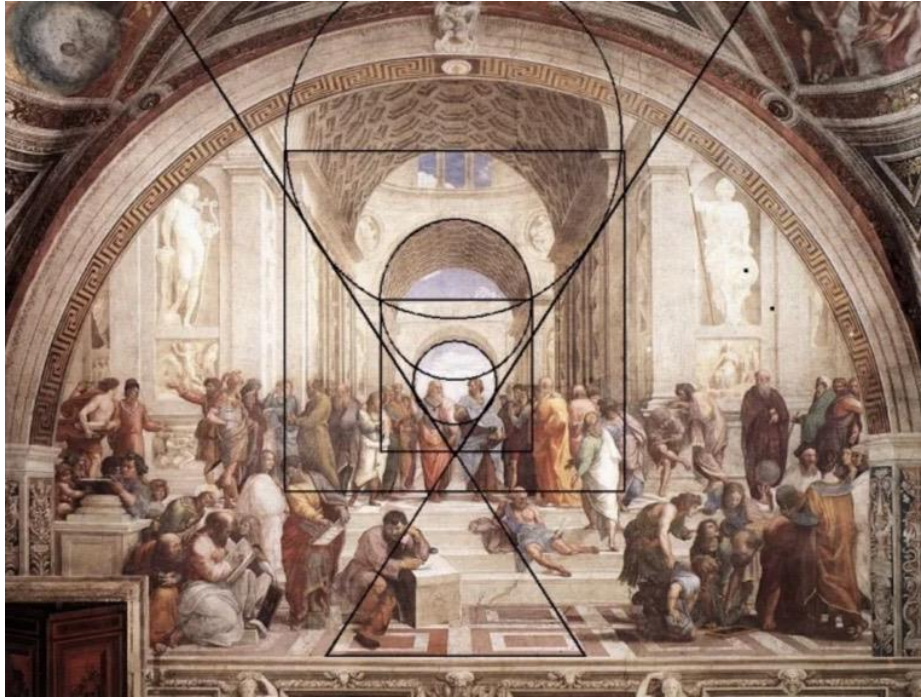
"Yine de, Heratlı eski ustalar gibi davranmama şaşırmanın hiç: Onlar imzalarını kim olduklarını bilmesin diye değil, ustalarına ve kurallara olan saygılarından gizlerlerdi". (Pamuk, 2013, s.422). Çünkü eğer imza atarsa taklitle yapan resmi kendi

üzerine almış olmaktadır. Dolayısıyla minyatürde özel bir stil yoktur, nakkaş kendine göre ağaç dalını bile değiştirirse o kusur olarak sayılmaktadır.

Herat okulunda önemli olan manadır, ondan sonra renklendirme ve desendir. İnsan figüründe yüzü değil, onun pozu ve kıyafeti daha önemlidir. Buna göre resimde ya padişah ya hizmetçi figürü olmaktadır.

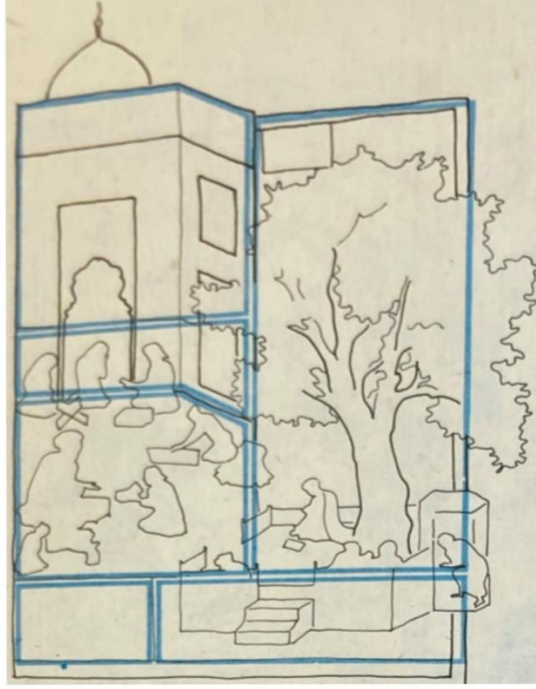
Onun aksine, Avrupa’da realizm gittikçe gelişmeye başlamaktadır. İnsan, evrenin merkezi olursa, portre onun aynasıdır. İncil sahnelerindeki azizler, krallar gibi karakterlerde gerçek kişilerin portresi çizilmektedir. Bu tarihte kalmanın bir yolu gibi düşünülmektedir. “Resim hamisi zenginler, prensler, büyük aileler her fırsatta yüzlerini resmettirmeyi öyle bir salgına çevirmişlerdi ki, kiliselerinin duvarlarına İncil’den, dini menkıbelerden sahneler resmettirdiklerinde bile bu gâvurlar kendi yüzlerinin resmin içine konmasını şart koşuyorlardı”. (Pamuk, 2013, s.119).

Rönesans ustaları ilk defa perspektif kullanmaya başlamışlardır. Perspektif mesafeyi gerçekte görüldüğü gibi resmetmektir. Bu olduğu gibi üç boyutlu sahneyi bir açıdan göstermektir. Minyatür ise bir minare manzaralı bakış açısında, yani resme üstünden bakmış gibi yapılmaktadır. Orhan Pamuk bunu “Allah’ın dünyaya baktığı gibi” diye dini olarak vurgulamıştır.



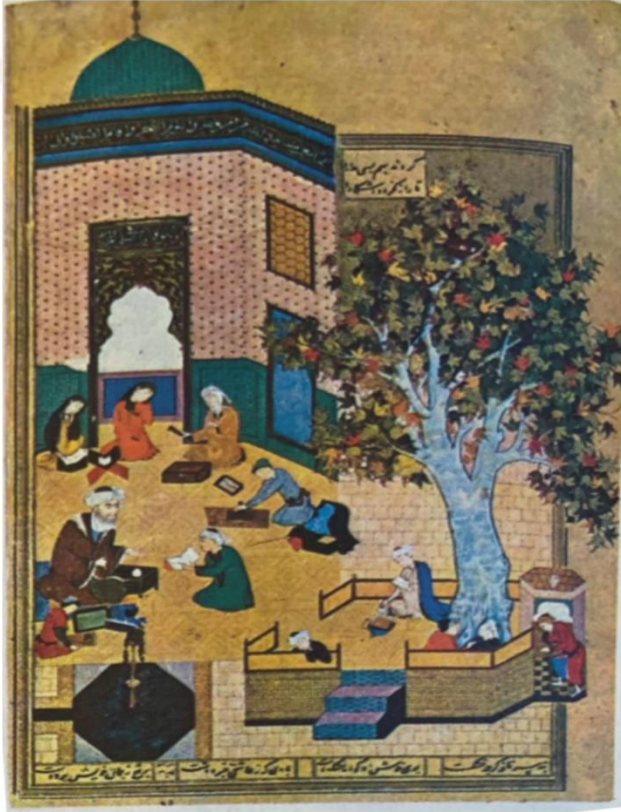
Tablo 1. 9. Atina Okulu

Kaynak: Hodge, S. (2017) Raffaello. 500 Görsel Eşitliğinde Yaşamı ve Eserleri, *Türkiye iş bankası kültür yayınları*, 156



Tablo 1. 10. Nizami «Hamse». Minyatür kompozisyonu

Kaynak: Mendel G. (1982). *İslam sanatını tanıyalım*, İstanbul, İnkılap kitabevi, 50.



Tablo 1. 11. Nizami «Hamse»

Kaynak: Mendel G. (1982). *İslam sanatını tanıyalım*, İstanbul, İnkılap kitabevi, 50.

İlk resim Raffaello Sanzio'nun tablosudur. Eserde prespektif kullanılarak arka ve ön planda kişiler yerleştirilmiştir. Ressam mimari kompozisyon için geometrik kullanmıştır. Sonraki resim Bihzad'ın çalışmalarıdır. Kompozisyon yukarıdan bakmış gibi çizilmiştir. İnsanlar ve ağaç gerçeğe uygun olmasına rağmen mimari yapılar aşırı desenli verilmiştir.

17. yy.ın sonundan itibaren, minyatür sanat olarak gelişmemektedir. Ressamlar, eskilerden kalan eserleri miras olarak görüp kopyalamaktadırlar. Batı sanatı gittikçe etkilemektedir. Avrupalılar, Fars minyatürü ile 17.yy.da tanışmıştır.

Jean Chardin (1643-1713) 17. yy.ın sonunda yazdığı *Voyages du chevalier Chardin en Perse*'nin 5.cildinde, "Fars minyatürüne küçük bir bölüm ayırmıştır. Farsların perspektif kullanmadıklarından bahsetmiştir. Fars minyatürü ile renklendirmesi hakkında ilginç yorum yapmıştır: Fırçaları ince ve yumuşaktır, resimleri hayat dolu ve parlaktır". (Chardin, 1925, s.118)

İKİNCİ BÖLÜM

İSLAM'IN OSMANLI MİNYATÜRÜNE ETKİLERİ ÜZERİNE ORHAN PAMUK'UN KİTABINDAKİ YORUMLAR

İnsan hayatının temel kuralları ve manevi kuralları arasındaki, dini dogmalar ile sanat özgürlüğü arasındaki çelişkidir. Orhan Pamuk, dünyaca tanınmış ve 50'den fazla dile çevrilmiş olan "Benim Adım Kırmızı" adlı ünlü romanında bu karmaşık konuyu araştırmaktadır.

Türk romanında, din ve sanat arasındaki bu ikilem, ikisinden birini seçmek zorunda bırakır. Bu ideolojik bir çelişkidir. Eski Ortodoks dinleri, Doğu kültürü ve Batı medeniyetleri arasındaki uzlaşmazlıklardan kaynaklanmaktadır. Yazarın bu düşüncede olmasının sebebi, yeni dönemde eski görüşlerin çatışmasıyla yeni özelliklerin eşlik etmesindedir. Bu gerçek olarak bir kültür savaşıdır.

“Romanın adını ise anlamsal olarak kırmızı renkle değerlendirir. Romanda renk anlatımlarının bu kadar çok geçmesi temel konunun nakkaşların hayatlarını ve yaptıkları resimleri ele almasına bağlanabilir. Kanın, aşkın, ateşin ve böylece özellikle şiddetin de rengi olan kırmızı, çağrıştırdığı bu anlamlarla romanda bütünleşmektedir. Şiirde olduğu gibi romanda da kırmızı/kızıl gün batımının rengidir. Yani, her şeyden çok romanda yer kapsayan şahısların giysilerini niteler. Kırmızı, kızdırmak fiilinin ettirgen biçimi ile öfke anlatmaktadır. Ölüm ve ölüm ötesi kırmızı renk ile ifade edilmektedir”. (Türkoğlu, S. Küzeci, D. ve Bülbül, M, 2014, s.1)

“Alman yazarı Karl Friedrich Becker'in (1777-1806) "Eski Dünya Efsaneleri" adlı araştırma kitabındaki "Yahudi efsaneleri" bölümünde "insan" kelimesi açıklanmıştır. "6. Gün de, Tanrı ilk insan olan Adem'i topraktan (teninin kırmızı yaratıldığı toprağın rengiyle aynı adlanmıştır) yarattı". (Becker, 2016, s.11.)

İnsanın doğasıyla ilgili en eski mitler Yahudiler arasında yaygındır. "Altıncı gün, Tanrı kendi suretine benzetip, ilk insanı yarattı. Yaratıldığı toprağın renginden dolayı Adem adı verildi" yani kırmızı kelimesinden kaynaklanmaktadır. İnsan topraktandır ve ölünce toprağa dönüşür. Toprakta bulunan tüm elementler insan vücudunda mevcuttur.

Orhan Pamuk'un romanının başlığında dikkat çeken derin felsefe görülmektedir. O halde mecazi anlamda bu roman "Benim adım- İnsan" anlamına gelir. Kazak şairi Abay şiirinde:

“Adım İnsan olunca,
Nasıl cahil olayım.”

İnsan kelimesinin çok yüksek bir isim olduğunu ve cahil olmaya hakkı olmadığını, hayvanlardan farklı olan, tek tanrının gücüyle ona düşünme yeteneği verildiğini açıklamıştır

Orhan Pamuk modern nesirde: cehaletin bir insani suç olduğunu ortaya çıkarmıştır. Romanın özelliği, yazarın ortaçağ konusunu açarak, bir güzel sanatlar ansiklopedisi oluşturmasıdır. Ayrıca, romanda sapkınlığın fanatizme yol açan bir suç olduğunu ortaya koymuştur.

Roman, 1591 yılında İstanbul'da geçer. 16. yy., Osmanlı İmparatorluğu'nun gelişmiş çağıdır, Batı'da ise, Avrupa Rönesansının kuvvetli bir dönemidir.

Tehzipçi Zarif efendinin ölü ceseti bulunmuştur. Sultan III. Murat, H. yılbaşı vesilesiyle, Enişte beyi, gizlice bir kitap hazırlaması için görevlendirmiştir. Gizli kitap yazma ekibinde Zarif hariç üç sanatçı daha vardır. Suçu işleyen de sanatçılardan biridir. Roman entrika ile başlar. İlk bölüm cesedin adından başlanır.

Enişte bey, Venedik'te Osmanlı büyükelçisidir, bu nedenle İtalya sanatıyla ilgili çok bilgilidir. Kitaptaki illüstrasyonları Müslüman dünyası için alışılmadık şekliyle, Batı Avrupa tarzında resmetmeyi planlamıştır.

Ayrıca, o zamanki toplumda, Batı güzel sanatlarını kabul etmeyen, onları manevi olarak yabancı gören, Avrupa imzası ile İslam sanatı arasındaki farkı kabul etmeyen çok sayıda insan vardır. Bu özellikler ise: gerçekçilik, perspektif kullanımı (vizyon) ve bir sanatçının bireysel tarzıdır. Enişte, Zarif'i öldüren en yetenekli üç nakkaştan birinin; Kelebek, Zeytin veya Leylek olduğunu düşünür.

Romanın karakterleri birbirleriyle yakından bağlantılıdır. Enişte'nin yeğeni Kara 12 yıl sonra İstanbul'a dönmüştür. Kuzeni Şeküre'ye aşiktir. Kara, üç şüpheliyle konuşarak Zarif efendinin ölüm nedenini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Aynı anda Şeküre'nin kalbini kazanmak istemektedir.

Orhan Pamuk, dedektif ve sanat dünyasını bir araya getiren çok ilginç bir roman yazmıştır. İtalyan romancı Umberto Eco'nun 1980'de yayınlanan "Gülün Adı" adlı kült romanını model almıştır. Bu yaklaşım edebiyatta uzun süre vardır: buna ödünç alma denilmektedir. Örnek olarak Orhan Pamuk, harika bir eser yaratmıştır.

Her iki romanın olay örgüsü benzerdir. İkisinde de, tek uzlaşma kaynağı kitaptır. Kitap, bilimin bir işaretidir. İncil der ki, "Mektup öldürür, ruh canlandırır." Bu da dini fanatikler tarafından farklı algılanmaktadır.

Umberto Eco'nun ünlü romanında, 1327'de bir ortaçağ manastırındaki Benedict Tarikatı'nda keşiş olan Adelmo, gizlice öldürülmüştür. Bu olayı incelemeye ana karakter Wilhelm gelecektir. Cinayet manastırın kütüphanesinde gerçekleşmiştir. Kütüphaneyi kıskanıp sır saklayan Jorge isimli yaşlı bir keşiş, dünyadaki yalnız kalan bilgi kitabını diğer keşişlere göstermeden yok etmiştir. Buradaki suçun kaynağı din ve özgürlük mücadelesidir. Aristoteles'in "Poetika" kitabının ikinci bölümü, gülme hakkında yazılmış bir komedidir. Muhafazakar Jorge'ye göre, İsa gülmemiştir, bu nedenle gülmek Hıristiyanlığa ait değildir ve gülmenin sonuçları şiddetli olabilmektedir. İki roman arasındaki olaylar 264 yıl sürmüştür. Orhan Pamuk, 2.5. yy.da Doğu dünyasının Batı dünyasından geride olduğunu öne sürmektedir. Medeniyetlerin farkları ortadadır. Kültürlerin birlikten faydalandığı, ancak tam tersine de eşsiz özelliklerini kaybetme riski de vardır. Günümüzde küreselleşme, ulusal farklılıkların ortadan kaldırılmasına ve tek tip bir toplumun kurulmasına yol açmaktadır. Bu büyük bir trajedidir. Ve her ulusun ulusal rengini kaybetmesi ve griye dönme ihtimali vardır. Bu nedenle Orhan Pamuk gibi yazarların kitapları tek taraflı kabul edilmemelidir.

2.1 İçerikler. Karakter Tanımları ve Özellikleri

Romanın özelliklerinden biri, karakterlerinin çok sayıda olmasıdır. Ana karakterleri ise, Kara, Şeküre ve üç şüphelidir. Üç nakkaşın içindeki sürekli Katil adıyla konuşan, aynı anda kitapta sanatçı olarak ayrı başlıkta geçen karakter vardır. Bir dedektif olarak, katilin adı romanın sonuna kadar bir sır olarak kalmaktadır. Enişte ve ana karakterler hariç, ikincil karakterler de bulunmaktadır. Modern nesirde "yeni roman" tarzında cansız nesnelere; köpeğin, cesedin, renklerin, paranın adlarından da

bahsedilmektedir. Bütün bunlar, romanın kompozisyonunu farklı parçalardan oluşturan bir mozaiktir.

Karakterlerin çokluğu, aralarındaki iç ve dış çatışmaların çeşitliliğini yansıtır, kitabın içeriği, hikaye ilerledikçe her birinin düşüncesinin farklı olduğunu ortaya çıkartmaktadır. Ana problem, din ve sanatın, fikir ve ruhun, eski ve yeninin sonsuz olan çatışmasıdır. Roman farklı tonlar ve renkler açısından zengindir. Dedektif, Doğu dünyasındaki bakış açısını içermektedir. Yazar, bir cinayeti anlatarak, ortaçağ Osmanlı İmparatorluğu'nda sanat ve kitap kültürünü derinden anlatmaktadır. Bu romanda yazar, çeşitli karakterlerin arkasına saklanarak bir sanatsever rolünü ustaca oynamaktadır. Elbette rehber kavramı yeterli değildir. Bu nedenle, romanın ana karakterlerinden birinin gizlice yazar olduğunu söylemek için her türlü neden vardır.

Zarif efendi, katilin arkadan gelip kafasına taşla vurduğunu görmediği için kendisini öldüren kişinin adını verememiştir. Kuyuda dört gün kalmış ruhu huzur bulamamıştır. Roman "ben öldüm" ile başlamaktadır. Kara, sonra Köpek, sonra "Bana katil deniyor" diyen suçlu ile devam etmektedir. Ayrıca, o sıradan bir katil değildir, kendi fikir, bakış açısını savunan bir suçludur. Şeküre'nin oğlu Orhan, Enişte, Yahudi kadın Ester, Hayriye, Şeküre, Ağaç, Kelebek, Leilek, Zeytin, Osman usta, şeytan, iki Derviş , at , hepsi bir araya gelip hikayeyi tam olarak anlatmaktadır. Karakterlerin sözlerinden, dini bakışlarından, davranışlarından, psikolojik portrelerinden, 16. yy.daki İstanbul, Doğu ile Batı'nın ilk ortak noktası ve Avrasya'nın merkezi olduğu ortaya çıkmaktadır. Dünya birkaç coğrafi bölüme ayrılmış olsa da, tüm insanlık için ortaktır. Orhan Pamuk'un romanı bu gerçeği kanıtlamaktadır.

Zarif, kuyunun dibinde can vererek bakışlarını dile getirmiştir. Zarif efendi, romanın başından itibaren İslam'a karşı kınamayla bakış açısını ifade etmiştir. Zarif, ölümünden sonra cenneti görmediğini söylemektedir. İslam'da koro kızları, altın ve gümüşten saraylar, yemyeşil bahçeler, süt ırmakları, bal kaynakları yoktur. Tasavvuf teorisyeni, İbn Arabi'yi (1165-1240) yorulmayı bilmeyen bir hayalperest olarak adlandırmaktadır. Yazar, Zarif aracılığıyla İslam'ı eleştirmiştir. Zarif'i öldüren kişinin onu dine kafir olarak gördüğü açıktır.

Bütün konu, padişahın özel bir emrinin yerine getirilmesi üzerinedir, nakkaşlara kitaba figür çizmeyi emretmiştir. Bu kitabın hem doğu, hem de Venedik resim stilini

içermiş olması, büyük bir olaydır. Bu olay karakterlerin davranışları ve fikirlerini etkilemektedir.

Doğu geleneğinde ustanın imajı bilinmemeli, kendi tarzına sahip olmamalıdır. İracının becerisi kurallara koşulsuz itaatle ölçülür. Performansını geliştirmesi veya değiştirmesi gerekmez. Avrupa tarzında, başka birine eşsizliğe, bireyselliğe ve sanatsal imzasıya değer verilmektedir.

Yazar, Kara karakteriyle İstanbul şehrine olan aşkını dile getirmiştir. Kara, kuzeni Enişte'nin kızı Şeküre'ye çocukluktan beri aşiktir. 12 yıl sonra dönmüştür. Şeküre, evli ve iki oğlu olan bir kadındır. Ancak savaşa giden kocası kaybolmuştur. Kocasının babası ve erkek kardeşi, dul kadının başka bir adamla evlenmesini istememektedir.

Şeküre'nin karakteri bu duruma göre şekillenmiştir. Kara'yı sevmekte ama belli etmemektedir. Bir sürü talebi vardır. Babasıyla birlikte yaşamaktadır.

Kara, Şeküre'nin oğlu Orhan'ı uzun, zayıf ve biraz korkutucu olarak tanımlamaktadır. Orhan 6, ağabeyi Şevket 7 yaşındadır.

Leilek, göstermese de yenilik konusunda tutkulu bir sanatçıdır. O, Cüce sayman Cezmi'ye 10 altın verip oradaki kitaplardan defterine ağaçların, ejderhaların, avcılarının ve savaşçıların en iyi örneklerini kopyaladığını söylemektedir.

Sonuç olarak, sanatçıların ruhunun özgürlüğüne değer vermesi önemlidir. Bu dönemde Herat'ın kadim ustaları ile Avrupalı sanatçılar arasında bir mücadele olmuştur. Tıpkı şu andaki reklam, pazar ve şöhret mücadelesi gibidir. Sanatta üstün olan kazanmaktadır.

Gizemli katil, ana karakterlerden biridir. Bu romandaki baş ideologdur. Korkusu, "Biz dine iftira atıyoruz, İslam'a gölge düşürüyoruz" şeklindedir. Katil, İsfahanlı bir sanatçı Şeyh Muhammed'den bahsetmektedir. Zamanında yetenekli olan sanatçı daha sonra resimlerini bir günah olarak görmeye başlayıp, onları yavaş yavaş yok etmek amacıyla kütüphaneyi yakmıştır. O yangında kendisi de yanmıştır. Resimlerinde geometri ve renkleri mükemmel bir şekilde birleştirmiş ve erken yaşlardan itibaren zirvelere ulaşmıştır. İsfahan sanatçısı Herat okulunda ve Çin güzel sanatlarında eğitim almıştır. Ayrıca bu ressam, Doğu geleneğinde olmayan portreyle ilk dikkat çeken kişi olmuştur. Portreler deniz yoluyla Portekiz'liler ve Hollanda'lılar tarafından getirilmiştir. Ayrıca eski kitaplardaki çizim stilini de geliştirmiştir. Ancak

sonunda bütün çalışmalarını şirk ve Allah'a isyan olarak kabul etmiş ve sanatından vazgeçmiştir. Allah'a olan inancı ve bağlılığı sanat sevgisine üstün gelmiştir. Bu, katilin ilkesidir. Şuanki bir tür modern radikal yaklaşımdır.

Katil, şeytanı çekici göstermeyi, padişahın yüzünü bir portrede ayrıntılı olarak tasvir etmeyi, onu yaşayan bir insan gibi resmetmeyi küfür olarak görmektedir. Sanatçıların dinden ayrılmış olduğunu söylemiştir, ama aynı zamanda kendisi de bir sanatçıdır. Son bölümlerde katilin Zeytin olduğu, asıl adının Velican efendi olduğu ortaya çıkmaktadır.

Romanın sonunda Şeküre'nin en küçük oğlu Orhan olmasının tesadüfen olmadığı ortaya çıkmaktadır. Bir de annesi Şeküre'nin de adını vermiştir. Bu aynı zamanda yazarın kendisine bir referanstır. Yani romandaki karakterlerden biri kendisi gibi davranmış olması mümkündür. Sanatla ilgili fikirlerden biri de kendisine ait olmasıdır.

2.1.1 Yazarın Resim Sanatı Üzerine Yorumları

Orhan Pamuk'un romanında genellikle minyatürlerden bahsedilmektedir. Aynı zamanda büyük sanatçı Bihzad'ı edebi eserlerin illüstrasyonunun ustası olarak kabul etmektedir.

Zarif efendi, nakkaşhanede çalışmaktadır. İsimsiz konuşan Zeytin, büyük bir minyatür sanatçısı ve Herat ekolünün temsilcisidir, Kemalettin Bihzad'ı sanatkarların ustası demektedir. Herat'ta 90 yıl önce yazılmış, İranlı bir prensin kütüphanesinde saklanan bir kitaptaki cinayet resmi, Hüsrev ve Şirin'in hikayesini anlatmaktadır. Bu, büyük İranlı bir şair Firdevsi'nin (940 - 1020 veya 1030) değil, büyük Azerbaycan şairi Nizami'nin (yaklaşık 1141 - yaklaşık 1209) resmidir. Her iki şair de Farça yazmıştır. O dönemde sarayın dili Farsçadır. Türkçeyi büyük şiir dili haline getiren ilk kişi büyük Özbek şairi Ali Şir Nevai'dir.

Zeytin, bu minyatürün kendisini korkuttuğunu söylemiş ve ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Hüsrev'in oğlu Şiruye, babası ve Şirin uyurken gizlice odalarına girmiştir. Yatakta uyuyan babası, Hüsrev'in karaciğerinden bıçaklamıştır. Hüsrev kan kaybederken, yanındaki Şirin mışıl mışıl uyumaktadır. Sahnede bulunan duvar süslemeleri, kırmızı bir halı ve katilin çıplak ayakları basan üzerinde mor çiçekli

battaniye vardır. Bu minyatürün anlamı şudur; yanında sevdiğin insan bile yatsa da ölüm yalnızlıktır.

Enişte, Şiraz sanatçıları resmin en ucunda ufkun noktasını yükselterek yeni bir tarz bulduklarını söyleyip Kara'nın ilgisini çekmeye çalışmaktadır. Bihzad, Mecnun'u diğerleri gibi çölde yalnız yürüyen bir derviş gibi değil, çalışan kadınlar arasında yalnız gösterip farklı bakış açısıyla bakmıştır. Enişte, bu dünyadaki her şeyin geçici olduğunu ve en çok değerlendiren resimler bile sonunda ateş, kurt yemi ve insan ihmali tarafından yok edileceğini düşünüyordur. Dünya bir yalandır.

“Altmış yıl önce Tebriz'de Üstat Bihzad'ın elini öptüğünü ve o sırada efsane büyük üstadın kör ve sarhoş olduğunu iddia etmekten başka bir hikâyesi olmayan doksan iki yaşındaki yarı kör bir eski usta, Padişahımıza üç ay sonra bitirip vereceği bayram hediyesi kalem kutusunun işlemelerini kendi titreyen elleriyle gösterdi”. (Pamuk, 2013, s.68).

Büyük Bihzad'ın hocası Said Mirek, nakkaşın körlüğün Allah'tan bir ceza değil, tüm hayatını yaptığı güzelliklere adadığı için Allah'ın sanatçıya verdiği bir rahmeti olduğunu söylemektedir. Minyatür, dünyayı Tanrı'nın gördüğü gibi görme girişimidir; çünkü yaşamının sonunda, nakkaş yaşlandığında maksadına ulaşmakta ve hatırlamaya başlamaktadır. Yani, sadece kör ressamın hatırası Allah'ın dünyayı gördüğü gibi bakmaya yaklaştırmaktadır.

Bihzad eserinin değerlendirmesini Zeytin yapmıştır; “Benim resmim gözün gördüğünü değil, aklın gördüğünü nakşeder. Resim ise, bildiğiniz gibi, göz için yapılmış bir şenliktir”. (Pamuk, 2013, s.301-302).

Pamuk, resim aklın gördüğünü gözün şenliği için canlandırmaktır. Şaşırtıcı bir şekilde, yazar, genellikle, sanat hakkında kaba fikirler ve görüşleri katil adından vermektedir. Çünkü Zeytin'i cinayete iten, bunu Allah yolunda yapmış olan inancıdır. Bu arada sanatçılara takma adlar üstat Osman tarafından verilmiştir.

Zeytin, kişisel bir tarzı olmadığını tekrarlıyordur. Çünkü bunu günah diye bilmektedir. Minyatür hakkında ilginç bir açıklamalar yapmıştır. Eski minyatürlerde insanın kafasını bir nakkaş, göğsü ve kıyafetlerini ise başka bir nakkaş tarafından boyanmıştır. Zeytin, o resimdeki insan gibi kendini de ikiye ayrılmış hissettiğini söylemektedir. Edebiyatta buna "kişilik bozukluğu" denir, bir kişide iki kişinin varlığıdır. Yani bir insanda siyahla beyazın mücadelesidir.

Katil, Zarif'le 20 yıldır arkadaş olduklarını, Şehname'de padişahın babası için resimlere ve Fuzuli'nin 1494-1556 yıllarına ait "Divan" kitabına sekiz sayfa minyatür yaptıklarından bahsetmektedir. Demek ki o dönemde Müslüman ülkelerin medeniyeti yüksektir ve sanat türü olarak minyatür gelişmiştir. Özel bir kütüphanede bulunan bir kitap olmasına rağmen çok nadir bulunan yazma eserlerin değerini temsil etmektedir.

Zeytin, "Yusuf ve Züleyha" destanında tüccarların kocadan Yusuf'u kurtardığı sahneyi sevdiğini söylemektedir. Roman tamamen katilin sırrının beraat etmesi gibidir.

Büyük şair Şadi Şirazi'nin "Bustan"adlı şiirinde kendi at bakıcısını tanımamış bir padişah hakkında bir hikaye vardır. İşte bu minyatürlerden katil nakkaş at resmini kopyalamıştır, şairin bu kıssadaki sözleri, bu dünyadaki güzelliğin sırrı sadece özen ve ilgi gösterilse ortaya çıkar anlamına gelmektedir.

Bihzad bu minyatürü yaptıktan sonra 100 yıl boyunca nakkaşlar hala bu atları kopyalamışlardır. Bihzad, Herat'tan ayrılmak istememiş ve zorla Tebriz'e götürüldüğünde gözleri kör olmuştur. Bu tür efsaneleri baş nakkaş Osman'dan duyulmuştur.

Kara, Şirini atına taşıyan Ferhat'ın resmini analiz etmiştir. Ona bu gücü veren aşktır. Osman usta, bunu 70 yıl önce Tebriz'de Bihzad'ın bir minyatürün taklidi olarak ustaca tanımlamıştır. Sultanın hazinesinde Osman usta Bihzad'ın ormandaki geyiklere gizlice bakan kurtların minyatürü vardır. O, bunu sadece Bihzad yapabilmekte diyor.

Cüce, kütüphanedeki sıradan kitapların ölüm cezasına çarptırılan paşaların hazineleri olduğunu söylemektedir. Kara, cücenin hazineyi koruduğuna onurlanıp kendinin bir köle olduğunu unuttuğunu hissetmektedir. Bu basit murakkalarda Şirin ve Hüsrev'in resimleri de vardır. Kara, kendisini ve Şeküre'yi bu iki âşıkla karşılaştırmaktadır.

Bu kitaplardan, Kara Enişte'nin hazırladığı kitapta olduğu gibi, burunları kesilmiş atları görmüştür. Bu, suçun çözülmesine yardımcı olacaktır. Çünkü Enişte'nin kitabında atı Zeytin'in çizdiği malum olmaktadır.

Yazar, minyatürlerin tarihinden şu bilgileri vermektedir. Osman usta Kara'ya diyor ki; "Bütün büyük nakkaşların arkasında Bihzad'ın Herat'ın arkasında da Moğol

atlıları ve Çinliler var”.(Pamuk, 2013, s.119) Yani sanat karşılıklı bağımlılıktan beslenmektedir.

Bu gizli kütüphanede oturan Osman usta ve Kara, birçok resmi analiz etmektedir. Minyatürlerin sadece içeriği değil, aynı zamanda yapım yöntemi, üslubuna dikkat etmekteledir. Örneğin; “Yakışıklı Hüsrev'in atı, bir kadın gibi ince ve zarif. Yukarısındaki penceredeki sevgilisi Şirin'in boynu bükük, ama yüzü mağrur”. (Pamuk, 2013, s.360) Hüsrev geceleri Şirin ile konuşmaktadır. Nizami'nin eserlerinden bahsedilen minyatürleri çok değerlidir.

Kara, Efsanevi Bihzad'ı kör eden iğneyi iç çamaşırına saklayarak saray hazinesinden çalmaktadır.

“Heratlı eski üstatların ve üstatlar üstadı nakkaş Bihzad'ın kendilerini kör etmek için kullandıkları sapı firuze ve nakışlı sedeften altın sorguç iğnesi”. (Pamuk, 2013, s.344) Osmanlı ustası Bihzad heyecanla bu sihirli iğneye bakıyordu.

Osman usta, ecstasy'ye girip bu altın iğneyi önce sağ sonra sol gözüne saplamıştır. Böyle bir olguya kendine zarar verme, kendini cezalandırma denir. Dini fanatiklerin düşüncelerine rağmen, İslam'da kendine zarar vermek büyük bir günahdır. Kara, Osman ustanın gözbebeğinin azaldığını ve beyazların arttığını görmektedir. Gözleri başka noktaya bakmaktadır.

Osman usta, hazinelerle dolu sarayı mezarlığa benzetmektedir. Ayrıca burası mükemmel minyatürlerle doludur. O, sabaha kadar 259 minyatür daha gördüğünü söylemektedir. Bu minyatürlerin içeriğini açıklamıştır. Kelebek, Osman, ustayı Bihzad kadar yetenekli görmektedir.

Zeytin romanın sonunda Bihzad'ın bakış açısını tutmaktadır. Bihzad, Herat'ın fethinden sonra yeni bir üslupla resim yapmaya mecburlemesini diye gözlerini kör etmiştir. Kör ve hep sarhoş olan Bihzad, bu iğneyi Herat'tan Tebriz'e getirmiştir. Şah Tahmasp'ın ünlü destanı "Şahnâme" ile birlikte padişaha sunduğu söylenmektedir.

2.2 İslam ve Sanat. İslam Açısından Sanata Bakış

İslam, insanın yaşam tarzı ile doğrudan ilgili bir dindir. Ayrıca bu yaşam tarzı merak edilmektedir. Şu an insanlar islamı her şeyi sınırlayan ve yasaklayan din sanmaktadır.

“Sözlü aktarımlara göre Hz. Muhammed (571-632), insan ve hayvan tasvirini günahkâr bir iş olarak nitelemiştir. Yaratıcı yalnızca Allah olduğundan, canlıların suretinin yapılması insani bir çılgınlık olarak görülmekteydi. Ayrıca Hz. Muhammed, bu türden betimlere, put sayılarak tapılması endişesindeydi. İslam'da resim yasağı farklı sınırlamalara hedef olmuş, ressama her zaman için kesin sınırlamalar konulmuştu. Bu bağlamda, yapılan resimler mekânsal derinlikten (perspektiften) yoksun olmalıydı. Bu kuraldan istisnalar ilk olarak 17. Yy'ın geç döneminde ortaya çıkmış ve bu da doğrudan Avrupa resminin etkisiyle gerçekleşmiştir”. (Zeki, 2018, s.7)

Hz.Muhammed “din- hafifliktir” demiştir. Hayatı zorlaştırmak için değil, kolaylaştırmak içindir. Ayrıca Peygamberimiz üç defa ısrarla tekrarlamıştır: “Aşırı titizlik ve aşırı sertlik gösterenler helak olur”

İslam, eğitimin, bilimin ve kültürün gelişimini kapsamlı bir şekilde desteklemektedir. Ayrıca sanat yolunda ressamlar ve heykeltıraşların Tanrı dışında kendi olağanüstü başyapıt bir şey yarattıklarına inancı, Allah'ın tek yaratıcı olduğunu iddia etmektedir. Bu kısmı tasvir değil, daha doğrusu sanatçının kendine olan özgüvenini yasaklamaktadır.

İnsanlar ise hayatlarına renk katan resim, süsleyen heykel veya asırlara dayanan bir bina, akıllı makineler ve mekanizmalar yapabilirler, aynı zamanda ne kadar akıllı olsun sinek gibi Allah'ın yaratıklarından bir şeyi yeniden yapamazlardır.

Ey insanlar! Size bir misal verilmekte; dinleyin onu: Allah'tan başka kendilerine yalvarıp yakardıklarınız var ya, hepsi bunun için bir araya gelseler bile bir sinek yaratamazlar! Hatta sinek onlardan bir şey kapsa, onu dahi ondan kurtaramazlar. İsteyen de âciz, kendinden istenen de! (Kur'an Yolu Tefsiri Cilt: 3, s.753-754)

Dolayısıyla ilk olarak, bir kişinin kendinde yaratma yeteneği olduğunu sanmak günahdır. Burada esas olarak kalem ucuyla yarattığı ya da bir kişinin portresine özel bir şey katıp sadece üfleyip can vermek kaldığını sanan sanatçılardır.

Eskiden illüstrasyonları büyük ölçekli kullanmıyorlardı, onları çoğaltan matbaalar yoktu. Aynı resmin kopyaları onun değerini yitirirdi o yüzden eski illüstrasyonlar orijinal olarak önemli olmaktadır. Ayrıca, eskiden canlı bir şeyi tasvir edilmesi onun tanrılaşması gibi, kutsal bir şey olarak görünmüştür. Bu ise kesinlikle yasaktır. Çünkü tasvirdeki insan veya hayvanın tanrılaşması kişiyi putperestliğe yaklaştırmaktadır. Bu aynı zamanda liderlerin heykelleriyle ilgilidir. Buna eski Sovyetler’de Lenin ve kuzey Kore’nin lideri Kim İl Sung Tanrılaşma politikası örnektir. Bunun temel nedeni ateizmdir.

Hz. Muhammed’in zamanında, üzerinde hayvan veya insan tasvir edilen halılar, yastık kılıfları, resimler, paralar bulunmaktadır. Onlara fazla ilgi gösterilmemektedir. Yani haram değil, en fazla mekruh (dinde yapılması uygun görülmeyen davranışlardır) olabilmektedir. Bu da resimlerin namaz kılırken insanın dikkatini dağıtırsa mekruh sayılmaktadır. Dinde önemli olan, resmin amacı, nasıl kullanılacağı ve sanatçının hedefidir.

Hz. Muhammed Rab'bin sözlerini nakletmiştir: “Benim yarattıklarım gibi yaratma yeteneğini kendine yakıştırandan daha günahkar biri olabilir mi? (Yaratabileceğini zannedenler) en az bir toz tanesi (atom), en az bir tohum, en az bir arpa tanesi yapsın”

“Yaratacaklar” kelimesi bir ressam için değil, Tanrı gibi, bir atomu, bir tohumu yani yoktan yaratmak manasında kullanılmıştır. Atom, en küçük, önemsiz şeyi bile Allah’tan başka hiçkimse yaratamaz denilen bir vurgudur.

“Şu resimleri yapanlar var ya, -bir rivayette: "Şu resimlerin sahipleri var ya! Kıyamet günü azab olunacaklar. Onlara: "Şu yaptıklarınızı diriltin" denir”. (Buhârî, Libâs 89, Tevhîd 56, Müslim, Libâs 103, (2018); Nesâî, Zînet 114:, (8, 215).

“En şiddetli azap” - İslam ilahiyatçıları, bu sözleri harfi harfine almanın yanlış olduğunu vurgulamaktadırlar. Çünkü Kur'an-ı Kerim, zalimlik ve inançsızlıkta inat eden “firavunları” ve benzerlerini en kötü cezanın beklediğini açıkça belirtmektedir.

“Bu azap, onların sabah akşam sokulacakları ateştir. Kıyamet koptuğunda, “Firavun ailesini en şiddetli azabın içine atın!” denilecek”. (Kur'an Yolu Tefsiri Cilt:4, 663).

İmam Taberi, hadisteki sözler, Allah dışında başka tanrı görüp tapacağını bilerek, canlıları tasvir eden resamlardan bahsediliyor demiştir. Ressam, eserinin

sonraki amacını bilerek dinden ayrılmaktadır. Bu tür sanatçılar, firavunlar gibi en kötü cezaya layık demiştir.

İmam Hattabi, eski günlerde insanlar Tanrı'yı unutarak resimlere veya heykellere taptıkları için ressamın cezası büyüktür diye yorumlamıştır. Yani bu hadisler her şeyden önce putların görüntülerini ima etmektedir.

Yani birçok bilim adamı, hadislerde kendini “yaratıcı” sanan ve canlı figürleri ikona olarak kullanma amacıyla tasvir eden sanatçılar hakkında diye yorumlamaktadır.

Eğer hadiste bahsedilen niyetler yoksa, bu mekruh kategorisine girer. Ayrıca toplumsal ihtiyaç veya başka nedenler olursa istenmeyen durum ortadan kalkmaktadır.

2.2.1 Romanda İslam dininden söz edilmesi

Romanın ana teması sanattır. Bir kültür olarak, resim, güzel sanatlar, grafik, illüstrasyon alanı geniştir. Yazarın bu romanı esas olarak doğu Orta çağ anlayışını ve sanatsal dünyasının özelliklerini, eski doğu edebiyatı, yazma ve tasvirin birleşmesi kutsal olarak göstermek için yazdığı açıktır. Dedektifler ve entrikalar, bu orijinal fikri aktarmanın sadece yardımcı yollarıdır. Aynı zamanda yazar, ör. bir köpek, şeytan, bir ağaç adına konuşmak gibi büyümlü gerçekçilik yöntemini özgürce kullanmaktadır.

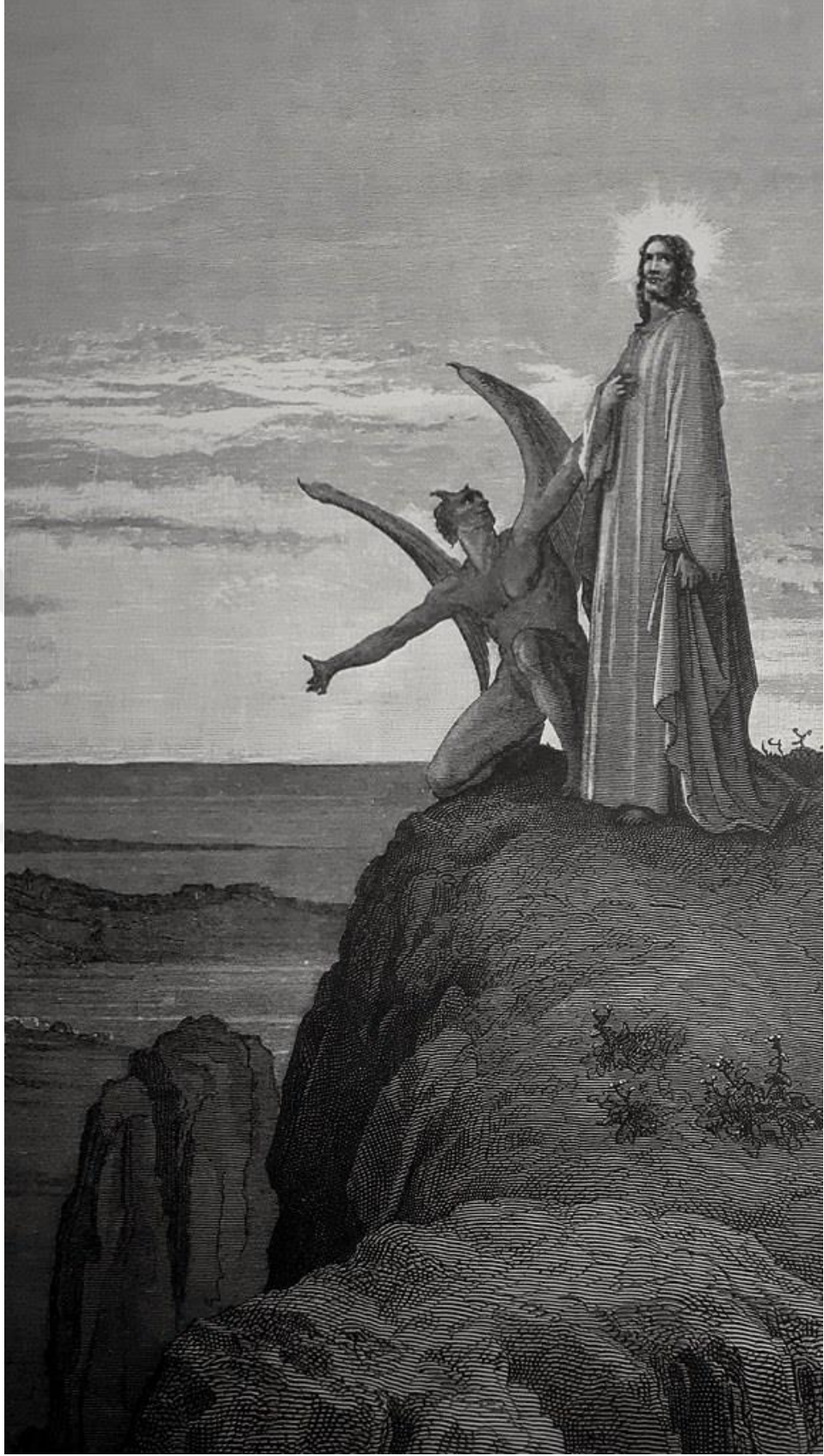
Zarif'in ölümünden önce, padişaha özel olarak yaptırılan kitaptaki illüstrasyonların, geleneksel Müslüman resim okulunun ikiye bölünmesine neden olacağı konusunda sanatçılar arasında endişe verici söylentiler olmuştur. Sapkınlık nedir? Aslında sapkınlık, dine karşı çıkan dini bir akımdır. Sapkın, Tanrı'nın tek Yaratıcı olduğuna inanmayan bir kişi olarak kabul edilmektedir. Zarif'in zamansız ölümü resim sanatı hakkındaki düşünceleri oldukça karıştırmaktadır. Yazarın sanat üzerine düşünceleri romanın tamamını kapsamaktadır.

Dünyada okuma yazma bilmeyenlerin bile zihinlerini aydınlatan ve ne kadar beceriksiz olursa olsun dünya görüşünü zenginleştiren çeşitli sanat türleri vardır. Bunlar; resim, müzik, tiyatro, ve heykeldir. Eski Avrupa aristokrasisi, halka opera ve tiyatro izletmemiştir. Gustave Dore'nin resimlerini gören sıradan bir köylü, Katolikliğin ve klasik edebiyatın ilkelerini okumamış olsa da bunu hissederdi. Sanatla

ilgilenmek için bir mektubu tanımak bile gerekmiyordur. İşte sanatların büyük gücü böyledir!

Edebiyat ve sanat, Allah'ın birliğini, insanların birlik ve kardeşliğini hissettirmek için yaratılmıştır. Bu yüzden başyapıtlar ölümsüz bir sanat eserleri haline gelmiştir. Roman, görsel sanatlara dair düşünceler, alıntılar ve içgörülerle doludur.

Fransız grafik sanatçısı, büyük usta Gustave Dore (1832-1883), İncil için yüzlerce illüstrasyon çizmiştir. 19. yy.da İncil, birçok Avrupa ülkesinde Dore'nin illüstrasyonlarıyla yapılmıştır. Bu resimler gerçekçi olarak değerlendirilmiştir. İslam'da resim sanatı gelişmemiştir. Çünkü Hz. Muhammed'i tasvir etmek yasaktır. Bu, surete tapınmamak amacıyla konulan bir kuraldır. ör., İbrahimî dinin dalları Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'dır. Hristiyanlık; Katoliklik, Protestanlık, Lutheranizm ve Ortodoksluk olarak ayrılmaktadır. Katolik Kilisesinde, haç üzerinde Hz.İsa'nın taş ve ahşap heykelleri durmaktadır. Aynı şey Protestanlık için de geçerlidir. Ortodoksluk'ta ise Hristiyanlığın doğu dalındaki duvar heykelleri değil, duvar resimleri, ikonlar, yani ikonografi gelişmiştir.Orhan Pamuk'un amacı İslam'da resim yapmak günah olarak kabul romanında cevap vermektir. Kur'an'da, İslam ve sanatçı arasındaki ilişki bahsedilmiştir.



Tablo 2. 1. Hz. İsa'nın şeytana uyması

Kaynakça: <https://www.pinterest.com/pin/569072102909504047/>



Tablo 2. 2. Hz. Muhammed'in Hira Dağı'nda Tanrıdan Vahiy alması

Kaynakça: Renda, G. (2001). Osmanlı Minyatür Sanatı, *Promete kültür dizisi*, 27

Zarif şuna inanıyordur: “Kur'an'ın gücü ve kutsallığı, dünyanın en büyük sanatçısının bile onu resmedemeyeceği gerçeğinde yatmaktadır. Anlamını resimlerle anlatmak mümkün değil”. (Pamuk, 2013, s.176).

Enište, Zarif'in katili ile yalnız kaldığında şöyle diyor: "Onu öldürmene şaşmıyorum," dedim. Kitaplarımızı suçlular gibi gizli gizli ve çoğu zaman da özür diler gibi hazırlıyoruz. Bizi dinsizlikle suçlayacak hocaların, vaizlerin, kadıların, şeyhlerin hücumlarına peşinen boyun eğmenin, bu bitip tükenmez suçluluk duygusunun, nakkaşın hayalini hem öldürdüğünü, hem de beslediğini öyle iyi biliyorum ki". (Pamuk, 2013, s.180). Roman, sanatçının ruhunun psikolojik fenomenlerini anlatıyordur. Yazar, sanata olan işkenceyi böyle cümlelerle anlatmaktadır.

Yazar, bunu kör bir adamın ağzından vermektedir. "Çünkü Allah alemi önce görülsün diye yarattı. Sonra da gördüğümüzü birbirimizle paylaşalım, konuşalım diye kelimeleri verdi bize, ama biz kelimelerden hikayeler yaptık da nakış bu hikâyeler için yapılırdı sandık. Oysa nakış doğrudan Allah'ın hatıralarını aramak, alemi onun gördüğü gibi görmektir". (Pamuk, 2013, s.89)

Her resim bir hikaye anlatmaktadır. Bir kitabı resimlemek isteyen sanatçı, kitabın en güçlü sahnelerini seçmektedir. Kur'an'da sanatçıları kınama, resme olan yasak nedenleri, Kur'an'daki bir ayetin yanlış anlatılmasından kaynaklıdır.

Enište efendi, ayette bahsedilen put yapanlar, sanatçılar değil ve bu hadisi Buhârî rivayet etmiş diye anlatmıştır. Ama katil, Kıyamet Günü yarattıkları suretleri diriltmek isteyecekler ve yapmak istediklerinde cehenneme gidecekler, sadece Allah yoktan yaratır ve cansızlara hayat verir demektir. Bir sanatçının Tanrı gibi bir sanatçı olmak isteği büyük bir günahdır.

Katil ile Enište arasındaki ideolojik tartışmanın sona ermesi, Enište'nin ölümüyle tamamlanmaktadır. Zarif'i öldüren adam Enište'yi de öldürmektedir. Çünkü dinin saflığı için savaştığını düşünmektedir.

İslam güzel sanatlara karşıdır. Atın adıyla da bu bahsedilmektedir. Atın kendisi bile ressamın binlerce atı eşit olarak çizme sebebi, onların Tanrı'nın gözünden baktığına inanmasıdır. Atlar aynı olmasa da aynı ilke geçerlidir. O atın görüntüsü sanatçıların zihninde yer alır, dolayısıyla Tanrı ile rekabet etmezler ve günah işlemezlerdir.

Osman usta, genç sanatçılara ders verirken onları ceza olarak, sopayla dövdüğünü ve böylece onların içindeki şeytanın sanatın bir cini olarak yeniden doğuşunu etkilediğine inanmaktadır.

“O zamanlar kitaplar resimli değildi, çünkü Kuran insanları ve hayvanları çizmeyi yasakladı ve sanatçılar görmezden gelindi”. (Pamuk, 2013, s.452)

Erzurumlu ünlü vaiz Nüsret Hoca'nın müridleri, kahvehaneyi yıkmayı planlamaktadır. İslam düşmanları, şeytanın yardımcıları, putperestler, ateistler ve ressamlar diye kınamaktadırlar. Yani müridler arasında sanatçılar da vardır.

Enişte torunu Orhan'a, özgün çizmenin farklı görebilme yeteneği olduğunu söylemektedir Padişah, Enişte'ye, kitabın Hicretin bininci yılına hazır olmasını istediğini söylemiştir. Hicret, İslam takviminin başlangıcı olan 622 yılında Hz.Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicretidir.

Katile göre yaşlı usta genç sanatçılara bireysel olmamalarını öğretmiştir. Bir sanatçı kendine bir isim yapmaya çalışıyorsa, geleneği ihlal ediyor demektir. “O kadar Bihzad'ın ki, imzaya gerek yok. Bihzad da bunu bildiği için imzasını resmin gizli bir köşesine bile atmamıştı. İhtiyar ustaya göre Bihzad'ın bu tutumunda bir utanç ve sıkılma vardı. Gerçek hüner ve ustalık hem erişilmez bir harika resmetmek, hem de bu harikada nakkaşın kimliğini ele veren hiçbir iz bırakmamaktır”. (Pamuk, 2013, s.26) Ünlü İranlı ressam Bihzad, romanda 33 yerde geçmektedir. Bihzad'ın adı klasik edebiyatta illüstrasyonlarla anılmaktadır. Firdousi'nin adı 5 yerde mevcuttur.

Romanın ana motifi ve ana teması güneş, dünya, ay ortaktır ve insanlığı birleştiren sanattır. Kendini öldürmek için gelen katiline Enişte, “Bugün herkes Hindistan'daki Ekber Han'ın nakkaşanelerini anlata anlata bitiremiyorsa, bu nakkaşalarını Frenk üstatlarının usullerini almaya teşvik ettiği içindir. Doğu da Allah'ındır, Batı da. Allah bizi saf ve karışmamış olanın isteklerinden korusun demektir”. (Pamuk, 2013, s.175)

Orhan Pamuk bu romanda yaratıcı inancını ortaya koymuştur. Kendini öldüreceğini bilen Enişte, şunları söyler: "Nakkaş," dedi Enişte Efendi, kendinden memnun birinin edayla, "resmini vicdanını dinleyerek ve inandığı kurallar gereğince içbir şeyden korkmayarak yapar. Düşmanlarının, softaların, kıskançların ne diyecekleri umurunda değildir."Tanrı bir sanatçı mıdır?" diye Şeküre sormuştur. Allah'tan daha büyük sanatçı yoktur. Muhtemelen mantıklı bir insan bunu anlıyordur.

Çizim bir hatıradır. Yazar, genellikle benzer felsefi sonuçlara değinmektedir. Yazar, romanda Doğu ile Batı'yı karşılaştırmaktadır. Batı'dan etkilenip

etkilenmeyeceklerini görmek için nakkaşları öldüren Zeytin, bu karşılaştırmaları analiz ederek ideolojisini geliştirmektedir.

Nizami ve Firdevsi'nin analizi romanın özünü ortaya koymaktadır. “Şehnâme”, “Leyla ile Mecnun”, “Hüsrev ile Şirin” gibi sanat eserleri, minyatür açısından bahsedilmiştir. Yazar, hep onlara geri dönmektedir. Kaligrafi ve minyatür eski Doğu'da iyi bir gelişme göstermiştir.

Yazar, entelektüel romanın kompozisyonu ile okuyucunun güzel sanatlardaki özgürlük ruhunun en değerli şey olduğundan bahsetmektedir.

Tüm romanda Ortadoğu minyatürleri hakkında bilgi ve analiz içermektedir. Bu kitapta çok sayıda illüstrasyon, fresk, minyatür vardır. Yazar onları kendi gözüyle görmüş gibi anlatmaktadır.

Enişte, Kara'ya Venedik'te ne gördüklerini anlatmaktadır. Oralardaki herkes portre sever ve ölümünden sonraki mirası gibi bakmaktadırlar. Bir kişinin adını silmemek amacı gibidir. Zengin insanlar zenginliğini göstermek için de portreler yapmaktadır. Portreden bahsetmişken Kara, Enişte'nin yüzündeki çocukluk sevincini fark etmiştir. Enişte, padişahın elçisi olarak Venedik'e gittiği zaman, en zengin sarayları gezmiş ve binlerce portre görmüştür. İtalyanların kendi resimlerini nasıl dini tablolarla koyabileceklerini anlamamaktadır. Onlar, sağlıklı bir insanı ölü olarak tasvir etmekten çekinmezler, çünkü kendileri dini resimlerde bir imge olmayı istemektedirler.

İki halkın, İtalyan ve Türk kültürlerini karşılaştırarak iki kültüre iki farklı bakış açısını sunmaktadır. Enişte, portredeki kişiyi bu kadar önemli görmenin günah olduğundan da bahsediyordur.

Aynı zamanda, Avrupa resimlerinde olduğu gibi, insan kendini dünyanın önemli bir parçası olarak düşünmeli diye sanıyordu.

Zeytin gibi muhafazakarlar için bu kafirler eşlerini ve kızlarını yarı çıplak bırakıyorlardır. Bu ayıp olarak kabul edilmektedir.

O, en iyi resimlerini cinler ve şeytanlar yardımıyla çizdiğini, kabiliyetinin onlarla bağlı olduğunu itiraf ediyordur (S.166). Buna mistisizm demek zordur, daha doğrusu dini fanatizmdir. O, insana verildiği bir yetenek, tek Allah'ın armağanı olduğunu anlamamaktadır.

2.3 Romanın Özellikleri

Romanın özelliği, edebiyat ve güzel sanatların iç içe geçmesi ve birbirini tamamlamasıdır. Bir risale gibidir. Yazarın yaratıcılığa karşı samimi bir tutumu, büyük bir sevgisi, gerçeği açıkça yazma arzusu vardır. ör.eski İstanbul'da yaşamış insanların psikolojisini ve hayatını anlatmaktadır. Burada bir sodomi olduğu sır değildir. Eşcinsellik konusu birçok yerde gündeme getirilmiştir. Aynı şey iki derviş için de geçerlidir. İnsanların İslam'da izin verilmeyen şeyleri yaptığını gösterilmektedir. Çünkü insan psikolojisini değiştirmek imkansızdır. Zaman geçse de değişmezdir. İnsanlığın günahları hala aynıdır, henüz silinmemiştir. Açgözlülük, hasetlik, kıskançlık, ihanet, cinayet, şehvet, pedofili, hırsızlık, ikiyüzlülük, aptallık, cehalet, bağnazlık gibi insanda olan günahlar hiçbir yere gitmemiştir.

Zarif'in adı narin ve zarif anlamına gelir. Bir sanatçının böyle olması gerekmektedir, yoksa iyi bir eser ortaya çıkaramamaktadır. Zarif ayrıca korkak ve para düşkünü gibi tanımlanmaktadır.

Romandaki hem doğrudan hem de figüratif en güçlü fikirlerden biri, edebiyat ve resmin bağlı olduğu ve uyumudur. İki tek bir arada birleştinde, olgu olur; önemli olan hikayedir ve güzel bir resim onu sanatsal olarak tamamlamalıdır.

Leylek, cansız para adına "Ben Para" bölümünde bahseden, son üç ayda 47 altın kazanan en başarılı sanatçıdır. İstanbul'da daha başarılı bir sanatçı yoktur. Yasak ilişkilere olan sevgisini de bu cansız nesne aracılığıyla dile getirilmektedir. "Bir saf altın karşılığında neler alabileceğiniz sıralanırken, Bütün cihanın aşık olduğu güzeller güzeli oğlan Mahmut'a koşup gidiyorsun, önce ağzına ötekini değil parayı alıp ısırıyor ve kalp deyip seni Cennet'e bir saatliğine değil, yarım saatliğine götürüyor, denilmektedir". (Pamuk, 2013, s.115)

Burada, yazar, sanatçılar arasında böyle bir ahlaksızlık olduğunu gizlemiyordur. Yazar, altın adıyla para kültürünü verdiğini, para her kapıyı açan araç olduğunu göstermektedir. Ve entrikayı arttırmakta ve alaycı bir şekilde bunun gerçek altın değil, yapay altın olduğu söylenmektedir. Çünkü Venedik'te düşük altınla yapılan para yurttan çıkınca Osmanlı altını olmuştur.

Kazaklarda, birinin süprüntüsü, birine enteresan diye bir söz vardır. Yani, ucuz bir yabancı mal, başka bir yerde değerlenebileceği gibi, haksız yere aşırı

değerlenebilmektedir. Bu olgu genellikle taklit, kopya kültürünün karakteristiğidir. Kaçakçılık, dolandırıcılık ve vurgunculuk her zaman var olmuştur. Bu insan olgusudur. Batı ve Doğu ikileminde bu tür yalanların olduğu inkar edilemez ve herkes kendi malını öven bir tüccar gibidir. Altın sikke, İstanbul'daki cinayetleri ve soygunları hikaye olarak anlatmaktadır. Para kaybolmamakta, sadece el değiştirmektedir. Leylek'in cebine ulaşmadan önce bu paranın başından bir sürü olaylar geçmiştir.

Şeküre, kocası kaybolduktan sonra, kayınpederi ve kocasının erkek kardeşi Hasan, paraya ihtiyaç duyduğunda cariyeyi pazarda sattığını söylemektedir. Orhan Pamuk'un anlattığı bu dönem, kölelik dönemidir.

Zeytin, Avrupa sanat tarzını şeytanın bir cazibesi olarak görür ve Enişte kitabı bitirip Venedik'e götürdüğünde, sanatçılar Osmanlılar (yazar artık Türk etnonimini kullanmıyor) utançtan yerin dibine girecek diye düşünmektedir. Enişte'yi Avrupalı ustalardan eğitim görmek istediğini suçluyordu.

Zeytin, iki arkadaşına bütün ömürlerince şahsi bir üslubum olsun diye "Frenkleri taklit edecekler," dedi. "Frenkleri taklit ettikleri için de şahsi bir üslupları olmayacak hiç diye itiraf etmektedir". (Pamuk, 2013, s.427)

Orhan Pamuk, bu şekilde acı gerçeği ortaya çıkarmaktadır. Çünkü bu acı gerçek sanatta tükenmez bir olgudur. Ayrıca sadece resim sanatında değildir. Bunlardan biri intihal, biri ödünç alma, yani ilkel kopyalamadır. Sözü zayıf yazarlar, güçlü yazarları kopyalayıp, fikirleri, kelimeleri, düşünceleri çalmaktadır. Kadim bir hastalıktır. Bu nedenle Fransız filozof Helvetius şöyle diyordu: "Birçok yazar başka kitaplardan yola çıkarak kitap yazar".

Yazarın görevi, aydınlatmak için gerekli bilgileri okuyucuya sunabilmektir. "Ekber Han'ın, bütün nakkaşlarını resimlerini imzalamaya teşvik ettiğini biliyor musun? Portekizli Cizvit papazları Frenk resim ve usullerini oraya çoktan götürdüler. Onlar artık her yerde". (Pamuk, 2013, s.426) Bu bilgilerden, denizcilerin yer yer gezerek yeni topraklar keşfettiğini, sömürgeleştirdiğini, köle araştırarak, sayısız zenginlik peşinde olduğu, o dönemde küreselleşme çağının başladığını, kimsenin tecrit altında yaşayamayacağını ve kültürler arasındaki bağın artmaya devam edeceği malumdur. Bu küresel bir süreçtir. Belki de Orhan Pamuk'un söylemek istediği budur.

Efsaneye göre Bihzât usta ömrünün sonunda iğneyle kör olmuştur, onun etkisinden romanda, Leylek de Zeytin'in gözüne iğne batırmıştır. Kara ve Leylek,

Zeytin'in iki kişiyi öldürdüğünü öğrendiklerinde tehdit ederken yanlışlıkla olmuştur. Bu ister bazı sanatçılar için bir sonuç, ister ceza, ister kendi kendini yargılama olsun, yazar cevabı açık bırakmaktadır.

Zeytin, Kara ve Leylek'e 25 yıldır resim yapan arkadaşı Zarifi neden öldürdüğünü anlatmaktadır. Zarif, korkudan titreyerek, son resmin Allah'a hakaret, bir lanet olduğunu ve artık herkesin günah işlediğini, bunun affedilmeyeceğini söylemiştir. Zeytin durumun açıklamasını istediğinde, sorun, resim üslubuyla ilgili olduğu ortaya çıkmıştır; kompozisyon fazla cesurdur, Padişahın görüntüsü köpeklerle aynı boyda yapılmış ve şeytan şirin görünmektedir, yani büyük bir günahdır. Minyatürde Müslümanlık yoktur. Yazar, dünyayı yöneten fikirler, insanların bu fikirlerle yaşadığını hatırlatmaktadır.

Katilin sanatçılardan biri olduğunu anlaşılınca, ipucu olarak resimdeki atı tasvir eden nakkaşı aramaktadırlar. Yazar, gerçekleri sonuna kadar açıklamamaktadır, romanın şartı budur.

2.3.1 Orhan Pamuk'un Yorumlarına Bakış

Güzel sanatlar, insan çevresindeki tüm güzelliği algılandığı zamanda başlayıp medeniyet ilerledikçe gelişmektedir.

İlk insanlar kum, taş ve ağaçlar üzerine desenler çizmişlerdir. Toprağa ve gökyüzüne bakan insanoğlu, bu dünyadan farklı bir evren olup olmadığını merak etmektedir.

Tabiattaki yağmur, rüzgar, ayaz, ateş ve güneşin bıraktığı izler insanların sanat tutkusunu uyandırıp, aynı zamanda gerçek aşka dönüştürmektedir. Bu nedenle sanatın gücü büyüktür.

Çevredeki her şeyin kendi biçimi, şekli ve rengi vardır. Her rengin kendi tarihi vardır, onların ardında olan kodlar semboller oluşturmaktadır. Çünkü bir sembol, dünyadaki farklı ülkeler, medeniyetler ve dinlerin işaretidir.

Orhan Pamuk, renkleri, simgesel göndermeleri, ve metnin derin anlamını vurgulamak amacıyla romanına Benim Adım Kıramızı adını vermektedir. Daha önce yayımlanan Kara kitap adlı eser vardır. Bu eser yazarların sembol ve renge olan

tutkusudur. Herman Melville, Moby Dick veya Beyaz Balina romanını yazmıştır. Fransız yazar Stendhal'in Kızıl ile Kara adlı klasik bir romanı vardır. Katoliklikte başrahipler ve keşişler siyah giymektedir. Kızıl ise devrimin kanıdır. Bu iki kırmızı ve siyah renk romanda devrimi ve dini simgelemektedir.

Benim adım Kırmızı, 16.yy.daki Osmanlı minyatürümü anlatmaktadır. Dedektif romanda olan yazarın sanat hakkındaki derin düşünceleri ve bilgileri ilgi çekicidir.

Yazar, romanını ünlü ortaçağ edebi eserlerinin illüstrasyonlu olay örgülerine dayanarak yazmaktadır. Hikayede 5 asır önce olan olaylardan bahsedilse de o zamandaki insanların psikolojisini çok gerçekçi olarak anlatmıştır. Karakterler olay örgülerine iyice adapte olmuştur. Cinayet, aşk, iman bile sanat ile alakalıdır. Mesela Kara, sevdiği Şeküre'yi Şirin ile benzetmektedir. Belki de sarayda istemsizce üç gün kapalı kalmasından dolayıdır. Çünkü tüm dünyanın hazinesi bile Şeküre'ye olan özlemi dolduramamaktadır.

Yazar, bu eserde her minyatüre yorum yapmaktadır. Bazen roman sanat tarihi hakkında belgesele dönüşmektedir. Yazar özgürce düşüncelerini yazabilmektedir ve bu postmodern roman için büyük bir avantajdır.

Orhan Pamuk, Zarif Efendi, Zeytin, Şeyh Muhammed gibi çeşitli karakterler adından cehaletten bahsetmektedir. Cehalet, bilgisizlikten ve merak olmamasından kaynaklanmaktadır.

Şiddetti savunan insanların yorumlarına körü körüne inanmak oldukça tehlikelidir. İlginç olan, yukarıdaki karakterler aynı anda yaşamamasıdır, bu yüzden bu sorunlar yüzyıllardır vardır. Dolayısıyla yazarın dini değil cehaleti kınadığı açıktır. Gerçek bir sanatçının önyargıdan, kıskançlıktan ve fanatizmden uzak olması gerektiği söylenmektedir.

“Resmin, güzelliğiyle insanı hayatın zenginliğine, sevgiye, Allah'ın yarattığı âlemin renklerine saygıya, düşünceye ve imana çağırması önemlidir”. (Pamuk, 2013, s.67) Yazar, bir resim kişinin ruhunu beslemesi gerektiğini ve böyle bir yeteneğe saygı gösterilmesi gerektiğini belirtmektedir. Ne de olsa zaman gelip geçicidir ve Allah'ın yarattığı ve onun gördüğü dünyayı nesillere aktarmanın tek yolu budur. Bir resmi kusursuz eden zamandır.

Romanda, genellikle özel üsluptan ve yenilikten bahsedilmektedir. Bir sanat formu olarak minyatür, Moğollar zamanından beri değişmemiştir. Geçmişte kalan

günlerdeki büyük sanatçıların eski eserlerin sonsuza kadar kopyalanmak, sonunda sanat olarak var olmaktan çıkacaktır. Asıl ressam her zaman yeni bir şey arayandır. Sanatçının kişiliği, üslubu özgünlüğü ve özgürlüğü çok önemlidir. Romanda kusurdan çok bahsedilmektedir. Ama kelime olarak olumsuz olsa da manasına derinden bakmak lazımdır. Kusuru ressamın yeni tarzda çalışmak isteği olarak görünmektedir. Ancak zaman değişimi ile yeniliğe şu an herkes hayrandır. Destandaki bir güzelin gözü olsun yoksa atın burun deliği olsun, değişim bir kusurla başlamaktadır. Sanatta bir şey değişirse o artık öncesi gibi olmayacaktır ve sonradaki hali de yeni bir üsluba dönecektir. Minyatür de Uzak Doğu'dan Ortadoğu'ya kadar yüzyıllarca farklı ressamların kaleminden geçerek ortaya çıkan bir sanat türüdür. Yani farklı halkların ve medeniyetlerin etkisi iyi bir avantajdır.

Değişim bir kusurla başlar. Ne de olsa, farklı ülkelerin ve halkların etkisiyle, yeni değişikliklerin ve eklemelerin eklenmesi yeni bir üslubu doğurur. Özel olma isteğini kınamaya gerek yoktur. Bu kesinlikle bir rekabet değil, dünyaya katkıda bulunma arzusudur.

Hikaye sadece resimle ilerlese de yazar, her karakterin düşünceleri aracılığıyla, felsefi düşünce, sanat ve din arasındaki ilişki hakkında çelişkili fikirler içermektedir. Bazıları çok karmaşıktır. Örneğin, Körlük ve Hafıza bölümünde yazar, renkler, boyalar ve görme yeteneği karanlıktan gelir, büyük ustalar bunu bilir, bu nedenle onlar resme olan sevgisi aracılığıyla Tanrı'ya geri döneceğini diye anlatmıştır. Yazar, her karakterin hikayesini masal ile bahsetmektedir. Orhan Pamuk, sonunda bir suçlu olduğu ortaya çıkan Zeytin'in ağzından inanılmaz bir hikaye anlatmaktadır. Tebriz sanatçısı Şeyh Ali'nin ustalığı, efsanevi Bihzad seviyesine ulaşmıştır. 11 yıl boyunca Karaköylü Devleti hükümdarı Cihanşah'ın isteği üzerine Herat'ta Hüsrev ile Şirin destanı için minyatürler yapmaktadır. Çalışmanın sonunda bu kitabın benzersiz olduğu ortaya çıkmıştır. Eski zamanlarda, hükümdarlar kendi şöhretinin başkalardan daha büyük olmasını istemişlerdir. Cihanşah, kitap hazır olunca sanatçıyı öldürmek istemiştir. Çerkes cariyesi Cihanşah'a sanatçıyı öldürmeyip, onun yerine kör edebileceğini söylemiştir. Asıl olan soru Cihanşah'ın neden bu zalimliğe başvurmasıdır. Çünkü, bunun gibi mükemmel çalışmayı Akköylü Devletinin Emiri Uzun Hasan'a da yapabilmesidir.

Bu kötü haber nakkaşa ulaşmıştır. Ancak Tebrizli usta kaçmak yerine kitabı özel bir şevkle bitirmektedir. Çalışmanın sonunda usta onurlandırılır, sonradan iğne ile kör

edilmiştir. Şeyh Ali, göz ağrısı dinmeden Herat'tan ayrılır ve Uzun Hasan'a gider. Kör olsa bile 11 yıldır yapan kitabın her detayı hafızasında kalmıştır. Daha önce böyle gezi görmemiş kitabı tekrar yapmıştır. Daha sonra Uzun Hasan Karakoylu'yu da fethedip diğer kitaba da ulaştırmıştır. Yazar, Aslında çizim, burada Allah'ın doğrudan hatırlanmasını ve dünyayı O'nun gördüğü gibi görme yeteneğini vurgulamaktadır.

İsfahanlı sanatçılar, güneş ışığının gözlere zararlı olduğunu bilmektedir, çünkü yaşlılıkta görme yetilerini kaybetmektedirler. Üçüncü hikayede, körlüğün Tanrı'ya bir adım daha yakın olma olduğundan bahsedilmektedir. Bihzad'ın Herat'ta yaşayan hocası Said Mirek'e göre körlük bir sanatçı için ilahi bir ceza değil, son çaredir, çünkü sanatçı tüm yaşamını Tanrı'nın yarattığı sanata adamaktadır. Suret, dünyayı Tanrı'nın gördüğü gibi bir görme yeteneğidir. Sanatçı yaşlanıp görme yeteneğini kaybettiğinde, Tanrı'nın gücünü hatırlamaya başlamaktadır.

2.4 Kitap, İletişim Aracı

Romanda kitap hakkında birçok düşünce vardır. Yazar, çok ilginç bakış açısıyla padişahların kitap sevdasını açıklamaktadır. Hikaye, tarih, ve masal kitapları var olan medeniyetin hatırasıdır. Padişahlar yeni bir ülkeyi fethedince ilk olarak saray kütüphanesini ziyaret ederlermiş. Bazıları asırlar boyunca korunan kitapların sayfalarındaki geçmişte kalan sultanların yerine kendi adlarını yazarlarmış. İşte bu tarihte kalmak, unutulmamak için bir mücadeledir. Kitapları ve minyatürleri seven şah ve padişahlar üç aşamadan geçmektedir; İlk olan sultanların kitap yoluyla saygı ve şöhret kazanma isteğidir. Bu meraktan ve yeni bir şey öğrenmekten oluşmaktadır. Bunun için de cesaret gerekmektedir.

İkinci, bu kitaplardan ve minyatürlerden zevk almaktır. İnsan bir şeyden yeterince bilgi alınca onu sevmeye başlar. Padişahlar da artık kendine ait olan kitapları sevmeye, orada olan sözlerin derin manasını anlamaya çalışmaktadır. Bu da onları bilim adamı olarak göstermektedir.

Üçüncü aşama yaşlılık gelince başlamaktır. Ölümün gerçekliği ve hayatın geçici olması artık nettir. Kitap artık gurur ve kibirlenme gibi görünmektedir. Padişah tövbesine gelerek onlardan kurtulmaya çalışmaktadır. Romanda şah Tahmasp'tan bahsedilmektedir. Gençken kendisi ressam olan şah, yaşlanınca sanata olan tutkusundan pişmanlık duymaya başlamıştır. Saraydaki büyük atölyesini kapatıp

nakkaşların Tebriz'e gönderip, tüm kitaplarını dağıtmıştır. Bu kadar bilimli, gözü açık kişi bile toplum etkisi yüzünden cahil olabilecek demektir. Belki de bu öbür dünyaya gidince kitap ve sanat gibi hayatına zevk katan şeylerden kurtulmak anlamına gelmektedir. Enişte efendi bile hayattayken sanatı savunsa da öbür tarafta düşüncelerinden şüphelenmeye başlamıştır. Belki de bu zayıflığı yoksa paranoyasıdır. Ayrıca kitap bir hatıradır. Bu hatırayı geleceğe iletmek tarihi korumak için önemlidir.

Kitap çok sağlam iletişim aracıdır. Kitap eski zamanlardan beri insanın düşünce faaliyetini teşvik etmektedir. Eskiden bilgi almanın tek yoludur. 20. yy icat çağıdır. TV, radio, bilgisayar gibi teknolojiler bilgi almanın değişik yönlerini göstermektedir. Kitaplar da dijitalleşmiştir. Ayrıca eskiden olduğu gibi hala matbaalar her gün binlerce kitaplar çıkartmaktadır. Ancak bir ürünün ilk kaynak olarak orijinal olması önemlidir. Bu kitaplarla da sanatla da minyatürle de alakalıdır. Kitabın çoğalması onun bilinmesi için iyidir fakat resmin kopyalanması onun değerini düşürmektedir. Demek ki kitaba olan ihtiyaç bitmemiştir. Çünkü insan ne kadar modernleşse de kağıda dokunma, sayfaları çevirme hissi ayrıdır. Çünkü insanoğlunda her zaman güzelliği arama isteği vardır. Bir kitap asla önemini yitirmeyecektir.

SONUÇ

Araştırmada Hıristiyan sanatçılar ve müslüman sanatçıların farkına değinilerek sanata yaklaşımları minyatür sanatı üzerinden örneklerle açıklanmıştır.

Yaşam izlenimlerinin birikimi, minyatürün Orta Doğu'da ve Batı Avrupa ülkelerinde neredeyse eşzamanlı gelişimi ayırt edilir. Ancak Ortaçağ Avrupa'sında illüstrasyonun ana amacı kült edebiyatıyken, Doğu'da "figüratif" sanatın ana nesneye seküler edebiyat gelmiştir. Batı ve Doğu'daki minyatür sanatında böyle bir tematik farklılık, kısmen İslam'ın putperestlikle oluşum sürecindeki mücadeleden kaynaklanmaktadır. İslam ülkelerinde Tanrı, manevi bir ilke, görünmez, tekrarlanamaz olarak yorumlanır. Bu nedenle dini varsayımları resimli yollarla yaymayı reddetmişlerdir.

Asıl Batı ve Doğu sanatının karşılıkları teknikte de değil, üstatın resmi tıpkı yaratıcı gibi tasvir etmek niyetindedir. Ör.olarak, Hz. İsa peygamber, Meryem ana ve tüm azizler resmedilir ve bu onlar canlandırılmış gibi olmaktadır. İncil sahnelerin hepsi kitaplarda, tablolarında, fresklerde vardır. Ayrıca Kuran'ı Kerim resmedilmeyen bir kitaptır. Çünkü Allah'ı tasvir etmek, ona beden vermek, İnsan gibi saymaktır. İslamda temel olan resmin ya herhangi bir taşın kutsallığına değil, sadece Allah'a olan inançtır.

İslam dininin minyatür sanatına etkileri üzerinde durulmuştur.

Hıristiyanlığın aksine İslam, Tanrı'nın bir kişiye veya herhangi bir dünyevi varlığa zadiren de olsa benzemesine asla izin vermemiştir. Bu nedenle güzel sanatlarda laik kültür olarak bir Müslümanın dini hayatı dışlanmıştır. Kuran, insan ve hayvan tasvirini açıkça yasaklamasa da, hadislerde Muhammed'in bu tür şeyleri kınadığı söylenmiştir. Bir kişi, görüntüye gerçek bir biçim vererek, adeta İslam'ın en önemli hükmünü ihlal etmiş olup, bir tek Allah'a ait yaratıcılık hakkını: "Allah'tan başka tanrı yoktur..." sözüyle itiraz etmiştir. Sanatçı, görüntülerini Tanrı'nın yarattıklarına benzeterек, dünyevi gerçekliğini resmetmeye cesaret edememektedir. Müslümanlar, bu dünyayı, insanların gözünden gizlemiş, gerçek dünyanın bir yanılsaması olarak algılamışlardır. Mükemmel dünyanın gerçek güzelliğini, Kur'an okumak, dua etmek, Kur'an'dan alıntılar, hadisler, Allah'ın isimleri ile kutsal yazıların yazılması ve tefekkür edilmesinin neden olduğu bir soyut kavramlar ve çağrışımlar zinciri ile spekülatif olarak, akılla kavranmalıdır.

İslamda resim ve heykel sanatlarının günah sayılmasının nedenleri açıklanmaya çalışılmıştır. Putperestlık, yani Allah'a ikincilik vermek büyük bir günah sayılır. Ayrıca her resim ve heykel tapınma için değildir. Din bilimcileri kendi bakış açısına göre farklı yorumlayabilir. Bu bir kişinin kişiselliği ile alakalıdır. Benim araştırmalarıma göre sanat alanında çalışmak günah sayılmaz. Çünkü çizim Allah'ın insanlar için yarattığı bir yetenektir. Ona karşı mücadele etmek insan doğasına karşı çıkmaktır.

İslam ülkeleri batıdan kalan tablo, fresk, heykel, mimari bina gibi tarihi yapıtları koruyup günümüze kadar getirmişlerdir. Çünkü farklı din ya da kültür olsun, tarihe ve sanata olan saygı her yerde korunmuştur.

Şu anda İslam ülkelerinden çıkan sanatçılar artık özgür çalışmalar sunmaktadır. Yani önce Osmanlı gibi İslami memleketlerde belirli bir kısıtlamalar varsa, şimdi hepsi kalkmıştır. Hatta Türk ressamları çağdaş sanatta öncüdür. Ayrıca Osmanlı döneminde de tarihi yapıtlar, put, heykel ve fresklere hiçkimse dokunmamıştır. Demek ki her zamanda sanata olan saygı sürmüştür.

KAYNAKÇA

- Becker, K. (2016). *Antik dünyanın mitleri*, Exmo, 11.
- Buhârî, Libâs. (2018); 89, *Tevhîd 56, Müslim, Libâs 103, Nesâî, Zînet 114.*, (8, 215).
- Denike, B. (1923). *Doğu sanatı. (Çev.)* Kemelbayeva, N. *Vostok Yay.*, 60
- Güvemli, Z. (1982). *Sanat Tarihi. Varlık Yay.*, 231
- Hodge, A. (2017). Sanat Tarihi: Giotto Resminden Günümüze Kadar, (Çev.) Kemelbayeva, N. Kuchkovo Pole kitapevi, 26-27
- Hodge, S. (2017). Raffaello. 500 Görsel Eşitliğinde Yaşamı ve Eserleri, *Türkiye iş bankası kültür yayınları*, 156
- Hız. İsa'nın şeytana uyması, <https://www.pinterest.com/pin/569072102909504047/>
- İpşiroğlu, N. (1983). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, Cem Yay., 51
- Kafdağı'nın Ardında, <https://www.klashaber.com.tr/antalya/kafdagin-in-ardinda-sergisi-aciliyor-h33624.html>
- Kur'an Yolu Tefsiri Cilt: 3, 753-754*
- Kur'an Yolu Tefsiri Cilt:4, 663*
- Mahir, B. (2004). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yay.,17-18
- Mendel, G. (1982). *İslam sanatını tanıyalım*, İstanbul, İnkılap kitapevi, 50.
- Ministry of Culture and Tourism of the Turkish Republic. (1988). Ottoman Empire in Miniatures, 92
- Pamuk, O. (2013). *Benin Adım Kırmızı*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 340
- Renda, G. (2001). Osmanlı Minyatür Sanatı, *Promete kültür dizisi*, 38
- Saz Heyeti, <https://www.pinterest.com/pin/352828952029800554/>
- Tez, Z. (2018). *Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim ve Grafik Tarihi*, İnkılâp Kitapevi, 7
- Tonguç, A. (2019). Geleneğin Yenilenmesi: Minyatür, Bakış ve Farklı Görme Rejimleri Bağlamında “Fatih Portreleri” Çözümlemesi, *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5(9), 211.
- Türkoğlu, S., Küzeci, D. ve Bülbül, M. (2014). *Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, Güzel Sanatlar Özel Sayısı (8)* <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunikkefd/issue/2787/37485>

ÖZGEÇMİŞ

| | |
|--|--|
| Ad Soyad | Nazerke Kemelbayeva |
| Uyruğu | Kazakistan |
| Eğitim bilgileri | 09.2014-06.2019 Kazak Ulusal Sanat Üniversitesi, Güzel sanatlar fakültesi 10.2020-06.2022 İstanbul gelişim üniversitesi, Lisansüstü Eğitim enstitüsü, Görsel İletişim tasarımı |
| İş deneyimi | 06.2017-02.2019 “Biim-Bala” çocuk eğitim merkezi, Resim öğretmeni 12.2019-08.2020 “Çocuk Sanat Okulu-UNESCO klübü”, resim öğretmeni |
| Sertifika ve eğitim programları | 2017-2019 Yunus Emre Enstitüsü-Türkçe 2018 “TEILNAHMEBESTÄTIGUNG” GOETHE İNSTİTUT, Kitap illüstrasyon semineri |
| Yabancı dil bilgisi | Kazakça- ana dil Rusça- ileri seviye Türkçe- ileri seviye İngilizce- orta seviye |
| Başarılar | 2016. “Kazakistan’da Modern Sanat gelişimi” diploma 2016 Cumhuriyet Lisans arası yarışması, takdir belgesi 2018 “Tiyatro Maske Gösterişi”,diploma 2019 “Kazakistanlıların Gözünde Türkiye” özel resim sergisi, teşekkür belgesi |