

**DİORAMA TEKNİĞİ KULLANILARAK
OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜRLERİNİN
SERAMİK SANATINDA
ÇAĞDAŞ YORUMLAMALARI**

Sanatta Yeterlik Tezi

Eskişehir 2023

**DİORAMA TEKNİĞİ KULLANILARAK OSMANLI DÖNEMİ
MİNYATÜRLERİNİN SERAMİK SANATINDA ÇAĞDAŞ
YORUMLAMALARI**

Serkan TOK

SANATTA YETERLİK TEZİ
Seramik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Duygu KAHRAMAN

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
2023

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

ÖZET

DİORAMA TEKNİĞİ KULLANILARAK OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜRLERİNİN SERAMİK SANATINDA ÇAĞDAŞ YORUMLAMALARI

Serkan TOK

Seramik Anasanatdalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü 2023

Danışman: Prof. Duygu KAHRAMAN

Osmanlı Minyatür Sanatı, günümüzde varlığını halen sürdürmekte olan kültürel bir mirastır. Minyatür sanatının önemli bir unsuru olan bu sanat eserleri, Osmanlı döneminin yaşam tarzını ve kültürel dokusunu, gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla resimlerle desteklenmiş anlatımlarla betimlenmektedir. Diorama sanatı, bir anın veya geçmişte yaşanmış tarihi olayların, film sahnelerinin gerçeğine birebir benzeyen küçük veya büyük boyutlu modellerini oluşturma sanatıdır. Minyatür sanatı ve diorama sanatı, izleyiciye geçmiş bir anı sunma amacı taşıdığı için birbirine benzerlik gösterir. Ancak bu iki sanat, farklı teknikler ve yaklaşımlar kullanır. Osmanlı minyatür sanatı, perspektif algısı olmadan, figüratif ve mimari unsurları üst üste çizerek oluşturulan bir sanattır. Diorama sanatı ise genellikle bir zemin üzerinde veya müzelerde oluşturulan alanlarda, üç boyutlu ve gerçeğe daha yakın mimari yapılara ve figürlere odaklanır. Bu tezde, Osmanlı minyatür sanatını üç boyutlu hale getirmek amacıyla diorama tekniğinden faydalanılmış, çağdaş seramik sanatında kullanılan malzemelerle modellemeler oluşturularak, gerçeğe daha yakın bir izlenim yaratmayı amaçlanmıştır. Bu iki teknik bir arada kullanılarak seramiğin üç boyutlu etkisiyle, Osmanlı minyatürlerinin incelikleri ve örnek niteliğindeki seçme minyatür eserleri, bilgilendirici canlandırmalar eşliğinde sunulmuş, tarihi olayların ve anıların izleyicilere aktarılması hedeflenmiştir. Bu yöntem sayesinde Osmanlı minyatür sanatını günümüzde yeniden canlılığını kazandırarak tarihi bir miras olarak kültürel bir kimlik köprüsü oluşturulması ve Osmanlı minyatür sanatının taşıdığı kendine has niteliklerin sonraki nesillere aktarılabilmesi amaçlanmıştır. Osmanlı minyatürleri ve diorama tekniğiyle çağdaş seramik sanatını birleştiren bir model çalışması, geçmişten günümüze kültürel mirası günümüz sanatına aktarmayı amaçlar.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Minyatür, Diorama, Üç boyut, Seramik

ABSTRACT

CONTEMPORARY INTERPRETATIONS OF OTTOMAN PERIOD MINIATURES IN CERAMIC ART BY USING DIORAMA TECHNIQUE

Serkan TOK

Ceramic Art Branch

Anadolu University, Institute of Undergraduate Education...2023

Consultant: Prof. Duygu KAHRAMAN

Ottoman Miniature Art is a cultural heritage that still exists today. These works of art, which are an important element of miniature art, depict the lifestyle and cultural texture of the Ottoman period with narratives supported by pictures in order to transfer them to future generations. The art of diorama is the art of creating small or large-sized models of a moment or historical events of the past, film scenes that are similar to the real ones. Miniature art and diorama art are similar to each other as they aim to present a past moment to the audience. However, these two arts use different techniques and approaches. Ottoman miniature art is an art created by drawing figurative and architectural elements on top of each other without a sense of perspective. Diorama art, on the other hand, focuses on three-dimensional and more realistic architectural structures and figures, usually on a ground or in areas created in museums. In this thesis, the diorama technique was used to make the Ottoman miniature art three-dimensional, and it was aimed to create a more realistic impression by creating models with materials used in contemporary ceramic art. By using these two techniques together, with the three-dimensional effect of ceramics, the subtleties of Ottoman miniatures and selected exemplary miniature works were presented with informative animations, and it was aimed to convey historical events and memories to the audience. Thanks to this method, it is aimed to create a cultural identity bridge as a historical heritage by revitalising the Ottoman miniature art today and to transfer the unique qualities of Ottoman miniature art to the next generations. A model work that combines Ottoman miniatures and diorama technique with contemporary ceramic art aims to transfer the cultural heritage from the past to the present to contemporary art.

Keywords: Ottoman, Miniature, Diorama, Three Dimension, Ceramic.

TEŞEKKÜR

Lisans eğitimimden bu yana, derslerimde ve birçok konuda beni fikirleriyle ve davranışlarıyla destekleyen, pratikte ve teoride bana rehberlik eden, her konuda bana sabır gösteren tez danışmanım Prof. Dr. Duygu KAHRAMAN hocama tez çalışmamı tamamlarken duyduğum minnettarlığı ifade etmek isterim. Tez sürecim boyunca beni yalnız bırakmayan, her konuda desteklerini esirgemeyen hocalarım, araştırma görevlisi arkadaşlarım ve değerli arkadaşlarıma, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'ne en içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, her zaman yanımda olan, beni yalnız bırakmayan aileme ve eğer bugünleri görebilseydi çok mutlu olacak olan, bu günleri görmesini canı gönülden dilediğim babam için de bana verdiği eğitim ve ahlaki değerlerinden dolayı Osman Tok'a sonsuz teşekkürlerimi ve dualarımı sunarım.

Serkan TOK

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla” tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

Serkan TOK

İÇİNDEKİLER

Sayfa

DİORAMA TEKNİĞİ KULLANILARAK OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜRLERİNİN SERAMİK SANATINDA ÇAĞDAŞ.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
1. MİNYATÜR SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ.....	3
1.1. Minyatür Sanatının Temel Özellikleri	10
1.1.1.Minyatür sanatında kullanılan malzemeler ve teknikler	12
1.1.2.Minyatür sanatında betimleme özellikleri.....	16
1.2. İran Minyatür Sanatı.....	18
1.3. Osmanlıda Minyatür Sanatı.....	22
1.3.1.Osmanlı minyatürlerinde konu ve figürler	30
1.3.2.Osmanlı minyatür sanatında mekân anlayışı.....	32
1.3.3.Osmanlı döneminde minyatür çalışan sanatçılar	35
1.3.4.Osmanlı minyatür sanatının günümüze yansımaları	40

2. DİORAMA TARİHİ	52
2.1. Dioramada kullanılan malzemeler	60
2.2. Dioramanın plastik ve görsel sanatlarla ilişkisi.....	61
2.2.1.Dioramada figüratif sanatlar	64
2.2.2.Dioramada dijital sanat.....	67
2.3. Minyatür Sanatı ile Diorama İlişkisi.....	70
2.3.1.Minyatür sanat dioramaları	73
2.3.2.Mekânsal diorama sanatı	74
2.3.3.Dioramada müzeler	79
2.4. Diorama Sanatçıları.....	83
2.4.1.Caterina De Julianis	84
2.4.2.Louis Daguerre.....	86
2.4.3.Carl Akeley	89
2.4.4.Sean Murtha	92
2.4.5.Gül Kanmaz	94
2.4.6.Tanaka Tatsuya	97
2.4.7.Alper Bıçaklıoğlu	99
2.4.8.Sezer Alemdar	100
2.4.9.Mohamad Hafez.....	103
2.4.10. Lori Nix ve Kathleen Gerber	105
2.4.11. Bill Huffman	108
2.4.12. Nick Infield	110
2.4.13. Thomas Doyle Michigan.....	113
3. OSMANLI MİNYATÜRLERİNİN SERAMİK YORUMLAMALARI VE UYGULAMALARI	115
3.1. Osmanlı Dönemi minyatür sanatının dijital ortamda üç boyutlu olarak yorumlanması.....	115
3.2. Osmanlı Dönemi minyatürlerinin diorama tekniği kullanılarak seramik malzeme ile yorumlanması	127
3.3. Osmanlı Kalyon savaş gemisi ve yük gemisinin seramik malzeme ile yorumlanması.....	128

3.4. Gazanfer Ağa'nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi sahnesinin seramik malzeme ile yorumlanması	137
3.5. Kanuni Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyareti sahnesinin seramik malzeme ile yorumlanması	144
3.6. Leyla ve Mecnun okulda gencelin Nizami'nin Khamsa'sından beşli folio sahnesinin seramik malzeme ile yorumlanması.....	150
3.7. Karanlık yolculuk: dağ maden ocağı seramik diorama modelleme	155
3.7.1.Kurukafa maden ocağı seramik diorama modelleme	157
3.8. Aizonoi antik kenti seramik diorama modellemesi.....	161
3.9. Jaws'ın orca sahnesi seramik diorama modellemesi	166
3.10. Uzay gemisi odası seramik diorama modellemesi	168
SONUÇ	171
KAYNAKÇA.....	174
E-KAYNAKÇA.....	180
GÖRSEL KAYNAKÇA	185
ÖZGEÇMİŞ	192

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

- Görsel 1.1.** Kursayr-I Amra (711-715) Bir başkasında ortada bir madalyon, onun ortasında bir kadın büstü, bir meyve sofrasını tutarken tasvir edilmiştir. Madalyon dışında ise hayali mitolojik yaratıklar vardır. 5
- Görsel 1.2.** Şam Emeviye Camii (705-721) (Solda) Cephenin orta bölümü ve abdest için çeşme; (sağda) iki antik sütunu gösteren cephe detayı Cephenin orta yüksek bölümü, mozaikleri ve genel tasarımıyla camiden çok kiliseyi andırıyor;..... 5
- Görsel 1.3.** Kasru'l Hayri'l Garbi (728) Fresklerde Müzik aleti çalan insanlar ve av sahne tasviri Avlanılan hayvanları taşıyan köle tasvirleri. Şam Milli Müzesindedir. 6
- Görsel 1.4.** Böğü Kağan'ın din değiştirme sahnesi olarak genel kabul gören minyatür, Koço α Tapınağı, 8.-9. yüzyıl Asya Sanatı Müzesi, MİK III 4979 recto, 12,4 cm x 25,5 cm Berlin Devlet Müzeleri, Asya Sanatı Müzesi/Jürgen Liepe 7
- Görsel 1.5.** Maniheist Cemaat Üyeleri, kaybolmuş duvar resmi, Koço K Harabeleri, X.-XI. yüzyıl, Hint Sanatı Müzesi, MIC III 6918, 88 cm x 168,5 cm. 7
- Görsel 1.6.** Bir Maniheist Kitabından Yaprak.” Koço, Harabe K.” MS 8./9. yüzyıl. Kâğıt üzerinde boyama. 17,2x11,2 cm. “MİK III 6368” recto..... 8
- Görsel 1.7.** Sevgi Akbulut Ersoy “Osmanlı Minyatür Tekniği” Kitabında bulunmakta olan Minyatür resim yapımında kullanılan malzeme görselleri 12
- Görsel 1.8.** Minyatüre Fırçanın yapımında kullanmak için yeni doğmuş kedinin gıdısından alınan tüyler yapılmaktadır 13
- Görsel 1.9.** “Aharlı kâğıt”, şekersiz ince nişasta, kâğıt üzerine sürülerek mühürlenmek suretiyle elde edilir. 14

Görsel 1.10. Kamal al-din Bihzad, Büyük İskender ve Yedi Bilge, Khamsa of Nizami'den bir yaprak, 900-1494/85, British Library, Londra, Birleşik Krallık.....	19
Görsel 1.11. Behzad “Yusuf ve Züleyha” 1450-1535.....	20
Görsel 1.12. Mâni kitabından bir tasvir	21
Görsel 1.13. Muhammedi'ye atfedilmiş bir İran Minyatür Resmi, “Dağlarda İçme Partisi”	22
Görsel 1.14. Sinan Bey tarafından yapılmıştır. “2. Mehmed'in portresi”,15. Yüzyıl ikinci yarısı. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H. 21553	25
Görsel 1.15. Nigari'nin Kanuni Sultan Süleyman'ı tasvir eden minyatürü.....	26
Görsel 1.16. Levni,” II.Osman minyatürü ”, 1720-30, ...	28
Görsel 1.17. Zenanname “Kadınlar topluluğu kağıthane eğlence manzarası”	29
Görsel 1.18. Osmanlı minyatürlerinde sembolik motifler(simurg, ejderha, kuşlar, horoz, geyik, aslan, minyatür görselleri	30
Görsel 1.19. “Revan 1272” adındaki yazmadaki “ Mudon Kalesi”	31
Görsel 1.20. Surname “ Düğün Törenini” mekân anlayışı.....	32
Görsel 1.21. Hünername'den , “Selim Avusturya Büyükelçisini” makamında ağırladı sahne.....	34
Görsel 1.22. a) “Fatih Sultan Mehmet portresi”, Sinan Bey'e atfedildi, 1460-80. b) “Fatih Sultan Mehmet portresi”, Sinan Bey veya Şiblizade Ahmet'e atfedilir, y. 1480. c) “Fatih Sultan Mehmet portresi”, y. 1470.....	36
Görsel 1.23. Şehzade Selim Hedefe ok atarken, Nigâr'ı, 1561-66.	37
Görsel 1.24. Nakkaş Nigâr'ı “Kaptan-ı Derya Barbaros Hayrettin Paşa”- Topkapı Sarayı Müzesi	37
Görsel 1.25. Âlim Şemseddin Ahmed Karabaği, Seyyid Lokman, Nakkaş Osman ve kâtiplerin meclisi (Şahname-i Selim Han, 1581).....	38

Görsel 1.26. Safevi elçisi Şahkuli Han'ın, Edirne sarayın da 2. Selim'in huzuruna çıkması ve getirdiği hediyeleri sunması. Şahname-i Selim Han'dan. Ressamı Nakkaş Osman.1581 tarihli.TSM, A.3595, y. 53b.....	39
Görsel 1.27. Ord. Prof.Dr. Süheyl Ünver (1898-1986).....	41
Görsel 1.28. Ord. Prof. .Dr. Süheyl Ünver (1898-1986) “Edirne’de Sonbahar” çizgi ve boya “Dr Rifat Osman 1930” Tarama “Ord. Prof.Dr. Süheyl Ünver1945”	42
Görsel 1.29. Ord. Prof.Dr. Süheyl Ünver (1898-1986) tezhibi, çiçek buketleri.	43
Görsel 1.30. Gülbin Mesara(1976- 1980) Osmanlı Saray Bahçesi Minyatürü İstanbul.	44
Görsel 1.31. Gülbin Mesara (1976- 1980)Tezhip(süsleme) Minyatür Sanatında Kadın çizimleri İstanbul.	45
Görsel 1.32. Nusret Çolpan, İstanbul Minyatürü	46
Görsel 1.33. Nusret Çolpan'ın (1952-2008) çizgileriyle İslâm dünyasının farklı köşelerinden cami manzaraları.	47
Görsel 1.34. Nusret Çolpan, İstanbul Boğazı Minyatürü.....	48
Görsel 1.35. Gülçin Anmaç 2011 “Zamantı Kalesi ve Kayseri Melikgazi Türbesi”39x49cm.	49
Görsel 1.36. Gülçin Anmaç 2011 “Belgrad Ormanı ve Valide Bendi”41x51cm.	50
Görsel 1.37. Taner Alakuş “Galata Kulesi ve Fatma'nın Eli” (Hamsa) Minyatür 15,5 x 22 cm	50
Görsel 1.38. 200 yıllık Cilt Kapağı üzerine Ayasofya Minyatür 8.5 x10 cm	51
Görsel 2.1. Diorama Binasının zemin planı, Londra 1823, A. Pugin ve J. Morgan	54
Görsel 2.2. Louis Jacques Mandé Daguerre, 1844.....	55
Görsel 2.3. Louis Daguerre (1787-1851) Gotik Kilise Korosu, 1842 Diorama restorasyonu/ Tuval üzerine yağlıboya cm Bry-sur-Marne, kilise	55
Görsel 2.4. Louis Daguerre ve Pierre-Luc-Charles Ciceri'nin opera setlerinden çizimler. Aladdin'in sarayı, taht odası. Çizim diorama tasarımı.....	56

Görsel 2.5. Jean Henri Marlet (1771 - 1847), Paris'teki bir diorama gösterimi (1821-23).	58
Görsel 2.6. Friedrich Justin Bertuch, resimli bir çocuk kitabında bir dioramanın nasıl çalıştığını gösteren gravür 1790- 1830	59
Görsel 2.7. Diorama sanatında kullanılan malzemeler.	60
Görsel 2.8. Mert Barlas, “Çocuk Gibi Oynamak” Karışık teknik 175x20x20 cm. 2016	61
Görsel 2.9. Anadolu medeniyetleri birebir boyutlarda yapılmış “Demirci Atölyesi” karışık teknik ve malzeme (alçı, seramik, silikon, kumaş, polyester)diorama Serkan Tok fotoğraf arşivinden	62
Görsel 2.10. Richard Barnes, diorama	63
Görsel 2.11. “Water Hole diorama”, Kenya’daki guaso nyiro nehri vadisi’nde su arayan yaban hayvanları.	65
Görsel 2.12. Hindistan’da Monna halkının diorama ve balmumu figürleri.	66
Görsel 2.13. Carnegie doğa tarihi müzesi, powdermill doğa koruma alanı, ak kuyruklu geyik ve yırtıcı 3D Artırılmış Gerçeklik (AR) uygulama diorama	67
Görsel 2.14. The Harish ve Johnsen Group ortaklığıyla “Ayala Müzesi'nin Filipin tarihinin ikonik sahneleri” tanıttığı dinamik bir 3D Artırılmış Gerçeklik (AR) uygulaması	68
Görsel 2.15. İzometrik Oda diorama dijital modelleme Sanatı örnekleri	69
Görsel 2.16. Minyatür maket “Mostar köprüsü” Bosna Hersek’in Mostar şehrinde geçen neretya nehri üzerinde bulunan bir köprü Eskişehir.	70
Görsel 2.17. Diorama model “İkinci Dünya Savaşı sırasında Doğu Cephesin” birebir savaşta geçen bir sahne.	71
Görsel 2.18. 1/40 ölçeğinde minyatür köy	73
Görsel 2.19. Kayıp Atlantis Mekânsal Diorama	75
Görsel 2.20. Amarna, Eski Mısır'da özel bir malikaneyi betimleyen Diorama, c. 1370 M.Ö. Roussel, RT, 1937 - 1949	75

Görsel 2.21. Brigham Young Üniversitesi (BYU), Wasatch dağlarının altında yer alan Provo, Utah'ta yer alan. WhiteClouds, kampüsü	77
Görsel 2.22. Warner Bros Stüdyosu tarafından yapılan Hogwarts Kalesi Diorama	78
Görsel 2.23. Scott G Winterton, Çöl Haberleri	78
Görsel 2.24. Hisart Canlı Tarihi Müzesi Gelibolu Seferi Diorama	79
Görsel 2.25. Kaap Skil, Denizcilik ve Sahil Avcıları Müzesi Thijs Wolzak'ın Reede Van Texel Görüntüsünün	79
Görsel 2.26. Hisart Canlı Tarih Müzesi'nden Yalnız Çam Savaşı'ndan bir diorama	80
Görsel 2.27. Bali, Endonezya'daki bağımsızlık müzesinden bir diorama	81
Görsel 2.28. Walter Breckenridge, Francis Lee Jaques ve John Jarosz'un dünyaca ünlü vahşi yaşam dioramalarını içeren kalıcı galerileri	81
Görsel 2.29. Darwin'in Galapagos Adaları'na yaptığı Beagle yolculuğunda gördüğü hayvanların ve grupların fosiller, Galapagos dioraması. Amerikan Doğa Tarihi Müzesi	82
Görsel 2.30. Doğa Tarihi Müzesi, Kansas Üniversitesi, Lawrence, Kansas kampüsündeki Dyche Hall içinde yer almaktadır.	82
Görsel 2.31. Melbourne Müzesi'nin 600 Milyon Yılı: Victoria evrim geçiriyor sergisinde , animatronik Qantassaurus diorama	83
Görsel 2.32. Caterina de Julianis'e atfedilen Zaman ve Ölüm (Victoria & Albert Museum, Env. A.3-1966)	84
Görsel 2.33. Vahşi Doğada Tövbekâr St. Jerome , burada Caterina de Julianis'e atfediliyor, Napoli, 18. yüzyılın ilk on yılı	85
Görsel 2.34. Zaman ve Ölüm Detayı (solda, V&A); Aziz Jerome'dan detay (sağda)	86
Görsel 2.35. Optik Yanılsama. Louis Daguerre Tarafından Boyanmış Daguerre Diorama, Bry-sur-Marne 1842	87
Görsel 2.36. Louis Daguerre/Charles-Marie Bouton - Pisa Campo Santo Işıklı görünüm - Özel koleksiyon - 1834/1839	87

Görsel 2.37. Louis Daguerre Diorama'nın Gündüz ve Gece etkileri 1842	88
Görsel 2.38. Carl Akeley, 1914'te Afrika Memelileri Salonu için bir fil modelliyor	89
Görsel 2.39. Carl Akeley' in "Four Seasons Of The Deer" Dioramasından Bahar Ak Kuyruklu Geyik John Weinstein, Saha Müzesi	90
Görsel 2.40. Carl Akeley' in "Four Seasons Of The Deer" Dioramalarından Kış Sahnesi, Beyaz Kuyruklu Geyiğin Dört Mevsimi. John Weinstein, Saha Müzesi	90
Görsel 2.41. Carl Akeley, Afrika fili diorama Müzesi'nin ikonik sergilerinden biri, 1914	91
Görsel 2.42. Green River Karasal Duvar Resmi Panel Üzerine Akrilik 24m x 48m	92
Görsel 2.43. Tods Point Yaz Diorama Tuval üzerine yağlıboya 4m x 3m x 2m	93
Görsel 2.44. Kurt Diorama Detaylar Tuval Üzerine Yağlıboya 14m x 25m x 11m	94
Görsel 2.45. Gül Kanmaz Diorama Küçük Oda Modeli	95
Görsel 2.46. Gül Kanmaz Diorama Küçük Dükkân Kırmızı Vosvos Modeli	95
Görsel 2.47. Gül Kanmaz Diorama Yatak Odası Modeli	96
Görsel 2.48. Tatsuya Tanaka Çanak Çömlek	97
Görsel 2.49. Tatsuya Tanaka Tek bir brokoli için Savannah	97
Görsel 2.50. Tatsuya Tanaka İpli Fırın	98
Görsel 2.51. Alper Bıçakçioğlu'nun "Powoq" adlı kişisel çalışması	99
Görsel 2.52. Alper Bıçaklıoğlu'nun "Powoq" adlı kişisel çalışması	99
Görsel 2.53. Alper Bıçaklıoğlu'nun "Powoq" adlı kişisel çalışması	100
Görsel 2.54. Sezer Alemdar Diorama Binası Türkiye'de İstanbul Kadıköy	101
Görsel 2.55. Sezer Alemdar Diorama Bursa Tirilye	102
Görsel 2.56. Mohamad Hafez "Tali Hasar" karışık medya, alçı, boya, antik stereo kapak kılıfı, bulunan nesneler 36 x 36 x 48 inç (90 x 90 x 120 cm) 2015	103

Görsel 2.57. Mohamad Hafez “Huzursuz Nostalji” karışık medya, alçı, boya, buluntu nesneler, kumaş 12x60x80 cm yüksekliği 20x152x20cm 2017	104
Görsel 2.58. Mohamad Hafez “Hiraeth” alçı, boya, antik üç tekerlekli bisiklet, bulunmuş nesneler ,paslanmış metal, antik ahşap kaplama boyutlar 61 x 35 x 21 yüksekliği 154 x 89 x 53 cm 2016.....	105
Görsel 2.59. Lori Nix ve Kathleen Gerber “Metro”, 2012, arşiv pigment baskısı, 48" x 60", © 2012, Clamp	107
Görsel 2.60. Lori Nix ve Kathleen Gerber “Güzellik Dükkanı”, 2010, arşiv pigment baskısı, 48" x 65", © 2010, Clamp	107
Görsel 2.61. Lori Nix ve Kathleen Gerber “Doğal Tarih”, 2005, arşiv pigment baskısı, 19" x 60", © 2005, Clamp	108
Görsel 2.62. Bill Huffman “Birinci Dünya Savaşı İngiliz Sığınağı” Diorama, 1:35 ölçekli 2008	109
Görsel 2.63. Bill Huffman “Kuzey Afrika'da 2. Dünya Savaşı Wolfenstein Kalesi” Diorama, 1:32 ölçekli 2010).....	110
Görsel 2.64. Nick Infield “Aramızda Yüzüyor” Yaratık ve kamera ekibini Şeffaf bir pleksiglas kutu diorama, 75cm 2016.....	111
Görsel 2.65. Nick Infield “Kara Lagün’ deki Yaratığı” Şeffaf bir pleksiglas kutu diorama 100mm 2009	112
Görsel 2.66. Thomas Doyle Michigan “Vekil 28 Sapper Cad.” Karışık teknik 1,5 x 15 x 15 cm 2015	113
Görsel 2.67. Thomas Doyle Michigan “Vekil 1340 Chippewa Dr.” Karışık teknik 16 x 14 çap 2011.....	114
Görsel 3.1. Matrakçı Nasuh 16. yy. “Hemedan haritası”, İran (1480–1564).....	115
Görsel 3.2. Serkan Tok “Matrakçı Nasuh 16. yy. Hemedan haritası”, İran (1480–1564) , model 3d maya programı, Serkan Tok fotoğraf arşivi	118
Görsel 3.3. Serkan Tok “Matrakçı Nasuh 16. yy. Hemedan haritası”, İran (1480–1564) , model 3d maya programı, Serkan Tok fotoğraf arşivi	120

Görsel 3.4. Nakkaş Osman “Mürşidi Şeyh Abdüllatif ile Kanuni Sultan Süleyman Buluşuyor, Hünernâme II (TSM H:1524) 1584	121
Görsel 3.5. Serkan Tok “Nakkaş Osman “Mürşidi Şeyh Abdüllatif ile Kanuni Sultan Süleyman Buluşuyor, Hünernâme II” Serkan Tok fotoğraf arşivi	123
Görsel 3.6. Nakkaş Osman Hürname II cilt “I.Viyana Kuşatmasında” Osmanlı ordusunu temsil eden minyatür 1588.	125
Görsel 3.7. Serkan Tok “Nakkaş Osman Hürname II cilt “I. Viyana Kuşatmasında” Osmanlı ordusunu temsil eden minyatür 1588” Serkan Tok fotoğraf arşivi	126
Görsel 3.8. Serkan Tok “Nakkaş Osman Hürname II cilt “I. Viyana Kuşatmasında” Osmanlı ordusunu temsil eden minyatür 1588” Serkan Tok fotoğraf arşivi	127
Görsel 3.9. Haliç’te Aynalıkavak Kasrı önünde gösteri. Nakkaşı Levnî (Vehbî, 1727) (TSMK, A. nr. 3593, vr. 92b-93’a)	129
Görsel 3.10. Yasemin Akyol Aharlı kâğıt üzerine resmedilmiş aerocolor (sıvı akrilik) ile sulandırılmış kontur tekniği kullanılmıştır “Ottoman Vessels” 21cm x 29,7cm 2012	130
Görsel 3.11. Abdulkadir Hisari “Osmanlı Klayonu Minyatür” Kâğıt üzerine mürekkep ve altın yaldız boyama 48,3 cm x 43,2 cm (19,0 cm x 17,0 cm) 1766-67.....	131
Görsel 3.12. Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun alçı kalıp döküm elle şekillendirme aşaması, döküm porselen çamuru, Serkan Tok fotoğraf arşivi	133
Görsel 3.13. Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun alçı modelleme elle şekillendirme aşaması	135
Görsel 3.14. Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun porselen döküm çamuru elle şekillendirme model, Serkan Tok fotoğraf arşivi	135
Görsel 3.15. Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun seramik diorama modeli, Serkan Tok fotoğraf arşivi.....	136

Görsel 3.16. Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun seramik diorama modeli, Serkan Tok fotoğraf arşivi	137
Görsel 3.17. 17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa'nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî, TSMK, Hazine, nr. 886, 22'a.	139
Görsel 3.18. Serkan Tok, Osmanlı minyatür diorama çerçeve yapım aşaması elle şekillendirme, aşaması, Serkan Tok fotoğraf arşivi	139
Görsel 3.19. Serkan Tok, Osmanlı minyatür diorama çerçeve yapım aşaması elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi.....	140
Görsel 3.20. Serkan Tok "17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa'nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî" porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi.....	140
Görsel 3.21. Serkan Tok "17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa'nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî" porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi.....	141
Görsel 3.22. Serkan Tok "17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa'nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî",seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi ...	142
Görsel 3.23. Serkan Tok "17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa'nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî",seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi ...	143
Görsel 3.24. Serkan Tok "17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa'nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî",seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi ...	143
Görsel 3.25. Seyyid Lokma tarafından hazırlanan "Şehnâme-i Selîm Hân" "Târîh-i Sultân Süleymân" adlı eserlerinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyareti minyatür resmi.....	144

- Görsel 3.26.** Serkan Tok “Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân”adlı eserinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman’ın Eyüp Sultan Türbesi’ni ziyareti minyatür resmi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi 148
- Görsel 3.27.** Serkan Tok “Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân”adlı eserinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman’ın Eyüp Sultan Türbesi’ni ziyareti minyatür resmi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi 148
- Görsel 3.28.** Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân” "Târîh-i Sultân Süleymân" adlı eserlerinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman’ın Eyüp Sultan Türbesi’ni ziyareti minyatür seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi 149
- Görsel 3.29.** Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân” "Târîh-i Sultân Süleymân" adlı eserlerinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman’ın Eyüp Sultan Türbesi’ni ziyareti minyatür seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi 149
- Görsel 3.30.** Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farlı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri Günümüz Afganistan’ı Herat’ta yapılmıştır. Kâğıt üzerine mürekkep, opak sulu boya ve altın(1141–1209) (1412-1431)..... 150
- Görsel 3.31** Serkan Tok “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farlı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri minyatür resmi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi 152
- Görsel 3.32** Serkan Tok “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farlı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri minyatür resmi” porselen döküm

çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi	152
Görsel 3.33. Serkan Tok “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farklı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri minyatür resmi” seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi	154
Görsel 3.34. Serkan Tok “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farklı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri minyatür resmi” seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi	154
Görsel 3.35. Serkan Tok” "Karanlık yolculuk: Dağ Maden Ocağı seramik diorama modelleme hikayesi" porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi.....	156
Görsel 3.36. Serkan Tok” "Karanlık yolculuk: Dağ Maden Ocağı seramik diorama modelleme hikayesi", Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi.....	157
Görsel 3.37. Serkan Tok” " Kurukafa maden ocağı” seramik diorama modelleme hikayesi" porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi	159
Görsel 3.38. Serkan Tok” " Kurukafa maden ocağı” seramik diorama modelleme hikayesi" porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması , Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi	159
Görsel 3.39. Serkan Tok” " Kurukafa maden ocağı” seramik diorama modellemesi", Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi	160
Görsel 3.40. Serkan Tok “Aizonoi antik kenti” seramik diorama modellemesi diorama modelleme hikayesi" porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi.....	163
Görsel 3.41. Serkan Tok “Aizonoi antik kenti” seramik diorama modellemesi diorama modelleme hikayesi", Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi	165
Görsel 3.42. Jaws Orca teknesi film sahnesi.....	167
Görsel 3.43. Jaws ve Orca seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi	167

Görsel 3.44. Uzay gemisi odası.....	168
Görsel 3.45. Seramik diorama model uzay gemisi odası, " porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi	169
Görsel 3.46. Seramik diorama model uzay gemisi odası, seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi	170

GİRİŞ

Sanat, geçmişten günümüze insanlığın duygu, düşüncelerini ve beraberinde kültürel zenginliklerini de yansıtmısıyla birlikte tarihin izlerini taşıyan anlatım biçimleridir. Minyatür sanatı ve diorama tekniği birbirinden bağımsız tarihlerde doğmuş ve sanat ifadelerinin sınırlarını genişleten, iki özgün yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. Estetik ve sanatsal anlatımının yanı sıra, Osmanlı İmparatorluğu'nun köklü geçmişini günümüze sunması adına minyatürler, tarihi bir belge niteliğindedir.

Yaşanmış tarihi konuları, mitolojiden kesitleri ve gündelik yaşam anlarını detaylandırılmış kurgularla ile, ölçeklendirilerek küçültülmüş olarak canlandırılan minyatür sanatı, estetik ve taşıdığı anlam bağlamında oldukça büyük bir zenginliği sunmaktadır. Öte yandan diorama (canlandırma) tekniği, üç boyutlu olay sahnelerinin gerçekçi ve detaylandırılmış bir biçimde tekrar canlandırılmasını sağlayan oldukça etkili bir tekniktir. İzleyiciyi de doğrudan olayın içerisine sürükleyen bu teknik, sanatın sunduğu olanakları zorlayarak hayranlık uyandıran, etkileyici deneyimler sunmaktadır. Bu tez, "Seramik Sanatında Osmanlı Dönemi Minyatürlerinin Diorama Tekniği Kullanılarak Çağdaş Yorumları" başlığı kapsamında hazırlanmıştır. Osmanlı Dönemi minyatürlerinin diorama teknikleri kullanılarak, seramik malzeme ile iki boyutlu-üç boyutlu seramik modellemelerle yeniden yorumlanması amaçlanmıştır.

Çalışmada, Osmanlı Dönemindeki minyatür örneklerinin diorama tekniğiyle günümüz seramik sanatına çağdaş bir şekilde nasıl entegre edilebileceği üzerine bir araştırma gerçekleştirilmektedir. Bu hedef doğrultusunda, üzerinde vurgulanacak temel konu başlıklarını tanımlamak üzere alt başlıklara oluşturulmuştur.

Tez çalışmasının birinci bölümündeki konular arasında Osmanlı minyatürlerinin, mekân ve üslup konusundaki kompozisyon yaklaşımlarıyla öne çıkarılmış ve Osmanlı dönemindeki minyatür anlayışının özellikleri ve tarihsel süreci detaylı bir yaklaşımla araştırılmıştır. Minyatür sanatının temel özellikleri, kullanılan malzemeler ve tasvir tekniklerinden bahsedilerek, bu sanatın derinliği ve anlamı üzerine araştırmalar yapılmıştır. Çalışmanın devamında ise tema, figür ve mekân incelemelerinin yanı sıra, İran ve Osmanlı minyatür sanatının etkileşimlerine de değinilmiştir.

Bu bağlamda tezin, Osmanlı minyatür sanatının farklı sanat dallarında uygulanabilirliğine ve geleneksel minyatür sanatının zengin görsel kültürüne önemli bir

katkı sağlamasını amaçlanmıştır. Seramik sanatında Osmanlı dönemi minyatürlerinin diorama tekniği uygulanarak çağdaş biçimde canlandırılması, geleneksellikte çağdaş arasında bir köprü kurulmasını hedeflemektedir. Bu bağlamda çalışmada, tarihsel ve çağdaş sanat anlayışının birleştiği alanda yenilikçi söylemlerin neler olabileceğine dair örnekler sunulmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, diorama tekniklerinin tarihçesi ve kullanılan materyaller ve yöntemlere değinilmektedir. Diorama tekniği, üç boyutlu bir sahnenin tasarlanması ve anın canlandırılmasını hedefleyen sanatsal bir uygulamadır. Diorama tekniğindeki amaç; mekânı, figürleri ve olayları, gerçekçi bir an içerisinde tüm detaylarıyla betimlemektir. Diorama, figüratif ve dijital sanat dallarının bu teknik ile birlikte nasıl uygulanabileceğine dair plastik sanatlara öneriler sunmaktadır. Osmanlı minyatür sanatı, seramik sanatının diorama tekniğiyle yeniden yorumlanması geleneksel ve çağdaş sanatın birleşimini ifade etmektedir. Ayrıca günümüz sanatındaki değişimi ve sanatın esnekliğini de vurgulamaktadır. Bu yeniden yorumlama, Osmanlı minyatür sanatının özgün yapısını korurken, günümüz modern sanatının estetiği ve çağdaş ifade yöntemlerini yansıtmayı amaçlamaktadır.

Osmanlı minyatür sanatının dijital ortam içerisinde üç boyutlu olarak yeniden yorumlanması, bugün teknolojinin sağladığı olanaklarla birlikte geçmişi de canlandırmanın ilham verici bir yolunu sunmaktadır. Üç boyut modellemesi ve dijital canlandırma teknikleriyle minyatür sahnelerinin daha yakından algılanması ve sanki içine girilmiş gibi hissedilebilmesi mümkün olmaktadır. Bu yaklaşım, geçmişi yaşatmanın yanı sıra tarih ve kültürümüzün taşıdığı anlamı, çağdaş izleyici kitlesine doğrudan yansıtmayı hedeflemektedir. Geleneksel ve çağdaş sanat anlayışının kesişme noktasını oluşturan minyatür sanatı ve diorama tekniği arasındaki ilişki, özellikle Osmanlı minyatürlerinin dioramada nasıl yorumlanabileceği üzerine durmakta ve bu çalışmayı desteklemek için Osmanlı minyatür sanatçılarından ve diorama sanatçılarından çalışmalarından örneklerle desteklenmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Osmanlı minyatür sanatının diorama tekniği kullanımıyla birlikte seramik sanatında nasıl yeniden yorumlandığı, seramik formlar üzerinden ele alınmıştır. "Diorama tekniği kullanılarak ve porselen çamuruyla şekillendirmek üzere seçtiğimiz bu Osmanlı minyatürleri, hem iki boyutlu hem de üç boyutlu canlandırmanın örneklerinden oluşmaktadır.

Bu bağlamda, “Osmanlı Kalyon savaş gemisi ve yük gemisi sahneleri, Gazanfer Ağa'nın medrese sahnesi, Kanuni Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyareti, Leyla ve Mecnun okulda gencelin Nizami'nin Khamsa'sından beşli folio sahnesi”, Osmanlı minyatür eserlerinin yanında, çok çeşitli diorama tekniklerinin bulunduğunu göstermek amacıyla, porselen seramik çamurunun kullanıldığı ve Osmanlı minyatür resimlerin dışında farklı canlandırmalara yönelik farklı örnekler verilmiştir. Bu örnekler içerisinde “Karanlık yolculuk: dağ maden ocağı ve Kurukafa maden ocağı”, “Aizonoi Antik Kenti” , “Jaws Orca teknesi sahnesi” , “Uzay gemisi odası” ve seçilen örnek uygulamalar tez çalışmasının konusunu destekleyecek nitelikte değerlendirilmektedir.

Bu tezin amacı, tarihsel zaman içerisinde ortaya çıkan sanatın değişim ve ahengini ortaya koyarak, günümüz teknikleriyle geçmişin sanatsal anlatımını birleştiren örnekler sunmaktır. Bu çalışmanın konusu olan “Diorama Tekniği Kullanılarak Osmanlı Dönemi Minyatürlerinin Seramik Sanatında Çağdaş Yorumlamaları”, geçmişle günümüzün, gelenekselle modern olanın buluşmasını sağlayarak hem sanatın imkânlarını hem de sanatın farklı ifade biçimlerinin birleşerek sanatın evrensel ve dönüşümsel doğasını göstererek sanatseverlere, kültür araştırmacılarına ilgi çekici bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır.

1. MİNYATÜR SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ

Minyatür sanatının literatürde farklı kaynaklarda farklı biçimlerde tanımlandığı görülmektedir. Aslıhan Tonguç'un Osmanlı Minyatür Sanatı ile ilgili tanımı şu şekildedir; Minyatür Sanatı, kendi üslubuna uygun boyama yöntemi ile farklı bir anlatım tekniği içerisinde çok detaylı ve inceliklerle işlemler sonucunda oluşan, resim sanatlarına verilen bir isimdir. Genellikle el yazma kitap metinleri, içerisindeki yaşanmış anı görselleştiren, metinde yer alan bilgileri daha açık hale getiren kitap resimleri, kapsamlı olarak minyatür adıyla bilinmektedir (Tonguç, 2019, s. 207).

Ersoy (2006)'da minyatür kelimesinin kırmızılaşmak anlamında kullanılan “miniatin” kelimesinden türediğini belirtmiş, minyatür resimlerinde kullanılan boyaların kırmızı kabuklu ve kabuğundan “lakit” adlı bir tür boya çıkarılan böcekten elde edilmiş olan bir tür boya ile yapıldıklarını ifade etmiştir (Akbulut, 2006, s. 1).

Banu Mahir (2004) ise minyatür sanatını şu şekilde tanımlamaktadır; genel tanımıyla yazma eserlerde anlatılanlar ile olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine minyatür denilmektedir (Mahir, 2004, s. 15).

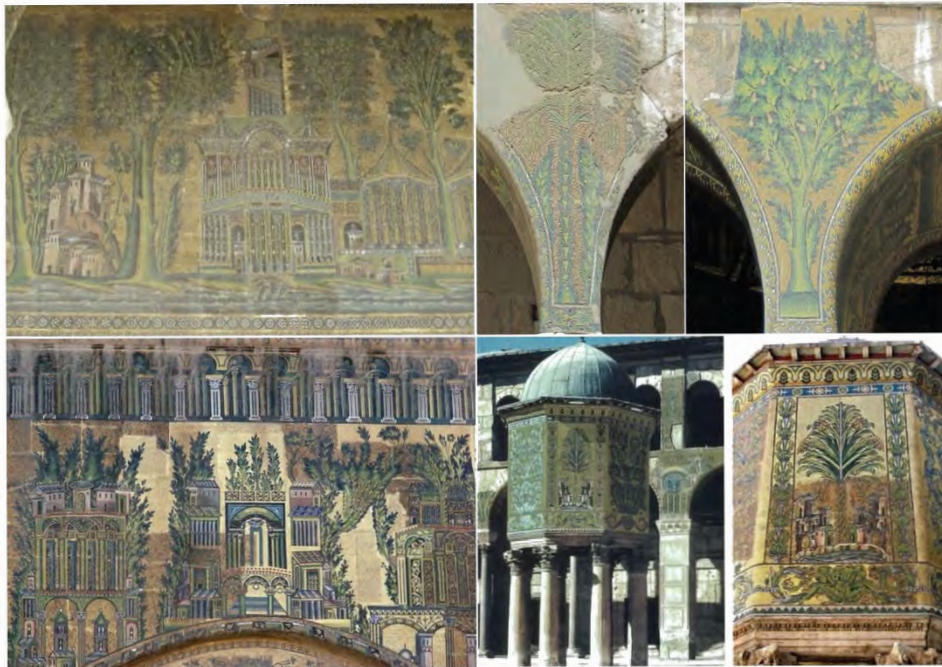
Ersoy (2006)'a göre minyatürü diğer sanat alanlarından ayıran şey, minyatürün sadece resimsel anlatı içermesi ve bu içeriğin kendine özgü boyama usulleri, fırça teknikleri ve renkler barındırmasıdır(Akbulut, 2006, s. 1). Akbulut aynı çalışmada minyatürü, duyguya yer verilmeyen, ışık-gölgenin yer almadığı boyutsuz resimler olarak betimlemiştir.

Bu tanımlara ek olarak Arslan minyatürden, boyut ölçüsünden çok perspektifin olmadığı, geometrik kurallara bağlı olunmayan renkleri, aynı renk için açıklık-koyuluk göstermeyen, boyanışı kendine özgü bir teknik olarak bahsetmiştir(Arslan, 1996, s. 8). Minyatür kitaplarındaki resimleme düzeneği; eski kaynak kitaplarında, yazma yönünün sağından, yani kitabın sonundan başlayarak sıralanır.

Kitabın sayfalarında karşılıklı bakan iki sayfanın içinde bir konunun anlatımı gerçekleştirilir. Minyatür sanatının M.S. 7. yüzyıl ve 19. yüzyılın sonlarına kadar süregelen köklü bir geçmişe sahip olduğu söylenmektedir. Türklerin kültür kökeni olarak bilinen Ural ve Altay kültürünün uzantısı olarak bilinmektedir. Uygur Türklerinin yaşadığı Hoço Merkezi'nde bulunan, Turfan bölgesinin tarzına uygun yapılmış olan, M.S. 8. yüzyıl ortalarına tarihlenen minyatürlerin Türk minyatür sanatının kaynaklarını oluşturduğu kabul edilmektedir (Akbulut, 2006, s. 1).

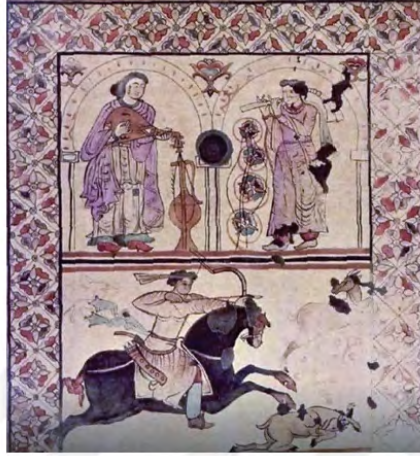


Görsel 1.1. Kursayr-I Amra (711-715) Bir başka örnekte, ortasında bir kadın büstünün bulunduğu bir madalyon görülmektedir. Kadın, bir meyve sepetini kucaklarken tasvir edilmiştir. Madalyonun dışında ise hayali mitolojik yaratıklar bulunmaktadır. (<http-1>)



Görsel 1.2. Şam Emeviye Camii (705-721) (Solda) Cephenin orta bölümü ve abdest için çeşme; (sağda) iki antik sütunu gösteren cephe detayı Cephenin orta yüksek bölümü, mozaikleri ve genel tasarımıyla camiden çok kiliseyi andırıyor; (<http-2>)

Nitekim İslam kültüründe Emeviler döneminden de çeşitli kültürlerin etkileşimi sonucu örnekler görebiliyoruz. Bunlardan bazıları, “Kubbetü’s-Sahra (691), Şam Kasrı’l Hayri’l Garbi (728) Emeviye Camii (705-721) ve Kursayr-I Amra (711-715)” gibi dini ve sivil yapılardır. **(Görsel 1.1.)** Bu yapıların duvarlarına Geç Helenistik ve Sasani sanat geleneklerinin etkisini yansıtan natüralist tarzda resimler ve mozaikler yapılmıştır.



Görsel 1.3. *Kasrı’l Hayri’l Garbi (728) Fresklerde Müzik aleti çalan insanlar ve av sahne tasviri*
Avlanılan hayvanları taşıyan köle tasvirleri. Şam Milli Müzesindedir ([http-3](http://3)).

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tarihçilerin yaptığı araştırmalar, Türkler tarafından Asya’da yapılan minyatürlerin geçmişinin 8. yüzyıla kadar dayandığını ortaya koymuştur(Elmas, 2000, s. 3). Mahir(2004) Uygur Türklerinin Hoço bölgesinde resmedilmiş duvar resimlerinin yerini kitap resimlerine bırakmasının sebebini şu cümlelerle bağlamaktadır.

“9. yüzyılda Kuran-ı Kerim’de resmi yasaklayan bir buyruk olmamasına karşın bazı hadisler kıyamet günü geldiğinde canlı varlıkların resimlerini yapanlardan hesap sorulacağı ve onların cezalandırılacağı şeklinde yorumlanmış, yaratılmış varlıkların benzerlerini tasvir etme bir anlamda Allah’ı taklit etmek sayılmıştır. Bunun sonrasında resim yapma ile ilgili getirilen sınırlılıklar sonrası duvar resimleri ve mozaikler, yerlerini kitap resimlerine bırakmıştır” (Mahir, 2004, s. 16).

Orta Asya’dan (745-840) (840-1300) Uygurlar döneminde Maniheizm izleri taşıyan, yaprak üzerine yapılmakta olan minyatür resimler zaman içerisinde kitaplara aktarılmıştır. Alman arkeolog A Von Le Coq’un yaptığı kazılar sonucu çıkan yapraklardaki minyatür resimler de bu bilgiyi desteklemektedir. “*Manihaizm*’in” etkilerinin görüldüğü minyatür resimli kitaplar, Hoço ’da yapılan kazılar sonucunda Berlin Devlet Müzeleri Koleksiyonu’nda, sergilenmektedir **(Görsel 1.2.)**.



Görsel 1.4. *Böğü Kağan'ın din değiştirme sahnesi olarak genel kabul gören minyatür, Koço a. Tapınağı, 8.-9. yüzyıl Asya Sanatı Müzesi, MIK III 4979 recto, 12,4 cm x 25,5 cm Berlin Devlet Müzeleri, Asya Sanatı Müzesi/Jürjen Liepe (Zeren, 2017).*

8. ve 9. yüzyıla ait Uygur dilinde yazılmış Maniheizm dinine ait yaprakların üzerine yapılmış minyatürler, konu ve kompozisyon olarak dikkat çekici özelliklere sahiptir. Minyatürlerin üzerindeki çizimlere bakıldığında Uygur hakanının, muhtemelen Böğü Kağan'ın, Mâni dinini kabul edişini konu almakta olan minyatürün bir kanıtı olarak gösterilmektedir.



Görsel 1.5. *Maniheist Cemaat Üyeleri, kaybolmuş duvar resmi, Koço K Harabeleri, X.-XI. yüzyıl, Hint Sanatı Müzesi, MIC III 6918, 88 cm x 168,5 cm (Zeren, 2017).*

Uygur sanatçıları tarafından yapılan bu resimdeki figürler, Doğu Türkistan bölgesindeki Uygur duvar resimlerinde de görüldüğü gibi uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince uzun burunlu, hafif çekik badem gözlü ve keman kaşlı oldukları bulunan Uygur katiplerinin minyatür parçası Hoço Tapınak buluntusunda(**Görsel 1.4.**) görülmektedir (Mahir, 2004, s. 31).



Görsel 1.6. Bir Maniheist Kitabından Yaprak. "Koço, Harabe K." MS 8./9. yüzyıl. Kâğıt üzerinde boyama. 17,2x11,2 cm. "MIK III 6368" recto. (<http-4>)

8. yüzyıl dolaylarında Turfan, Kuça ve Kızıl bölgesinde çizimlerine rastlanılan bu minyatürler, Orta Asya'nın en eski minyatürleri olarak kabul edilmektedir. Çin'de bulunan el yazması kitaplarda birçok Orta Asya minyatür örneği ile karşılaşmaktadır. Orta Asya dönemi kişinin hayattayken yaşadığı kahramanlıkların ve benzeri olayların konu edilmiş ölümünden sonra mezar duvarlarına çizilen resimler olduğu bilinmektedir (Elmas, 1994, s. 6).

Yerleşik hayata geçen Uygurlarda, oldukça ileri düzeyde minyatür sanatından örnekler ile karşılaşmak mümkündür. Uygurlardan günümüze ulaşan eserler ise

çoğunlukla 9. ve 10. yüzyıllara aittir. Minyatür, Uygurlularda son derece önemlidir. Dinlerini (Manihaizm) anlatmak ve yaymak için minyatür sanatını kullanmışlardır (İnal, 1995, s. 7).

Uygurların bulunduğu coğrafyada ilim merkezleri Turfan, Buhara ve Semerkant şehirleridir. Bu şehirler, döneminin en önemli minyatür sanatına şahitlik etmiştir. Nitekim bu dönemin minyatürlerinde, Uygur hanlarının Mâni dinini kabul etmeleri; kutlamaya katılan Uygur rahipleri tarafından temsil edilmiştir. Benzer pek çok minyatüre de dini törenlerin ve Mâni rahiplerinin figürleri resmedilmiştir. Çağlar boyunca çeşitli bölgeler üzerinde yaşayan Uygurlar, kültürlerini minyatür ve diğer sanat eserlerini Orta Asya'dan yerleştikleri bölgelere aktarmışlardır. Doğuda İran, Hindistan ve Çin'den; Batıda Anadolu'dan, Güneyden Mezopotamya'dan Irak, Suriye ve Kuzey Afrika'dan Uygur minyatür sanatının etkisi geçmiştir. Endülüs Emevileri aracılığıyla İspanya'ya ve oradan da Avrupa'ya yayılmıştır. İspanya'nın Endülüs kentindeki Elhamra Sarayı ve Kur-tuba Camii, Türk minyatür sanatının Avrupa'daki en önemli tarihi örnekleri olarak gösterilmektedir (Kılıç, 2015, s. 16).

Uygur Türklerinin ileriye taşıdıkları minyatür resim sanatı, İslamiyet'ten önce Orta Asya'da, İslamiyet'ten sonra ise çeşitli etkileşimlerle Anadolu'ya göç etmiştir. İran, Mezopotamya ve Anadolu 11. yüzyılın ikinci yarısından, 1258 Moğol istilasına kadar Selçuklu döneminin daha sonra da Selçuklu Atabeylerin ve Selçuk Türklerinin hâkimiyeti altına girmiştir. Dolayısıyla asırlar boyunca Selçuklu Türklerinin İslam dünyasına hâkim oldukları bilinmektedir. Ayrıca ilk İslam minyatür mektebini Bağdat'ta Selçuklu Türkleri açmıştır. Bu bakımdan Selçuklu minyatürleri, Selçuklu sultanı emirlerinin, kâtip ve nakkaşları olan Uygur Türkleri tarafından geliştirilmiştir (Binark, 1970, s. 33).

Minyatür sanatının gelişimi, İran, Çin gibi kültürlerin geleneksel sanat yöntemlerinden etkilenmiştir. Bu kültür mirası, Osmanlının minyatür sanatında ilerlemesine ve kendi üslubunu oluşturmaya öncülük etmiştir. Tezhip, (süsleme, bezeme) Osmanlı minyatür kitap sanatının en önemli unsurları haline gelen hat, ebru, minyatür gibi yöntemlerin kullanılması, kitapları daha estetik anlaşılır bir hale getirmek içindir. Osmanlı Türkçesinde minyatür resim sanatını tanımlamak için tasvir veya nakış kelimeleri kullanılmaktadır. Sanatçıların çalıştığı atölyelere ise nakkaşhane denilmektedir. Sultan II. Mehmet saltanatı zamanında, tezhipli (süsleme, bezeme) ve resimli el yazmaları yapmak üzere Nakkaşhane-i Rum adında akademi işlevi görmekte olan, saray içerisinde atölyeler kurulmuştur ([http-3](http://3)).

Osmanlılarda tezhipli yazmaların hazırlandığı atölye faaliyetlerinin ise 15. yüzyılın ilk yarısında Çelebi Mehmed, 2. Murat ve devlet adamı Umur Bey'in koruyuculuğu altında, Bursa'da atölye faaliyetlerinin yoğunluk kazandığını kanıtlayan örnekler olmasına rağmen o dönemden günümüze minyatür içerikli eserler ulaşamamıştır. Osmanlı'dan günümüze gelmiş ilk minyatür örneklerinin kaynağı; Selçuklu resim üslubuna dayanmakta olup, Timurlu ve Türkmen minyatür üsluplarından da etkilendiği görülmektedir. İslam minyatür sanatında oluşan yeni Selçuklu sentezinin 14.yüzyılda Moğolların Orta Doğu'yu istilasından sonra Asya etkileriyle zenginleştiği görülmektedir (Mahir, Banu, 2005, s. 39).

Minyatür sanatının uygulama şekli yüzyıllar boyunca her toplumda değişiklikler göstermiştir. Elmas (1994) kitabında, resim ve minyatür tarihi hakkındaki yazısını şu şekilde sunmaktadır:

“Resim ve minyatür başta olmak üzere, birçok güzel sanatın İslam dünyasına yayılmasında, Türklerin katkısı büyüktür. Resim ve heykelin İslam dünyasına kazandırılmasında Türk sanatının yadsınamaz bir rolü vardır; biri Selçuklularla diğeri Moğol istilası ile gelen Uygurlarla olmak üzere iki dönemde kendini göstermektedir. Moğol döneminde çok sayıda Uygur kâtip ve sanatkâr İslam dünyasında resmin gelişimine etki etmiştir” (Elmas, 1994, s. 7).

Minyatür sanatı, el yazması eserlerde, kitap resimlerinde ve kendine özgü resimsel anlatılarda mevcut olan bir sanat türü olarak tanımlanabilir. Ancak, endüstri devrimiyle birlikte ortaya çıkan baskı teknolojilerinin keşfi, minyatür sanatının sınırlı bir sanat çevresine sıkışıp gerilemeye başladığını işaret etmektedir. Geleneksel bir sanat biçimi olarak devam etmesine rağmen, bu evrim süreci minyatür sanatını, daha önce bildiğimiz konvansiyonel konumundan uzaklaştırmış gibi görünmektedir.

1.1. Minyatür Sanatının Temel Özellikleri

Minyatür sanatının temel özelliklerinden biri, üretildiği dönemin kültürünü ve olaylarını kendine has bir üslupla tasvir etmesidir. Diğer sanat dallarından farkı, fresk resimleri gibi realist çizimler olmamasıdır. Minyatür çizimlerde derinlik algısı ve perspektif bulunmamakla birlikte, ışık ve gölge oyunlarına da rastlanmamaktadır. Diğer bir ayırt ediciliği ise, minyatür resimlerinde kullanılan kroma değeri yüksek renkler olmasıdır. Tüm bu açıklamalar, minyatür sanatının başlıca özellikleridir. Minyatür sanatı her kültürde benzer etkiler taşıırken, Osmanlıda İslamiyet'e göre şekillenmiştir. Kendine

has temeli ve güçlü bir anlatım diliyle minyatür sanatı, kitap resim sanatı olarak da bilinmektedir (http-4).

Minyatür sanatında, saf kâğıdın boyanın tamamını emmesi ve dağılmaması için mermer zemin üzerinde fildişiyle parlatılması ve kaygan hale getirilmesiyle işleme başlanmaktadır. Daha sonra kâğıda uygulanan yumurta akı veya aharlama¹ özelliği ile kâğıt astarlanır. Bu işlem nakkaşın yüzeyde yaptığı hataları düzeltebilmesi için oldukça önemlidir. Sonrasında yüzeye işlenmesi planlanan tema, samur ya da kedi tüyünden yapılmış fırça yardımıyla renksiz bir şekilde çizilir. Taslak işlemi denilen bu aşamadan sonra çini mürekkebiyle minyatürün iç hatlar belirlenir. Hatları belirgin olan taslak görüntüsü, halı ve fresklerde kullanılan, suda eritilmiş kitre karışımı kök boya ile doldurulur. Minyatürler bu dikkatli ve sistematik bir sürecin sonucu, betimlediği konuyu geleceğe taşımaktadır. Bu nedenle eski dönemlerde resmedilmiş minyatürler geleneksel teknikler kullanılarak bugün de eskisi gibi canlılıklarını korumaktadır (Aytar, Bayrak, & Bilgiç, 2017, s. 136-146).

Bu canlılıkların korunmasının kaynağı, boyaların yüzeyde uzun süre kalmasını sağlayacak çeşitli katkı malzemeleridir. Bu katkı malzemesinin en yaygın olanı ise boyaların resim yüzeyinde sabit kalabilmesi için içerisine yumurta sarısı eklenmesidir.

Ayrıca resimlemede kullanılan boyaların sürülmesinde kolaylık sağlamaları için boyaların zamkla karıştırılıp kullanıldığı bilinmektedir (Tez, 2018, s. 97).

Minyatür sanatının kendine has özelliklerinin, fresk resimleriyle kıyaslandığı zaman birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Mekân içerisinde kullanılan figüratif karakterlerin birbiri üzerine gelmeyecek şekilde dizilmesi, birden fazla figür kullanıldığında ise mekânın boş alanlarına yerleştirilmesi, kişilerin (figür) büyüklüğüne göre kâğıtta kompozisyon oluşturması, minyatürün özellikleri arasında yer almaktadır. Minyatürde manzara uzaklık ve yakınlık derecesine göre renklerin, oran orantı yönünü belirlemek, mekânda bulunan figür ve objelerin çizimlerini en ince ayrıntısına kadar resmetmek, minyatürün önemli özelliklerindendir (Binark, 1970, s. 272).

Minyatür sanatında tasvir edilecek resmin konusu, kültürler arasında farklılıklar barındırmaktadır. “Minyatür çizimler, döneminde yaşanmış günlük olaylar hakkında,

¹Ahar; nişasta ile yumurta akı karışımından hazırlanan ve uygulama yüzeyini pürüzsüz ve uygun hale getirmeye yarayan bir maddedir.

figürler ve kıyafetler ise ritüelleri ile alakalı bilgi vermektedir. Nitekim bu açıdan bakıldığında, minyatürlerdeki işlenmiş konular tarihi belge niteliği taşımaktadır”(http-5).

1.1.1. Minyatür sanatında kullanılan malzemeler ve teknikler

Geçmişte minyatür sanatçıları kâğıt, fırça ve boya gibi malzemelerin çoğunu kendileri yapmaktaydı. İranlı minyatür sanatçıları bu geleneği devam ettirmektedirler. Minyatürde kullanılan malzemelerin minyatür sanatçıları tarafından yerine göre ve özenle seçildiği bilinmektedir. İnce tahrir (çizgiler, dış hat) ve ince çizgiler için kullanılan fırçalar birbirinden farklıdır ve ince tüylü fırçalar tercih edilmektedir.

Fırça yapımında kullanılan tüyler, yeni doğmuş bir kedinin gıdısından özenle seçilir. Düz bir porselen yüzeye özenle yerleştirilen bu tüyler, ince ipekli iplerle birbirine özenle bağlanır. Bağlanan tüy demeti, tutkallı suya daldırılır ve yapışkan özelliği kazanır. Ardından, bu tutkal ile birleştirilen kısım, güvercin kanadının ucundaki uzun tüylerden oluşturulan kalem içine yerleştirilir. Son dokunuş olarak, fırça istenilen uzunlukta çekilir.

Böylece, minyatür sanat için kullanıma hazır bir fırçanın yapımı tamamlanmış olur. Bu özenli süreç, sanat eserlerine hayat veren detayların yakalanmasında önemli bir rol oynar. (Tahir & Behzad, 1953, s. 34).



Görsel 1.7. Sevgi Akbulut Ersoy “Osmanlı Minyatür Tekniği” Kitabında bulunmakta olan Minyatür resim yapımında kullanılan malzeme görselleri (Akbulut, 2006, s. 173).

Akbulut (2006) Minyatür sanatında kullanılan malzemeler oldukça çeşitli olmakla birlikte, bu malzemeleri şöyle sıralamaktadır; Teknolojinin ilerlemesiyle minyatür için kullanılan araç-gereçlerin geçmişe nazaran daha kolay ulaşılabilir, çeşitlilik bakımından ise daha zengin olduğu görülmektedir. Kullanılan araç-gereçleri şu şekilde derlemek mümkündür; 30cm'lik, 50cm'lik, 100cm'lik çelik cetvel, 30, 60, 35cm şeffaf plastik gönye, Metal pergel uzatma ayak takımı ile ve Trilin (mürekkeple çizgi çizmek için kullanılan kalem şeklinde bir araç.), 180°-360°açıölçer ve şeffaf iletke, boya kapları ihtiyaç doğrultusunda mercek(büyüteç), kalın uç 3-4-6 orta 1-2-3 ince uç 000-00-0 Samur tüylerinden yapılmış su tutabilen farklı uçlarda fırçalar, altın sürüldüğünde parlatmak için mührerler, porselen boya paleti boya karıştırıcı sentetik fırça, kağıt kesmek için maket bıçağı ve kağıt makası, yeniden doldurulan rapido kalemli bu teknikte kullanılabilecek endüstriyel malzemelerdendir (Akbulut, 2006, s. 150).



Görsel 1.8. Minyatüre Fırçanın yapımında kullanmak için yeni doğmuş kedinin gıdısından alınan tüyler yapılmaktadır (<http-5>).

Tarihsel süreç içerisinde minyatür sanatında kullanılan malzemeler dönemlere göre farklılıklar göstermektedir. Minyatür sanatçıları kendi malzemelerini ve yerli üretim metal cetveller, fırçalar, kalemleri kullanmaktadırlar. Doğu'da yaşayan minyatür sanatçıları ise bütün ihtiyaçlarını kendileri temin etmektedir. Minyatür resimler için kullanılan parşömen kâğıdın özel olarak ipekli kâğıttan yapıldığı, çizimi yapılacak minyatürün sonrasında canlılığını ve kalıcılığını arttırmak için yumurta sarısı kullanılarak aharlama tekniği kullanılarak yapıldığı bilinmektedir. Aharlı kâğıt yapımında, şekersiz

nişasta kullanılmaktadır. Minyatür sanatında kullanılmakta olan bazı malzemeler renklerin daha canlı olması ve dayanıklılığını artırması açısından toprak(kök) boyaları kullanılmaktadır (Tahir & Behzad, 1953, s. 33).



Görsel 1.9. “Aharlı kâğıt”, şekersiz ince nişasta, kâğıt üzerine sürülerek mühürlenmek suretiyle elde edilir. (<http-7>)

Minyatürde yöntem olarak, ilk önce işlenecek konunun belirlenmekte, daha sonra eskizin aşamasının somon renginde seçilmiş kâğıdın üzerine çizilmektedir. Tasarım eskizleri kâğıda aktarıldıktan sonra malzeme ve teknik ön plana çıkmaktadır. Kullanılması planlanan malzemeleri ve boyaları özenle hazırladıktan sonra çok ince kıl fırçalarla kiremit rengi boya veya sepya mürekkebiyle kâğıda çizim yapılır. Boyama işleminde ilk aşamada altın sürülür, sonra diğer renklere geçilir (Mahir, 2004, s. 15-16-17).

Orta Çağ Avrupası’nda manastırlarda hazırlanan el yazması dini kitaplarında bulunan minyatür çizimlerinin her aşaması farklı görevliler tarafından resmedilmektedir: “Minyatürler, eski zamanlarda sadece sayfaların ve bölüm başlarının renklendirildiği el yazma kitapları olarak bilinmektedir”.

Manastırlarda kullanılan minyatür tekniği, suluboya-guaj kullanılarak yapılmaktadır. Bunlardan bilinen en eski teknik uygulamaya Orta Asya’da ve Sasanilerde rastlanmıştır. Minyatür tekniği, Suriyeli tüccarlar aracılığıyla İrlanda’ya ulaşmış,

İrlandalı keşişlerin yazdıkları “İncil” kitaplarıyla da Avrupa’ya yayılmıştır. Hindistan’da yapılan minyatürlerin boyalarının içerisinde, kabarık bir etki sağlamak için fazladan zamlanmıştır (Tez, 2018, s. 60-61).

“Anadolu’da gördüğümüz duvar resimlerinin hepsi de hemen aynı teknik ve malzemeye yapılmıştır. Bunlar Batılı ve lügat anlamıyla “fresko” değil; “kalem- işi” nakış tarzında işlenen bezemelerdir. Yalnız bir tane duvar resmi için pek aykırı bir teknik meydana getirilmiştir: Miralaygil, havuz başındaki Harput Manzarası Karakalem ile işlenmiştir” (Arık, 1976, s. 140).

Diğer resim türleriyle kıyaslandığında minyatürde; perspektif, figür anatomisi, oran- orantı, ışık gölge gibi teknik özellikler kullanılmamakla birlikte, bunların yerine; çizgilerde incelik, renklerin birbiri ile ahengi, uyumu, boyaların dayanıklılığı ve parlaklığı gibi özellikler ön planda tutulmaktadır (Tahir & Behzad, 1953). Hüseyin Tahir minyatürde neden rakursi kullanılmadığını şu şekilde ortaya koymaktadır.

“Minyatürde minyatürün güzel ve zarif olması düşünüldüğünden, rakursisman, minyatürün güzel görünmesine mâni olduğundan buna yer verilmemiştir” (Tahir & Behzad, 1953, s. 30-31).

Minyatürde ince işçilik aranan ustalık göstergeleri arasındadır. Özellikle, saç ve sakal, giysilerdeki kıvrım, mekânsal detaylar gibi unsurlarda sözü edilen ince işçiliği ön plana çıkartmaktadır. Nakkaşın kullanmakta olduğu fırça kılının uç kısmının ince olması oldukça önemlidir. Minyatür resimlerin orijinalinde detaylı çizgiler ve ince çizgilerin olmasına dikkat edilmesi, minyatür sanatının diğer özelliklerindendir.

Minyatür resim boyalarının doğal olması önemli bir konudur. Doğal olmayan boyalar (sentetik, akrilik, yağlı boyalar, kimyasal) minyatürde kullanılmamaktadır. Boyaların üst üste geldiği zaman birbirine karışma durumu olması sebebiyle minyatür çizimlerinde sentetik boya kullanımı tercih edilmemektedir. Minyatür resim yaparken kök boyaların birbirine karışmadan kullanım olanağı sunması bu tür uygulamalarda oldukça avantaj sağlayan bir durumdur.

Tasvir, yapımında kullanılan boyaların sabit ve kalıcılığını artırmak amacı ile 14.ve 17. yüzyıllardan 18. yüzyıl sonlarına kadar, boyaların içerisinde yumurta sarısı karıştırılarak kullanılmıştır. Yumurta sarısı, karıştırılmış boyaların kalıcılığı ve canlılığını arttırmak için kullanılmıştır. Kök boyaları ise minyatür sanatında yapılması planlanan minyatür resimlerin kabartma haline getirilmesine yardımcı olmaktadır. Minyatür resimler usulüne uygun yapıldığı için kullanılan tekniğe çok uygun olduğu görülmüştür. (Tahir & Behzad, 1953, s. 30-31).

Minyatür sanatında kullanılan malzemelerin oldukça kapsamlı olduğu ve yapılacak uygulamanın en iyi biçimde ortaya koyulmasına elverişli bir zemin yaratacak biçimde geliştiği anlaşılmaktadır. Günümüzde bu malzemelerin çoğu endüstriyel olarak üretilse de geleneksel anlamda bu malzemeleri üretilip kullanan sanatçılar da mevcuttur.

1.1.2. Minyatür sanatında betimleme özellikleri

Geçmişten günümüze minyatür sanatındaki betimleme çeşitliliği, ustaların farklı coğrafi bölgelerden gelmelerinden ve kendilerine has bir üsluba sahip olmalarından kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu sanat okullarında yetişen nakkaşların gelişimine destek vermiş ve bu alandaki hizmetlerinin yanı sıra onları eğitmek için “Ehl-i Hiref Saray okulları” açılmıştır.

Bu okulların açılması neticesinde minyatür sanatçıları ise kendi üslupları ile anılabilir hale gelmiştir(Akbulut, 2006, s. 13). Minyatür ressamaları, kendi tarzlarını yarattıktan sonra çizilmesi planlanan konuları kendi üsluplarında yalın bir biçimde betimlemeyi tercih etmektedirler. Bağcı, Çağman, Renda (2006) minyatür ressamalarının bir konuyu nasıl ele aldıkları ve minyatür betimleme üslupları hakkında fikirlerini şu ifadelerle açıklar;

“Osmanlı ressamaları doğayı süssüz bir yaklaşımla betimlemeyi tercih ediyorlardı. Bir olayı harita tipi manzaralar içine yerleştiriyor, yazıyla anlatılamamış ayrıntılan resimle verme yolunu seçiyorlardı. Gölgeleme yapmadan kullandıkları parlak olmayan renkler resme bir duruluk getirirken, sahneye yerleştirilen öğelerin ilk bakışta kavranmasına yardımcı oluyordu. Resim tasarımının ana çizgileri paraleller, diyagonaller ve yılan vari dönüşlerdir. Kenar çizgileri eriyip yok olmamıştır, her şeyin sınırı açıkça bellidir. Nakkaş- hane yönetimi İslam kitap ressamlığına, resimlenecek eserlerin konusunun seçiminde de yenilikler getirmiştir. Padişahların ve paşaların katıldıkları savaşlar, elçi kabulleri, padişahların av, cirit, ok atmadaki hünerleri, padişahlara yaraşan bir tantanayla yürüyen ordu alayları, düğün şenlikleri, padişah portreleri resimlenmek için seçilen başlıca konulardır. Bütün bu resimlerde ilk algılanan, törenlere özgü resmi, ağırbaşlı ortamın varlığı, imparatorluğun dinamik ama dizginli gücü, olağanüstü bir düzenin varlığıdır. Bu yaklaşım Osmanlı tasvirine bir belge niteliği kazandırdığı. Bu resimler; kültür, ekonomi, mimarlık ve kurumlar tarihiyle ilgilenenler için ayrıntılı görsel belgelerdir” (Bağcı, Çağman , Renda, & Tanındı, 2006, s. 18).

Belge niteliği taşıyan minyatürler eski dönemlerde konu anlatımlarını genellikle tek bir sayfa değil, konuyu daha ayrıntılı ve zengin bir biçimde anlatmak için çift sayfa olarak ve uygulanmakta, sayfalardaki çizimler birbirine bakacak şekilde uygulanmaktadır.

Minyatürde betimlemenin bütünlüğü, işlenmiş konunun birbiri ile bağlantılı olduğunu göstermektedir (Akbulut, 2006, s. 29-30).

Tarihi olayları betimlemesi bakımından minyatür sanatı, dönemin yaşam tarzlarını, örflerini, yöresel adetlerini, gelenek ve göreneklerini aktarma açısından belge niteliği taşımaktadır. Minyatür resimlerde görülen, farklı üsluplar geçmişten günümüze betimleme hakkında ipuçları vermektedir. Minyatür sanatında betimleme yapılan olaylar; padişahın tahta çıkma anı, düğünler, dini kutlamalar, elçi kabulleri, bayramlar, savaşlar gibi sahnelerden oluşmaktadır.

Eski el yazması kitapların minyatür resimlerine bakıldığında, sanatsal faaliyetleri, saray nakkaş ustalarının üslup ve betimleme yöntemleri, renkler, motifler ve kompozisyon açısından kendilerini anımsatacak betimlemeler göze çarpıyor. Figür farklılıkları ise her bir sanatçının bireysel dokunuşunu ortaya koyuyor. (Özaltın, 2011, s. 3).

Ersoy'a göre (2006) geleneksel kalıplar içinde bir minyatür betimlemesine başlarken konu ister tarihi ister güncel olsun yapılacak hazırlık aşamaları şu şekilde sıralanmaktadır;

Konunun belirlenmesi ve ilk eskiz çizimin gerçekleştirilmesi, konu ile ilgili dönem ve otantik özelliklerin araştırılması, Minyatür yapımında kullanılacak kâğıdın saptanması, Kâğıdın boyutlarına uygun Altın Dikdörtgen çerçeve çizimi, Altın Dikdörtgen perspektif kuralları içinde figürlerin, nesnelerin dengeli yerleştirilmesi, Kesin taslak çizimi ve minyatür için seçilmiş kâğıda taslağın geçirilmesi, taslak üzerinde renklerin belirlenmesi, minyatür sanatının icra edilmesindeki ilk aşama; minyatürde konunun belirlenmesi ve konu ile ilgili tasarımın aşama ilerlemesidir.

İkinci aşamada; sanatçının eskizini yaptığı konu ya da olay örgüsünün doğruluğunun araştırılmasıdır. Konunun geçtiği dönem, otantik özellikleri, minyatürün yapılmak istendiği konunun topografik yapısı, betimlemeye uygun bir biçimde resmedilmektedir (Akbulut, 2006, s. 26).

Osmanlı minyatür sanatı dönemin kültürel yapısıyla ilgili bilgi verdiği için, bu resimler belge niteliği de taşımaktadır. Minyatür yapan her nakkaşın renkler, motifler ve kompozisyon bakımından farklı biçimsel üsluplar ortaya koyduğu görülmektedir. Ayrıca, geçmiş dönemlerde uygulanan minyatür betimleme üsluplarının, farklı coğrafyalardan etkilendiği görülmektedir. Günümüz minyatürlerinde resmedilen figürler ise, konu ve

mekân gibi durumlarda eskiden kullanılan betimleme yöntemleri ile çağdaş minyatür sanatında uygulanmaktadır (Özaltın & Ölmez, 2011).

1.2. İran Minyatür Sanatı

İran’da kâğıt üzerine resmin ortaya çıkışı M.S. 215-277 dönemleri arasındadır. Bu uygulamaların çoğu Sasani İmparatorluğu döneminde yaşamış olan Mâni isimli bir peygamber ve peygamberin kurduğu “Manihaizm” dini geleneklerini yansıtan semboller üzerine inşa edilmiştir. Bu dönemde ortaya konulan uygulamalar, İran minyatür sanatının kâğıt üzerindeki örneklerini temsil etmektedir. Mâni peygamber İran’da ilk kez kitap üzerine resim yapan kişidir. Bu dönemden önce İran ve dünya genelinde resimli kitap yaygın değildir (Akyol & Houreh, 2020, s. 131-151).

İran’da Mani’yi ünlü kılan ve ona melekler tarafından verildiğine inanılan “Alpha’dan Tau’ya Büyük Kutsal Kitap” adlı eser, bir minyatür albüm şeklindedir. Gerek bu kitap gerekse bizzat Mani’nin kendisi, sonrasında “Erjeng, Erteng ya da Erseng” diye adlandırılmıştır (Tez, 2018, s. 105-106). İran üslubu minyatür resimlerinde Mani’ye ait el yazması dini kitapların ve betimleme ve perspektif kullanılmadan resmedildiği görülmektedir (http-7). Maninin yolundan ilerleyen nakkaşlar resimli el yazma kitaplarda figür çeşitliliğini ustaca uygulamışlar.



Görsel 1.10. *Kamal al-din Bihzad, Büyük İskender ve Yedi Bilge, Khamsa of Nizami'den bir yaprak, 900-1494/85, British Library, Londra, Birleşik Krallık. (http-8)*

Nakkaşlar Mani'nin yazmış olduğu metinlere görkemli haleleri olan melekler, şeytanlar, müzisyenler, hayvan ve bitkilerin betimlemelerini yaparak yazma kitapları daha anlaşılır kutsal kitaplara çevirmişlerdir (Tez, 2018, s. 105). Mani'den sonra resmettikleri minyatürlerde üslup, stil, renk, teknik bakımdan görülen ilerleme ürettikleri eserlerde gözlemlenmiştir. İleriki dönemlerde yaptıkları minyatür stillerinde parlak ve saf rengi, en çarpıcı şekilde kullandıkları görülmektedir (http-8).

İran minyatür sanatının, Orta Doğu ülkeleri arasında o güne değin yapılmış en iyi uygulamalar olduğu kabul edilir. İran (Pers) minyatürlerinin kökeninin nereye dayandığı kesin olarak bilinmemekle birlikte literatürde Moğol ve Timur dönemlerinde “(13.-16. yüzyıl) zirveye ulaştığı ve Moğol hükümdarlarının Çin gezileri sonrasında yanlarında getirdikleri Çinli zanaatkarların İran'da minyatür sanatının gelişmesine katkı sağladığı düşünülmektedir. Bu nedenle, İran minyatürlerinde Çin minyatür sanatının etkileri görülmektedir” (http-9).

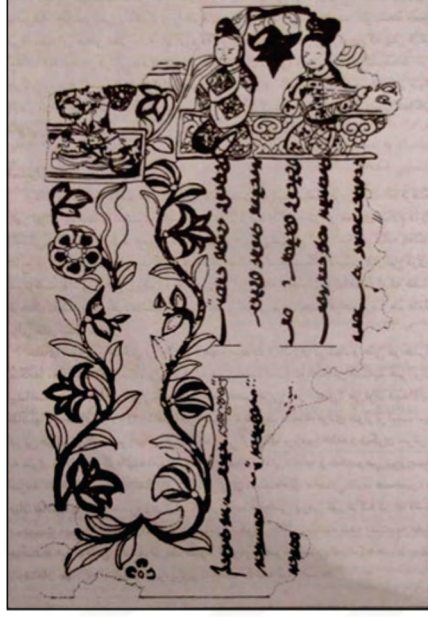


Görsel 1.11. Behzad “Yusuf ve Züleyha” 1450-1535. (<http-9>)

Binark (1970) araştırmasında İran’da minyatür sanatının 13. ve 14. yüzyıllarda İlhanlılar zamanında saraylarda çalışan Uygurlu Türk minyatür sanatçıların etkisiyle başladığını, sonraki dönemlerde ise İran’da sanat hayatının yine Orta Asya’dan gelen Türkler tarafından ilerletilmiş olduğunu belirtmiştir. Uygurlu kâtiplerin Moğollara hizmet ettikleri dönemde yazdıkları eserler de bu minyatür sanatçıları tarafından resmedilmiştir. Bu nedenle bu dönemde Herat, dünyanın en ileri sanat ve minyatür merkezi haline gelmiştir (Binark, 1970, s. 32-536).

İran’da minyatür sanat geleneğinin en yüksek noktasına 15. ve 16. yüzyıllarda ulaşılmıştır. İran minyatürünün diğer Orta Doğu ülkelerine de esin kaynağı olduğu bilinmektedir (<http-10>).

İran minyatürlerinin en önemli örnekleri “Orta Asya veya Türk müzelerinde” bulunmaktadır. İran resimlerinde sanatçılar kendi duygu ve düşüncelerini yansıtmak yerine, resimde ele alınacak konunun açık, güzel ve etkili bir sunumunu yapmaktadır. Bu tür resimlerde tüm etki resmin yüzeyindedir (<http-7>).



Görsel 1.12. *Mâni kitabından bir tasvir (Derakhshan Negin, 2020)*

Minyatür türünün en güzel örneklerin sayılan bu resimler kutsal malzeme olarak görülmüş, metin ile sürekli kopyaları hazırlanmış ve bu gelenek daha sonra da Pers sanatında da sürdürülmüştür. En ünlü İran minyatürcü İran’da “Asrın Harikası”, Avrupa’da ise “Doğunun Raffaello’su” olarak da nitelenen, Heratlı Kemalettin Behzat (Behzat Heravi, 1460-1535) olup bu zat portre resmin önemli üstatlarından biridir (Tez, 2018, s. 105). O zamanın ressamı, doğanın ya da modelin görünüşünü bir fotoğraf gibi vermeyip konuyu en ince ayrıntısına (bir ağacın tek tek yapraklarına, bir insanın kirpiklerine) kadar göstermekle birlikte, Doğu minyatürlerinde perspektif ve gölge yoktur; otlar, çiçekler, bulutlar hep aynı şekilde resmedilirdi. Onlar yalnızca, bir konuyu şekil ve renklerle anlatma çabasındaydılar (Tez, 2018, s. 96-97).

İran minyatürlerinin karakteristik özelliği 16. ve 17. yüzyıllarda tek sayfalık resimler daha yaygın hale gelse de resimli kitaplar soylular ve kraliyet mahkemesi için elverişliydi. Bu tür eserlerin üretimi, bir kraliyet atölyesinde veya kütüphanesinde bir yönetmenin gözetiminde birlikte çalışan minyatür ressamı, yazıcı, ciltçi, yaldızcı vb. ekibini ile ciddi çalışmalar gerektiriyordu (http-12).



Görsel 1.13. Muhammedi'ye atfedilmiş bir İran Minyatür Resmi, “Dağlarda İçme Partisi” (<http-10>)

1.3. Osmanlıda Minyatür Sanatı

Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel gelişimi, Sultan Orhan zamanında önce İznik'te, daha sonra Bursa'da devam etmiştir. Bursa ve İznik'te üretilen kitap ciltlerinde, Osmanlı minyatür sanatının izleri görülmektedir. İznik Çinileri ve dokuma alanı Osmanlı resim sanatına, renk ve teknik bakımından, büyük katkılar sağlamıştır(And, 2004, s. 34-36).

Osmanlı Devleti'nde minyatür sanatı M.S. 7. yüzyıl ve 19. yüzyıl sonlarına kadar süregelen bir tarihi geçmişe sahiptir (Renda, 1977). Osmanlı, minyatürlerinin ilk örnekleri Bursa'dan sonra başkent Edirne'ye taşındığı yıllarda bulunmaktadır. Edirne'de, günümüze ulaşan çok az minyatür eser sergilenmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan bu yana Türk minyatür sanatında biçim, desen, renk ve anlatımın temel özellikleri kullanılan desen seçeneklerini genişletmiştir. Bu seçeneklerin artması süsleme sanatının gelişimini doğrudan etkilemiş ve eserlerde süslemelere daha çok ağırlık verilmiştir (Akbulut, 2006, s. 6).

Osmanlılar, minyatüre çeşitli üsluplar ve yeni ifadeler kazandırmış, diğer İslam ülkelerinde görülen edebi temaların yanı sıra, çoğunlukla Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünü temsil eden tasvirler, başarılı savaşları, seferleri, görkemli törenleri yansıtmış ve bir nevi tarihi belge niteliği taşıyan minyatürler oluşturulmuştur. Bu eğilim Osmanlı minyatürünün en önemli özelliğidir (Koç, 1992, s. 288-289).

Osmanlı minyatürlerinin günümüze ulaşan en eski örnekleri, 15. yüzyılın ikinci yarısında Fatih Sultan Mehmet Han'ın tahta çıkıp başkent Bursa'ya taşındığı döneme dayanmaktadır. Osmanlı Devleti'nin İstanbul'un fethi ile yükseliş dönemine girmesinden sonra ülke ekonomisi, siyaseti ve sosyal alanlarda kaydedilen ilerleme, ayrıca Fatih

Sultan Mehmet'in sanata verdiği değer minyatür sanatının gelişimine kaynak oluşturmıştır (Elmas, 1999, s. 9).

Bu bağlamda minyatür sanatının bağımsız olarak geliştiği en karakteristik devir Fatih Sultan Mehmet devridir. Fatih döneminde İstanbul'a çağırılan Bellini Osmanlı minyatür resim sanatını İran tarzı minyatürlerden ayırarak Avrupa resim tarzına benzetmiştir, daha sonra İran ve Türkmenistan'dan gelen minyatür sanatçılarının üsluplarıyla Osmanlı resim sanatını tekrardan Doğu tarzına dönüştürmüştür (Tez, 2018, s. 158-159).

Osmanlı da daha sonraları farklı kültürlerden eğitim alan nakkaşlar, minyatür resimleri, orijinal ciltli ve tezhipli süslemeleri beraberinde geliştirerek, Osmanlı minyatür sanatının Fatih döneminde güçlenmesine katkıda bulunmuştur (Aslanapa & Tanındı, 2000, s. 647-654). Tanındı, (2000) Osmanlı'nın minyatür sanatındaki üslup ilerleyişinden ve farklı kompozisyonların kullanımlarından şu sözleri bahsetmektedir;

“Doğudan ve batıdan gelen çeşitli etkiler, realizmin hâkim olduğu kuvvetli bir üslup içerisinde ustalıkla hazmedilmiştir. Kompozisyonlarda canlı ve yaratıcı bir araştırma ile en uygun şekillerin geliştirilmesi gayreti göze çarpar. Çeşitli sahnelerde bir arada görülen Macarlar, İranlılar ve Türkler, kıyafetlerinin ve silahlarının bütün özellikleri ile çok doğru bir müşahade kuvveti ile tasvir edilmiştir. Macar ve İranlı nakkaşların, Türk sanatkarların idaresi altında ve onların kompozisyonlarına göre atölye çalışmalarına katıldığı, minyatürlerde hâkim olan üsluptan ve birçok detaylardan açıkça belli olmaktadır” (Aslanapa & Tanındı, 2000, s. 647-654).

Fatih Sultan Mehmet döneminden önce hazırlanmış minyatür yazmalar ve İstanbul'un fethinden sonra Sultan Mehmet'in getirdiği yenilikler büyük sanatsal, bilimsel ve kültürel öneme sahip olmuştur. Dolayısıyla bu aşamadan sonra minyatür sanatının gelişme aşaması ve tasvir olgusu başlamıştır (And, 2004, s. 34-36).

Osmanlı'nın bu döneminde, saraya bağlı olarak gelişen minyatür sanatının en önemli merkezi İstanbul'dur. Sultan Fatih, saray içinde nakkaşhane kurdurtmuş, nakkaşlara kütüphanesi için ender minyatür eserler yaptırmıştır. Hattatlar tarafından yazılmış müzehhipler tarafından tezhiplenmiş, nakkaşlar tarafından resmedilmiş ve mücellitler tarafından ciltlenerek padişaha sunulmuştur (Binark, 1978, s. 271-289). Tezcan, Ak (2015) Osmanlı minyatür sanatının üslup, konu, figürler konusu hakkındaki farklılıkların sebeplerini şu ifadelerle anlatmaktadır:

“Osmanlı dönemi minyatür sanatı İranlı sanatçılar, üslup ve konu seçimi açısından Osmanlı dönemi minyatür sanatını yoğun bir şekilde etkilese de saray eserleri, yakın doğu İslam sanatında oldukça farklıdır, Osmanlı dönemi minyatür saray eserleri, Yakın Doğu İslam'ının

figüratif sanatından çok farklıdır. Osmanlı minyatür sanatı, farklı zaman dilimlerinde farklı minyatür sanatçıların gösterdikleri örneklerden yola çıkarak yeni üsluplar ve konu çeşitliliği ile kendi zenginliğini oluşturmuştur. Osmanlı döneminde diğer minyatür üsluplardan farklı olarak özel bir üslup oluşturulmuştur” (Tezcan & Ak, 2015, s. 728).

Fatih dönemine ait 1455 tarihli “Disuzname adlı kitap”, Osmanlı'nın en erken minyatür örneklerini içermektedir. Edirneli Bediuddin-i Tebrizi tarafından kaleme alınan bu eser, Oxford Bodlein Kütüphanesi'nde bulunmaktadır (Elmas, 1994, s. 11). Kitaptaki minyatürler; birbirini izleyen büyük çiçekler ve farklı insan figürlerinden oluşmaktadır. Fatih'in Avrupa sanatıyla ilişkisine dair internet kaynakları alıntılarında şu ifadeler kullanılmaktadır:

“15.yy'da özellikle İstanbul'da kentler arası ticaret zorunlulukları yüzünden, Bizans'tan kalan ekonomik ilişkiler geleneği sürdürülmüştür. Bu dönemde Batı'yla siyasi ve ekonomik ilişkiler yanında kültür ilişkileri de etkileşime uğramıştır. Fatih Sultan Mehmet zamanında bazı Venedikli sanatçılar (Matteo di Pasti, Costanzo di Ferrara ve Gentile Bellini) İstanbul sarayında sanatsal etkinlikler ortaya koymuş, aynı dönemde Nakkaş Sinan Bey Venedik'e gidip oradan Osmanlı sanatına yansıyan bazı etkilere aracılık etmiştir. Nakkaş Sinan Bey'in "Gül Koklayan Fatih" portresinde, nakış-resme yabancı sayılabilecek bazı gölgeleme ve model etme çabalarına girdiği görülür. Portre onun sanatının kuvvetini ve sınırlarını göstermektedir. Doğu ve Batı üsluplarının Türk sanatçıların elinde nasıl yeni bir senteze ulaştığını ortaya koymaktadır. Fakat bu sanatsal etkileşimin tek taraflı olduğunu söylemek yanlıştır. Sinan Bey, gölgeleme ve model gibi bazı uygulama deneyimleri kazanmışsa, Venedikli ressamalarda renk öğesini kullanmaktaki başarılı etkinliklerini özellikle İslam dünyasının zengin renk nakışçılığından edindikleri gözlemlerle elde ettikleri bilinmektedir. Kısacası etkileşim; her çağda özel koşulların gerektirdiği karşılıklı bir anlama sahiptir (Görsel 1.8.)” (<http-13>).



Görsel 1.14. *Sinan Bey tarafından yapılmıştır. “2. Mehmed’in portresi”, 15. Yüzyıl ikinci yarısı. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H. 21553 Kaynak: (Arık, 1976, s. 4)*

2. Beyazıt döneminde minyatür geleneğine Fatih döneminden daha fazla önem verilmeye başlanmıştır. Bu dönemde Avrupa ülkelerinden ve Doğuda yerleşkesi bulunan Türk ve Müslüman ülkelerden minyatür sanatçıları davet edilmiştir. Kanuni dönemi, Osmanlı yönetiminin en parlak dönemi olarak kabul edilmektedir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde imparatorluk en geniş sınırlara ulaşmış, bilim ve sanat alanında ileri seviyede gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmelere bağlı olarak Osmanlı Devleti minyatür sanatına yönelimi başlamış ve en başarılı minyatür çalışmalarının ortaya konulduğu bir dönem olmuştur. Bu dönemde minyatür sanatında kendine has üslupları geliştirilmiş ve minyatür resimlerinde dönemin önemli olaylarını resmedilmeye başlanmıştır (Jonathan M. Bloom, 2009, s. 49).

Renda (1977) Osmanlı minyatür sanatının asıl temellerinin Kanuni Sultan Süleyman döneminde atıldığını klasik üslubun ise 16. yüzyılın ikinci yarısında şekillendiğini belirtmiştir. Osmanlıda saray minyatürü önemli olayları ve kişileri en doğru şekilde belgelemeye çalışır. Eşsiz bir gerçekçilik hakimdir ve bu yönüyle de diğer

Müslüman nakkaşlardan farklıdır. Osmanlı minyatürleri anlatım tarzının daha baskın unsurları, kesitler halinde verilen mimari formlar, birbiri üzerine yığılmış ilgisiz sahneler, figürlerin gerçekte değil, olaydaki önemine göre ayarlanmış figür boyutlarıdır. Osmanlı minyatüründe diğer minyatürlerden ayırt edici bir diğer özellik ise gerçekçi topografik detaylardır (Renda, 1977, s. 29).

Kanuni'nin 1534 -1536 yılları arasındaki Irak seferlerini konu alan minyatür eserinde, İstanbul'dan Bağdat'a kadar önemli güzergâhlar, yollar, kaleler, şehirler, köprüler, dağlar, nehirler, özgün bir üslupla betimlenerek tasvir edilmiştir (Yurdaydın H. , 1976, s. 24). Tarihi el yazmaları önemli bir belgelerdir. Gerçekçi bir anlayışla çizilen eserde, savaş bölgelerinin ve şehirlerin topografik özellikleri, kentsel sistemler, bitki örtüsü ve kaynaklar net bir şekilde tasvir edilmiştir (Yurdaydın H. , 1976, s. 23).



Görsel 1.15. Nigari'nin Kanuni Sultan Süleyman'ı tasvir eden minyatürü. ([http-11](http://11))

Hünername” eserini, Nakkaş Osman ve Seyyid Lokman birlikte hazırladıkları eserdir. Bu eser, Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamını sadece içerdiği minyatürlerle değil, aynı zamanda cilt, ışık ve hat dahil kitabın genel tasarımı ile de göstermektedir.

Hünername, Kanuni Sultan Süleyman'dan başlayarak Osmanlı padişahlarının savaşlarını, avcılık, spor ve eğlence gibi günlük faaliyetlerini de anlatmaktadır (Elmas, 1994, s. 16).

Arapça olarak yazılan “Külliyat-ı Kâtib’i”, içerisinde bulunan figürler ve zengin renk azalmalarına dikkat çekmesi; bu karakterlerin yüz ve ifade tarzlarında, daha önceleri Osmanlı minyatürlerinde bulunan figürlerin yüz ifadelerinde görülmemiş olan öfke, şaka, alay, düşünme ve eğlence içeren minyatürler yer almaktadır (Elmas, 1994, s. 18).

Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk kez 6. Mehmet döneminde başlayan Avrupa resminin etkisi, Lale Devri'nde de artarak devam etmiştir. 18. yüzyılın başlarında son görkemini yaşayan Osmanlı minyatür sanatı, yüzyıllar içinde kimi zaman evrim geçirmiş, kimi zaman gerilemiş, kimi zaman da bir durgunluk döneminde devam etmiş, Türkler döneminden itibaren, tarihin içerisinde günümüze kadar varlığını sürdürmüştür (Kılıç, 2020, s. 102).

Osmanlı Lale Dönemi minyatür sanatı, 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar toplumsal etkileşim ve değişimler yoluyla varlığını sürdürmüştür. Osmanlı minyatür sanatı, 16 yüzyıl başlarından 19. yüzyılın sonlarına kadar gösterişli bir dönem yaşamıştır. 17. yüzyılın başında Osmanlı İmparatorluğu duraklama dönemine girmiş, gerileme dönemi başlamıştır. Bu sebepten dolayı, bir kitap resmi olan minyatürün kullanıldığı el yazması çalışmalarının üretiminde büyük düşüşler yaşanmıştır. Bu düşüş, minyatür sanatında yeni yaşam alanı arayışına girilmesine neden olmuştur. Minyatür sanatında yeni bir tür olarak ortaya çıkan murakkalar(albümler) ile daha önce ele alınmamış sıradan yaşam sürdüren halkın günlük yaşamlarını konu alan minyatür albümler ortaya çıkmıştır (Mahir, 2005, s. 16). İbrahimgil (2015) Osmanlı minyatür sanatının etkileşimini ve lale devrinden sonra minyatür sanatının değişimini şu sözleri ile ifade etmektedir

“Osmanlı minyatür sanatı, 18. yüzyıldan 19. yüzyıla değin gelişimini toplumsal değişimlerden etkilenecek sürdürmüştür. Bu yeni dönemde Avrupa resim beğenisi ortaya çıkmaya başlamıştır. Avrupa resminin etkileri ilk kez 4. Mehmet zamanında başlamış, Lale Devri'nde de artarak sürmüştür. 18. yüzyılın en büyük minyatür sanatçısı Levni'dir (Abdülcelil Çelebi). Sanatçının en önemli eseri Surname'dir Levni'nin önemli bir çalışması da Surname-i Vehbi adlı eserde renklendirdiği minyatürlerdir. Bu minyatürlerde Sultan 3. Ahmet'in çocuklarının sünnet düğünü ve dönemin eğlence yaşamı işlenmiştir. Levni, yaptığı minyatürlerde bir yandan minyatürün geleneksel kurallarını sürdürür, diğer yandan da perspektif ilkelerini kullanarak üçüncü boyutu yaratmayı dener. Sanatçının diğer önemli bir

eseri de Osmanlı sultanlarının portrelerini kapsayan Silsilename adlı albümdür. I. Mahmut'un (1730-1754) tahta geçmesinden sonra artan Avrupa etkisiyle geleneksel minyatür anlayışı yavaş, yavaş sona ermiş ve özellikle Sultan II. Mahmut (1808-1839) Dönemi'nden sonra Batı etkisi ön plana çıkmıştır. Kurulan teknik okullarda tuval resminin öncüleri yetişmiştir. Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında tümüyle Avrupa resim sanatı tarzında resim yapan ressamlar ortaya çıkmıştır" (İbrahimgil, 2015, s. 213-214).

Sonrasında, Osmanlı İmparatorluğu'nda kitap resimleme giderek önemini yitirmiş ve minyatür sanatı, Batı sanatının da etkisiyle, kral portrelerinin yer aldığı minyatür albümler, doğanın güzellikleriyle süslenmiş çiçek ve manzara resimleri de yerini Batı resmine bırakmıştır (Tez, 2018, s. 173-174).

Lale Devri minyatür sanatında, Batı resim sanatında büyük ilerlemeler kaydedilmiş ve minyatürlere olan ilgi azalmıştır. Levni 'den sonra Batı temalı manzara resimlerini andıran sahneler tanıtılmaya başlanmış ve 19. yüzyılda minyatür sanatı yerini, resim tekniği ile yapılan yağlı boya tablolar almıştır (Tezcan & Ak, 2015, s. 731-732).

Osmanlı minyatür sanatı Lale devrinden sonra genişleyerek batıya yönelmiştir. Levni 'den sonra Osmanlı kültürünün batılılaşması devam etmiş, matbaacılık ve daha sonra fotoğrafın ortaya çıkması tezhipli el yazmaları artık üretilmemiştir. Levni 'den bu yana duvar resimleri veya yağlı boya tablolar moda olmuştur.



Görsel 1.16. Levni, "II. Osman minyatürü ", 1720-30, (<http://12>)

Minyatür resim bu nedenle işlevini kaybetmiştir. 20. yüzyılın başlarındaki gerileme döneminden sonra, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti, aydınları tarafından minyatür sanatı "dekoratif sanat" olarak benimsenmiş ve 1936'da Akademi'de "Türk Süsleme Sanatı" adlı bir dal kurulmuştur. Minyatür resminin yanı sıra diğer Osmanlı kitap sanatlarını da içermektedir. Osmanlı minyatür sanatında genç ve Batılaşma döneminde konu ve figür bakımından Osmanlı minyatür sanat geleneğini ilerletirken aynı zaman da batının resim üslubunu da harmanlayarak devam ettirmektedir (http-3).



Görsel 1.17. Zenanname “Kadınlar topluluğu kağıthane eğlence manzarası” (http-13)

19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı’nın Avrupa’yla kurduğu siyasi ve ekonomik ilişkiler toplumun sanat anlayışını da değişime uğratmıştır. Renda (1997) bu değişimi şu şekilde ifade etmektedir;

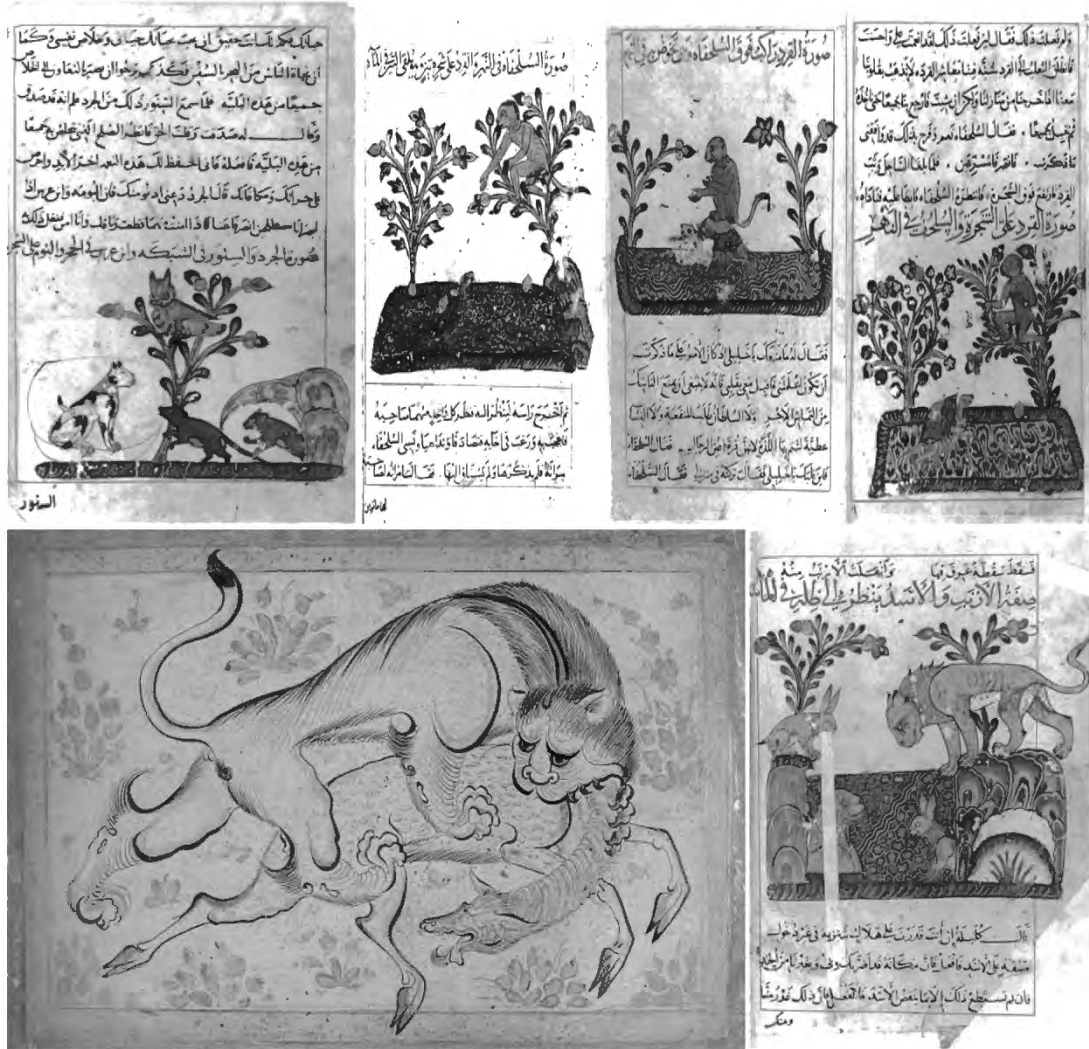
“19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Avrupa’da yetişen nakkaşlarımız, Osmanlı İmparatorluğu’nun kültürel ortamını büyük ölçüde etkilemiş, Osmanlı İmparatorluğu’nun bu ‘Batı’ya açıldığı dönemde Avrupa ülkeleriyle siyasi ve ekonomik ilişkiler kurmuştur. Osmanlı saray çevreleri tarafından heyecanla izlenen Avrupa yaşamı ve kültürü, Osmanlı halkının da ilgisini çekmeye başlamış. Avrupa’nın ticaretteki büyümesi ve onunla yeni kurulan ilişkiler, piyasaya ekonomik olarak daha hâkim olmasına sebep olmuştur. Avrupa modası ve ürünleri toplumda yeni bir beğeni seviyesi oluşturmuştur” (Renda, 1977, s. 9).

Türk dünyası ile Batı arasında, başta savaş ve ticaret olmak üzere çeşitli ilişkiler olmuştur. Orta Çağ geleneklerini elemiş bu sanatkârlar, yepyeni değerler ortaya çıkartmış Rönesans’ın temsilcileriydi. Böylece Osmanlı sarayında kozmopolit bir sanat ortamı

oluşmuştu. Fatih'in Avrupa Kültür ve sanatına gösterdiği bu ortam, İslam minyatürleri arasında, Batı etkileri de yansıtan ayrı bir Osmanlı resim üslubunun doğmasına yol açmıştır (Arık, 1976, s. 3-4).

1.3.1. Osmanlı minyatürlerinde konu ve figürler

Osmanlı minyatür sanatı konu ve çeşitlilik bakımından kapsamlı bir kaynağa sahiptir. Osmanlıda insan ve hayvan figürlerin sıklıkla kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bunların yanı sıra manzara, cami ve gemi tasvirleri de kullanılan diğer öğelerdir. Ayrıca Osmanlı minyatürlerinde sembolik olarak değerlendirilebilecek motifler(simurg, ejderha, kuşlar, horoz, geyik, aslan, kilin)de yer almaktadır.



Görsel 1.18. Osmanlı minyatürlerinde sembolik motifler(simurg, ejderha, kuşlar, horoz, geyik, aslan, minyatür görselleri (<http://14>)

Osmanlı Minyatür sanatında en çok işlenen konulardan biri, manzara tasviridir. Manzara tasviri, 16. yüzyıldan başlayarak gelişimini sürdürmüştür. Geleneksel minyatür sanatında, “Revan 1272” adındaki yazmadaki İnebahtı, Mudon Kalesi resimleri, “Süleyman-name” ’deki Cenova ve Budin tarzı resimleri manzara tasvirlerinin erken dönemde yapılmış manzara konu içerikli örnekleri olarak gösterilmektedir (Arık, 1976, s. 119-120).

“Minyatürlerde en göze çarpan husus çizgici bir üslupla yapılmış insan figürleridir. Figürler çok defa koyu renk bir kalemle sınırlanır ve içeriye doğru girildikçe rengin tonu açılarak figüre plastik bir görüntü verir. Kumaş bükümleri daha ince çizgilerle belirtilir. Bazen de renkli çizgi yerine siyah mürekkep kullanılır. Minyatürler böylece bir figür ressamlığı aksettirirler. Sahnelerde dekoratif unsura pek yer verilmez ve olayın kahramanı olan insan figürleri düz bir zemin üstünde yer alırlar” (İnal, 1995, s. 56).



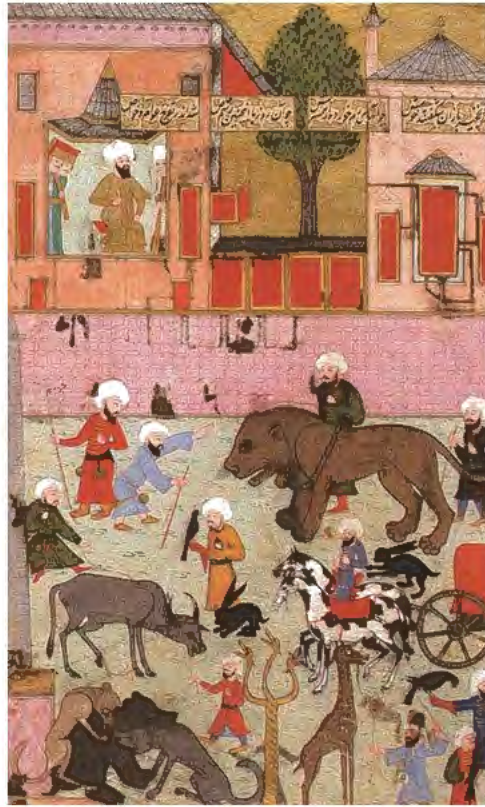
Görsel 1.19. “Revan 1272” adındaki yazmadaki “Mudon Kalesi” (<http://15>)

Lale Devrinde (18.yüzyıl) Levni ve Buhari’nin eserleri, Batı etkilerini daha belirgin olarak yansıtmıştır. 19. yüzyılda minyatür geleneği, özellikleri ile de birlikte önemini yitirmeye başlamıştır. Batının resim anlayışının etkisi, daha yoğun bir şekilde hissedilmeye başlandığı sırada, manzara tasvirlerinin anıtsal bir plana, duvar resimlerine sıçramış olduğu izlenmektedir.

1.3.2. Osmanlı minyatür sanatında mekân anlayışı

Osmanlı minyatür sanatında mekân anlayışı, merkeze yönelik resimlerdeki gibi tek bir açıdan sunulmaz. İzleyicinin gözü minyatür resmin içerisinde dolaşır ve bu resimlerde çok yönlü bir gerçeklik anlayışı için farklı bakış açıları vardır. Nakkaşlar tarafından tanımlanan, merkezi ve eşsiz bakış açısı, teknik olarak uygulanması mümkün değildir. Minyatürde mekân algısı, nesnel bir hale gelecek şekilde resmedilir. Mekân algısı, perspektif olgusundan bağımsız olarak sunulduğundan, izleyiciye, minyatür bir resim içerisinde gezinme deneyimi aktarmaktadır. Minyatür resimlerinde mekân oluşumunda kullanılan teknik, Nakkaşlar tarafından tek düzlemde yapılır ve minyatür resmin algılanması daha da basit hale gelir.

Osmanlı minyatür resimlerine gelindiğinde, nakkaşların merkezi odaklı perspektif, teknik ile beraberinde mekân içerisinde ışık gölge unsurlardan kaçındıkları görülür. Dolayısıyla bir minyatür resme bakıldığında mekân içerisine yerleştirilmiş mimari, topografik, figüratif yerleştirmelerin birer perspektif düzlem durumu olmadan resmedildiği görülür. Minyatür tasvirlerde mekân içinde bazı nesneler önde görünürken bazıları yan profil ya da arka görünüme sahiptir.



Görsel 1.20. Surname “ Düğün Törenini ” mekân anlayışı (http-16)

Perspektif içeren resimlerdeki mekanlarla kıyaslandığında minyatür resimlere ait mekanlarda derinlik olgusunun olmadığı anlaşılmaktadır. Minyatürde figür ve mimarı yapılar uzaklık ya da yakınlıklarına göre konumlandırılarak resmedilmezler, mekân içerisinde yer alan tüm nesne ve yapıların mesafeleri izleyiciye göre belirlenmeden resmedilir.

“Minyatürlerde çoklu bakış açılarının olması zaman ve mekâna da yansımaktadır. Mekân asılacak bir engel ya da fethedilecek bir alan olarak değil, hayatı biçimlendiren çok-boyutlu gerçekliğin bir yansıması olarak görülmektedir. Tek bir bakış açısını, tek bir zamanı ve tek bir mekânı mutlaklaştırmak yerine bakanın farklı zamanlar ve mekânlar arasında dolaşmasına ve zamanın ve mekânın kendisini sorunsallaştırmasına imkân verir. Bu resimlerde mekânlar üst üste yığılmış gibidir. Mekân kapalı değil açık bir alandır; önceden belirlenmiş, hesaplanabilir bir alan değil daha çok sonsuzluğa açılan bir alandır” (Denli & Balıkçıoğlu, 2019, s. 40-55).

Minyatür resimlerde mekânın boşluğu en az figürler kadar önemlidir. Minyatür sanatında aynı mekân içerisinde birden fazla tema görmek mümkündür. Dolayısıyla bir minyatür resim içerisinde farklı zamanlara ilişkin kurguları aynı sahnede görmek mümkündür. Örneğin minyatür resmin içeriğinde sünnet düğünü gibi bir tema ile farklı bir zamana ait bir töreni de görmek mümkündür (Denli & Balıkçıoğlu, 2019, s. 40-55). Osmanlı minyatür sanatında mekân, dönemin sanat algısına ve nakkaşların üsluplarına göre farklılıklar göstermektedir.



Görsel 1.21. *Hünernâme*'den , “Selim Avusturya Büyükelçisini” makamında ağırladı sahne ([http-17](http://17))

Erken dönem örneklerine baktığımız zaman, minyatür sanatında bir mekân oluşturma çabası içerisinde olmadıkları görülmektedir. Bu çalışmaların en belirgin özelliği mekânın yüzeysel olarak ifade edilmesi ve üç boyutlu bir mekân anlayışının olmamasıdır. Erken dönem minyatürlerinde mekânın temel öğeleri olan derinlik, mesafe, perspektif gibi birçok unsur yer almaz. Sonraki dönemde resim alanı içerisinde belli bir oranda doluluk ve manzara özellikleri görülmeye başlasa da hala mekân ile ilgili bir gelişmeden söz edilmemektedir (Konak, 2014, s. 45).

“Minyatür resimlerde belirgin zemin çizgileri arasında yer alan bu mekânlar sanki tek bir büyük mekânın parçaları olarak görülmektedir. Ona bakan gözü egemen kılmaz ve yakın uzak, figür arka plan gibi karşıtlıkları ortadan kaldırır Resim mekânında yer alan bir nesneyle diğeri arasına yerleşmez derinlik. Resmin mekânı, kendi içine yönelen bir kaçış noktasından yoksun olduğu an, mekân tersine çevrilebilir, yukarıyla aşağısı, sağla sol birbirine evrilebilir. Resimde bakışın kendini mekânın öznesi ya da efendisi olarak kurabileceği hiçbir yer yoktur, bakış açıları çoğuldur Nakkaş fiziki mekânın değişkenliğini, metafizik mekânın değişmezliği içinde göstermeye gayret eder. Nakkaşa göre biçim, değişmez özün dışı vurumu veya belirtisi olur minyatürün bir kitap sanatı olmasından ileri gelen zaruretle de kaynaşır. Duyularla ve akılla ancak zaman ve mekânla sınırlı gerçekliği kavramak mümkündür Bu bakımdan derinlik yalnız hayal olduğu için değil, konunun bütün zenginliği ile küçük bir

sayfaya sığdırılmasına imkân vermediği için de Müslüman nakkaş tarafından kullanılmamıştır” (Denli & Balıkcıoğlu, 2019, s. 40-55).

Minyatür sanatı, mekanların dönemine göre mimari dekor, figür farklılıkları ve figüratif nesnelerin detaylı bir biçimde tasvir edilmesi göz önüne bulundurularak şekillendirilmiştir. Minyatür sanatı, mekân iç ve dış cephesinde bulunan mimari detaylandırmaları ve dönemin tasarım dekor unsurları göz önünde bulundurularak resmedilmiştir. Minyatürde çizilmiş mekanların bir kısmı değiştirilmeden olduğu gibi tasvir edilirken, bir kısmı ise gerçekte olmayan mekanların hayali kurguları olarak aktarılmaktadır (Çetin, 2018, s. 122).

Dolayısıyla Osmanlı minyatür sanatı, resmedilen mekânın tasarlanmasına da olanak sağlamaktadır. Minyatürde bir iç yapı mekânı olduğu kadar, dış yapı mekânı da bulunmaktadır. Bu olanakların bütünlüğü ise tek düzlem üzerinde gösterilmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde minyatür sanatında mekânsal anlayışın, sanatçının (Nakkaşların) kişisel bakış açısına dayalı olduğu söylenebilir (Konak, 2014, s. 52).

1.3.3. Osmanlı döneminde minyatür çalışan sanatçılar

Osmanlı döneminde üretilen minyatürler, el yazması kitaplar o dönemi yansıtan konuların daha anlaşılır olmasını sağlamak adına yapılmış küçük resimler olarak bilinir. Çünkü üretilen minyatürler, çok ince çizgilerle, sembolist anlamlar içeren işlemler ve detaylar kullanılarak çizilmiş, küçük resimlerdir. Osmanlıda minyatür sanatçılarına "nakkaş", minyatür sanatına ise "nakış" denilmektedir. Osmanlı Devleti'nin minyatür sanatının şekillenmesinde, nakkaş “Şiblizade Ahmed 'in” öğrencilerinden Sinan Bey'in önemli katkıları olmuştur. Portre ustası olarak nitelendirilen Bursalı Şiblizade Ahmed ile Sinan Bey'in fırçalarına atfedilen Fatih Sultan Mehmed'i çizdiği gül kokulu portreler, Osmanlı geleneğinin ilk örneklerinden olan “Üç Çeyrek” adlı kitap arşivi kayıtlarında gösterilmektedir (**Görsel 1.22.**)(Mahir, Banu, 2005, s. 175).



Görsel 1.22. a) “Fatih Sultan Mehmet portresi”, Sinan Bey’e atfedildi, 1460-80. **b)** “Fatih Sultan Mehmet portresi”, Sinan Bey veya Şiblizade Ahmet’e atfedilir, y. 1480. **c)** “Fatih Sultan Mehmet portresi”, y. 1470. (Mahir, 2004, s. 238-239)

Osmanlı minyatür sanatında önemli bir yere sahip olan diğer bir sanatçı ise Nakkaş Nigâr’ı, Osmanlı Saltanatında "Haydar Reis" olarak biliniyordu. Haydar Reis, ünlülerin (padişahlar, saray eşrafınca önemli kişiler, soylular) minyatürlerinin yapılmasında ve padişah portrelerinin başarısında “Nakkaş Nigâr’ı” çok önemli rol oynamıştır. Hatta zamanında yaptığı kral portrelerini aslına benzetmekte oldukça başarılıydı . Haydar Reis, denizlerde yapılan fetihleri manzum olarak anlatan gazavat benzeri eserler de kaleme almıştır (Mahir, Banu, 2004, s. 177).

Esra Egüz, "Nakkaş Kaptanı Nigâr-Derya Sinan Paşa Gazavatnamesi" başlıklı dergi makalesinde şunları dile getirir: 16. yüzyılın en önemli minyatür sanatçılarından biridir. Selim ve Barbaros Hayrettin Paşa portreleriyle tanınır. Bu haliyle, sanatını Batı tarzı minyatür portre sanatına yaklaştıran bir sanatçı olarak tanımlanabilir. Deniz Kuvvetleri Komutanı olarak görev yaptığı süre boyunca birçok deniz seferine katılmış ve bu seferlerde faydasını ispatlamıştır. Eser, Sinan Paşa'nın denizde kaptanlık yaptığı ve Nigârî'nin de bu seferler sırasında donanmada bulunduğu dönemde yaptığı bir dizi deniz seferini cümlelerle anlatmaktadır. Yaşananları doğrudan anlattığı için de önemlidir (Egüz, 2020, s. 311).



Görsel 1.23. Şehzade Selim Hedefe ok atarken, Nigâr'ı, 1561-66. (Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, 2004, s. 245)

Nitekim yaptığı minyatürlerde detaylar açıkça görülmektedir.(**Görsel 1.23.**) Şekillerin detayları şu şekilde açıklanmıştır; Şehzade Selim'in sarayda resmedildiği görülmektedir. Sol elinde yay, sağ elinde ok atarken, arkasında duran silah ustası sağ elinde karanfil ve sol elinde bazı oklarla gösterilmiştir. Yeteneklerine müdahale etmeyen ve daha kolay bir durumda ok atabilen olarak tasvir edilmiştir.



Görsel 1.24. Nakkaş Nigâr'ı "Kaptan-ı Derya Barbaros Hayrettin Paşa" Topkapı Sarayı Müzesi (<http://>18)

Nakkaş Osman, 16. yüzyılın başlarında Bosna'da doğdu, İstanbul'a giderek eğitim ve öğretimini almaya başladı. Nakkaş Osman okurken öğretmenleri onun çok güzel resimler çizdiğini fark etti. Nitekim Nakkaşhaneli güçlü minyatür ustalarıyla çalışarak kısa sürede kendini geliştirdi ve eserleri elden ele geçmeye başladı. Sonra III. Murat'ın emriyle sarayın minyatür müdürlüğüne atanan Osman, 600'den fazla minyatür üretmiştir (Eren, 2002, s. 107).

Nakkaş Osman, Osmanlı minyatürlerinde sinematik bir gerçekçilik niteliğinde resmetmektedir. Minyatürde kullandığı teknik ve benzersiz üslubuyla Osmanlı sanatına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Osmanlı Sultanlarının seferlerine “Nakkaş Osman” bazı zamanlar Şehnameci Seyyid Lokman ile katılmıştır. Lokman, her sefer sırasındaki olayları kronolojik sırayla kaydetmiştir. Daha sonra Nakkaş Osman kaydedilen olayları küçük boyutlara getirerek daha anlaşılır belge niteliği kazandırmıştır. Belgenin gerçekçiliği, Osmanlı minyatür sanatına ve İslam dünyasına kazandırılmış en gerçekçi minyatür örnekleridir (Akbulut, 2006, s. 14-15).

Nakkaş Osman, minyatürlerinde figürlerin birbirine paralel veya karşılıklı oturmuş pozisyonda olmasına dikkat etmektedir. Bazı durumlarda figüranları kümeler halinde, yerleştirdiği görülmektedir. Dolayısıyla Osman figürlerinde, fazla ayrıntı olmadan sade bir anlatım tarzı kullanmıştır.



Görsel 1.25. Âlim Şemseddin Ahmed Karabağî, Seyyid Lokman, Nakkaş Osman ve kâtiplerin meclisi
(Şahname-i Selim Han, 1581) (Tanındı, 1996, s. 37)



Görsel 1.26. Safevi elçisi Şahkuli Han'ın, Edirne sarayın da 2. Selim'in huzuruna çıkması ve getirdiği hediyeleri sunması. Şahname-i Selim Han'dan. Ressamı Nakkaş Osman.1581 tarihli.TSM, A.3595, y. 53b. (Tanındı, 1996, s. 38)

Atasoy, İlal (1995) ile yürütülen ve Matrakçı Nasuh yaşamı hakkında yazılmış diğer bir kaynaktaki bilgileri şu şekilde vermektedir: Matrakçı Nasuh, Beyazid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'ın padişahlık döneminde yaşamış önemli minyatür sanatçılarından. Nasuh'un ilk eserinin “Bosnalı “olduğu bilinmektedir.

Nasuh, Enderun'da eğitim görmüş, eğitimden sonra ikinci eserini Yavuz Sultan Selim döneminde vermiştir. Nasuh daha sonra çeşitli eserlere imzasını atmıştır. Ayrıca iyi bir silahşor olarak kazandığı ünden dolayı 1529 tarihli bir eserinde “Nasuh el Silahi-bi Matraki” adını kullanmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadeleri için düzenlenen sünnet düğününde, Matrak oyunları düzenlenmiştir.

Matrakçı Nasuh Enderun'dan yetişmiş hem bir sanatçı hem bir bilgin hem de bir askerdir (İlal & Atasoy, 1995, s. 2-3). Bu konu ile ilgili yayımlanmış kaynaklar içinde Nasuh'un yaşamı hakkında yazılmış Mahir (2005), Matrakçı Nasuh ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır; Osmanlı Topografik Minyatür adlı yeni bir resim türünün yaratıcısı

olabilecek Matrakçı Nasuh'un diğ er bir kaynakta geçen asıl adı ‘‘Nasuh Bin Karagöz Bin Abdullah Al-Bosnavid’’ olarak bilinmektedir.

Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Süleyman döneminde tarih yazıcılığ yla görevlendirilen ve yazdığı tarihleri bizzat resimleyerek anlatan Matrak i Nasuh'un, fethedilen şehirleri, kaleleri ve limanları tasvir ederken resmi dili kullanması diğ er minyatür sanatçıları arasından ayıran özelliklerindendir. Nasuh ve diğ er minyatür sanatçıları Osmanlı minyatür sanatını bir adım daha ileriye taşıyan önemli sanatçılar olarak tarihte yerini almaktadır (Mahir, Banu , 2004, s. 176-175).

1.3.4. Osmanlı minyatür sanatının günümüze yansımaları

Günümüz modern sanat dünyasında kültür, sanatın bir parçası olarak kabul edilir. Geleneksel sanatlar,  ağdaş sanatta da kullanılır. Sanatçılar bu mirası canlandırmaya yönelik çalışmalar yapmakta olup, farklı üsluplarla yeniden yorumlamaktadır.

Minyatür sanatı, Rönesans'ın klasik üslup anlayışının yüzyıllarca hüküm sürdüğü coğrafiyalarda farklı kültürlerle etkileşip gelişimini sürdürmüştür. Minyatür sanatı geleneksel ve gelenekselci bir yapıya sahip sanat anlayışını yerini  ağdaş bir üsluba bırakarak varlığını uzun yıllar boyunca korumuştur. Minyatür sanatı Selçuklu Devletinden bu yana Anadolu'da yaşamlarını sürdüren Türkler tarafından farklı teknikler ve üsluplarla geliştirilerek günümüze ulaştırmıştır.

Batı'da olduğu gibi 18. yüzyıldan bu yana  ağdaş resim sanatının önem kazanmasıyla yavaş yavaş önemini kaybetmeye başlamış olsa da minyatür sanatı halen ülkemizde de geleneksel şekilde varlığını koruyabilmiştir.

Ülkemizde minyatür sanatının yeniden canlanması hususunda Ord. Prof. Dr. S hey   nver gibi uzmanlar birçok çalışma yürütmektedir. Ayrıca minyatür sanatını icra etmeyi seçmiş Günseli Kato, Nusret Çolpan, Gülçin Anma , Taner Alakuş isimler gibi sanatçıların da katkısı oldukça önemlidir.

Erkmen, Atayol (2018 Geleneksel Türk Kitap Sanatları Tarih yazımına Katkısı: Necmeddin Okyay Defterleri adlı makalesinde) ‘‘Ord. Prof. Dr. A. S hey   nver ’’ın hayatına dair bilgileri şu bilgilerle aktarmaktadır.



Görsel 1.27. *Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver (1898-1986) ([http-19](http://19))*

Ünver, 17 Şubat 1898'de İstanbul'un Haseki semtinde doğdu. Resim süsleme sanatlarına “İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Türk Süsleme Sanatları Şubesi”, Topkapı Nakkaşhane Sarayı ve Tıp Tarihi Enstitüsü'nde devam etmiştir. Bir sanatçı olarak tezhip ve minyatür çalışmalarına devam eden Ünver, geleneksel Türk Sanatından örnekler toplayarak, kataloglamıştır ve Türk sanatının arşivlerini oluşturmaya başladığı bilinmektedir.

“Bunların dışında kızı Gülbün Mesara'da tamamlanmış defterler, dosyalar, tezhip, minyatür, katı' örnekleri, sulu boya resimlerle tomarlar halinde tasnif edilmemiş zengin bir arşiv daha vardır. Ünver'in sanata açık cephesi iki damar içerisinde mütalaa edilebilir. Önce bir sanat tarihçisi sıfatıyla Türk süslemesinin her dalı için özgün araştırmalar yapmıştır. Müzehhiplerden Baba Nakkaş, Kara Memi; minyatür ustalarından Ressam Levnî, Ressam Nakşî; hattatlardan Ahmed Karahisârî ve Mehmed Refî Efendi'ye dair neşriyatı bu cümledendir. İkinci olarak Ünver fitrî istidadının itici gücüyle zevkiselim sahibi bir sanatkârdır; usta bir müzehhip, ressam ve şairdir. Hem bu sanat dallarının Osmanlı'dan gelen çizgilerinin Cumhuriyet Türkiye'sinde devamına yardımcı olmuş, hem de Cumhuriyet'e intikal etmeden tıkanmış bazı sanat dallarının ihyasını gerçekleştirmiştir. 1940'lara doğru önce Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlattığı, daha sonra Topkapı Sarayı Nakışhânesi'nde

ve İstanbul Üniversitesi bünyesinde devam ettirdiği Türk süslemesi kurslarında öğrenciler yetiştirmiştir. Bir kültür tarihçisi olarak bilhassa Türkiye’de tıbbî folklorun kurucusu, araştırmacısı ve uygulayıcısıdır. Fâtiḥ Sultan Mehmed dönemi İstanbul’undan başlamak üzere Selçuklu-Osmanlı Türk coğrafyasının tarihî her köşe taşı, mezarlık, cami, mescid, namazgâh, hamam, çeşme, sebil, konak, ev, bütün bunlar Ünver’in üzerine eğildiği araştırma konularıdır. Osmanlı asırlarına damgasını vuran tasavvufî akımlarla bunların temsilcileri, tekke âdâb ve erkânı yanında dergâhlarda kullanılan eşyalar üzerine sosyal tarihimizin karanlıklar içinde kalmış köşelerine de yayınlarıyla ışık tutmuştur. Akliselimin rehberliğinde ilmî çalışmalarını sürdürürken aynı zamanda kalp cephesini de tezyin etmiştir. Abdülaziz Mecdî Efendi’den aldığı ışıkla tasavvuf terbiyesine yönelmiştir. Onun bu vadideki gayretini gösterir izleri coşku dolu şiirlerinde, bu kültürünün yansımalarını tezhip, minyatür ve sulu boya resimlerinde görmek mümkündür. Ünver’in düşünce dünyasında ve aksiyonda İstanbul’a özel bir önem atfettiği görülmektedir. Hazırladığı defterlerden onlarcası, makale ve gazete yazılarının yüzlercesi İstanbul’a aittir. Sadece kitap ve risâlelerden oluşan İstanbul yazıları beş cilt halinde İstanbul Risâleleri adıyla yayımlanmıştır” (http-99).

Ünver hayatı boyunca bilim ve sanat çalışmalarına ara vermeden çalışmalarını sürdüren, birçok minyatür sanatçısına öncülük eden önemli sanatçılardandır, Ünver 1 Şubat 1986’da İstanbul Kalamış’taki evinde vefat etmiştir (Erkmen & Atayol, 2018, s. 105).



Görsel 1.28. Ord. Prof. .Dr. Süheyl Ünver (1898-1986) “Edirne’de Sonbahar” çizgi ve boya “Dr Rifat Osman 1930” Tarama “Ord. Prof.Dr. Süheyl Ünver1945” (http-20)



Görsel 1.29. Ord. Prof.Dr. Süheyl Ünver (1898-1986) tezhibi, çiçek buketleri. (Erkmen & Atayol, 2018, s. 107)

Türk minyatür sanatçılarından olan Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in hem öğrencisi hem kızı olan sanatçı Gülbün Mesara, 1940 yıllarda İstanbul'da doğmuş, orta ve lise eğitimini Üsküdar Amerikan Kız Lisesi'nde tamamlamıştır. İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Anabilim Dalı'nda, Ünver hocasıyla birlikte çalışarak “Geleneksel Türk Sanatları” Semineri'nde Ünver'in asistanlığını yapan Mesara 1976-80 yıllarında “Ankara Türk Kadınları Kültür Derneği ”’nde süsleme(tezhip) ve minyatür sanatı ile ilgili kurslar vermeye başlamıştır. Mesara, 5 yıl kadar Amerika’da yaşamış ve yaşamı süresince çeşitli çalışmalara imza atmıştır. Sanatçı, Amerika'daki çeşitli kütüphane ve müzelerde “Osmanlı Türk Geleneksel Minyatür” Sanatı ile ilgili kurslar vererek gelişmesine yardımcı olmuştur (http-106).



Görsel 1.30. *Gülbin Mesara(1976- 1980) Osmanlı Saray Bahçesi Minyatürü İstanbul. (http-21)*

Yurt içinde ve yurt dışında çeşitli tarihlerde düzenlenen karma süsleme(tezhip) ve minyatür sanatı sergilerine katılan sanatçının yaptığı çalışmalar, karmaşık kâğıt oymacılığı(Bir minyatür desen veya süsleme(tezhip) yazı örneklerinin, ince kâğıdın ya da deri parçasının üzerine kazınarak veya oyularak meydana getirilen ince işçilik gerektiren bir tekniktir (http-106). Minyatür sanatında farklı teknikler uygulayarak minyatür sanatının nesiller boyu izleyicileri büyüleyen sanat olduğunu yaptığı örnek çalışmaları ile sunmuştur.

Gülbin Mesara “Türk Süsleme Sanatları” üzerine araştırmalar yapmış, konuyla ilgili kitap ve makaleler yayımlamıştır.



Görsel 1.31. *Gülbin Mesara (1976- 1980) Tezhip(süsleme) Minyatür Sanatında Kadın çizimleri İstanbul.*
(http-22)

“Aykut Kazancıgil ve Ahmet Güner Sayar” adlı kitap, “Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı” Katı, “Türk Gülü” A. Süheyl Ünver Kaynak bulunmaktadır (http98). Sanatçı Mesara, günümüzde halen minyatür sanatına icra etmektedir. Süslemeler ve bezemeler konusunda eğitim çalışmalarını uygulamalı olarak “Türk İslam Sanatları” adına oluşturmuş olduğu kütüphanesinde sürdürmektedir. Minyatür sanatçısı Mesara 2022 yılı Cumhurbaşkanlığı adına verilmiş “Kültür ve Sanat” Büyük ödülü sahibi olan minyatür sanatçısıdır (http-97).

Diğer bir sanatçı ise 1956 yılında İstanbul'da doğan Günseli Kato'dur. Sağlam (2017) "Minyatürlerin Türk İllüstrasyonu ve Çağdaş Uygulamaya Etkisi" adlı yazısında Günseli Kato hakkındaki bilgileri şu sözleriyle ifade etmektedir:

Minyatür sanatçısı Günseli Kato, 1974 yılında resimle ilgilenmeye başladı. 20 yılını Japonya'da geçirdikten sonra iki yıl okula giden Günseli Kato; Orada tanıştığı Uzakdoğu kültürünü Türk kültürüyle harmanlamaktadır (Sağlam, 2017, s. 85-86). Günseli Kato, Tokyo'da okuduğu okulda 1983 yılından beri Türk minyatür sanatı üzerine dersler vermektedir.

Türkiye'ye dönmeden önce 12 yıl boyunca, bir İslam seramik sanatı uzmanı olan Takuo Kato'nun atölyesinde çalışmıştır. Daha sonra Kato 1994 yılında “Asahi Gazetesi Kültür Merkezi ”’nde Kato Türk minyatür sanat çalışmalarının yanı sıra minyatür dersleri vermeye devam etmektedir (http17). Bu yıllarda Kato hayatında önemli bir yere sahip olan sanat tarihçisi Prof. Dr. Nurhan Atasoy ve Dr. Filiz Çağman ile ressam Engin İnan ile tanışmış onlarla İstanbul'un önemli minyatür koleksiyonlarını neredeyse tamamını yakından inceleme fırsatı bulmuştur (Sağnak & Arlı, 2009, s. 37).

Çağdaş Türk minyatür sanatçısı ve mimar Nusret Çolpan'ın koleksiyonundaki eserlerinin büyük bir kısmı İstanbul'un farklı bölgelerinin tasvirleri içermektedir. Çolpan'ın 35 yıldır birikim yaptığı minyatür çalışmaları, yerli ve yabancı koleksiyonlarda 300'e yakın eseri bulunmaktadır. Çolpan, başta Türkiye haritası olmak üzere Anadolu'nun bazı bölge ve illeri ile ilgili çalışmalar yapmaktadır (http-18).



Görsel 1.32. Nusret Çolpan, İstanbul Minyatürü (Konak, 2012, s. 89)

Sanatçının günümüzde uyguladığı minyatür tekniğinin ilk örneklerini, Piri Reis'in “Kitâb-ı Bahriye” adlı çalışmasını ortaya çıkartırken kullandığı “Topografik Minyatür” olarak bilinen eserde rastlanmaktadır. Çolpan uygulamaları ile Matrakçı Nasuh'un öncülüğünde Osmanlı minyatür sanatını günümüzde devam ettiren sanatçı temsilcilerinden biri olarak bilinmektedir (Mahir, 2005, s. 73-74).

Nusret Çolpan eserlerini mimari şehir dokularını Matrakçı Nasuh çizmiş olduğu minyatürlerden ve Ünver'di hocasından ilham alarak oluşturmuş, Ünver'di hocasının sayesinde minyatür arşivi oluşturma alışkanlığı da kazanmıştır (http-19).

Sanatçının asıl mesleği mimarlıktır. Çolpan, mimarlığın verdiği disiplin ile minyatür sanatında, geleneksel bezeme üslubu kullanmıştır. Mimari kompozisyonlara kendi üslubuna uygun yorumlamalar getiren sanatçı, birçok eserini tuval üzerine çalışmakta olup, bazen sıraltı tekniğini kullanarak seramik üzerine eserler yapmıştır. Kullanmış olduğu tekniğin birçok örneği 13. yüzyıla kadar uzanmaktadır.

Kubadabat sarayı kazıları başta olmak üzere, Türk saraylarında bulunan çini seramikleri örneklerinden de esinlenerek minyatürler ve çiniler yapmaktadır. Sanatçı minyatür eserlerinde renk veya gölgeleme ile gösterilmese de figürleri genellikle önem sıralamasına göre büyük veya ayrıntılı olarak çizmektedir. Çolpanın, minyatürlerinde de önemli olan yerler mimari öğelere göre daha büyük ve detaylı çizilmiştir. Bu durumda, sanatçı “İslam Coğrafya Cami” adlı eserinde İslam'ın en önemli peygamberi olarak gördüğü kişiyi tasvir etmektedir. En üstte ve en büyüğünde Hazreti Muhammed'in (s.a.v.) kabrini, “Mescidi-i Nebevi'yi” en üst kısımda yer alacak şekilde büyük boyutlarda çizmiştir (Demirel & Yayan, 2020).



Görsel 1.33. Nusret Çolpan'ın (1952-2008) çizgileriyle İslâm dünyasının farklı köşelerinden cami manzaraları. (Demirel & Yayan, 2020)

Çolpan, minyatür eserlerinde dünya üzerine yapılmış camileri, türbe ve mescitleri, İslam mimarilerine uygun bir kompozisyonda yerleştirmektedir. Mimarilerde bulunan pencereler, kapalı mekânda yer alan figürler, mimari kemerler ve mihraplar gibi unsurlar, onun betimlemelerinde sıkça yer bulmuştur. Karo üzerine işlenmiş minyatür süslemeler kapalı olarak görünen kompozisyonun tersine mavi zemin üzerine çizilen yatay süslemeler ve bulutlar resimde bir süreklilik hissi yaratmaktadır. Sanatçı minyatür eserlerinde dizilime ve kompozisyona çok önem vermektedir (Demirel & Yayan, 2020, s. 1767-1782). Arşivleme ve derleme becerisini, mimarlık eğitiminden aldığı bütünsel çözümlerle üretebilme yetisi sayesinde kazanmıştır.

Çolpan çalıştığı konuyu kapsamlı olarak izleyiciye sunmakta, yeterli bilgi ve malzeme birikimi ile minyatür sanatına hayat vermektedir. Otuz beş yıllık sanat hayatında farklı tekniklerde ve boyutlarda dört yüzü aşkın eser üretmiştir (http-19).



Görsel 1.34. Nusret Çolpan, *İstanbul Boğazı Minyatürü* (Konak, 2012, s. 89)

1955 yılında Almanya'da doğan “Gülçin Anmaç”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Antropoloji Fakültesi'nden eğitimi tamamlamıştır. Daha sonra Kadir Has Üniversitesi Kültürel Miras Koruma Yüksek Lisans programında tezli yüksek lisansını yapmıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı Geleneksel Dekoratif Sanatlar kursunu

başarıyla tamamlayan Anmaç, minyatür çalışmalarını Nusret Çolpan'ın resimleri üretimine, öğretmen atölyesindeki etkinliklere ve eğitimlere katılarak geliştirmiş birçok yerde nakış ve tezhip, bezeme eğitimleri olarak çalışmalarına devam etmiştir.

Anmaç çok sayıda dergi, kitap, sertifika, broşür, ödül, mücevher, çini, duvar panosu, animasyon projesi ve belgesel için eser ve minyatür üretmiştir ve üretmeye devam etmektedir. Yüzy aşkın orijinal minyatürleri yurtiçinde ve yurtdışında özel olarak resmi koleksiyonlarında bulunmaktadır. Anmaç halen çeşitli resmî kurumlarda ders vermekte ve İstanbul'daki atölyesinde aydınlatma, çini ve minyatür çalışmalarına devam etmektedir ([http-20](http://20)).



Görsel 1.35. Gülçin Anmaç 2011 “Zamantı Kalesi ve Kayseri Melikgazi Türbesi” 39x49cm. ([http-23](http://23))

Anmaç, minyatür sanatının derinlikli bir dünyaya sahip olduğunu söyleyerek, şu sözleri ile minyatür sanatını şu şekilde ifade etmektedir.

“Minyatür resimleri yaratmamın ve sevmemin temel nedeni, minyatürlerin katmanlı bir geçmişi olması. Bir resim düşünün, farklı yerler veya farklı zamanlar olabilir. Bu sayfada birlikte görüntülenirler. Elbette bu sınırlı sayıdaki bu sınırlı sayıda perspektif kullanma geleneğini takip etmenin önemine de vurgu yapan Anmaç, "Guaj oluşturmak, guaj ve suluboya kullanmak, unsurları korumakla ilgileniyorum. Kâğıdın doğal özellikleri, fırça tekniğine göre. Örnekler kitabında altın (boya) başlı başına bir konu ve bizde yüzyıllardır var. Ama öncekiyle aynı teknikle. Ne değişebilir? Muhtemelen şu anda pound cinsinden altın alıyoruz. Bıçaklamıyoruz, mazlumların elinden alıyoruz. En önemli değişiklik, geçmişte Nakkaşhane sisteminde herkesin bu sanat alanında uzmanlaşmasıdır. Artık bunların hepsini

biliyoruz ve kendimiz yapıyoruz. Geleneği koruyorum ve bu teknikleri öğretiyorum”(http-21).



Görsel 1.36. Gülçin Anmaç 2011 “Belgrad Ormanı ve Valide Bendi”41x51cm. (http24)

Ülkemizde minyatür sanatında uzmanlaşmış sanatçılarından biri olan Taner Alakuş’un geleneksel ve çağdaş minyatür sanatının gelişmesinde ve devam etmesindeki rolü çok önemlidir. Nitekim minyatür sanatının hayatındaki yeri hakkında Alakuş ’un bilgiler şu şekilde aktarılmıştır.



Görsel 1.37. Taner Alakuş “Galata Kulesi ve Fatma'nın Eli” (Hamsa) Minyatür 15,5 x 22 cm (http-25)

1966 yılında Ankara'da doğan Taner Alakuş, 1986 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları bölümünden mezun olmuş ve aynı üniversitede yüksek lisansını tamamlamıştır. Daha sonraları Mimar Sinan Üniversitesi'nde ders veren yardımcı Doçent Alakuş, aynı zamanda Yüksek Lisans programına devam etmiştir. Sanatçının asıl mesleği Geleneksel Türk Sanatları olmakla birlikte, okul yıllarında müzelerde ve farklı konumlarda klasik minyatürler görmesi onun minyatür sanata yönelmesine sebep olmuştur. Klasik Türk sanatını duymamış sanatseverler olduğunu fark eden Alakuş, minyatür sanatını yurt içinde ve yurt dışında geniş bir kitleye tanıtmayı, ayrı bir sanat üslubu olarak sunmayı hedeflemiştir. Çalışmalarına 2010 yılında Mimar Sinan Üniversitesi ve İstanbul'da Kariye Müzesi'nin yanında açtığı Alakuş 'un minyatür atölyesinde devam etmektedir ([http-22](http://22)).



Görsel 1.38. 200 yıllık Cilt Kapağı üzerine Ayasofya Minyatür 8.5 x10 cm ([http-26](http://26))

Taner Alakuş, klasik teknikler kullanarak yapmış olduğu minyatürleri, çağdaş tasarımlarla harmanlayarak günümüz minyatür sanatına uyarlamıştır. Kendine has incelik ve sabırla detaylı süslemeler kullanarak minyatürlerini resmetmektedir. Osmanlı nakkaşlarının o dönemde kullandığı malzeme ve üslupla deri ve aharlanmış kâğıt üzerine

minyatür çizimlerini yapmaktadır. Alakuş' un minyatür tasarımlarında eski Osmanlı hanedanları, camiler ve İstanbul gibi tasarımları resmettiği görülmektedir (http-23).

2. DİORAMA TARİHİ

Diorama sanatının ortaya çıkışında öncülük eden sanatçılar hakkında Çeliksın, Sezer (2019), "Fotoğraf Sanatında Panoramalar ve Sanal Dioramaları" adlı tezinde şu şekilde bilgi vermektedir

"Diaromayı hayata geçiren kişi aynı zamanda Daguerreotype'in da mucidi olan Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851)dir. Daguerre fotoğrafçılık, sahne tasarımcılığı ve panorama ressamı olarak ün yapmış biridir. Pierre Prevost'un (1764- 1823) asistanlığını yaparak operalar için çizimler yapmıştır. Kafasında oluşturduğu farklı konseptin ilk öncülünü Teatral Ambigue-Comique'de kullanmıştır. Doğal efektler ve resimlerde yarattığı yanılsamalar ile ünlenmiştir. Temmuz 1822'de ilk kez sunduğu gösteride Charles Bouton'un (1781-1853) yaptığı resimler ve Daguerre'in sahnedeki ışıklandırma kullanımı ve tasarımı sayesinde izleyiciye çok farklı bir deneyim sunulmuştur" (Sezer & Çeliksın, 2019, s. 28).

"Diorama" kelimesi, Yunanca "dia" içinden geçmek veya "horama" görmek anlamına gelen bir kelimedir. Diorama tanımı "Hass "(1955) tarafından onay alındıktan sonra Standart Sözlük (1967) tarafından onay almıştır, "Diorama" sözlükte Yunanca bir kelimeden türetilen bir terim olarak gösterilmektedir" (Sampah, 2009, s. 9-10).

"Diorama şeklindeki minyatür figürler ve manzara sanatının çok uzun bir süredir, muhtemelen Japonya'da altıncı yüzyılda; Saksılarda minyatür ağaç yetiştirme ve onları doğal muadilleri gibi gösterme sanatının kökenlerinin olduğu düşünülür. Japonya'da minyatür manzara sanatına "Bonkei" denir ve saksılarda minyatür ağaç yetiştirme ve onları doğal muadillerine benzetme sanatına "Bonsai" denir. Bugün Bonkei ve Bonsai sanatı hala dünya çapında uygulanıyor ve hatta eğitim için tür toplama modellerinin aktif olarak aranması için bir yol haline geldi" (Sampah, 2009, s. 11-12).

Avrupa'da Diorama sanatı, "Paris'te" ortaya çıkmış popüler bir eğlence şekli olarak tanımlanmaktadır. Diorama aynı derecede o dönemde popüler olan "Panorama" ya" (panoramik resim) alternatif olarak ortaya çıkmıştır. Diorama sanatı, gün ışığı almayan bir tiyatro sahnesinde büyük resim tuvaline, ışıkların ve renklerin filtreleme sistemi uygulanarak yansıtıldığı, eğlence amaçlı yapılmış gösteri şeklidir. Dioramada, filtreleme sistemi ve ışığın kullanımındaki temel amaç; seyirciye aynı anda, zaman, hareket ve algı izlenimini verebilmektedir.

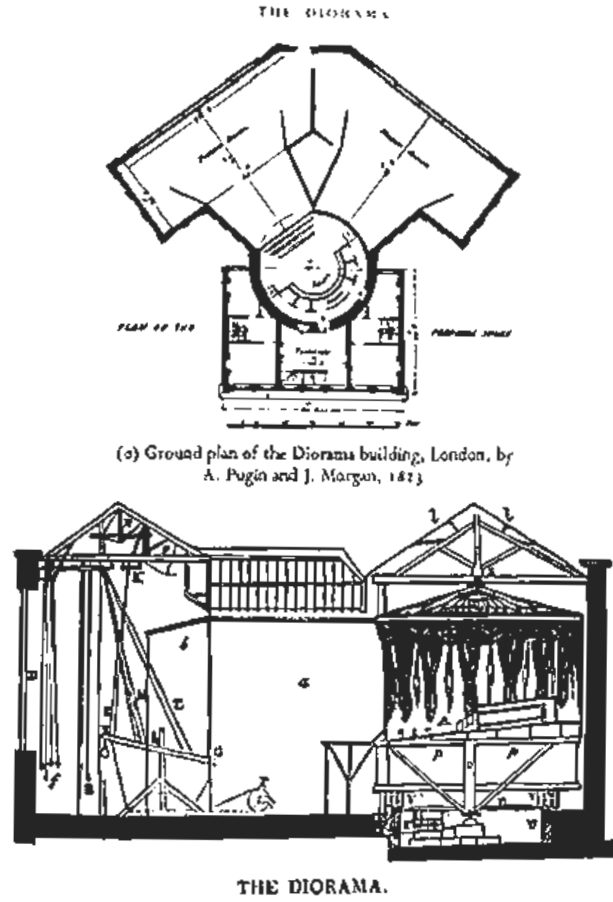
“Daguerre en iyi başarısını “Saint Etienne du Mond kilisesinde” üç yıl boyunca sürekli olarak sergileyebileceği bir gece yarısı ayinini temsil ederek elde etti. Daguerre, gece yarısı ayinine kilisenin tam gün ışığı aldığı vakitlerde başlamıştı, yavaş yavaş gün ışığı azaldı ve sonunda yerini geceye bıraktı. Dışarıdaki ışık azaldıkça, kilisede ibadet eden insanlar tarafından mumlar yakıldı ve o esnada oluşan yangında Daguerre'nin diorama' sının 1839'da yok olmasıyla, yapmış olduğu ışık gösterisi sona erdi. Dioramanın girişimleri önemli bir yenilik getirmedir. Ancak panorama, 1880 ile 1900 arasında yeni bir patlama yaşanmıştır. Berlin'deki “Sedan Muharebesi” panoraması, 1883'te imparatorun huzurunda açılmıştır. Berlin'de tarihsel bir anın kesin olarak belgelenmesi, bir yanılsamanın yaratılmasında önemli bir rol oynamıştır. Buradaki önemli konu “Sedan Muharebesinin”, görkemli bir tarihi anın anımsanması ve tasavvur edilmesi idi. Panorama, aynı zamanda belgelerin hizmetinde olan, ancak Daguerre'nin ışık efektlerini değiştirmek gibi zekice başarılarını yitirmiş olan üç boyutlu diorama ile desteklenmiştir. Sadece statik bir üst ışık ve karartılmış oditoryum olarak oluşturulmuştur” (Claudia & Rainer , s. 7-21).

Sampah (2009), “Diorama Yapıları” tezinde Diorama ile ilgili bilgileri şu şekilde ifade etmektedir;

L. J. M. Daguerre ve Charles Bouton, Diorama'yı ilk kez 1822'de sunmuştur. Daguerre ve Bouton tarafından kullanılan diorama tekniği, iki mat yüzeye boyanmış büyük, hiperrealist tiyatro sahnelerinde bulunan görselleri (objeler, nesneler, dekor, mimari) tanımlanması ve mekândan tasarruf edilmesi için tasarlanmıştır. Diorama, mekânın ve olayların yaşandığı ortamdaki görüntüleri realist bir biçimde görselleştirmeyi amaçlamaktadır” (Sampah, 2009, s. 9).

Bu diorama gösteri sisteminde, izleyiciye karın yağmasını, gecenin gündüze dönüşü veya fırtınalı bir havanın ardından güneşin doğuşuna şahitlik etmesi amaçlanmaktadır. Dolayısıyla gösterimi yapılan sahneler(binalar) amacına uygun tasarlanmaktadır. Diorama 'da seyirciler gösterinin yapılacağı alana gitmek için karanlık koridorlardan geçmektedir. Karanlık koridordan ilerleyen izleyiciler karanlık sahneye varırlar. Işığın olmadığı sahnede ışık gölge illüzyonları ile resim gösterimleri yapılmaktadır (Böcekler, 2015, s. 140).

Sampah, tezinde Diorama sanatının gerçekçi ve natüralist bir ortamı ifade etmesini Bertram' ın şu sözleriyle açıklamaktadır: “Diorama sanatı bir sahnenin ya da olayın natüralist bir temsilidir” (Sampah, 2009, s. 12) .



Görsel 2.1. Diorama Binasının zemin planı, Londra 1823, A. Pugin ve J. Morgan ([http-27](http://27))

Başka bir kaynakta bahsedilen “Diorama A Supplementary Zine” adlı online yayında Diorama sanatının kökenine ve Diorama sanatının ne olduğuna dair şu ifadeleri kullanılarak atıfta bulunmaktadır;

“Diorama sanatının ne olduğuna dair mevcut popüler anlayış, orijinal amaçlarından ve amacından önemli ölçüde sapmıştır. “Diorama” terimi ilk olarak 1822 yılında diorama, izleyicilere "her türlü yanılsama" sunan muhteşem hayali gerçeklikler, hareketli, görüntü gösterileri olarak kavramsallaştıran Louis Daguerre ve Charles Bouton tarafından tanıtıldı. Bu sergileme yöntemi, yarı saydam bir keten parçasının her iki tarafına boyanmış bir manzara resimleriyle karakterize edildi. Sonrasında, değişen mevsimler veya günün hangi saati olduğunu yanıltmak için, ışıkların yönü, rengi, önden ve arkadan manipüle edilerek gösteri yapılmıştır” ([http-31](http://31)).



Görsel 2.2. *Louis Jacques Mandé Daguerre, 1844 (http-28)*



Görsel 2.3. *Louis Daguerre (1787-1851) Gotik Kilise Korosu, 1842 Diorama restorasyonu/ Tuval üzerine yağlıboya cm Bry-sur-Marne, kilise (http-29)*

Diorama, genellikle, fiziksel çevre faktörlerine yönelik izleyiciler üzerinde önemli bir etkiye sahip olmaktadır. Müzelerde, tarihi mekanlarda ve eski dönemlerde yaşanmış olayların yorumlanmasında büyük rol almaktadır. O dönemde var olan (hayvanlar, nesneler, insanlar, ağaçlar, araziler) bulgular sonucunda, birebir modellerin izleyiciye sunulması, hem geçmişe ait bilgi aktarımı hem de tarihi yönden büyük bir öneme sahiptir (Sampah, 2009, s. 12).

Diorama sanatı, geçmiş dönemlerdeki yaşamı yansıtan evler ve doğanın oluşturduğu yapıları küçültüp, gölge ve ışık simülasyonlarıyla perde üzerinde tekrar modellenerek izleyicilere sunma sanatını ifade eder. Bu modellemeler, ütöpik yaşamı değil, tam tersine içinde gerçek yaşam barındırmak yerine, çizim yansımalarıyla izleyicilere görsel bir deneyim sunma amacını taşımaktadır. Diorama geçmişte yaşanan olay örgüsünün hafızadan silinerek gitmesine engel olmaktadır. Tarihin gerçek ve anlaşılır olmasında önemli rol oynamaktadır. Bir diorama tasarlarırken her şeyin doğru tasarlanması, düzene, renklere ve nesne seçimine göre doğru bir şekilde kurulması çok önemlidir (Akçaova & Köse, 2020, s. 68-69).



Görsel 2.4. Louis Daguerre ve Pierre-Luc-Charles Ciceri'nin opera setlerinden çizimler. *Aladdin'in sarayı, taht odası. Çizim diorama tasarımı* (<http://30>)

Diorama sanatçıların, izleyicinin algısını belirli bir yöne çekmek adına geliştirmiş oldukları perspektif olgusu, insanoğlunun geçmişte yaşadığı anın tekrardan hafızalarda kalıcı olarak yaşamasına yardımcı olmaktadır. Diorama gün geçtikte farklı boyutlar

kazanmaktadır. Daha önceleri müzelerde ve sonrasında hobi olarak kullanılmakta olan diorama aynı zamanda geçmişten geleceğe dair canlandırma ortamı da yaratmaktadır (Yegen & Ulusoy , 2020, s. 72-73).

“Kuşkusuz, çeşitli tanımlardan bugün Dioramanın Louis Jacques Mandé Daguerre ve Charles Bouton’ un yarattıklarından daha fazlası olduğu çıkarılabilir. Artık sadece şeffaf keten üzerine boyama sahneleri ile ilişkilendirilmiyor, aynı zamanda heykel ve boyalı sahneler olan gerçek nesne veya figürleri de birleştiriyor. Spesifik olarak, yontulmuş figürler, yanıltıcı bir etki için bir arka plana karşı ayarlanır” (Sampah, 2009, s. 9-10-11-12).

Diorama (canlandırım) tarihi olayların, mekanların, genel anlamıyla bir anın, büyük ya da küçük ölçeklendirilerek modellenmesidir. Tarihte yaşamış ya da insanoğlunun hayalinde canlandırdığı hikayelerin oluşturduğu, izleyicilerin etrafında gezinebildikleri ya da cam mekanlar içerisinde izleyebildikleri, tarihi, anı ve içerdiği hikâyeyi üç boyutlu olarak izleyiciye sunan modellemelerdir. Dolayısıyla diorama da belirgin bir ölçeğe sadık kalınarak modellemeler yapılmamaktadır.

Dioramanın sahne özellik ölçüleri şu şekilde gösterilmektedir: Teatral bir şekilde oluşturulmaktadır, sahnenin boyutları 7,3 metre x 25 metre (7,3 m) geniş ve 21 metre, 6,00 metre yüksekliğinde 7,3 m x 6,00 m olacak şekilde tasarlanmakta olup sahne tasarım ölçüleri mekânın özelliklerine göre değişkenlik göstermektedir. Dioramada, kurgulanan her sahne, şeffaf bir tuval üzerine, fırça ile boyanarak dekore edilir. Tuval üzerine resmedilen dekor, lamine parçalar ve keten panel serisi, Tuval ahşabına üzerine açılmış derin bir oyuya yerleştirilerek kesilerek şekil verilir.

Daha sonra renkli çatı pencerelerinden, perdelerden ve panjurlardan geçen güneş ışığı sayesinde aydınlatılır. Diorama, sahne ışığının yönüne ve yoğunluğuna bağlı olarak, perde üzerine çizilmiş görsellerin, nesnelerin, manzaraların vb. hareket ediyormuş gibi görünmesine neden olmaktadır. Işığın etkisi o kadar ince ve titizlikle yansıtılmaktadır ki hem sahneyi gören eleştirmenler hem halk kesimi, gerçek bir manzaraya baktıklarına inandırılır (http-24).



TABLAUX DE PARIS.

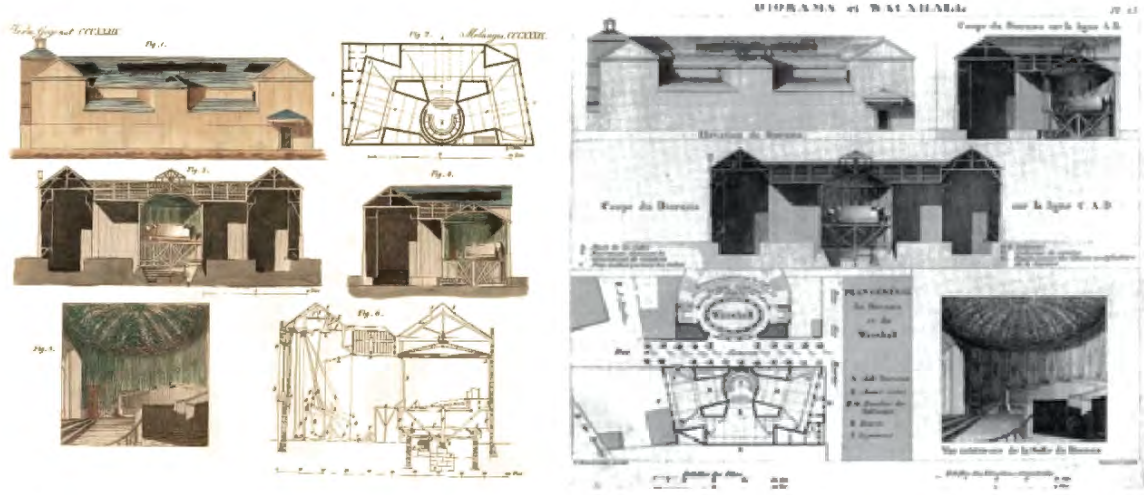


Le Gymnase... port de Boulogne.

Görsel 2.5. Jean Henri Marlet (1771 - 1847), Paris'teki bir diorama gösterimi (1821-23). (<http://31>)

Mekânın modellenmesi ne kadar gerçekçi olursa, izleyici üzerinde de hikâyenin gerçekçiliği daha etkileyici olur. Diorama sanatçısı, dış dünyadan etkilendiği bir anı, ölçeklendirme olarak küçük boyutlarda anlatsa da hikâyenin etkisi izleyicide derin duyumsamalar hissettirmektedir. Işık oyunları ile kurgulanmış gerçek ya da kurgulanmış olayları, izleyiciye üç boyutlu olarak sunmaktadır. Diorama, 18. yüzyıldan bu yana devamlılığını sürdürmekte, hobi amaçlı eğlenceye ve model yapımı eğitime odaklı olarak devam etmektedir. Aynı zamanda diorama “Tiyatro sahnesinde kullanılan perdeye yansıyan objelerin değişkenliğinden dolayı görüntü üzerine yansıtılmış kumaş olarak da bilinmektedir. Genellikle müzelerin ya da sergi salonlarının düzenlemelerinde kullanılan model dioramalar, gerçek boyutlarında olabileceği gibi belli ölçeklerde küçültülerek de

yapılabilir. Bir olayın veya anın canlandırılması söz konusu olduğu için, dioramalarda birden fazla nesne belli bir kompozisyon oluşturacak şekilde yer alır. Günümüz kullanımında yukarıdaki anlamlara gelen Diorama, 19. yüzyılda bazı seyyar tiyatro gereçlerini tarif etmek için kullanılmaktadır (http-29).



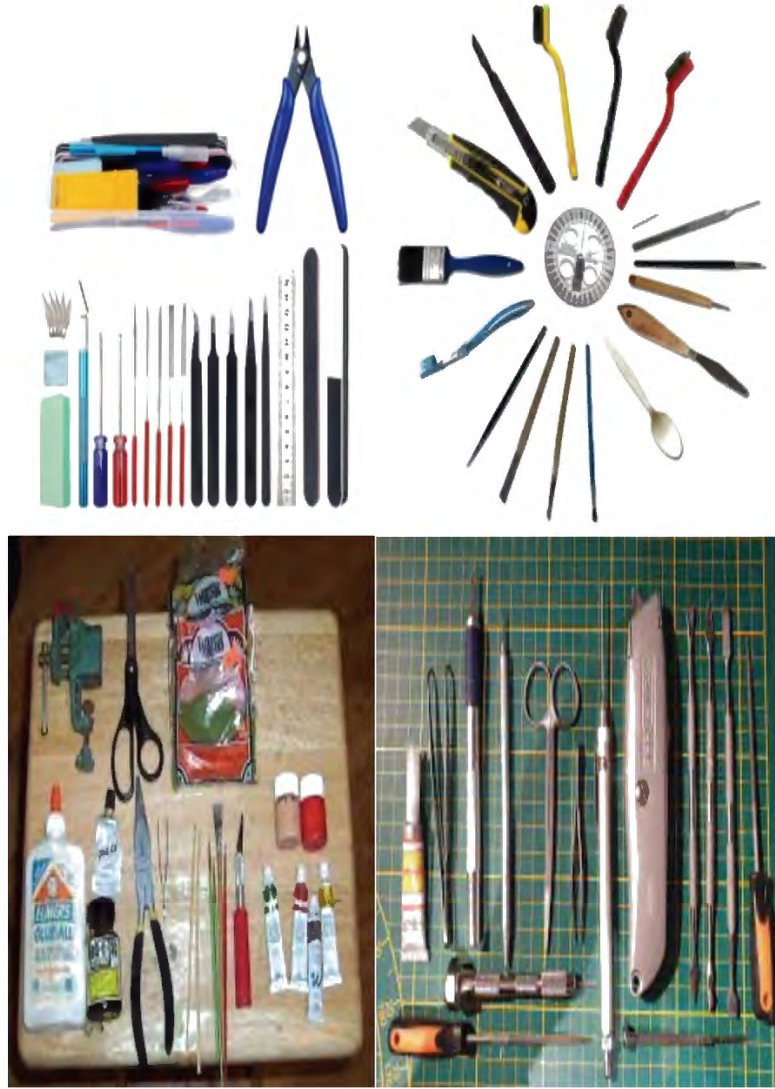
Görsel 2.6. Friedrich Justin Bertuch, resimli bir çocuk kitabında bir dioramanın nasıl çalıştığını gösteren gravür 1790- 1830 (http-32)

Günümüzde Diorama, gerçekçi heykeller, tarihte yaşanmış savaş sahnelerini, günümüzde yaşamını devam ettirmeyen hayvanlar, arkeologlar tarafından gün yüzüne çıkartılan insan ve fosil kalıntılarından yola çıkarak üç boyutlu olarak modeller yapmaktadır. Kullanılan tekniğin, detaylarını boyalı bir arka plana karşı gerçekçi bir şekilde resmederek, müzelerde izleyiciye görseller ve üç boyutlu uygulamalar eşliğinde geçmişte yaşanmış anın canlandırmasını sunmaktadır (Sampah, 2009, s. 14) 20. yüzyıla gelindiğinde Diorama fikri ve tekniği, Avrupa ve Kuzey Amerika'daki doğa müzeleri, etnografya müzeleri ve galeriler tarafından hızla benimsenmektedir. Diorama benzeri nesne veya enstalasyon modelleri, literatürde birçok örnekle karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle, diorama örneklerinde zengin bir kaynakça toplamak, diorama sanatının gelişimine büyük katkı sağlamaktadır (Claudia & Rainer , s. 7-21).

2.1. Dioramada kullanılan malzemeler

Diorama sanatında kullanılan malzemeler, planlanan modele göre değişkenlik göstermektedir. Diorama yapımının temelinde el işçiliği olduğundan, uçları değiştirilebilen kretuarlar ve falçata, sıklıkla kullanılmaktadır. Falçata da kesici aletler içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu malzemeler farklı boyutlarda ve çeşitlerde karşımıza çıkmaktadır (<http-30>).

Küçük tezgâh zımparası, ahşap ve metal kesme aletleri, boya inceltici, modelleri boyamak için gerekli el pistolesi, küçük el matkabı, ahşap ara yüz bandı, seramik çamuru modellemelerinde kullanılan modelaj aletleri, dioramanın parçalarının şekillenmesinde kolaylık-sağlamaktadır (<http-30>).



Görsel 2.7. Diorama sanatında kullanılan malzemeler. (<http-33>)

Diorama yapımı için modellerin birbirine yapıştırılmasında önce şeffaf hale gelen beyaz bir yapıştırıcı (iskele yapıştırıcısı, çiçek yapıştırıcısı) kullanılmaktadır. Opsiyonlu olarak taban malzemesi saten alçı, seramik macunu, polistirendir. Projeye bağlı olarak plastik tutkal, plastik modeller için model boyalar, akrilik, spreya ya da yağlı boyalar, ayrı ayrı kullanılabilir. Bunlara ek olarak kullanacağınız her malzeme sahip olduğunuz projeye göre farklılık göstermektedir (<http-30>).

2.2. Dioramanın plastik ve görsel sanatlarla ilişkisi

Dioramanın, geçmiş ve günümüzü konu alan ya da yaşanmış hikâyeleri anlatıyor olması en önemli özelliklerindendir. Çağdaş diorama sanatı geçmişten günümüze, farklı konularda ele alınmıştır. Belirli biçim veya formsal modüllerde olmak zorunlu olmamıştır. İzleyiciye, tarih ve hikâyeler hakkında bilgi sunan diorama, farklı sanat disiplinleri içerisinde kullanılmasıyla (mimari, görsel sanatlar, plastik sanatlar) üç boyutlu modellemeler ile sunulmaktadır. Diorama sanatı, diğer plastik sanat alanlarında olduğu gibi birçok alanda kendini göstermektedir. Tekniğin ve malzemenin çok yönlülüğü ile çağdaş plastik sanatlar ve görsel sanatlar içerisinde yerini almıştır.



Görsel 2.8. Mert Barlas, “Çocuk Gibi Oynamak” Karışık teknik 175x20x20 cm. 2016 (<http-34>)

Diorama, bir sanat kategorisi içerisinde değil plastik sanatları kapsayan, birden çok sanat dalının içerisinde yer edinmiştir. Örneğin; Heykel, seramik, hobi, müzecilik,

sinema, dijital sanat(görsel sanatlar), mimari, doğal yaşam, canlı bitkiler gibi ortamlarda kendini göstermektedir. Dioramanın diğer bir anlatımı ise şu örnek alıntı ile plastik sanatlar ve görsel sanatlar ile ilişkilendirilmektedir.

“Diorama sanatı hakkında birçok söylem bulunmaktadır. Genel olarak aksesuarlarla birlikte, uygun bir ortamda ve çoğu durumda yapay olarak ışıklandırılmış minyatür bir grup olarak bilinmektedir. Diorama gerçeği ile bire bir yansıtılmasıyla oluşturulmaktadır. Geçmiş anıların günümüze taşınmasındaki bir bellek gibi görülmesi sağlamaktadır. Dioramanın, izleyicilere gerçek sistemlerin bir karışımı olan doğal çevrelerini hissetmelerine yer veren bir sanat eseri (minyatür eserler) yaratma tekniği olduğunu örneklerle göstermektedir. Fotoğraf veya resimde, doğal bir arka planını oluşturan 2 boyutlu görsellerini üç boyutlu modellenmiş heykel modelleri ile birleştirmektedir. Plastik sanatlar ve görsel sanatlar alanında kullanılan malzemelerle oluşturulan diorama minyatürleri gerçek boyutunda yapılabilmektedir. Yine Diorama, yalnızca natürmort ve topluluk yaşamı etkinlikleriyle sınırlı olmaktan ziyade yeniden canlandırma için doğal bir ortamda ortaya konan yaban hayatı ve modası geçmiş nesneleri de kapsamaktadır. Diorama geçmiş dönemlerde bir perde üzerinde ışık oyunları olarak ortaya atılmasından bu yana evrimleşmesine devam etmektedir. Görsel sanatlar ve plastik sanatlar içerisine girmesinden sonra boyut kazanmıştır. Daha sonraları bir sergi ya da doğa müzelerinde yapılan üç boyutlu modellemeler sahnenin şaşırtıcı doğasını o kadar gerçekçi yansıtmaktadır ki izleyici ona dokunmak ister”(Sampah, 2009, s. 13-14).

Diorama görsel sanatlar ve plastik sanatlar içerisinde olmasının en somut örneklerini; müzelerde, tiyatro, sinema ve fotoğrafçılık alanlarında küçük ya da büyük ölçekli modellemelerle izleyiciye sunmuştur. Diorama, plastik ve görsel sanatlarda kullanılan farklı malzeme portföyünden birer parça olarak kendi içerisinde ayrı bir teknik geliştirmiştir. Bu bağlamda kullanılmakta olan malzemelerin birbiri ile aynı olması, dioramanın farklı biçimlerde yorumlanmasına sebep olmaktadır.



Görsel 2.9. Anadolu medeniyetleri birebir boyutlarda yapılmış “Demirci Atölyesi” karışık teknik ve malzeme (alçı, seramik, silikon, kumaş, polyester)diorama Serkan Tok fotoğraf arşivinden

Diorama, türlerinin çağdaş sanat olarak bahsedilmesinin aksine, geçmiş dönemlerden günümüze dek farklı teknikler uygulanarak ve gelişerek gelmesi, genel estetik açıdan farklılıklar göstermektedir; örneğin Richard Barnes, diorama sanatına farklı bakış açısı ile sterilize etmiş ve dioramaya farklı bakış açısı kazandırmıştır. Barnes dioramada olağanın dışında çalışmalar ortaya koyarak plastik sanatlar ve görsel sanatlara örnek olacak çalışmalar oluşturmuştur. Gölge ve ışık yansımalarını aşarak gerçekliği somut (3boyutlu modellemeler) olan dioramaların, absürtlüğü ile dikkat çekmektedir. Plastik ve görsel sanat öncülerinden olan Barnes'ı diğer diorama sanatçılarından ayıran özelliği, plastik sanatlar alanından yararlanarak üç boyutlu modeller yapmasıdır. Barnes diorama modellerin yaparken çağında yaşamış, nesli tükenmiş nesli tükenme tehlikesi olan hayvanlar, belgesel sinemacılık, figürleri, mekanlar, objeler, bitkiler, ağaçlar daha birçok canlı cansız öğeleri modelleyerek izleyiciye hem bilgi aktarımı hem de o anı anımsatmak, Diorama sanatı ile geçmişi daha anlaşılır kılmaya yardımcı olmaktadır ([http-31](http://31)).



Görsel 2.10. *Richard Barnes, diorama* ([http-35](http://35))

Harun, Bingöl'ün (2009) “Çağdaş Sanat Pratiklerinde Tüketim Kültürü Ekseninde Bir Diorama Önerisi” adlı tezinde plastik sanatlar ve birbirinden farklı sanat disiplinleri hakkındaki sunumu şu şekildedir:

“Diorama sanatçıları, büyük kitleleri etkilemek veya dönüşüme uğramış doğa, toplumsallaştırma, olay örgüsü sonrasında toplumda sanat algısını farklı boyutlara geçebileceğinin bilincini yansıtmaktadır. İnsanlık çağı, tarih bilincini yenilemesi geçmişte yaşamış toplumların mekânı, coğrafi konumu hakkında geçmişten günümüze o dönemde yaşamış toplumların, diorama sanatındaki yöntemlerle, dönemin tarihi olaylarını üç boyutlu modellemelerle günümüzde de anlaşılabilirliğini nesiller boyu sürdürmek için çalışmalarda yapmışlardır” (Pınar & Bingöl , 2009).

Diorama sanatının, büyük boyutlardaki eser sergileme, müzelerde alışılmış gerçeklik, plastik sanatların içerisinde bulunan seramik, içmimarlık, resim, heykel gibi sanat disiplinlerinde kullanıldığı görülmektedir. Dioramada kullanılan mekâna ve anlatılmak istenen hikâyeye göre kullanılan malzemeler değişmekte, plastik ve görsel sanatlarda kullanılan malzemeler modelin boyutlarını ister küçültülmüş ebatlarda isterse de büyük ebatlar olarak modelleme olanakları sunmakta. Diorama sanatında görsel kurgu, kullanılmakta olan nesneleri ya da figüratif gerçekçiliğin etkilerini güçlendirmek adına, belirli hikâye düzeni içerisinde yapılmaktadır. Kompozisyonların kurallı bir şekilde disipline edilerek planlanması ve bu planlama doğrultusunda hazırlanması diorama sanatının esas temellerindendir (Pınar & Bingöl , 2009, s. 24). Diorama sanatı, günümüzde birçok plastik ve görsel sanatlar alanında izleyiciyle buluşmakta, üç boyutlu görsel belge olarak literatürde yerini almaktadır.

2.2.1. Dioramada figüratif sanatlar

Figüratif sanat, antik çağlardan bu yana, gerçeği temsil etmeye yönelik üretimlerde bulunmuştur. Diorama sanatçısı, gerçeklerden esinlenerek, iki ya da üç boyutlu insan ve hayvan figürlerini betimleyen çalışmalar ortaya koymaktadır (http-52).

Dioramada, insan ve doğal habitatında yaşamış, günümüzde nesli tükenmiş hayvan modelleri kullanımının önemi büyüktür. Doğa müzelerinde, doğanın habitatına uygun canlı neslinin, hangi konumda, şartlarda yaşadığını somutlaştırarak, üç boyutlu modellemeler izleyiciye sunulur. Kullanım alanlarına örnek olarak; doğa müzeleri, yerli kabileler, bizonlar, çizgili sırtlanlar, Java'n gergedanı, aslanlar, çitalar, kurtlar, insan ve

hayvan anatomisini detaylı anlatan figürler, küçük ve gerçek boyutlu model dioramalar (savaş sahneleri, sinema), hikâye kurgu mekanlarında kullanılmaktadır.

Bununla birlikte, figüratif sanatın soyutlayıcı yorumu, fotoğrafın icadı, diorama sanatının etkisi ile birlikte üç boyutlu figür kullanımlarını içermektedir. Diorama sanatı ile tekrar canlılığını korumayı amaçlayan figüratif sanat, gerçekçi fotoğraf efektlerinin icadından (duvara yansıtılmış üç boyutlu gerçek görüntüler) sonra diorama sanatçıları tarafından kullanılmaya başlanmıştır.



Görsel 2.11. “Water Hole diorama”, Kenya’deki guaso nyiro nehri vadisi’nde su arayan yaban hayvanları. ([http-36](http://36))

Diorama sanatında figür kullanım alanları(müzecilik, savaş sahneleri, küçük boyutlarda kurgu hikayeler) oldukça geniştir. Gerçek boyutlu ya da minyatür olarak mankenler veya mimari mekân kurgusunda, sıradan figürler olarak da bilinen insan vücudunun üç boyutlu modelleri kullanılmaktadır. Bu figürler geçmiş antik dönemlerde yaşamış farklı ırklar ya da o dönemde yaşamış günümüzde ise nesli tükenmiş bir hayvan da olabilmektedir.

Dioramada küçük heykeller; tanrılar ve çağlar öncesi yaşamış canlıların (insanlar, hayvanlar) somutlaştırılmış boyut kazanmış modelleridir. Diorama sanatçıları; cam, plastik, reçine, kil(seramik) metal veya ahşap dahil olmak üzere çeşitli malzeme gruplarını modellemelerinde kullanır.



Görsel 2.12. Hindistan'da Monna halkının diorama ve balmumu figürleri. (<http-37>)

Dioramada kullanılan malzemeler, figürlerin donanımına ve amacına bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Müzelerde kullanılan figürler ile kurgusal hikayeleştirilmiş dioramalarda kullanılan figürlerin arasında farklar vardır. Örneğin müzelerde kullanılmış modeller gerçeği ile birebir aynı modellenirken, kurgusal dioramalarda insan ve hayvan figürlerinin gerçekliğinin çok önemli olmadığını, o anki durumu anlatmasının yeterli olduğu izlenmektedir (<http-51>).

İmgesel bir fon önünde, modellenen figürlerin daha gerçekçi olması adına, gerçekçi saç ve göz modellemelerinde cam kullanılır. Dioramada bilim; eğitim ve eğlenceyi dengelemek adına izleyici ile etkileşim içerisinde olmaktadır. Doğa tarih müzesi dioramalarının oluşturulmasında figürler(insan, hayvan) izleyiciyi bilgilendirme açısından önemlidir. 20. yüzyılın başlarından itibaren diorama sanatında kullanılan figürlerin, izleyicileri etkilediği gözlemlenmiştir. Dioramaya ilginin artması; izleyicileri müzelere daha çok çekmiştir. İlgilenenlerin diorama modellemelerini hobi olarak yapmalarına neden olmuştur.

2.2.2. Dioramada dijital sanat

Teknolojinin günlük hayatımıza entegrasyonu ile büyüleyici artırılmış gerçeklik, artık dijital nesnelerin müzelere sıçrayarak sanal bir ortamda gezinim sağlanabileceği ortamlar dönüşmüştür. Günümüz teknolojisi ile geliştirilen 3 boyutlu görselleştirme teknikleri kullanarak, dijital dioramalar oluşturulmaktadır. Dijital dioramalar, tüm tarihi bir şehrin sanal görüntüleriyle izleyiciyi bir araya getirerek, farklı tarihsel dönemlerden, gerçekçi manzaralar arasında sanal seyahate izin vermektedir. Sanal ortamda oluşturulan dijital dioramalar, farklı dönemlerde oluşmuş kent mimarisine ait öğelerini (objeler nesneler o döneme ait buluntular), sanal ortama aktararak müzelerde görsel sunum niteliğinde bilgi aktarımı sağlamaktadır.



Görsel 2.13. Carnegie doğa tarihi müzesi, powdermill doğa koruma alanı, ak kuyruklu geyik ve yırtıcı 3D Artırılmış Gerçeklik (AR) uygulama diorama (<http-38>)

Dijital ortamlarda modellemeleri yapılan dioramaların gerçek mekanlarda modellenen dioramalardan farkı, dijital dioramaların İçeriğinde düzenlemeler veya mekân içerisinde bulunan birden çok ve mekanların değiştirilme kolaylığı, modelin coğrafi ortamı, yazılım sisteminin diğer veri tabanlarına açık hale getirilmesi izleyicilere dünyanın diğer ucundan izleme olanağı sağlar.



Görsel 2.14. *The Harish ve Johnsen Group ortaklığıyla “Ayala Müzesi'nin Filipin tarihinin ikonik sahneleri” tanıttığı dinamik bir 3D Artırılmış Gerçeklik (AR) uygulaması (<http-39>)*

Dijital diorama sanatı, hikâye anlatımını daha da güçlendirmek adına, günümüz teknolojisini de kullanarak bilgi ve eğitim açısından tasarlanmış sanal sahneleri ve bir bütün olarak bir araya getiren nesneleri(dönemine ait eşyalar, objeler, malzemeler, dekorlar) sanal ortamlarda izleyici ile buluşturmaktadır. Bilgi ve eğitim açısından tasarlanmış sanal sahneleri bir bütün olarak bir araya getiren nesneleri(dönemine ait eşyalar, objeler, malzemeler, dekorlar)izleyicilerle buluşturmakta. Dijital diorama gerçeği ile birebir tarihi savaş tiyatroları, kayıp şehirleri, yıkılan yapıları yeniden canlandırmak, dijital diorama müzelerini oluşturulan sahne ortamında değişime olanak tanımaktadır. Dioramalarda 3D coğrafi bilgi sisteminin (GBS) geliştirilmesi, dioramaların sanal ortamlarda oluşturulmasına yardımcı olmaktadır. Uzamsal öğelerin bağlamsallaştırmasına ve esnek kontroller ile yerleştirilmesine VGE (Video Grafik Entegrasyonu) ile aracı olması, dijital ortamda yapılmış dioramalar ile çevrimiçi iletişim kurabileceğiniz her ortamda görmek daha kolay olmaktadır (Nakaya , Isoda , Kawasumi , & Takase , 2010, s. 173-174).

Fiziksel bir ortam desteklendiğinde veya duysal bilgilerle birleştirildiğinde genellikle ekranlı ve kameralı bir sistem aracılığıyla bir bilgisayar tarafından oluşturulur. Dijital diorama teknolojisinde fiziksel bir nesne veya artırılmış gerçeklik aracılığıyla izleyiciyi içerisine çeken sanal gerçeklik ile desteklenen platformlar hazırlanmakta ve

günümüzde dijitalin dioramaların iç içe geçmesi gerçek alandan sanal ortam alanlarımıza sızmaktadır.



Görsel 2.15. İzometrik Oda diorama dijital modelleme Sanatı örnekleri (<http-40>)

Dijital diorama, izleyicinin dünyadaki konumlarıyla ve günümüzde mevcut olan etkileşim biçimleriyle (müzelerde, sanal gerçeklikte) doğrudan ilişkilenen nesne ve objelerle karşı karşıya kaldığı anlarda hareket noktasından daha fazlasını sunmaktadır. Günümüz teknolojisinin izleyicilere sunduğu olanaklar, sınır tanımayan geçmişteki olayları, gün yüzüne çıkartıp hikâye ve anı izleyicilere belgesel, artırılmış gerçeklikte sunmaktadır. Dijital diorama müzelerinde gezme olanağı sunan bir dünyada tarihi bir yolculuğa sürüklemektedir (Kolvenbag, 2019, s. 1-3).

Dijital Dioramalar (DD), doğal ekosistemlerin bilimsel modelleri olarak kullanıcıları sanal ortamlardan gerçek hayattaki öğrenme durumlarına yöneltmektedir. DD(Dijital Diorama), izleyiciler arasındaki etkileşimi, hem gerçek diorama müzeleri hem de dijital diorama müzeleri arasındaki öğretici potansiyeli daha fazla göstermektedir. Müzelerde diorama keşif deneyimini yeniden üretmek için dijital dioramalar geliştirmeye başlamış, gün geçtikçe dijital diorama modellemeleri artmıştır (Standoli , Costa , Mazzola , Muschiato , & Daniela, 2015, s. 82).

Dolayısıyla günümüzde gelişen teknolojinin olanakları ile gerçek müzelerin dışında Dijital Diorama müzelerin inşasının temelleri yayılmaya ve yaygınlaşmaya başlamaktadır (Kolvenbag, 2019, s. 1-3).

2.3. Minyatür Sanatı ile Diorama İlişkisi

Minyatür ve diorama isim olarak birbirinden farklı kelimelerle türemiş iki kavramdır. Aralarında büyük farklar olmamasına rağmen uygulama ve modelleme teknikleriyle birbirlerinden ayrılmaktadır. Minyatür ve diorama farklı boyutlarda çalışmalar ile arasındaki farkları göstermektedir. Aralarındaki fark; diorama sanatının gün ışığının yardımıyla objelerin görsellerinin gerçekçi bir şekilde duvara yansıtılmasıyla oluşturulan tiyatro sahnesi ve eğlence amaçlı tasarlanmış gösteri yapılan sahne arkası ışık oyunları olmasıdır

Diorama, sahneye konulan obje ve nesneleri karanlık bir ortamda izleyiciye ışık illüzyonları yaparak sunulan bir buluştur. Daha sonraları ilerleyen teknolojinin de etkileri ile ışık illüzyonları ile yapılan sahne dekorları geçmişte çıkan bir yangından sonra yok olarak diorama sanatçılarının farklı bir yol izlemelerine sebep olmuştur. Diorama sanatçıları, ışıklarla yansıtılan sahne dekorları yerine izleyiciye görsel eğlenceden çok bilgi aktarıcı, akılda kalıcı, olabilecek sahneler tasarlamıştır. Sahne dekorlarının gerçeğine birebir yakın objeler oluşturarak anın daha kalıcı olmasını sağlamışlardır. Hikâyenin içerisinde geçen objelerin daha gerçekçi olması için dekorları üç boyutlu yapmaya başlamışlardır. Geçmişten günümüze bilgi aktarımına neden olacak mekân, figür, obje modellemeleri gerçeğine yakın olacak şekilde izleyicilere sunulmaktadır.



Görsel 2.16. Minyatür maket “Mostar köprüsü” Bosna Hersek’in Mostar şehrinde geçen neretya nehri üzerinde bulunan bir köprü Eskişehir. (<http-41>)

Diorama sanatının minyatürden farkı ise: diorama, yaşanmış anıların ve anın hikayeleştirilmesi, izleyicilere geçmiş dönemde yaşamış nesilleri, nesli tükenmiş canlıları, savaşların yapıldığı yerlerin birebir modellenmesi ya da canlıların doğal yaşam alanlarını izleyicilere üç boyutlu sunarak bilgi aktarımı sağlamasıdır. Dioramanın minyatür ile arasındaki ilişki, iki başlığında birbirini destekler nitelikte olmasıdır. Minyatür, diorama gibi modelleme esaslarına sahip olmaktadır.

Minyatür modellerin dioramadan farkı, gerçek boyutlarda yapılmış yapıların küçük ölçekler kullanılarak örneğin 1/50, 1/20 cm'ye kadar küçültülerek minyatür maketler halinde halka açık alanlarda sergilenmesidir. Minyatür, günümüzde hala varlığını sürdüren mimari yapıların küçük ölçekli modellenerek minyatür maketler halinde sergilenmeye hazır hale getirilmesiyle oluşturulmaktadır. Minyatür (maket) başka ülkelerde bulunan mimari ve tarihi değerlere sahip yapıların şehir merkezlerine kurulmuş minyatür parklarda gerçek boyutlarından 20, 30 kat küçültülerek gerçeği ile birebir modellenip sergilenmektedir.



Görsel 2.17. Diorama model “İkinci Dünya Savaşı sırasında Doğu Cephesi” birebir savaşta geçen bir sahne. (<http-42>)

Minyatürün, hikâye anlatıcı özelliğine sahip olmaması sadece görsel olarak izleyicinin görmediği ve izleyicilerin gidemedikleri mekanların küçük ölçekli olarak sunulduğu alanları kapsamaktadır. Minyatür parklar, küçük ölçekli / minyatür maketlerin sergilendiği genellikle halka açık alanlardır. Bir model minyatür parkı, bir model kasa veya köy olarak adlandırılan bir şehir modelinin birden fazla farklı açıdan küçük boyutları oluşturula bilmektedir (Malkoç, 2011).

Öte yandan minyatürde sürekli dinamik zaman, nesnelerle hiyerarşiden bağımsız olarak mekânı esnek bir şekilde ifade etmeye yardımcı olur. Doğrusal perspektiften farklı olarak, bu süreklilik, izleyicinin konumunu sabit bir noktada tutmak yerine uzayda hareket etmesine izin verir. Nitekim izleyiciyi fiziksel anlamda iki boyutlu bir yüzey olsa da minyatürler, ziyaretçiler için mekânsal bir deneyim oluşturmaktadır. Bu durumda mimari dokular, küçük mimari modellemeleri gerçeğine yakın fakat 1/50 ya da 1/ 40 gibi ölçekte yapılmaktadır. Dolayısıyla modellemeleri yapılan bir mimari mekânın içi ve dışı aynı anda gösterimi yapılabilir. Dioramada ise modeller ve objeler birebir aynı boyutta yapılmaktadır. Dış mekanlarda değil genel olarak müzelerde izleyiciye sunulmaktadır. Hikâye anlatımı olan durumlar izleyiciye bilgi aktarımı sağlayabilmesine dikkat edilmektedir. Diorama, formları, objeleri ve figürleri sergilemek için bir araçtır. Endüstriyel yöntemleri, tarihi olayları, Müzeler, efsane hikayeleri doğal ortamlarında göstermek için diorama sanatını kullanılmaktadır (Enti, Brako, Agyem, & Steiner, 2010, s. 77-78).

Diorama büyük ölçekli modellemeleri oluşturulan, içleri doldurulmuş hayvan türleri, savaş sahnelerinde olan objeler ve figür modelleri kullanılırken minyatür müzelerinde gerçeği var olan modellerin küçültülmüş versiyonları kullanılmaktadır ([http-53](http://53)).

Diorama ve minyatürün arasındaki ilişkinin tam anlamıyla birbirine bağlı olması ve bir o kadar iki farklı isimdeki kavramın kullandığı teknikler ve anlatım yönü, farklı dillerde ifade etmesi izleyiciye keyifli vakitler geçirtmektedir (Dündar & Demirel, 2022).

2.3.1. Minyatür sanat dioramaları

Dünya içerisinde dev yapıların görsellerin bizlere sunduğu inanılmaz güzellikleri barındıran, tarih, kültür ve teknolojinin birleşimini görsel şölenleriyle yansıtan bu muazzam yapılar, mimari ihtişamlarıyla insanları etkilemeyi ve büyülemeyi başarıyor. Sayısız farklı diorama türü olsa da hepsinin ortak bir noktası vardır. Mimari yapıların ayrıntılı gerçeklikle oluşturulması, üzerinde yaşadığımız yerkürenin insanlara ilham vermesi ile başlamaktadır. Minyatür dioramalar, diorama müzelerinin modellemelerine göre gerçeğinden 1/50 1/38 1/40'a kadar küçültülerek yapılmış minik boyutlu yapılar olmaktadır. Bu minyatür dioramaların en etkileyici örneklerinden bazıları dünyanın dört bir yanında oluşturulmuş harika mekanların müzelerde sergilenmesidir. Yeryüzü üzerinde oluşturulmuş devasa tarihi yapıların, minyatür diorama sanatı kullanılarak oluşturulmuş üç boyutlu modelleri izleyicilere sunar (<http-55>).

Minyatür dioramalar ölçekli bir şekilde oluşturulmaktadır. Dioramalara göre tahmin edilebilir oranlarda olmakta, genel olarak bir hikâye olgusu yaratmadan ya da senaryo oluşturulmadan modellenmektedir. Minyatür dioramaların oluşturulması hem modelleyen kişiye hem de izleyiciye şimdiki zaman da uyarlanmış sahneleri gerçeğine yakın küçük modellemeler yapılarak sunmasıdır.



Görsel 2.18. 1/40 ölçeğinde minyatür köy (<http-43>)

Diorama müzelerinde oluşturulurken gerçeği ile aynı boyutlar modellenmiş minyatür diorama modellemeleri kendine has ölçeklendirme tekniği kullanarak hikâye ve bilgi aktarımı gütmeksizin oluşturulmaktadır. Bu minyatürler kişilerin beğenisine göre dizayn edilebilmektedir. Minyatür dioramalar, düzenlenebilmekte ve isteğe göre dekorların yerleri değiştirilerek farklı şekillerde kompozisyonlarla oluşturulmaktadır.

Dolayısıyla minyatür diorama dünyaları yaratmak için kimi zaman gündelik varoluşumuzun ayrıntılarından uzak, kimi zaman da idealize edilmiş mekânlar tercih edilmiş. Oluşturulan bu minyatür dünyalar içerisinde gürültü, kaos, kirli kıyafetler, tuvalet kağıtları ve strafor gibi unsurlar özenle seçiliyor ve düzenlenir (http-57).

Minyatür dioramaların gerçek değeri, doğal çekiciliği sayesinde yaşamsal bir hikâyeyi hem dramatik bir şekilde anlatabilme hem de duygu yüklemekten durağan bir şekilde modellenme özelliği taşımaktadır. Bu karşı konulamaz uçsuz bucaksız kapılara açılan dünyaları birleştiren minyatür dioramalar, müze dioramalarından kendisini ufakta olsa farklı bir yere koymaktadır.

Minyatür dioramalar, sergilenmesi aynı derecede etkili ve uzun süre hatırlanan, izleyicilerin zihnine bilgi aktarım olanağına sahip küçük üç boyutlu modeller olarak bilinse de izleyicilere bilgi aktarımı ihtiyacı duymaksızın da sergilenabilmektedir (http-56).

2.3.2. Mekânsal diorama sanatı

Dünya üzerinde tarihe tanıklık etmiş yerleşim merkezleri, insanların zaman ve mekân algısını değiştirebilmektedir. Modeller ve minyatürler, dünyayı başka bir bakış açısından yeniden tasarlamaktadır. Mekânsal dioramada kullanılan, doğal yapılar, mimari gibi birçok yapıyı oluşturmaktadır. İnsanoğlu içinde yaşadığımız yeryüzünde bulunan, tarihi, dünya üzerinde yok olmaya yüz tutmuş ya da yok olmuş yapıların kalıntılarından birebir boyutlarda mekân üzerine küçültülerek gerçeğine en yakın şekli temsil edecek biçimde modellemeler yapmaktadır.



Görsel 2.19. *Kayıp Atlantis Mekânsal Diorama (http-44)*

Mekânsal dioramada, farklı modelleme tekniklerini kullanılarak iki boyutlu yüzeylerde üç boyutlu duvar resimleri oluşturulur. Daha sonra oluşturulan duvar resimlerinin ön mekanına üç boyutlu figürler ve nesneler yerleştirilerek mekân içerisinde farklı bakış açısı (müzeler, eğitim kurumları, sergiler, dış mekanlar) ve teknikler ile modellenmiş yapılar, izleyicilere sunulmaktadır.



Görsel 2.20. *Amarna, Eski Mısır'da özel bir malikaneyi betimleyen Diorama, c. 1370 M.Ö. Roussel, RT, 1937 - 1949 (http-45)*

Mekânsal dioramalarda, müze içerisinde üç boyutlu mekân tasarım sürecini ifade etme, ziyaretçilerin zihnini canlı tutacak şekilde tarihin hafıza gücüne paralel olarak izleyiciyle aynı doğrultuda hareket etmektedir. Mekânsal diorama dünya üzerindeki mimari mekanları olduğu gibi aktarmaktadır. Bu gerçeğin bellek deneyimini ve

gözlemlenen görüntüleri gerçek dünyayla ilişkilendirmektedir. Mekân dioramalarında, bu gerçek dünya dinamiklerini rahatlıkla ve hareketli görüntüleri bir araç olarak kullanmamıza izin vermektedir (Ertuğrul, 2005, s. 32). Barlas 2019’da yazmış olduğu mekân ve diorama hakkındaki düşüncelerini şu ifadelerle anlatmaktadır.

“Günümüzde mekanların görece küçültülmüş ya da diorama ölçekli tasvirlerini yapan sanatçılar çoğunlukla düşsel, kişisel, masalsı alanlara yönelmekte ya da gerçek hayattaki doğaya ve sosyal çevredeki olumsuzluklara dikkat çekmekte veya mimari mekanların yeniden yapılandırılmış modellerini farklı bağlamlar çerçevesinde yorumlamaktadırlar. Günümüzde dioramalar, birçok alanda varlığını devam ettirmektedir. Sanatçılar, mimarlar, müzeler dioramaları yaratmakta, hatta film stüdyoları ve oyuncak şirketleri dioramaları üretmektedir. Çok farklı türde diorama çalışması olsa da hepsinin ortak noktası olan bir şey vardır ki, o da bu küçük ölçekli mekanların yaşadığımız dünyayı minyatür olarak hapsederek ayrıntıları titizlikle barındırması ve bunun sonucu ortaya çıkan ilgi çekici görsellikleridir” (Barlas, 2019, s. 4-34).

Mekânsal dioramalarda, jeopolitik konuma göre şekiller, döneme uygun yapı anlayışı, toprak yapısı, mekân içerisinde yerleşkesi, konutların modellenmesi, mekanların gerçeği ile birebir ölçülerde modellenmektedir. Mekân içerisine uygulanan modelleme ölçüsü, görsellerin gerçeğine yakın olduğu irdelenerek yapılan, müzelerde ve sergilenmesi planlanan alanlara küçültülmüş olarak yerleştirilen modellerde görülmektedir. Diorama figürler kadar mekânın mimari yapısının da çok önemli olduğu bilinmektedir. Mekânsal dioramalar gerçeğine uygun yapılması, küçük ya da büyük ölçekli fark edilmeksizin yaşanmış dönemin bilgi aktarımında yardımcı olmaktadır. Müzelerde modellenen mekanların kompozisyonları, konuya göre ve izleyicilere bakacak şekilde konumlandırılmakta, figürlerin ve mekânın doğru konumlandırılması gerçeğine uygun modellerin gerçekliliği yansıtılmakta, izleyicilere ayrıntılı bir şekilde sunulmaktadır (Çetin, 2018, s. 121-127).



Görsel 2.21. *Brigham Young Üniversitesi (BYU), Wasatch dağlarının altında yer alan Provo, Utah'ta yer alan. WhiteClouds, kampüsü (<http-46>)*

Mekân dioramaları, ne denli gerçeğine yakın olursa, seyirciler için o kadar çekici ve etkileyici olmaktadır. Mekân içerisinde, mimari modellemelerinin ölçüsüne kıyasla mekân içerisine yüklediği anlam izleyiciler için güçlü olacaktır. Günümüzde hala devam etmekte olan diorama sanatı mekân üzerinde canlılığını korumaktadır. Diorama sanatçıların ise izleyicilerle buluşturmak istediği belgesel niteliği barındıran yapıların üç boyutlu olarak izleyicilere sunma yönelimleri devam etmektedir.



Görsel 2.22. Warner Bros Stüdyosu tarafından yapılan Hogwarts Kalesi Diorama (<http-47>)



Görsel 2.23. Scott G Winterton, Çöl Haberleri (<http-48>)

2.3.3. Dioramada müzeler

21. yüzyılda diorama müzeleri hala birçok alanda görülmektedir. Diorama da sanatçılar, tarihsel ve bilimsel alanları izleyicilere bilgi aktarımı sağlamak adına, müze dioramalarını yeniden oluşturmaktadır. Film stüdyoları mimarlar, diorama sanatçıları ve video oyunu şirketleri, diorama müzeleri ve üç boyutlu sahne modellemeleri yaparak üretmektedir. Sanatçıların dioramada çıkış noktası, şehirler, manzaralar, yeşil alanlar ve doğal habitat alanlarıdır. Dolayısıyla Sanatçılar, modeller aracılığıyla ekonomik ve çevresel faktörleri, mimari mekanları, minyatür dioramaları ve yaşam standartlarına bağlı olarak ortaya çıkan psikolojik ve sosyal kaygıları sisteme gönderme yaparak ele almışlardır. Bu eserler, diorama müzelerinde üç boyutlu bir şekilde ziyaretçilere anlatılmaktadır. Bu alanlardan esinlenerek, müzelerde üç boyutlu duvar resimleri, küçük ölçekli simülasyonlar ile derinlik algısı oluşturmuşlardır (Barlas, 2019, s. 27).



Görsel 2.24. Hisart Canlı Tarihi Müzesi Gelibolu Seferi Diorama ([http49](http://49))



Görsel 2.25. Kaap Skil, Denizcilik ve Sahil Avcıları Müzesi Thijs Wolzak'ın Reede Van Texel Görüntüsünün ([http-50](http://50))

Diorama müzesi, sanat, doğa müzesi, birden fazla insan topluluğunda önemli bir role sahiptir. İnsanlara, kültürel mirasa, icatlara, yaşam alanlarına, giysilere ve halka tanıtılan, soyu tükenmiş neslin birçok ilham verici örneklerine dair kanıtlar sunmaktadır. Halk, diorama müze ziyaretlerinde farklı bakış açılarına, düşüncelere ve yeni öğrenme fırsatlarına yol açabileceği bir ortam sağlamaktadır (Sampah, 2009, s. 1-4).

“Büyük ölçekli dioramalar 1800’lerin sonu 1900’lerin başında müzelerde sıklıkla başvuru bir ifade şekli olmaya başlamıştır. Bu dönemde dioramalar hayvanların, erken dönem insanın ve her çeşit eko-sistemin doğal yaşama alanlarını göstermenin mükemmel bir yolu olarak görülmeye başlanmıştır. Bu tip dioramaların, izleyiciyi bir konu veya tema hakkında bilgi edindirme gibi eğitim amaçlı, çok spesifik bir hedefi vardır. İzleyicinin genellikle müzelerde karşılaştığı klasik anlamda büyük ölçekli diorama uygulamaları, yaşamsal bir sistemi tanımlamak ya da canlıları kendi doğal ortamlarında göstermek için düzenlenen sahne mekanlardır” (Barlas, 2019, s. 31).



Görsel 2.26. Hisart Canlı Tarih Müzesi'nden Yalnız Çam Savaşı'ndan bir diorama (<http-51>)

Diorama müzeleri, Sergileri ve koleksiyonları (savaş sahneleri, doğal habitat,) ziyaretçilerle buluşturan, izleyiciye bilgi aktaran alanların en önemli olanlarından biridir. Oluşturdukları koleksiyonları nasıl sergilediklerine bağlı olarak ülkenin kültürel değerlerini, kültürel farklılıklarını ya da benzerliklerini canlandırarak karşılaştırmaktadır. Diorama müzelerinin diğer müzelerden farklı olması, objelerin ve müzede sergiledikleri modellerin yaşanmış hikayelere sahip olmasıdır. Örneğin diorama müzelerinde, habitat

dioramaları, kültürlerin yaşam alanları, yok olmuş canlılar ve günümüzde var olmayan insan yaşam alanları gibi içerikler, izleyicilere üç boyutlu bir şekilde sunularak geçmiş ve günümüz arasında köprü kurulmaktadır (Akçaova & Doğa, 2020, s. 71).



Görsel 2.27. *Bali, Endonezya'daki bağımsızlık müzesinden bir diorama. (http-52)*

Klasik anlamda, heykel ve üç boyutlu resim arasındaki ilişkide, dioramalar, en yaygın biçimleriyle, müzelerde veya galerilerde sergilenmeye hazır, gerçek boyutta ve belirli bir ölçüde küçük veya gerçek ölçeklendirilmiş boyutlarda sunulmaktadır (Barlas, 2019, s. 29).



Görsel 2.28. *Walter Breckenridge, Francis Lee Jaques ve John Jarosz'un dünyaca ünlü vahşi yaşam dioramalarını içeren kalıcı galerileri (http-53)*

Modern müzeciliğin interaktif ve sergileme teknolojisi sadece ziyaretçiler üzerindeki etkiyi artırmakla kalmaz, aynı zamanda kültür ve sanat birikiminin toplumda yaşayan bireylerle etkileşimini sağlamaktadır. Günümüzde diorama müzelerinin farklı bir boyutta ziyaretçilerle buluşması, Diorama müzelerinin sahip oldukları kültürel zenginlikleri yenilikçi yollarla aktarmaya başlaması müzelere olan ilgiyi de artırmıştır (Akçaova & Doğa, 2020, s. 69).



Görsel 2.29. Darwin'in Galapagos Adaları'na yaptığı Beagle yolculuğunda gördüğü hayvanların ve grupların fosiller, Galapagos dioraması. Amerikan Doğa Tarihi Müzesi (<http-54>)



Görsel 2.30. Doğa Tarihi Müzesi, Kansas Üniversitesi, Lawrence, Kansas kampüsündeki Dyche Hall içinde yer almaktadır. (<http-55>)



Görsel 2.31. Melbourne Müzesi'nin 600 Milyon Yılı: Victoria evrim geçiriyor sergisinde , animatronik *Qantassaurus* diorama (<http-56>)

2.4. Diorama Sanatçıları

Diorama Tekniği kullanılarak Osmanlı Dönemi Minyatürlerinin Seramik Sanatında Çağdaş Yorumlamaları” başlıklı bu çalışma, diorama sanat alanında çalışmalar yapmış “13” diorama sanatçısı ile sınırlandırılmıştır. Farklı yöntemler ve teknikler kullanarak çalışmalar yapmış olan diorama sanatçılarının, araştırılması yapılarak görseller eşliğinde örneklerle sunulmuştur.

“Sanatçılar, mekanların küçülen ölçekleri ile birlikte mimari yapıları (ev, apartman, şehir yapı birimleri vb.) sanata dahil ederek; anılara, düşümelere, geçmişe-geleceğe yönelik ütopyan veya distopyan kurgulamaları barındıran yeni bağlamları bu yeni biçimlerle birlikte keşfetmeye başlamışlardır” (Barlas, 2019, s. 3-4).

Tez çalışmasında diorama sanatının ve Osmanlı minyatür sanatının başlangıcından günümüze kadarki değişim ve gelişim süreci, biçimleri, teknikleri, kullanılan malzemeler, sanatçı teknikleri ve modelleme yöntemleri incelenmiştir. Minyatür sanatının üç boyutlu dioramalara dönüştürmesine yardımcı olması açısından nasıl bir yol izleneceği sanatçıların eserleri ile örneklendirilmiştir. Diorama tekniği kullanarak çağdaş seramik sanatında kullanılan malzemeler ve yöntemler ile birleştirip iki farklı sanat disiplininde kullanılan uygulamalı teknikler uygulanacaktır.

vermiştir. Caterina de Julianis üç boyutlu modelleme çalışmaları “Time and Death, Coloured and Moulded”, farklı pozisyonlarda çocukları olan “Santa Maria Maddalena in Adorazione Della Croce”, “Penitent Magdalene”, “Penitent Saint Jerome in The Wilderness”, “San Cristoforo”, iç mekân dahil olmak üzere 5 adet balmumu dioraması bulunmaktadır. Sanatçının eserleri Santa Maria Succurre Miseris Kilisesinde müze kısmında üç boyutlu eserleri bulunmaktadır (http-39).



Görsel 2.33. *Vahşi Doğada Tövbekâr St. Jerome* , burada Caterina de Julianis'e atfediliyor, Napoli, 18. yüzyılın ilk on yılı (http-58)

Caterina de Julianis 'in balmumundan yaptığı dini dioramalar, derin kabartmaları olan, aralarında azizlerinde bulunduğu boyalı figürler çerçeve yapılar içerisinde sergilenmektedir. Bu türde yapılmış dioramaları kategorize etmek zordur. Sanatçı, diorama çalışmalarını balmumu kullanarak yapmıştır. Sanatçı, dioramada balmumu tekniği kullanarak yapmış olduğu eserler ile diorama sanatçıları arasında kendine yer edinmiştir. Julianis'in dioramalarıda, ormanlık bir mağarada, dereden su içen bir geyiğin, arkasında boyalı bir manzaranın olduğu görülmektedir. Sanatçının kullandığı malzemeler; “balmumu, pigmentler, kâğıt, cam, parşömen, ipek, tüyler, tel, çuval bezi ve

vernik” bu malzemeleri kullanarak modellemeler yapmaktadır. Sanatçı “Caterina de Julianis 1742” yılında ölmüştür (http-41).



Görsel 2.34. Zaman ve Ölüm Detayı (solda, V&A); Aziz Jerome'dan detay (sağda) (http-59)

2.4.2. Louis Daguerre

1789'da doğumlu Fransız ressam ve fizikçi "Louis-Jacques Mande Daguerre, "dagerreyotipi" adı verilen ilk pratik görüntüleme yöntemini icat etmiştir. Kariyerine savcı olarak başlayan Daguerre, sonrasında opera sahnelerinin ressamı olmuştur (Maxim & Day, 2016, s. 63-64).

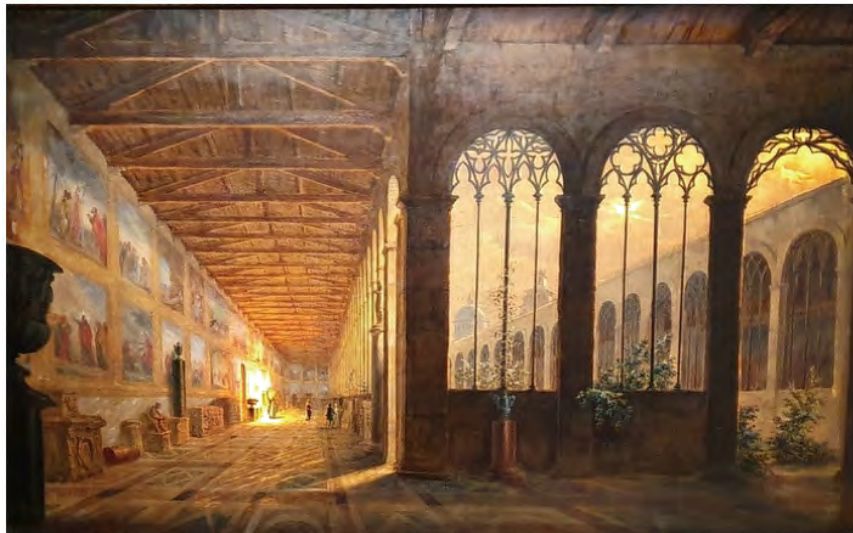
Daguerre, ilk diorama hareketini tiyatro sahnesinde perdeye yansıtılan gerçek görüntüyü temsil eden bir gösteri olarak başlatan isim olarak tanınmaktadır. İlk gösterisinde panorama tekniği kullanarak gösterime sunmuştur. Bu yöntemi 1822 yılında “Louis Jacques Mandé Daguerre” ve “Charles-Marie Bouton” sanatçılar tarafından Paris’te halka tanıtılmıştır. Daguerre, ışık oyunları ile ustalaşarak, perdeye yansıttığı gerçek obje ve nesneleri izleyiciye sunma konusunda öncü bir rol oynamıştır (Yegen & Ulusoy, 2020).



Görsel 2.35. *Optik Yanılsama. Louis Daguerre Tarafından Boyanmış Daguerre Diorama, Bry-sur-Marne 1842 (http-60)*

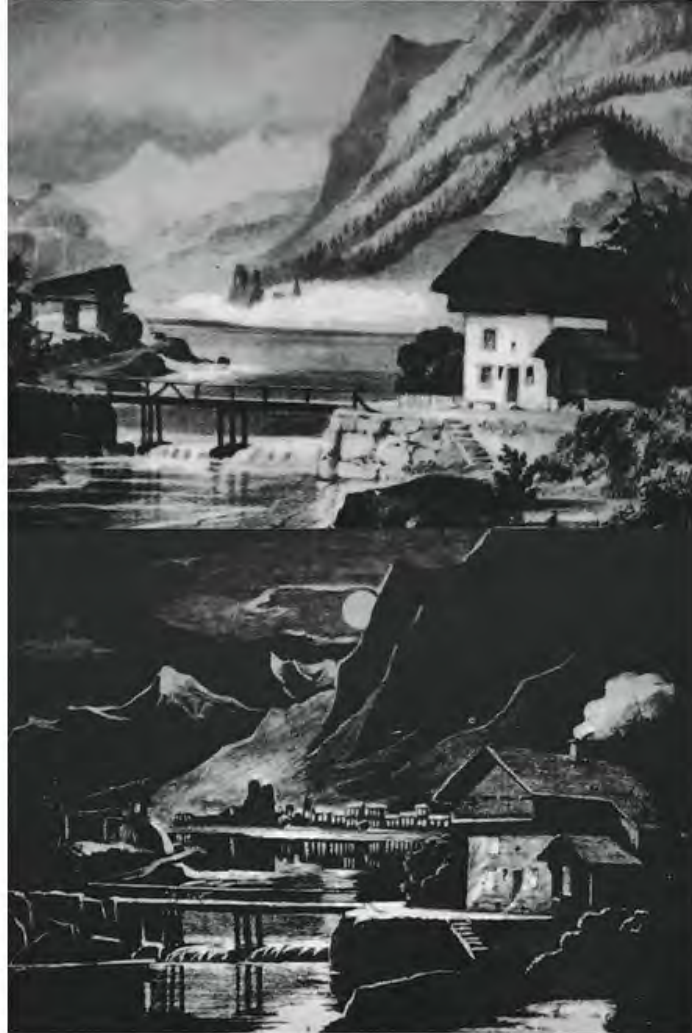
Daguerre, ilk olarak “Paris Operası’nın” baş tasarımcısı “Degotti’nin” yanında çırak olarak hizmet vermiş ve sonrasında “Opera’nın panorama ressamı Degotti’nin asistanı olarak dokuz yıl çalışmıştır (http-44). Öğrenim sürecini tamamlayan Daguerre, önce tiyatro tasarımcılığında ustalığını göstermiştir (http-46).

Sanatçı, geçmiş dönemde tiyatro efektlerini (perdeye yansıtılmış dekor, objeler gibi) kullanmaya başlamış ve eserleri, yazınsal senaryolu oyunlarla(gerçek sahne dekorlarının kullanıldığı masa, sandalye, çerçeve, vb. gibi eşyalar) rekabet etmeye başlamıştır. Daha sonra fotoğrafçılığın(panorama) gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır (http-46).



Görsel 2.36. *Louis Daguerre/Charles-Marie Bouton - Pisa Campo Santo Işıklı görünüm - Özel koleksiyon - 1834/1839 (http-61)*

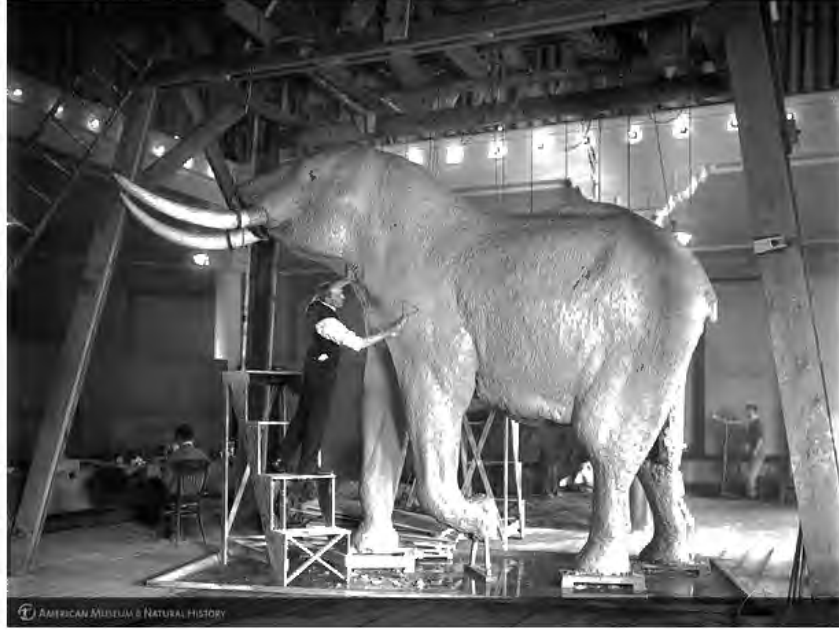
1822'de daha çok fotoğrafın mucidi olarak bilinen Louis Daguerre tarafından ortaya atılan diorama kelimesi etimolojik olarak görmek ve gerçeği yansıtmak anlamına gelmektedir. Louis, Diorama tekniklerini farklı gruplara ayırmaktadır: Sanatçı Daguerre tarafından yaratılanlar gibi illüzyonist görüntüler, tarih sahnelerini canlandıran dioramalar, tahnitçilik, hayvanları ve arka planları oluşturulan sahnelerle birlikte insan figürlerini betimleyen dioramalardır. Daguerre tarzı dioramalar da ışık ve opaklık efektleriyle oluşturulmuştur ve sanatçının sergideki her bir resmi, bir rüyadan ya da uzak bir andan çıkmış gibi algılanan bir görüntüyü temsil etmektedir (http-45). 19. yüzyılın başlarında, günümüz sanatçıları tarafından panorama görsel efektleri(illüzyonist), oyun ve oyuncular dahilinde nefes kesici bir görsel gerçeklik yöntemi kullanılarak seyirciye sunulmaktadır (http-46). Sanatçı 1851'de Fransa'da Bry sur Marne'da ölmüştür.



Görsel 2.37. *Louis Daguerre Diorama' nın Gündüz ve Gece etkileri*1842 (<http-62>)

2.4.3. Carl Akeley

Carl Akeley (1864 –1926), bugün bildiğimiz şekliyle habitat dioramasını mükemmelleştirmesiyle tanınmaktadır. Doldurulmuş hayvanları ve hayvanların gerilmiş derilerden memnun olmayan Akeley ve arkadaşları, hayvan cesetlerinin bozulmadan ilaçlamasına ve doğal görünmelerine önem göstermektedir. Sanatçı doğal olanın dışında ölçülerinin birebir aynı olması şartıyla seramik çamuru ile heykelsi formlar yaratmanın yollarını göstermiştir.



Görsel 2.38. Carl Akeley, 1914'te Afrika Memelileri Salonu için bir fil modelliyor. ([http-63](http://63))

Akeley, daha sonra çalışmalarının sergilenmesine yönelik “sanatsal” tekniklerine bilimsel olarak yasallık kazandırmıştır. AMNH (American Museum of Natural History) Başkanı Henry Fairfield Osborn'un 1914'te belirttiği gibi, “Diorama sanatçısı Akeley’in oluşturduğu “Zooloji Müze Dioramacılığı” heykel ve sanat alanına girmiştir. Akeley, ünlü bir heykeltıraş olarak diorama sanatına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Diorama sanatına farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak uyguladığı tekniği sayesinde, sanat için öldürülmüş hayvanların derilerini doldurmak yerine, gerçeğe yakın modellemeler yaparak insanlara farkındalık kazandıran ilk sanatçı olmuştur.



Görsel 2.39. Carl Akeley' in "Four Seasons Of The Deer" Dioramasından Bahar Ak Kuyruklu Geyik
John Weinstein, Saha Müzesi (<http-64>)



Görsel 2.40. Carl Akeley' in "Four Seasons Of The Deer" Dioramalarından Kış Sahnesi, Beyaz
Kuyruklu Geyiğin Dört Mevsimi. John Weinstein, Saha Müzesi (<http-65>)

Akeley bugün büyüleyici örnek bir figür olmaya devam etmektedir. Çünkü korumacı ve sanatçı kişiliğiyle, avcılarının, sömürgecilerin, yağmacıların karşısında durmayı başarmış bir sanatçıdır. Harraway gibi bilim insanları, dönemin diorama eserlerinin yer aldığı Zooloji versiyonu, Batı'nın insanlar üzerindeki kontrolünün ve yeryüzünde görülmesini arzuladığı "Zoolojik" düzen' in bir yansıması olarak değerlendiriyor" (Elizabeth , 2020, s. 10-20).

"1886'da Wheeler, Akeley'i Milwaukee Halk Müzesi için önce müteahhit olarak, sonra da personel tahnitçisi(ölmüş canlıların bozulmaması için uygulama tekniği; ölmüş canlının iç

organları çıkartılır ve bozulmasını engellemek amacıyla kimyasallar kullanılarak uygulanan tekniktir) olarak çalışmaya ikna etti. Bu dönem boyunca Akeley, hayvanın dış hatlarını oluşturmak için tel örgü ile şişirilmiş ahşap bir armatür içeren bir manken yönteminin ilk uygulayıcısıydı; ağ kabuk, bir alçı-lif karışımı ile kaplanır ve son olarak formu şekillendirme yöntemi uygulanır. 1890'da dioramalar tarihinde bir dönüm noktası olmaya devam eden misk sıçanı yaşam habitat örneği bir diorama üretmiştir. AMNH çalışması Akeley'nin sanatsal kariyerinde dramatik bir son bölümü işaret ederken, tahnitçilik üretiminin büyük kısmını ve en iyi çalışmalarının çoğunu Field için üretmiştir. Field'daki 14 yılında, Akeley 23 grup ve 120'den fazla ayrı hayvan (gruplardakiler dahil) yapmış ve bu süreçte tahnitçilik ve dioramalara dönüştürmüştür. AMNH Direktörü Lucas tarafından popüler “yüksek su işareti” olarak adlandırılan “Dört Mevsim” serisi, diorama tarihinde çok önemli ve Karen Wonders tarafından habitat dioramaları üzerine yaptığı ustaca çalışmalarında, "bir bilim kurumunda sergilenen, arka planı boyalı ilk büyük memeli grupları" olarak vurgulanmıştır” (http-43).

Akeley, doğa içinde yaşayan hayvanların(fil, kaplan, geyik vb.) şekillendirilmiş bronz ve zooloji alanındaki gelişmeleri içeren diorama sanatını oldukça iyi geliştirmiştir. Heykeltıraş ortağı olan Frederic Lucas ile birlikte, büyük ölçekli hayvanları sadece bronz dan değil, aynı zamanda farklı bir malzeme olan seramik çamuru kullanarak küçük ölçekli hayvan modelleri yapmıştır. Akeley, 1912'de Afrika konulu müze için potansiyel bağışçılara, canlı habitatını ve tabiat düzenini bozmadan, hem nesli tükenmiş ve nesli tükenmekte olan canlıları, nasıl sergileneceğini diorama sanatını kullanarak göstermiştir.



Görsel 2.41. Carl Akeley, Afrika fili diorama Müzesi'nin ikonik sergilerinden biri, 1914 (http-66)

Akeley sanatı bir aracı olarak kullanmış ve doğada yaşayan canlıları gerçekçi bir şekilde küçük boyutlu bronz ve seramik kilerden heykelcikler yaparak ortaya koymuştur. Akeley, bir hikâye anlatan "Yaralı Yoldaş" adında bir diorama yapmıştır. Dioramada filin karakterini gösteren bir sahne, iki fili kelimenin tam anlamıyla üçüncü bir fili tutarken betimlemekte, bir avcının kurşununun fili öldürme anın canlandırmıştır. "Anlatacak gerçek bir hikayem olmadıkça bronz yapmamaya karar vermişim" söyleminde bulunan Akeley, gerçekçi formlar ve son derece ayrıntılı sahneleme konusunda uzmanlaşmış bir diorama sanatçısıdır. 1926 yılında hayatını kaybetmiştir (Mark, 2007, s. 23-45).

2.4.4. Sean Murtha

Sanatçı 1968 Sean Murtha Port Jefferson İstasyonu, Long Island doğumlu, sanata yatkın bir anne babanın oğludur. Ailesinin yardımları ile resim yapmaya genç yaşta teşvik edilmiştir. Brooklyn, NY'deki Pratt Enstitüsü'nde resim eğitimini aldıktan sonra manzara ve yaban hayatı, özellikle kuşlar olmak üzere birçok çalışma yapmıştır, Etkilendiği ve örnek aldığı sanatçılar; Charles R. Knight, NC Wyeth, Eric Sloane Murtha'dır. Yaşamını sürdürdüğü yakın alanlarda bulunan vahşi yaşam koruma alanları, hayvanat bahçeleri ve Amerikan Doğa Tarihi Müzesi'ni sık sık ziyaret etmiştir;

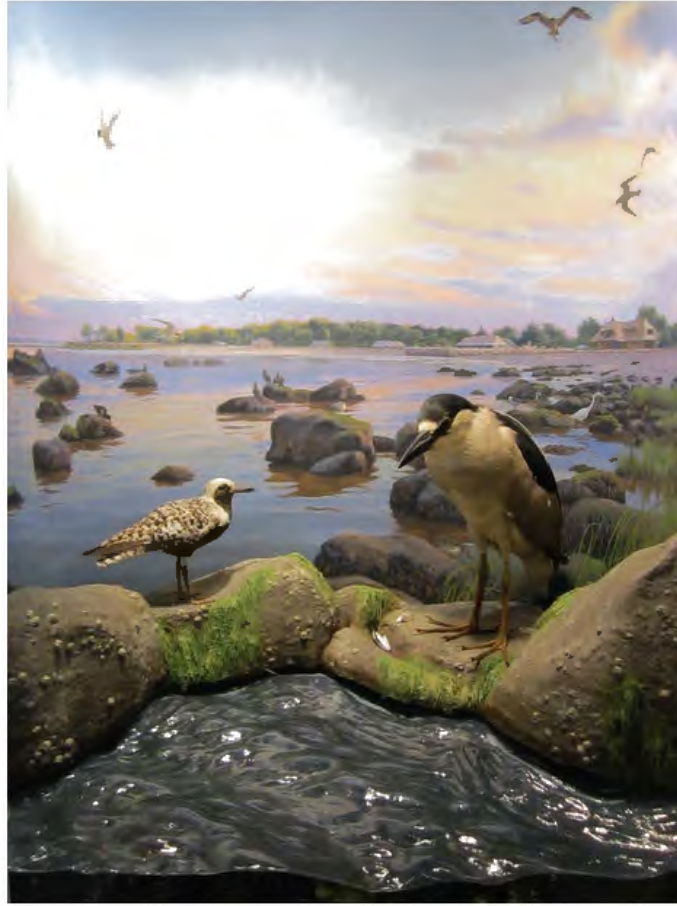


Görsel 2.42. *Green River Karasal Duvar Resmi Panel Üzerine Akrilik 24m x 48m (http-67)*

Sanatçı, çok farklı disiplinlerde çalışan diorama ressamı ile tanışarak hem sanatçı hem de doğa bilimci olarak sanatını yapmaktadır.

Murtha'nın, yaşadığı çevrenin etkisiyle manzara resimlerinde yansıttığı geçmiş, müzelerde gerçekçi bir yapıda resim yapmasına ve üç boyutlu resimler oluşturmada

etkili olmuştur. Sanatçının çalışma disiplini, öncelikle gökyüzü daha sonra da manzarayı resmetmektir. Genel olarak çalışmaya başlarken ufuk çizgisinden zemin seviyesine kadar boyamaktadır. En alt kısımda bir bütünü “bağlama” olarak adlandırdığı, üç boyutlu nesneleri(kayalar, çimenler, ağaçlar ve dalları) bu nesnelerin ise mükemmel bir form ve renk uyumunu eşitleyerek dioramada bir bütünü sağlamaktadır. Murtha’nın eserlerinin en önemli teknik özelliği; realist formlar ve doğa görsellerini noktalama yaparak resmetmesi ve kullandığı fırçalardır (http-42).



Görsel 2.43. *Tods Point Yaz Diorama* Tuval üzerine yağlıboya 4m x 3m x 2m (http-68)

Sanatçı, özellikle kavisli yüzeylerde, doğa resminin benzersiz perspektif zorlukları ile ustalaşmış diorama ressamı “James Perry Wilson’ın” yanında eğitim almış, tekniğini daha da güçlendirmiştir. Sean Murtha, son diorama ressamı “Fred Scherrer” “Wilson’ın” öğrencisi ile tanıştıktan sonra diorama ressamlığında kendisini geliştirmede önemli bir rol oynamıştır.

“Renkleri karıştırmak ve fırça izlerini gidermek için ıslak boyayı sert kıllarının uçlarıyla hafifçe döven sanatçı; “Bu, özellikle gökyüzünde, yanılsamayı bozacak herhangi bir parlama göstermeyen pürüzsüz, eşit bir doku yaratması açısından kritik önem taşıyor” diye

belirtmektedir. Murtha, sanata yoğun bir doğa ve açık hava sevgisinden ve “bir anı ve yeri bütünüyle 'yakalama' dürtüsünden” geldiğini belirtmektedir. Dioramada üç boyutlu resim yaparken kendimde bulduğum en yakın şey, “bir şövale üzerinde resim yaparken, neyin dahil olduğu konusunda çok seçici olduğumu.” Üç boyutlu resim yaparken keskin kenarların önemli bir faktör olduğunu görmektir. Diorama her şeyi kapsadığını ve resimdeki kenarların “daha yumuşak”, olmasına dikkat etmenizi, resmin köşesine bakmamızı ve ötesinde daha büyük dünyayı düşünmemize fırsat tanımaktadır” (http-42).

Sanatçı, “Milstein Okyanus Yaşam salonu, Greenwich CT’de Bruce Müzesi, Centerport NY’de bulunan Vanderbilt Müzesi, Westport Ct’de” bulunan Earthplace müzesi olmak üzere birçok müzede diorama ve doğa tarihi duvar resimleri yapmaya devam etmektedir (http-47).



Görsel 2.44. Kurt Diorama Detaylar Tuval Üzerine Yağlıboya 14m x25m x 11m (http-69)

2.4.5. Gül Kanmaz

1980 yılında İstanbul’da doğan asıl görevi İngilizce öğretmeni olan Kanmaz, 12 senedir diorama yapmaktadır. Kanmaz, diorama sanatına 12 yıl önce başladığında eğitimsiz olduğunu ve bu alanda kendi kendini yetiştirdiğini bu sanatı polimer kili² öğrenmekle başladığını ifade etmektedir. Daha sonraları polimer kilin yanı sıra birçok

²Polimer kil; sertleşebilen, modellemelerde kullanılan bir kil türüdür. Doğal olarak oluşan kil mineralleri içermemektedir. Doğal seramik kili gibi plastik özelliğine sahiptir, sert olduğunda ise sıvı ilave edildiğinde yumuşama özelliği vardır. Düşük sıcaklıkta (200°C) pişirilebilir ve doğal seramik kili gibi yüksek sıcaklıkta pişirilmesine gerek yoktur. (http-35)

malzeme kullanarak (ahşap, plastik, karton, seramik kili, strafor) diorama sanatına devam etmiştir (http-32).



Görsel 2.45. Gül Kanmaz Diorama Küçük Oda Modeli (http-70)

Kanmaz, bir hikâyeyi ve hayali kurguyu üç boyutlu modelleme olarak tanımlamaktadır. Tasarımlarında, hayal gücü ile canlandığı modellemelerin yanı sıra bir hikayesi olan mekânsal tasarımları da oluşturmaktadır. Diorama sanatında hikayeler yazarak, dünyayı yeniden yaratmasına olanak tanıdığını yaptığı çalışmalarında göstermektedir (http-33).



Görsel 2.46. Gül Kanmaz Diorama Küçük Dükkân Kırmızı Vosvos Modeli (http-71)

Kanmaz' ın, çalışmalarında modelleme sürecinin uzunluğu ve kısıtlılığını kompozisyon ve modelin ölçüsüne göre modellediği görülmektedir. Yaptığı çalışmanın kompozisyon boyutları büyük ise modelleme süresi bir ayı bulmaktadır. Diorama, birçok

farklı malzeme bir arada kullanılarak oluşturulmaktadır. Bir röportajında diorama' nın kendisi için ne ifade ettiğini şu sözleri ile ifade etmektedir.

“Çünkü dioramada bir dünya inşa ediyorsunuz. Bir yapı inşa ederek başlarsınız ve bir inşaatçı olursunuz. Yer karolarını döşersiniz. Duvarlarını boyarsınız. Tekstille ilgili bir şey varsa terzi olursunuz. Yemek yaparsan aşçı, o kadar çok alana dokunuyorsun ki aslında bir dünya inşa ediyorsun. Bu yüzden çok çeşitli malzemelere ihtiyacınız var. Malzemeleri stoklamak için gerçekten çok fazla alana ihtiyacınız var çünkü her şeyi kullanabilirsiniz. Limit yok. O zaman, elbette, sizin için neyin işe yarayıp neyin yaramadığını anlıyorsunuz. Bu, zamanla ve deneyimle olabilecek bir şey” (http-34).

Beşiktaş'taki atölyesinde en fazla üçlü gruplar şeklinde diorama eğitimi verdiğini söyleyen Kanmaz'a göre, bu sanatta iyi bir gözlemci olmak, “yetenekli ve sabırlı olmak çok önemlidir”. Kanmaz, yapmış olduğu diorama çalışmalarında bir hikâyeye anlatmaya çalıştığını belirtmektedir. Bir hikâyede o anın duygusunu vurgulamaya çalışmaktadır. Diorama' nın her zaman bir hikayesi ve izleyiciye anlatmak istediği birden fazla duygusu olmaktadır. Kanmaz, diorama kurguları yaparken iyi bir gözlemci olmanın çok önemli olduğunu yaptığı çalışmalarda gerçekçilik ve modellerindeki ince detaylar kullanarak anlatmaktadır. Sanatçının, diorama çalışmalarında gerçeklik ve derinlik bulunmakta, ince detaylar kullanarak hikayeleri anlatması için kendine bir alan oluşturmaktadır. Sanatçı şu an İstanbul Beşiktaş'taki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir (http-36).



Görsel 2.47. Gül Kanmaz Diorama Yatak Odası Modeli (http-72)

2.4.6. Tanaka Tatsuya

1981’de (Japonya, Kumam Oto’da doğan sanatçı Tanaka, bir olay örgüsü veya anı hikayeleştirmekte, kurgu ve düzen içerisinde canlandırmakta, nesnelerin gerçek boyutlarını belirli ölçülerde küçültülerek oluşturma işlemini ilkokul öğrencilerinin bile anlayabileceği kadar basit bir kompozisyonla anlatmaktadır ([http-49](http://49)).



Görsel 2.48. Tatsuya Tanaka Çanak Çömlek ([http-73](http://73))

Tanaka, bir tasarım şirketinde sanat yönetmeni olarak dergi reklamları planlamasında çalışmıştır. Çalışmalarını; mandal, tuvalet kâğıdı, meyve, sebze ve ekmek gibi dünyanın her yerinde bulunması kolay olan sıradan eşyalarla ortaya çıkarmakta, daha sonra bu malzemelerle kurgu ve hikâye oluşturabileceği kompozisyonlar oluşturmaktadır.



Görsel 2.49. Tatsuya Tanaka Tek bir brokoli için Savannah ([http-74](http://74))

Hikayelerinde hangi malzemeleri kullanmak istediğini düşünerek ve planlı yapmaktadır. Sanatçı, seçim yaptığı malzemelerle kompozisyonuna, sahnesini yaratmak istediği hikâye ile başlamaktadır. Diorama kurgularına orijinal 50 figürden oluşan seçkin koleksiyonları ile başlamıştır. Daha sonra koleksiyonu genişletip 10.000'ne yakın rakamlara ulaşan 5 mm boyutlarında olan figürlerle koleksiyonunu desteklemiştir.



Görsel 2.50. *Tatsuya Tanaka İpli Fırın (http-75)*

Tanaka, 5 mm boyutundaki figürlere bağlı kalmamış, boyutları 5mm büyük olan figürlerle koleksiyonunu desteklemiştir. Diorama oluşturacak figürleri destekleyen diğer malzemeleri; sebzeler, tuvalet kağıtları, fotoğraf makineleri, diş fırçaları daha birçok malzemeler ile figürlerini bir hikâye anlatacak şekillerde kurgulamaktadır. Sanatçı Tanaka'nın yaptığı diorama sahneleri milimetre ile ölçülendirilen bir dünya oluşturmaktadır. Sanatçının hedefi, dioramalarını tüm dünyada tanıtmak ve izleyicilerle buluşturmaktır. Kurguladığı diorama sahneleri her geçen gün hedefine ulaşmakta, daha fazla izleyiciyle buluşmaktadır. Hikayelerinde izleyicide merak uyandıran, bir anı canlandıran Tanaka, diorama sanatının heyecanını ve izleyiciye aktardığı macera hissini gün geçtikçe artırmaktadır. Sanatçı günümüzde hala çalışmalarına devam etmekte, yeni diorama hikayelerini izleyicilerle paylaşmaktadır (http-50).

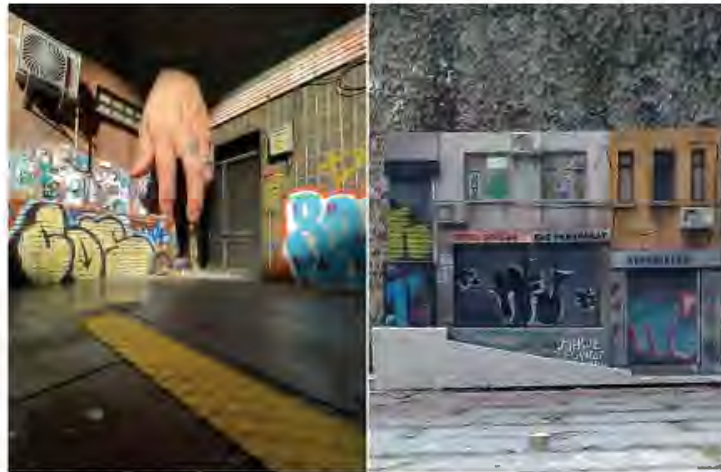
2.4.7. Alper Bıçaklıoğlu

1982 Sakarya doğumlu diorama sanatçısı olan Bıçaklıoğlu, 1995-2000 yılları arasında grafiti ve Street art ile ilgilenmiş ve sanat yolculuğunun temelini oluşturmaya başlamıştır. Bıçaklıoğlu, 2000 ve 2007 yılları arasında İzmir ve İstanbul arasında birçok farklı disiplinde sanatçıların asistanlığını yapmaya başlamış, bu da sanatçının farklı malzemelerle tanışmasına ve çalışma ortamına olanak sağlamıştır.



Görsel 2.51. Alper Bıçaklıoğlu'nun "Powog" adlı kişisel çalışması (<http-76>)

Sanatçı 2010 yılında Nişantaşı'nda bulunan ve "V Sanat Galerisi"nde ilk sergisi olan "Otomorfoz"u açmıştır. Sonrasında sergiler, fuarlar, workshoplara katılmış, birebir diorama dersleri vermeye başlamıştır. Diorama çalışmalarına İzmir'deki atölyesinde devam etmektedir. Bıçaklıoğlu'na göre, "diorama" bir sanat dalıdır, ülkemizde hobi olarak görülse de diorama sanatı çok yeni bir sanat olarak kendini göstermektedir.



Görsel 2.52. Alper Bıçaklıoğlu'nun "Powog" adlı kişisel çalışması (<http-77>)

Bıçaklıoğlu; “Diorama aslında fotoğrafın iki boyutludan üç boyutluya geçiş halidir. Kompozisyon, kurgu ve kullandığınız detaylar ne kadar doğru ve yerindeyse diorama da o kadar gerçekçi ve hissedilir olacaktır. Diorama oluştururken birçok süreç içine girersiniz; yapmak istediğiniz mekân, obje, nesneler, hikâyeler ve kurgular ile başlamaktadır” diye ifade etmektedir. Sanatçının, dioramalarında seçtiği konu genellikle dış mekân olmaktadır. Geçmiş dönemlerde büyük boyutta binalara uyguladığı grafitileri şu an gerçeği ile birebir benzer binaların üzerine küçük grafiti, Street art gibi konuları küçük boyutlarda(diorama) işlemektedir. Bıçaklıoğlu, diorama modeline geçiş yapmadan önce ön araştırmalarını yapmaktadır. Üç boyutlu mekân uygulaması yapacağı için yapının birkaç açıdan detaylarını fotoğraflarını çektikten sonra uygulama işlemine geçmektedir (http-37). Resim heykel sanatçısı Bıçaklıoğlu’na İzmir valiliği Müze ve Sanat Eseri Belirleme Komisyonu tarafından 2010 yılında Güzel Sanatlar Enstitüsü sertifikası verilmiştir. 2010 yılında kendi atölyesini kuran sanatçı, diorama çalışmalarını İzmir ve İstanbul’da devam etmektedir (http-38).



Görsel 2.53. Alper Bıçaklıoğlu’nun “Powog” adlı kişisel çalışması (http-78)

2.4.8. Sezer Alemdar

1982 yılında Kocaeli’nde doğan ve 5 senedir diorama yapan sanatçı diorama sanatını titizlik ve sabırla yapılması gereken uzun bir süreç olarak görmektedir. Sezer Alemdar, müzik kariyerinin yanı sıra marangozlukla da ilgilenmektedir. Yaşadığı şehir hayatı marangozluk yapmasına elverişli olmadığından dolayı kendine küçük bir atölye açmıştır. Diorama sanatını daha uygun ve izleyicinin dikkatini çekebilecek boyutlarda modellemesi sanatçının tercihleri arasında olmaktadır.



Görsel 2.54. *Sezer Alemdar Diorama Binası Türkiye'de İstanbul Kadıköy (http-79)*

Sanatçı, Diorama modellerinde genel olarak kendisinin yaşadığı alanlarda bulunan tarihi yapıları, hikayeleri olan evleri, diorama olarak modellemektedir. Binalar, tarihi yapılar, objeler, İstanbul hikayesi olan sokak kesitleri gibi birçok çalışmaya imza atmıştır. Sanatçının yaptığı çalışmaları bir bütün olarak görmesi nedeniyle hepsinin birer hikâye anlatması, geçmiş dönemde hikayesi unutulmuş sokakları tekrardan canlandırmıştır.



Görsel 2.55. Sezer Alemdar Diorama Bursa Tirilye ([http-80](http://80))

Sanatçı hikâye anlatmak için seçtiği, objeler, mekanlar, mimari, bazen yapması mümkün olmayan ve hikayesini gittikçe kaybeden yapıları modellerken malzeme konusunda zorlanmıştır. Yaptığı mekanların izleyicide bir anı tekrardan yaşatma hissini vermesi, kullandığı malzemelerin titizlikle işlenmesi ve hikâyeyi doğru bir şekilde karşı tarafa aktarmak istemesi sanatçının özelliklerindendir.

“Dünya büyük bir yer ve çok fazla insan var. Günümüzde o insanlara olduğunuz yerden ulaşmak 10 sene öncesine göre çok daha basit. Şartlar ve koşullar çok değişti. İnternet artık yadsınamaz bir gerçek. Bu yüzden yaptıklarımı maksimum insan ve yere ulaştırmak hedefim.”

Alemdar, Diorama çalışmaları ile kişiden kişiye bir anı, bir hikâye veya bir tecrübe aktarımı sağlamaktadır. Diorama çalışmalarının uluslararası ölçekte ses getirmesi, dünyanın çok büyük ve çok sayıda insanı barındırması, sanatçının yaptığı çalışmaların içerisinde yer alan hikayelerin gerçekliği nedeniyle sanatçı, yaptığı diorama modellerini izleyiciler ile buluşturmak için sürekli farklı tasarımlar oluşturmaya devam etmektedir. Sanatçı İzmir’deki küçük bir atölyede ürettiği diorama sanatını sürdürmektedir. Minyatür figürler, küçük aksesuarlar, çerçeveler, fotoğraf kaplamaları ve çok sayıda farklı

kaynaklar kullanılarak oluşturduğu diorama modellerini insanlara sunmak, insanları bir anıya, hikâyeye götürmeyi amaçlanmaktadır (<http>-48).

2.4.9. Mohamad Hafez

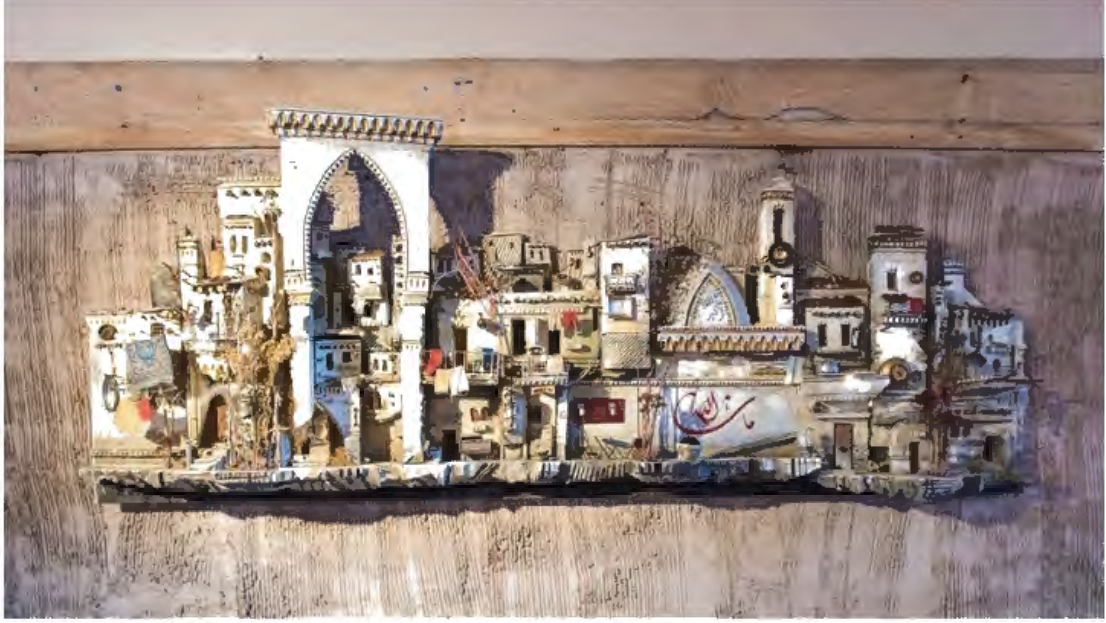
1984 yılında Şam’da doğan, Suriye asıllı diorama sanatçısı Mohamad Hafez aynı zamanda Amerika’da mimarlık yapmaktadır. Hafez, Suudi Arap krallığında büyümüş, Amerika Birleşik Devletleri’nde lise ve üniversite eğitimi tamamlamıştır. Hafez’ın diorama eserleri “Doğu ve Batı” ‘nın yan yana gelişini ifade eden, buluntu nesneler, boya ve hurda metal koleksiyonu aracılığıyla Orta Doğu'daki siyasi kargaşayı yansıtmaktadır. Hafez, mimari becerilerini, içerikte politik olan gerçeküstü Orta Doğu sokak manzaraları yaratmak için kullanmaktadır.



Görsel 2.56. Mohamad Hafez “Tali Hasar” karışık medya, alçı, boya, antik stereo kapak kılıfı, bulunan nesneler 36 x 36 x 48 inç (90 x 90 x 120 cm)2015 (<http>-81)

Hafez’ın son diorama çalışmasının amacı, iç savaşın parçaladığı şehirlerin yıkımını yakalamaktır. Sanatçı, insan hayatının kırılışını ortaya çıkarmakta, Suriye savaşının acımasızlığını diorama modellemeleri yansıtmaktadır. Hafez, savaşın şiddetinin aksine, diorama sanatında kasıtlı olarak Kuran’da geçen iyilikleri, güzellikleri anlatan ayetlerle çalışmalarında umudu işlemiştir. İzleyicilerine ince bir umut duygusu aşılamaktadır.

Hafez 'in çalışmalarında, yıkımın karamsar gerçekliği karşısında, daha parlak bir gelecek için iyimser bir umut yaratmaya çalıştığı izlenmektedir. Kuran'da geçen iyimserlikler, güzelliklerin anlatımlarını tekrar eden sahneler, hayatın en karanlık anlarda bile sabır gerektirdiğini ve adaletin nihayet yerini bulduğunu anlatmaktadır (http-100).



Görsel 2.57. Mohamad Hafez “Huzursuz Nostalji” karışık medya, alçı, boya, buluntu nesneler, kumaş 12x60x80 cm yüksekliği 20x152x20cm 2017 (http-82)

Hafez'ın diorama çalışmaları, disiplinler arası sokak sanatı ve gerçekçi heykel araştırmalarına duyduğu yoğun ilgiyi yansıtmaktadır. Sanatçı, yarattığı sahnelerle çalışmanın verdiği anlam arasındaki karşıtlığı bilinçli bir şekilde oluşturmaktadır. Hafez 'in yaptığı diorama çalışmalarında ülkesindeki olaylara ya da mimari tipografilere yansıyan İslami mimariye ait öğeler bulunmaktadır. Hafez 'in son dioraması sanat eleştirmenlerince beğenilmiş olup, sanatçının eserleri "National Public Radio, The New York Times, The Guardian ve The New York" başta olmak üzere birçok sergide yer almıştır. Hafez, Suriye iç savaşı, küresel mülteci krizi ve genel olarak nefret söylemine karşı mücadele gibi konular üzerine yaptığı kapsamlı ve aralıksız çalışmalarından dolayı 2018 Connecticut Sanat Kahramanı Ödülü'ne layık görülmüştür.

Yale Silliman Üyesi ve Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü Harris Kamu Politikası Fakültesi bünyesindeki Keller Merkezi'nde misafir tercüman olarak görev yapmaktadır. 2019 yılında Londra'daki Apollo Magazin dergisi tarafından Orta Doğu'nun 40 yaş altı 40 kişisinden biri olarak onurlandırılmıştır. 2022'de Oscar adaylığını bekleyen

“ A Broken House ”adlı kısa bir belgesele sanatçının dioramaları konu olmuştur (<http-100>).



Görsel 2.58. Mohamad Hafez “Hiraeth” alçı, boya, antik üç tekerlekli bisiklet, bulunmuş nesneler ,paslanmış metal, antik ahşap kaplama boyutlar 61 x 35 x 21 yüksekliği 154 x 89 x 53 cm 2016 (<http-83>)

2.4.10. Lori Nix ve Kathleen Gerber

Lori Nix ve Kathleen Gerber, dioramalarını ve minyatürlerini etkileyici fotoğraf kareleriyle yakalayan Brooklyn'li sanatçılardır. Sanatçı Nix ve Gerber, Kansas'ın batısındaki küçük, kırsala yakın bir köyde büyümüş ve çocukluğunda doğal afetlere(fırtınalar, kasırgalar) duyduğu hayranlığını diorama çalışmalarına aktararak modeller yapmaktadır. Nix ve Gerber “ City” (Şehir) isimli serisinde, insanların yarattığı mekanların insanlardan arındırılıp tabiat tarafında geri kazanıldığı bir perspektif izleyiciye sunmaktadır. Bu eserlerinde, İnsan yaşamı sonrasında ortaya çıkan gerçeküstü görüntülerin her biri için Nix ve Gerber, el işçiliğiyle oluşturulmuş ayrıntılar, minyatür reproduksiyonlar ile ince bir mizah anlayışıyla bezenmiş ayrıntılı bir diorama yaratmaktadır.

Nix ve Gerber, görsel imgeleriyle, günümüzde insanların büyük ölçüde yok olduğu ve insan tarafından yaratılan felaketler ya da doğal güçler tarafından tehdit edilen kentsel ve kırsal dünyamızı yansıtmaktadır. Nix, Gerber; “Çektiğimiz fotoğraflar, her ne kadar onları mizah duygusuyla aydınlattıysak da çökmekte olan geleceğimizi ve insanlığın ölümünü temsil etmektedir” diye belirtmektedirler.

Hudson Nehri Okulu, yaşanan güncel olayları, bilim kurgu ve 70’li yılların 'felaket filmlerinden' ilham alan sanatçılar, çalışmalarını kendi eksenleri içerisinde yorumlayıp, izleyiciye sunmaktadırlar. Sanatçıların ilk serisi “Accidental Kansas’ta” (1998-2000), modern dünyanın tehdidi altındaki kasırga ve dondurucu fırtınaların harap ettiği toplulukları göstererek, Orta Batı’nın doğasını diorama minyatür biçimde yeniden yaratmaktadırlar. Son çalışmaları “The City” de (2005-11) ise Nix, doğanın yıkımına uğramış bir New York imgesini sunmaktadır ([http-101](http://101)).

Sanatçılar manzarayı etkileyici bir ışıklandırma ile sahnelemiş, ardından da fotoğraf karesine dönüştürmüştür. Nix ve Gerber, çalışmalarında, önceden kestirilemeyen felaketler sonrasında, kullanılamayacak mekanlarda yeni bir yaşamın kök salabilmesi üzerine metaforlar yaratmaktadırlar.

Çalışmalarında; geçmişte insanların etkinliklerine ev sahipliği yapmış, şimdinin harabe binalarını, alışveriş merkezlerini, kütüphanelerini ve müzeleri gibi alanları, doğanın ezici gücüyle geri alabileceği farkındalığına vurgu yapmaktadırlar.

İnsanlığın göç etmesine sebep olacak olayların nedeni gezegenimize olan saygısızlığımızdan mı kaynaklanmaktadır? Nix ve Gerber ikilisi soruya çözüm bulmak yerine, renkli gün batımları veya tabiata dönüşümüzde umudumuzun yeşereceği geleceğe dair duygusal ufuklar sunmaktadır. Nix ve Gerber’ in şimdiye kadarki yaptıkları diorama çalışmaları, incelik içeren bir mizah anlayışıyla harmanlanarak yaratılmış olağanüstü bir felaket olarak nitelendirilebilir ([http-102](http://102)).



Görsel 2.59. Lori Nix ve Kathleen Gerber “Metro”, 2012, arşiv pigment baskısı, 48" x 60", © 2012, Clamp (<http-84>)

Nix ve Gerber, “Metro” çalışmasını oluşturmak için aylarca New York şehrindeki metro vagonları inceleyerek 1/30 boyutunda birebir benzer gerçeklikte modellerini yaratmaktadır. Sanatçıların sahneleri olağanüstü detaylarla bezemesi, çalışmalarının belirleyici bir özelliğidir. Metro posterlerine yaklaşıldığında, çalışmaların bir başka karakteristik özelliği ortaya çıkmaktadır. “Mizah”, “Metro poster”, “Hayata bir mola vermek” ve “Kendinizi Yitirmek” başlıklarını içeren gerçek hayatta duvarlara asılmış bir dizi reklam ilanından örnek alınarak 1/30 boyutunda birebir benzerlerinin modellerini yapılarak metro duvarlarına asılmıştır. “Holiday” isimli, metro kullanan insanların tatile çıkmaları için cesaretlendirmeye yarayan bir dizi reklamdan örnekler alınarak 1/30 boyutunda küçültülmüş reklam afişleri metro duvarlarında görünmektedir. İnsanların tatilde olduğunu ima eden sahneler nedeniyle reklamlarda karanlık bir ironi vardır (<http-102>).



Görsel 2.60. Lori Nix ve Kathleen Gerber “Güzellik Dükkani”, 2010, arşiv pigment baskısı, 48" x 65", © 2010, Clamp (<http-85>)

Nix ve Gerber çalışmalarında, fırtınalardan ve diğer sıra dışı iklim değişikliklerinden etkilenmiştir. Beauty Shop'ta; sanatçılar'ın çocukluklarının geçtiği küçük kasabanın atmosferini gerçekçi bir şekilde yakalarken, izleyicileri bir doğal afet ya da fırtınanın da hayatlarımızı nasıl değiştirebileceği üzerine düşünmeye davet etmektedir (http-102).



Görsel 2.61. Lori Nix ve Kathleen Gerber “Doğal Tarih”, 2005, arşiv pigment baskısı, 19" x 60", © 2005, Clamp (http-86)

Nix ve Gerber'in tarafından oluşturulan dioramalar, insanların üzerindeki etkisi konusunda her iki sanatçıda hemfikir olmasına rağmen, izleyicilerin üzerinde diorama modellerinin ne kadar süre kalıcı etki bırakacağı belirsizliğini korumaktadır. Nix ve Gerber, insanlığın yok olduğunu ve tabiatın doğal manzaraları dönüştürdüğüne dikkat çeken gelecek manzaraları modellemektedirler. Yaşanan bu ilginç manzaraların ortaya çıkmasına neden olan etkenleri insanoğlunun yarattığına vurgu yapan sanatçılar, diorama modelleriyle tüm bu felaketlerin nedeninin yine biz insanlar olduğunu izleyicilere yansıtmaktadırlar (http-102).

2.4.11. Bill Huffman

Huffman, 80'li yıllarda Birleşik Devletler Ordusu'nda piyade eri olarak görev yapan, Snoqualmie Washington'da yaşayan bir diorama tasarımcısıdır. Sanatçı, ordudaki deneyimlerinden yola çıkarak, başında şapkası olan bir askerin perspektifinden askeri temalı dioramalar yaratmaktadır. Sanatçı, diorama çalışmalarını ilgisini çeken konulardan seçmektedir. Eserlerini, özellikle savaş zamanında, gösterişten uzak bir askerin hikayesini

anlatmak için çalışmalar yapmaktadır. Sanatçı, bir diorama tasarımı oluştururken her bir senaryonun birbirini destekleyici nitelikte olup olamayacağını dikkatle değerlendirmekte, ardından “ILM ve WETA”(yeşil perde kullanarak özel efekt filmler yapan dijital sinema şirketi) tarzı filmlerde özel efekt şirketleri tarafından geliştirilen teknikleri kullanarak sahnelere hayat vermektedir.



Görsel 2.62. Bill Huffman “Birinci Dünya Savaşı İngiliz Sığınağı” Diorama, 1:35 ölçekli 2008 ([http-87](http://87))

Sanatçı bir diorama oluştururken, eseri bir minyatür biçiminde değerlendirmek yerine, kendisini dioramanın içerisinde dolaşan küçük bir figür şeklinde hayal etmektedir. Örneğin, “Rommel'in Yakıt Deposu ”nu tasarlarken kurguladığı diorama, Kuzey Afrika çöllerinde kamp kuran şoförünün yerinde bizzat generalin yer alacağı bir diorama sahnesini modellemektir. Huffman, modellemeleri oluştururken kendini bir minyatür olarak değil, dioramalarını bir film seti gibi ele alarak kompozisyon, ışıklandırmayı ve

perspektifi dikkate alarak yapmaktadır. Huffman'ın film yapma tutkusu henüz dokuz yaşındayken Bruce Dern'in yönettiği "Silent Running" filmiyle başlamaktadır. Kendisi bunu "Aklım başından gitmiş ve o dönemde sinema büyüsü olarak nitelendirilen filmlere kaptırmıştım kendimi" şeklinde ifade etmektedir. IPMS-Seattle ve NWSM'nin (Northwest Scale Modelling) gurur duyulan bir üyesi olan Huffman, dioramalarını üretmeye devam etmekte, savaş temalı diorama çalışmalarıyla izleyicilere ve diorama sanatına ilgi duyan herkese sonsuz deneyim ve ilham vermektedir (http-103).



Görsel 2.63. Bill Huffman "Kuzey Afrika'da 2. Dünya Savaşı Wolfenstein Kalesi" Diorama, 1:32 ölçekli 2010 (http-88)

2.4.12. Nick Infield

Infield, çocuk yaşlardan itibaren diorama minyatür modeller yapmaya ilgi duymuştur. Londra'da büyüyen Infield, zamanının birçoğunu maketler ile ilgilenerek ve minyatür dünyalar tasarlayarak geçirmiştir. İngiltere'de sahnelerde oyunculuk yapmasının ardından Nick kamera arkası ile ilgilenmeye başlamıştır. Modayı, portre çekimlerini, mimari ve minyatür çalışmalarını çekerek fotoğraf dünyasında asistanlık yaparak başlayan sanatçı sonrasında "James Brown ve Stevie Wonder'dan The Clash ve The Rolling Stones'a" uzanan geniş bir yelpazedeki sanatçıların kliplerini çekmiştir. 37 senelik kariyerinde film endüstrisindeki birçok projede görev almıştır. Infield, sinema sektöründeki kamera ve sahne çekim deneyimlerinden esinlenerek, çocukluğunda kendini büyülemiş olan Lilliput(küçük boyutlu modellenmiş, minyatür dioramalar) dünyasının

içerisinde yaşamaya devam etmektedir. Sanatçı, uzun bir süre içerisinde belirli bir tasarımı gerçekleştirmek için çeşitli materyaller kullanarak ikonlaşmış sinema dekorlarını en ince ayrıntısına kadar yeniden inşa etmektedir. Sanatçının bu süreci, sabırlı ve farklı teknikleri (malzeme, tasarım, sahne) öğrenme arzusundan kaynaklanmaktadır.



Görsel 2.64. Nick Infield “Aramızda Yüzüyor” Yaratık ve kamera ekibini Şeffaf bir pleksiglas kutu diorama, 75cm 2016 ([http-89](http://89))

Infield, reklamcılığa, televizyonculuğa ve en önemlisi diorama maket çalışmalarına duyduğu tutkuyla çalışmalarını sürdürmektedir. Sanatına olan bağlılığı, gerçekleştirdiği her tasarımda kendini göstermektedir ([http-104](http://104)).

Infield, Kaliforniya'da film endüstrisinde çalışan başarılı bir görüntü yönetmenidir. Kendisini yönetmenlerden ayıran benzersiz bir hobisi bulunmaktadır. Infield bu konuyu “Kimileri yalnızca filmleri izlerken, bense filmleri minyatür olarak yeniden

canlandırıyorum” şeklinde ifade etmektedir. Sanatçının ürettiği gölge kutuları ve dioramları dünyanın çeşitli bölgelerindeki müzeler ve benzeri mekânlarda sergilenmekte ve çalışmaları birçok ünlü koleksiyonlarda yerini almaktadır.

Sanatçının kullandığı teknik bütünüyle el işçiliğiyle yapılmaktadır. Sanatçı tel armatürlerle figürlerini oluşturduktan sonra bunları iki parçadan oluşan epoksi macun ile şekillendirmekte ve bu macunun kurumasından sonra dayanıklı ve güçlü bir yüzeye dönüşerek boyamaya hazır hale getirilmektedir. Sahneler, kameralar ve diğer tüm parçalar bakır, ahşap ve Renshape adı verilen dayanıklı bir levhadan üretilmektedir. Sıcaklık ve benzeri kısıtlamalardan dolayı çok az miktarda plastik ve yapıştırıcı kullanılmaktadır.

Infield ‘in diorama çalışmalarına yönelik tutkusu, ayrıntılara gösterilen özen ve sanatına olan bağlılığıyla kendisini belli etmektedir. Sanatçının çalışmaları, ölçek ne kadar küçük olursa, tasarladığı dioramların hedeflediği vizyonu gerçekleştirmek için gereken sanat ve becerinin bir göstergesidir (<http-105>).



Görsel 2.65. Nick Infield “Kara Lagün’deki Yaratığı” Şeffaf bir pleksiglas kutu diorama 100mm 2009
(<http-90>)

2.4.13. Thomas Doyle Michigan

Sanatçı Thomas Doyle, Amerika'nın Michigan eyaletinde doğmuş olup çalışmalarına New York'ta devam etmektedir. Ressam ve baskı tasarımcısı olarak almış olduğu eğitimi, minyatür dioramalara duyduğu hayranlıkla birleştirerek, bu alanları bir arada harmanlamaktadır. Sanatçının minyatür ölçü boyutları 1:43 ile 1:10 arasında değişen , çoğunlukla etrafında doğal felaketler olan insanları tasvir etmektedir. Sanatçının eserleri “Tokyo'daki Diesel Sanat Galerisi, Yonkers'taki Hudson Nehri Müzesi ve Floransa'daki Palazzo Strozzi'de yer alan Centro di Cultura Contemporanea da (Çağdaş Kültür Merkezi”) dahil olmak üzere Amerika Birleşik Devletleri, Avrupa ve Asya'daki müze ve galerilerde sergilenmekte, The New York Times Magazine, “The New York” ve “New sweek” gibi çeşitli dergilerde de yer almaktadır. Heykelleri HBO dizisi “Murder on Middle Beach” ’in açılış jeneriğinde de yayınlanmıştır. Sanatçı, MacDowell Colony’ nin bir üyesi olarak, dünyadaki izleyicilerini cezbeden düşünmeye sevk eden ve etkileyici görselliğe dayanan sanat çalışmaları oluşturmaya devam etmektedir.



Görsel 2.66. Thomas Doyle Michigan “Vekil 28 Sapper Cad.” Karışık teknik 1,5 x 15 x 15 cm 2015 ([http-91](http://91))

Thomas Doyle Michigan, 1:43 veya çok daha küçük ölçülerde yarattığı eserlerinde, anılardan geriye kalanları gün yüzüne çıkartarak karmaşık evrenler yaratmaktadır. Çoğunlukla şeffaf cam altında sergilediği bu çalışmalar, geçmişin izlerini, etkileyici deneyimleri ya da bir yaşam boyunca gürültüyle yankılanan mütevazı anıları tasvir etmektedir. Tıpkı hatıraların gerçekliği zaman içinde deformasyona uğratması gibi,

sanatçının eserleri de gerçekliği deforme olmuş hayal ürünü bir mercek altından yansıtmaktadır(http-110).

Sanatçının küçültülmüş boyutlardaki diorama modellerin oluşturulmasındaki radikal disiplini, insanda içgüdüsel olarak hissettiği sınırsız belleği hatırlamanın yanı sıra her şeyin üstesinden gelebilme duygusunu da uyandırmaktadır. İzleyiciler, cam yüzey üzerindeki dünyaya baktıkça, camın içindeki figürlere tepeden bakabilen ve onları tehdit edici manzaralar içerisinde cüceleştirebilen, gözleri her şeyi görebilen bir göz olarak algılamaktadır.

Sanatçı diorama çalışmalarında, belleğin gücünü, insanların belleklerinde iz bırakarak hatırlanan olayları ve duyguları ifade ederek izleyicilerde hatırlatma duygusunun, algılama gibi duyguların şekillenmesinde önemli bir role sahip olduğunu ve dünyayı algılayışımızı nasıl şekillendirdiğini kanıtlar niteliktedir. Sanatçının çalışmaları, bizi kendi anılarımızın derinliklerini ve bunların gerçeklik anlayışımızı nasıl etkilediğini keşfetmeye davet etmektedir. Bunun yanı sıra, bu küçük ölçekli diorama sahnelerinin yarattığı samimi yoğunluk izleyiciyi içine çekmekte ve ancak bir müze penceresinden bakarken hissedilebilecek bir yakınlık duygusu da aşılarmaktadır. Etrafları kaos, tehdit ve özlem duygusuyla çevrili olmasına rağmen, dioramalardaki figürlerin yüz ifadelerine çok az dikkat edilmiştir. İzleyicilerin bu dioramalar aracılığıyla oluşturulan duygusal ve belgesel kaosu içerisinde kendilerini kaybetmelerini sağlamaktadır.



Görsel 2.67. *Thomas Doyle Michigan “Vekil 1340 Chippewa Dr.” Karışık teknik 16 x 14 çap 2011 (http-92)*

Sanatçının diorama çalışmaları, yıkıntı halindeki kara kutuları andıran bir estetik sunmaktadır. Eserlerini cam kutulara yerleştirerek kapatması, insan yaşamındaki yıkımın unutulmaz bir belgesine referans olarak kabul edilebilir. Sanatçının amacı, her bir eserinde insan deneyimini kalıcı bir hatırlatıcı olarak hizmet eden ve parçalanmış bir anıya dönüşen unsurlar kullanmaktır. Bu şekilde, eserler insanların zihinlerinde iz bırakarak unutulmaz bir etki yaratmayı amaçlamaktadır (http-110)

3. OSMANLI MİNYATÜRLERİNİN SERAMİK YORUMLAMALARI VE UYGULAMALARI

Diorama tekniği, üç boyutlu bir sahne veya manzara tasviri yapmak için kullanılan bir sanat tekniğidir. Osmanlı dönemi minyatürleri ise Türk sanatının önemli bir parçası ve genellikle el yazması kitapların süslemelerinde kullanılmış küçük resimlerdir. Bu çalışmanın amacı, seramik malzemeler ile Osmanlı minyatür sanatında resmedilmiş iki boyutlu eserleri diorama tekniği kullanılarak üç boyutlu formlarla desteklemektir.

Bu çalışmada, öncelikle, Osmanlı dönemi minyatürleri üzerinde araştırmalar yapılmıştır. Belirtilmiş olan minyatür sahnelerinin, diorama tekniği kullanılarak porselen çamuru ile üç boyutlu modeller halinde, çağdaş bir yorumlamayla sunulması amaçlanmıştır.

3.1. Osmanlı Dönemi minyatür sanatının dijital ortamda üç boyutlu olarak yorumlanması



Görsel 3.1. Matrakçı Nasuh 16. yy. “Hemedan haritası”, İran (1480–1564) (http-93)

Matrakçı Nasuh'un Hemedan Kuşatmasını yansıtan eseri tarihi bir belge olma özelliği taşımaktadır. Eser, savaş sürecini yaşamış bir sanatçı kaleminden çıktığından, döneminin savaş stratejileri, mevzileri ve kuşatma stratejileri gibi ayrıntıları ortaya koyması açısından önem taşımaktadır.

Eserde kuşatma sırasında yaşanan şehrin mimarisi, kale surları, askeri birliklerinin konumları, yapılan top atışları, savunma hatlarını ve çevresindeki manzarayı oldukça ayrıntılı bir şekilde tasvir etmektedir. Matrakçı Nasuh'un eserlerindeki desenler, aynı zamanda Osmanlının askeri gücünün yanı sıra savaş sırasında kullandığı araçları ve donanımları da yansıtmaktadır.

Minyatürde “Hemedan Kalesi; iki ayrı kaleyle temsil edilmekte olup her iki kale de dörtgen formu olarak tasarlanmıştır. İki kale dağ üzerinden ilerleyen barbatalı bir geçitle birbirine bağlanmaktadır. Her iki kalede barbatarla kuşatılmış olup genel hatlarıyla benzer tarzda yapılmıştır. Minyatürde Hemedan şehri tam sayfa olarak yer alan dikey ekseninde düzenlenmiş resmedilmiştir”. Sayfanın sağ yanını oldukça hareketli kıvrımlarla ifade edilen sarı ve kahve tonlarıyla renklendirilmiş dağlar kaplamaktadır. Hemedan şehri ve Hemedan Kaleleri hakkında bilgiler verilmektedir. İki ayrı kale, dörtgen formda tasarlanmış olup, birbirlerini bağlayan bir geçitle birleştirilmiştir. Her iki kale de barbatarla kuşatılmış ve benzer tarzda yapılmıştır. Hemedan şehri, dikey bir ekseninde resmedilmiştir. Sayfanın sağ yanı, sarı ve kahve tonlarında hareketli kıvrımlarla renklendirilmiş dağlarla kaplanmıştır. Hemedan Kalesi, iki aşamada betimlenmiştir. Yukarıdaki kale daha küçük ebatlarda ve dağların üzerine yerleştirilmişken, aşağıdaki kale daha büyük ve gösterişli olarak tasvir edilmiştir. Aşağıdaki kalede, iki büyük cami ve sivil yapılar bulunan minarelerle birlikte iki minareli cami ve süslü alınlıklar yer almaktadır. Cami kubbeleri soğan vari şekilde ve turkuaz renkte geometrik süslemelerle tasvir edilmiştir. Yukarıdaki kalede ise sadece sivil yapılar bulunmaktadır. Minyatürün zemini, üst kısımda bodur otlar ve yeni çiçek açmış ağaçlar, alt kısımda ise bodur çiçeklerle doldurulmuş ve bu bitkilere dağ eteklerinden çıkarak şehrin içinden geçen ve şehrin dışında bir köprüye sahip su yolları eşlik etmektedir. Aşağıdaki büyük kale, 11 burç ve 5 kuleyle desteklenmiştir. Kuleler oldukça gösterişli, sivri ve konik bir tarzda tasvir edilmiştir. Yukarıdaki kale ise dörtgen formunda ve hafif eğik olarak yapılmıştır. Her iki kalede de burçlar ve kulelerin üzerinde dörtgen formu pencere açıklıkları bulunmaktadır. Hemedan şehri, tarih boyunca çeşitli imparatorlukların egemenliği altına girmiş bir öneme sahiptir. Minyatürde, Hemedan şehri için iki adet kale tasvir edilmiştir. Kaleler, orijinalleriyle form ve yapısal özellikler bakımından tam olarak uyum sağlamamaktadır, ancak inşa malzemesi açısından benzerlik göstermektedir. Bu minyatürde “Matrakçı Nasuh'un sembolik çizim anlayışı yoğun olarak kullanılmıştır. Hemedan şehri, Hemedan Kaleleri ve minyatürdeki detaylar hakkında bilgiler verilmiştir” (Özkan & Şimşir, 2022, s. 143-144).

Eserin incelenmesiyle o döneme ilişkin teknolojik gelişmeler ve stratejilere ilişkin bilgi edinilirken, savaşın insanlık ayıbı yönlerine de dikkat çekilmektedir. Kuşatmadaki yıkımlar, yangın ve ölüm olayları insanlığa verilen savaşın zararını hatırlatmaktadır.

Sonuç olarak, Matrakçı Nasuh'un Hemedan Kuşatmasını betimleyen yapıtı yalnızca savaşı yansıtan resimsel anlatısı ile değil, dönemin askerî teknolojisine, stratejisine ve savaşın insanlık dışı yanlarına yönelik verdiği ipuçlarıyla da önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Bu yapıt, tarih anlayışı ve geçmişi anlamlandırabilmek açısından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Çalışmada (**Görsel 3.1**) Matrakçı Nasuh 16. yy. “Hemedan haritası”, adlı eserdeki resmi temel alınarak oluşturulmuştur. Araştırmacı eserde görülen yapıların benzerleri modelleri bulmak için internet üzerinden araştırmalar yapılmıştır. Maya programını kullanarak (animasyon 3 boyutlu modellemeler yapılabilen program) modelin krokisini hazırlanmış ve her bir materyal için detaylı bir şekilde araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Matrakçı Nasuh'un eserinde bulunan yapılar(kale, kale duvarları, kale içerisinde mimari yapıları surları), orijinal resme uygun bir şekilde oluşturulmaya çalışılmış ve boyutlandırılmıştır. Eser içerisindeki yapılar çeşitli şekillerde alınıp renklendirilerek ve benzerleri çoğaltılarak detayları modellerin üzerine işlenerek geliştirilmiştir. Sur ile birleşen arka kısımda görünen başka bir yapı için program içinde blend tekniği (maya animasyon programında kullanılan, logoların, çizimlerin, soyutlanmış tasarımların, mimari modellerin geçişlerini dinamikleştiren, net görünüm sağlayan) kullanılarak yapıdaki eğimleri ve detaylandırmaları verilmiştir.

Yapıların texture (eserde bulunan yapıların gerçeklerine uygun bir şekilde taş, duvar, ağaç, dekor gibi dokuların adı) kısmına gelindiğinde, en uygun çini texturleri internet üzerinden araştırılarak bulunmuştur. Mimari yapılara uygulanacak texturlerin daha iyi görünmesi için 3 boyutlu mimari yapılar kesitler halinde 2 boyutlu hale getirilmiş ve dışarıya OBJ formatında(3 boyutlu formların poligon çizgilerini, noktalarını ve birleşim yerlerini belirlemekte kullanılır. Doku, harita, mimari yapıları içeren 3 boyutlu nesneler için kullanılan dosta formatı) aktarılarak Substance Painter (3 boyutlu modelleri boyama ve textur yerleştirmek için kullanılan program) adlı uygulamada mimari yapıların dekorlama textur uygulanmıştır. Substance Painterda uygulanan mimari yapılar tekrar dışarıya aktarılarak Maya programında açılarak dokular elde edilmiştir.



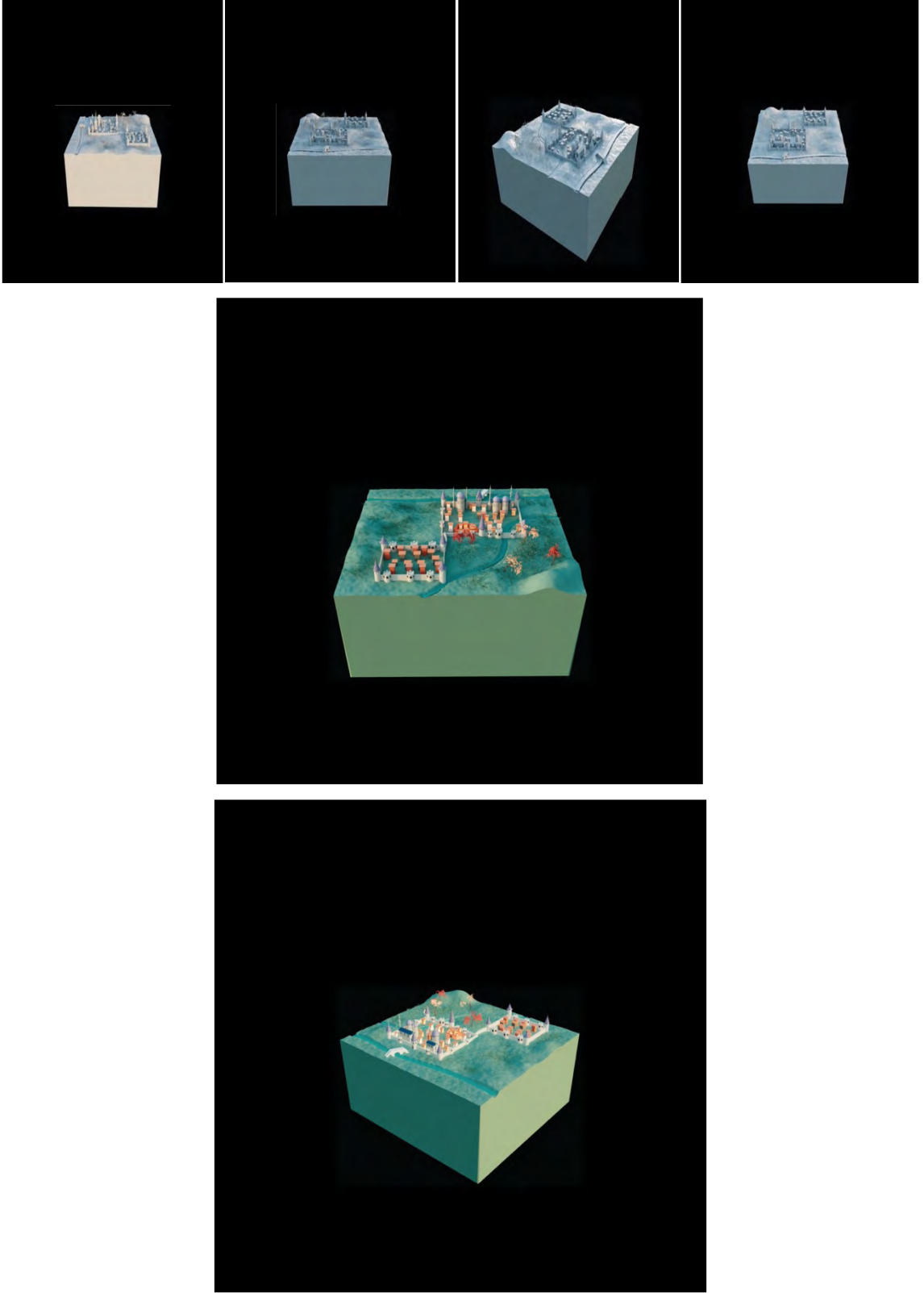
Görsel 3.2. Serkan Tok “Matrakçı Nasuh 16. yy. Hemedan haritası”, İran (1480–1564) , model 3d maya programı, Serkan Tok fotoğraf arşivi

Hemedan haritasının zeminini oluşturmak için ayrı bir teknik kullanılmıştır. Haritanın her kenarı için maya programında kullanılan nokta adı verilen bir özellik kullanarak zemine 2 boyutlu materyal yerleştirilip kareler artırılarak oluşturulmuştur. Daha sonra zemin de (Hemedan haritasının dağları, akarsuları, bulunan coğrafyanın yer yapıları) fırça kullanarak engebeler oluşturulmuş ve mekânın zemini tamamlanmıştır. Dereler için de aynı şekilde fırça kullanarak yüzeyler seçilip aşağı doğru hareket ettirilerek su efekti verilmiştir. Ağaçlar için kalem aracı kullanarak çizgiler çıkarılmış ve materyalle birleştirilerek Hemedan haritasında görünen ağaç formları elde edilmiştir.

Ardından Hemedan haritasındaki kale duvarları referans alınarak edgeler eklenerek fazladan kareler oluşturulmuş ve bu karelerle kale duvarları yukarı doğru çıkartılmıştır. Kuleler için silindirler eklenerek, ortalarındaki vertex(maya programında oluşturulmuş mimari modellemelerin keşişen noktaları) yukarı doğru hareket ettirilerek krokileri elde edilmiş ve detaylara başlanmıştır. Minyatür resimde bulunan mimari mekanların pencereleri için silindirler kesilerek tabanlar oluşturulmuş ve pencerelerin rotasyonları yapılarak kulenin ortasına yerleştirilmiştir. Daha sonra çoğaltılan pencereler kulelerin etrafına uygun bir şekilde konumlandırılmıştır.

Bunlar birleştirilerek boolean operasyonu (maya programında bulunan uygulama mimari yapılara yerleştirilmiş ek pencere, kapı, duvar, tuğla gibi nesneleri mimari yapılarla bir bütün hale getiren) uygulanmış ve pencereler, kulenin bir parçasıymış gibi görünmüştür.

Daha sonrasında uygulamada perspektif, ölçek ve oranlar gz önünde bulundurularak her bir parçanın doğru konumda olduğu doğrulanmıştır. Ardından ışıklandırma ve gölgelendirme çalışmalarına geçilmiştir. Yapının farklı malzemelerinin yüzey özelliklerinin ve reaksiyonlarının doğru bir şekilde yansıtılması için ışık kaynakları yerleştirilmiş ve materyallerin yansımaları ayarlanmıştır. Doğal ve gerçekçi gölgeler elde etmek için ışık açıları ve yoğunlukları ayarlanmıştır. Ayrıca, atmosferik etkilerin vurgulanması için hava kalitesi, sis veya bulut efektleri gibi unsurlar kullanarak mekâna derinlik ve atmosfer katılmaya çalışılmıştır. Renk paletinin uyumlu ve dengeli tutulması için tonlamalar üzerinde çalışılmıştır. Son aşamada, modelin render alınarak final görüntü elde edilmiştir.



Görsel 3.3. Serkan Tok “Matrakçı Nasuh 16. yy. Hemedan haritası”, İran (1480–1564) , model 3d maya programı, Serkan Tok fotoğraf arşivi

Render işleminden sonra görüntü gözden geçirilmiş ve düzeltme veya iyileştirme gerektiren alanlar belirlenmiştir. Renk doygunluğu, kontrast, keskinlik ve diğer görüntü ayarları düzenlenmiştir.

Sonuç olarak, referans resimlerdeki gibi bir yapı elde edilmiştir. Dağlar için zeminde kullanılan aynı teknikler uygulanmış ve model tamamlanmıştır. Yapılan çalışmalar tamamlandıktan sonra detayları kontrol etmek ve düzenlemeler yapmak amacıyla yapı dikkatlice incelenmiştir. Matrakçı Nasuh'un çizmiş olduğu Hemedan haritası adlı eserinde yer alan yapıları ve detayları temsil eden 3 boyutlu bir model oluşturulmuştur. Yapılan çalışmalar, dioramada (3 boyutlu) kullanılan perspektif, ölçek, oranlar, ışıklandırma ve gölgelendirme gibi unsurları dikkate alarak yapıların estetik ve atmosferini doğru bir şekilde aktarmayı amaçlamıştır. Bu çalışmalar yapılarının özgünlüğünü korurken, resimdeki atmosferi ve estetiği yansıtmayı hedeflemiştir.



Görsel 3.4. Nakkaş Osman “Mürşidi Şeyh Abdüllatif ile Kanuni Sultan Süleyman Buluşuyor, Hünernâme II (TSM H:1524) 1584(http-94)

(Görsel 3.4) Minyatür, “Mürşidi Şeyh Abdüllatif ile Kanuni Sultan Süleyman Buluşuyor, Hünernâme II” perspektif anlayışını tamamen ortadan kaldırarak, dikey şekilde tasarlanmış olup, tek bir sayfa şeklinde resmedilmiştir. Sanatçı, eserinde figürlerini mimarî yapılarla üst üste bindirerek betimlemiştir. Eserde, Has Bahçe'deki

kubbeyle örtülmüş mekânda bacak bacak üstüne atmış oturan Sultan Süleyman ile dizlerinin üzerinde oturmuş, elleri önlerinde kavuşturmuş Şeyh Abdül Latîf'in görüşmesi anlatılmaktadır.

Mekânın dış görünüm algısıyla tasvir edilmiş sahnesinde, kubbeyle örtülmüş küçük bir alan ile birlikte mimariye ait bir görüntü oluşturulmuştur. Kubbeli mekânın saçaklarla çevrili dörtgen şeklindeki duvarında biri burmalı, diğeri alçı şebekeli olmak suretiyle ikişer sivri kemer penceresi açıklığı yer almaktadır. Buradaki pencere boşlukları beyaza boyanmış zeminde bursa kemer şeklinde bir açıklıkta konumlandırılmıştır. Kemer altındaki duvarı belirli yüksekliğe kadarki bölümü çinilerle kaplanmıştır.

Sultan çift dizi üzerinde oturmuş, ellerinin birini dizine koymuş, diğeri elini de göğsünün hizasına yerleştirmiştir. Sultan'ın arkasındaki figürün arkasında ise iki saray görevlisinin yer aldığını, önündeki figürde de muhtemelen içinde ikram edilecek bir içeceğin olduğu bir sürahinin tutulduğunu görmek mümkündür. Alanda figürler birbirlerinden kahve rengine yapılmış bir parmaklıkla ayrılmaktadır. Bütün figürlerin ellerini önünde kavuşturmuş biçimde betimlendiği görülmektedir. Aralarında Saray yetkililerinin de yer aldıkları figürlerin arasındaki enteresan ayrıntı ise bir cücenin hareketli olarak betimlenmiş olduğudur.

Sahnedeki ön kısımdan başlayarak arka kısımlara doğru inceltilmiş maviden bir fon oluşturularak ikili, üçerli ve dörder taşlı grupların arasında lale çeşitleri ve diğer çiçeklerin fona işlenmiş şekilde yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Cülus sahnesinde (padişahların taht değiştirme sahneleri, meydanlarda avlularda gerçekleşir minyatür sahnelerinde avluda resmedilmiş sahneler) çokça rastladığımız altı köşeli havuzun detayları yine burada da kullanılmıştır. Havuz içerisindeki fiskiyeler ile içindeki suyun akıcılığı dahi minyatürde tasvir edilmektedir. Altı köşeli havuz detayının renklendirilmesinde kullanılan pembeler, turuncu ve yeşillerin aralarında çizilmiş kıvrımlı hatlar sayesinde damarlanmış bir mermer görünümü elde edilmiştir. Renklendirmede genellikle maviler, gümüşler ve kahvenin koyu renkleri tercih edilmiştir.

Padişah'ın tam karşısındaki koltuğa oturtulmuş durumda olan Şeyh Abdül latîf, başını önüne eğerek ve padişah ile hiçbir şekilde göz temasına girmeyecek biçimde betimlenmiştir. Bu figürün böylesine yalın bir anlatımla resmedilmesinin ardında, onun mütevazı yaşantısının sarayın ve hatta padişahın yaşamıyla boy ölçüşebilecek bir konumda olmadığı düşüncesi yatmaktadır.

Arka planda yer verilen ana sahnedeki iki kattan oluşturulmuş mekân ise harem olarak adlandırılmaktadır. Pencerelelerin çoğunlukla kullanıldığı ikinci kattaki harem mekânında, farklı bir renk uygulaması yapılarak tasarlanan kubbeli mekânın içinde yer alan bursa kemerleriyle birlikte eyvan tasarımıındaki ağırlıklı beyaz renk kullanımıyla birlikte sahne içerisinde bir derinlik algılaması oluşturulmuştur. Bununla beraber klasik kubbe formuna ilave edilerek yapılan soğani biçimli kubbe uygulamalarıyla da oldukça dikkat çekmektedir. Mahrem bahçenin tasarımıında sadece yeşil renk kullanımının bırakılmadığı, doğayla mimarının mekân olgusunu bir bütün olarak uygulandığı gösterilmesi bakımından da ayrıca önem taşımaktadır.



Görsel 3.5. Serkan Tok “Nakkaş Osman “Mürşidi Şeyh Abdüllatif ile Kanuni Sultan Süleyman Buluşuyor, Hünernâme II” Serkan Tok fotoğraf arşivi

Çalışmada (**Görsel 3.5**), dijital ortamda 3 boyutlu modelleme aşaması incelenerek, Nakkaş Osman'ın “Mürşidi Şeyh Abdüllatif ile Kanuni Sultan Süleyman Buluşuyor,

Hünernâme II” adlı eserinin araştırması yapılmıştır. Daha sonra minyatür hakkında ayrıntılı bilgi toplanarak, görselin farklı açılardan çizilmiş eskizleriyle birlikte 3 boyutlu bir programda taslak oluşturulmuştur. Taslak, görseldeki mimarilerin geometrik şekillerle yerleştirildiği bir temel oluşturmuştur. Yapının detayları ve iç kısmı özenle oluşturulmuş, çatıdaki demir plakalar ve göçükler programdaki terimlerle gerçeğe uygun bir şekilde tasarlanmıştır. Boyama ve diğer detaylar programın özellikleri kullanılarak eklenmiş, böylece en öndeki yapı tamamlanmıştır. Mekân içerisindeki mimari yapılar, Osmanlı minyatür sanatının özelliklerine sadık kalınarak modellenmiştir.

Çalışmada iki boyutlu çizilmiş bir minyatür resmi dijital ortamda üç boyutlu hale getirilerek ortaya konulmuştur. Bu dijital modelleme ile; eserin ileride müzelerde izleyicilere daha anlaşılır ve görünür hale gelmesi, izleyicilerin mekân içerisinde gezinmelerini sağlayacak teknolojilere entegre edilmesi için, çalışma dijital ortamda, izleyicilere gerçeklik hissi ve detaylı bir görsellik sunmakta ve minyatür sanatının özgünlüğünü korumaktadır.

Gerçekçi bir görünüm için Maya animasyon programıyla render işlemi gerçekleştirilmiştir. Render işlemi ile dekorlar, duvar dokuları, zemin yapıları ve ağaçların gerçeğe yakın görsellerle sunulmasını sağlamıştır. Son olarak, minyatürün diorama etkisini yansıtabilmek amacıyla üç boyutlu görünüm, video formatında bir sunum oluşturulmuştur.

Bu çalışma, Osmanlı minyatür sanatının özgün detaylarını koruyarak, üç boyutlu modellerin oluşturulması ve sanatsal aktarımının gerçekçi bir şekilde sağlanması için titiz bir yaklaşımı içermektedir. Bu teknikler, izleyicilerin mekân içinde gezinmelerini sağlayacak teknolojik araçlar ve etkileşimli deneyimler sunarak daha derin bir anlayış ve bağlantı imkânı sağlamayı hedeflemektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma, Osmanlı minyatür sanatının “Mürşidi Şeyh Abdülatif ile Kanuni Sultan Süleyman Buluşuyor, Hünernâme II” görseli üzerinde gerçekleştirilen araştırma ve dijital modelleme çalışmalarını içermektedir. Çalışmada Osmanlı minyatür sanatının dijital ortamda üç boyutlu hale getirilmesi ve diorama etkisini yansıtan bir sunumun oluşturulması üzerine odaklanma konusunda yeni perspektifler sunulmaktadır.

Minyatür resmin diorama tekniklerini kullanarak dijital ortamda üç boyutlu hale getirme sürecini başarıyla gerçekleştirmiştir. Elde edilen video sunumu, görselin daha anlaşılır ve etkileyici bir şekilde izleyicilere sunulmasını sağlamıştır. Osmanlı minyatür sanatının kültürel mirasımızın önemli bir parçası olarak yaşatılmasına katkı sağlayacağı

düşünülmektedir. Bu çalışmanın literatürde yer alması, Osmanlı minyatür sanatının dijital modelleme ve diorama teknikleriyle aktarılmasını amaçlamaktadır.



Görsel 3.6. *Nakkaş Osman Hürname II cilt "I.Viyana Kuşatmasında" Osmanlı ordusunu temsil eden minyatür 1588. (http-95)*

I.Viyana Kuşatmasını betimleyen (**Görsel 3.6**)’da verilen minyatür gerek rengi gerek üslubuyla oldukça önem taşıyan bir eser niteliğindedir. Eserin genellikle üç paftadan oluştuğunu görülmektedir. Eserin üst bölümünde kale tasviri yer almaktadır. Düşman askerlerinin çizimleri kale surlarına yerleştirilmiş ve Avusturyalı askerlerin giysileri orijinaline bağlı kalarak resmedilmiştir. Kalenin etrafı pembeye boyanmıştır. Pembe tonları kullanılırken aralarda da mavi ve mavinin tonlarına yer verilmiştir. Çatılarında ise mimariye hareket kazandıracak biçimde koyu renk kullanılmıştır. Tasarıma uygun olarak; Kalenin alın kısmındaki Rabb Nehri, kalenin olduğu arsa ile Otağların bulunduğu arsaları birbirinden ayırmaktadır.

Tasarımın en çok üzerinde durduğu kısım ise otağının yer almakta olduğu ikinci kısımdır. Oldukça geniş bir kütle oluşturacak büyüklükte ve canlı bir kırmızıyla işlenmiş bu otağın, minyatüre bakıldığı anda ilk göze çarpan kısmı olduğu görülmektedir. Bunun yan taraflarında ise yine krem ve beyaz renkte iki tane daha otağ yer almaktadır. Hemen önünde ise sıra sıra yerleştirilmiş olan Osmanlı gülleleri yer almaktadır. Otağı, askerlerin bulundukları bölgeden beyaz renkli parmaklıklar ayırmaktadır. Sağ aşağı köşedeki bölümde, Osmanlı askerleri gruplanmış, yirmiye yakın sayıda figür yer almaktadır.

Figürlerin üzerindeki giysilerde kullanılan ince işçilik ve ayrıntılar gayet başarılı bir şekilde betimlenmiştir. Askerin olduğu bölümde ise açık pembe renge boyalı bir adet de çadır bulunmaktadır. Çadırın içerisinde ise birbirine karşılıklı oturan ve konuşmakta olan figürlere yer verilmiştir.

Tasarım genelinde ağırlıklı olarak hâkim olan pastel renk tonları, kırmızının kullanımıyla betimlenen otağ ile canlandırılmıştır. Tasarımda açısından oldukça başarılı bir minyatür örneği olan bu çalışma, öncelikle tasarım prensiplerine göre analiz edilerek kurgu açısından örnek olarak gösterilmektedir. Öncelikli olarak tasarımın orijinal hali bilgisayar programı kullanılarak üç boyutlu çizilmiş ve kurgunun boyut kazandırılmasında orijinal minyatür eserden birebir olarak modellenmiştir.



Görsel 3.7. Serkan Tok “Nakkaş Osman Hürname II cilt “I. Viyana Kuşatmasında” Osmanlı ordusunu temsil eden minyatür 1588” Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.8. Serkan Tok “Nakkaş Osman Hürname II cilt “I. Viyana Kuşatmasında” Osmanlı ordusunu temsil eden minyatür 1588” Serkan Tok fotoğraf arşivi

3.2. Osmanlı Dönemi minyatürlerinin diorama tekniği kullanılarak seramik malzeme ile yorumlanması

Diorama tekniği kullanılarak Osmanlı dönemi minyatürlerinin seramik malzeme ile çağdaş yorumlamaları hususunda konu malzeme ve teknik bütünsel anlamda birbirine hizmet etmiştir. Osmanlı dönemi minyatürlerinin zengin detayları ve renkleri, diorama tekniği ile üç boyutlu olarak tasvir edilerek seramik nesnelere aktarılmıştır. Dioramaların tasvir ettiği sahneleri seramik formlara yansıtmak için farklı teknikler kullanmıştır. Örneğin, 3d yazıcı kullanarak minyatürlerdeki ince detaylı objeler, mimari yapıların bir kısmının modellemeleri yapılmış ve baskı alınmıştır. Daha sonra seramik teknikleri kullanılmış üç boyutlu formları alçı malzemesi kullanarak somut modeller ortaya çıkartılmıştır. Osmanlı minyatür resim sahneleri üç boyutlu bir görünüme dönüştürülmüştür.

Bu çalışma, diorama tekniği kullanılarak Osmanlı dönemi minyatürlerinin seramik sanatında çağdaş yorumlamalarını inceleyen bir çalışmadır. Bulgular, diorama tekniği ve seramik sanatının birleştirilmesinin, Osmanlı dönemi minyatürleri üzerinde oldukça başarılı sonuçlar verdiğini göstermektedir. Osmanlı dönemi minyatürleri ve seramik sanatının bir araya getirilerek yeni bir bakış açısı kazandırılabilceğini göstermektedir.

3.3. Osmanlı Kalyon savaş gemisi ve yük gemisinin seramik malzeme ile yorumlanması

Bu bölümde seramik uygulamalar yer almaktadır. İlk olarak çalışmanın tarihi ve eser yapım tekniği hakkında bilgi toplanmış, Osmanlı Kalyonunun minyatürünün diorama tekniği ile üç boyutlu modellemesi yapılmıştır. Daha Osmanlı kalyonunun perspektif algısı olmadan iki boyutlu olarak kâğıt üzerine uyarlanarak modellenmesi gerçekleştirilmiştir. Osmanlı kalyonu (17-18. yüzyıl) hem yük hem de savaş gemisi olarak kullanılmıştır. Osmanlı minyatür sanatında oluşturulan minyatür resimler, iki boyutlu figürlerin ve mimari yapıların kâğıt üzerine üst üste resmedilmesi nedeniyle minyatür sanatı geleneğiyle uyumludur.

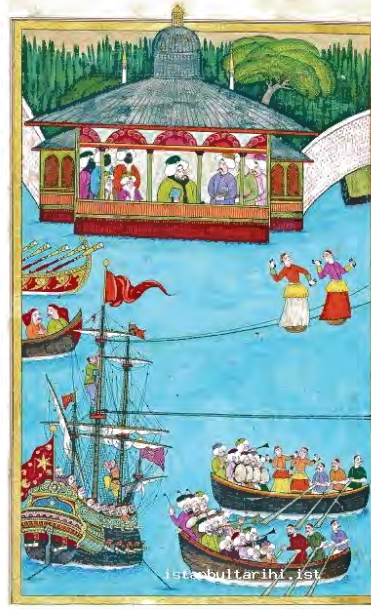
Osmanlı İmparatorluğu döneminde Kalyon savaş gemileri ve yük gemileri olmak üzere iki farklı gemi türü kullanılmıştır. Kalyon sınıfı gemiler Osmanlı İmparatorluğu'nun deniz üstünlüğünde önemli bir rol oynamaktadır. Kalyon savaş gemisi, Osmanlı donanmasının en büyük ve en güçlü gemisidir. Genellikle 3 direkli ve 2-3 güverteli olarak yük gemileri tarzında inşa edilmektedir.

Tasarım açısından Osmanlı Kalyonları inanılmaz derecede zarif ve titizlikle inşa edilmiş gemilerdir. Gemideki her ayrıntı özenle seçilmiş ve inşa ettirilmiştir. Osmanlı Kalyonları özel tasarımları, yüksek manevra kabiliyetleri ve sağlamlıkları ile dikkat çekmekteydi.

Kalyonlar yüzen büyük bir kale gibi tasarlanmış, güçlü ve sağlam yapıları sayesinde çok sayıda topa sahip olabiliyorlardı. Savaş için tasarlanan kalyonlar, üç veya dört direkli büyük savaş gemileri olarak inşa edilmişlerdir ve büyük bir silah gücünün yanı sıra genellikle birkaç yüz asker ve daha fazlasını taşıyabilme kapasitesine sahiptir.

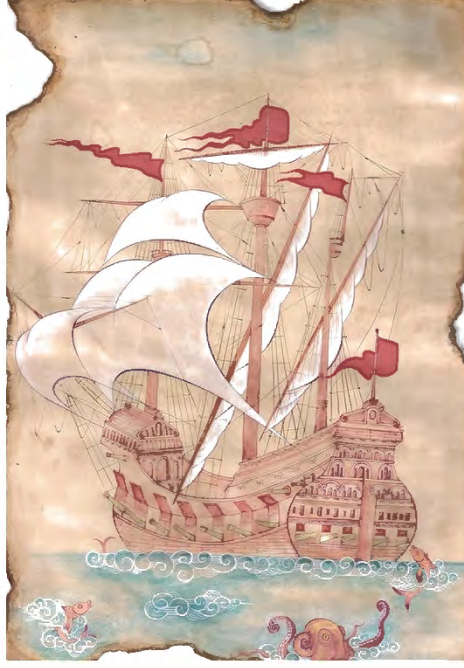
Kalyonlar savaş zamanında özellikle Akdeniz'de kullanılır, top ve zırhla donatılırlardı. Bu gemiler diğer gemilere göre daha hızlı ve ayrıca çeşitli saldırı, savunma stratejileri için daha fazla atik olduklarından dolayı savunma olarak konumlandırılmaktadır. Ayrıca gemi özel olarak yapılmış direklerle donatılmıştır. Bu

direkler geminin yelkenlerinin kontrolünde önemli bir rol oynamaktadır. Kalyon sınıfı savaş gemileri Osmanlı İmparatorluğu'na birçok zafer kazandırmıştı. Bu gemiler Osmanlı donanmasının güçlü olmasını sağlamış ve rakiplerine karşı üstünlük kurmasını sağlamıştı. Ayrıca ticari amaçlar için de kullanılmışlardır ve genellikle kıymetli mal ve eşyaları taşırlardı. Kalyonlar, Osmanlı Devleti'nin deniz gücünü simgeleyen önemli bir semboldür ve tarihsel olarak büyük bir öneme sahiptirler ([http-112](http://112)).



Görsel 3.9. *Haliç'te Aynalıkavak Kasrı önünde gösteri. Nakkaşı Levnî (Vehbî, 1727) (TSMK, A. nr. 3593, vr. 92b-93'a) ([http-96](http://96))*

Kalyonların diğer üretimi yük gemileri olarak tasarlanır. Osmanlı İmparatorluğu'nun ticaret gemileri olarak Akdeniz ve Kızıldeniz ticaret yollarında kullanılmaktaydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun zenginliği büyük ölçüde deniz ticaretine dayanmakta ve yük gemileri bu ticaretin sağlanmasında önemli bir rol oynamaktadır (Bostan, 2004, s. 65-86).



Görsel 3.10. Yasemin Akyol Aharlı kâğıt üzerine resmedilmiş aerocolor (sıvı akrilik) ile sulandırılmış kontur tekniği kullanılmıştır “Ottoman Vessels” 21cm x 29,7cm 2012 (<http-97>)

Yük gemileri çoğunlukla ahşaptan yapılmakta ve yelkenli bir yapıya sahip olarak tasarlanmaktadır. Teknolojinin ve yeni gemi inşa tekniklerinin giderek gelişmesiyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu yük gemilerinin dayanıklılığını ve yükleme kapasitesini artırmıştır. Bu da ticaret hacminin genişlemesinde etkili olmaktadır. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun askeri ve ekonomik gücünün gerilemesiyle birlikte kalyon sınıfı savaş ve yük gemileri zamanla etkinliğini yitirmiş ve yerini modern gemilere bırakmaktadırlar. Kalyonlar ayrıca Osmanlı İmparatorluğu'nun deniz ticaretinin gelişmesine de katkıda bulunmuştu.

Kalyonlar Osmanlı İmparatorluğu'nun deniz gücündeki büyük rolüne rağmen günümüzde pek çok kişi tarafından tanınmamaktadır. Oysa bu gemiler Osmanlı İmparatorluğu'nun denizcilik tarihinde önemlidir. Günümüzde bu eserler mimarileri ve denizcilik tarihine katkıları ile önemli bir yere sahip olmaktadır. Sonuç olarak, Osmanlı kalyonu, Osmanlı İmparatorluğunun savaşları ve ticari faaliyetleriyle ilgili birçok alanda aktif olarak rol almıştır. Osmanlı kalyonları büyük bir başarı ve özenle inşa edilmiş savaş gemileridir ve Osmanlı İmparatorluğu'nun deniz gücünde önemli bir rol oynamaktadırlar (<http-111>).



Görsel 3.11. *Abdulkadir Hisari “Osmanlı Kalyonu Minyatür” Kâğıt üzerine mürekkep ve altın yaldız boyama 48,3 cm x 43,2 cm (19,0 cm x 17,0 cm) 1766-67 ([http-98](http://98))*

Minyatür sanatında da geleneksel usullerle betimlenen, minyatür sanatının kitap süslemelerinde ve tezhip süslemelerinde kullanılan ince detaylara sahip önemli bir yeri bulunmaktadır. Osmanlı dönemi minyatür sanatında uygulanan hikâye anlatımı, diorama sanatıyla aynı konulara değinmektedir.

Osmanlı minyatür sanatı tekniği kullanılarak boyanmış birçok gemi kalyon örneği incelenmiştir. Diorama sanatının Osmanlı minyatür sanatı ile benzerliği, iki farklı sanatın da bir anı canlandırıyor olmasıdır. Osmanlı minyatür sanatında bir anı iki boyutlu olarak tasvir ederken, dioramalarda farklı teknik ve malzemeler kullanılarak üç boyutlu veya iki boyutlu mekânlar oluşturma söz konusudur. Özellikle minyatür sanatında kendine yer edinen Osmanlı kalyonu, çağdaş seramik sanatında da üç boyutlu olarak daha geniş izleyici tarafından görülebilir olması amacıyla örnek model olarak kullanılmıştır. Geleneksel Osmanlı minyatür sanatının sonraki dönemlere aktarılabilmesi için minyatür sanatına ve özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nda birçok alanda kullanılmış olan kalyonun tarihsel bir belge özelliği kazanabilmesine önemli ölçüde yardımcı olmaktadır.

Osmanlı kalyonunun seramik yapım aşamalarında ilk olarak konu hakkında araştırma, planlama ve tasarım, Osmanlı minyatür sanatında resmedilmiş iki boyutlu Osmanlı kalyonun görsel kalyon hakkında bilgi araştırması yapıldıktan sonra seramik gemi yapımının ilk aşaması tasarım ve çalışma planlanmasının yapılmasıdır. Osmanlı

kalyonunun yapılması planlanan türü(savaş ve yük gemisi olduğu ya da sadece savaş ve sadece yük gemisi) bu aşamada belirlenmiş, prototip ve teknik çizimlerinin çıktısı alınarak hazırlıkları yapılmıştır. Osmanlı kalyonunun seramik modelleme aşamasında diorama tekniği kullanmak için, geleneksel veya modern yöntemlerin benzer temel adımları izlenmiştir. Modellemenin detaylandırma aşamaları detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Osmanlı kalyonunda gerekli ayrıntıların modellenmesinde örneğin; güverte kapakları, gemi gövdesi Osmanlı minyatür sanatında resmedilmiş, Osmanlı yük ve savaş gemisi kalyonun iki boyutlu resimden üç boyutlu hale dönüştürülmesi hesaplanmıştır.

Seramik modellemede çamur (plastik ve sıvı halde döküm çamuru), seramik, porselen gibi malzemeler kullanılmaktadır. Ağırlıklı olarak seramik kırmızı çamur veya seramik döküm çamuru(porselen veya stonware sıvı) birçok seçenek ile kullanılmıştır. Gemi modelinin uygunluğuna göre çamur hazırlanmaktadır.

Diorama tekniği için uygun hale getirilmiş (çamurun plastik bir kıvama getirilerek ince plakalar haline getirilmesi ve küçük parçalarda kesilmeye hazır hale getirilmesi) porselen sıvı döküm çamurunu veya seramik döküm çamurunu, Osmanlı kalyonu modellemesinde kullanmak için çamur hazırlama işlemi oldukça önemlidir. Porselen Çamur, seramik kalyon gemi yapımında kullanılan önemli bir malzemedir. Modelleme için kullanılacak seramik döküm çamurunun doğru kıvama getirilmesi ve dikkatli bir şekilde işlenmesi, Osmanlı kalyonu modelinin ayrıntılarının başarılı bir şekilde oluşturulmasını sağlar.

Seramik Osmanlı kalyonu yapımında, çamurun yapısı ve şekillendirme işlemi sırasında porselen veya seramik ~~döküm~~ çamurunun plastiklik özelliği çok önemlidir. Porselen çamurunu dikkatli bir şekilde gemi modelinin üzerindeki parçalara uygun bir şekilde kesilmeye hazır hale getirilmesi gerekmektedir. Daha sonra plastikliği ayarlanmış porselen çamurun, Osmanlı kalyonu modelinin ayrıntılarının başarılı bir şekilde oluşturulmasına yardımcı olmaktadır. Bu adım, seramik gemi yapımının önemli bir basamağıdır ve sonraki aşamalarda daha detaylı süslemelerin uygulanması için temel bir platform sağlar.

Osmanlı kalyonunda görülen parçaların alçı ile elle şekillendirme işlemi gerçekleştirilmektedir. Farklı boyutlarda oluşturulan gemi parçaları kalıplama işlemi gerçekleştirilmiş, daha sonra porselen çamur kullanılarak planlanan boyut ve şekillerde modeller oluşturulmuştur. Geminin şeklini alması için bu aşama çok önemlidir. Porselen

çamur elle şekillendirilebileceği gibi, özel kalıplar kullanılarak da sıvı halden plastik hale getirilerek de modellemeler yapılabilir.

Bu şekilde, Osmanlı kalyonunun detaylı bir seramik modeli oluşturulur. Çamurun doğru kıvama getirilmesi, parçaların kesilmesi ve modellemelerin yapılması, başarılı bir sonuç elde etmek için dikkatlice uygulanması gereken adımlardır.



Görsel 3.12. Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun alçı kalıp döküm elle şekillendirme aşaması, döküm porselen çamuru, Serkan Tok fotoğraf arşivi

Seramik gemi yapımı için önemli bir aşama olan pişirme işleminde çamur şekillendirildikten sonra doğal ortamda kurutulur. Böylelikle porselen döküm çamurun mukavemeti artar ve boyutu dengeli hale gelmektedir.

İlk aşamada, porselen çamur alçıya dökülür ve çamur deri sertliğine gelene kadar kalıpta bekletilir, 30-40 dakika kadar. Daha sonra, alçı modeldeki döküm deliklerinden fazla çamur boşaltılır ve Osmanlı Kalyonu'nun modeli elde edilir. Gemi modeli, kurumamasını sağlamak için özenle işlenir ve seramik gemi deri sertliği olarak adlandırdığımız kıvama getirildiğinde, tasarıma uygun detaylar ve dokular eklemek için modelleme aşamasına geçilir. Sonraki aşamada, gemi modeli yavaş ve hassas bir şekilde kurutulmak için üzeri poşetlerle kaplanmaktadır. Bu işlemde amaç, gemi üzerinde bulunan ince detayların hızlı kuruma sebebiyle çatlamalarını önlemektir. Kuruma işlemi

tamamlandıktan sonra fırınlama aşamasına geçilmektedir. Bu süreçler, çamurun plastik yapısının oluşumunu, sertleşmesini ve dayanıklılığını belirler.

Fırınlama ve pişirme süreleri, seramik üretiminde malzemenin kalitesi, dayanıklılığı ve görünümü açısından kritik öneme sahiptir. Ayrıca, farklı fırın ve pişirme süreleri, çamurun rengi, dokusu ve kalitesi üzerinde de farklı etkiler yaratabilir. Bu nedenle, seramik üretimi sırasında, çamurun yapısının yanı sıra, fırınlama ve pişirme süreleri de dikkate alınarak modelleme özenle tasarlanmıştır. Fırınlama ve pişirme sürecinde de önemli bir etkiye sahiptir.

Bisküvi pişirimini tamamlamış (seramik fırınında 900-950°C sıcaklıkta fırınlanmış) seramik model gemi, Osmanlı minyatür sanatında resmedilirken kullanılan dekorlar gibi farklı motiflerle süslenmektedir. Süsleme teknikleri arasında seramik boyama ve renkli boylarla dekor teknikleri kullanılarak transfer baskı, desen bulunmaktadır.

Seramik gemi yapımı süreci sabır, emek ve beceri gerektiren bir çalışmadır. Malzemenin doğru seçilmesi, seramik porselen döküm(sıvı)çamurunun hazırlanması, şekillendirme, detaylandırma, kurutma, fırınlama ve dekor ve süsleme teknikleri seramik geminin estetiğini, işlevselliğini ve dayanıklılığını etkileyen önemli faktörlerdir.

Son olarak, gemiye güverte, direkler, yelkenler, kamaralar, filikalar, gemi çapası, tırmanma merdivenleri ve diğer detaylar eklenir. Ahşap malzemeler kullanılarak son haline getirilir. Osmanlı dönemi minyatürlerinin çağdaş yorumlamasını sergilemektedir. Diorama tekniği kullanılarak oluşturulan bu çalışma, geleneksel minyatür sanatının özelliklerini yansıtmakla birlikte çağdaş bir anlatım ve estetik sunmaktadır.



Görsel 3.13. Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun alçı modelleme elle şekillendirme aşaması

Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.14. Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun porselen döküm çamuru elle şekillendirme model, Serkan

Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.15. Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun seramik diorama modeli, Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.16. Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun seramik diorama modeli, Serkan Tok fotoğraf arşivi

3.4. Gazanfer Ağa'nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi sahnesinin seramik malzeme ile yorumlanması

Gazanfer Ağa'nın İstanbul'da kurduğu medrese, sultani medreselerin seviyesinde önemli kabul edilmiş ve birçok müderris için (özellikle saraya yakın olmak amacıyla) burada atanmak prestijli bir durum olarak değerlendirilmiştir. Medresenin inşa tarihinin bile bu prestije etkisi olduğu düşünülebilir. Gazanfer Ağa Medresesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun 1578'de Safevilerle başlattığı ve 1590'a kadar süren uzun seferlerin tamamlanmasının hemen ardından inşa edilmiş bir zafer anıtı niteliğindedir. Bu seferleri Seyyid Lokman'ın manzumesinde ayrıntılı olarak anlatması, bu yapıyla olan bir bağlantıya işaret etmektedir. Gazanfer Ağa Medresesi'nin önemini ve anlamını vurgulamaktadır. Medresenin sultani medreselerle aynı düzeyde kabul edilmesi ve burada

görev yapmanın prestijli bir durum olması, Gazanfer Ağa'nın toplum içindeki saygınlığını yansıtmaktadır. Bununla birlikte, medresenin mimari yapısı ve İstanbul şehir dokusuyla uyumu da önemli bir değere sahiptir. Medresenin tasarımı, inşa tekniği ve süslemeleri, dönemin mimari zevklerini ve stilini yansıtmaktadır. Medresenin inşa tarihi ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Safevi seferleriyle olan bağlantısı, bu yapının zaferin sembolik bir ifadesi olduğunu göstermektedir. (Börekçi & Öztürk, 2023, s. 1-62)

Dîvân'ın resimleri, dönemin önemli ressamı Nakşî Bey tarafından yapıldıktan sonra, Gazanfer Ağa, eserde birkaç kez Sultan'ın yanında ve görev başında tasvir edilir. Bu yazıda ele alınan tasvir, Ağa'nın İstanbul'un Fatih ilçesinde, Kırk çeşme mahallesinde bulunan medresesine giderken gösterilir. Bahsedilen yapı, bir medrese, türbe ve sebilin bir araya geldiği bir külliye olarak düşünülmelidir. Bozdoğan (Valens) Su Kemerî'nin kuzeyinde bulunan bu külliyenin vakıf kayıtlarına göre 1596 tarihli olduğu ve büyük olasılıkla o dönemde Hassa Mimarlar Ocağı'nın başında bulunan Dâvud Ağa tarafından inşa edildiği bilinmektedir. Bu yapı, 17. yüzyıl itibarıyla herhangi bir camiye bağlı olmadan inşa edilen müstakil medrese külliyelerinin ilk örneklerinden biridir. Yapının dış avlusunda Gazanfer Ağa'nın çokgen biçimli türbesi ve bir sebil bulunur. Ayrıca avlunun içinde küçük bir hazîre de yer almaktadır. Medrese bölümünde ise on beş öğrenci hücre, kubbeli bir dersane/mescid ve bir şadırvan mevcuttur. Zaman içinde tahrip olan ve kullanılamaz hale gelen bu külliye, Cumhuriyet döneminde restore edilerek müze işlevi kazanmıştır. Günümüzde ise Aziz Mahmud Hüdayî Vakfı'na bağlı bir Eğitim ve Kültür Merkezi olarak hizmet vermektedir. Medresenin kurucusu olan Gazanfer Ağa, dönemin birçok alimi, şairi ve yazarını desteklemiştir. Bu kişiler arasında Gelibolulu Mustafa'î (ö. 1600), Prizrenli Şem'î Efendi (ö. 1602-3?), Mehmed Şerif Efendi (ö. 1631) gibi isimler yer alır ve onların yazılarında, şiirlerinde Gazanfer Ağa'ya sıkça övgülerle karşılaşılır. Ayrıca himaye görenlerden Ganîzâde Mehmed Nâdirî'nin kariyeri, Ağa'nın medresesinde müderrislik görevini üstlenmesiyle de ilişkilidir. Nâdirî, dönemin önde gelen şairlerinden biri olup Gazanfer Ağa'nın eniştesi Mirahur Ali Ağa'nın kendisini teşvik ettiğini ve Gazanfer Ağa'nın da Dîvân'ın Sultan'a sunulmasına aracılık ettiğini eserin mukaddimesinde belirtmektedir. (Görsel 3.10) (Erkmen, 2022, s. 2-10).



Görsel 3.17. 17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa'nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî, TSMK, Hazine, nr. 886, 22'a. ([http-99](http://99))



Görsel 3.18. Serkan Tok, Osmanlı minyatür diorama çerçeve yapım aşaması elle şekillendirme, aşaması, Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.19. Serkan Tok, Osmanlı minyatür diorama çerçeve yapım aşaması elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.20. Serkan Tok “17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa’nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.21. Serkan Tok “17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa’nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

"Gazanfer Ağa'nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi: Dîvân-ı Nâdirî" adlı eser, Osmanlı minyatür sanatından seçilmiş ve diorama tekniği kullanılarak üç boyutlu bir modelleme çalışmasıyla canlandırılmaktadır. Porselen döküm çamuru alçı kalıplara dökülerek plastik ince plaka haline getirilerek şekillendirme aşamasına başlanmıştır. Diorama tekniği kullanılarak modelleme üzerindeki detaylar ortaya çıkartılmıştır. Modelleme sürecinde Osmanlı minyatüründen ilham alınarak eser gerçeğe en yakın şekilde canlandırılmaya çalışılmıştır.

Osmanlı minyatüründeki tüm detayları oluşturmak için bu süreçte, modelaj aletleri, kretuar kesiciler ve dişçi aletleri gibi uygun araçlar kullanılmıştır. Ancak, bu uygulamalarda kullanılan porselen çamurunun kırılkan olması nedeniyle mimari detaylandırmalar sırasında (örneğin pencerelerin kemerleri, sütunlar, kabartmalar ve

süslemeler gibi unsurların incelikle şekillendirilmesi) çatlama ve kırılmaların önlenmesi için özen gösterilmiştir.

Minyatürdeki detayların doğru bir şekilde aktarılması büyük önem taşımaktadır. Örneğin, bahçede yer alan ağaçlar, bitki örtüsü gibi unsurlar seramik modellemeyle detaylı bir şekilde tasvir edilirken, bahçede oturan veya dolaşan insan figürleri ile medrese binasının mimari detaylarına da dikkat edilmesi önemlidir.

Gazanfer Ağa'nın figürü, özenle şekillendirilmiş ve figüre detaylar eklenmiştir. Kıyafet ayrıntıları ve atın hareketi gibi unsurlar, görseldeki gibi modellenmiştir. Bu sayede minyatür, görsel ve sanatsal açıdan estetik bir değer kazanır. Elle şekillendirme süreci, porselenin esnekliğini ve araştırmacının detaylara verdiği önemi göstermektedir. Bisküvi pişirimi tamamlanmış ve seramik fırınında 900-1000°C sıcaklıkta fırınlanmış olan pano, Osmanlı minyatür sanatında resmedilirken kullanılan dekor motiflerle özenle süslenmiştir. Süsleme teknikleri arasında seramik boyama ve renkli boyalarla dekor teknikleri kullanılarak transfer baskı, desenlendirme ile orijinalinde bulunan görseller seramik modelin üzerine transfer tekniği ile uygulanmıştır.



Görsel 3.22. Serkan Tok “17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa’nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. *Dîvân-ı Nâdirî*”, seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.23. Serkan Tok “17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa’nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî”,seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.24. Serkan Tok “17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa’nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî”,seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Sonuç olarak, porselen döküm çamuruyla elle şekillendirme aşaması, minyatürdeki çevre ve mekân unsurlarının diorama tekniğindeki bütün inceliklerinin kullanılmasıyla seramik modellemenin gerçekleştirilmesi detaylara önem verilen dikkatli, ustalık isteyen bir çalışma sürecinin olması gerektiğini göstermektedir.

Seramik modellemesi yapılan “Gazanfer Ağa'nın medrese dersini izlemeye gelmesi”, onun statüsünü ve medresenin önemini vurgulayan önemli bir ayrıntıdır. Bu minyatür, dönemin kültürel ve sosyal yapısını anlamamıza yardımcı olan bir görsel belge niteliği taşımaktadır. Osmanlı dönemi minyatürlerinin çağdaş yorumlamasını sergilemektedir. Diorama tekniği kullanılarak oluşturulan bu çalışma, geleneksel minyatür sanatının özelliklerini yansıtmakla birlikte çağdaş bir anlatım ve estetik sunmaktadır.

3.5. Kanuni Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyareti sahnesinin seramik malzeme ile yorumlanması



Görsel 3.25. Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân” “Târîh-i Sultân Süleymân” adlı eserlerinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyareti minyatür resmi (http-100)

Kanuni Sultan Süleyman'ın hayatının çeşitli dönemlerinde Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyaret ettiği minyatürlerde, Kanuni Sultan Süleyman'ın türbe önünde dua ettiği detaylı bir şekilde betimlenmektedir. Kanuni Sultan Süleyman tasvirinde, padişahın Eyüp Sultan Türbesi önünde durduğu ve ellerini semaya açarak dua ettiği görülmektedir. Minyatürde,

Kanuni Sultan Süleyman'ın türbe ziyaretindeki detaylar Osmanlı dönemi tarzına(kıyafet, dekor, mimari yapı) uygun olarak resmedilmiştir. Detaylı bir şekilde çizilen minyatür, Kanuni Sultan Süleyman'ın türbeyi ibadet amacıyla ziyaret ettiği ve Süleyman'ın dini inancını minyatürde yansıtmaktadır.

Minyatür resimde, padişahın türbe önünde durduğu görülmekte ve ellerini semaya açarak dua etmektedir. Minyatür resimde nakkaş(Seyyid Lokman) Osmanlı dönemine ait kıyafetleri uygun olarak resmettiği görülmektedir. Minyatürde Kanuni Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyaret ettiği ve dua ettiği minyatür resimde anlatılmaktadır. Padişahın kıyafetleri ve duruşu, Osmanlı döneminin tarzına uygun bir şekilde resmedilmiştir.

Minyatürdeki diğer figürler ve mekân detayları, minyatürün atmosferini tamamlamaktadır. Seyyid Lokman'ın eserlerinin önemini ve Kanuni Sultan Süleyman'ın dini bağlılığını vurgulamaktadır. Her iki eserdeki minyatürlerin atmosferi, figürler ve mekân detaylarıyla birlikte, minyatür resminin o dönemin estetik anlayışını yansıtmaktadır.

Seyyid Lokman, resmi saray şehnamelerinin yazarı olarak bilinir ve tamamlanmamış bir nüsha olan "Şehnâme-i Selim Hân" eserinde, Zigetvar Seferi öncesinde Kanuni Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyaretini canlandıran bir tasvir bulunmaktadır. Ayrıca, aynı sahneyi içeren başka bir tasvir de Seyyid Lokman'ın "Târih-i Sultân Süleymân" adlı eserinde yer almaktadır ve her iki tasvirin de Nakkaş Osman tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Bu tasvirlerde, Nisan ayında gerçekleşen bir olayı canlandırmalarına rağmen, ilginç bir şekilde her iki kompozisyonda da arka planda sararmaya başlayan yapraklarıyla güz mevsimini yansıtan büyük bir ağaç tasvir edilmiştir. Ağacın dalları arasında ise çınar ağacını andıran yaprakları ve gövdesi bulunmaktadır ve leylek yuvası ile leylek figürleri de betimlenmiştir. Nakkaş Osman'ın, Kanuni Sultan Süleyman'ın son seferine çıkmadan önce gerçekleştirdiği türbe ziyaretini canlandıran tasvirlerinde dikkat çekici bir nokta, her iki kompozisyonda da Nisan ayını yansıtmaktan ziyade, sultanı bekleyen akıbeti simgeleyen alegorik bir betimlemeye odaklanmasıdır. Arka planda tasvir edilen sararmaya başlayan yapraklar arasında göçe hazır bekleyen leylek figürleri ise Zigetvar Seferi'nde gerçekleşen Kanuni'nin ölümünü hatırlatıcı bir tema sunmaktadır. Bâkî'nin Kanuni Sultan Süleyman'ın ölümü üzerine yazdığı mersiyede de benzer metaforlar kullanılmıştır. Şair, ömrün baharının sona ermesiyle lale renkli yüzünün sonbahar yaprağına dönüşeceğini ifade ederek, sararmak imgesini kullanarak sağlık sorunları, hastalık ve hatta ölümün sembolü olarak aktarmıştır. Seyyid Lokman'ın eserlerindeki tasvirlerin sembolik anlamlarını vurgulamakta ve Nakkaş Osman'ın tasvirlerinde görsel metaforlara başvurduğunu göstermektedir. Ayrıca, tasvirlerin Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar Seferi öncesi türbe ziyaretini canlandığı ve ölüm temasını işlediği anlaşılmaktadır (Toraman, 2018, s. 1-40).

Kanuni Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyareti" konulu minyatür resmi, diorama teknikleri kullanılarak seramik porselen çamuru ile üç boyutlu bir modelleme aşamasından geçmiştir. Bu aşamalar şu şekilde ilerletilmektedir: İlk adım, sanatçının "Kanuni Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyareti" konusunda araştırma yapılması ve seramik çalışması için bir tasarım oluşturulmasıdır. Tarih, dönem, mimari özellikler, kıyafetler, dekor ve figürler gibi detaylar araştırılır. Ardından, "Kanuni Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyareti" hakkında bilgi toplandıktan sonra, resimde yer alan mekân, figürler ve ince detaylar seramik porselen döküm çamuru kullanılarak üç boyutlu bir model alt yapısı ve tasarım oluşturulur. Bu aşamada, minyatür resimde perspektif ve derinlik algısı bulunmadığı için, kompozisyon, perspektif, figür yerleşimi ve diğer detaylar üzerinde çalışılır.

Daha sonra, modellemelerin yapılacağı alanın konstrüksiyonu, yani minyatür resimde görünen tüm parçaların yerleştirileceği alan tasarımı yapılır. Seramik modelleme çalışması için uygun malzemeler seçilir. Sıvı porselen çamuru, alçı kalıp modeller ve modelleme sırasında yardımcı olacak dişi metal aletleri gibi malzemeler tercih edilir. Son aşamada, üç boyutlu modelin renklendirilmesinde kullanılacak renkler belirlenir. Transfer baskı tekniği kullanılarak Osmanlı mimarisinde kullanılan çiniler, çiçek dekorları ve figürlerin kıyafetlerinde bulunan renkler gibi detaylar seçilen transfer baskı boyaları(Adobe Photoshop programında minyatür eser üzerinde bulunan dekorların renklendirilerek baskı şeklinde uygulanması) veya renkli sırlar ile uygulanır.

Çalışmanın bu aşamasında, alçıdan yapılmış kalıplar kullanılarak porselen döküm çamuru plastik hale getirilmiş, üç boyutlu modelin ana hatları ve temel şekillendirme aşamaları (minyatür resimde görünen mimari yapılarla başlayarak model şekillendirilir, daha sonra küçük yapılar varsa onlar modellenir ve en son olarak figürler ve minyatür resimde bulunan ince detaylar (pencereler, ağaçlar, duvar kenarları vb.) eklenerek gerçekleştirilmiştir.

Üç boyutlu diorama modeli tamamlandıktan sonra kurumaya bırakılır. Bu süreçte, porselen çamurundaki ince detaylandırmalar nedeniyle modelde çatlama ve deformasyon oluşmaması için yavaş kurutma işlemi gerçekleştirilir. Kuruma süreci, modelin üzerindeki detaylandırmalara ve çalışmanın kalınlığına bağlı olarak değişkenlik gösterir. Kuruma süreci tamamlandıktan sonra modelin ilk pişirim aşamasına geçilir. Seramik çalışma, belirli bir sıcaklıkta bir seramik fırınında pişirilir. Bu işlem, seramik malzemenin sertleşmesini sağlar ve çalışmanın dayanıklı ve kalıcı bir form kazanmasını sağlar. Fırının

sıcaklığı ve süresi, kullanılan seramik malzemesine ve istenen sonuçlara bağlı olarak belirlenir. İlk pişirim için fırın sıcaklığı genellikle 850-900 °C arasında olmalıdır. Bu sıcaklıkta pişirilmesinin amacı, sonraki sırlama ve dekor işlemleri sırasında seramik yüzeyin sır ve transfer baskısını kolaylıkla emmesini sağlamaktır. Fırından çıkan seramik çalışma soğuduktan sonra detaylandırma işlemleri yapılır. Bu aşamada, çalışma pürüzsüzleştirilebilir, zımparalanabilir veya seramik modelaj metal aletleriyle çıkıntı alanları temizlenebilir. Seramik yüzeyinin düzgünlüğü, dokuları ve desenleri bu aşamada tamamlanır.

Seramik model, dioramanın sırlama işlemine hazır hale getirilir. Sırlama, seramik yüzeyini korumak ve dekoratif bir görünüm sağlamak için kullanılan bir kaplama işlemidir. Sırlama işlemi genellikle 1165-1200 °C sıcaklıkta fırında gerçekleştirilir. İstenilen renk ve etkiye sahip sırları seçilir ve seramik çalışmasına uygulanır. Ek detaylar, örneğin el işi oyuntular veya boyamalar, seramik çalışmanın estetik özelliklerini vurgulamak için eklenebilir.

Fırınlanmış seramik çalışma dayanıklı ve kalıcı bir form kazanır. Fırından çıkan seramik çalışma soğuduktan sonra detaylandırma işlemleri yapılır. Örneğin, sırlanmış bir şekilde çıkan seramik diorama modelin üzerine transfer baskıları uygulanır. Ardından ikinci bir pişirme işlemi uygulanır. İkinci pişirme genellikle 800 °C sıcaklıkta gerçekleşir ve bu işlem seramik diorama için son aşamadır.

Sonuç olarak, Kanuni Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyaretini konu alan seramik diorama çalışmasının aşamaları şu şekildedir: araştırma ve tasarım, malzeme seçimi, şekillendirme ve detaylandırma, kuruma, sırlama, fırınlama ve detaylandırma ve son işlemler. Bu süreçler, sanatçının tasarımını hayata geçirmesini ve çalışmanın istenen estetik ve teknik özelliklere sahip olmasını sağlar. Seramik çalışma, bu adımların tamamlanmasıyla son görünümünü tamamlar. Diorama tekniği kullanılarak oluşturulan bu çalışma, geleneksel minyatür sanatının özelliklerini yansıtmakla birlikte çağdaş bir anlatım ve estetik sunmaktadır.



Görsel 3.26. Serkan Tok “Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân”adlı eserinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman’ın Eyüp Sultan Türbesi’ni ziyareti minyatür resmi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.27. Serkan Tok “Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân”adlı eserinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman’ın Eyüp Sultan Türbesi’ni ziyareti minyatür resmi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.28. Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân” “Târîh-i Sultân Süleymân” adlı eserlerinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman’ın Eyüp Sultan Türbesi’ni ziyareti minyatür seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.29. Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân” “Târîh-i Sultân Süleymân” adlı eserlerinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman’ın Eyüp Sultan Türbesi’ni ziyareti minyatür seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

3.6. Leyla ve Mecnun okulda gencelin Nizami'nin Khamsa'sından beşli folio sahnesinin seramik malzeme ile yorumlanması



Görsel 3.30. Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farlı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri Günümüz Afganistan'ı Herat'ta yapılmıştır. Kâğıt üzerine mürekkep, opak sulu boya ve altın(1141–1209) (1412- 1431) (<http-101>)

Resim(a) Hattat Cafer Baisunghuri resmettiği minyatür, Nizami'nin Leyla ile Mecnun ünlü efsanesine dayanarak, 12 yy. İranlı şairinin bir elyazmasından ilham alınarak resmedilmiştir. Minyatür resimde, figüratif tasvirler, soyut kaligrafi, mimari detaylar ve kraliyet halı dokumacılığı gibi unsurlar kullanılarak geleneksel İslam medeniyetinin estetik anlayışını yansıtmaktadır. Baisunghuri, düz ve etkileyici renk desenlerinin görsel bir senfoni halinde birleştiği minyatürün kompozisyonu dikkat çekici bir durumda ortaya koymaktadır. Leyla ve Mecnun gibi çocuk aşıkların tasvir edildiği sahne, mistik(gizemli) durumlarını vurgulamak amacıyla cami mihrabı ile çerçevelenmiştir. Pers sanatı, genellikle sembollerle ilişkilendirilen görsel gelenekleri içermektedir. Tebriz ve ardından Herat kentlerinde sembollerin kullanıldığı minyatür eserlerin belirgin halde görülmektedir. Bu minyatür eser, İslam kültüründe önemli bir yere sahip olan Leyla ile Mecnun efsanesini temsil etmesi ve görsel açıdan zengin bir estetik sunması nedeniyle büyük bir değere sahip olmaktadır. Aynı zamanda, o dönemde

İslam dünyasında sanatsal ifade biçimlerinin zenginliğini yansıtarak sanatsal ve edebi bir geleneği yüceltmektedir (http-120).

Resim (b) Leyla ile Mecnun'un ünlü aşk hikayesi, Hamse-i Nizami'ye göre aslında okul çağında başlayan bir ilgiyle şekillenir ve Leyla ile Mecnun mesnevisindeki görsel tasvirler, minyatürler aracılığıyla genellikle okul sahnelerini resmeder. Bu minyatürler, geçmişteki eğitim sistemi hakkında fikir sahibi olmayı ve o dönemde kullanılan eğitim materyallerini görmeyi ve açıklamayı sağlar. Bu nedenle, bu minyatürler günümüzdeki ilgili araştırmaların bilgi birikimine katkıda bulunması açısından önemli bir rol oynamaktadır. Minyatür, 200 mm x 147 mm boyutlarında düzenlenmiş olup iç ve dış mekânı aynı anda tasvir etmektedir. İki katlı bir yapı ile minare kısmı görülen minyatürün sol tarafında, genel kompozisyonun yaklaşık çeyreğini boydan boya kaplayan alanda, üst üste konumlandırılmış iki kapı bulunmaktadır. Bu durumdan anlaşılabacağı üzere mimari yapı iki katlıdır. Üst kapı dış mekânı gösterir ve buradan içeriye bakan bir figür bulunmaktadır. Bu kapıyı çevreleyen duvarda perdeler bulunmakta olup, bu paftayı bölen bordürler kapının üst kısmında da aynı şekilde devam etmektedir. Alt kapıdan dış mekân görülmekte ve içeri doğru hareket eden iki figür bulunmaktadır. Bu kapının üzerinde kemerli bir yapı ve kapı ile kemerli yapıyı çevreleyen pembe tuğlalar mevcuttur. Kapıların üzerinde duvardan bağımsız bezemeli alanlar bulunmaktadır. Bu alanlar içinde artı şekillerini içeren bordürlerle çevrelenmiştir. Bu alanın en üst kısmında ise bir küçük pencere görülmektedir. Genel kompozisyonun sağ tarafındaki üçte birlik alanda, alt kısımda dört, üst kısımda dört adet olmak üzere içlerinde ikişer satır yazı bulunan sekiz adet yazı paftası yer almaktadır ve bu paftalar arasında boşluklar bırakılmıştır. Yazı paftalarının arasında kalan kısımda iç mekân tasvir edilmektedir. İç mekân, tabanda bulunan halının kenarları dikkate alındığında düzgün olmayan altıgen şeklindedir. Bu paftanın içinde hocanın kürsüsü bulunmaktadır. İç mekânın üst kısmında, mekânı çevreleyen ve Mevlevihane mimarisini andıran, zeminden yukarıda konumlandırılmış bir iç balkon bulunmaktadır. Bu kısmın sağ ve sol tarafında yarısı, ortada ise tamamı görülen üç adet kapı bulunmaktadır. Üç kapı da kapalıdır. Minyatürdeki iç balkon duvarlarının üst kısmında kemerli yapılar bulunmaktadır ve n duvarlarında bordür desenleri ve Alınlıkların üzeri ise boş bırakılmıştır ve enine dikdörtgen şeklinde iki adet pafta olarak yerleştirilmiştir. Bu paftaların arasında yukarı doğru üst üste konumlandırılmış, minarenin gövdesini oluşturan paftalar bulunur. Yazı paftalarının arasından yükselen minare duvarları, doğrudan iç mekanla ilişkilendirilmiştir. Minarenin ortasında şerefe kısmı yer alır. Minare, genel kompozisyonun dışında konumlanır ve genel kompozisyonun boyunu 65 mm daha yükselterek kompozisyonun boyutunu 265 mm yapar. Mekânın zeminindeki halı üzerinde herkesin bir arada eğitim gördüğü sahnede, figürlerin ders esnasında kullandıkları murakka, kâğıt mürekkebi, yazı kağıtları, rahle, hokka, divit, makta ve kalem gibi malzemeler tespit edilmiştir (Biçer & Uran, 2021, s. 156-157).



Görsel 3.31. Serkan Tok “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farlı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri minyatür resmi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi.



Görsel 3.32. Serkan Tok “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farlı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri minyatür resmi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

“Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri” adlı iki farklı “Leyla ve Mecnun Okulda” minyatür resmi üzerine yapılan araştırmada orijinal minyatür resimlerinin detaylı bir araştırması ve görsel analizi gerçekleştirilir. Minyatür resimlerin içerdiği

kompozisyon, karakterler, mimari detaylar ve diğer öğeler üzerinde kapsamlı bir çalışma yapılır. Bu adım, orijinal eserin anlaşılmasını ve modelleme sürecinin doğru bir şekilde yürütülmesini sağlar. Modelleme süreci için bir tasarım oluşturulur ve ölçeklendirme yapılır. Orijinal minyatür resimlerdeki boyutlar ve detaylar dikkate alınarak, modelin ölçeklendirilmesi ve tasarımı gerçekleştirilir.

Bu aşamada, modelin içereceği unsurlar, mimari yapılar, karakterler ve diğer detaylar belirlenir. Daha sonra Mimari unsurlar, karakterler, doku ve diğer detaylar titizlikle şekillendirilir ve orijinal minyatür resimdeki özelliklere sadık kalınır. Alçı kalıp yapma, porselen döküm çamuru kullanma ve diorama teknikleri kullanılarak seramik üç boyutlu modelleme süreci aşağıdaki adımları içermektedir: Araştırmanın ilk süreci, minyatürün tarihi, sanatçısı, dönemin mimari yapısı, kıyafetleri, kültürü gibi bilgilerin toplanmasıdır. Bu bilgiler, tasarım sürecinin temelini oluşturur.

“Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri” adlı iki farklı “Leyla ve Mecnun Okulda” minyatür resminin ölçekli çizimleri üç boyutlu uygulanacak şekilde planlanır. Bu aşamada, resmin boyutları, kompozisyonu ve detayları belirlenir. Tasarım aşamasında, orijinaline sadık kalınarak üç boyutlu seramik diorama yapılması hedeflenir. Tasarımın estetik ve anlatısal hedefleri gözetilerek planlama yapılır. Alçı kalıp yapım aşamasında, minyatür eser için alçı kalıp oluşturulur.

Alçı kalıp, minyatürde görünen mimari yapılar ve figürlerin şekil alabilmesinde yardımcı olacak modellerin oluşturulmasına olanak sağlar. Porselen döküm çamuru kullanarak modelin seramik üç boyutlu formu oluşturulur. Alçı kalıba porselen döküm çamuru dökülerek temel şekiller oluşturulmaya başlanır. Seramik üç boyutlu modelleme aşamasında, porselen döküm çamuruyla modelin temel şekilleri oluşturulur.

Bu aşamada, minyatürde görünen mimari yapılar seramik malzemeye üç boyutlu olarak şekillendirilir. Model üzerinde detaylandırma, düzeltme ve rötuş işlemleri yapılır. Bu adımlar, modelin dayanıklı ve estetik açıdan istenen niteliklere sahip olmasını sağlar. El işi ve özel araçlar (dişçi metal aletleri, modelaj kalemleri, seramik fırçaları) kullanılarak modelin üzerindeki detaylar belirginleştirilir. Mimari detaylar ve figürlerin yüz ifadeleri, kıyafet desenleri gibi öğeler incelikle işlenmektedir. Ayrıca, su ve fırça yardımıyla modelin pürüzsüz bir yüzey dokusu elde edilmesi için gerekli işlemler yapılır. Tamamlanan üç boyutlu seramik model, kurutma işlemine başlanmaktadır. Kuruma süresi, seramik malzemenin kalınlığı ve ortam koşullarına bağlı olarak değişebilir. Modelin içerisindeki su buharlaşması ve malzemenin sertleşmesi için yavaş ve hassas bir

şekilde kurutulması önemlidir. Son aşamada, model üzerindeki ince detaylar ve hassas çalışmalar tamamlanır. Mimari detaylar, figürlerin yüz ifadeleri, kıyafet desenleri ve diğer öğeler üzerinde detaylandırmalar yapılır.



Görsel 3.33. Serkan Tok “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farlı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri minyatür resmi” seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.34. Serkan Tok “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farlı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri minyatür resmi” seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Bu adımlar, “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri” adlı iki farklı “Leyla ve Mecnun Okulda” minyatür resminin seramik üç boyutlu modelleme sürecinin ilerleyişini açıklamaktadır. Kuruma süreci tamamlandıktan sonra, model fırına yerleştirilir ve belirli bir sıcaklıkta pişirilir. Bu adım, çamurun sertleşmesini Çalışmanın fırınlanma (bisküvi) 1000 °C pişirilerek içerisindeki nemi atmasında önemli bir yere sahip ve modelin kalıcı hale gelmesini sağlamaktadır.

Piştirme süreci, ayrıca modelin sonraki aşamalarda boyanması ve işlenmesi için uygun bir yüzey sağlamaktadır. Bu işlemin yapılması diğer aşamalarda uygulanacak dekor çalışmalarında kolaylık sağlamasıdır. Dekorları uygulanmış ve pişirilmiş model, orijinal minyatür resimdeki renk paletine uygun olarak dekorlanır ve detaylandırılarak sırlı pişirim fırınına koyulur. Çalışmada gerekli yüzeydeki pürüzler, çatlaklar veya diğer hatalar giderilir. Bu adım, modelin estetik görünümünü iyileştirir ve son dokunuşlarını sağlar, çalışmanın sergilenecek bir şekilde sunulmasını sağlamaktadır.

Sonuç olarak, “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri”nin iki farklı “Leyla ve Mecnun Okulda” tasvirinin Osmanlı minyatür resmi, üç boyutlu diorama tekniği kullanılarak modellemiştir. Bu süreç, detaylı bir araştırma ve görsel analizle başlayarak tasarım, modelleme, kurutma, boyama, yüzey işleme, montaj ve belgelendirme aşamalarını içermektedir. Elde edilen üç boyutlu model, orijinal minyatür resimdeki detayları ve atmosferi yansıtacak şekilde özenle oluşturulmuştur.

3.7. Karanlık yolculuk: dağ maden ocağı seramik diorama modelleme

“Karanlık yolculuk: dağ maden ocağı” seramik diorama modelleme hikayesi adlı çalışması, seramik diorama modellemesinin bir uygulama örneğini temsil etmektedir. Bu çalışmada, “Karanlık yolculuk: dağ maden ocağı” ’nın gizemli atmosferini betimlemek amacıyla sanatsal bir ifade biçimi olan seramik porselene çamuruna diorama modelleme tekniğini uygulayarak kullanılmaktadır. Detaylarıyla “Karanlık yolculuk: dağ maden ocağı” ’nın atmosferini ve gizemini yansıtan bu çalışmada, seramik diorama modelinin her bir parçası hayat bulmaktadır. Çalışmada, kayaların ve tünellerin ürkütücü hissi, seramik yüzeylerde gerçeklik kazanmıştır. Bu seramik diorama modellemesiyle, “Karanlık yolculuk: dağ maden ocağı” ’nın özünü taşıyan bir çalışma ortaya çıkmıştır.



Görsel 3.35. Serkan Tok” “Karanlık yolculuk: Dağ Maden Ocağı seramik diorama modelleme hikayesi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Her bir ayrıntının özenle oluşturulmasıyla, “Karanlık yolculuk: dağ maden ocağı” ’nın karanlık uzun yolculuk atmosferini seramik diorama modellemesiyle yansıtmaya çalışılmıştır. Tünellerin derinliklerine inen taş basamaklarını, karanlık duvarlardaki çatlakları özenle yansıtmak suretiyle, “Karanlık yolculuk: Dağ Maden Ocağı” ’nın mistik atmosferi vurgulanmıştır.

Sanatsal ifade ve teknik becerilerin birleşimini temsil eden Karanlık yolculuk: dağ maden ocağı gizemini ve büyüsunü anlatan bir hikâye sunmaktadır. ” Karanlık yolculuk: dağ maden ocağı” seramik diorama modelleme hikayesinin çalışması, seramik diorama modellemesi alanında yapılan araştırmalara bir katkı olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmanın, seramik sanatının sınırlarını keşfetmeyi ve diorama tekniğiyle sanatsal ifadeyi birleştirmeyi hedefleyen diğer sanatçılara ilham kaynağı olabileceği düşünülmektedir.



Görsel 3.36. Serkan Tok” "Karanlık yolculuk: Dağ Maden Ocağı seramik diorama modelleme hikayesi", Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Sonuç olarak, Karanlık yolculuk: dağ maden ocağı'nın atmosferini ve gizemini seramik diorama modellemesiyle yakalamayı amaçlayan akademik bir çaba olarak ortaya çıkmıştır. Her bir detayın özenle oluşturulduğu ve fotoğraf arşiviyle belgelenen bu çalışma, seramik sanatının gücünü ve ifade potansiyelini göstermektedir.

3.7.1. Kurukafa maden ocağı seramik diorama modelleme

Bu çalışma, kurukafa maden ocağı'nı konu alan seramik diorama modellemesinin derin bir araştırmasını sunmaktadır. Kurukafa maden ocağı, yüzeysel anlamlarla yüklü; yaşamın geçiciliği, doğanın kaynakları ve insan emeği gibi evrensel konuların ele alındığı etkileyici bir çalışma olarak tasarlanmıştır. Araştırmacı, kurukafa maden ocağı'nın

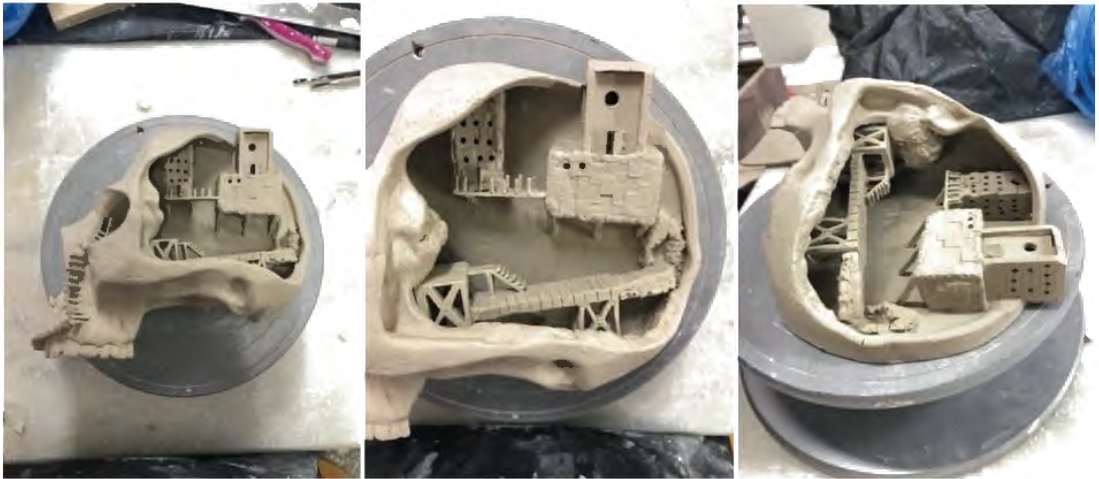
yüzeysel anlamını ve derinliğini seramik diorama modellemesi aracılığıyla ifade etme potansiyelini anlamak ve sanatçıları bu alanda çalışmaya teşvik etmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın ana hedefi, seramik diorama modellemesi kullanarak kurukafa maden ocağı temalı seramik modellemenin nasıl oluşturulduğunu ve bu modellemenin nasıl gerçeklik hissi uyandırdığını incelemektir. Bu amaç doğrultusunda, sanatsal araştırma yöntemleri kullanılmış ve detaylı bir literatür taraması(görsel) gerçekleştirilmiştir.

Renk paletleri, ışıklandırma teknikleri, perspektif kullanımı ve yaratıcı detaylar gibi unsurları kullanarak, kurukafa maden ocağı adlı formda maden ocağındaki atmosferi canlandıran etkileyici çalışma ortaya çıkarılmıştır. Bu çalışma, izleyicilerde derin düşünceler uyandırarak yaşamın geçiciliği ve doğanın kaynaklarına olan bağımlılık gibi evrensel temaları keşfetmelerini sağlamaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışma, kurukafa maden ocağı seramik diorama modellemesinin sanatsal değerini ve sanatçıları bu alanda çalışmalarını teşvik etmeye yönelik düşünülmektedir. Elde edilen bulguların gelecekteki araştırmalar ve uygulamalar için bir temel oluşturarak kurukafa maden ocağı seramik diorama modellemesinin daha da geliştirilmesine ve derinleştirilmesine yönelik yol gösterici olabileceği öngörülmektedir. Ayrıca, bu çalışma, seramik diorama modellemesi ile derinlik gibi kavramları nasıl kullanarak izleyicilerde duygusal ve düşünsel etki yaratabileceğini de göstermektedir. Böylece sanatçılara yeni yaratıcı yollar ve ifade biçimleri sunarak onların sanatsal keşiflerini desteklemesi amaçlanmaktadır.



Görsel 3.37. Serkan Tok” " Kurukafa maden ocağı” seramik diorama modelleme hikayesi" porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi



Görsel 3.38. Serkan Tok” " Kurukafa maden ocağı” seramik diorama modelleme hikayesi" porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması , Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

“Kurukafa maden ocağı” seramik diorama modellemesi, seramik porselen döküm kullanılarak yapılmıştır. Seramik porselen, dayanıklı ve estetik bir malzemedir. Seramik porselenin kullanımıyla ilgili yapım süreci, öncelikle malzemenin hazırlanmasıyla başlar. Porselen döküm çamurunun plastik hale getirilmesinde yardımcı malzeme olarak alçı kullanılmaktadır, bu alçı kullanımı, porselen sıvı çamurun içerisindeki suyu emmesine yardımcı olmaktadır. Ardından, seramik diorama modelleme için uygun bir temel veya taban hazırlanır. Bu taban, seramik porselen malzemesinin şekillendirileceği ve yerleştirileceği bir zemin olarak kullanılmaktadır. Araştırmacı, tabanı “Kurukafa maden ocağı” ’nın atmosferini ve öğelerini yansıtacak şekilde tasarlar.

Sonraki aşama, seramik porselenin şekillendirilmesidir. Sanatçı, elleri veya özel seramik araçları kullanarak malzemeyi istenen şekle getirir. Bu aşamada, seramik diorama modellemesindeki detaylara dikkat edilir; doğru ölçek ve oranlar korunur. “Kurukafa maden ocağı” ’nın yüzeysel öğeleri ve sahneleri, seramik porselen kullanılarak hayata geçirilir.



Görsel 3.39. Serkan Tok” " Kurukafa maden ocağı” seramik diorama modellemesi", Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Şekillendirme işlemi tamamlandıktan sonra, seramik porselen çamuru(sıvı) kurumaya bırakılır. Kuruma süreci, malzemenin sertleşmesini ve stabil hale gelmesini sağlar. Ardından, seramik diorama modellemesi pişirme veya fırınlama işlemine bağlı tutulur. Bu işlem, malzemenin dayanıklılığını artırır ve kalıcı bir yapı kazandırır.

Son aşama, seramik diorama modellemesinin bitirilmesidir. Bu aşamada, çalışmanın yüzeyi pürüzsüzleştirilir, gerektiğinde sırlama veya dekor boya ile gerçek bir atmosfer hissiyatı verilecek şekilde dekorlanır. “Kurukafa maden ocağı” ’daki detayları ve dokuları, seramik porselenin üzerine ustaca uygulanır. Bu şekilde, çalışmanın gerçekçilik hissi ve görsel etkisi artırılır.

“Kurukafa maden ocağı” seramik diorama modelleme süreci, seramik porselenin kullanımıyla başarılı bir şekilde gerçekleştirilir. Bu süreç, araştırmacının yeteneklerini sergilemesine ve “Kurukafa maden ocağı” temasını etkileyici bir şekilde ifade etmesine olanak tanır.

3.8. Aizonoi antik kenti seramik diorama modellemesi

Aizonoi antik kenti, dünyanın ilk borsası olarak bilinen ve günümüzde hala yapısal olarak ayakta kalan en eski yapılar arasında önemli bir yere sahiptir. Antik kentin konumu, Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırları içerisinde bulunan Eskişehir mevkiine yakın, Kütahya iline bağlı küçük bir köy olan Karalar yakınlarında yer almaktadır. Aizonoi antik kenti, yapılan kazılar sonucunda Karalar köyünün geniş mera alanında tepelik bir mevkide kurulmuş olduğu belirlenmiştir. Türkiye'nin ve dünya üzerindeki ticaret yollarının üzerinde bulunması, stratejik bakımdan önemli bir konuma sahip olduğunu göstermektedir. Aizonoi hakkında birçok makale ve tez yayınlanmış, yapılan kazılar ise tarihin karanlığında yatan antik kenti aydınlığa çıkarmıştır. Bu araştırmalardan Ateş (2017) “Aizonoi Helenistik Ev Seramik Buluntuları” başlıklı makalesinde konuyu nasıl ele aldıkları ve Aizonoi kenti hakkında araştırmalarını şu ifadelerle açıklar;

Aizonoi antik kentinde, üzerinde Zeus Tapınağı'nın yer aldığı yükseltinin güneydoğu köşesinde 1997 ile 2000 yılları arasındaki kazı çalışmalarında MÖ 2. yüzyıldan bir ev kalıntısı açığa çıkarılmıştır. Benzerlerine önemli Helenistik merkezlerde rastlanan, plastik bir şekilde boyalı 1. Stil duvar dekorasyonu bu ev, Helenistik dönemde bölge için alışılmadık nitelikte zengin bir şekilde donatılmıştır. Bir yangınla tahrip olmuş evin toprak tabanında, bir sikke ve 46 kadar toprak mührün yanı sıra 19 kaba ait seramik parçası da ele geçirilmiştir. Özellikle evin güneydoğudaki odasında bulunan seramik kapların buluntu durumu kapalı bir kontekst oluşturması bakımından önemlidir. Tüm kaplar odanın bir köşesinde, kömür ve

külden oluşan kalınca bir tabakada ele geçirilmiştir. Tabakada görülen kömürleşmiş ahşap kalıntıları, kapların olasılıkla bir dolap ya da raf gibi bir mobilyada durduğunu göstermektedir. Helenistik evin gerek mimarisi gerek donanımı gerekse küçük buluntuları, o döneme kadar taşra karakterine sahip Aizanoi kentinin, en geç MÖ 2. yüzyılda, benzerlerini Pergamon'dan bildiğimiz evlerdeki gibi bir yaşam tarzıyla tanışmış olduğuna işaret etmektedir (Ateş, 2017, s. 91-111).

Özer, Korkmaz(2017) “Tarihsel Süreçte Aizanoi Kentindeki Dört Yapıda Tahrir ve Koruma” başlıklı makalesinde konuyu nasıl ele aldıkları ve Aizanoi kenti hakkında araştırmalarını şu ifadelerle açıklar;

“Antikçağda Phrygia bölgesinde konumlanan Aizanoi’un kuruluşuna dair en erken veriler Zeus tapınak alanındaki kazılarla İ.Ö. 3. Binin ilk yarısını işaret etse de bir yerleşim olduğuna dair göstergeler şimdilik Hellenistik Dönem’e aittir. Hellenistik Dönem’de Aizanoi dinsel yerleşim kimliği nedeniyle Pergamon ve Bithynia Krallıkları arasında sürekli el değiştirmiştir. İ.S. 1. yy.’dan itibaren Küçük Asya’daki pek çok kent gibi Aizanoi ’da değişim rüzgârları esmiş ve kamusal alanlara anıtsal yapıların inşaat süreci başlamıştır. Büyük ölçekli kamu yapılarının inşası ile kentleşme süreci başlayan Aizanoi, imparator Hadrianus Dönemi’nde altın çağını yaşamıştır. Kentteki bu anıtsal yapıların başında günümüze ulaşan en sağlam örneklerden biri olan Zeus tapınağı gelir Zeus tapınağı, alt katındaki tonozlu mekânıyla ayrıca dikkat çekicidir Aizanoi yakındaki mermer ocaklarından getirilen malzeme ile inşa edilen ve monolit sütunların anıtsallığıyla hayranlık uyandıran tapınak pseudodipteros plan tipinde düzenlenmiştir ve 53x35 metre ölçülerinde bir podyum üstünde yükselir. Ön ve arka yüzde 8, yan cephelerde 15 adet ion sütunu ile çevrelenen tapınağın pronaos duvarlarında, yapım aşamasındaki problemler ve Hadrianus’un önerilerini anlatan yunanca yazıtlar mevcuttur, Hadrianus Dönemi’nde inşası süren tapınak, prehistorik höyük üstüne kurularak daha erken dönemlere ait çoğu bulgunun tahribine neden olmuştur. Aslında Aizanoi’da tarihsel süreçte yerleşim birimi olarak “görünürde” ilk tahrir ve müdahale İ.S. 1. yy. ’da tapınağın inşasıyla başlamıştır”(Korkmaz & Özer, 2014, s. 11-20).



Görsel 3.40. Serkan Tok “Aizonoi antik kenti” seramik diorama modellemesi diorama modelleme hikayesi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Araştırmacı çalışmasında, Aizonoi'nin mimarisi genellikle kaya oyulmuş evlerden oluşmaktadır. Kent sakinlerinin yerleşim yeri olarak kullandığı bu evler, taş yüzeylerin oyularak şekillendirilmesiyle oluşturulmuştur. Ayrıca, tapınaklar, tiyatrolar ve mezar yapıları da Aizonoi'nin mimari özelliklerindendir.

Araştırmacı, diorama modelinin boyutunu belirlerken projenin karmaşıklığını ve kullanılacak porselen çamuru miktarını göz önünde bulundurmalıdır. Çalışmanın, mimari yapı araştırması yapıldıktan sonra, ilk işlem boyutu net bir ölçüye göre belirlendikten sonra seramik modellemede kullanılan alçı malzemesi tercih edilmektedir. Alçının temel amaçlarından biri, sıvı seramik porselen çamurunun içerisinde bulunan suyun emilmesine yardımcı olmak ve porselen çamurunu sert ve işlenebilir hale getirmektedir. Aizonoi'nin mimarisi, sütunlar, tuğlalar ve yer döşemeleri gibi unsurların yapımında alçı kullanımının

avantajlarından faydalanır ve modellemenin daha hızlı ve kolay ilerlemesini sağlamaktadır.

Aizonoi'nin boyutları, 1/30 - 1/40 gibi ölçeklerde birebir benzer şekilde düşünülmektedir. Dolayısıyla yapılacak sütunlar ve tuğlaların boyutları bu ölçeklere göre belirlenmelidir.

Aizonoi kentinin temel özellikleri ve mimari yapısı belirlendikten sonra, diorama modelinin temel yapısı, Aizonoi'nin gerçekleştiği yere benzeyen ve araştırmacının özgün alt yapıyı seramik porselen çamuru kullanarak şekillendirdiği bir mekân oluşturulur. Diorama modelinin detayları, Aizonoi'nin gerçekçi ve karakteristik özelliklerini yansıtacak şekilde modellenir ve uygulanır, böylece diorama estetik açıdan daha değerli hale gelir.

Modelleme aşamasını tamamladıktan sonra, sütunlar, tuğlalar ve yer zemini gibi unsurlar birebir benzer şekilde yerleştirilir. Bu işlemten sonra, seramik porselen çamurunun deformasyonunu en aza indirmek için diorama modeli kapalı bir ortamda nemini atması için uzun süre kurutulur ve pişirme hazır hale getirilir. Modellemede kullanılan porselen döküm çamurunun fırın içerisinde deformasyonunu engellemek için çalışmanın uzun süre kurumasına ve içinde nem barındırmamasına dikkat edilmelidir. Ayrıca, diorama modelinin detaylarında küçülmeler ve çatlaklar oluşmaması için kapalı bir alanda uzun süreçler gerektiren bir kurutma işlemi yapılmalıdır.

Kuruması tamamlanan çalışma, 1000°C bisküvi pişirimi için hazır hale getirilir. Bu düşük dereceli pişirme, sonrasında uygulanacak sır altı dekor uygulaması için gereklidir. Seramik dekorasyon tekniğinde kullanılacak olan sır altı boyalar ve 1200°C derecede sırlar kullanılacaktır. Sır altı boyalar, diorama modeline gerçekçi renkler ve detaylar kazandırmak için uygulanırken, 1200°C derecede sırlar modelin parlak ve dayanıklı bir yüzey kazanması için kullanılır.



Görsel 3.41. Serkan Tok “Aizonoi antik kenti” seramik diorama modellemesi diorama modelleme hikayesi”, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Çalışma tamamladığında, ziyaretçilere Aizonoi antik kentinin atmosferini ve tarihini hissettiren estetik bir deneyim sunar. Kendi özgünlüğünü katarak şekillendirdiği bu çalışmayı sergilerken, Aizonoi antik kentini ve tarihi dokusunu izleyicilere başarılı bir

şekilde aktarır. Bu özenli ve detaylı çalışma ile diorama modeli gerçeğe birebir benzer hale getirilir.

Sonuç olarak, Aizonoi antik kentini seramik porselen çamuru kullanarak diorama teknikleri ile modellemek, sabır ve özen gerektiren keyifli bir süreçtir. Antik kentlere olan hayranlık ve tarihi eseri kendi ellerinizle tekrar modelleme ve hikayeleştirme sayesinde Aizonoi'nin büyüğü atmosferini ve tarihini dikkatlice çalışarak ziyaretçilere iç içe bir deneyim sunabilmektedir.

3.9. Jaws'ın orca sahnesi seramik diorama modellemesi

“Jaws,” 1975 yılında Steven Spielberg tarafından yönetilen Amerikan yapımı bir film olup, Peter Benchley'nin aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Bu film, deniz kıyısındaki bir balıkçı kasabasını tehdit eden beyaz köpekbalığının hikayesini konu alır. Çocukluğumda izlediğim bu film, denize karşı duyduğum korkuların oluşmasına neden olarak hayatımda önemli bir yer edinmiştir. Her denize girmek istediğimde veya denizi gördüğümde hafızamı tazeleyen bir anı olarak kalmıştır. Bu nedenle, filmdeki en etkileyici sahneyi diorama teknikleri kullanarak gerçekçi bir şekilde izleyicilere sunmak benim için önemlidir.

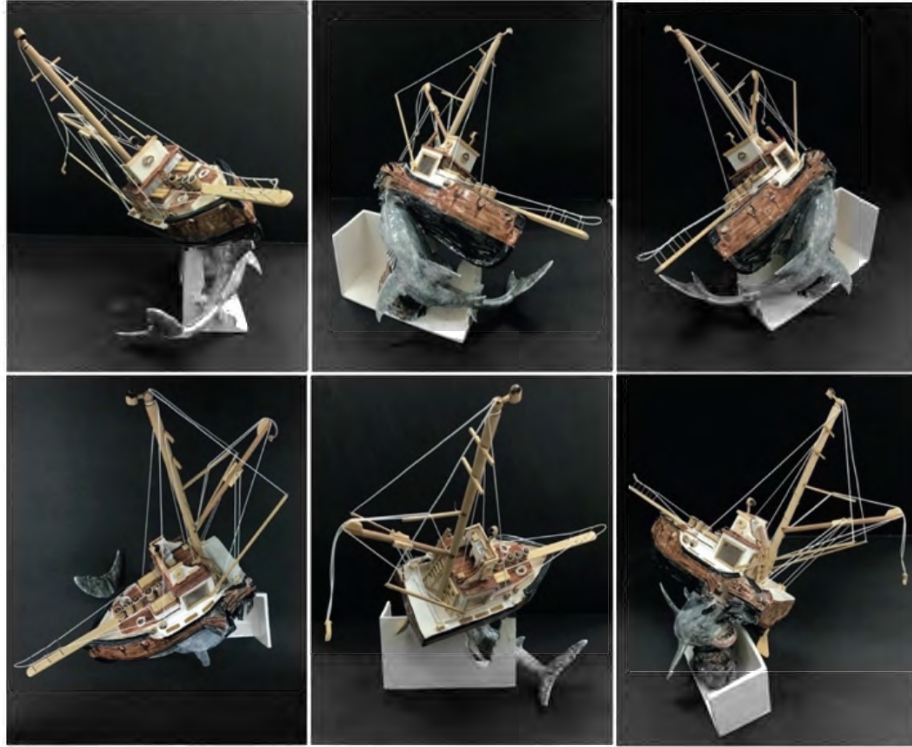
"Jaws" filmi, açık denizlerde balık avlamayı seven bir grup insanın macerasını anlatmaktadır. Aynı zamanda kasabada bulunan Şef Mart'in Brody'nin bilincindeki akıllı ve sıra dışı zekaya sahip köpekbalığı tarafından orca teknesinin kovalanmasını konu alır. Spielberg'in ustalıkla kurguladığı gerilim sahneleri, John Williams'ın unutulmaz müziği ve filmdeki karakterlerin etkileyici performansları, “Jaws”ı sinema klasikleri arasına sokmuştur. Ayrıca, film sinema dünyasında “yaz blockbuster” modelini popülerleştiren ilk filmlerden biri olarak kabul edilir.

Jaws Orca teknesi sahnesinin seramik diorama aşamaları aşağıdaki adımlarla oluşturulmuştur: Öncelikle, seramik alçı kalıp yöntemi kullanılarak Orca teknesinin birebir gerçeğine benzer ölçüde parçalarının kalıpları elde edilerek çalışmalara başlandı. Daha sonra Orca teknesi detaylı olarak incelendi. Filmde kullanılan teknenin orijinal haline benzeyebilmesi açısından Orca teknesinin planı çıkartıldıktan sonra, alçı kalıp içerisine parçaları oluşturmak için sıvı porselen çamuru dökülerek plastik ve katı hale getirildi.



Görsel 3.42. *Jaws Orca teknesi film sahnesi* ([http-102](http://102))

Bu çamuru sıvı halden plastiğe dönüştürmek için alçı kalıplar kullanıldı. Orca teknesinin parçaları porselen seramik çamuru ile plana uygun olarak birleştirilerek tekne oluşturulduktan sonra, sahnenin diğer önemli parçası olan Jaws modellemesine geçildi. Filmdeki formu koruyarak önce sıvı porseleni plastik çamur haline getirdikten sonra üç boyutlu bir model oluşturuldu. Bu model oluşturulduktan sonra, Orca teknesi ve Jaws köpekbalığı sahnesindeki benzerliklere dikkat edilerek montaj yapıldıktan sonra kurumaya bırakılmıştır.



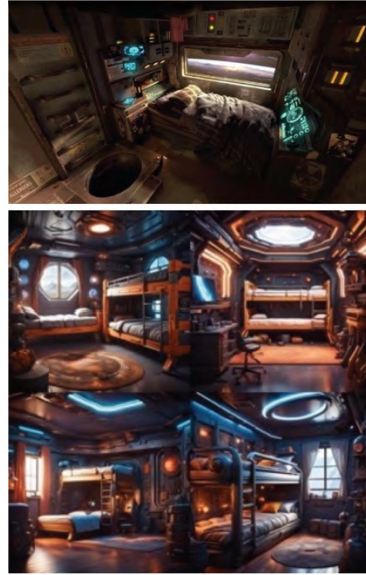
Görsel 3.43. *Jaws ve Orca seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi*

Jaws ve Orca seramik diorama modeli belli bir süre kuruduktan sonra, çalışma 1000°C'de bisküvi fırınlaması gerçekleştirilmiştir. Daha sonra modele uygulanacak sır altı dekor uygulamaları ile detaylı bir şekilde renklendirmeler ve formun üzerinde bulunan detaylar belirginleştirilmiştir. Çalışmada son olarak sır üstü dekor kullanılarak renkleri daha canlı ve belirgin hale getirilerek modellemenin seramik süreci tamamlanmıştır.

Çalışmanın son aşamasında, farklı malzemeler kullanılarak gemi üzerine yelkenler, dubalar, pencereler ve diğer detaylar eklenerek, ahşap, plastik ve benzeri malzemelerle detaylı bir şekilde çalışılarak film sahnesine benzer bir şekilde çalışma tamamlanmıştır.

3.10. Uzay gemisi odası seramik diorama modellemesi

Uzay gemisi odası seramik diorama modellemesinde, izleyiciye uzayın keşfini deneyimleme olanağı sunarak sanatı ve bilimin kurgusal estetik anlayışını buluşturan kendine özgün nitelikli bir sanat formuna yer verilmektedir. Bu canlandırma tekniğinde, seramik malzemenin kullanılmasıyla birlikte ayrıntılı ve özenle hazırlanmış olan uzay gemisi odası oluşturulmaktadır.



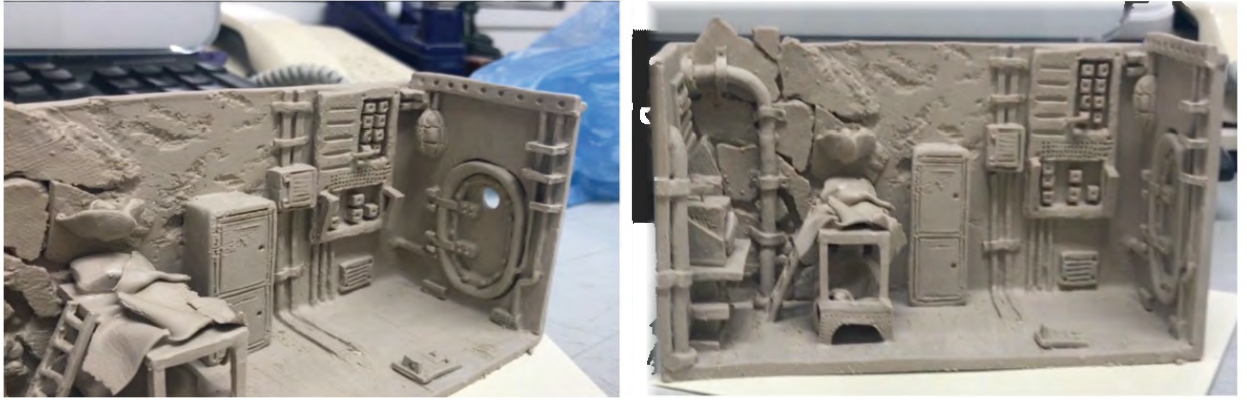
Görsel 3.44. Uzay gemisi odası (<http-103>)

Çalışmada kullanılan seramik, izleyiciye uzay gemisinin odasının atmosferini ve mimari tasarımını gerçeğe benzer bir şekilde yansıtmaktadır. Kullanılan seramik malzemeye yalnızca görsel estetik sağlanmakla kalmayıp modelin kullanım süresinin

uzun olması da garanti altına alınmaktadır. Renk seçiminde kullanılan renk tonu, izleyiciye uzayın sakinliğini ve derinlik duygusunu yansıtmaktadır.

Çalışmanın ölçüsü, tasarımı oluşturulurken dioramanın estetikliğini güçlendirecek nitelikte, tasarım amacına uygun biçimde 1/40 ölçüsünde oluşturulmuştur. Çalışmada oluşturulan yüzey dokularının ve renk seçiminin, çalışmanın taşıdığı tematik ifadeleri ve tasarım sürecini nasıl güçlendireceği konusunda özen gösterilmiştir.

Modellemede izleyicinin kendini bir uzay gemisi içinde gibi hissedeceği bir ortam tasarlanmıştır. Modeldeki ışığı ve gölgelendirmeleri kullanırken, uzayın havasını gerçeğe uygun bir biçimde canlandırmış olmaktadır. Dolayısıyla izleyici, uzayın keşfi ve uzay konulu bir tema üzerinde etkileyici bir görsellik yaşamaktadır.



Görsel 3.45. *Seramik diorama model uzay gemisi odası, " porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi*



Görsel 3.46. *Seramik diorama model uzay gemisi odası, seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi*

Seramik diorama model uzay gemisi odası hem sanatsal bir ifade biçimi hem de uzay araştırmaları ve özellikle bilim kurgu alanında çalışan izleyicilerin beğenisini sunan kendine özgü bir çalışma olarak değerlendirilmektedir. Diorama çalışması tamamlandığında, detayların vurgulanabilmesi ve çalışmanın daha estetik görünebilmesi açısından sır altı renklendirme ile canlı renk dokunuşları uygulamaya aktarılmıştır. Daha sonra çalışmanın sonucunda ortaya çıkarılan sır renkleri ve görsellik, çalışmanın artistik, sanatsal, teknik ya da görsel anlamda izleyiciye sunumu hazırlanmıştır. Dolayısıyla diorama çalışmasında, uzayın bilinmeyenini ve büyüsunü estetik bir yaklaşımla birleştiriyor ve izleyicilere, sanat sevenlere geniş bir perspektif ile sunmaktadır.

SONUÇ

Osmanlı minyatür sanatı, İslam dünyasında önemli bir yere sahip minyatür geleneği olarak kabul edilmektedir. Bu tez çalışmasında, Osmanlı dönemi minyatür sanatının çağdaş yorumlamalarını seramik sanatı ve diorama tekniği kullanarak inceleyerek, bu iki sanat dalının nasıl birleştirilebileceği ve Osmanlı minyatürlerinin günümüze nasıl aktarılabilirliği araştırılmıştır. Bu sanat dalı, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun zirvesinde oldukça gelişmiş ve sofistike bir hal almıştır. Osmanlı minyatürlerindeki temel özellikler, ince detaylar, renk zenginliği ve dönemin kültürel ve tarihsel özelliklerini yansıtmaya kabiliyetidir. Bu çalışmada, Osmanlı minyatürlerinin konu ve figürlerini, mekân anlayışı ve dönemin sanatçıları incelemiş bu sanatın günümüze yansımaları örnekler eşliğinde değerlendirmiştir. Osmanlı minyatür sanatı ile diorama sanatı arasındaki ilişki incelendiğinde, minyatür sanatının dioramalarla birleştirilmesinin mümkün olduğu görülmüştür.

Diorama sanatı, üç boyutlu görsel deneyim sağlayan plastik sanat tekniği olarak tanımlanmaktadır. Dioramaların oluşturulmasında kullanılan çeşitli materyaller, izleyiciye gerçeklik hissini yaşatarak sahnenin belirli bir anını ya da sahnenin canlandırılmasını sağlamaktadır. Çalışma diorama tekniğinin tarihçesine, kullanılan materyallere ve diorama ile dijital sanat etkileşimine değinilmektedir.

Dioramalar, Osmanlı Dönemindeki minyatür kültürünü ve tarih zenginliğini yansıtan örnekleri izleyiciye üç boyutlu biçimde ifade etme imkânı sunmaktadır. Yapılan çalışmalarda, seramik malzemelerle Osmanlı Dönemine ait eserlerin diorama tekniğiyle yeniden ele alınarak canlandırılmasına yönelik örnekler yer verilmektedir. Verilen örneklerin içeriğinde Osmanlı Kalyon savaş gemisi, Gazanfer Ağa'nın medresede ders izlediği sahne, Kanuni Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyaret sahnesi, Leyla ile Mecnun'un okuldaki sahnesi gibi uygulamalar bulunmaktadır. Bunların dışında kafatası maden ocağı ve Aizonoi antik kenti gibi Osmanlı döneminin dışındaki konulara yönelik olarak da çeşitli örnek seramik diorama model çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

Çalışmada Osmanlı minyatür sanatının diorama sanatıyla arasındaki benzerlik ve etkileşim ayrıntılı şekilde anlatılmıştır. Ayrıca Osmanlı minyatür sanatına ait tasvir özelliğinin diorama sanatıyla birleştirilerek mekân anlamında nasıl bir dönüşüm

gerçekleştirdiği örneklerle aktarılmıştır. Osmanlı minyatür sanatı örnekleriyle birlikte sunulan dioramalarda, bu farklı iki sanatı bir arada kullanarak ortaya çıkan eserlerin estetik açıdan nasıl zengin örnekler oluşturduğu ortaya konulmaktadır. Diorama çalışmalarının önde gelmiş önemli isimleri, katkıları ile birlikte eserleri ayrıntılarıyla değerlendirilmektedir. Caterina De Julianis, Louis Daguerre, Carl Akeley, Sean Murtha örneklerinde gördüğümüz gibi birbirinden oldukça farklı disiplinlerde çalışmış diorama sanatçısının çalışmaları ve kullandıkları teknikler anlatılmaktadır. Bununla birlikte günümüzdeki diorama sanatçılarından da örnekler verilerek güncel diorama çalışmalarına bu tez bağlamında değinilmektedir.

Tez çalışmasında, seramik malzemeler kullanılarak gerçekleştirilen Osmanlı dönemine ait minyatür örneklerinin diorama tekniğiyle ele alınarak yeniden canlandırılması ayrıntılı şekilde anlatılmaktadır. Diorama sanatının tarihsel süreci ve kullanıldığı materyaller konusunda ayrıntılı bilgilere yer verilmekte, dioramanın görsel ve plastik sanat dallarıyla kurduğu bağlantı aktarılmaktadır. Ayrıca dioramada kullanılan malzemeye birlikte figürlü diorama eserler ve dijital üç boyutlu sanat eserlerine de yer verilmektedir. Seramik sanatının Osmanlı dönemi minyatür sanatına diorama tekniği ile getirdiği güncel modellemeler, minyatür tarihinin ve karakteristik niteliklerinin yanı sıra diorama tekniklerinin gelişim süreci de ele alınarak, bu iki farklı sanat türünün bir arada kullanılması ile oluşturulan çalışmaların önemine vurgu yapılmaktadır. Üç boyut içeren sahneler, minyatürlerin konusunun derinlemesine kavranmasına ve izleyicinin geçmişle bütünleşmesini sağlayacak deneyimler edinmesine olanak tanımaktadır. Çalışmalar izleyicilere hem sanat hem de tarih açısından birden çok niteliğe dikkat çekerek oldukça kapsamlı bir etkileşim sunmaktadır.

Osmanlı dönemi eserlerinin üç boyutlu olarak dijital ortamda yeniden canlandırılmasının yanında, seramik malzemelerle birlikte somut bir biçimde yeniden hayata geçirilebileceğini göstermektedir. Yapılan çalışmalar, gelecek kuşaktaki sanatçılar ve araştırmacılara esin kaynağı olabileceği gibi, kültürel değerlerin yaşatılmasına katkı sağlayarak, sanat ve tarih anlayışının yeniden yorumlanmasına da imkân tanımaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada çağdaş tekniklerin kullanıldığı geleneksel minyatür sanatının birleştirilmesiyle ortaya çıkacak olan yenilikçi sanatsal anlatım desteklenmektedir. Sanattaki evrensel dil kullanılarak, geçmişteki sanatsal anlatımların günümüzde yaşatılması, sanattaki devamlılığı ve sanat zenginliğini ortaya çıkarmaktadır.

Böylece üç boyutlu Osmanlı minyatür sanat eserlerinin izleyiciler üzerinde oluşturduğu etkiyi vurgulamaktadır. Nitekim günümüzde geleneksel Osmanlı minyatürleri, günümüz çağdaş sanat dünyasının gelişmesine ve daha yaygın bir kitleye ulaşabilmesine önemli katkılarda bulunmaktadır. Bu bağlamda geleneksel Osmanlı minyatürleri, diorama tekniği ve çağdaş seramik sanatının birleşmesiyle birlikte günümüzde yepyeni bir kimliğe kavuşmuş bulunmaktadır. Yapılan bu tez çalışmasında tarihsel ve çağdaş sanatın buluştuğu Osmanlı minyatür sanatıyla diorama tekniğinin birlikteliği sağlanarak sanat alanında farklı çalışmalara olanak sağlamaktadır. Böylece günümüz sanat anlayışının içinde Osmanlı minyatür sanatının yer alabileceğini göstermektedir. Osmanlının minyatürlerinin günümüzdeki çağdaş seramik sanatıyla ve diorama tekniğiyle nasıl yeniden olduğu gibi modellenmesi ve çağdaş günümüz sanat dünyasıyla nasıl bütünleştiğini örneklerle ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Akyol, D., & Houreh, N. (2020, Haziran 17). İran’da Kağıt Üzerinde Resmin Tarihçesi. *Sanat Tasarım Dergisi*(25).
- Ateş, G. (2017). Aizanoi Helenistik Ev Seramik Buluntuları. *Dergipark Akademi*.
- And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akçaova, A., & Doğa, R. (2020, Mayıs 02). *IDA: International Design and Art Journal : Dijital Çağda Müzecilik Anlayışına Yenilikçi Yaklaşımlar*.
- Akçaova, A., & Köse, R. D. (2020, Mayıs 02). Dijital Çağda Müzecilik Anlayışına Yenilikçilik Yaklaşımları. *International Design and Art Journal*.
- Akbulut, S. (2006). *Osmanlı Mînyatür Tekniği*. Ankara: İnkasa Matbaacılık Ltb. Şti.
- Arık, R. (1976). *Batılama Dönemi Anadolu Tasvir Sanat* (Cilt 1). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arslan, A. (1996). *Minyatürlere Göre Türk Müzik Enstrümanları (Doktora Tez'i)*. İstanbul: T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tanıtım ve Halkla İlişkiler Anabilim Dalı.
- Aslanapa, O., & Tanındı, Z. (2000, Temmuz-Ağustos). Geleneksel Osmanlı Türk Sanatı, Osmanlı Minyatür Sanatı, Osmanlı Dönemi Türk Minyatürü. *Osmanlı Özel Sayısı IV Kültür ve Sanat*, 34(6).
- Aytar, O., Bayrak, T., & Bilgiç, A. (2017, EKİM). Osmanlı Minyatür Sanatında Yönetim İlkeleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*(59), s. 136-146.
- Böcekler, B. (2015, Ekim). Louis-Jacques-Mandé Daguerre Ve Charles Marie Bouton’un Dioraması Ve Tarihsel Kökenleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 24(2).
- Börekçi, G., & Öztürk, U. (2023). Gazanfer Ağa Medresesi’nin Açılışı ve Seyfîzâde Ahmed Efendi’nin Müderris Atanmasına Dair Seyyid Lokman’ın Manzumesi: Yeni Nüsha ve Metin. *İslam Tetkikleri Dergisi (Araştırma Makalesi)*.
- Barlas, M. (2019). M. Barlas içinde, *Günümüz Sanatında Mikro-Ütopik Mekân Uygulamaları*. Ankara : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., & Tanındı, Z. (2006). Osmanlı Resim Sanatı (Ottoman Painting). (1).

- Behzad, K., *Persian miniature I*.
- Binark, İ. (1970). *Türk Kültürü Aylık Dergisi Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı*(92), 271.
- Binark, İ. (1970, Haziran). 8(92).
- Binark, İ. (1970). Türk minyatür sanatı. *Türk Kültürü Dergisi*(92).
- Binark, İ. (1978). *Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı Vakıflar Dergisi*(12), 271-289.
- Binark, İsmet. (1970). Türklerde Resim Ve Minyatür Sanatı. *Türk Kültürü Aylık Dergisi*, s. 272.
- Biçer, Ş., & Uran, T. (2021). Tsmk H. 760 Envanter Numaralı Hamse-İ Nizami Nüshasındaki Leyla İle Mecnun'un Okul Sahnesinde Kullanılan Malzemeler1 Materials Used In The School Scene Of Laila And Majnun In The Duplicate Of Khamsa Of Nizami Archived With The Inventory Number Ts. *Uygulamalı Sosyal Bilimler ve Güzel Sanatlar Dergisi*.
- Bostan, İ. (2004). Kadirga'dan Kalyon'a (XVII. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Gemi Teknolojisi'nin Değişimi). *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*(24).
- Claudia , K., & Rainer , H. (tarih yok). Natural History Dioramas - History, Construction and Educational Role. A. S. S.D. Tunnicliffe içinde, *Natural History Dioramas*. Publisher: Springer Science+Media Business, Dordrecht.
- Çetin, A. (2018). Mimaride Minyatürlerin Belge Niteliğinde Kullanımı Üzerine. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*(20).
- Dündar, Z., & Demirel, E. (2022). Pers Minyatürlerinde Mimari Mekânın Olay ve Eylem Bağlamında Bir Analizi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Demirel, A., & Yayan, G. (2020). Günümüz Türk Resminde Minyatür Sanatına Çağdaş Yaklaşımlar. *Turkish Studies*, 15(3).
- Denli, Y., & Balıkcıoğlu, B. (2019). Yüksek Lisans Tezi. *Osmanlı Minyatür Sanatında Mekan Anlayışı: Şerefname Örneği*. içinde Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Fenbilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı.
- Derakhshan Negin, A. A. (2020). İran'da Kağıt Üzerinde Resmin Tarihçesi. *Sanat Tasarım Dergisi*.
- Diğerler, M. (2000). Osmanlı Minyatürüne Bir Bakış. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(4).
- Erkmen, A., & Atayol, P. (2018). *Sanat Tarihi Yıllığı*(27).
- Egüz, E. (2020). Nakkaş Nigârî'nin Kaptan-ı Derya Sinan Paşa Gazavatnamesi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 25, 310-329.

- Elizabeth , A. (2020). Animals, Artists and Authenticity Exploring the Spectrum Of Museum Taxidermy. E. Andres. içinde Birleşik Krallık: MA Museum Studies University of Leicester Museum Studies MA Thesis.
- Elmas, H. (1994). S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Elmas, H. (1994). Konya: Nakkaş Osman ve Levniye Ait Surname Minyatürlerinin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Elmas, H. (1998). *Çağdaş Türk Resiminde Minyatür Etkileri*. Konya: T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı.
- Elmas, H. (1999). Konya: Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Elmas, H. (2000). Arı Yayınevi.
- Enti, M., Brako, G., Agyem, J., & Steiner, R. (2010, August). Diorama Art – A Potential Medium For Museum Education. *Journal of Science and Technology*, 30-2.
- Eren, A. (2002). *Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde Figür ve Renk anlayışı (Yüksel Lisanas Tezi)*. Van: T.C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı.
- Erkmen, A., & Atayol, P. (2018). *Sanat Tarihi Yıllığı*(27). “Günümüz modern sanat dünyasında minyatür” s.23
- Ertuğrul, E. (2005). An Inquiry Into “*Architectural Scenario*”. Ankara: The Graduate School Of Natural And Applied Sciences Of Middle East Technical University A Thesis Submitted To.
- İbrahimgil, M. (2015). *Ortaöğretim Sanat Tarihi Ders Kitabı*. Ankara: Koza Yayın Dağıtım Sanayi ve Ticaret AŞ.
- İlal, S. K., & Atasoy, N. (1995). *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han Minyatürlerinin Doğa ve Bitki Örtüsünün İncelenmesi* . İstanbul: T.c İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı .
- İnal, G. (1995). *Türk İslam Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılar'a kadar*. Ankara.
- Jonathan M. Bloom, S. S. (2009). Nasuh Matrakci Nasuh al-Silahi al-Matraqi; Nasuh ibnQaragozibn 'Abdallah al-Busnawi. S. S. Jonathan M. Bloom içinde, *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Andarchitecture*, Vol. 2 (s. 49). Oxford New York, Nasuh Matrakci [Nasuh al-Silahi al-Matraqi; Nasuh ibnQaragozibn 'Abdallah al-Busnawi], B. Visoko, Bosnia: Oxford UniversityPress.

- Kolvenbag, T. (2019). *Dijital Objeler İçin Fiziksel Mekanların Tasarlanması: Çevresinde Ortalanmış Artırılmış Gerçeklik için Bir Ekran Oluşturma Paleolitik Sanatın Yorumlanması (Drexel Üniversitesi Fakültesine Gönderilen Bir Tez)* Drexel University.
- Korkmaz, H., & Özer, E. (2014). Tarihsel Süreçte Aizanoi Kentindeki Dört Yapıda Tahrip ve Koruma. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Kılıç, H. (2015). *16-18. Yy Osmanlı Minyatürlerinin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi ve Çağdaş Yorumları*. Konya: Tc Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Kılıç, H. (2020, Ocak- Haziran). *Osmanlı Minyatürlerinde Padişah Portreleri Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*.
- Kato, G. (2022, Nisan 2). “Gunseli Kato”biography s.12
- Keskiner, C. (2004). Minyatür Sanatında Doğa Çizimi ve Boyama Teknikleri. *Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları; 3001. Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü sanat eserleri dizisi; 444*.
- Koç, Ö. (1992, Kasım 18-20). Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Minyatür Sanatı Günümüzde Görülen Bazı Uygulamalar. *Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*.
- Konak, R. (2007). *Sanat Tasarım dergisi : Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı*, 0(12), 98.
- Konak, R. (2012). *Akdeniz sanat dergisi*, 5(10).
- Konak, R. (2014). *Akdeniz Sanat Dergisi : Minyatür Sanatında Boşluk ve Mekan Anlayışı*, 7(14).
- Konak, R. (2015). Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(1).
- Maxim , B., & Day, M. (2016). *The 100 most influential technology leaders*. Rosen Educational Services ile birlikte Britannica Educational Publishing.
- Mahir, B. (2004). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Mahir, B. (2004). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- MAHİR, B. (2004). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul : Kabalcı Yayınevi.
- MAHİR, B. (2004). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Mahir, B. (2004). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

- Mahir, B. (2005). B. Mahir. içinde Kabalcı Yayınları Osmanlı Minyatür Sanatı.
- Mahir, Banu. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Malkoç, E. (2011). Türkiye'nin İlk Minyatür Parkı: Miniaturk. *Adnan Menderes Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*.
- Mark, A. (2007). The Cinema as Taxidermy: Carl Akeley and the Preservative Obsession Author. *The Journal of Cinema and Media*, 1(48).
- Nakaya , T., Isoda , Y., Kawasumi , T., & Takase , Y. (2010). Virtual Kyoto Project: Digital Diorama of the Past, Present, and Future of the Historical City of Kyoto. T. Ishida içinde, *Culture and Computing: Computing and Communication for Crosscultural Interaction (Lecture Notes in Computer Science 6259)*. Japanes: Springer.
- Özaltın, F., & Ölmez, F. (2011, Mayıs 07). Osmanlı Dönemi Minyatürlerinden El Sanatlarından İzler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*.
- Özaltın, O. F. (2011, Mayıs 07). Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*.
- Özaltın, O. N. (2011, Mayıs 07). Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*.
- Özgül, G. E. (2012, 24). Farklı Bir Görme Biçimi Olarak Tasvir: Matrakçı Nasuh'un Topografik Tasvirleri Miniature Painting as a Different Way of Seeing: The Topographic Paintings of Matrakçı Nasuh. *Milli Folklor* 96.
- Özkan, E., & Şimşir, Z. (2022). *Matrakçı Nasuh'un Beyân-ı Menâzil-İ Sefer-İ İrakeyn İsimli Eserinde Yer Alan Kaleler*. Konya: T.C. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı .
- Pınar, H., & Bingöl , M. (2009). *Çağdaş Sanat Pratiklerinde Tüketim Kültürü Ekseninde Bir Diorama Önerisi. (Yüksek Lisans Tezi Heykel Anasanat Dalı)*. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Renda, G. (1977). *Batılama Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Sampah, S. N. (2009). *Diorama Construction*. Gana: Master of fine art(MFA)Sculpture Faculty of Art, College of Art and Social Sciences May 2009, Department of Painting and Sculpture.

- Sağnak, T., & Arlı, V. (2009). *Kültürlerarası Etkileşime Bir Örnek: Günseli Kato*. İstanbul: T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Sezer, D., & Çeliksın, M. (2019). *Fotoğraf Sanatında Panaromalar ve Sanal Dioramaları Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı .
- Sağlam, M. S. (2017). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı :Türk İllüstrasyonuna Minyatür 'ün Etkisi Ve Çağdaş Bir UygulamaYüksek Lisans Tezi.
- Sağlam, M. S. (2017). *Türk İllüstrasyonuna Minyatür'ün Etkisi Ve Çağdaş Bir Uygulama (Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı.
- Standoli , C., Costa , F., Mazzola , A., Muschiato , S., & Daniela, Z. (2015, January). User experience of digital dioramas for interactive whiteboards. *IASIS*.
- Tahir, H., & Behzad, Z. (1953). Minyatürün Tekniğı. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 02(01), 30-31-31.
- Tanırdı, P. (1996). *Türk Minyatür Sanatı* (Cilt 1). Ankara: Kültür Yayınları.
- TDV İslam Ansiklopedisi. (2022). *Minyatür*. Klasik Türk Sanat Vkafl.
- Tez, Z. (2018). *Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim ve Grafik Tarihi*. İnkılap Kitapevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ.
- Tezcan, K., & Ak, M. (2015). Minyatürlerin Sanat Tarihi Eğitiminde Kullanılması: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Surname-İhümayun Örneğı. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 10-14.
- Tonguç, A. (2019). Geleneğın Yenilenmesi: Minyatür, Bakış ve Farklı Görme Rejimleri Bağlamında "Fatih Portreleri" Çözömlenmesi. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5(9).
- Toraman, B. (2018). Kanûnî'nin Son Seferini Konu Alan Bazı Tasvirlerdeki Sembolik Dil Üzerine. *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies*.
- Ün, H. (2013). *Minyatür Sanatı II*. Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi.

- Yegen , D., & Ulusoy , P. Fringe ve Diorama Aracılığı ile Gerçeklik, Teknoloji ve Evren Üzerine. *İletişim Dergisi*.
- Yurdaydın, H. (1963). *Matrakçı Nasuh*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Yurdaydın, H. (1976). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 6, 23.
- Zeren, M. E. (2017). *Uygurlarda Maniheizm Etkisi Altında Gelişen Din-Devlet İlişkisi*. s. 140-157.

E-KAYNAKÇA

- http-3.** Osmanlı minyatürü ve türk minyatür tarihi,12.09.2022 tarihinde Ottoman miniature, <http://l24.im/26iB0> adresinden alındı
- http-4.** Sanatsal türk-minyatur-sanatinin-ozellikleri tarihi, 12.09.2022 tarihinde <https://l24.im/Stk9Zx> adresinden alındı
- http-5.** T.C. kültür ve turizm araştırma ve eğitim genel müdürlüğü, 12.09.2022 tarihinde <https://l24.im/HLJmTk> adresinden alındı
- http-7.** İran üslubu minyatür resimlerin tarihi, 14.09.2022 tarihinde <https://l24.im/XOT> adresinden alındı
- http-8.** İran üslubu minyatür resimlerin ileriki dönemlerde yaptıkları minyatür stiller, 14.09.2022 tarihinde <https://l24.im/kZ5O8C> adresinden alındı
- http-9.** İran minyatür sanatı, 14.9.2022 tarihinde <https://l24.im/6qGW> adresinden alındı
- http-10.** İran’da minyatür sanat geleneği en yüksek noktasına 15. ve 16. yüzyıl yükselme dönemi, 16.09.2022 tarihinde <https://l24.im/PbJ> adresinden alındı
- http-7.** Mâni dini iran minyatürleri, 16.09.2022 tarihinde <https://l24.im/XOT> adresinden alındı
- http-12.** Maniheizm iran minyatürü- dünya tarihi ansiklopedisi 16.10.2022 tarihinde <https://l24.im/K3Pgh09> adresinden alındı

- http-13.** Türk resmi klasörler minyatür Sinan Bey “Gül Koklayan Fatih” v Bellini “Fatih Sultan Mehmet'in portresi” Varka ve Gülşah (TKSM, H.841) Abdül Mümin, 19.10.2022 tarihinde <https://124.im/4Oigxe> adresinden alındı
- http-3.** Osmanlı minyatürü ve türk minyatür tarihi,19.10.2022 tarihinde Ottoman miniature, <https://124.im/26iB0> adresinden alındı
- http-99.** Türk tıp tarihçisi, hekim, ressam ve tezhipçi. Ahmet Süheyl Ünver (1898-1986) 20.10.2022 tarihinde <https://124.im/L10G93> adresinden alındı
- http-106.** Türk tıp tarihçisi, hekim, ressam ve tezhipçi. Ahmet Süheyl Ünver (1898-1986) 20.10.2022 tarihinde <https://124.im/ag4FTxJ> adresinden alındı
- http-106.** Türk tıp tarihçisi, hekim, ressam ve tezhipçi. Ahmet Süheyl Ünver (1898-1986) 20.10.2022 tarihinde <https://124.im/ag4FTxJ> adresinden alındı
- http-98.** Zeytinburnu belediyesi kültür-sanat yayınları pdf arşivi 22.10.2022 tarihinde <https://124.im/u0HGOq> adresinden alındı
- http-97.** Zeytinburnu belediyesi kültür-sanat yayınları pdf arşivi 23.10.2022 tarihinde <https://124.im/RcO> adresinden alındı
- http-17.** Bausem bau eğitmen gunseli-kato arşiv 24.10.2022 <https://124.im/iXIYK7> adresinden alındı
- http-18.** Minyatür sanatçısı “Çolpan, Süheyl Ünver'in” arşivinden 24.10.2022 tarihinde <https://124.im/eSojO7d> adresinden alındı
- http-19.** Klasik türk sanatlar vakfı “Nusret Çolpan” hakkında 24.10.2022 tarihinde <https://124.im/6dKkt> adresinden alındı
- http-19.** Klasik türk sanatlar vakfı “Nusret Çolpan” hakkında 24.10.2022 tarihinde <https://124.im/6dKkt> adresinden alındı
- http-20.** Gülçin Anmaç *Minyatür ve Geleneksel Sanatlar* hakkında 26.10.2022 tarihinde <https://124.im/XQSk> adresinden alındı
- http-21.** Aişe Hümeysra Bulovalı *Gülçin Anmaç: Minyatür sanatı çok derinlikli bir dünya Minyatür sanatçısı ve eğitmen Gülçin Anmaç* hakkında, 26.10.2022 tarihinde <https://124.im/LD2AW0B> adresinden alındı
- http-22.** Yeditepe bienali sanatçı “Taner Alakuş” hakkında 29.10.2022 tarihinde <https://124.im/Ys5W8> adresinden alındı
- http-23.** Fatih Türkyılmaz Minyatür sanatçısı Taner Alakuş: *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Öğretim Görevlisi Alakuş* hakkında, 29.10.2022 tarihinde <https://124.im/ODNI> adresinden alındı

- http-31.** Diorama sanatı “*Diorama A Supplementtary Zine*” hakkında 29.10.2022 tarihinde <https://124.im/cPvBj8u> adresinden alındı
- http-24.** “*Diorama sanatı*” Wikipedi, özgür ansiklopedi hakkında 29.10.2022 tarihinde <https://124.im/yAfaRxL> adresinden alındı
- http-29.** “*Diorama sanatı tarihi*” Wikipedi, özgür ansiklopedi hakkında 29.10.2022 tarihinde <https://124.im/58xXzr> adresinden alındı
- http-30.** Bilgify diorama nedir diorama nasıl yapılır “*Diorama sanatında kullanılan malzemeler*” hakkında 30.10.2022 tarihinde <https://124.im/waoHEI> adresinden alındı
- http-31.** Diorama sanatı “*Diorama A Supplementtary Zine*” hakkında 30.10.2022 tarihinde <https://124.im/cPvBj8u> adresinden alındı
- http-52.** Diorama figüratif sanatlar “*Figüratif sanat*” hakkında 30.10.2022 tarihinde <https://124.im/AX> adresinden alındı
- http-51.** “*Diorama sanatında kullanılan malzemeler*” hakkında 30.10.2022 tarihinde <https://124.im/yvT> adresinden alındı
- http-53.** Minyatür ve diorama tarihi “*Minyatür Sanatı ile Diorama İlişkisi*” hakkında 30.10.2022 tarihinde <https://124.im/DRHB> adresinden alındı
- http-55.** Minyatür sanatı diorama örnekleri “*Minyatür sanat dioramaları*” hakkında 30.10.2022 tarihinde <https://124.im/6IvxAdH> adresinden alındı
- http-57.** Minyatür sanatı diorama örnekleri “*Minyatür sanat dioramaları*” hakkında 30.10.2022 tarihinde <https://124.im/LYirOh1> adresinden alındı
- http-56.** Minyatür sanatı diorama örnekleri “*Minyatür sanat dioramaları*” hakkında 30.10.2022 tarihinde <https://124.im/7oC> adresinden alındı
- http-39.** “*Caterina de Julianis 1670-1742*” diorama sanatçısı hakkında 31.10.2022 tarihinde, <https://124.im/A3pQgw> adresinden alındı
- http-41.** “*Caterina de Julianis 1670-1742*” diorama sanatçısı hakkında 31.10.2022 tarihinde, <https://124.im/HP5T9F> adresinden alındı
- http-44.** “*Louis-Jacques Mande Daguerre, dagerreyotipi*” diorama sanatçısı hakkında 31.10.2022 tarihinde <https://124.im/4KHoLP> adresinden alındı
- http-46.** “*Louis-Jacques Mande Daguerre, dagerreyotipi*” diorama sanatçısı hakkında 31.10.2022 tarihinde <https://124.im/F3jN> adresinden alındı
- http-46.** “*Louis-Jacques Mande Daguerre, dagerreyotipi*” diorama sanatçısı hakkında 31.10.2022 tarihinde <https://124.im/F3jN> adresinden alındı

- http-45.** “*Louis-Jacques Mande Daguerre, dagerreyotipi*” diorama sanatçısı hakkında 31.10.2022 tarihinde <https://l24.im/YX> adresinden alındı
- http-46.** “*Louis-Jacques Mande Daguerre, dagerreyotipi*” diorama sanatçısı hakkında 31.10.2022 tarihinde <https://l24.im/F3jN> adresinden alındı
- http-43.** “*Carl Akeley*” Fieldmuseum history diorama sanatçısı hakkında 31.10.2022 tarihinde <https://l24.im/OXt1e> adresinden alındı
- http-42.** “*Sean Murtha*” diorama sanatçısı hakkında 31.10.2022 tarihinde <https://l24.im/vhY4> adresinden alındı
- http-42.** “*Sean Murtha*” diorama sanatçısı hakkında 31.10.2022 tarihinde <https://l24.im/vhY4> adresinden alındı
- http-47.** “*Sean Murtha*” diorama sanatçısı hakkında 31.10.2022 tarihinde <https://l24.im/S42wN1> adresinden alındı
- http-32.** Aişe Hümeýra Bulovalı Hayallerindeki dünyayı mini boyutla yeniden canlandırıyor “*Gül Kanmaz*”, Diorama sanatçısı hakkında 10.11.2022 tarihinde <https://l24.im/6Gy4> adresinden alındı
- http-33.** Aişe Hümeýra Bulovalı Hayallerindeki dünyayı mini boyutla yeniden canlandırıyor “*Gül Kanmaz*”, Diorama sanatçısı hakkında 10.11.2022 tarihinde <https://l24.im/4lzIN7> adresinden alındı
- http-35.** Polymer clay “Polimer seramik malzeme” hakkında Wikipedi, özgür ansiklopedi 10.11.2022 tarihinde <https://l24.im/Id894> adresinden alındı
- http-34.** “*Gül Kanmaz*”, Diorama sanatçısı hakkında 11.11.2022 tarihinde <https://l24.im/4lzIN7> adresinden alındı
- http-36.** Aişe Hümeýra Bulovalı Hayallerindeki dünyayı mini boyutla yeniden canlandırıyor “*Gül Kanmaz*”, Diorama sanatçısı hakkında 11.11.2022 tarihinde <https://l24.im/4lzIN7> adresinden alındı
- http-49.** “*Tatsuya Tanaka*” diorama sanatçısı hakkında 11.11.2022 tarihinde <https://l24.im/MgBZO> adresinden alındı
- http-50.** “*Tatsuya Tanaka*” diorama sanatçısı hakkında 11.11.2022 tarihinde <https://l24.im/SZyrPDn> adresinden alındı
- http-37.** “*Alper Bıçaklıoğlu*” diorama sanatçısı hakkında 12.11.2022 tarihinde <https://l24.im/lrcEYS> adresinden alındı
- http-38.** “*Alper Bıçaklıoğlu*” diorama sanatçısı hakkında 12.11.2022 tarihinde <https://l24.im/pKM> adresinden alındı

- http-48.** “*Sezer Alemdar*” diorama sanatçısı hakkında 12.11.2022 tarihinde <https://l24.im/OWuY> adresinden alındı
- http-100.** “*Mohamad Hafez*” diorama sanatçısı hakkında 13.11.2022 tarihinde <https://l24.im/LyDCb3v> adresinden alındı
- http-100.** “*Mohamad Hafez*” diorama sanatçısı hakkında 13.11.2022 tarihinde <https://l24.im/LyDCb3v> adresinden alındı
- http-101.** “*Lori Nix ve Kathleen Gerber*” diorama sanatçısı hakkında 14.01.2023 tarihinde <https://l24.im/G9v6lS> adresinden alındı
- http-102.** “*Lori Nix ve Kathleen Gerber*” diorama sanatçısı hakkında 14.01.2023 tarihinde <https://l24.im/61vzN0M> adresinden alındı
- http-102.** “*Lori Nix ve Kathleen Gerber*” diorama sanatçısı hakkında 14.01.2023 tarihinde <https://l24.im/61vzN0M> adresinden alındı
- http-102.** “*Lori Nix ve Kathleen Gerber*” diorama sanatçısı hakkında 14.01.2023 tarihinde <https://l24.im/61vzN0M> adresinden alındı
- http-102.** “*Lori Nix ve Kathleen Gerber*” diorama sanatçısı hakkında 14.01.2023 tarihinde <https://l24.im/61vzN0M> adresinden alındı
- http-103.** “*Bill Huffman*” diorama sanatçısı hakkında 14.01.2023 tarihinde <https://l24.im/F1z> adresinden alındı
- http-104.** “*Nick Infield*” diorama sanatçısı hakkında 14.01.2023 tarihinde <https://l24.im/TzS0gK> adresinden alındı
- http-105.** “*Nick Infield*” diorama sanatçısı hakkında 14.01.2023 tarihinde <https://l24.im/86YUVtA> adresinden alındı
- http-110.** “*Thomas Doyle Michigan*” diorama sanatçısı hakkında 17.02.2023 tarihinde <https://l24.im/oxJC> adresinden alındı
- http-110.** “*Thomas Doyle Michigan*” diorama sanatçısı hakkında 17.02.2023 tarihinde <https://l24.im/oxJC> adresinden alındı
- http-112.** Wikiwand Calligraphic Galleon “*Osmanlı Kalyon savaş gemisi ve yük gemisi*” hakkında 18.02.2023 tarihinde <https://l24.im/YLuIK> adresinden alındı
- http-111.** “*Osmanlı Kalyon savaş gemisi ve yük gemisi*” hakkında 18.02.2023 tarihinde <https://l24.im/8IuwRt> adresinden alındı
- http-120.** Metmuseum “*Leyla ve Mecnun okulda gencelin Nizami'nin Khamsa'sından beşli folio*” hakkında 18.02.2023 tarihinde <https://l24.im/im68> adresinden alındı

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 3.2.** Serkan Tok “Matrakçı Nasuh 16. yy. Hemedan haritası”, İran (1480–1564) , model 3d maya programı, Serkan Tok fotoğraf arşivi
- Görsel 3.3.** Serkan Tok “Matrakçı Nasuh 16. yy. Hemedan haritası”, İran (1480–1564) , model 3d maya programı, Serkan Tok fotoğraf arşivi
- Görsel 3.5.** Serkan Tok “Matrakçı Nasuh 16. yy. Hemedan haritası”, İran (1480–1564) , model 3d maya programı, Serkan Tok fotoğraf arşivi
- Görsel 3.7.** Serkan Tok “Nakkaş Osman Hürname II cilt “I. Viyana Kuşatmasında” Osmanlı ordusunu temsil eden minyatür 1588” Serkan Tok fotoğraf arşivi
- Görsel 3.8.** Serkan Tok “Nakkaş Osman Hürname II cilt “I. Viyana Kuşatmasında” Osmanlı ordusunu temsil eden minyatür 1588” Serkan Tok fotoğraf arşivi
- Görsel 3.12.** Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun alçı kalıp döküm elle şekillendirme aşaması, döküm porselen çamuru, Serkan Tok fotoğraf arşivi
- Görsel 3.13.** Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun alçı kalıp döküm elle şekillendirme aşaması, döküm porselen çamuru, Serkan Tok fotoğraf arşivi
- Görsel 3.14.** Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun alçı kalıp döküm elle şekillendirme aşaması, döküm porselen çamuru, Serkan Tok fotoğraf arşivi
- Görsel 3.15.** Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun porselen döküm çamuru elle şekillendirme model, Serkan Tok fotoğraf arşivi
- Görsel 3.16.** Serkan Tok, Osmanlı Kalyonunun porselen döküm çamuru elle şekillendirme model, Serkan Tok fotoğraf arşivi
- Görsel 3.18.** Serkan Tok, Osmanlı minyatür diorama çerçeve yapım aşaması elle şekillendirme, aşaması, Serkan Tok fotoğraf arşivi
- Görsel 3.19.** Serkan Tok, Osmanlı minyatür diorama çerçeve yapım aşaması elle şekillendirme, aşaması, Serkan Tok fotoğraf arşivi
- Görsel 3.20.** Serkan Tok “17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa’nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî”

porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.21. Serkan Tok “17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa’nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.22. Serkan Tok “17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa’nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî”,seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.23. Serkan Tok “17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa’nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî”,seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.24. Serkan Tok “17. yüzyılın başlarına tarihlenen bir minyatürde Gazanfer Ağa’nın at sırtında medresesindeki dersi izlemeye gelmesi. Dîvân-ı Nâdirî”,seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.26. Serkan Tok “Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân”adlı eserinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman’ın Eyüp Sultan Türbesi’ni ziyareti minyatür resmi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.27. Serkan Tok “Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân”adlı eserinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman’ın Eyüp Sultan Türbesi’ni ziyareti minyatür resmi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.28. Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân” "Târîh-i Sultân Süleymân" adlı eserlerinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî Sultan Süleyman’ın Eyüp Sultan Türbesi’ni ziyareti minyatür seramik diorama Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.29. Seyyid Lokma tarafından hazırlanan “Şehnâme-i Selîm Hân” "Târîh-i Sultân Süleymân" adlı eserlerinin tamamlanmamış nüshasında bulunan Kanunî

Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyareti minyatür seramik diorama
Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.31. Serkan Tok “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farlı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri minyatür resmi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.32. Serkan Tok “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farlı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri minyatür resmi” porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.33. Serkan Tok “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farlı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri minyatür resmi” seramik diorama Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.34. Serkan Tok “Hattat Nizâmî Hamsesi ve Cafer Baisunghuri , iki farlı “Leyla ve Mecnun Okulda”, tasviri minyatür resmi” seramik diorama Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.35. Serkan Tok” "Karanlık yolculuk: Dağ Maden Ocağı seramik diorama modelleme hikayesi" porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.36. Serkan Tok” "Karanlık yolculuk: Dağ Maden Ocağı seramik diorama modelleme hikayesi", Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.37. Serkan Tok” " Kurukafa Maden Ocağı” seramik diorama modelleme hikayesi" porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.38. Serkan Tok” " Kurukafa Maden Ocağı” seramik diorama modelleme hikayesi" porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.39. Serkan Tok” " Kurukafa Maden Ocağı” seramik diorama modelleme hikayesi", Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.40. Serkan Tok” “Aizonoi antik kenti seramik diorama modellemesi diorama modelleme hikayesi" porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması, Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.41. Serkan Tok” “Aizonoi antik kenti seramik diorama modellemesi diorama modelleme hikayesi", Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.43. Jaws ve Orca seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.45. Seramik diorama model uzay gemisi odası, " porselen döküm çamuru elle şekillendirme, aşaması Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

Görsel 3.46. Seramik diorama model uzay gemisi odası, seramik diorama modeli Kaynak: Serkan Tok fotoğraf arşivi

http-1.	https://124.im/7bzMDG	Erişim Tarihi: 12.09.2023
http-2.	https://124.im/hExi	Erişim Tarihi: 14.09.2023
http-3.	https://124.im/FQlv	Erişim Tarihi: 15.09.2023
http-4.	https://124.im/Bo5kj	Erişim Tarihi: 16.09.2023
http-5.	https://124.im/wfJyG	Erişim Tarihi: 17.09.2023
http-7.	https://124.im/wfJyG	Erişim Tarihi: 17.09.2023
http-8.	https://124.im/gqDLrV	Erişim Tarihi: 17.09.2023
http-9.	https://124.im/vmxd8	Erişim Tarihi: 18.09.2023
http-10.	https://124.im/keG	Erişim Tarihi: 18.09.2023
http-11.	https://124.im/wAEBnR	Erişim Tarihi: 18.10.2023
http-12.	https://124.im/4Fb	Erişim Tarihi: 18.10.2023
http-13.	https://124.im/MsGTCE	Erişim Tarihi: 19.10.2023
http-14.	https://124.im/qSIeb	Erişim Tarihi: 19.10.2023
http-15.	https://124.im/3or	Erişim Tarihi: 19.10.2023
http-16.	https://124.im/1RveA3s	Erişim Tarihi: 20.10.2023
http-17.	https://124.im/edrJib	Erişim Tarihi: 20.10.2023
http-18.	https://124.im/irKsSIo	Erişim Tarihi: 20.10.2023
http-19.	https://124.im/POm	Erişim Tarihi: 20.10.2023
http-20.	https://124.im/7RO	Erişim Tarihi: 21.10.2023

http-21. https://l24.im/wrjIC	Erişim Tarihi: 21.10.2023
http-22. https://l24.im/wrjIC	Erişim Tarihi: 21.10.2023
http-23. https://l24.im/7Bzt	Erişim Tarihi: 22.10.2023
http-24. https://l24.im/7Bzt	Erişim Tarihi: 22.10.2023
http-25. https://l24.im/KCf15	Erişim Tarihi: 22.10.2023
http-26. https://l24.im/KCf15	Erişim Tarihi: 22.10.2023
http-27. https://l24.im/yw2s	Erişim Tarihi: 22.10.2023
http-28. https://l24.im/1Ajlpt3	Erişim Tarihi: 23.10.2023
http-29. https://l24.im/UC08QPn	Erişim Tarihi: 23.10.2023
http-30. https://l24.im/evciI	Erişim Tarihi: 23.10.2023
http-31. https://l24.im/yhc2iDe	Erişim Tarihi: 23.10.2023
http-32. https://l24.im/CNip	Erişim Tarihi: 24.10.2023
http-33. https://l24.im/46b	Erişim Tarihi: 24.10.2023
http-34. https://l24.im/X2jLdRm	Erişim Tarihi: 24.10.2023
http-35. https://l24.im/LzAj	Erişim Tarihi: 24.10.2023
http-36. https://l24.im/Vnkj	Erişim Tarihi: 24.10.2023
http-37. https://l24.im/uik	Erişim Tarihi: 24.10.2023
http-38. https://l24.im/9tXqP	Erişim Tarihi: 24.10.2023
http-39. https://l24.im/3glyK	Erişim Tarihi: 24.10.2023
http-40. https://l24.im/9lgwJXk	Erişim Tarihi: 24.10.2023
http-41. https://l24.im/WcUaIeY	Erişim Tarihi: 24.10.2023
http-42. https://l24.im/jniM	Erişim Tarihi: 24.10.2023
http-43. https://l24.im/gqDLrV	Erişim Tarihi: 25.10.2023
http-44. https://l24.im/7cTOm3	Erişim Tarihi: 25.10.2023
http-45. https://l24.im/YUom	Erişim Tarihi: 25.10.2023
http-46. https://l24.im/6esc	Erişim Tarihi: 25.10.2023
http-47. https://l24.im/6esc	Erişim Tarihi: 26.10.2023
http-48. https://l24.im/6esc	Erişim Tarihi: 26.10.2023
http-49. https://l24.im/j6sbC7	Erişim Tarihi: 26.10.2023
http-50. https://l24.im/uUGl	Erişim Tarihi: 27.10.2023
http-51. https://l24.im/j6sbC7	Erişim Tarihi: 27.10.2023
http-52. https://l24.im/j6sbC7	Erişim Tarihi: 27.10.2023
http-53. https://l24.im/3N	Erişim Tarihi: 27.10.2023

http-54. https://l24.im/1aYR	Erişim Tarihi: 27.10.2023
http-55. https://l24.im/r6lbd	Erişim Tarihi: 27.10.2023
http-56. https://l24.im/rmJ	Erişim Tarihi: 27.10.2023
http-57. https://l24.im/Kx6Rfk	Erişim Tarihi: 27.10.2023
http-58. https://l24.im/Kx6Rfk	Erişim Tarihi: 27.10.2023
http-59. https://l24.im/Kx6Rfk	Erişim Tarihi: 27.10.2023
http-60. https://l24.im/4ZvG	Erişim Tarihi: 28.11.2023
http-61. https://l24.im/KpVhA	Erişim Tarihi: 28.11.2023
http-62. https://l24.im/o1Z	Erişim Tarihi: 28.11.2023
http-63. https://l24.im/s1vfLN	Erişim Tarihi: 28.11.2023
http-64. https://l24.im/XlokA	Erişim Tarihi: 28.11.2023
http-65. https://l24.im/XlokA	Erişim Tarihi: 28.11.2023
http-66. https://l24.im/s1vfLN	Erişim Tarihi: 28.11.2023
http-67. https://l24.im/wFiMoca	Erişim Tarihi: 28.11.2023
http-68. https://l24.im/wFiMoca	Erişim Tarihi: 28.11.2023
http-69. https://l24.im/wFiMoca	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-70. https://l24.im/gSJ	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-71. https://l24.im/gSJ	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-72. https://l24.im/gSJ	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-73. https://l24.im/ckC	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-74. https://l24.im/ckC	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-75. https://l24.im/ckC	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-76. https://l24.im/NpBDr6V	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-77. https://l24.im/NpBDr6V	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-78. https://l24.im/NpBDr6V	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-79. https://l24.im/wfJyG	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-80. https://l24.im/wfJyG	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-81. https://l24.im/UaNqS	Erişim Tarihi: 29.11.2023
http-82. https://l24.im/UaNqS	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-83. https://l24.im/UaNqS	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-84. https://l24.im/nPie	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-85. https://l24.im/bC5	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-86. https://l24.im/bC5	Erişim Tarihi: 30.11.2023

http-87.	https://l24.im/lqbyj	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-88.	https://l24.im/Kbq	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-89.	https://l24.im/TXCOFqn	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-90.	https://l24.im/TXCOFqn	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-91.	https://l24.im/6OWtKJI	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-92.	https://l24.im/6OWtKJI	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-93.	https://l24.im/9wRPmf	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-94.	https://l24.im/6aTq	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-95.	https://l24.im/yPdHzSL	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-96.	https://l24.im/U6FY	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-97.	https://l24.im/EFi	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-98.	https://l24.im/mNrgRW	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-99.	https://l24.im/GR5NSb	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-100.	https://l24.im/ZvqABl	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-101.	https://l24.im/TZoakcs	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-102.	https://l24.im/mpS	Erişim Tarihi: 30.11.2023
http-103.	https://l24.im/s24j	Erişim Tarihi: 30.11.2023