



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**NAKKAŞHANEİ HASSA MİNYATÜR ÜSLUBUNUN DİJİTAL
TEKNİKLERLE “RECAİZADE MAHMUT EKREM – ARABA
SEVDASI” ROMANINA KİTAP İLLÜSTRASYONU OLARAK
UYARLANMASI**

MUHAMMED ENES İNAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. ZUHAL BAŞBUĞ

ANTALYA, 2023



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**NAKKAŞHANEİ HASSA MİNYATÜR ÜSLUBUNUN DİJİTAL
TEKNİKLERLE “RECAİZADE MAHMUT EKREM – ARABA SEVDASI”
ROMANINA KİTAP İLLÜSTRASYONU OLARAK UYARLANMASI**

MUHAMMED ENES İNAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. ZUHAL BAŞBUĞ

ANTALYA, 2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

Muhammed Enes İNAN tarafından hazırlanan “Nakkaşhanei Hassa Minyatür Üslubunun Dijital Tekniklerle “Recaizade Mahmut Ekrem – Araba Sevdası” Romanına Kitap İllüstrasyonu Olarak Uyarlanması” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği ile kabul edilmiştir./..../....

Jüri Başkanı	Dr. Öğr. Üyesi ZÜLBİYE SEVGİLİ POLAT	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Doç. Dr. Zuhel BAŞBUĞ	İmza
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Filiz ÖZTÜRK	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. M. Fadıl SÖZEN

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Nakkaşhaneî Hassa Minyatür Üslubunun Dijital Tekniklerle “Recaizade Mahmut Ekrem – Araba Sevdası” Romanına Kitap İllüstrasyonu Olarak Uyarlanması adlı bu çalışmamda, minyatür sanatını yeni nesil sanatçılara, bu sanatın belirli kalıplara bürünmüş bir dönem sanatı oluşunun çok daha ötesinde olabileceğini, minyatür üslubunda tahribat yapmaksızın, yeni teknikler kullanılarak, bu teknikler ve minyatür üslubunun birleşimi ile illüstrasyonlar yapılabileceğini göstermeyi hedefledim.

Hedefim doğrultusunda, desteklerini çalışmamın hiçbir safhasında esirgemeyen çok kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Zuhâl Başbuğ’a sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca başta sayın Dr. Öğr. Rana İğneci Süzen olmak üzere tüm bölüm hocalarıma bende bıraktıkları kıymetli izlerden dolayı müteşekkirim. Ayrıca hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme çokça teşekkür ederim.

Muhammed Enes İnan

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Muhammed Enes İnan
	Numarası	201953007007
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı
	Danışmanı	Doç. Dr. Zuhal Başbuğ
Tezin Adı		NAKKAŞHANEİ HASSA MİNYATÜR ÜSLUBUNUN DİJİTAL TEKNİKLERLE “RECAİZADE MAHMUT EKREM – ARABA SEVDASI” ROMANINA KİTAP İLLÜSTRASYONU OLARAK UYARLANMASI

ÖZ

Minyatürler, genellikle el yazması eserlerde metni anlatan, açıklayan resimlerdir. Bu doğrultuda minyatür sanatı ve günümüz kitap illüstrasyonları benzer amaçlar taşımaktadır. Bu çalışma hem minyatür sanatının hem de illüstrasyon sanatının tarihsel süreçlerine değinmiş, ikisi arasındaki farklar ve benzerlikleri ortaya koymuş, minyatür üslupları kullanılarak dijital kitap illüstrasyonları yapılabileceğini ileri sürmüş ve bu illüstrasyonların yapımındaki tekniklere değinilmiştir. Tekniklerin gösteriminde Recaizade Mahmut Ekrem’in “*Araba Sevdası*” adlı romanına minyatür üslupları kullanılarak kitap illüstrasyonu uygulaması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Grafik Tasarım, Minyatür Sanatı, İllüstrasyon Sanatı, Kitap İllüstrasyonları, Dijital İllüstrasyon Teknikleri

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student's	Name Surname	Muhammed Enes İnan
	Number	201953007007
	Department	Art and Design Department
	Supervisor	Assoc. Prof. Zuhel Başbuğ
Thesis Title		THE ADAPTATION OF NAKKAŞHANEİ HASSA MINIATURE STYLE AS A BOOK ILLUSTRATION TO THE NOVEL OF “RECAIZADE MAHMUT EKREM – ARABA SEVDASI” WITH DIGITAL TECHNIQUES

ABSTRACT

Miniatures are pictures that usually narrate and explain a text in manuscripts. In this respect, miniature art and today's book illustrations have similar purposes. This study touched upon the historical processes of both miniature art and illustration art; revealed the differences and similarities between the two; suggested that digital book illustrations can be made using the styles of miniatures, and referred to the techniques used in the making of these illustrations. In order to demonstrate the techniques, a book illustration has been applied to Recaizade Mahmut Ekrem's novel "Araba Sevdası" by using miniature styles.

Keywords: Graphic Design, Miniature Art, Illustration Art, Book Illustrations, Digital Illustration Techniques

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vi
GÖRSEL DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: MİNYATÜR SANATI	5
1.1. Minyatür Sanatının Tarihsel Gelişimi	6
1.1.1. İslamiyet Öncesi Minyatür Sanatı.....	6
1.1.2. İslamiyet Sonrası Minyatür Sanatı	8
1.1.2.1. <i>Tasvir Yasağı Algısı</i>	8
1.1.2.2. <i>Osmanlı Minyatürleri</i>	9
1.1.2.2.1. <i>Ehli Hiref, Nakkaşhanei Hassa ve Osmanlı Minyatür Üslubunun Oluşumu</i>	10
1.1.2.2.2. <i>Osmanlı Minyatürlerinin Teknik Özellikleri</i>	12
1.1.3. 18. yy. Sonrası Minyatür Sanatı	13
1.2. Günümüz Minyatür Sanatı	15
1.2.1. Günümüz Minyatür Sanatında Dijital Tekniklerin Kullanımı	15
BÖLÜM 2: İLLÜSTRASYON SANATI	17
2.1. İllüstrasyon Sanatı ve İllüstrasyon Türleri	17
2.1.1. Reklam İllüstrasyonları.....	17
2.1.2. Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar	18
2.1.3. Kitap İllüstrasyonları	19
2.2. İllüstrasyon Sanatında Kullanılan Teknikler	20

2.2.1. 3D Dijital İllüstrasyon Tekniği	21
2.2.2. Bitmap Tabanlı Dijital İllüstrasyon Tekniği	22
2.2.3. Vektör Tabanlı Dijital İllüstrasyon Tekniği.....	23
2.3. Türk Kitap İllüstrasyonu Sanatı	24
2.3.1. İllüstrasyon Olarak Minyatür	24
2.3.2. Lale Devri Sonrası Türk Kitap İllüstrasyonu Sanatı	25
2.3.3. Cumhuriyet Dönemi ve Sonrası Türk Kitap İllüstrasyonu Sanatı	26
BÖLÜM 3: RECAİZADE MAHMUT EKREM & ARABA SEVDASI.....	28
3.1. Recaizade Mahmut Ekrem	28
3.1.1. Recaizade Mahmut Ekrem'in Edebi Kişiliği.....	31
3.2. Araba Sevdası.....	32
3.2.1. Halil Paşa'nın Araba Sevdası Kitap Resimlemeleri	35
BÖLÜM 4: NAKKAŞHANEİ HASSA MİNYATÜR ÜSLUBUNUN DİJİTAL TEKNİKLERLE “RECAİZADE MAHMUT EKREM – ARABA SEVDASI” ROMANINA KİTAP İLLÜSTRASYONU OLARAK UYARLANMASI	47
4.1. Uygulama.....	47
4.2. Teknik	60
BÖLÜM 5: SONUÇ	67
KAYNAKÇA.....	69
ÖZGEÇMİŞ	73
EK-1: BİLİMSEL ETİK SAYFASI	74
EK-2: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	75
EK-3: ETİK BEYANI	77
EK-4: TEZ ORJİNALLİK RAPORU AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ	78
EK-5: MASTER'S/PROFİCIENCY İN ART/PHD THESIS / ART WORK REPORT ORİGINALİTY REPORT	79

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	Bezeklik Mağara 20, Kadın Bağışçılar, 9.yy, Museum für Indische Kunts, Berlin, 66x57 cm	7
Görsel 2.	Talikizâde, Nakkaş Hasan ve Hattatın, Nakkaşhanei Hassa'daki çalışması	11
Görsel 3.	Kapıdağlı Konstantin, “III. Selim Cülüs Seremonisi “adlı çalışması, 1789, Topkapı Sarayı, İstanbul	14
Görsel 4.	Murat Palta'nın Pokemon Çizgifilmi Karakterleri	16
Görsel 5.	Cocacola reklam illüstrasyonu örneği	18
Görsel 6.	Kulak içini gösteren bilimsel bir illüstrasyon örneği	19
Görsel 7.	Suluboya tekniği ile yapılmış bir illüstrasyon örneği	21
Görsel 8.	3D low poly ve 3D tekniği ile yapılmış bir illüstrasyon örnekleri	22
Görsel 9.	Bitmap ve vektörel illüstrasyonda yakınlaştırma sonucunda kalite farklı görünümü	23
Görsel 10.	Türk basım tarihinin ilk resimli kitabı - Tarihi Hindi Garbi	25
Görsel 11.	Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Beyin Odası	36
Görsel 12.	Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Beyin Çamlıca Bahçesinde Bulunuyordu	37

Görsel 13.	Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Bey Köşkünde Penceresini Açar Çamlıca’ya Doğru Nigiran Olur	38
Görsel 14.	Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Bey İskelede Vapura Yetişemedi	39
Görsel 15.	Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Bey Fenerbahçesi’nde Keşfi’ye Rast Geliyor	40
Görsel 16.	Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Bey Kırlarda Gezer Olmuştu	41
Görsel 17.	Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Kapıyı Açan Başlı Yemenili Adam	42
Görsel 18.	Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Üsküdar Belediye Bahçesi	43
Görsel 19.	Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Bahçe-i Umuminin Kenarında Bihruz Bey Keşfi İle Konuşur	44
Görsel 20.	Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Mösyö Piyer ile Bihruz Bey Taamda Konuşurlar	45
Görsel 21.	Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Bey Vapurda Gazete Okuyordu	46
Görsel 22.	Recaizade Mahmut Ekrem’in Araba Sevdası Romanının Uygulamadaki Ön Kitap Kapağı Tasarımı	48

Görsel 23.	Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Arka Kitap Kapağı Tasarımı	49
Görsel 24.	Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Çamlıca Bahçesi tasviri	50
Görsel 25.	Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Periveş Hanım'ın Lüks bir Lando araba ile Çamlıca Bahçesi'ne girişi	51
Görsel 26.	Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Keşfi Bey ile tanışması	52
Görsel 27.	Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Periveş Hanım'ın arabasını koşarak yakalamaya çalışması	53
Görsel 28.	Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Periveş Hanım'a mektup yazması ve aşağı odasında Mözyö Piyer'in uyuyor olması	54
Görsel 29.	Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Periveş Hanım'a yazdığı mektubu vermesi	55
Görsel 30.	Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Periveş Hanım'a mektubunu düzeltmesi	56
Görsel 31.	Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in arabasını bırakıp, kayığa binerek Keşfi Bey'in yanına gidişi	57
Görsel 32.	Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Keşfi Bey ile Periveş Hanım hakkında konuşması	58
Görsel 33.	Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Periveş Hanım ile tanışması	59

Görsel 34.	İllüstrasyon ve dijital eskizlerin yapımında kullanılan grafik tablet	60
Görsel 35.	Fikir aşamasında oluşturulan bazı eskizler	61
Görsel 36.	Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 1. illüstrasyon	62
Görsel 37.	Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 2. illüstrasyon	62
Görsel 38.	Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 3. illüstrasyon	63
Görsel 39.	Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 4. illüstrasyon	63
Görsel 40.	Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 5. illüstrasyon	64
Görsel 41.	Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 6. illüstrasyon	64
Görsel 42.	Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 7. illüstrasyon	65
Görsel 43.	Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 8. illüstrasyon	65
Görsel 44.	Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 9. illüstrasyon	66
Görsel 45.	Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 10. illüstrasyon	66



GİRİŞ

Bu bölümde konusunun ana hatları ele alınarak araştırmanın problemi, amacı, önemi, yöntemi, varsayımları ve sınırlılıklarına yer verilmiştir.

Problem

Araştırma, minyatür sanatı üzerindeki dönem sanatı algıları sebebi ile bu sanatın yeni teknikler ve farklı disiplinler ile birlikte yapılabilmesinin olanaksızlığı düşüncesini bir problem olarak görmüş, bu sanatın çağdaş teknikler ve farklı disiplinler ile birlikte yapılabilip yapılamayacağı sorusuna yanıt aramıştır.

Minyatür sanatı, Türk toplumunun tarihi bütünsel bir parçası olmasının yanı sıra, tarihin birçok farklı Türk ulusuna kültürel emanetidir. Bu emanet, önemini tarihin ona yüklemiş olduğu anlamdan, Türk grafik tasarımına kattığı ve katacağı değerden ve elbette ki Türk kültürünün bir parçası oluşundan alır.

Her ne kadar minyatür sanatının doğuşu hakkında net bilgilere sahip olunmasa da Türk Kültürüne Uygurlar ile girdiği, kimi kaynaklara göre de minyatür sanatının Uygurlar ile doğduğu bilinmektedir. Tarihte 8. yy. ile 19. yy. arasında çokça rastlanan minyatür sanatı, 19. yy.da Osmanlı İmparatorluğuna matbaanın gelmesinin ve Lale Devrindeki batılılaşma hareketlerinin etkisinde kalarak popülerliğini yitirmeye başlamış, yazılı eserlerde yerini modern illüstrasyonlara bırakmış ve günümüzde, dönem sanatı olarak algılanmasına sebep olmuştur. Minyatür sanatı üzerindeki bu dönem sanatı algısı ve Türk İslam sanatı algısı, minyatür sanatını belirli kalıplara sokmakta, bu sanatın yeni teknikler ile yapılmasını güçleştirmesi düşüncesi bir problem olarak görülmüştür.

Amaç

Nakkaşhane-i Hassa Minyatür Üslubunun Dijital Tekniklerle “Recaizade Mahmut Ekrem – Araba Sevdası” Romanına Kitap İllüstrasyonu Olarak Uyarlanması adlı araştırma, minyatür sanatı üzerindeki dönem sanatı algısı sebebiyle belirli bir kalıba bürünmüş olmasını ve bu yüzden de yeni tekniklerin kullanılamıyor olmasını hedef almış ve bu hedef doğrultusunda, minyatür sanatında kullanılması yaygın olmayan dijital teknikler kullanılarak farklı bir disiplinle yorumlanması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda çalışma, minyatür sanatını yeni nesil sanatçılara, bu sanatın belirli kalıplara bürünmüş bir dönem sanatı olmasının çok daha ötesinde olabileceğini, minyatür üslubunda tahribat yapmadan yeni teknikler kullanılarak, bu teknikler ve minyatür üslubunun birleşimi ile illüstrasyonlar yapılabileceğini göstermeyi amaçlar.

Önem

Minyatür sanatı, birçok yazma eserde yazılan bilginin anlaşılabilirliğini güçlendirmiş, okuyucuya anlatılmak isteneni görselleştirerek daha kalıcı ve anlaşılabilir anlatımlar sağlamıştır (Kahraman ve Önal, 2020, s.19). Bu sebeple minyatür sanatı Türk tarihinin bir bütün olarak incelenmesini nispeten de olsa kolaylaştırdığı gibi Türk grafik tasarımında, illüstrasyon sanatının temellerini oluşturmuştur (Çetin, 2018, s.143). Minyatür sanatının tarihe ve grafik tasarıma katkılarının yanı sıra elbette ki Türk kültürüne ve bu kültürün aktarımına da etkisi oldukça fazladır. Asırlar boyunca üslubunu korumuş bu sanat, kuşkusuz bir kültür haline gelmiş, nesiller boyunca aktarılmış ve yaklaşık bin yıllık tarihi süresince birlikte olduğu diğer kültürel mirasların da günümüze aktarımına vesile olmuştur.

Minyatür sanatının gelecekte icra edilmeye devam edilebilmesi için daha büyük kitleler tarafından anlaşılması ve özellikle yeni nesil sanatçı ve tasarımcılara, minyatür sanatının bilincinin kazandırılması, bu sanatın devamlılığı açısından vazgeçilmez bir öneme sahip olacaktır. Bu doğrultuda minyatür sanatında yeni tekniklerin kullanımının yeni nesil sanatçı ve tasarımcılara ilham kaynağı olması oldukça büyük önem taşımaktadır.

Yöntem

Araştırmada, projektif tekniklerin kullanılabilmesi ve gözlem yapılabilirliği dolayısıyla, dolaylı kalitatif araştırmalar (Gegez, 2021, s.65) yaparak, katılımcıların illüstrasyon ve minyatür sanatları hakkındaki bilgileri yapılandırılmamış gözlemler tarafından tespit edilmiş, minyatür ve illüstrasyon sanatlarının önceki dönemler ile ilişkisi ve önceki dönemlerde kullanılan yöntemlerin şimdiki yöntemlere etkisi incelendiğinden; nitel bir araştırma modeli olan tarihi araştırma modeli kullanılmıştır. Araştırma çerçevesinde, hedefe yönelik olarak uygulama yapılmış, uygulamada dijital illüstrasyon tekniği kullanılarak minyatür üslubu ile illüstrasyonlar ortaya çıkartılmıştır.

Varsayım

Minyatür sanatı üzerindeki dönem sanatı algısı, onun sadece “belirli dönemlere ait tekniklerle yapılabileceği ve özünün bozulmaması gerektiği” gibi düşünceleri ortaya çıkarsa da minyatürlerde, dijitalleşen dünya ile ortaya çıkan yeni tekniklerin, üslubunda tahribat yaratmadan kullanımını, minyatür sanatındaki dönem sanatı algısını kırabilir ve minyatür sanatında yeni tekniklerin kullanımını sağlaması varsayımından hareket edilmiştir.

Araştırmanın diğer bir varsayımı ise, günümüzde kullanılmakta olan dijital illüstrasyon tekniklerinin, minyatür sanatının yoğun olarak yapıldığı 8. yy. ile 19. yy. arasında olmuş olması halinde, dönemin minyatür sanatçılarının klasik minyatür tekniklerinin yerine dijital teknikleri kullanıyor olabilesidir.

Sınırlılıklar

Araştırma kapsamında minyatür sanatı ve geleneksel sanatlar alanlarında yetersiz yazılı kaynak olduğu gözlemlenmiştir. Bu sebeple; kavramlar arasında tanım

uymazlıklarına ve fikir ayrılıklarına sıkça rastlanmıştır. Kimi kaynaklarda minyatür sanatı illüstrasyon olarak değerlendirilebiliyorken kimi kaynaklarda illüstrasyonun dışında tutulmuş ve bu nedenle de kısmen net sonuçlara ulaşamamıştır.



BÖLÜM 1: MİNYATÜR SANATI

Minyatür kelimesi bir terim olarak ilk defa Orta çağda “minium” kelimesinden türetilmiştir. Minium ise oksitlenmiş metalden elde edilen sülyen boya anlamına gelmektedir (Mahir, 2017, s.15). Osmanlı ve İran kültüründe minyatürlere “nakış resim” veya “tasvir” denmiş, bu sanatı icra edene ise; “nakkaş”, “musavvir”, “şebih” ve “tarrah” denmiştir (Binark, 1978, s.271). Bu isim çeşitliliği minyatür sanatının icra farklılıklarından dolayı ortaya çıkmıştır.

Minyatür sanatı kimi zaman deri, duvar, kemik, seramik gibi yüzeylere yapılmış (Konak, 2015, s.231) olsa da yaygın kullanımı, genel bir bakışla, el yazması eserlerde metni resim yoluyla açıklaması olduğu anlaşılır (Ölmez ve Özaltın, 2011, s.5).

Minyatürün icrasında kullanılan yöntem ve teknikler dönemine göre değişiklikler gösterse de genel bir bakışla sanatsal perspektifin olmayışı, minyatür sanatının ana özelliği olarak kabul edilebilir. Minyatür sanatının temel amacının yazılı metinleri betimlemek olduğu düşünüldüğünde, tasarımın hiyerarşik ilgilerinin eyleme yoğunlaştığı söylenebilir (Konak, 2007, s.33-34). Bu nedenle minyatürlerdeki elemanların boyutları, onların önemine göre biçimlendiği gibi ışık ve gölge gibi unsurlar dikkate alınmaz. Minyatür sanatının bu özellikleri onu birçok görsel sanat dallarından ayıran temel özellikler olduğu söylenebilir. Minyatür sanatının diğer bir önemli özelliği ise objeleri en ince detaylarına kadar yansıtıyor olmasıdır (Binark, 1978, s.273). Minyatür sanatında, görünen yapı yerine bilinen yapının tasarıma dahil olsa da bu, obje ayrıntılarını yansıtmadığını göstermez. Aksine ayrıntılar, görünen gerçekliğin ötesinde farklı mesajlar barındırabilir.

Tarihi boyunca birçok farklı ulusça birçok farklı etkileşime geçmiş olan minyatür sanatı Osmanlı, İran, Selçuklu, Sasani, Uygur, Mani, Çin ve Hint gibi bir çok kültürün etkilerini taşıdığı gibi kendi etkilerini de bu kültürlerle miras bırakmıştır.

1.1. Minyatür Sanatının Tarihsel Gelişimi

Minyatür sanatının tarih sahnesine çıkışında kısmen netliklere ulaşılamasa da genel kanı, bilinen en eski minyatürlerin MÖ 2. yy.da Mısır'da yapıldığıdır. Eğer minyatür sanatına bir Türk sanatı olarak bakılacak olunursa, izlerine Türk tarihinde ilk defa yerleşik hayata geçen Uygurlar döneminden rastlanmaktadır. Türklerin minyatür sanatı ile tanışmalarının temelleri, Uygur hükümdarı olan Böğü Han döneminde Türklerin Maniheizm dinini benimsemiş olmalarıyla başlar. Minyatür, İslamiyet öncesi dönemlerde Şamanizm, Budizm ve Hristiyanlığın da etkilerini taşımıştır (Kahraman ve Önal, 2020, s.21).

İslamiyet öncesindeki dinlerin minyatür sanatı üzerindeki etkisi şüphesiz büyüktür ancak İslamiyet'in gelişi ve yaygınlaşması ile İslamiyet öncesi dönemlerdeki tapınma biçimleri değişmiş, yeni yasaklar toplum tarafından benimsenmiştir. Tapınmak için yapılan resim ve heykeller, İslam dini ile birlikte yasaklanmıştır (Aktaran: Kahraman ve Önal, 2020, s.21). Bu durum Osmanlı'da Lale Devrine kadar sürmüş, halk arasında tasvir yasağı benimsenmiş, çoğu görsel sanat dalları ayıplanmıştır. Lale Devrinde batılılaşma hareketleri ve matbaanın gelişi ile bu algı git gide kırılmaya başlamış ve ayıplamalar kısmen de olsa azalmaya başlamıştır.

Lale Devrine kadar olan dönemde diğer çoğu görsel sanat dallarının yasak olduğu algısı görülse de bu dönemlerde minyatür sanatı icrasına devam edilmiş, minyatür sanatı doğayı (Tanrının yarattığını) taklit etmenin ötesinde görülmüştür. Nitekim minyatür sanatında görünen değil bilinen yapı tasarıma dahil olur. Bu sayede minyatür sanatı, bir Türk İslam sanatı olarak değerlendirilir.

1.1.1. İslamiyet Öncesi Minyatür Sanatı

Gök Tanrı, Yer Su, Totem, Şaman gibi geleneksel Türk dini inanışlarının yanı sıra, Zerdüştlük, Budizm, Nasturi Hristiyanlık gibi birçok dine inanan Uygurlar için

şüphesiz ki Böğü Han döneminde benimsedikleri Mani dini oldukça büyük önem taşımaktadır.

Maniheizm, MS 3. yy.da, ismini kendi dinine veren Mani tarafından kurulmuş bir dindir (Abudukelimı, 2006, s.47). Mani, dininin yanı sıra ressamlığı ve kendi yazdığı kitaplara çizdiği resimlerle de bilinir (Biçer Özcan, 2019, s.214). Mani'nin kendi kitaplarına çizdiği bu resim üslubu zamanla Maniheist rahipler tarafından benimsenmiş, bir gelenek haline getirilerek İç Asya'da yaygınlaşmaya başlatılmıştır.

Abbasiler döneminde Mani'nin birçok minyatürü imha edilmiş (Zeren, 2015, s.244) olmasından ve Mani - Uygur minyatürlerinde hangi tekniklerin kullanıldığına dair belgelerin olmamasından, günümüze ulaşabilen kısıtlı sayıdaki Uygur ve Mani minyatürlerinden, onlara ait üslup hakkında fikirler elde edilebilmiştir.

Uygur minyatürlerinde kompozisyon simetrik bir sıralama halinde olup, koyu mavi ve kırmızı başta olmak üzere, daha çok parlak ve canlı renkler kullanılmıştır (Aslanpa 1986, s.851). Minyatürlerdeki figürlerin en belirgin özellikleri uzun saçlı, dolgun yanaklı, küçük ağızlı, uzun ve ince burunlu, çekik ve badem gözlü, keman kaşlı olmasıdır (Aktaran: Mahir, 2017, s.31).



Görsel 1: Bezeklik Mağara 20, Kadın Bağışçılar, 9.yy, Museum für Indische Kunts, Berlin, 66x57 cm.

Kaynak: “https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g187323-d7078172-i111114723-Museum_fur_Asiatische_Kunst-Berlin.html” (Erişim Tarihi: 29.10.2022)

1.1.2. İslamiyet Sonrası Minyatür Sanatı

Talas savaşı ile Türkler ve Müslüman Araplar ilk kez ittifak oluşturarak Çinlilere karşı savaşmışlar, bunun sonuçlarından biri olarak da Türklerin Müslümanlaşmasında bir dönüm noktası oluşmuştur. Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinin etkileri, Türk toplumunun sanat eserlerine doğrudan yansımıştır. Çünkü dinler toplumların yaşayış biçimlerine, eğlence anlayışlarına, değer yargılarına etki eder.

Büyük Selçuklu Devletinin İslam dünyasının liderliğini sürdüğü dönemlerde Selçuklu Devleti, Uygurlu nakkaşları korumuştur. Selçuklu Devleti tarafından korunan Uygurlu nakkaşlar yeni bir üslup oluşturmuşlardır. Bu üslup içerisinde Türklüğü ve İslam'ı beraberinde barındırmış ve Türk-İslam üslubunun temellerini oluşturmuştur. (Elmas, 2000, s.4).

Selçuklular dönemindeki minyatürlü yazma eserlerden, Artuklu hükümdarlarının minyatür sanatına destek verdikleri anlaşılmaktadır. Bu dönemde, hükümdarların yanı sıra önemli din ve bilim adamları da minyatür sanatına destek olmuşlardır. Dönemin önemli merkezlerinden biri olan Diyarbakır'da 140.000'e yakın sayıda cilt kitap bulunduğu bilinmektedir (Elmas, 2000, s.4). 12. ve 13. yy.da Anadolu coğrafyasında minyatürler Silvan, Diyarbakır, Mardin, Aksaray, Kayseri ve Konya gibi merkezlerde yaygınlaşmıştır. Günümüze kadar ulaşan eserlerde işlenen konuların çoğunlukla ilim, hekimlik, doğa ve edebi konular olduğu bilinmektedir.

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra, Anadolu'ya yaptıkları akınlar sonucunda minyatür, Anadolu'ya ulaşmıştır (Binark, 1978, s.270). Bu dönemlerde birçok yeni eser üretilmiş ve minyatür sanatının icrası, zamanın hükümdarları tarafından desteklenmiştir.

Tasvir Yasağı Algısı

Minyatür yapımına, Anadolu topraklarında Müslüman Türkler tarafından devam edilse de İslam dinin yaygınlaşması ile sanatta ve günlük yaşamda pek çok

yasak ortaya çıkmıştır. İslam dininin ortaya çıktığı Arap Yarım Adası'nda, dönemin tapınma alışkanlıklarını ortadan kaldıracı için yeni yasaklar üretilmiştir. Nitekim sanat da bu yasaklardan etkilenmiştir.

İslam dininden önce Arap topluluklarının tapındıkları, put adı verilen heykeller İslam dini ile kırılmış ve puta tapmak, İslam dinince yasaklanmıştır (Konak, 2013, s.33). Maide Suresi, 93. Ayette putlara tapınmanın yasaklandığı açıktır; fakat Kuran'da sanata karşı bir duruş belirtilmemiştir.

9. yy.da İslam din adamları, tasvirin yasağını sadece putperestlik eğilimi üzerine değil aynı zamanda teşhirciliğin olduğunu da ileri sürmüşlerdir. Bu görüşün benimsenmesinde Muhammed Peygamber'in kendi resimlerinin çizilmemesini istemesi, onun yerine kendisinin Hilye-i Şerifinin yapılmasını istemesi etkili olmuştur (Konak, 2013, s.39). Bu düşüncenin temelini ise, insanın yaratan kadar kusursuz yapma gayesi içerisinde bulunmaması gerektiğidir.

Tasvir yasağı, İslam sanatlarının oluşumu konusunda ortaya atılan görüşlerin temellerini oluşturmaktadır. Bu görüş gereğince, İslam dini gerçekçi tasvirlerle izin vermemekte, soyut ve gerçeğin ötesinde olanı formları önermektedir. Söz konusu fikirleri kabul eden araştırmacılara göre, minyatür sanatının Türk - İslam sanatı olarak itibar görmüş olması bu yasaktan dolayıdır. İslam dininin gerçekçi tasvirleri yasaklamış olduğu düşünülmesinden dolayı soyut formlara sahip minyatür sanatı, Türk - İslam sanatı olarak yerini bulmuştur.

Osmanlı Minyatürleri

17. yy. başlarına kadar, Osmanlı Devleti'nin kuruluş ve yükseliş dönemlerindeki devlet adamlarının ve tahta çıkan padişahların kısmen doğru politikalar sürdürmesi, Ahi teşkilatının Osmanlı Devleti'ne yardım etmesi, merkeziyetçi yönetim anlayışı gibi politikalar sayesinde Osmanlı, hızla büyüyen bir devlet haline gelmiştir. Bu büyüme nitekim bilim ve sanata da olumlu anlamda yansımıştır. Süreç içerisinde ordunun zaferlerini, padişahlarının adaleti ve avdaki

hünerlerini, saraya elçi kabullerini anlatan Türkçe ve Farsça eserler üretilmiş, dönemin nakka ları tarafından minyatürlerle belgelenmi lerdir (Mahir, 2017, s.58). Bu dönem içerisinde kitap sanatının icra edildiği atölyeler, yani Nakka hane ve Ehli Hiref adı verilen, sarayın Enderun bölümü içerisinde, çeşitli uzmanların mensubu olduğu, günümüz esnaf ve sanatkarlar odasına tekabül edebilecek oluşumlar kurulmuştur. Her ne kadar bu oluşumlar minyatür sanatının icrasında belirli kriterler olu turmu , nakka  yeti tirmi  ve desteklemiş olsalar da 18.yy'ın ba larında, Lale devrinin ba laması ile Osmanlı'ya matbaanın gelişi ve zamanın “frenk resmi” olarak adlandırılan, Batı tarzı resimlerin yapılmaya ba laması ile birlikte minyatür, matbaanın ve frenk resimlerinin gölgesinde kalmaya ba lamı tır.

Ehli Hiref, Nakka hanei Hassa ve Osmanlı Minyatür  slubunun Oluşumu

“Nigarhane” veya “nakı hane” olarak da bilinen Nakka hane hakkında kısmen net bilgiler olmasa da üretilen eserlerden, Nakka hane hakkında bilgi edinilebilmektedir. Nakka hane, tüm sanat dallarında ortak bir üslup yaratmış, klasik Osmanlı sanatı oluşumunda önemli bir rol sahibi olmuş, sarayın nakı  i lerinin yapıldığı yerdir (Gelturan, 2013, s.47). Döneme ait sanat ruhunun anlaşılmasını sağlayan Nakka hane’de, nakı  yapanlara nakka  denmi  ve her nakka  m zehhipler, musavvirler, tarrahlar, renkzenler, tahrirke ler, cetvelke ler, duvar nakka ları gibi kendi içerisinde uzmanla mı tır. Ancak uzun sürmesi öngörülen i ler birden fazla nakka ın i  birliği ile yapılmış, bu şekilde de yazma eserler kısa sürede süslenmiştir.

Nakka hane’de yapılan i ler, padişah tarafından görevlendirilen sernakka lar tarafından kontrol edilmiş, nakka lar denetime tabi tutulmuştur. Nakka hane  alı anları    ayda bir aldıkları yevmiyenin yanı sıra bayramlarda padişah için ürettikleri hediyeleri sunar, padişah tarafından  d llendirilirlerdi (Gelturan, 2013, s.49).



Görsel 2: Talikizade, Nakkaş Hasan ve Hattatın, Nakkaşhane Hassa'daki çalışması

Kaynak: “<https://www.tarihteninciler.com/nakkashanede-calismalar/?format=text>” (Erişim Tarihi: 29.10.2022)

Ehli Hiref kelimesinin kökeni Arapçadır ve “Ehil” (erbab, usta, becerikli) ve “Hirfet” (sanat, iş, güç) kelimelerinden oluşur, sanat erbabı anlamı çıkarılmaktadır (Aktaran: Kızıldağ, 2003, s.9). Osmanlı Devleti’nin bir imparatorluk haline gelmesi ile birlikte, Enderun içerisinde Ehli Hiref, sanat ve zanaat topluluğu oluşturulmuş, Nakkaşhane bu topluluğa bağlı bir kurum haline gelmiştir. Klasik Osmanlı sanatı, Ehli Hiref ve Nakkaşhane Hassanın ürünleri ile biçimlenip şekillenmiştir. Eser üretimi çoğunlukla Ehli Hirefte gerçekleştirilse de iş yoğunluğu veya işin yetkilisinin Ehli Hiref’te bulunmaması durumunda, sanatkar işlerini Ehli Hiref dışında da yapabiliyordu. Hatta bazı sanatçıların kendi dükkan ve atölyelerinin olduğu bilinmektedir (Kızıldağ, 2003, s.9).

19. yy.da Batı tarzı yaşam biçiminin Osmanlı padişahları üzerindeki etkisi ve değişen teşkilat gereği, Topkapı Sarayı terk edilerek Batı tarzı yapılmış olan, Dolmabahçe, Beylerbeyi, Çırağan ve Yıldız sarayına taşınılmış, Ehli Hiref değerini yitirmiş ve yok olmuştur (Aktaran: Kızıldağ, 2003, s.13).

Osmanlı Minyatürlerinin Teknik Özellikleri

Ehl'i Hiref kurumu ve Nakkaşhane'nin oluşturduğu üslup; karakteristik Osmanlı minyatür üslubunun oluşumunda etkili olmuştur. Osmanlı minyatürlerinin kompozisyonlarında derinlik, dikey eksenle işlenmiştir. Öndeki nesneler altta, gerideki nesneler ise üstte resmedilmiştir. Figürler arkalı – önlü çizilmemiştir.

Minyatür kompozisyonlarındaki temel amaç, konuyu betimlemek olduğundan kompozisyondaki hiyerarşik düzen, konunun merkezine göre şekillenmiştir. Öğelerin boyutları, resmedilen olaydaki anlam derecelerine göre şekillenmiştir.

Osmanlı minyatür sanatında figürlerin kontürleri çok ince çizgilerle yapılmıştır. Buna bağlı olarak da çok ince fırçalar kullanılmıştır. Çizgiler genelde figürün kendi renginin biraz koyu rengini kullanılarak yapılmış olsa da is mürekkebi ile siyah kontürler olduğu da görülmüştür. Çizgilerin bu denli ince ve belli – belirsiz olmasının sebebi, figüre derinlik kazandırmama gayesidir (Tanındı, 1996, s.86).

Minyatürde modelin görünen değil, bilinen yapısı tasarıma dahil olur. Böylece nesnel ortamın minyatürdeki görüntüsü natüralist resimlerdeki gibi bakış açısı ve perspektif bağlantıları ile görünen değil, anlam bakımından bilinen gerçeklikle ilgilidir (Konak, 2014, s.51). Minyatürün bu özelliği yazıyı henüz kullanamayan insan toplulukları tarafından, aktarılacak istenen mesajı yazı yazar gibi tasarlamasından kaynaklandığı düşünülür. Osmanlı minyatürlerinde ise perspektifin olmaması dış gerçekliğe göz kapamak ve yaratanı taklit etmemiş olmak açısından önemlidir.

Osmanlı minyatürlerinde, nesnelerin uzaklık ve yakınlıkları nesnenin rengini etkilememiştir; yani renk perspektifi yoktur. Lale Devrine kadar Osmanlı'da Nakkaşhane renk kullanımını sadece kırmızı, turuncu, sarı, yeşil ve mavi renklerinin saf halleri olarak sınırlamıştır (Çimen Balaban, 2017, s.16).

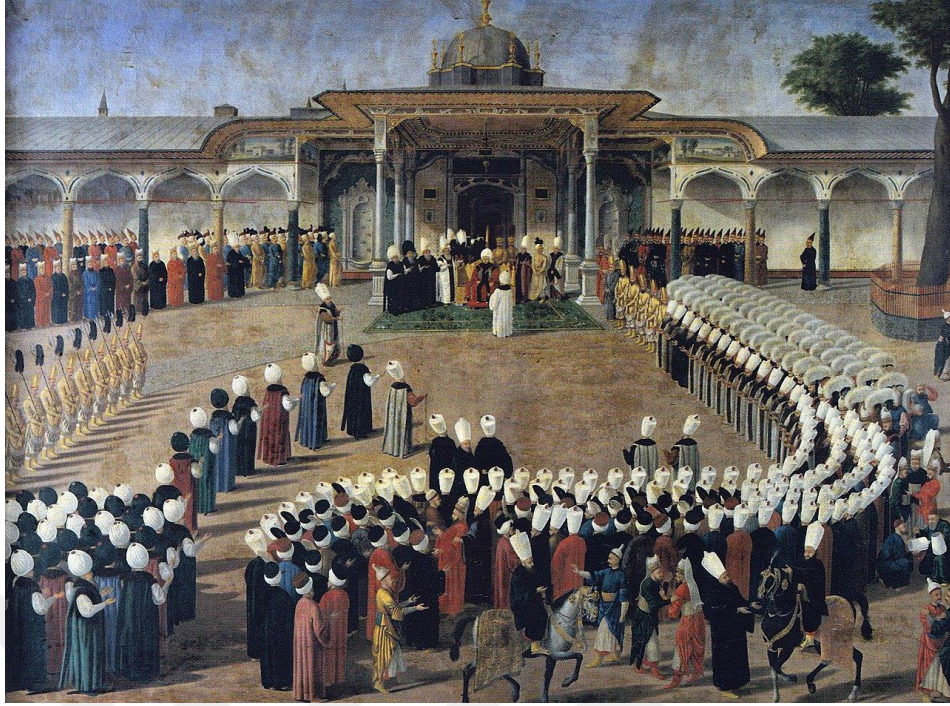
Minyatürler geçmişten günümüze el yazması kitaplarda metni tamamlayıcı ve açıklayıcı görevde bulunmuştur. Bu görev doğrultusunda el yazması kitapların içeriklerine minyatür konuları da biçimlenmiştir (Çetin, 2018, s.12). Bu konular

arasında özellikle edebiyat, tarih, din ve bilim yer alsa da saray hayatı, meclis, saraya elçi kabulü, şenlikler, ölüm ve cenaze gibi konular da işlenmiştir.

Dönemin önemli kitap türleri arasında Osmanlı tarihini konu alan minyatürlü yazma eserler (şehnameler), düğün ve şenlikleri konu alan minyatürlü yazma eserler (sürnameler), savaşları konu alan minyatürlü yazma eserler (gazavatnameler), soyağaçlarını konu alan minyatürlü yazma eserler (silsilenameler) bulunmaktadır (Mahir, 2017, s.95-119).

1.1.3. 18. yy. Sonrası Minyatür Sanatı

23. Osmanlı Padişahı, III. Ahmed döneminde Lale Devrine girilmesi ile Batılılaşma hareketleri başlamış, siyasi, askeri, teknoloji gibi alanlarda radikal değişiklikler yapılmaya başlanmıştır. Nakkaş Levni ve Abdullah Buhari bu dönemde klasik nakkaşhane üslubunu koruyarak, üsluba uygun minyatürler üretmelerine rağmen minyatür sanatı bu batılılaşma hareketlerinden nasibini almış, nakkaşhane üslubunun dışına çıkmıştır. Bu dönemde Kapıdağlı Konstantin ve Refail, perspektif ve gölge olan resimler yapmışlardır (Çetin, 2018, s.53). Bu resimlere minyatür demek doğru olmasa da resimlerdeki öğeler bir şekilde nakkaşhane minyatürlerindeki öğelere benzetilmiştir.



Görsel 3: Kapıdağlı Konstantin, “III. Selim Cülüs Seremonisi “adlı çalışması, 1789, Topkapı Sarayı, İstanbul

Kaynak:

“[https://tr.wikipedia.org/wiki/Konstantin_Kap%C4%B1da%C4%9Fl%C4%B1#/media/Dosya:Ottoman_Sultan_Selim_III_\(1789\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Konstantin_Kap%C4%B1da%C4%9Fl%C4%B1#/media/Dosya:Ottoman_Sultan_Selim_III_(1789).jpg)” (Erişim Tarihi: 03.11.2022)

19. yy. sonlarına doğru minyatür yerini tuval ve duvar resimlerine bırakmış, resimler nakkaşhane minyatür üslubunda resmedilme zorunluluğunda bırakılmamıştır.

Cumhuriyet dönemi ve sonrasında üslupta birlik tamamen sona ermiş, bireysel çabalar doğrultusunda yeni bir üslup oluşturulmaya çalışılmış (Aktaran: Çetin, 2018, s.54), minyatür sanatının icrası, sürdürülme çabasında bulunulmuştur. Bu çabanın net bir sebebi bulunmamakla birlikte Osmanlı minyatür sanatının ve nakkaşhane üslubunun bir kültür haline gelmesi ve bu kültürün korunmak istenmesi, onun sürdürülmesi isteğinde bulunulmasında büyük bir öneme sahiptir.

1.2. Günümüz Minyatür Sanatı

Tıpkı Cumhuriyet döneminde olduğu gibi Osmanlı minyatür sanatı günümüzde de üslubunu koruma çabası içerisindedir. Bu çaba içerisinde çokça sanatçı yetiştiren ve dersler veren Prof. Dr. Süheyl Ünver, nakkaşhane üslubunun korunmasında önemli bir rol oynamıştır.

Günümüze kadar ulaşan minyatür sanatının eğitime, günümüzde güzel sanatlar fakültelerinde, halk eğitim merkezlerinde ve sanat atölyelerinde devam edildiği gibi, bireysel atölyeler ve bireysel çalışmalar da oldukça fazladır.

Türk minyatür sanatında ve onun korunmasında oldukça emeği olan Prof. Dr. Süheyl Ünver'in kızı ve öğrencisi Gülbün Mesera, diğer bir öğrencisi Cahide Keskiner, Nusret Çolpan, Günseli Kato, Gülçin Anmaç, Ömür Koç, Taner Alakuş ve Özcan Özcan günümüzün en önemli minyatür sanatçılarındandır.

1.2.1. Günümüz Minyatür Sanatında Dijital Tekniklerin Kullanımı

Teknoloji, günlük yaşantıyı kolaylaştırdığı gibi sanat alanlarında yaratıcı özgünlükler ortaya çıkarmaktadır. Minyatür sanatı teknolojik gelişim ve disiplinler arası çalışmalarla özgün çalışma girişimlerinin bulunduğu sanat alanları arasındadır.

Geleneksel yapıyı koruyarak çağdaş teknik ve yöntemlerle eser üreten sanatçı her ne kadar az olsa da (Konak, 2015, s.291) minyatürün geleneksel üretim tekniklerinin dışına çıkmayı başarabilen, onun öz felsefesini koruyarak çağdaş tekniklerle minyatürler üreten Murat Palta minyatür üretim tekniğinde yeni bir vizyon oluşturmuştur.



Görsel 4: Murat Palta'nın Pokemon Çizgi filmi Karakterleri

Kaynak: "<https://bigumigu.com/wp-content/uploads/2022/02/murat-palta-pokemon-bigumigu-4.jpg>"

(Erişim Tarihi: 08.11.2022)

Minyatür sanatında dijital tekniklerin kullanımı ve dijital tekniklerle yapılan minyatürler geleneksel sanatlar ve grafik tasarım gibi farklı disiplinlerin bir araya gelmesi ile ortaya çıkabilmiştir. Dolayısı ile dijital teknikler kullanarak minyatür sanatı icra etmek isteyen sanatçı, her iki disiplinden de bilgiye sahip olmalıdır.

Minyatür sanatının dijital tekniklerle yapılmasını mümkün kılan uygulamalar bulunmaktadır. Bu uygulamaların başında vektör tabanlı uygulamalar bulunsun da piksel tabanlı (bitmap) uygulamalarla da minyatür icra edilebilmektedir. Bu uygulamalar arasında, Corel Draw, Adobe Illustrator, Procreate, Adobe Photoshop bulunmaktadır. Minyatür sanatında perspektif, derinlik, gölge gibi tasarım öğeleri bulunmadığından low poly ve 3D illüstrasyon teknikleri kullanılamamaktadır.

BÖLÜM 2: İLLÜSTRASYON SANATI

2.1. İllüstrasyon Sanatı ve İllüstrasyon Türleri

Latince “lustrare” kelime kökünden gelen illüstrasyon “anlaşılır yapmak” anlamına gelir. Bir fikri resim yolu ile yorumlamak ya da açığa çıkarmak gibi bir görev üstlenir. Açığa çıkarılan görsel anlatıları, kitlelere duyurmayı hedefler. Bu hedef illüstrasyon sanatını resim sanatından ayıran en belirleyici faktördür (Atan, 2013, s.25). İllüstrasyonlar mesaj vermek gibi temel bir hedef içerisindedir. İllüstrasyonlara katılan yorumlar, düşünceler ve teknik özgürlükler illüstrasyonu sanat yapan önemli etkenlerdir. İllüstrasyon, grafik sanatları bünyesinde, günümüz üniversite camiasında yerini bulmuş, kendi başına bir disiplin olabilmıştır.

İllüstrasyonlar tarihten bugüne en çok kitaplarda, metinleri açıklamak, süslemek ve tamamlamak amacı ile yapılmış olsa da grafik tasarımın farklı alanlarında, farklı tekniklerle yapılmıştır (Atan, 2013, s.26). İllüstrasyonlar, bir metnin ya da fikrin aydınlığa kavuşması veya tanımlanmasının görsel yolu olarak kısaca tanımlanabilir; fakat illüstrasyonlar atası olarak sayılabilecek minyatürler gibi sadece yazma eserlerde ya da basılı eserlerde kullanılmamıştır.

İllüstrasyon türlerini; farklı kavramlarla çok daha fazla alt başlık altında incelemek mümkün olsa da Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar, Reklam İllüstrasyonları ve Kitap (Yayın) İllüstrasyonları olmak üzere üç başlıkta incelemenin, projenin sınırları çerçevesinde uygun olabileceği düşünülmüştür.

2.1.1. Reklam İllüstrasyonları

Belirli bir hizmeti ya da ürünü tanıtmak ve ön plana çıkarma amacı ile yapılan illüstrasyonlara reklam illüstrasyonları denir. Sinema afişleri, tiyatro afişleri, konser afişleri, kaset kapakları, CD kapakları, turistik ilanlar, besin ve kuru gıda ambalajları, reklam illüstrasyonlarının uygulama alanları arasındadır (Kürşad, 2008, s.36). Reklam illüstrasyonlarında anlaşılabilirlik, reklamı yapılmak istenen ürün veya hizmetin

tanıtımı açısından oldukça büyük öneme sahiptir. İllüstratör, tanıtımı yapılmak istenen ürün veya hizmeti iyi tanıyarak, en doğru mesajı iletmelidir. Doğru mesajın estetik kaygılar güdülerek verilmesi, hedef kitlenin illüstrasyona olan ilgisi açısından büyük öneme sahiptir. Reklam illüstrasyonları, hitap edeceği kitlenin sosyolojik, psikolojik durumlarını göz önünde bulundurmalı, gerekirse manipülasyon teknikleri kullanılmalıdır.



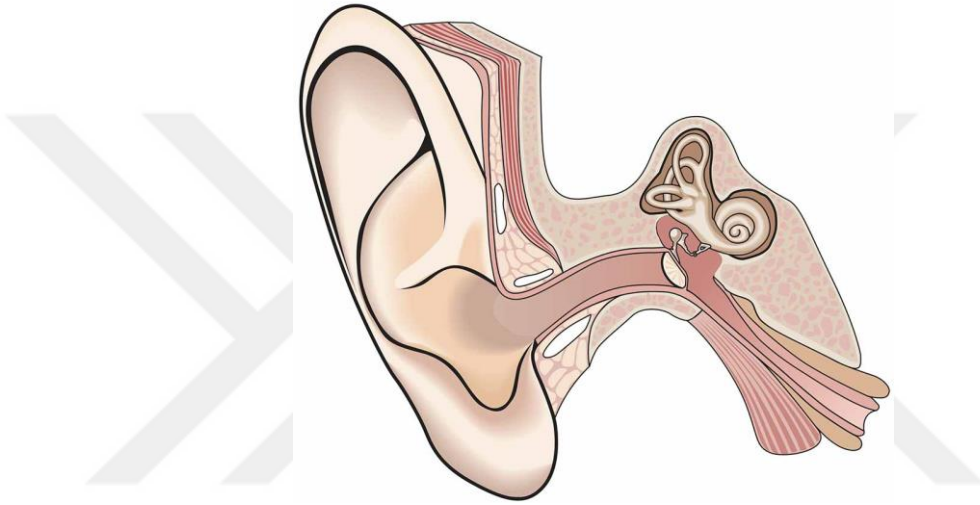
Görsel 5: Cocacola reklam illüstrasyonu örneği

Kaynak: “<http://grafikbilgi.blogspot.com/2015/03/illustrasyon-turleri.html>” (Erişim Tarihi: 02.11.2022)

2.1.2. Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar

Bilimsel ve teknik illüstrasyonlar tıp, zooloji, botanik, jeoloji ve mekanik gibi alanlarda öğretici ve tanımlayıcı illüstrasyonlardır (Kürşad, 2008, s.43). Bu tür illüstrasyonların temel hedefi gerçeği yansıtarak öğretmek veya tanımlamak olduğundan gerçekçi sınırlar çerçevesinde yapılırlar. Bilimsel ve teknik illüstrasyon

yapan tasarımcı ve sanatçıların, illüstrasyonu yapabilmesi için, ilgili konu hakkında teknik bilgilere sahip olması gereklidir. Bilimsel ve teknik illüstrasyonların en temel unsuru açıklayıcı olmalarıdır. Bu tür illüstrasyonlar günlük hayatta kullanım kılavuzlarında, haritalarda, hava durumu tahminlerinde sıkça karşımıza çıkar (Aktaran: Futtu, 2022, s.15). Genelde, bilimsel ve teknik illüstrasyonlarda esteti ile reklam illüstrasyonlarında olduğu kadar karşılaşılmaz. Temel amaç doğru mesajın verilmesini sağlamaktır.



Görsel 6: Kulak içini gösteren bilimsel bir illüstrasyon örneği

Kaynak: “www.graphicnet.co.uk/wp/inner-ear” (Erişim Tarihi: 29.10.2022)

2.1.3. Kitap İllüstrasyonları

Tarihten günümüze gelen en yaygın görülen illüstrasyon türü yayın illüstrasyonlarıdır (Atan, 2013, s.23). Dolayısıyla illüstrasyon sanatının kökeninin yayın illüstrasyonları olduğu söylenebilir. Bu tür illüstrasyonlar, gazete, dergi, kitap, ansiklopedilerdeki makale, haber, öykü, roman, şiir ve açıklama gibi metinlerde konuyu açıklama, süsleme ya da tamamlama amacı ile yapılır.

Kitap illüstrasyonları, metni açıklayan ve yorumlayan kitap illüstrasyonları, metni tamamlayan kitap illüstrasyonları ve dekoratif kitap illüstrasyonları olmak üzere üç başlıkta incelenmelidir.

Konuyu açıklayıcı kitap illüstrasyonları, metnin konusunun anlaşılmasında bir bütün öneme sahip olmamakla birlikte metindeki konuyu desteklemektedir. Konunun daha iyi anlaşılmasını sağlar. Bu tür illüstrasyonlar genelde konunun tamamını ele alır, konunun bütün halde pekiştirilmesini hedefler.

Konuyu açıklayıcı kitap illüstrasyonları genellikle bilimsel ve teknik konuları içeren kitaplarda verimli olarak kullanılır. Türk kitap illüstrasyonu tarihinde örneklerine minyatürlü yazma eserlerde sıkça rastlanmaktadır (Çetin, 2018, s.73).

Konuyu tamamlayıcı kitap illüstrasyonlarında metnin tamamen anlaşılması ve açığa kavuşması illüstrasyon sayesinde gerçekleşir. Bu tür illüstrasyonlar, anlatılmak istenen konunun yazı ile mümkün olmadığı ya da yazı ile anlatılması kolay olmayan durumlarda, nesne ve olayların daha kolay kavranması amacıyla yapılır (Aktaran: Çetin, 2018, s.73).

Dekoratif kitap illüstrasyonları, metinlerdeki ilintili konularla bağlantısı olmayan ya da çok az bağlantısı olan, tamamen metni süsleme niteliğine sahip illüstrasyonlardır. Eseri daha ilgi çekici hale getirmeyi hedefler (Aktaran: Çetin, 2018, s.73).

2.2. İllüstrasyon Sanatında Kullanılan Teknikler

İllüstrasyon sanatında çeşitli yöntem ve tekniklerden faydalanılsa da temelde, geleneksel ve dijital teknikler olmak üzere iki farklı tekniğin kullanıldığını söylemek mümkündür. Her iki teknikte de tasarımın temel ilkeleri ve öğeleri göz önünde bulundur.

Geleneksel tekniklerle yapılan illüstrasyonlarda birçok farklı malzeme kullanılabilir. Tekniğin yapılış süreci tasarımcı ve sanatçıların bilgi ve deneyimlerine dolaylı olarak bağlıdır ve illüstratörün yüzey, kalem ve boya seçimleri, illüstrasyonun tekniğinde önemli yer edinir. Sulu, pastel, kuru, guaj, akrilik boyaların kullanıldığı teknikler, boya kullanılmadan sadece mürekkep ile yapılan teknikler, baskı illüstrasyon teknikleri ve karışık teknikler ile illüstrasyonlar yapılabilir.



Görsel 7: Suluboya tekniği ile yapılmış bir illüstrasyon örneği

Kaynak: “www.fiverr.com/miasmatique/watercolor-children-book-illustrations”

(Erişim Tarihi: 12.11.2021)

Teknoloji çağın her sektöründe yenilikler getirdiği gibi illüstrasyon sanatına da yenilikler ve farklı yaklaşımlar getirmiştir. İllüstratörler illüstrasyonlarını bilgisayarlı ortamda fare, klavye, grafik tablet gibi bilgisayar donanımlar ve çeşitli illüstrasyon yazılımları yardımı ile gerçekleştirirler. Bilgisayarlı ortamlarda bitmap illüstrasyonlar, vektörel illüstrasyonlar ve 3D olmak üzere üç farklı teknik ile illüstrasyon yapılabilir.

2.2.1. 3D Dijital İllüstrasyon Tekniği

3D, yani derinliği genişliği ve yüksekliği olan illüstrasyonların yapımı iki boyutlu çalışma yüzeyi sunan uygulamalarda çizime üç boyut algısı eklenerek de yapılabileceği gibi 3D modelleme uygulamalarında (3D Max, Blender, Cinema 4D vs.) da yapılabilmektedir. 3D modelleme uygulamaları sanatçıya sanal bir evren ve fizik motoru oluşturarak tasarımların üç boyutlu görülebilmesini kolaylaştırmaktadır. Yapılan tasarıma doku ve yüzey çalışması yapılarak render (çıkıtı) alınır.

3D modelleme uygulamaları, model üzerinde çalışılabilmesi için polygonlar (çokgenler) oluşturur. Bu polygonlar çoğaltılarak model daha pürüzsüz bir görünüme sahip olabileceği gibi polygonların sayıları azaltılarak yüzeydeki pürüz arttırılabilir. Polygonların azaltıldığı 3D illüstrasyon tekniğine “*low poly illüstrasyon tekniği*” denmektedir. (Çeken, Çiçekli ve Ersan, 2018, s.174)



Görsel 8: 3D low poly ve 3D tekniği ile yapılmış bir illüstrasyon örnekleri

Kaynak: “<https://3dstudio.co/wp-content/uploads/2022/01/what-is-low-poly-and-high-poly-modeling.jpg>”

(Erişim Tarihi: 15.11.2021)

2.2.2. Bitmap Tabanlı Dijital İllüstrasyon Tekniği

Bitmap, yani piksel (nokta) tabanlı illüstrasyonlar, dijital ekranlarımızdaki noktaların renklendirilmesiyle meydana gelen, çözünürlük değerlerine sahip çizimlerdir. Bu çizimlerin yapımı çeşitli uygulamalardan yapılsa da günümüzde en çok kullanılan piksel tabanlı uygulama Adobe Photoshop’tur. Diğer dijital illüstrasyon tekniklerinde de olduğu gibi piksel tabanlı illüstrasyon tekniğinde de grafik tabletler kullanılabilmekte ve yapılan işi kolaylaştırmaktadır.

Bitmap illüstrasyonların çıktılarının formatları JPG, PNG, JPEG, GIF vb. olabilmektedir. Bu formatların yürütülmesini birçok uygulama yapabiliyorken

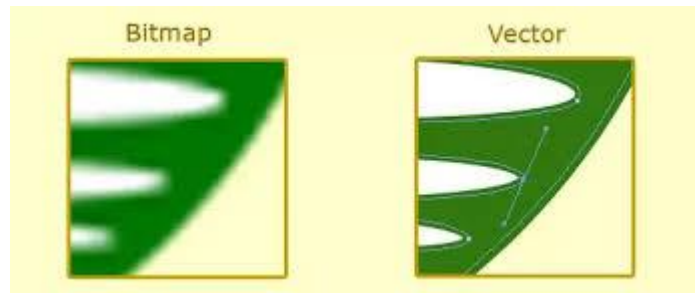
düzenlenmesi yalnızca Adobe Photoshop, Adobe Sketchbook, Procreate, Paint Tool SAI vb. uygulamalar yapabilmektedir (Çeken, Çiçekli ve Ersan, 2018, s.172). Bu formatların bir dezavantajı, belirli bir çözünürlüklere sahip olduklarından, yakınlaştırılan görselin görünümü bozulmaktadır.

2.2.3. Vektör Tabanlı Dijital İllüstrasyon Tekniği

Vektör formatlı çizimler çözünürlük değerinden bağımsız olarak yön ve uzunluk gibi matematiksel ve fiziksel birimlere sahip çizimlerdir (Yücel, 2008, s.7). Pikseller (noktalar) çizimi oluşturmadığından, çizim ne kadar büyütülse ya da yakınlaştırılsa da görünümünde kalite kaybı olmaz.

İstenildiği takdirde vektörel çizimler bitmap formatına çevrilebilir. Ancak bitmap formatına çevrilen vektörel çizimler artık vektör özelliklerini kaybeder. Yakınlaştırma ve büyütme gibi durumlarda kalite kaybı bitmap çizimlerde olduğu gibi yaşanır.

Vektörel çizimler, Adobe Illustrator, Corel Draw, Procreate, Adobe Photoshop gibi birçok farklı uygulama ile yapılabilmektedir. Her uygulamanın düzenleme formatı farklı olsa da görüntüleme için PDF ve SVG formatı sıkça kullanılır.



Görsel 9: Bitmap ve vektörel illüstrasyonda yakınlaştırma sonucunda kalite farklı görünümü

Kaynak: “[https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcReuMaPoG7IZv-](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcReuMaPoG7IZv-NbeIV4LCQgyVM-PHU6arTGA&usqp=CAU)

[NbeIV4LCQgyVM-PHU6arTGA&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcReuMaPoG7IZv-NbeIV4LCQgyVM-PHU6arTGA&usqp=CAU)”

(Erişim Tarihi: 16.11.2021)

2.3. Türk Kitap İllüstrasyonu Sanatı

Türk kitap illüstrasyonu sanatının temellerini Uygurlar ile başlayan Türk minyatür sanatının temellerinden ayırmak mümkün kılınmaması gerekir. Hem kitap illüstrasyonlarının hem de yazma eserlerdeki minyatürlerin temelde aynı amacı hedeflediklerinden, Türk minyatür sanatının başlangıcı kabul edilen Uygurlardan, Lale Devrine kadar olan dönem boyunca yapılan minyatürler, kitap illüstrasyonu olarak değerlendirilebilir. Ancak Lale Devrindeki batılılaşma hareketleri ve matbaanın gelişi ile birlikte, klasik minyatür üslubunun dışarısına çıkılarak yeni tarzlarda kitap illüstrasyonları yapılmaya başlanmıştır. Lale Devri sonrasında yapılan bu kitap illüstrasyonları her ne kadar nakkaşhane üslubu çerçevesinde yapılmamış, minyatür özelliklerini yitirmiş olsalar da minyatürün Türk kültürüne dolayısıyla Türk grafik tasarım camiasına etkisinden dolayı minyatür sanatından izler taşımaktadır (Çetin, 2018, s.142).

2.3.1. İllüstrasyon Olarak Minyatür

Minyatür sanatı geçmişten günümüze el yazması eserlerdeki metinleri açıklama, tamamlama ve süsleme görevinde bulunmuştur. Amaç bakımından kitap illüstrasyonları ile aynı görevi üstlenmişlerdir. Minyatür sanatına kitap illüstrasyonu denilememesinin temel sebebi kendine has olan üslubudur. Üslup her ne kadar minyatür sanatını yapan topluluklar tarafından özgünlük kazanmış olsa da temelde kompozisyon, renk, çizgi ve perspektif bakımından bazı farklılıklar görünür (Atan, 2013, s.25). Ancak bu farklılıklar minyatürlerin amaçları doğrultusunda değişikliğe sebep olmaz. Hem minyatürlerde hem de kitap illüstrasyonlarında temel hedef mesajın iletilmesini sağlamaktır. Bu bakımdan illüstrasyon ve minyatür sanatları, resim sanatından ayrı tutularak onun bir parçası haline gelir. Minyatür ve illüstrasyonlar bir bakıma yazının yerini tutma gayesindedir. Yazının anlatamadıklarını görsel yolla açıklama, süsleme ya da tamamlama hedefi vardır.

Hedeflerinin benzerliği doğrultusunda minyatür sanatı şüphesiz ki Türk grafik tasarım alanına ve dolayısıyla Türk kitap illüstrasyonlarına etkide bulunmuştur. Bu

etkinin temel sebebi; davranış, düşünce ve yaşayış biçimlerinin, üretilen ürün ve sanat eserlerini ile birlikte içerisinde bulunan toplum ve ona ait kültürden etkileniyor olmasından dolayıdır (Çetin, 2018, s.142).

2.3.2. Lale Devri Sonrası Türk Kitap İllüstrasyonu Sanatı

1727 yılının ikinci yarısında, Said Çelebi ve İbrahim Müteferrika'nı ilk Türk basın evini açmalarıyla Türk basım tarihinin ilk resimli kitapları basılır. Bu kitaplardaki resimler kimi zaman metni açıklayıcı ve tamamlayıcı nitelikte kimi zaman harita olarak resmedilmişlerdir. İbrahim Müteferrika'nın vefatından sonra (1745), matbaa farklı kişiler tarafından tekrar açılır ancak açılan yeni matbaa faaliyet gösteremez. Sultan III. Osman'ın isteğiyle bir girişimde daha bulunulsa da 1757 yılında Kadı İbrahim Efendi'nin ölümüyle birlikte Matbaa yeniden duraklama dönemine girer (Saçan, 1998, s.25).



Görsel 10: Türk basım tarihinin ilk resimli kitabı - Tarihi Hindi Garbi

Kaynak: “<https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi/>”

(Erişim Tarihi: 17.11.2021)

1831 yılı Türk yayıncılığı açısından, ilk Türk gazetesi olan *Takvimi Vekayi* gazetesinin çıkmasından dolayı öneme sahiptir. *Takvimi Vekayi* gazetesinin 18 yıl ardından ilk Türk dergisi olan *Vakayi Tıbbiye* yayınlanmış, Türk tarihinin ilk resimli dergisi olmuştur (Saçan, 1998, s.29).

Çeşitli dergilerin arasında *Serveti Fünun* dergisi taşıdığı grafik ve estetik değeri açısından diğerlerinden ayrı öneme sahiptir (Saçan, 1998, s.29). Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba sevdası* adlı romanı da Halil Paşa tarafından resmedilerek *Serveti Fünun* dergisinde yayınlanmıştır.

1914 yılında kurulan *Sanayii Nefise Mektebi* (Güzel Sanatlar Akademisi) bünyesinde açılan Tezyinat bölümü ile grafik tasarım alanında eğitime başlanmış, üç yıl ardından akademi içerisinde afiş atölyesi kurularak bu günkü anlamda grafik tasarım eğitimlerine başlanmıştır (Saçan, 1998, s.38).

2.3.3. Cumhuriyet Dönemi ve Sonrası Türk Kitap İllüstrasyonu Sanatı

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte kurulan kamu ve özel kuruluşlar dolayısı ile grafik ürünleri ihtiyacı artmıştır (Saçan, 1998, s.40). Bu dönemde, grafik, illüstrasyon ve kitap illüstrasyonu sanatları belirginleşerek kültür ve sanat camiasında yerini almıştır. Harf inkılabının da gerçekleşmesi ile okuryazarlıktaki düşüşün etkisi, kitaplardaki illüstrasyonun ve grafiğin artmasına yol açmıştır (Kızılsafak, 2014, s.170). Atatürk'ün önderliğinde başlatılan okuma ve yazma seferberliğiyle birlikte çocuk kitaplarının basımında artış görülmüş, bunun sonucu olarak illüstrasyonlu kitaplarda artış görülmüştür. Bu dönem çalışmalarında Münif Fehim önemli bir yere sahiptir. Az sayıdaki sanatçılar arasında oldukça fazla çalışması bulunan Fehim, dergi kapakları, kitap kapakları, çocuk kitapları için illüstrasyonlar yapmıştır. Tıpkı Münif Fehim gibi, İlhap Hulusi Görey de cumhuriyet döneminde grafik tasarım ve illüstrasyonun gelişimi açısından büyük bir öneme sahiptir. Görey, Atatürk'ün isteği üzerine, yeni Türk alfabesini tanıtan Alfabe kitabının kapağını tasarlamıştır.

1947 yılında kurulan Doğan Kardeş Dergisi ile yeni illüstrasyon sanatçıları eserlerini dergide yayınlama fırsatı bulur. 1950’li yıllarda kitap illüstrasyonlarındaki artış gözle görülür seviyededir. Çeşitli kitaplar, dergiler, afişler, spor müsabakaları için illüstrasyonlar yapılmıştır.

1957 yılında Güzel Sanatlar Yüksekokulları açılarak bünyesinde grafik tasarım alanında çağdaş eğitim verilmesi hedeflenmiştir (Saçan, 1998, s.47). Bu yıllarda tipo baskıdan ofset baskıya geçilerek matbaa sektöründe gelişimler gözlemleniyor, gelişimler yeni kitap illüstrasyonlarının önünü açıyordu.

1974 yılında ilk Türk resimli öykü kitabı “*Kirpi Masalı*” Can Göknil tarafından resimlendirilmiştir. Göknil, kolayca anlaşılabilir ve basit çizimleriyle dikkat çekmiştir (Gönen, 2013, s.207).

80’lerdeki siyasi gerilim sebebi ile birçok yayın evi kapatılmış, halkın okuma alışkanlığı sektöre uğramış bunun sonucu olarak da kitap illüstrasyonlarındaki azalma, 90’lı yıllarda okuma oranlarının tekrar yükseldiği döneme kadar gözlemlenmiştir (Çetin, 2018, s.96).

BÖLÜM 3: RECAİZADE MAHMUT EKREM & ARABA SEVDASI

3.1. Recaizade Mahmut Ekrem

Tanzimat Döneminden sekiz yıl sonra, 1 Mart 1847’de Vaniköy’deki (Üsküdar) “Recai Efendi Yalısında” dünyaya geldi (Parlatır, 1995, s.31). Babası Recai Efendi, unvanından da anlaşılacağı üzere, klasik medrese çıkışlı ulema sınıfındandır. Tanzimat’ta, medrese çıkışlılara; “Efendi”, modern mekteplerden mezun olanlara da “Bey” unvanı verildiği bilinir. Mahmut Ekrem’in babası Recai, Efendi; oğlu ise Bey’dir. Recai Efendi, Osmanlı dönemi devlet adamlarından olup, Takvim-i Vakayi Nazırlığı gibi döneminin oldukça önemli görevlerinde bulunmuş, edip, şair ve hattat olarak tanınmış olan Recai Efendi, Maadin Kalemi Baş halifesi Ahmet Nureddin Efendi’nin oğludur (Gövs, 1946, s.1). 1839’da Tanzimat-ı Hayriyye ilan edildiğinde Recai Efendi’nin 36 yaşında olduğu bilinir.

Recai Efendi, çocuklarına çok düşkün olduğu için, doğduğu yalıda oldukça serbest büyütülür. Ekrem, önce doğu kültürü ile yetişir. Oğlunun iyi bir öğrenim görmesini isteyen Recai Efendi, onu öncelikle Beyazıt Rüşdiyesi’ne, sonra da Mektebi İrfan’a verir (Aktaran: Parlatır, 1995, s.31). Bu okullardan yetişen Ekrem 1858’de Harbiye İdadisine gönderilir (Aktaran: Parlatır, 1995, s.31). Babasının onun iyi bir asker olarak yetişmesini istemesi anlaşılmaktadır.

Ekrem, Harbiye idadisinde iken fen bilimlerinde başarılıydı. Fakat giderek edebiyata ilgi duyar ve ufak tefek yazı denemelerine girişir. Fakat bir gün Ekrem bu okuldan sıkılır (Aktaran: Parlatır, 1995, s.31-32). Buna beden zayıflığı da eklenince buradaki öğrenimine son verir ve babası onu, henüz on beş yaşında iken 1862 yılında Hariciye Mektubi Kalemi’ne yerleştirir (Parlatır, 1995, s.32). Dönemin şartlarında, on beş yaşında devlet memurluğuna başlanılabildiği biliniyor.

Osmanlı’da Hariciye Nezaretinin (Bakanlığı) kurulması 1836’da gerçekleştiğine göre (Akpınar, 2014, s.59) 1862 de Hariciye Mektubi Kalemi’ne babası tarafından yerleştirilen on beş yaşındaki Ekrem, ilerde iyi bir dış işleri diplomatı olması amacıyla buraya yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Buradaki görevi, onun bir

yandan Fransızca öğrenmesine ve Batı kültürü ile yüzleşerek Batı düşüncesini kapmasına vesile olurken, diğer yandan da Namık Kemal, Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet ve Ayetullah ile tanışarak onlarla birlikte “Encümeni Şuara” toplatasına katılmasına imkan bulur (Aktaran: Parlatır, 1995, s.32). İsmail Parlatır, Mahmut Ekrem’in Encümeni Şuara’nın müdavimler arasında olduğu şeklinde Ahmet Hamdi Tanpınar’dan aktarımda bulunurken, Türkiye Diyanet Vakfı’nın İslam Ansiklopedisinin “Encümeni Şuara” maddesinde şu yazılıdır:

“Bazı kaynaklarda encümenin müdavimleri arasında gösterilen Şeyhülislâm Arif Hikmet, Recaizade Ekrem, Kanipaşazade Ahmed Rifat ve Yenişehirli Avni beylerin bu topluluğa dahil olmaları, her biri için farklı sebeplerden dolayı maddeten mümkün değildir.”

Recai Efendi’nin diğer oğlu, yani Mahmut Ekrem’in ağabeyi Mehmet Celâl Bey (Yeter ve Altunsoy, 2018, s.251), Encümeni Şuara’nın belli başlı müdavimi olan şairler arasında olduğu için Mahmut Ekrem’in, henüz on üç veya on dört yaşlarında iken ağabeyi Mehmet Celâl Bey ile birlikte Encümeni Şuara toplantılarına katılmış olması, uzak bir ihtimal değildir. Kaldı ki, Mehmet Celâl Bey ile Mahmut Ekrem Bey’in babası Recai Efendi, devlet adamlığı yanında aynı zamanda bir şair olduğundan ötürü (Gövsa, 1946, s.1), ailece şiire ilgi duyuyor olmaları beklenilebilir bir durumdur. Böyle bir aile ortamında yetişen, Mahmut Ekrem’in küçük yaşlarda Encümeni Şuara’ya devam edenler arasında olması da beklenilebilir. Kuşkusuz Mahmut Ekrem Bey’in edebi kişiliğinin oluşumunda, ağabeyi Mehmet Celâl’in yadsınamaz bir tesiri vardır. Nitekim, Mahmut Ekrem’in romancılığında da ağabeyi Mehmet Celâl Bey’in Hayal-ı Celâl adlı, Türk Edebiyatı’nın ilk romanı olduğuna dair görüşler bulunan (Yeter ve Altunsoy, 2018, s.251) romanı çok etkili olmuştur. Nitekim Mahmut Ekrem’in Araba Sevdası romanındaki züppe tiplemesi (Bihruz Bey), Mehmet Celâl’in Hayal-i Celâl’in züppe tiplemesinden ilham alınarak karakterize edilmiş olması ihtimaller dahilindedir.

Recaizade Mahmut Ekrem Bey’in Devlet Şurası (Danıştay Üyesi) olduğu yıl (1868) amcası Arif Efendi’nin kızı Güzide Hanım ile evlenir, evlilikten bir kız ve üç oğlu olur. Evliliğinin ikinci yılında ilk çocuğu Pirane, doğarken ölür. Böylece sanatını

etkileyecek olaylar dizisi başlar. Kızının doğarken ölümü onun “Tahassür” adlı şiirini yazdırır (Parlatır, 1995, s.32). İkinci çocuğu Emced, bakıcısının dikkatsizliği sonucu bir buçuk yaşında iken yatalak hale gelir ve yirmi yıl boyunca hiç konuşmadan vefat eder. Oğlu Emced’in yıllarca yataktan kurtulamaması, Mahmut Ekrem’i derinden sarsıyorken, 1 Eylül 1883’ te ikinci oğlu Mehmet Nijad dünyaya gelir. Nijad’a kavuştuğu için, Allah’a şöyle dua eder:

“Ya Rab sana nasıl hamdû senâ edeceğimi bilemem. Bana hayat içinde diğer bir hayat... Cihan içinde diğer bir cihan... Bir cihân-ı feyzâfez bahşettin...” (Ekrem’den Parlatır, 1995, s.36).

Recâizade’nin çok düşkün olduğu oğlu Nijad da 1898’de vefat eder. (Parlatır, 1995, s.40). Kuşkusuz bu üç evlat ölümü, onu derinden sarılmasına neden olur. Nitekim onun bu üzüntüsü, Nijad için yazdığı şu dizelerine yansımıştır:

“Umk-u cânımdaki derin feryâd

Çağırıp ağlıyor: “Nijad!.. Nijâd!” (Njâd Ekrem’den Parlatır, 1995, s.44)

Mahmut Ekrem’in çocuklarını kaybetmesi, çocuklarının ve kendisinin çeşitli hastalıklara yakalanması, onun karakterinde, yazdığı eserleri etkileyecek değişimlere sebep olmuştur.

Hayatı acılarla dolu Mahmut Ekrem, 1914 ’de böbrek hastalığından vefat eder. (Parlatır, 1995, s.42) Ekrem, vasiyetinde cenazesi için tören yapılmamasını istemiş, ancak onu çok seven Sultan Mehmet Reşad, önce onun bu vasiyetine karşı çıkmış ve Eyüp mezarlığına gömülmesi için talimat vermişse de sonradan onun çok sevdiği oğlu Nijad’ın Küçüksu’daki mezarının yanına gömülmesine izin vermiştir. (Parlatır, 1995, s.44) Böylece merhumun gömülmek isteği yer konusundaki vasiyetine uyulmuştur. Vefatı sebebiyle bazı kamu kurumları ve okullar tatil edilmiş ardından Recaizade Mahmut Ekrem Bey için büyük bir cenaze töreni düzenlenmiştir.

3.1.1. Recaizade Mahmut Ekrem'in Edebi Kişiliği

Recaizade Mahmut Ekrem, Tanzimat edebiyatının ikinci dönemini başlatan sanatçı olduğundan “üstad” olarak mahlas almıştır. Edebiyat teorisyeni olarak yeniliklere liderlik etmiş, Serveti Fünun Edebiyatının oluşmasında büyük katkılara sahip olmuştur.

Recaizade Mahmut Ekrem, divan edebiyatı savunucularından Muallim Naci ile edebiyat ve kafiye konularında tartışmıştır. Muallim Naci'nin benimsemiş olduğu “göz için uyak” anlayışına karşı “kulak için uyak” anlayışını benimsemiştir. Recaizade Mahmut Ekrem eski divan edebiyatına karşı yeni edebiyatı savunur. “Zemzeme” adlı şiir kitabında şiir ile ilgili görüş ve eleştirilerini açıklamıştır. Ona göre şiirin tek amacı estetikdir. Şiirin amacı olan estetik, insanda ve doğadadır. Güzel ve estetik olan her şey, Recaizade Mahmut Ekrem'e göre şiir konusu olabilir ancak bu güzellik gerçeğe uygun olmalıdır. Gerçeğe uygunluk, insanı düşünmeye sevk eder ve ona hüznün verir (“Recaizade Mahmut Ekrem”, 2013, 3. Paragraf).

Mahmut Ekrem, kulak için uyak anlayışı ile Âşık Veysel gibi kendisinden sonra müziği gelişimine de kaynaklık etmiş olmalıdır. Zira Veysel'in müziğinde, *ikileme* türünden sayılan *kulak* esaslı bir *uyak* bulunur. Ancak, Âşık Veysel'de, Mahmut Ekrem'den farklı olarak güzelliğin kaynağı, *aşk'tır*. Bunu, Veysel'in şu deyişinde bulabiliriz: “Gözelliğin on par' etmez/Bu bendeki aşk olmasa”.

Mahmut Ekrem, “*Zerreden kürreye kadar her şey şiirin konusu olabilir*” (“Recaizade Mahmut Ekrem”, 2013, 3. Paragraf) sözü ile şiirde işlenebilecek konuların genişliğinden bahsetmiştir. Şiirlerinde romantizm akımı etkileri görülmesi ile birlikte şiirlerindeki ana tema, aşk ve doğadır. Recaizade Mahmut Ekrem'in hayatındaki acı durumlardan dolayı, şiirlerinde ölüm, acı ve keder sıkça işlenmiştir. Bu durumun oluşumunda genç ve çocuk yaşta kaybettiği çocuklarının etkisi olduğu söylenebilir. Romantik ve hüznü öğelerle ölümü hatırlatan şiirleri bulunmaktadır. Şiirlerinde çoğunlukla yeni nazım biçimleri denemiş olsa da fiva nedebiyatı nazım biçimlerini de kullanmıştır. Roman ve öykülerinde gerçekçilik akımının etkilerini taşımaktadır. Türk edebiyatının ilk gerçekçi romanı olan Araba Sevdasında yanlış

Batılılaşma konusunu işlemiştir. Yazarın farklı türde öncü kabul edilen eserleri de mevcuttur. Recaizade Mahmut Ekrem'in "Afife Anjelik" adlı eseri, ilk romantik dram roman olarak kabul edilir, aynı zamanda "Atala" adlı eseri Türk edebiyatında romandan tiyatroya çevrilen ilk eserdir.

3.2. Araba Sevdası

Türk Edebiyatının dönüm noktası olarak düşünülen Araba Sevdası romanı, bin sekiz yüzlerde İstanbul'da sosyete yaşayışını konu alan bir romandır. Mahmut Ekrem Bey, Tanzimat edebiyatının sona erdiği, Serveti Fünun edebiyatının ağır bastığı dönemin meşhur edebiyatçılarından. Araba Sevdası Romanı, bu geçiş döneminde önemli bir yere haizdir. Zira Araba Sevdası romanı Türk edebiyatının ilk realist romanıdır.

Romanda, dönemin siyasi karışıklığının yanı sıra, Osmanlı'nın henüz batıya açılma çabaları, İstanbul'un aristokrat kesiminin ansızın Fransızca meraklısı oluşu alaycı bir üslupla ifade edilmektedir. Mahmut Ekrem Bey'in bu anlamda mizahi kişiliği öne çıkar ve absürt bir alafranga özentiliği, mizahi bir dil ile anlatılır.

Recaizade Mahmut Ekrem Bey'in roman türünde yazdığı tek eseri olan Araba Sevdası'nda romanın kahramanı Bihruz Bey, evinde özel hocasından yarım yamalak eğitim almış, babasının mesleği gereği memleketin birçok yerini dolaşmış ve bu nedenle öğrenimini yarıda bırakmış bir gençtir. Babasının varlığıyla yaşamını sürdüren, evin tek çocuğudur. Önem verdiği şeyler; Fransızca dersi almak, markalı giyinmek, öğrendiği Fransızcayı alakalı alakasız kullanarak caka satmak ve bir de romana ismini veren kısmı olan, fayton arabasıyla dönemin şatafatlı yerlerinde gezinmektir. Bihruz Bey, babasının ölümünün ardından oldukça büyük bir servetin üzerine konar, özentili ve lüks hayatıyla babasının mirasını yemeye başlar. Yazın kavurucu sıcağı ya da kışın dondurucu soğuğu, Bihruz Beyin arabası ile gezinmesine engel değildir. Ancak pahalı arabasının taksitlerini ödemek için babasından miras kalan köşkleri satar.

Haftanın birkaç defa, Fransızca öğretmeni olan Mösyö Piyer'den aldığı Fransızca dersleri, öğrenim hayatının tamamını oluşturur. Yarım yamalak Fransızca

bilgisiyle, olmadık yerlerde kullandığı diliyle, Fransız uşak Mişel'in bile kimi zaman anlayamadığı bir konuşması vardır.

Bihruz Bey, kadınlar konusunda istekli görünmemeye özen gösterir. Kendine göre birini beğenmek bir yana, tek amacı arabası ve markalı kıyafetleriyle fors atmak ve beğenilmektir. Hayatını şatafatla sürdüren Bihruz Bey, eğlence mekanlarından biri olan Çamlıca'da, dostu Keşfi Bey ile sohbet ettiği sırada gördüğü sarışın kız ilgisini çeker, hatta ilgi çekmenin ötesinde orada sarışın kıza aşık olur ve kızın da kendisine aşık olduğunu anlamsızca düşünmektedir. Sonrasında Bihruz Bey'in anlamsız aşkının, Keşfi Bey'in yalanlarıyla nasıl şekillendiği alayvari bir şekilde anlatılır.

Keşfi Bey, etrafında yalanlarıyla tanınan, Bihruz Bey'den çok da farkı olmayan yaşantısıyla, sorumsuz biridir. Amaçsız da olsa yalan söyleyen Keşfi Bey ilk önce Bihruz'a bu sarışın kıızı tanıdığını söyler. Keşfi Bey, yalanlarını, kızın ölüm haberine kadar vardırır. Bihruz Bey'in içli aşkını bilmeksizin uydurulan bu yalanlar, absürt bir aşk acısının mizahi öykülerini ortaya çıkarır.

Bihruz Bey, aradan geçen birkaç aylık zaman içinde, aşık olduğu kıızı, hiç göremez ve ölüm masalına kolayca inanır çünkü son derece saftır. Aşk acısıyla bir süre geçirdikten sonra Bihruz, artık eğlence yerlerinde boy göstermekten hoşlanmaz, arabasıyla etrafta tur atmaktan eskisi kadar zevk almaz. Artık kırlarda bir başına dolaşmayı, aşık olduğu kıızı düşünmeyi, hatta eğlence hayatını bırakarak, ibadet etmeye yönelir. Ancak Fransızca kelimeler kullanmaktan asla vazgeçmez.

Bihruz Bey gerçeği geç de olsa öğrenir. Aşık olduğu kız ölmemiştir, fakat kendisine aşık olmak bir yana Bihruz Bey'in varlığından habersiz bir hanımdır.

Babasından kalan mirası, Batılı yaşama özenerek harcayan ve küçüklüğünden beri doğru olmayan yolda eğitilen bir gencin aşık oluşunu konu alan romanın vaka kuruluşundaki başarıya değinen İsmail Parlatır, romanın “giriş” ve “gelişme” bölümlerinin uzun tutulmasına karşın “sonuç” bölümünün kısa tutulmasını, okuyucunun yorumuna alan açılması olarak fevkalade başarılı bulur. Roman'da aşk ve yanlış batılılaşma olmak üzere iki farklı konu birlikte işlenmektedir.

1870’li yılların İstanbul’unun aşırı moda hastalığı ve gülünç düşme derecesine varan batılı hayata özenme olgusu, Recaizade’ye bu romanı yazdırmayı ilham etmiştir. Romanın baş karakteri olan Bihruz Bey, hayatının büyük bölümünde alafrangalığa özenen, kültürel değerlerini yok sayan, bu sebeple de tatsızlıklar yaşayan gençlerin temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gösteriş düşkünü Bihruz Bey, Batı tarzı yaşayışa ve Fransızcaya özenmesi yetmiyormuşçasına bir de aşk belasına tutulur.

Romanda, Bihruz Bey’in hayatı; yaşadığı konağın içi ve dışı olmak üzere iki şekilde yansıtılmıştır. Ancak konak içi hayatta da konak dışı hayatta da batılı yaşam tarzı hakimdir. Konakta batılı romanlar okuyan Bihruz, Türk şiirini de küçümsemektedir. Bihruz Bey’in evinin dışarısındaki hayatı, yine batılı tarzdadır. Bu hayat da temelde üç ayrı zevke sahiptir. Bunlar; Çamlıca Bahçesinde arabası ile gezinmesi, aşık olduğu Periveş Hanımın yollarını gözlemesi ve yarım yamalak bildiği Fransızcaya yerli yersiz konuşmaktır. Yazar Recaizade Mahmut Ekrem, Bihruz Beyin tüm bu zevklerini alaylı bir dille anlatmakta ve Bihruz Beyi, içerisindeki bu hayat tarzı ile gülünç durumlara düşürmektedir.

Periveş adlı sarışın kız, henüz 16 yaşında iken babasının ölümü üzerine arzuhalcilik ile geçinen Mağmum Efendi ile evlense de geçimsizliğe düşer ve ayrılırlar. Annesi ile birlikte yaşarken orta kadını olan Çengi, onu doğru yoldan ayırarak kötü emellerine alet eder. Buna bir de güzelliğinin dilden dile dolaşması eklenince, herkesin kadını olmaktan kurtulamaz. Bunun yanında, fayton ile gezinmekten ve erkeklere kur yapmaktan hoşlanan Periveş, kendi yolunda oldukça kurnaz ve ustadır. Bihruz benzeri toy gençleri avlamakta güçlük çekmez. Özellikle romanın sonlarında Bihruz ile yaptığı konuşmada onun hem sevgisi hem alafrangalığı hem de aldatılmışlığı ile alay etmesi, bundandır. Kısacası Periveş, Bihruz gibi gençlerle alay edip onlarla eğlenen bir tiptedir.

Bihruz’un yanında Keşfi tiplemesi, en az Bihruz kadar alafranga ve gösterişçi bir genç; üstelik yalancıdır. Keşfi Bey, eski Şam defterdarlarından Sehabi Efendi’nin son çocuğudur. Şımarık büyütülmüştür. Yalan söylemeyi alışkanlık haline getirmiştir. Yalan söylerken, sadece karşısındakine kötülük olsun diye değil, eğlenmek için yalan

söyleyebilecek bir tiptedir. Perişev öldü diye ortaya attığı yalan, kendisini eğlendirmek amacı ile söylediği bir yalandır.

Bihruz Bey'in yardımcı karakterlerinden bir de Mösyö Piyer'dir. Mösyö Piyer sözde Bihruz'a Fransızca öğretmektedir. Dönemin "mürebbiye" tipini canlandırmaktadır. Aslı maksadı Fransızca öğretmek değil; Bihruz'dan para sızdırmaktır. Bir hayli para sızdırmakta, Bihruz Bey'in aşkı ile ilgilenmekte ve ona Batı'dan birkaç roman okumaktadır.

Bihruz Bey'in çevresinde geliştirilen ve yürütülen olaylar içinde onun annesi, dadısı, uşaklar, araba sürücüsü Andon, Çengi Hanım, garsonlar ve kayıkçılar, değişik karakterler olarak karşımıza çıkıyor.

Recaizade Mahmut Ekrem bu romanında genellikle Bihruz'un psikolojik yönüne ağırlık verirken, tasvirlerinde gerçeğe uygunluk vardır. Türk edebiyatında bu roman "realizmin" ilk örneği olarak görülür. Aynı zamanda roman, romantik unsurlarla da bezenmiştir. Bihruz'un akıbeti okuyucuya terk edilmiştir (Parlatır, 1995, s.230-255).

Romanda başat sanatsal unsur realizm'dir. Bununla beraber romantizm unsurları da vardır. Sanat ve Edebiyatta realizm ile romantizmin birleştiği ve ayrıştığı yerler bulunmaktadır. Recaizade Mahmut Ekrem, Tanzimat Edebiyatının ikinci dönemini başlatmış bir üstad olarak kabul görmüş ve Türk Edebiyatında ilk realizm romanını yazmıştır. Kuşkusuz Türk Edebiyatı ona çok şey borçludur.

3.2.1. Halil Paşa'nın Araba Sevdası Kitap Resimlemeleri

Araba Sevdası romanının ilk resimlerini yapan Halil Paşa, 1856 yılında, İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Askeri rüştiyeye giderek teğmen olarak mezun olmuş, yaver sınıfına alınmış ve Sultan II. Abdulaziz tarafından Paris'e resim eğitimi almak için gönderilmiştir. Avrupa serilerinde birçok başarı elde etmiş izlenimci tarzda eserler üretmiştir (Ekmekçiler, 1995, s.55). Halil Paşa, Serveti Fünun dergisinde Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Romanını resimlendirerek paylaşmıştır.



[عرب سوداسی رسلرندن : بهروز بك او طمعهده]

[Araba-Sevdası] roman d'Ekrem Bey, illustration de Halil Bey; Behrouz da son cabinet.

آر ایوب طور برکن کشتی بک « مون شر ..
بن برزده باغچه به کیده جکم .. آرقداش لردن
بر سیه (لله دور) مزوار .. باقیم گلشی ..
یوللو طلب مفارقه قاتشمسی ... واوله ایسه
(اورورورور) دیه قارشیلیرق ایکی رفیق
بری برندن آیرلیدی .

۷

کشتی بک فی الحقیقه طوغری باغچه به
داخلی و غلبه لکک ایچنده غالب اولدی .
بهروز بک ده قس .. بو یون باغیسی دوزلند
کدن .. بو یونلر بک طوغری عرب جیسنه
آلدیردندن سکره مو قندره احتیجه برلیدی .
(لاندو) بک ورودینه منتظر اولدی .

آزدن ایکی دقیقه کیمکسین (لاندو)
باغچه بک اور کوشه سندن ظهور ایتدی .
زوالی بهروز بک اوکره کلنجبه قدر اوله
بر یوزک چاپرندیسنه اوضاراماش ایدی .
باشنده کی قان قلیته طوغری هجوم ایدرک
چهره سی ماوی برنک پیدا ایتدی . کندی
کندینه دیایل ! بارمازار سرور آمرور ؟
کی آفراتقه سولمه کاشلادی . او طور دیی
برده بعض یوز لردن سکره لاندوپه

نومرو ۲۶۰

ثروت قون

۴۱۴

قارارمیش .. افکاری بولامش ایدی .
بناء علیه کندیسه بر دقیقه اول بر عالم سور
سرور کی منظور اولان او جمعیته تنهی
کوزلری بی حضور ایدن بر قارناشته لیدن
عبارت کورمه و باغچه دن طوغری کلان
موزیقه صدالری قولافری طرما یاز بر
آهنگ جهنی کی طوبیغه باشلادی .

فقط نه ایسون ؟ .. عرب بک ارقه سدن
کیتک برنزل .. اوراده طورمق خارج از
محمل .. بتون بتون صاوشوب کیتک
وارسه اوده تازره حل اوله جی ایچون
کندسجه بر نوع ذل . بچاره بهروز بک
ذهنته هج بر شته قرار و بره دیکی ایچون
اولدینی برده طوبرر دوشونوردی .

فرانسیزجه خواجه سیله برابر اوقوبینی
بعض رومانلارده کندیسک دوجار اولدینی
موقع مشکله بکزر بعض وقیات کیمش
ایدی . بر آرائی خاطر سینه انلر کلدی .
انلری دوشونوسکده یواش یواش قانده کی
حدث صغومعه باشلادی . چونکه وبله
احوالده قادیسره قارشی اتریفه راس
کوستر مکدن بشقه مؤثر و مفید بر شیر
اوله میجی قاعده تجریبه سی او رومانلرک
کندیسینه بحث ایتدیکی فوائد جمله سندن
اولی اوزره تحظر ایدرک اولدینی کی اوراده
قالقه و (لاندو) تکرار کاوب کیدیکی وقت
کندیسه و وظیفه سزجه بشقه بر طرفه باقغه
قرار و بریدی . بو دفعه (لاندو) بی
مسترحانه بکلدی .

(لاندو) دردنجی دفعه اولی اوزره سینه
اوبر طرفدن ظهور ایتدی . فقط بو دفعه
طوغریجه باغچه بک قبوسی حذاسنه کلدی
طوردی . خاتمرک امر و اشارت لری اوزرینه
عرب جی در حال اشافی به آتلدی عرب بک
قبوسی آچدی . ذهنته تمامیه وظیفه سز
کورنجه قرار و برن بهروز بک کوزلری
اولکندن ده زباده آچلش .. ایلریدن بو
حاله نظر ایدیوردی . عرب بک قبوسی

Görsel 11: Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba

Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Beyin Odası

Kaynak: "http://www.servetifunundergisi.com/kisiler/ressam-halil-pasa/"

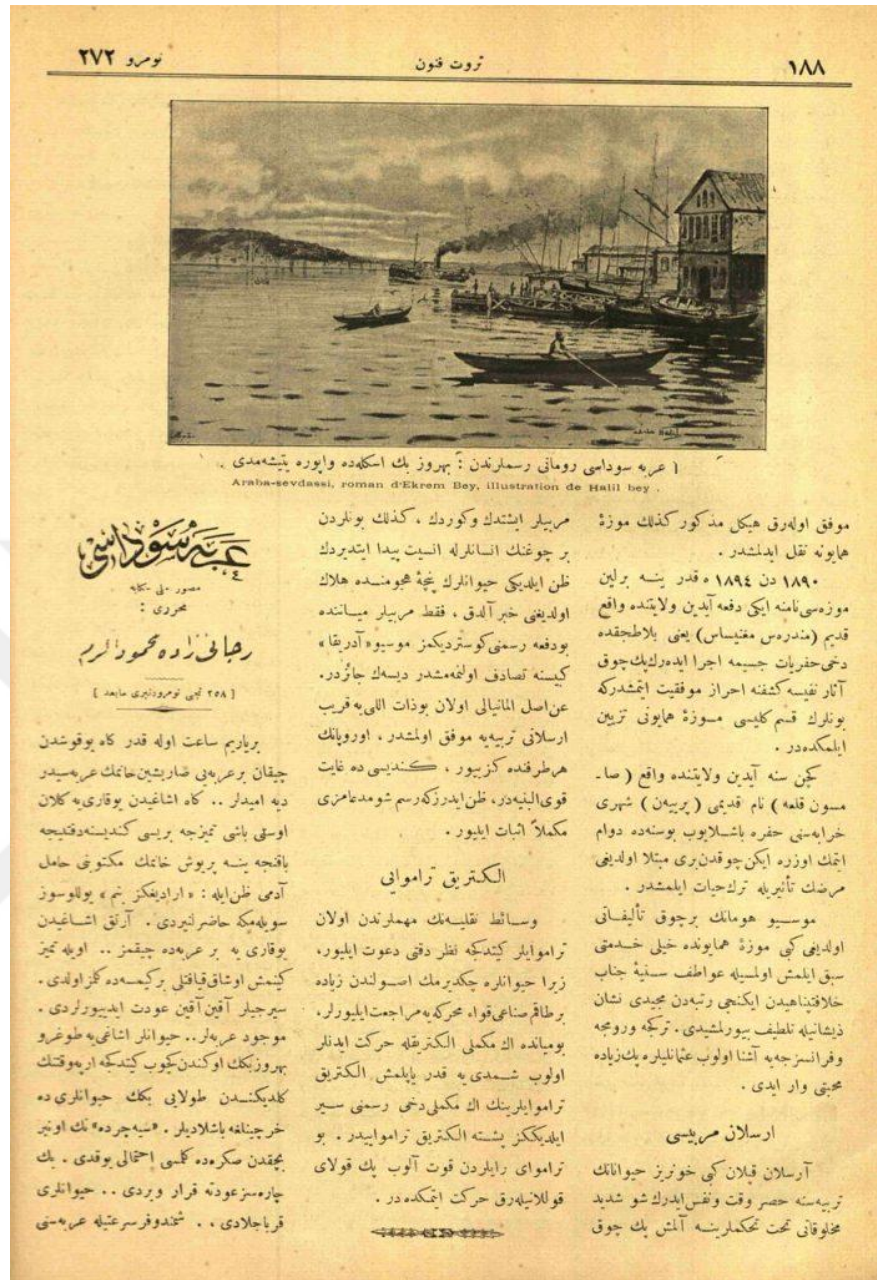
(Erişim Tarihi: 09.09.2021)



Görsel 13: Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Bey Köşkünde Penceresini Açar Çamlıca'ya Doğru Nigera Olur

Kaynak: “<http://www.servetifunundergisi.com/kisiler/ressam-halil-pasa/>”

(Erişim Tarihi: 09.09.2021)



Görsel 14: Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Bey İskeleye Vapura Yetişemedi
Kaynak: “<http://www.servetifunundergisi.com/kisiler/ressam-halil-pasa/>”
 (Erişim Tarihi: 09.09.2021)

نومرو ۲۷۵ نروت فون ۲۳۷



احمد جیل سترینسک اتکلی سرعت
مشی ایله دیزلرینسک اوزرینده خفیفجه
چیرینه برق باب عالی جاده سنک کنارندن
چیقارکن شو کتایچی دکانلری، جام
قابولک ارالردن فرق ایلیان شو کتایخانه
مداوملری، بومطیله نر، صاحبان افشامه
قدر حرکات ادیهک بجرای منفردی اولان
شو جاده برکون اوله جق که تحت تسخیرینه
کیمش اوله جق، شمعی برقاچ اسک مکتب
ارقدایشله سکر اون ارباب قلمدن بشقه
هرکسک مجهولی اولان پوکنج، شمعی
قولوغنسک التده بر ایکی کتابله بورادن
برکولکه کی چیقارکن برکون اوله جق که
نصادقا برکتایخینک دکانه کوزی اصابت
ایده جک اولورسه مکتبدن هنوز جقمش
ایکی کنج منتسب ادبک برلرینه کندیشی
کوستردیکلی فرق ایده جک: ... آه! او
زمان کوکی فصل برحس اختصار ایله
شیشه جک، شیمیدی اورادن بر جسم
موهوم شکله کیسور، کورن پوق،
باقان پوق، لکن اوزمان... کدرکاهنده
اسنک پوایشجه فسلدایندی ایشیده جک.

ایده جک، اوزاقدن صاحب امتیاز حسین بها
ایله اداره مأموری احمد شوقینک - احمد
شوق اقدینک - یاقلاشده قلمی کوردی.
صاحب امتیاز کلنجه دیدی که:
- اه جزاسنی ورسون! اصلاح
اوله جق، اوده کندیشی بکلن قاریسی،
چو جقنی دوشونمک پوق که... بیه اورایه
کیتدی... اونه کیلری ده براسور وکلیدی،
بز اوج کشی قالدق، ارتق پوایش پوایش
پوله چیقسه ق.

احمد جیل راجینک ایکسیده برده
پاله قریستالده کچ وقلره قدر قالدقن صکره
کیجه نی ده اوندن خارجه ده کچیردیکلی
بیلیردی. قاج کره زوجی مطیله مک
قابوسه قدر کلرک درت یاشنده کی چو جق
قوجیستی آراندیش، احمد جیل ایله برابر
پوتون ارقدایشلری نه جواب ورمک لازم
کله چکنده متحیر برافش اییدی.

اون طقوز یاشنه قدر احمد جیل تماماً -
حیاتده ممکن اوله ییلدی قدر - مسعود
ایدی، اوندن صکره پدری غیب ایده جک
الدیشه معیشت، مبارزه حیات یاشلامش،
کندیشک تعیر شاعرانه منجه بیاله نایق
حیاتک زهرابه منسه دوداقلری تماش ایچش

ایده جک، بابلی دعوی وکیلی اییدی. ناظمی
انی کچنده برده جک قدر پاره قازانیدی،
ذاتاً ناظمی احمد جیلک والده سیله اون
سکر یاشنده اوغلندن. اون درت یاشنده
قیزی اقبالدن عبارت اییدی.
انی برعائله بابلی... اوبنه مفتون...
زوجی منسه چو جق قریته تماماً دلبد...
خصوصیله ناموسکار، احمد جیل نه وقت
بایلسندن بحث ایته ناموسی تشریح ایده جک
حکایه نره یان ورمش، اولک نقلیه نظراً
بردفه بابلی قبول ایچش و اجرتنک نصفی
اوله آتش اولدینی بر دعوالک بالاخره
حقه عدم مقرونیته اکلایجه بردن رده،
پارمک انادمنه قرار ورمش اییدی، فقط
بوقرارک اجرائیه بیوک برمانع وارایدی که
اوده پارمک سلیمانیه کی منی منی اولرینک
تعمیریه صرف ایلمش اولسی اییدی، اووقت
ساعتلرجه دوشونلیدی، برچاره بوله مادی.
والده منی امنیت صندوقه ترهین ایلمک
اوزره کوپ سیله یوزوکی تکلیف اییدی،
اووقت بابلسنک بشون حیات ناموسکارانه -
سی فصل طاشمش اییدی؟ قاریسک الماسلری
ترهین ایتک؟ ایته بو ممکن دکل...
مابندی وار

ذاتاً بو نتیجه، بوا میدک تحقنه
شایان اولق ایچون آزمی اضطراب چکمش،
آز مشاق حیانمی تحمل ایچش اییدی؟
بوکون بکرمی ایکی یاشنده، فقط
پوایشه کلنجه قدر...
احمد جیلک دوشونمجه لرینه بر فاصله

Görsel 15: Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba

Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Bey Fenerbahçesi'nde Keşfi'ye Rast Geliyor

Kaynak: "http://www.servetifunundergisi.com/kisiler/ressam-halil-pasa/"

(Erişim Tarihi: 09.09.2021)



Görsel 16: Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba

Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Bey Kirlarda Gezer Olmuştu

Kaynak: "http://www.servetifunundergisi.com/kisiler/ressam-halil-pasa/"

(Erişim Tarihi: 09.09.2021)



Görsel 17: Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba

Sevdası Romanı Resmi – Kapıyı Açan Başı Yemenili Adam

Kaynak: "http://www.servetifunundergisi.com/kisiler/ressam-halil-pasa/"

(Erişim Tarihi: 09.09.2021)



Görsel 18: Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Üsküdar Belediye Bahçesi

Kaynak: “<http://www.servetifunundergisi.com/kisiler/ressam-halil-pasa/>”

(Erişim Tarihi: 09.09.2021)



Görsel 19: Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba Sevdası Romanı Resmi – Bahçe-i Umuminin Kenarında Bihruz Bey Keşfi İle Konuşur

Kaynak: “<http://www.servetifunundergisi.com/kisiler/ressam-halil-pasa/>”

(Erişim Tarihi: 09.09.2021)



Görsel 20: Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba

Sevdası Romanı Resmi – Mösyö Piyer ile Bihruz Bey Taamda Konuşurlar

Kaynak: "http://www.servetifunundergisi.com/kisiler/ressam-halil-pasa/"

(Erişim Tarihi: 09.09.2021)



Görsel 21: Halil Paşa tarafından resmedilen, Serveti Fünun Dergisinde yayınlanan Araba

Sevdası Romanı Resmi – Bihruz Bey Vapurda Gazete Okuyordu

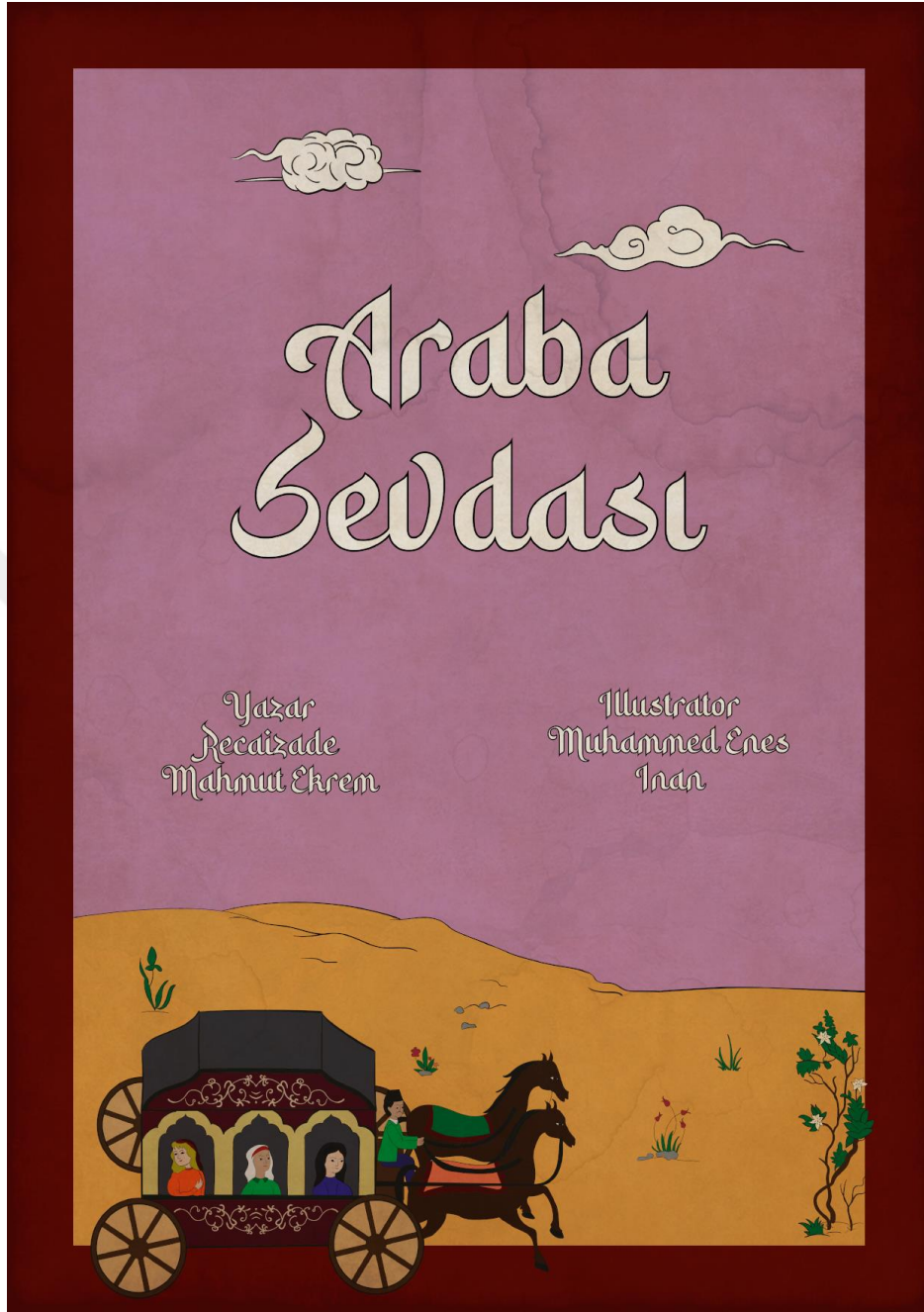
Kaynak: "http://www.servetifunundergisi.com/kisiler/ressam-halil-pasa/"

(Erişim Tarihi: 09.09.2021)

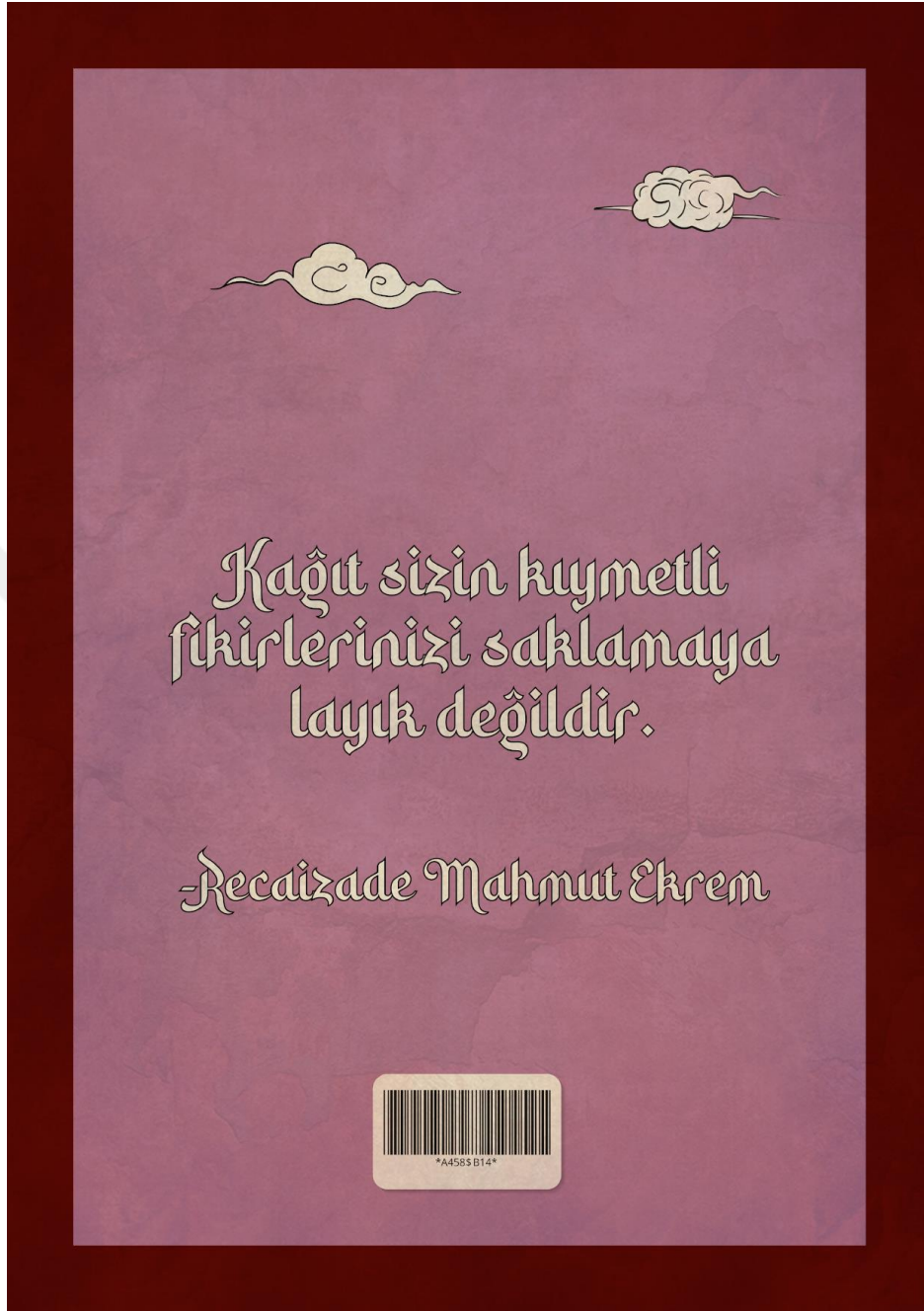
BÖLÜM 4: NAKKAŞHANEİ HASSA MİNYATÜR ÜSLUBUNUN DİJİTAL TEKNİKLERLE “RECAİZADE MAHMUT EKREM – ARABA SEVDASI” ROMANINA KİTAP İLLÜSTRASYONU OLARAK UYARLANMASI

4.1. Uygulama

Uygulama temelde fikir, eskiz ve illüstrasyon aşamalarında her kitap illüstrasyonunun ardına yenisi yapılacak şekilde planlanmıştır. Fikir aşamasında birçok farklı sanatçının çalışmaları incelenmiş, kimileri esin alınmıştır. Fikirler eskizlere dönüştürülmüş (Görsel 35), aralarında elemeler yapılmış, seçilenler ile dijital eskizler oluşturulmuş (Görsel 36-45) ve illüstrasyona başlanmıştır. İllüstrasyonlar Wacom grafik tablet ile Adobe Illustrator programında vektörel olarak çizilerek tamamlanmıştır. Tamamlanan illüstrasyonlar bitmap formata dönüştürülmüş, fiziksel bir yıpranmışlık görünümüne sahip olmaları için eskitme teknikleri eklenmiştir. Eskitme yapımında bitmap’e çevrilen illüstrasyonlar Adobe Photoshop programına eklenerek üzerlerine eski yüzey resimleri, opaklıkları azaltılarak ve renkleri düzenlenerek eklenmiştir.



Görsel 22: Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* Ramanının Uygulamadaki Ön Kitap Kapağı Tasarımı



Görsel 23: Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* Ramanının Uygulamadaki Arka Kitap Kapağı Tasarımı



Görsel 24: *Recaizade Mahmut Ekrem*’in *Araba Sevdası* Ramanının Uygulamadaki Çamlıca Bahçesi tasviri



Görsel 25: *Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Periveş Hanım'ın Lüks bir Lando araba ile Çamlıca Bahçesi'ne girişi*



Görsel 26: *Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Keşfi Bey ile tanışması*



Görsel 27: Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Periveş Hanım'ın arabasını koşarak yakalamaya çalışması



Görsel 28: Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Periveş Hanım'a mektup yazması ve aşağı odasında Mözyö Piyer'in uyuyor olması



Görsel 29: *Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Periveş Hanım'a yazdığı mektubu vermesi*



Görsel 30: *Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Periveş Hanım'a mektubunu düzeltmesi*



Görsel 31: *Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in arabasını bırakıp, kayığa binerek Keşfi Bey'in yanına gidişi*



Görsel 32: Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Keşfi Bey ile Periveş Hanım hakkında konuşması



Görsel 33: *Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası Ramanının Uygulamadaki Bihruz Bey'in Periveş Hanım ile tanışması*

4.2. Teknik

Çalışmanın başlangıcında, Rezaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası romanı iki defa detaylı biçimde okunarak hikayeye etki eden, en çok akılda kalan yerler seçilmiş ve çizimi planlanmıştır. Çizimi planlanan hikaye bölümlerinin eskizleri Nakkaşhane Hassa minyatür üslubu çerçevesinde denenmiş, eskizlerin bir bölümü elenmiş, seçilenler ise Adobe Illustrator programında dijital illüstrasyona dönüştürülmüştür. Dijital illüstrasyona dönüştürme aşamasında Wacom CTL-472 grafik tablet kullanılmıştır (Görsel 34).



Görsel 34: *İllüstrasyon ve dijital eskizlerin yapımında kullanılan grafik tablet*

Eskiz defterinden dijital eskize dönüştürmek için eskizlerin fotoğrafları üzerinden grafik tablet ile Adobe Illustrator programındaki fırça aracıyla üzerlerinden geçilmiştir. Tablet basınca duyarlı olduğundan nüanslı çizime olanak sağlanmıştır. Fırça aracı ile çizilen yollar seçilerek, Nesne > Yol > Ana Kontür seçeneklerine gidilerek nesneye çevrilmiştir. Birbirinden ayrık olan nesneler, yol bulucu aracı ile birleştirilmiş, ayrı kalması gereken nesneler ayrı bırakılmıştır.

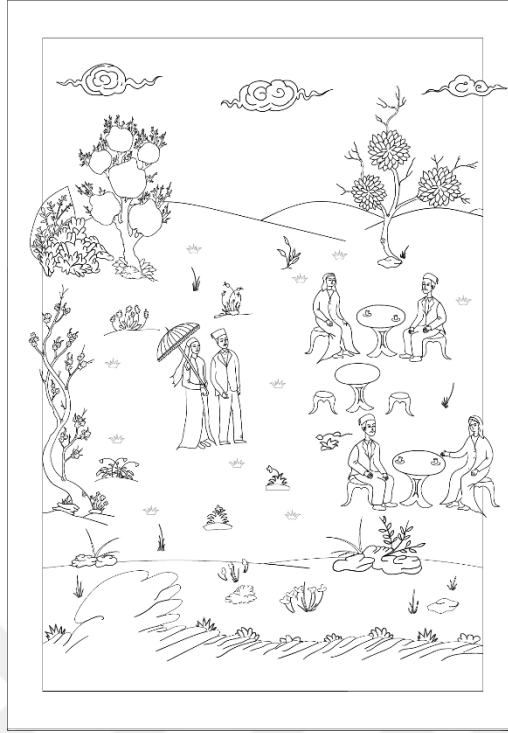
Nesne öbeklerinin arkalarına eklenen dikdörtgen, iç renge sahip fakat kontüre sahip olmayan farklı nesneler birlikte seçilerek şekil oluşturucu aracı ile birbirleri içerisinden ayrılarak renkler oluşturulmuş, tamamlanan öğeler grup haline getirilerek katmanlar kısmından isimleri düzenlenmiştir. Bu şekilde bulut, ağaç, araba gibi

isimlerden oluşturulan onlarca katman arka arkaya gelerek bütün bir illüstrasyonu oluşturmuş ve eskitme efektinin tamamlanması için PNG formatına çevrilmiştir.

Fiziksel olarak eskimiş görünelere sahip olmaları için illüstrasyonlar PNG olarak Adobe Photoshop programına aktarılmış, üzerlerine çeşitli deforme olmuş kağıt, duvar ve peçete resimleri eklenmiş ve opaklıkları düşürülmüştür. Eskitme detayının belirginleşmesi için opaklık seçeneği olarak normal yerine çoğalt seçeneği seçilmiş ve çalışmalar dışarıya PNG olarak aktarılmıştır.



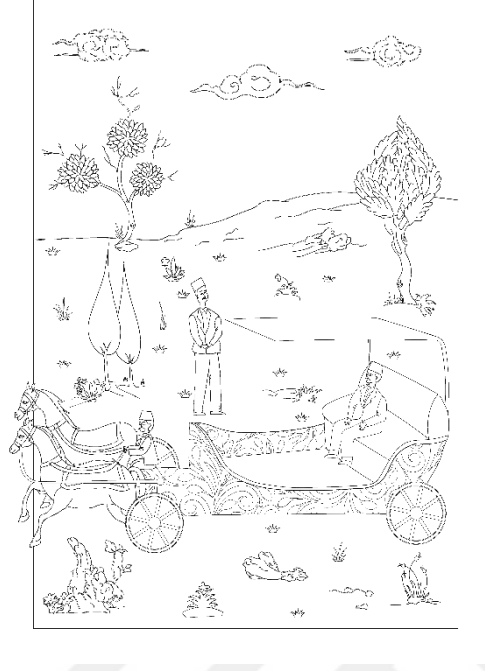
Görsel 35: Fikir aşamasında oluşturulan bazı eskizler



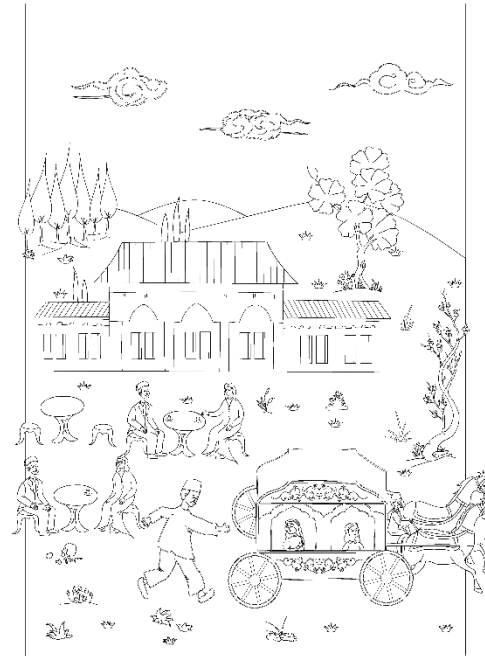
Görsel 36: Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 1. illüstrasyon



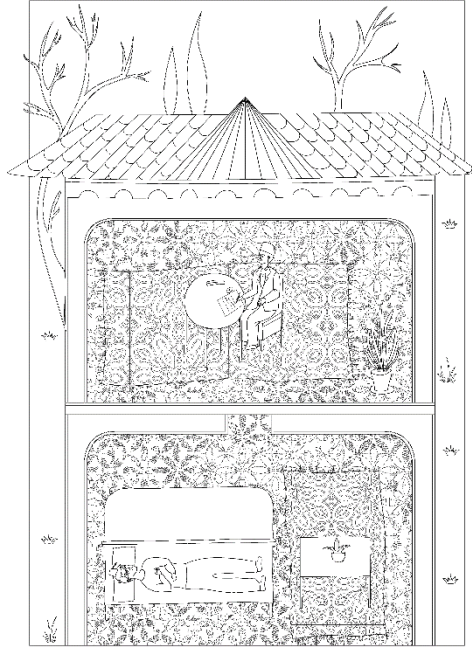
Görsel 37: Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 2. illüstrasyon



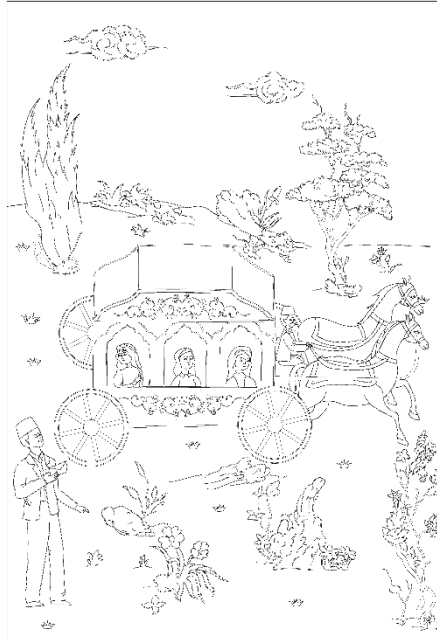
Görsel 38: Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 3. illüstrasyon



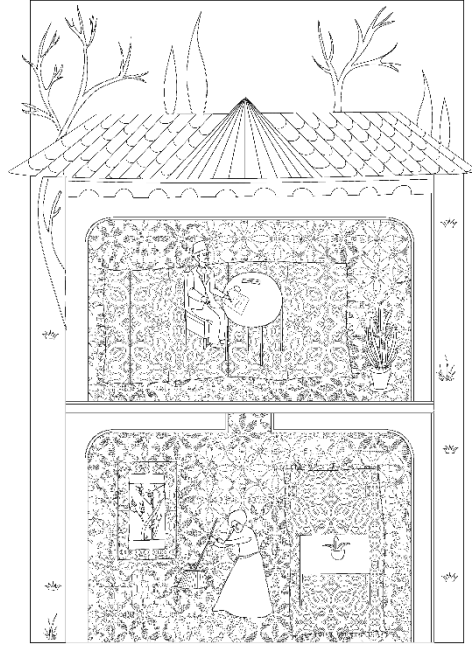
Görsel 39: Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 4. illüstrasyon



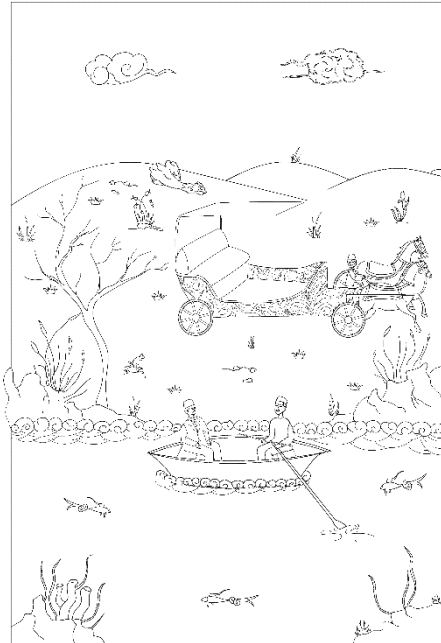
Görsel 40: Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 5. illüstrasyon



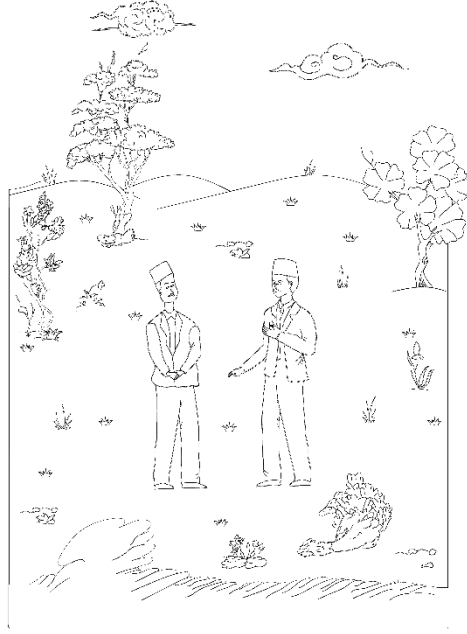
Görsel 41: Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 6. illüstrasyon



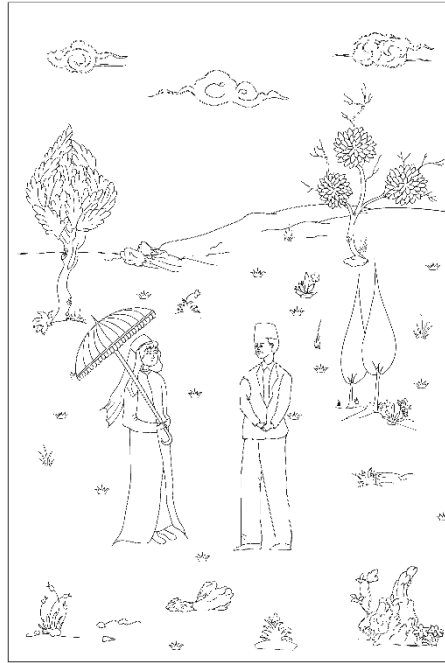
Görsel 42: Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 7. illüstrasyon



Görsel 43: Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 8. illüstrasyon



Görsel 44: Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 9. illüstrasyon



Görsel 45: Fikir aşamasından dijital eskize geçiş aşaması, 10. illüstrasyon

BÖLÜM 5: SONUÇ

Türk illüstrasyon sanatının ilk adımlarını atan Uygurlar, minyatür sanatını bir iletişim aracı olarak kullanmış, minyatürler yazma eserlere görsel tercüman olmuşlardır. Yüzyıllar boyunca yapılan minyatürler, çeşitli Türk medeniyetlerince icra edilmişlerdir. Minyatür sanatı, tasvir yasağı algısı dolayısıyla yüzyıllar boyunca taklit etmenin ötesine geçmiş, sanatın yanı sıra, bir kültür haline gelmiştir. Minyatür sanatının Türk – İslam toplumlarında bu denli öneme sahip olmasının en büyük sebebi olan tasvir yasağı, her ne kadar din bilimciler tarafından farklı yorumlara açık olsa da dönem şartlarında tasvir yasağı toplumca kabul görmüş, minyatür sanatı Osmanlı’da yaygın olarak icra edilmiş, kendine has üslup oluşturmuştur. Üslup çerçevesinde sayısız eser üretilmiş, birçok nakkaş oluşturulan üsluba kendi yorumlarını eklemişlerdir. Lale Devrine kadar devam eden süreç, Osmanlı’ya matbaanın gelişi ve batılılaşma hareketleri ile farklılaşmaya başlamıştır. Devam eden süreçte, minyatürler yerine frenk tipi resimler yapılmaya başlanmıştır. Bu durum giderek icrası azalan minyatür sanatının 20. ve 21. yy.da bir dönem sanatı olarak algılanmasına sebep olmaktadır.

Çalışmanın kapsamında, minyatür sanatının dönem sanatı algısı olmasının ötesinde, belirlenen üslup ile yeni nesil teknikler kullanılarak illüstrasyonlar yapılabileceğinin gösterilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Recaizade Mahmut Ekrem’in, Araba Sevdası romanına, Nakkaşhanei Hassa minyatür üslubunda dijital teknikler kullanılarak, kitap illüstrasyonları oluşturulmuştur.

Çalışmada Recaizade Mahmut Ekrem’in Araba Sevdası romanının tercih edilmesinde şu sebepler göz önünde bulundurulmuştur:

-Romanın realist roman olması dolayısıyla romanda sadece gerçek ya da gerçek olması muhtemel olaylar anlatılır (Aylanç, 2016, s.51). İllüstrasyonların yapım sürecinde Nakkaşhanei Hassa üslubu göz önünde bulundurulmuştur. Bu sebeple gerçekçi roman, görünen yapı yerine bilinen yapının tasarıma dahil edileceği söz konusu olduğundan büyük öneme sahiptir. Nitekim realizmden uzak bir romanın

gerçekçi anlatımı söz konusu olamayacağından görünen yapıya ya da görünebilecek yapıya sahip olması söz konusu olamaz.

-Araba Sevdası romanı, bir bütün olarak ele alındığında, açık bir şekilde Osmanlı'nın son dönemlerindeki yanlış Batılılaşma hareketlerine göndermelerde bulunmaktadır. Nitekim minyatür sanatı da Osmanlı'da batılılaşma hareketlerinin olduğu dönemlerde üslup bakımından gelişim gösterememiş, ilerleme sağlayamamıştır. Bu sebeple yanlış batılılaşma, çalışmanın ve romanın ele aldığı ortak bir konu haline gelmiştir.

Çalışmada, Araba Sevdası romanının akılda kalan veya kalabilecek, önemli görülen ve hikayeye damga vurduğu düşünülen olayların on adet illüstrasyonu yapılmıştır. İllüstrasyonlar, çalışmanın amacına uygun olarak dijital tekniklerle ve Nakkaşhane Hassa minyatür üslubuna uygun olarak tasarlanmıştır.

Minyatürlerdeki soyut tasvirlerde olduğu gibi illüstrasyonlarda da gerçeğin ve taklit etmenin ötesine geçirebilmek hedeflendiğinden, illüstrasyonlarda gerçeklikten çok anlatım gücüne önem verilmiştir. Taklit etmenin yanı sıra, görünenin değil, bilinenin etkili bir biçimde görsel yollarla aktarılmasının kaygısı güdülmüştür. Nitekim yapılan illüstrasyonlarda gerek sanatsal perspektif yerine hiyerarşik perspektifin kullanılması, gerekse gölge kullanılmaması, illüstrasyonların kısmen soyut görünümlere sahip olmasını sağlamış ve minyatür sanatında olduğu gibi görünen yerine bilinen yapının illüstrasyona dahil olması ile sözü edilen kaygının giderilmesi düşünülmüştür. Bu sayede Nakkaşhane Hassa minyatür üslubu kullanılarak dijital illüstrasyonlar üretilmiş, bu sanatın ve üslubun, algılanan kalıplarının dışına çıkılarak farklı bir disiplin ile birlikte kullanımı sağlanmış ve minyatür sanatının dijital tekniklerle, disiplinler arası çalışmalara uygun olabileceği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abudukelimi, B. (2006). Uygur Türklerinin Dini İnanışları (Yüksek Lisans Tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (191422).
- Akpınar, M. (2014). Osmanlı İmparatorluğu'nda Hariciye Nezareti'nin Kuruluşu ve Dış Politikanın Kurumsallaşması. Tarih İncelemeleri Dergisi, 1, 59-85.
- Aslanpa, O. (1986). Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi. Erdem Dergisi 6, 851-566.
- Atan, U. (2013). Grafik İllüstrasyon Olarak Minyatür. Akdeniz Sanat Dergisi 11, 23-33.
- Aylanç, M. (2016). İsmail Bozkurt'un Romanlarında Realist Roman Kişileri ve Karakterizasyon. Folklor/Edebiyat Dergisi 87 43-52.
- Biçer, Ö. Ş. (2019). Uygur Türklerinden Osmanlı Nakkaşlarına Minyatür Sanatının Serüveni. TURAN-SAM Stratejik Araştırma Merkezi Uluslararası Bilimsel Hakemli Mevsimlik Dergisi 41 213-221.
- Binark, İ. (1978). Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı. Vakıflar Dergisi 12, 271-289.
- Çeken, B., Çiçekli K. ve Ersan M. (2018). Dijitalden Doğan İllüstrasyon Tekniği: Low Poly. Sanat Eğitimi Dergisi 2, 167-179.
- Çetin, Ö. (2018). Minyatür Sanatının Türk Grafik Tasarımı Çerçevesinde Kitap İllüstrasyonu Olarak Değerlendirilmesi (Yüksek Lisans Tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (508175).
- Çimen, B. A. (2017). Yeni Başlayanlar İçin Minyatür Sanatı, (1. Baskı) İstanbul: İnkılab Yayınları.
- Ekmekçiler, L. E. (1995). Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa, Melek Celal Sofu'nun Ölüdoğa, Manzara ve Portre Yağlıboya Resimlerinin Uygulamalı Restorasyon

Çalışma ve Yöntemleri (Yüksek Lisans Tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (43017).

Elmas, E. (2000). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, (1. Baskı) Konya: Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü.

Futtu, A. (2022). Günümüz (2010-2020) Türk Çizgi Romanlarının Tasarım Elemanları Açısından İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (728375).

Gegez, A. E. (2021). Pazarlama Araştırmaları, (7.Baskı) İstanbul: Beta Basım Yayın.

Gelturan, M. (2013). Dünden Bugüne Nakkaşhane ve Küpeli Atölyesi (Yüksek Lisans Tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (344875).

Gönen, M. (2013). Çocuk Edebiyatı, (3. Baskı) Ankara: Eğiten Kitap Yayınları.

Gövsa, İ.A. (1946). Türk Meşhurları, (1. Baskı) İstanbul: Yedigün Neşriyat Yayınevi.

Kahraman, M.ve Önal, H. (2020). Minyatür Sanatının Evrimi. Pearson Journal of Social Sciences & Humanities 9, 240-245.

Kızıldağ, A. O. (2003). Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslubu (Yüksek Lisans Tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (133511).

Kızılsağak, E. (2014). Minyatürden İllüstrasyona Tarihsel ve Güncel Bir Bakış, NWSA 2014 (4) 162-174.

Konak, R. (2007). Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler (Sanatta Yeterlilik Tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (219410).

Konak, R. (2013). İslam'da Tasvir Yasağı Sorunu ve Minyatür Sanatı. The Journal of Academic Social Science Studies 1, 967-988.

Konak, R. (2014). Minyatür Sanatında Boşluk ve Mekân Anlayışı. Akdeniz Sanat Dergisi 2014 14, 34-54.

- Konak, R. (2015). Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 1, 227-238.
- Kürşad, D. (2008) Moda İllüstrasyonu ve Türkiye'de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma (Yüksek Lisans Tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (253906).
- Mahir, B. (2017) Osmanlı Minyatür Sanatı (3. Baskı) İstanbul: Kabalacı Yayıncılık.
- Ölmez, F., Özaltın N. (2011) Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi 1, 1-30.
- Parlatır, İ. (1995) Recaizade Mahmut Ekrem (1. Baskı) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Recaizade Mahmut Ekrem, (2013). Erişim adresi: <https://www.edebiyatogretmeni.org/recaizade-mahmut-ekrem> Erişim Tarihi: 12.12.2022
- Saçan, K. (1998) Başlangıcından Günümüze Türk İllüstrasyon Sanatı (Yüksek Lisans Tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (554260).
- Tanırdı, Z. (1996) Türk Minyatür Sanatı, (1. Baskı) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yeter, G.B. ve Altunsoy A. (2018) Recaizade Mehmet Celâl'in Hayal-İ Celâl Adlı Eserinin Sadeleştirilmiş Metninin Diliçi Çeviri Bağlamında Değerlendirilmesi. Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 6, 251-264.
- Yücel, A. (2008) Bilgisayar Destekli Tasarım Eğitiminde Vektörel Çizim Programlarının Amblem ve Logo Tasarımına Sürecine Katkısı (Yüksek Lisans Tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (227517).
- Zeren, M.E. (2015) Maniheizm ve Budizm'in Uygurlar'ın Kültür Hayatına Etkileri (Doktora Tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (429238).





T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

İletişim Bilgileri

Telefon	
e-posta	
Adres:	

Eğitim Bilgileri

Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	

Kariyer Bilgileri*

İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	

* Doldurulması zorunlu değildir.



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



EK-1: BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Muhammed Enes İNAN

İmzası

EK-2: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

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

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge* kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

(İMZA)

Muhammed Enes İNAN

***Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması
Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.

EK-3: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu tezde

Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, atıfta bulunduğum eserlerin bütününi kaynak olarak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı, beyan ederim.

...../...../.....

Öğrencinin Adı SOYADI

EK-4: TEZ ORJİNALLİK RAPORU
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Nakkaşhane Hassa Minyatür Üslubunun Dijital Tekniklerle “Recaizade Mahmut Ekrem – Araba Sevdası” Romanına Kitap İllüstrasyonu Olarak Uyarlanması

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları’nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih gg/aa/yyyy)

İmza

Muhammed Enes İnan

Öğrenci No: 201953007007

Anasanat Dalı: Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lİsans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Unvan, Ad SOYAD, İmza)

**EK-5: MASTER’S/PROFICIENCY IN ART/PHD
THESIS / ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts**

Title: The Adaptation Of Nakkaşhane-i Hassa Miniature Style As A Book Illustration To The Novel Of “Recaizade Mahmut Ekrem – Araba Sevdası” With Digital Techniques

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows. (Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date dd/mm/yyyy)

Signature

Student No.: 201953007007

Muhammed Enes İnan

Department: Art and Design Department

Master’s	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Title, Name LASTNAME, Signature)