



FARKLI KÜLTÜRLERDEN OSMANLI VE ERMENİ MİNYATÜR SANATINDAKİ DİNİ İÇERİKLİ MİNYATÜRLERİN KARŞILAŞTIRILMASI COMPARISON OF RELIGIOUS ORIENTED OTTOMAN AND ARMENIAN MINIATURE IN DIFFERENT IN CULTURES

Hatice Özge KAYA*
Naile Rengin OYMAN**

Öz

Minyatür sanatı Doğu'ya özgü bir sanat dalı gibi görülür. Fakat matbaanın icadına kadar Batı'da da el yazması eserlerde minyatürler yer alır. Özellikle Hristiyanlığın kabulüyle dini yaymak için İnciller yazılmaya başlanır ve o dönemdeki okuryazar kesimin yetersizliği nedeniyle İncil'deki konuların resmedilerek anlatımın desteklenmesini sağlamıştı. Sonuç olarak Batı sanatında ihtiyaçtan doğan minyatür sanatını devam ettirirler. Ermenilerin ise günümüze ulaşan minyatürlü yazma eserlerinin çoğu dini içeriklidir. Elde edilen veriler sonucunda farklı konular içeren minyatürlü yazma eserlerin çok az sayıda olduğu anlaşıldı. Buna karşın Osmanlı minyatür sanatında farklı konuları içeren minyatürlü el yazmaları vardır. Bu makalede farklı kültürlerden Osmanlı ve Ermeni minyatürlerinden seçilen dini içerikli minyatür örnekleri konu, kompozisyon, figür, renk yönünden karşılaştırılmış ve bu örnekler şematik çizimleriyle sunulmuştur. Bu çalışmanın amacı, farklı kültürlere sahip olan Osmanlı ve Ermeni dini içerikli minyatürlerinden benzer konuların yer aldığı minyatürlerin görselleriyle birlikte karşılaştırılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Osmanlı ve Ermeni Minyatürü, İslamiyet, Hristiyanlık.

Abstract

Miniatures appear to be a branch of art unique to the East. However, miniatures were also found in Western handwritten manuscripts until the invention of the printing press. This tradition began with the writing of the Bible to spread Christianity after its acceptance and illustrating Biblical topics made them easier to be understood at a time of low literacy levels. As a result, they continued the use of miniature art arising from a need in Western art. Most of the Armenian that have survived until the present day are religious in content. It has been ascertained from obtained data that the number of handwritten manuscripts illustrated with miniatures on different (i.e. non-religious) subjects is very low. In comparison, there are handwritten Ottoman manuscripts illustrated with miniatures on a variety of subjects. In this article, examples of Ottoman and Armenian religious miniatures from different cultures are compared in terms of their subject matters, composition, figures and colours and these examples have been presented in schematic charts. The aim of this work is to compare Ottoman and Armenian (both of which being multi-cultural identities) religious miniatures with miniatures where similar subjects are found together with their images.

Keywords: Miniature, Armenian and Ottoman Miniature, Islam, Christianity.

GİRİŞ

İnsanlık var olduğundan bu yana görsel anlatım yoluyla yaşadıklarını ifade etme gereksinimi duymuştur. Minyatür de bu görsel araçlar arasında önemli bir sanattır. El yazması kitaplarda minyatürlerin yer almasının nedeni metinleri daha anlaşılır hale getirmektir. Farklı kültürlerde (Ermeni ve Osmanlı minyatür sanatındaki) dini içerikli minyatürlerin karşılaştırılması; estetik, dinsel, tarihsel yönden değerlendirilmesi makalenin konusunu oluşturmaktadır. Araştırmada, farklı kültürlerden Osmanlı ve Ermeni minyatür sanatına ait dini içerikli minyatürler konu, kompozisyon, figür ve renk özellikleri açısından incelenmiş ve iki kültürün minyatürlerindeki bu konular üzerindeki benzerlikler ve farklılıklar saptanmaya çalışılmıştır. İncelenen 29 adet minyatür örneği şematik çizimleriyle sunulmuştur.

Farklı kültür ve inançlara sahip Osmanlı ve Ermeni minyatür sanatında dini içerikli minyatürlerin görselleriyle karşılaştırılması; ortak motifleri tespit edebilmek farklı inanç unsurlarının benzerliklerini, renk kullanımını, sembol, tema, kişi, yer ve zaman boyutuyla göstermek olup literatürde bu konunun yeterince araştırılmadığı ve bu nedenle eksik kalan yönleri çalışılarak bilim ve sanat alanına katkı sağlamak amaçlanmıştır. Buna istinaden bu çalışmada Doğuya özgü bir sanat olarak düşünülen minyatürün farklı kültür ve dinlerde ikonografik olarak Osmanlı ve Ermeni minyatüründe uygulandığının (konu, renk, kompozisyon, figür vs.) karşılaştırılması ilk defa yapılarak literatüre bilimsel katkıda bulunması yönünden önemlidir.

* Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları ASD

** Doç., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

Osmanlı ve Ermeni minyatürünün iki kültüre ait inanç merkezli minyatürlerin görselleri üzerinden karşılaştırılması araştırmanın kapsamını oluşturmaktadır.

Çalışmada sadece dini içerikli minyatürlerin karşılaştırılmasının nedeni ise Ermeni el yazmalarındaki minyatürlerin çoğunlukla dini konularla sınırlı olmasıdır.

Konu ile ilgili her türlü yerli, yabancı, yazılı ve görsel kaynak taraması yapılmış, bilimsel kaynaklar tespit edilerek taranmış, ulaşılabilen kaynaklardan gereken bilgiler toplanmış, fişleme yöntemiyle literatür çıkarılmıştır. Elde edilen yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılarak minyatürün tanımı, Osmanlı ve Ermeni minyatürü yerli ve yabancı kaynaklardan elde edilen verileriyle birlikte tarih ve dönemlerine göre örneklerle çalışmada yer almıştır.

Osmanlı ve Ermeni kültüründe dini içerikli minyatürlerin görsel verileriyle birlikte benzerlik ve farklılıklarının karşılaştırılmasında nitel araştırmanın görsel ve içerik inceleme yöntemi kullanılmıştır.

1. Ermeni ve Osmanlı Minyatür Sanatındaki Dini İçerikli Minyatürlerin Karşılaştırılması

Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarından bu yana ve İslam dünyasında hazırlanan el yazmalarında tasvirler görülmektedir. Hıristiyanlıkta ilk yüzyıllardan itibaren tasvirler mevcuttur, çünkü Hıristiyanlıktaki anlatım, görsel bir ikonografya üzerine temellendirilmiş olup kiliselerde erken dönemden bu yana inanç sistemine uygun olarak tasvir programları kurulmuştur. Ayrıca bu tasvir programları içerisinde yer alan temalar; Hz. İsa ve Hz. Meryem'i içeren anıtsal temalar ve Eski ve Yeni Ahit'ten sahneler karşılıklı olarak verilmiştir (Kaňal, 2014: 64).

İslam dünyası içinde Osmanlı, İran, Hint sanatlarında da bulunan el yazmalarında peygamber tasvirlerine daha geç yer verilmiş olup, bu el yazmalarındaki tasvirlerde belli bir sınırın dışına çıkılmamıştır. Tasvirlerdeki figürlerden özellikle Hz. Muhammed'in (s.a.v) tasvirlerini içeren düzenlemeler de minyatürler olarak vardır. Örneğin 13 ve 17. yüzyıllarda üretilmiş el yazması değişik kitaplarda çok sayıda peygamber tasvirleri görülmektedir.

Hıristiyan dünyasında üretilen el yazmaları özellikle Orta çağ döneminde yapılan kitaplardan olup özel geleneklere sahip okullarda ve yazma evlerinde üretilir. Değişik amaçlar için üretilen el yazması kitaplar olsa da bunların çoğu kiliselerde kullanılırdı. Özellikle kiliselerdeki rahipler güzel el yazması kitaplara sahip olmak istemişlerdir. Çünkü onlar için güzel el yazması kitaplara sahip olmak şerefe sahip olmak anlamına gelir. Bunun yanı sıra bu dönemde üretilen el yazmaları kiliselere hediye etmek ya da bir hatıra bırakmak amacıyla da yapılır. Örneğin Kudüs'e Hac' a gidecek olan kişiye bir el yazması kitap vermek kıymetli bir hediye olmaktadır (Keşişyan, 2015).

Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Hıristiyanlar ve Müslümanlar el yazmalarında minyatürlere yer vermişler. Ermeni kültüründeki minyatürler dini hayatla birlikte gelişmiştir. İncillerin ve dini kitapların minyatürlendiği görülmektedir. Ermeniler de bu sanat dalında ilerleme olsa da konu çeşitliliği Osmanlı minyatürüne göre yetersizdir.

"Ermeni minyatüründe farklı konulu bilinen tek el yazması, dönemin İstanbul patriğinin isteği üzerine 1544'te Sulu Manastır'da ünlü bir ozan ve minyatürcü olan piskopos Zakaria tarafından hazırlanan, Büyük İskender'in yaşamının anlatıldığı tarih konulu el yazmasıdır" (Hançer, 2001: 37).

Ermeni minyatüründe sadece İncillerin minyatürlenerek din dışı konuların minyatür sanatında görülmemesinin nedeni bilinmemektedir. Osmanlı kültüründe minyatürde konu çeşitliliği görülmektedir. Dini konulu minyatürler (Kur'an'ı Kerim'de geçen anlatılar, cennet, cehennem, cennetten kovulma, kıyamet, peygamberler, vs.) çok önemli yer tutmakla birlikte din dışı konular da (burçlar, gezegenler, surnâmeler, edebi eserler, portreler, padişahların yaşamları, tarihi olaylar, savaşlar, genel şenlikler, günlük yaşam sahneleri vs.) işlenmiştir. Osmanlı'da İslamiyet, Ermenilerde Hıristiyanlık sanatçıların kültürel kodlarını belirlemiştir. Sanatçılar farklı dinsel cemaatlerde yer alsalar da sanatçıların birbirinden etkilenmesi kaçınılmazdır, çünkü Osmanlı imparatorluk sınırları içerisinde yaşayıp sosyal, ekonomik, hukuksal, ilmi ilişkileri hatta komşulukları bile aynı coğrafyayı paylaşmak vesilesi ile gelişmiştir. Kimi zaman Ermeni sanatında İslam etkisi görülürken Osmanlı Müslümanlarının sanatında da Ermeni sanatının yansımaları görülür. İmparatorluk içerisindeki Ermeni sanatçıların azımsanmayacak varlığı ve bu sanatçıların Osmanlı'daki farklı sanat dallarıyla ilgilenmeleri de bunun kanıtıdır.

Batı kültüründe Hz. Muhammed'e karşı ön yargılı bir tutum nedeniyle Hz. Muhammed'in tasviri onların kutsal kitaplarında bulunmamaktadır. Ermeni minyatürü de bu kapsamda değerlendirilir.

Bu konu ile ilgili Korkut'un makalesinde "Batı Düşüncesinde İslam ve Hz. Muhammed (s.a.v.) İmajı" Semavi dinler ortaya çıkışı aynı ortak geleneğe dayansalar da teolojik ve terminolojik yönden çok farklı vasıflandırılır. Tarihsel olarak İslam dini Yahudilik ve Hıristiyanlık miraslarının üstüne yeni bir şey olarak gelmiştir. Fakat bu miraslarla İslamiyet'in bağlantıları bulunur. İslam dini, Yahudilik ve Hıristiyanlık

için ortaya çıktığı dönemlerdeki ilk haliyle kalmadığı dinlerinde görülen bozulmanın ve bunun sonucunda ise İslamiyet' in geldiği ileri sürülmektedir. Çünkü bu diğer dinlerde İslam'ın ilişkisi bakımından birçok tarihsel ve teolojik sorunun temel sebebini oluşturmaktadır. Ayrıca bugün en basit şekliyle söylenecek olursa İslam ile Yahudilik ve Hıristiyanlık arasındaki sorunlarda da söz konusu ilahi gerçekliğin en büyük neden olduğunu dile getirmek mümkün görünmektedir. İslam'ın mezkûr iddialarla ortaya çıkması ve bunun bir sonucu olarak daha ilk yıllarında Yahudilik ve Hıristiyanlık dünyasınca eleştirilmesine, reddedilmesine ve Hz. Muhammed'in, kendisine yeni bir din indirildiğini iddia eden sahte peygamber olarak nitelendirilmesine sebep olmakla birlikte, bu durum günümüze kadar sürmüştür (Korkut, 2008: 6).

Osmanlı ve Ermeni minyatüründe sık sık yer alan kimi zaman bir sembolle kimi zaman figür olarak tasvir edilen melek ve şeytan tasvirleri her iki kültürün minyatürlerinde de yar alır.

Ayrıca İslam'ın Hristiyanlıktaki melek ve şeytan inancı ile yakınlığı vardır. Hristiyanlarca da melek, Tanrı'nın emirlerini mutlak uygulayan, Tanrı tarafından anlayış ve serbest irade ile donatılmış vücutsuz ruhlardır. Zaman ve mekân üstü varlıklardır. Şeytan ve cin ise Tanrı'dan kopmuş, onun gazabına uğramış kötü ruhlardır. Asi melekler de denilebilir. Bu nokta da Hristiyanların melek inançları ile İslam'ın cin inancı arasında bir paralellik olduğu görülür. Çünkü İslam' da melekler, Tanrı'ya mutlak itaat eden varlıklardır, kendi irade ve inisiyatifleri yoktur. Mahiyet itibari ile de nurdan yaratılmışlardır. Hristiyanlıkta mahiyetten söz edilemez. Ancak Tanrı'ya itaati veya isyanı seçme yeteneğinde olduğu görülür (Sarıçioğlu, 2002: 347).

Osmanlı ve Ermeni minyatüre ait dini içerikli 29 minyatür örneğinin konu, renk, kompozisyon, figür gibi konularda benzerlikler ve farklılıklar incelenecektir.

1.1. Tema (Konu)

İslam resim sanatının en yaygın türü olan kitap resimlerinin temel niteliklerinden biri, içerik ya da konu açısından metinde anlatılan öykü, olay, ya da bilgiyi resim diline aktararak metinle ilişkili olarak görselleştirmektir. Bu nedenle, kitap resimlerinin ikonografik çözümlemesinde başvurulan ilk kaynak metnin kendisi gibi görülse de bu durum zaman zaman değişmektedir. Çünkü bazen minyatürlerde yer alan motif, simge, tasvir vb.'nin çözümlenmesinde kitabın metni bazı minyatürlerde yetersiz kalmaktadır. Bunun ana sebepleri arasında minyatürlerde yer alan çeşitli imgelerin üretildikleri dönemde sanatçı ve okuyucu tarafından bilinen, ancak bugün hakkıyla anlamlandırılmadığımız kimi kodlar, göndermelerle biçimlenmiş oluşudur (Bağcı, 1995: 35).

Ermeni ve Osmanlı minyatür sanatında benzer konuların işlendiğini görmekteyiz. Konular arasında Âdem ve Hava, ilk günah, yaradılış, cennet, cennetten kovulma, Nuh ve Tufan, ilk günah, Yunus peygamber, Hz. İbrahim'in oğlu İshak'ın kurban edilmesi, Hz. İsa ve Meryem mucizeleri, Hz. İsa'nın göğe yükselmesi sayılabilir.

İki kültürün farklı dinlere mensup olmasına rağmen bezer konuların farklı ya da benzer temalarda işlendiğini örneklerde görmekteyiz.

1.1.1. Âdem ve Hava, İlk günah, Yaradılış, Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması

Âdem ve Havva'nın minyatürlerde konu edilen hikâyesi şöyledir: "Allah Âdem'i çamurdan yarattı ve ona kendi ruhundan üfledi. Allah meleklerin Âdem' e secde etmesini emretti. Meleklerin hepsi bu emre itaat etti fakat İblis bu emre karşı geldi. Bu sebepten dolayı İblis, Âdem' e düşman oldu. Bu olaydan belirli bir süre sonra Allah, Âdem' e eş olarak Havva'yı yarattı ve onların her ikisini cennetine koydu. Âdem'e ve Havva'ya şöyle dedi: "Yiyiniz, içiniz fakat şu ağaca yaklaşmayınız." Şeytan cennete girdi ve Âdem ve Havva'ya vesvese verdi. "Rabbiniz niçin sizi o ağaçtan men etti biliyor musunuz? Eğer o ağaçtan yerseniz, artık sizin için ölüm olmaz, ebediyen cennette kalırsınız" diyerek her ikisinin de yasaklı meyveden yemesine neden oldu." (Yıldırım ve Çelik, 2010: 68).

Tevrat' a göre ise Tanrı yeri ve göğü yarattıktan sonra topraktan Âdem'i yarattı ve bundan sonra burnuna hayat nefesini üfledi. Onu Aden'de bir bahçe yaratıp oraya koydu. Yarattığı bu Bahçenin ortasında hayat ağacı, iyilik ve kötülüğün ağacını yerden bitirdi. Aden bahçesinden çıkardığı ırmak ile bahçeyi suladı. Tanrı Âdem 'e iyilik ve kötülük ağacındaki meyveleri yemesini yasakladı ve yediği zaman öleceğini bildirdi. Sonrasında ise Tanrı Âdem'in kaburga kemiklerinden birini alıp bir kadın yaratarak Âdem'e getirdi. Âdem de Havva da çıplaktı ve utançları yoktu. Burada da yaşayan ve bütün kır hayvanlarının en hilekârı olan yılan Havva' ya bahçedeki ağaçların meyvelerinin yenilip yenilmeyeceği sordu. Havva bahçedeki ağaçların meyvelerini yiyebileceklerini fakat Aden bahçesinin ortasında yer alan ağacı Tanrı'nın yasakladığını, o ağacın meyvelerinden yedikleri takdirde öleceklerini bildirdi. Havva'nın bu sözleri üzerine yılan asla ölmezsiniz; çünkü Tanrı bilir ki ondan yediğiniz gün o anda gözleriniz açılacak iyiyi ve kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız der Havva hayat ağacının meyvesinden aldı yedi ve onu kocasına da yedirdi. Sonrasında

İkisinin de gözleri açıldı ve çıplak olduklarını anladıklarında incir yapraklarını dikip kendilerine önlükler yaptılar. Bu yaşananların sonucunda Tanrı yılanı Hz. Âdem'i ve Hz. Âdem'in Havva olarak isimlendirdiği kadını çeşitli şekillerde cezalandıracağını ve onları Aden bahçesinden çıkaracağını bildirdi (Yaman, 2008: 142-143).

Ayrıca Hristiyanlar Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennette yasak meyveyi yemeleriyle ilk günahı işledikleri bu günahın sonucunda onlara ve çocuklarına ölüm getireceğini de bildirdi. Bu günahında miras olarak zürriyetlerinde devam ettiğine inanırlar. Bu günahın insanlığın kurtulması için Tanrı önce Eski Ahit şeriatını tebliğ etmiş olsa da bu yükün ağırlığını kimse taşıyamamış ve şeriatı kâmilan tatbik etmediği gibi günahın kurtulamamıştır (Sarıkçıoğlu, 2002: 345).

Hz. Âdem Kur'an-ı Kerimde 25 değişik yerde yer almaktadır (And, 2015: 98). Âdem ve Havva'nın yaşamlarını anlatan öykülerle ilgili minyatürler İslam ve Hristiyan ikonografyasında çok zengindir. Osmanlı ve Ermeni minyatüründe Hz. Âdem ve Havva'nın tasvirlerinin yer aldığı ve onlara ait konuların işlendiği görülmektedir.

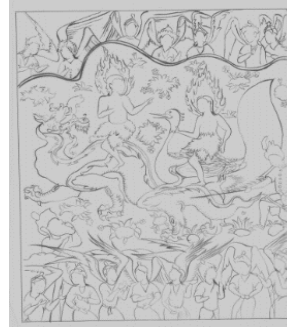
Benzer konular olmasına karşın bazı minyatürlerin o dönemin gereğine uygun yapılmış olması göz önüne alınmalıdır. Şekil 1 Tahmasb falnamesi ve şekil 2'deki Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten bir melek eşliğinde kovulması benzer anlatım yoluyla oluşturulduğunu görmekteyiz. Osmanlı minyatüründe sık sık karşılaştığımız bu konunun Ermeni minyatüründe de yer aldığını görmekteyiz bu iki minyatürün en belirgin ortak özelliği Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulurken bir melek eşliğinde kovulmasıdır. Fakat en belirgin ortak özellik burada yer alan melek figürü Ermeniler 'de Hristiyanlık inancında adını Aziz Mikael, İslam dünyasında ise İslam inancına göre Cebrail ismi verilir.

Ermeni minyatüründe Hz. Âdem ve Havva çoğu minyatürde bilgelik ağacının altında çizilmişken Osmanlı minyatüründe bunun örneğine pek rastlanmamaktadır. Sadece Hz. Âdem ve Havva'nın çocukları ile birlikte çizildiği minyatürü örnek Havva'nın çocuklarının yer aldığı minyatürler elde edilen verilere göre Ermeni minyatür sanatında karşımıza çıkmamıştır. Şekil 7' de yer alan Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulması gibi konu olan bir minyatür bütünlüğü olan bir minyatür, elde edilen verilere göre Osmanlı minyatür sanatında yoktur. Şekil 7 ve 8'de yer alan yaratılış konuları Âdem ve Havva ile ilgili olsalar da Osmanlı minyatür sanatında bu şekilde karışık bir anlatım yoktur. Konular daha net ve sade bir şekilde anlatılmıştır. Ermeni minyatüründe Hz. Âdem ve Havva ile ilgili minyatürlerin işlendiği konu çeşitliliği Osmanlı minyatürüne göre daha sınırlı kalmıştır. Şekil 11'de yer alan Hz. Âdem ve Havva ile ilgili konunun yanı sıra evrenin yaratılışı ve Nuh Tufanı aynı görselin içinde yer almıştır. Yine buna yakın anlatım tarzını Şekil 9 ve şekil 10'da da görmekteyiz.

Fakat Osmanlı minyatüründe yer alan konularda Hz. Âdem ve Havva'nın yaratılışı, yasak meyveyi yedikten sonra cennetten kovulmalarını ve sonrasında gelişen olayları daha ayrıntılı olarak işlemişlerdir. Bir de Ermeni minyatüründe konular tek sayfa içinde kronolojik olarak yer almaktadır.



Şekil 11: Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetten kovuluşu, Tahmasb Falnamesi, y. 23b. (Akar, 2002:282).



Şekil 30: Şekil 1'in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. Âdem ve Havva'nın Cebrail tarafından cennetten kovulmalarını konu eder.

Kaynak: Akar, 2002:282

Bulunduğu Yer: Arthur M. Sackler Gallery Washington D.C.

Boyutlar: 59,7x44,9 cm

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yıldız renginde, doğa yağ yeşili, koyu yeşil tonlarında, kayalıklar açık pembe ile boyanmıştır. Yarı çıplak çizilen Hz. Âdem ve Havva açık tenlidir. Hz. Âdem ve

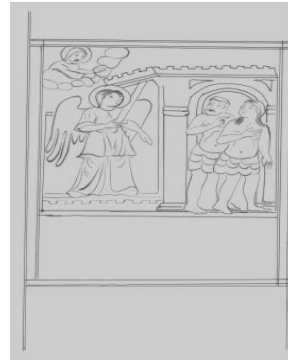
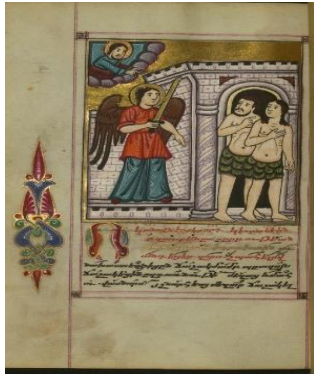
Havva'nın üzerinde yeşil yapraklarla örtülü eteklikler bulur, başlarındaki haleler altın yaldız ile boyanmıştır. Melek figürlerinin giysileri kırmızı, sarı, açık yeşil ve açık mavi ile renklendirilmiş olup, kanatlarında ve giysilerinde aynı renk tonları bulunur. Diğer figürlerde açık tenlidir, sadece sol alt köşede pembe kayalıkların arkasında yer alan figür koyu tenlidir. Kompozisyonun tam ortasında yer alan ejderha açık mavi ile boyanmış ve üzerinde altın yaldız ile ateş kıvılcımları etkisi verilmiştir. Tavus kuşunun başı açık mavi, bedeni ise kırmızı baskındır.

Figürler: Hz. Âdem ve Hz. Havva yarı çıplak başlarında alev şeklinde hare ile çizilmişlerdir. Figürlerin yüzlerinde ifade yoktur. Yuvarlak yüz, ince-düz kaş küçük burun ve ince çizgi halinde küçük dudaklar dikkati çeker. Vücutların anatomileri orantsızdır. Hz. Âdem' in üzerine bindiği ejderha diğer figürlere göre oldukça büyük ve heybetli resmedilmiştir. Havva'nın bindiği tavus kuşu zarif ve süslüdür. Kompozisyonun altında ve üzerindeki melek figürlerinin tamamının bedenleri belden aşağıya kadar çizilmiştir. Melek figürleri, uzun iç elbise ve üzerine belden kemerli bir dış elbise giymektedir. Meleklerin başlıkları taç, yaprak, incili başlık veya topuz şeklindedir. İki tip melek kanadı görülmekte olup, geniş ve tüyleri yan yana sıralanmış ok şeklinde olanlar diğerleri ise daha dar ve kavisli kuşkanadı şekline yakın resmedilmiş olanlardır. Kompozisyonun sol alt köşesinde yer alan figür diğerlerine göre daha yaşlı, beyaz sakallı ve koyu tenlidir. Figürlerin giysilerinde işlemeler yer alır. Osmanlı minyatüründe kalıplaşmış yüz ifade şekillerini bu minyatürde de görmekteyiz. Sol alt köşede yer alan figürdeki şaşkınlık parmağı ağza götürmekle gösterilmiştir. Konuşma halindeki figürlerde de fazla ifade yoktur, iki figür arasındaki bağlantı birbirine uzanan el hareketleri ile verilmeye çalışılmıştır.

İslamiyet öncesi ve İslami dönem Türk metinlerinde yer alan ejder figürü yeraltında, yer üstünde, yedi kat yerin altında ve denizlerde yaşayan, yedi başlı bir canavar, yedi başlı bir dev veya korkunç bir yaratık şeklinde ifade edilir. Çin, Türk ve İran sanatında farklı şekillerde tasvir edilir. İslam sanatlarında denizlerin altında ateş, en altında da Falak isimli bir yılanın mevcudiyeti kabul edilmektedir. Falak Allah'tan korkmasa üstündeki her şeyi yutacak kudrettedir. Allah onun karnına cehennem sokmuştur. Falak böylelikle aynı zamanda yeraltının ve cehennem bekçisi olmuştur (Özkeçeci, 2007: 110-111).

"Cebrâil figürü Allah ile peygamberler arasında elçilik ifâ etmesi ve Allah'ın emir ve vahiylerinin tebliğine memur mukarreb dört melekten biridir. Allah'ın vahiylerini Hz. Muhammed'in kalbine indiren ve bazen insan suretinde görünen Cebrâil, minyatürlerde iki kanatlı olarak tasvir olunur" (Pala 2004:84)

Kompozisyon: Kalabalık ve ayrıntılı yerleştirilmiş olan şekil 86' da tam sayfayı kaplayan minyatürde kompozisyonun ana merkezinde ejder üzerine binmiş Âdem ve tavus kuşu üzerindeki Havva figürleri vardır. Kompozisyonun alt ve üstünde yer alan melek figürleri kompozisyondaki boşlukları tamamlar bir görünüm vermektedir. Kompozisyonda gür bir bitki örtüsü de vardır.



Şekil 22 : Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluşu Şekil 31: Şekil 2' nin eskiz çizimi (Kaya,2017).
İlahi Kitabı, İstanbul, 1678.

<http://thedigitalwalters.org> (e.t. 20.10.2016).

Konu: Elindeki kılıcıyla Aziz Mikael' in Hz. Âdem ve Havva'yı cennetten kovuşunu konu eder.

Kaynak: (Mathews ve Wieck, 1994:155).

Bulunduğu Yer: Baltimore, Walters Art Gallery, MS W.547

Boyutlar:11,3x6,6 cm.

Teknik: Parşömen üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

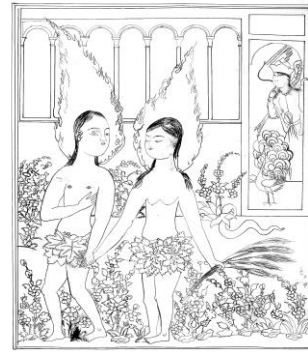
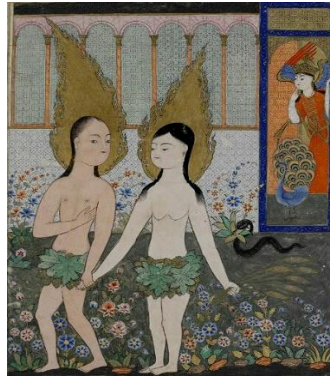
Kullanılan renkler: Gökyüzünde altın yaldız, arka planda yer alan mimari form açık leylak rengindedir. Bedenleri çıplak Hz. Âdem ve Havva'yı örten yaprak şeklindeki eteklikleri yeşil ve figürler açık

tenlidir. Melek figürünün (Aziz Mikael) giysisi turuncu ve koyu turkuaz renkte ve Tanrı ile melek figürlerinin başlarında daire formunda hareler altın yaldızla boyanmıştır.

Figürler: Hz. Âdem ve Havva bedenleri çıplak, belden aşağıları yapraklardan birer eteklikle örtülüdür. Çıplak bendelerinin göğüs kafesleri oldukça yukarıdan gösterilmiş, kaburgaları ve karın boşlukları çizgisel hatlarla verilmiştir. Hz. Âdem ve Havva siyah saçlı ve esmer tenlidir. Bedenleri, kol ve bacakları iridir. Hareket halindeki elleri ve ayakları doğru çizilmiş olup, yüzlerinde ifade vardır. Melek (Aziz Mikael)' in üzeri giyimli olup, figürün giysisindeki kıvrımlı çizimler duruşunu yansıtabilecek keskinliktedir, başında daire şeklinde hare vardır. Üst köşede yer alan Tanrı figürü diğerlerine göre daha sematik çizilmiştir.

“Aziz Mikael; Âdem ve Havva'yı cennet bahçesinden kovarak Tanrı'nın yasasını dayatan ve adaletin teminatı olan savaşçı baş melektir. Sanat eserlerinde elinde kılıcıyla zırh kuşanmış halde tasvir edilir. Mahşer günü tasvirlerinde ise yeniden doğacakların tartıldığı bir terazi tutar.” (Gibson, 2012:195).

Kompozisyon: Minyatür sayfanın 2/4'ünü kaplar ¼'ünde ise metin yer almaktadır. Arka plan mimari çizimlerle tamamlanmış ön planda ise figürlerle konu anlatılmaktadır. Kompozisyon yalın bir şekilde oluşturulmuştur.



Şekil 3: Hz. Âdem ve Havva cennet'ten kovuluyor. Şekil 32: Şekil 3' ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).
Falname.

(And, 2014:360).

Konu: Şeytan tarafından kandırılıp yasak meyveyi yiyen Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmaları konu edilmiştir.

Kaynak: (Akar, 2002:280).

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1703, y. 7b

Boyutlar: 49 x 36 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Arka planda yer alan revaklı, çinilerle kaplı mimari yapı açık mavi tonlarında, üzerindeki geometrik motifler koyu mavi çizgilerle verilmiştir. Sütunlar altın yaldız renginde revaklı bölüm ise açık pembe ile boyanmıştır. Melek figürünün bulunduğu yerin arkası açık turuncu olup, melek figürünün elbisesi kırmızı renkte, kuşak ve başlık altın yaldız rengiyle verilmiştir. Meleğin önündeki tavus kuşunda mavi, yeşil ve altın yaldız tonları kullanılmıştır. Doğa görünümünün alanı, koyu yeşil ve üzerindeki çiçekler mavi, kırmızı, beyaz, turuncu ve yeşil tonlarındadır. Hz. Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürlerden Havva'nın teni Hz. Âdem'e göre daha açıktır. Figürler siyah saçlı ve üzerlerindeki eteklikler yeşildir. Başlarında bulunan hareler altın yaldızla boyanmış olup, arkalarındaki yılan figürü siyahtır.

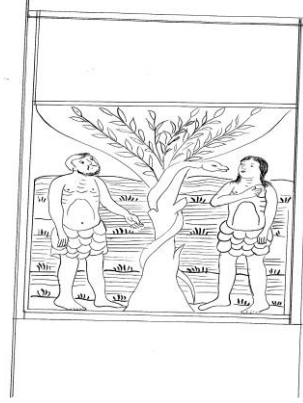
Figürler: Hz. Âdem ve Hz. Havva yarı çıplak belden aşağısı yapraklarla kapatılmıştır. Başlarında alev şeklinde hare ile çizilmişlerdir. Yuvarlak yüzlü, ince kaşlı ve küçük dudaklı figürlerin yüzünde ifade yoktur. Bedenleri oldukça zarif görünmesine karşın orantısız olup, kolları vücutlarına göre çok kalın ve dar omuzludur. Ellerinde ve ayaklarındaki duruş doğru çizilmiştir. Arka planda yer alan melek figürünün başında taç şeklinde başlık, üzerinde uzun iç elbise ve kısa kollu belden kemerli bir dış elbisesi vardır. Kemer uzun uçları uçan kuşak şeklindedir. Burada yılan ve tavus kuşu da bulunur.

“Buğday ile ilgili, Kısas-ı Enbiyâ metinlerinde bunun çok budaklı, buğdayı süttan ak, baldan tatlı ve kuş yumurtası kadar olan “buğday ağacı” olduğu ifade edilmektedir.” (Yaman 2008:145).

Yani burada Havva'nın elinde bulunan buğday başakları yasak meyve ile ilişkilendirilmiştir.

Kompozisyon: Minyatür tüm sayfayı kaplar. Kompozisyon dış mekânda yer alır. Ön planda el ele tutuşmuş Hz. Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürleri vardır. Arka planda ise, revaklı, çinilerle kaplı mimari

yapılar vardır. Yan kapıda Âdem ve Havva'yı izleyen Cebrail figürü görülür. Cebrail'in önünde tavus kuşu ve yılan figürleri yer alır. Kompozisyonun $\frac{1}{2}$ sini mimari yapılar oluşturur. Kalan $\frac{1}{2}$ sinde ise bitki motifleri yer almaktadır. Hz. Âdem ve Havva'nın etrafını çiçekler kaplar. Sayfanın tamamı boşluk bırakmayacak şekilde doldurulmuştur.



Şekil 4: İlk günah, İlahi Kitabı. İstanbul, 1678. Şekil 33: Şekil 4'ün eskiz çizimi (Kaya,2017).
http://thedigitalwalters.org (e.t.20.10.2016).

Konu: Hz. Âdem ve Havva'nın yasak meyveyi yemeleri için yılan (şeytan) tarafından kandırılmaları konu edilmiştir.

Kaynak: (Mathews, Wieck, 1994:155).

Bulunduğu Yer: Baltimore, Walters Art Freer Gallery, MS W.547

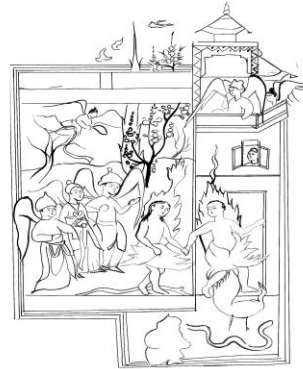
Boyutlar: 11,3x6,6) cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yaldız rengine boyanmıştır. Zemin pembe tonlarıyla verilmiş olup üzerinde yeşil otlar vardır. Âdem ve Havva figürleri siyah saçlıdır ve figürlerin eteklikleri yeşildir. Ağacın gövdesine sarılı olan yılan figürü mavi tonları ile boyanmıştır. Kompozisyonun tam ortasında yer alan ağaç ise yeşil renkte ve üzerinde kırmızı renkte çiçekler yer alır.

Figürler: Hz. Âdem ve Havva figürleri, geniş-kalın bedenlerle verilmiş olup, Havva figüründe bir kadın zarıflığı yoktur. Çıplak bedenlerinin göğüs kafesleri oldukça yukarıdan gösterilmiş, kaburgaları ve karın boşlukları çizgisel hatlarla verilmiştir. Âdem ve Havva'nın ortasında stilize bir ağaç bulunur. Ağacın etrafına sarılı duran yılan figürü sanki Havva ile konuşacak gibi bir ifadeye sahiptir. Âdem ve Havva'nın yüzlerinde korkmuş bir hal vardır.

Kompozisyon: Kompozisyon sayfanın $\frac{3}{4}$ ' ünü kaplar, kalan kısımda ise metin yer alır. Minyatürde simetrik bir kompozisyon şeması ile karşılaşmaktayız. Kompozisyon ortadaki ağaç ile ikiye bölünmüştür. Bilgelik ağacı olarak adlandırılan bu ağacın bir tarafında Âdem diğer tarafında ise Havva figürü yer alır. Ağacın gövdesine sarılı bir vaziyette yılan figürü başını Havva'ya doğru uzatmış, arka planda ise basit, gösterişsiz bitki çizimleri vardır. Kompozisyon sadedir.



Şekil 53: Âdem ve Hava'nın Cennet'ten kovulması. Şekil 34: Şekil 5' in eskiz çizimi (Kaya, 2017).
Hadikatü's Süedâ.
(And, 2015:95).

Konu: Cennet bahçesinde geçen olayda, yasak meyveyi yiyen Hz. Âdem ve Havva el ele tutuşmuşlar cennet kapısından çıkmaları işlenmektedir.

Kaynak:(Mahir,2012:168). <http://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc78008w>
e.t.:24.07.2017

Bulunduğu Yer: Paris Bibliothèque Nationale, Suplement Turc., 1088 y. 9b

Boyutlar: 145x70 mm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın renginde, zemin ise koyu yeşil ile boyanmıştır. Neşe Sarayı olarak adlandırılan mimari formda mavi, kırmızı, kahverengi ve altın yıldız kullanılmıştır. Melek figürlerinin elbiselerinde kırmızı, lacivert turuncu tonları yer almakta olup, başlıkları altın yıldız renginde kanatları ise, kırmızı, mavi, yeşil ve altın yıldız tonlarıdır. Giysilerindeki işlemler ve kuşakları altın yıldızla ile boyanmıştır. Hz. Âdem ve Havva'nın etekliklerinde yeşil, büyük yapraklar bulunur ve Havva'yı tasvir eden figür daha açık tenlidir ve başlarındaki hareler altın yıldızla süslenmiştir. Tavus kuşu ve yılan figürleri yeşilin tonlarında, en altta yer alan şeytanı tasvir eden figür ise siyah olup, başında kırmızı bir fes vardır.

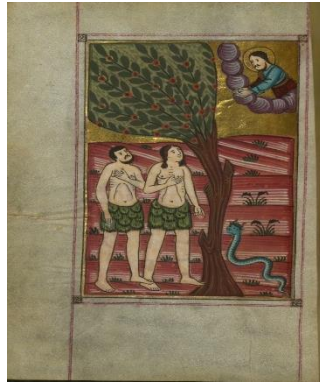
Figürler: Hz. Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürlerin bedenleri çıplak, belden aşağıları büyük yapraklarla örtülüdür. Başlarında ateş şeklinde hareler ve diğerlerine göre oldukça farklı formları vardır. Havva açık tenli, Âdem ise daha koyudur. Hz. Âdem ve Havva genç görümlü, Âdem figürü kısa saçlıdır. Hiçbirinin yüzünde ifade yoktur. Melek figürleri uzun entari üzerine kısa kollu belden kemerli kaftan giymişlerdir. Bellerindeki kemerler bazılarında düz bazılarındaysa bağlı uzun uçları uçuşan kuşak görünümündedir. Figürler kısa boylu ve vücutları orantısız basık görünümündedir.

Kompozisyon: Kompozisyon dış mekânda ve tüm sayfayı kaplar. Alt ve üst kısımda birkaç satır metin yer alır. Kompozisyonun dışına taşmış bulut, selvi ağacı ve bahar dalı görülür. Diğer ağacın üzerinde bir melek uçmaktadır. Cennetten kovulan Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürler sağ tarafında yer alır. Âdem' in arkasında kubbeli bir köşk ve yapının en üstünde Âdem ve Havva'yı izleyen iki melek figürü, orta kısımdaki pencerede de bir baş figürü yer alır.

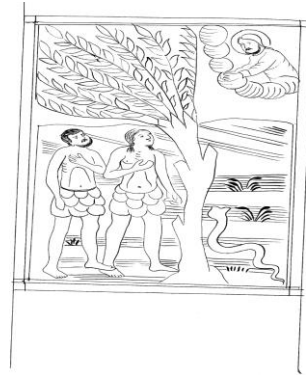
"Banu Mahir' in Osmanlı Resim Sanatı isimli kitabında buradaki mimari yapı için Âdem ve Havva'nın Neşe Sarayı olduğunu yazmaktadır. Ayrıca yasak meyveyi yedikten sonra Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmalarıyla bu sarayı hüznün kapladığı belirtilmiştir." (Mahir, 2012:168)

Âdem' in alt kısmında şeytan, tavus kuşu ve yılan figürleri bulunur. Kompozisyonun solunda üst üste dizilmiş üç melek figürü vardır. Anlatım oldukça süslüdür.

"Burada çizilen çınar ağacı Osmanlı kültüründe, hükümdarlık ve güç kazanma sembolü; servi, uzun boyu ve daima yeşil kalmasıyla ölümün, ebediyetin sembolü; bahar dalı ise hayatın sembolüdür. Açmış bahar dallarının servilerle donatılarak resmedilmesi hayat ve ölümün iç ilçeliğini ifade eder" (Ergun,2012:287-294) (Özkeçeci, 2007: 82).



Şekil 6: İlk günah.



Şekil 35: Şekil 6'nın eskiz çizimi (Kaya, 2017).

<http://thedigitalwalters.org> (e.t.20.10.2016).

Konu: Hz. Âdem ve Havva'nın işledikleri ilk günahı konu edinmiştir.

Kaynak: (Mathews, Wieck, 1994:155).

Bulunduğu Yer: Baltimore, Walters Art Gallery, MS W.547

Boyutlar: 11,3x6,6 cm.

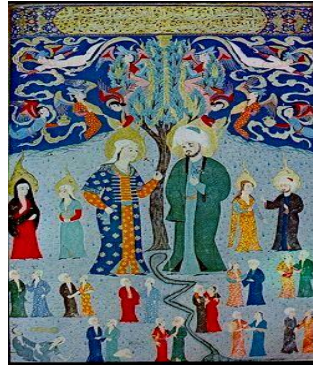
Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yıldız rengine boyanmıştır. Zemin pembe tonlarıyla verilmiş olup, üzerinde yeşil renkte otlar vardır. Âdem ve Havva figürleri siyah saçlıdır ve yeşil eteklikleri bulunur.

Ağaç ise yeşildir ve üzerinde kırmızı çiçekler yer alır. Sağ üst köşedeki Tanrı figürü ise siyah saçlı ve sakallı olup üzerindeki giysi turkuaz ve kahverengidir. Alttaki yılan figürü turkuaz tonlarındadır.

Figürler: Hz. Âdem ve Havva bedenleri çıplak belden aşağıları yapraklardan birer eteklikle örtülüdür. Çıplak bendelerinin göğüs kafesleri oldukça yukarıdan gösterilmiş, kaburgaları ve karın boşlukları çizgisel hatlarla verilmiştir. Hz. Âdem ve Havva siyah saçlıdır ve esmer tenlidir. Bedenleri kol ve bacakları iridir. Hareket halindeki el ve ayakları doğru çizilmiş olup, yüzlerinde ifade vardır. Ellerini göğüslerin üzerine koymuştur ve karşı üst köşede yer alan Tanrı figürüne yalvarır gibi halleri vardır. Tanrı figürü ise bir elini uzatmış onlara öğüt verir gibi bir ifadeyle gösterilmiştir. Tanrı figürünün başında daire şeklinde hare vardır. Âdem ve Havva figürlerine kıvrılarak gelen yılan figürü onları izlemektedir.

Kompozisyon: İlk günahı anlatan minyatürde kompozisyon tüm sayfayı kaplar. Kompozisyonun ortasında bilgelik ağacı, sağ tarafında Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürler, sol üst köşede başında hare ile çizilmiş Tanrı figürü, alt kısmında ise Âdem ve Havva'ya doğru ilerleyen yılan figürü yer alır. Kompozisyonun arka planında yer alan yatay ve çapraz çizgiler ve üzerlerinde doğa elemanları bulunur. Yatay ve çapraz çizgiler kompozisyona hareket katmış olup yalın bir kompozisyon düzeni vardır.



Şekil 7: Âdem ile Havva ve on üç ikizi. Şekil 36: Şekil 7' nin eskiz çizimi (Kaya, 2017).
Zübdetü't Tevârih.
(And, 2015:98).

Konu: Bu minyatürde yer alan Hz. Âdem ve Havva 26 çocuğu ile gösterilmiş olup oğulları birer kız kardeş ile ikiz olarak dünyaya gelmiştir. Hz. Âdem her oğlunun diğer bir oğlunun ikizi ile evlenmesini emretmiştir. Kabil ve Habil adındaki oğullarına da bunu söylemesine rağmen Kabil adındaki oğlu bu buyruğu dinlemez, Klima adındaki kendi kız kardeşini Habil' e vermemek için Habil' in kolundan çeker. Sol alt köşede yer alan kabil Habil' in kolundan çekerken gösterilmiştir. Yani burada anlatılan olayda Kabil' in Habil' i öldürmesi konu edilmiştir.

Kaynak: (Renda, 1969:30-53).

Bulunduğu Yer: Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973, 18b.

Boyutlar: 56,5x32x5 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü koyu mavi olup zemin ise açık mavidir. Gökyüzünde yer alan bulutlar altın yaldızla boyanmış, beyazla tahrir çekilmiştir. Tepelikler açık yeşil ile gölgelendirilmiştir. Ortada yer alan ağacın yapraklarında yeşil üzerinde altın yaldızla çizilmiş formlar vardır. Melek figürlerinin giysileri kırmızı, mavi, beyaz; kanatları ise kırmızı, mavi ve altın yaldızla boyanmıştır. Diğer insan figürlerinin üzerlerindeki giysilerde kırmızı, mavi, turuncu, yeşilin tonları, kahverengi ve grinin tonları yer almakta olup giysilerin üzerindeki motifler altın yaldızla işlenmiştir. Figürlerin başlarındaki sarıklar ve başörtüleri beyazdır, sadece bir kadın figürünün başörtüsü kırmızı renktedir. Hz. Âdem ve yanlarındaki figürlerin başlarındaki hareler altın yaldız renkte olup ortada akan dere griye boyanmıştır.

Figürler: Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürler diğerlerine göre daha büyük çizilmiş ve sayfanın alt kısmına doğru figürlerin boyu küçülmektedir. Burada Âdem ve Havva giyiniktir. Âdem' in başında beyaz sarık ve alev şeklinde hale vardır. Üzerinde kemerli iç elbise, uzun kollu kaftan bulunur. Havva ise beyaz başörtüsü ve ateş şeklinde hale ile çizilmiştir, kemerli iç elbise üzerine kısa kollu desenli kaftan giymiştir. Diğer figürlerin hepsi giyiniktir. Yüzlerinde ifade yoktur. Eller ve kollardaki hareketler figürler arasındaki konuşma etkisini vermiştir. Figürler 16. yüzyıl kıyafetleri ile gösterilmiştir.

Âdem ile Havva ve on üç ikizi Zübdetü't Tevârih yazmasında yer alır. (Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973) Burada Hz. Âdem ile Havva'nın etrafında çocukları görülür. 26 çocuğun biri erkek diğeri kız

13 ikiz şeklindedir. Havva'nın sağında Habil ve ikizi Liyuza, Hz. Âdem'in solunda Abdullah ve Ummatullah, ikinci sırada sağda Abdurrahman ve Sünneturrahman isimleri yazılıdır. Sol alt sırada yanında Kabil yazılı figür, bir kadın figürünün kolundan çekmektedir. Hz. Âdem'in diğer ikizlerinin adı verilmemiştir (Renda, 1969:53-54).

Kompozisyon: Kompozisyon tüm sayfayı kaplar ve dış mekânda yer alır. Bu minyatürde simetrik bir kompozisyon şeması ile karşılaşmaktayız. Şema ortadaki ağaç ile ikiye bölünmüştür. Ağacın sol tarafında Havva, sağ tarafında ise Âdem'i tasvirleri yer alır. Havva'nın ve Âdem'in arkasına ikişer figür daha yerleştirilmiştir. Kompozisyonda figürlerin oluşturduğu birinci sıra olup, ortadaki ağaçtan aşağıya doğru ikinci ve üçüncü sıralar birbirine paralel sıralanır. Ortadaki ağaçtan aşağıya doğru zikzak çizerek akan su kompozisyondaki paralel sıralamanın tekdüzeliğini önlemiştir. En üstte yine birbirine paralel çizilmiş melek ve bulut figürleri kompozisyonu yukarıdan çerçevelemektedir. En üstte yer alan karşılıklı beyaz giysili melek figürlerindeki çizim kompozisyona hareket katmaktadır. Anlatım oldukça kalabalık ve ayrıntılıdır.



Şekil 8: Âdem ile Havva'nın ve sekiz ikizi. Şekil 37: Şekil 8' in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Zübdetü't Tevârih.

(And,2015:98).

Konu: Hz. Âdem ve Havva 8 ikiz çocuğu ile gösterilmiş ve Kabil' in Habil' i öldürmesi konu edilmiştir.

Kaynak: (Renda, 1969:37-54-77).

Bulunduğu Yer: Chester Beatty Kütüphanesi, 414, 53a

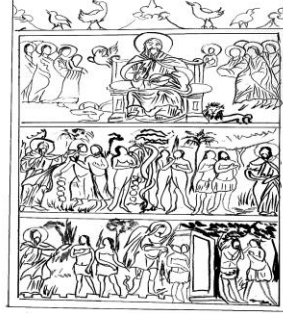
Boyutlar: 29,7x16,5 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü koyu mavi renkte olup, zemin ise açık mavi ile boyanmıştır. Ortada yer alan ağacın yaprakları yeşildir. Melek figürlerinin giysilerinde renk olarak sarı, kırmızı, açık pembe ve yeşil kanatlarında ise kırmızı, pembe, sarı ve altın yıldız var. Başlıkları ve kuşakları altın yıldız renktedir. Diğer insan figürlerinin üzerlerindeki giysilerde kırmızı, pembe, sarı, mavi, turuncu, yeşilin tonları, kahverengi ve grinin tonları yer almakta olup giysilerin üzerindeki motifler altın yıldızla işlenmiştir. Sarıklar ve başörtüleri beyazdır, sadece bir erkek figürünün sarığı yeşildir. Hz. Âdem ve yanlarındaki figürlerin başlarındaki haneler altın yıldız renkte ortada akan dere gri, boyanmış kenar çizgileri siyahla verilmiştir.

Figürler: Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürler diğerlerine göre daha büyük çizilmiş ve sayfanın alt kısmına doğru figürlerin boyu küçülmektedir. Burada Âdem ve Havva giyiniktir. Âdem' in başında beyaz sarık ve alev şeklinde hale vardır. Üzerinde kemerli iç elbise ve uzun kollu kaftan giymiştir. Havva ise beyaz başörtüsü ve ateş şeklinde hale ile çizilmiştir. Üzerinde kemerli iç elbise, kısa kollu desenli kaftan giymiştir. Diğer figürlerin hepsi giyiniktir. Yüzlerinde ifade yoktur. Eller ve kollardaki hareketler ile figürler arasındaki konuşma havası hissedilir.

Kompozisyon: Kompozisyon tüm sayfayı kaplar ve dış mekânda yer alır. Şekil 92'deki gibi simetrik bir kompozisyon şeması ile karşılaşmaktayız. Havva'nın ve Âdem'in arkasına ikişer figür daha yerleştirilmiştir. 2. sırada yer alan figürler burada paralel olarak çizilmemiş olup, daha dağınık çizilmiştir. Yine şekil 92' de kompozisyonun ortasındaki ağacın yanından aşağıya doğru zikzak çizip akan su kompozisyona devinim kazandırmıştır. Kompozisyonun üstünde birbirine paralel olarak çizilmiş melek figürleri vardır.



çizimi (Kaya, 2017).

Tanrının dinlenmesi ve Âdem ile Havva'nın
Aziz Mikael tarafından cennetten kovulması,
İstanbul, 1653.

(Stone ve Sanjian, 1979:117).

Konu: Yukarıdan aşağıya doğru sıralanan üç kompozisyon karşımıza çıkar. Birincisinde merkezde bulunan ak saçlı ve ak sakallı ve başında hare ile çizilen Tanrı sağ eliyle kutsarken, sol eliyle de dizlerinin üzerinde bir küre (dünya) tutmaktadır. Tahtın yanlarında üçer tane simetrik melek figürü vardır ve Tanrıya doğru yönelmişlerdir. Tahtın dört köşesine İncil yazarları, başlarına hareler çizilerek sembolleri ile verilmiştir. Burada kâinatı altı günde yaratan Tanrının yedinci gününde ise dinlenmesi konu edilmiştir. İkinci bölümde Tanrı'nın Âdem ve Havva'yı yasak meyveyi yememeleri konusunda uyarması, bilgelik ağacının altında bulunan Havva'nın yılan tarafından kandırılarak yasak meyveyi alması ve Âdem'e yedirmesi sonucu gözleri açılan Âdem ve Havva'nın çıplaklıklarını fark etmesi ve Tanrı tarafından cezalandırılması ve ne yapacaklarını bilmez halde birbirleriyle konuşmaları anlatılmaktadır. Üçüncü bölümde Tanrının görevlendirdiği Aziz Mikael (elinde kılıç bulunur) Tanrı tarafından cennetten kovulan Âdem ve Havva canlandırılmıştır.

Kaynak: Stone ve Sanjian, 1979:116-117.

Bulunduğu Yer: Erivan, Mesrop Maşdots Kütüphanesi Yazma Koleksiyonu.

Boyutlar: 26x18x9 cm.

Teknik: Parşömen üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Zemin altın yaldızla boyanmış olup kompozisyonları çevreleyen cetveller kırmızı renktedir. Tanrı görünümündeki figür açık ve koyu yeşil renkte olup giyinik olan figürlerin giysilerinde kırmızı, yeşil, pembe, açık kahverengi, hardal sarısı ve mavinin tonları ile boyanmıştır. Âdem ve Havva'nın eteklikle gösterildiği figürlerin eteklikleri yeşil renktedir. Tanrı figürü beyaz sakalı ve saçlı yer almaktadır. Diğer figürlerin saç ve sakalları koyu kahverengiyle boyanmıştır. Başlarında hare bulunan figürlerin başlarındaki hareler altın yaldız renkte olup, beyaz ile tahrir çekilip belirginleştirilmiştir.

Figürler: Üç panel halindeki sayfa düzeninde ilk panelde yer alan Tanrı figürü en dikkat çekici figür olup Tanrı burada oldukça yaşlı ve heybetli bir görünümündedir. Tanrının giysisindeki kıvrımlar hareketlidir. Pelerindeki kıvrımlar çok özenlidir. Tanrının dört köşesinde yer alan dört İncil yazarını ifade eden figürler ve iki kenarında yer alan melekler başlarında hare ile çizilmiş ve giyiniklerdir. Melekler kanatsız olmalarına rağmen duruşları havada uçuyor hissi vermektedir.

"Minyatürde Tanrı'nın tahtının yanında bulunan boğa, simgesel olarak güç ve berekettir. Boğa dört İncil yazarından birisi olan Matta'nın sembol hayvanıdır, boynuzları da bereketi sembolize eder." (Ersoy, 2007:252).

Diğer bölümlerde yer alan Hz. Âdem ve Havva'yı tasvir eden figürler tamamen çıplak bazen belden aşağısı bir eteklikle örtülüdür. Sadece ikinci panelde yer alan figürler giyinik olup hepsinde ayrı bir yüz ifadesi vardır. Bedenleri iri ve orantısızdır.

Üçüncü panelde yer alan Aziz Mikael diğer figürlere oranla oldukça uzun boylu ve iri yapılıdır. Aziz Mikael'in pelerinin arkasında sadece çizgilerden oluşan belli belirsiz kanatlar ve başında hare yer almaktadır.

Kompozisyon: Minyatürde yukarıdan aşağıya doğru sıralanan üç kompozisyon bulunmaktadır. Bu kompozisyon düzeni Orta Çağ'a özgü öyküleyici anlatımın örneğidir. Birinci kompozisyonun ortasında başında hare ile çizilen taht üzerinde oturan Tanrı tahtın yanlarında üçer tane simetrik olarak dizilmiş melek figürleri vardır. Tahtın yanlarında kuş, insan, aslan ve boğa figürleri yer alır. İkinci bölümde ise kompozisyon ortadaki ağaç ile ikiye bölünmüştür. Ağacın gövdesine sarılı bir yılan figürü kafasını Havva'ya doğru uzatmıştır. Diğer tarafta ise elinde yasak meyveyi Âdem'e uzatan Havva figürleri olup her iki tarafın en sağında ve solunda birbirine paralel çizilmiş Tanrı figürleri bulunur. Yine aynı şekilde birbirine paralel olarak çizilmiş Âdem ve Havva figürleri sol tarafta giyinik sağ taraftakiler ise çıplak şekilde yer alır. Kompozisyon arka planında ise ağaç figürleri hiç boşluk bırakmayacak şekilde çizilmiştir. Üçüncü bölümde kompozisyonun tam ortasında elinde kılıç ile Aziz Mikael ve karşısında Âdem ile Havva çizilmiş olup Havva'nın sadece baş kısmı görünmektedir. En dip köşede ise tamamen yarı çıplak karşılıklı sohbet halinde Âdem ile Havva'yı görür. Aziz Mikael arkasında Âdem ile Havva ve karşılarında Tanrı figürü yer alır. Geri plan ise, çeşitli ağaç figürleri ile doldurulmuştur. Bu kompozisyon çok ayrıntılıdır. Üst kısımda birbirine simetrik olarak ikişer tane ördek, karga ve merkezde bir tepelik formu bulunur.



Şekil 104: Yaradılış, Kutsal Kitap İsfahan/New Julfa 1637-38
(Mathews ve Wieck, 1994:174).



Şekil 39: Şekil 10' un esiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Yaradılış sahnesi dikey olarak tek bir bölümde olup dar ve geniş iki alanda konu anlatılmıştır. Sol üst köşede taht üzerinde bulunan Tanrı figürü tahtın çevresi dört İncil sembolüyle tasvir edilmiştir. Sağda dar kısımda, düğümlü madalyonlar içerisinde Tanrının yaradılış sürecinin ilk 6 gününde gerçekleştirdiği olaylar sırasıyla işlenmiştir. Diğer geniş bölümde ise Tanrının Âdem'i yaratması, Âdem'in kaburga kemiklerinden birini alıp bir kadın yaratarak Âdem'e getirmesi, bilgelik ağacının altındaki Âdem ve Havva'nın yasak meyveyi yemeleri ve bunun sonucunda Tanrı tarafından cezalandırılarak cennetten kovuluşları tasvir edilmiştir.

Kaynak: (Mathews ve Wieck, 1994:174).

Bulunduğu Yer: Malibu. J. Paul Getty Müzesi.

Boyutlar: 20,5x12,6cm

Teknik: Parşömen üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Zemin altın rengi ile kaplanmıştır. Dış cetveller de kırmızı ve maviyle boyanmış olup madalyonları çerçeveleyen çizgiler koyu ve açık pembe tonlarındadır. Sol alt köşede yer alan mimari form pembe renktedir. Üst köşede Tanrı figürünün yer aldığı alanın arkasındaki mimari form ise turuncuya boyanmıştır. Figürlerin giysilerinde açık mavi, kahverengi ve pembe renkleri yer almaktadır. Figürlerin saç ve sakalı siyah olup Âdem ve Havva'nın yarı çıplak olarak çizildiği bölümlerde cinsiyetleri yeşil yapraklarla kapatılmıştır.

Figürler: Figürler orantısız, bozuk anatomili, daha kısa, zayıf ve dar omuzlu betimlenmiştir. Tanrı figürü burada daha gençtir. Giysilerindeki çizgiler bedenindeki hareketi yansıtmak biçimde keskin verilmiştir. Figürlerin yüzlerindeki belirgin özellikler sivri yüzlü, kalın kaşlı ve iri gözlü olmasıdır.

Âdem ve Havva bu kompozisyonda bazen tamamen çıplak ya da yarı çıplak betimlenmiştir. Kompozisyonun en alt kısmında bulunan Tanrı'nın Âdem ve Havva'yı cennetten kovuşunu gösteren sahnede ayakların altında bir sürü insan başı vardır.

Kompozisyon: Yaradılış sahnesi dikey olarak ikiye ayrılmıştır. Diğer bölüme göre daha dar olan düğümlü madalyonlar ile oluşturulmuş sırasıyla insan, su, bitki, güneş, ay, yıldızlar ve gezegenler, kuşlar balıklar ve diğer hayvanların yaradılışını ifade eden figürler bulunur. Sol üst köşede taht üzerinde bulunan Tanrı figürü, tahtın çevresi dört İncil sembollerini tasvir eden figürler ve tahtın arkasında ise bir mimari yapı yer alır. Olaylar kronolojik biçimde öykülenmiştir.



Şekil 11: Yaradılış, Kutsal Kitap Lvov.
Van, 1619.



Şekil 40: Şekil 11' in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

www.pinterest.com.tr (e.t.: 15.10.2016).

Konu: Tanrı tarafından kâinatın yaradılışı, canlıların yaratılışı, ilk günah ve Hz. Nuh hayvanlarının gemiye girmesi konuları yer almaktadır.

Kaynak: (Hançer, 2000:58).

Bulunduğu Yer: Erivan Masdots Yazma Koleksiyonu.

Boyutlar: Bilinmemektedir.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Dış mekân kompozisyonlarında açık hava mavinin tonlarıyla verilmiştir. Doğa çizimlerinin yer aldığı alanlarda doğa gerçek renkleriyle gösterilmiştir. Giyinik olan figürlerin giysilerinde pembe, mavi ve leylak renkleri görülmektedir. Dış sınırları çerçeveleyen motifler ise pembe, mavi ve turuncudur.

Figürler: Sol üst köşede yer alan Tanrı figürü, başı haresiz olarak ak saçlı ve sakallı yaşlı biridir. Gerçek natüralist bir doğada canlandırılmıştır. Özellikle Batı resim sanatında yağlıboya tablolarındaki Avrupalı tipler dikkat çekmektedir. Âdem ve Havva ile ilgili bölümlerdeki insan figürleri tamamen çıplaktır.

Kompozisyon: Kompozisyon dört ayrı bölüme ayrılmıştır: Yaradılış, canlıların yaratılışı, ilk günah ve Nuh'un gemisi. Hepsinde öyküleyici anlatım kullanılmıştır. Betimlemelerin etrafı zencerek, münhani ve kıvrımlı dal motifleriyle bezenmiş dört dikey bölüme ayrılmış tek sayfa düzeninde tasvir edilmiştir. İlk bölümde Tanrı'nın sağında ay, solunda güneş motifi yer almaktadır. İkinci kompozisyonda insan ve hayvan figürleri üst bölümde ağaç ve bitki motifleri ile bezenmiştir. Üçüncü bölümün tam ortasında bir ağaç sağında elinde yasak meyveyi uzatan Havva, solunda Âdem figürü yer alır. Âdem oturur vaziyettedir. Baş kısmı insan başı şeklinde çizilmiş (ağaca dolanmış) bir yılan figürü, yakınında ise iki tavşan ve kedi figürü vardır. Dördüncü bölüm ise, Nuh'un gemisini tasvir eden gemi ve etrafında çeşitli hayvan ve insan figürleri, sol en alt köşede ise iki insan figürü yer alır. Yer yüz ile gökyüzünü ayıran ufuk çizgisi perspektif etkisi sağlar. Batılı resim anlayışı ile betimlenmiş figürler ve motifler içeren minyatürün geleneksel tek özelliği etrafını çevreleyen bordürleridir.

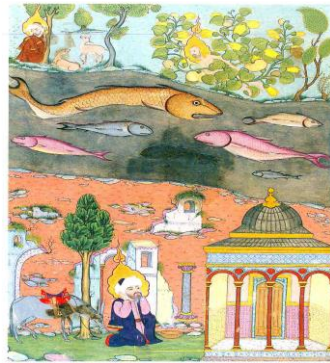
1.1.2. Hz. Yunus ve Mucizesi

Hz. Yunus, Hz. İbrahim'in soyundan gelir ve Yahudilerin Babil'e sürgün edildiklerinde Yunus' un ailesi de sürgüne gönderilenler arasında bulunuyordu. Galile kentinde, Yahuda kralı Ozias ve İsrail kralı 2. Yerobeam zamanının sonlarına doğru hayata gelmiştir. Kur'an'ın çeşitli surelerinde adı geçen Hz. Yunus' un kendisine atfedilen onuncu surenin ismi "Yunus" tur. Burada Zünnun ve Sahi bul-Hud ismiyle de geçmektedir. (Sarıkçıoğlu 2002: 29).

Musul dolaylarında bulunan Ninova şehri halkı kendilerine gönderilen Hz. Yunus' a rağmen puta tapmaya devam etti. Hz. Yunus Tanrı'nın gazabını haber veriyse de onu umursamadılar. Bunun sonucunda Hz. Yunus Ninova şehri halkına öfkelenip Dicle kenarına indi ve bir gemiye kimsenin haberi

olmadan bindi. Bu gemiye Tanrı'nın izni olmadan bindiği için gemi bir süre sonra ilerlemedi yerinde kaldı. Bunun üzerine gemidekiler "İçimizde bir suçlu var, kura çekelim, kime çıkarsa onu atalım" dediler ve kura üç defa çekildi, her defasında da Hz. Yunus' a çıktı. Böylece Hz. Yunus'u denize attılar, Yunus' u büyük bir balık gelip yuttu. Hz. Yunus balığın karnında kırk gün tövbe etti, Tanrı'nın izni olmadan bulunduğu yeri terk ettiği için pişman oldu, özür diledi. Sonunda Tanrı bu dileklerini kabul etti ve balık onu sahile çıkarıp bıraktı. Hz. Yunus balığın karnından çıkınca bedeninde tek tüy kalmamış ve çok zayıflamıştı. Fakat Tanrı onu bir kabak bitkisi gövdesinde memesi sütlü ceylanlar ile besledi. Bu arada Ninova halkı da yaptıklarından pişman olup onu aramaya başladı. Yunus Ninova'ya geri dönünce halkı ona artık inandı. Yunus peygamber hakkında Kur'an-ı Kerim'de bir sûre ve yirmi kadar ayet vardır (Pala 2005: 483).

Şekil 12 ve 16'daki minyatürlerde Hz. Yunus' un balığın karnından çıktıktan sonraki durumu anlatılmaktadır. Şekil 13, 14 ve 15'de (Osmanlı minyatürlerinde) aynı konu farklı kompozisyon şekilleriyle anlatılmış olup, Ermeni minyatürlerindeki örneklerde ise Hz. Yunus gemiden atıldıktan sonra balina tarafından yutulurken resmedilmiştir (Şekil 16,17,18,19).



Şekil 12: Yunus, Yeremya ve Uzeyr peygamberlerin öyküsü, Zübdet-üt Tevarih, 1583. (Bağcı vd., 2006:135).



Şekil 41: Şekil 12' nin eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Yunus, Yeremya ve Uzeyr peygamberlerin öyküsünü anlatan ve Zubdet-üt Tevarih isimli yazmada yer alan tasvir hem İslam hem de Hıristiyan ikonografisinde adı geçen peygamberlerden birisi olan Hz. Yunus peygamberle ilgilidir. Kompozisyonun sağ üst köşesinde hikâyede anlatılan kabak ağacı olarak tasvir edilen ağacın yaprakları arasında başında alev seklinde hale ile balığın karnından çıkan Yunus peygamber görülmektedir. Sol üst köşede önünde ceylanlarla çizilmiş olan figür Yeremya'dır.

İslam kaynaklarına göre Kudüs'ün Babilliler tarafından yıkılmasına çok üzülen Uzyr peygamber, vahşi ormanlara kaçmıştır. Kompozisyonun en alt kısmında görülen Uzeyr peygamberdir. Uzeyr peygamber de Yeremya gibi Kudüs'ün yıkılışına çok üzülmüş ve Tanrı Peygamber'in ruhunu alarak yıllar sonra Kudüs yeniden inşa edildiğinde ona ve eşeğine can vermiştir. Burada, uyandığında Kudüs'ü gören peygamber şaşkınlıkla iki elini başına dayamıştır. Nakkaş sağ alt köşeye revaklı girişi olan bir Osmanlı yapısı yerleştirerek Kudüs kentinin Osmanlılığını göstermek istemiştir (Bağcı vd., 2006: 135) (Renda, 1972: 62).

Kaynak: (Renda, 1972:64).

Bulunduğu Yer: (Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973, y. 38a.)

Boyutlar: 20,5x12,6 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü açık mavi, deniz ise gri renkte olup, alt kısımdaki zemin ise açık turuncu renkte verilmiş üzerindeki mimari kalıntılar beyaz ve açık mavi ile boyanmıştır. Eşek ve insan figürünün yer aldığı kısmın zemini ise açık yeşildir. Mimari yapının kubbesi gri olup altın sarısı, kırmızı, pembe, açık sarı ve açık mavi renkleri de yer almaktadır. Eşekte açık mavi balıklarda pembe, hardal sarısı ve mavi kullanılmıştır. Figürlerin giysilerinde lacivert, pembe ve kahverengi, başlarındaki sarıklar beyaz harelere altın yıldız rengiyle verilmiştir.

Figürler: Figürler geleneksel Osmanlı kıyafetleri ile görülmektedir. Figürlerin başlarında bulunan harelere şemse formunu andıran dendanlı olarak çizilmiştir. Üzeri giyimli resmedilmiş iki figürden ön kısımda olan diz çökmüş ve ellerini yukarıya doğru açmış vaziyettedir. Kemerli iç

elbise üzerine kısa kollu kaftan ve beyaz sarık giymiştir. Üst kısımdaki figür ise yere oturmuş kollarını dizlerinin üzerine dolamıştır. Figürün elleri görünmemektedir. Figürlerin duruşları düzgündür. Figürlerin yüzlerinde ifade ve karakter yoktur ve hepsi birbirine benzer.

Kompozisyon: Kompozisyon iki ayrı konudan oluşur. Kompozisyonun sağ üst köşesinde ağaçlar altında iki ceylan figürü ve yere diz çökmüş bir insan, diğer tarafta ise sarmaşık türü bir bitki tarafından sarılı bir vaziyette çıplak yatay şekilde insan figürü bulunur. Bunların hemen altında irili ufaklı balıklar vardır. Kompozisyonun en alt kısmında ellerini havaya açmış vaziyette oturan bir insan, onun arkasında ağaç ve eşek figürü üstlerinde ise yıkık yapı kalıntıları vardır. Sağ alt köşede revaklı girişi olan kubbeli bir mimari yapı bulunmaktadır. Kompozisyondaki figür ve nesnelere yerleşim planıyla perspektif etkisi hissettirmektedir.



Şekil 13: Hz. Yunus'un Cebrail'in yardımıyla balığın karnından çıkması, Falname, 17. yüzyıl. (And, 2015:219).



Şekil 42: Şekil 13'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. Yunus Cebrail'in yardımıyla balığın karnından çıkması konu edilmiştir.

Kaynak: (Akar, 2002:38-85)

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1703, y. 35b.

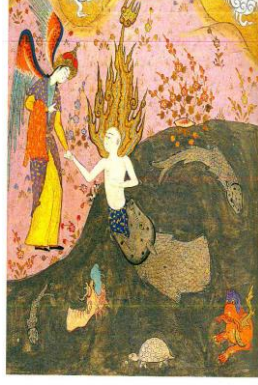
Boyutlar: 49x31 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yaldızla üzerindeki bulutlar kırmızı, mavi ve sarı ile boyanmıştır. Hemen altında yer alan tepelikler pembe ile boyanmıştır. Deniz burada gri renkle verilmiş olup, kompozisyonun tam ortasındaki balık açık mavi renkte olup, yüzgeçleri altın yaldızla boyanmıştır. Melek figürünün giysisinde kırmızı, beyaz ve lacivert kanatlarında ise, mavi sarı ve kırmızı renkler vardır. Doğa elemanları yeşil renkte olup sol kenarda yer alan kayalık sarı ve turuncu ile boyanmıştır.

Figürler: Hz. Yunus'un çıplak ve oldukça genç görünümündedir. Başında alev şeklinde hale vardır. Hz. Yunus geniş omuzlu ve iri yapılı yüzünde korkmuş bir ifade vardır. Karşısında duran melek ise (Cebrail), başında taç şeklinde başlık, üzerinde belden bağlamalı tekleri uçur vaziyette iç elbise ve üzeri kısa kollu desenli kaftan giymiştir. Meleğin kanatları ok şeklindedir. Kompozisyonun ortasında yer alan balık üsluplaştırılmıştır. Diğer figürler daha küçük boyutlarda çizilmiştir.

Kompozisyon: kompozisyonun merkezinde gri renkli gövdesi altın yaldız renkli kuyrukları ve yüzgeçleri olan büyük bir balık vardır. Balığın ağzında bir insan figürü ve uçur vaziyette tasvir edilmiş bir melek tarafından çekilmeye çalışılmaktadır. Burada balık ve melek çizimleri kompozisyona hareket katacak şekilde yumuşak çizgilerle verilmiştir. Denizin içinde irili ufaklı balıkların yanında burada en dikkat çekici figür, insana benzer bir deniz yaratığıdır. Arka fonda renkli kayalar, ağaçlar ve çiçek tasvirleri gökyüzünde renkli bulutlar yer alır.



Şekil 14: Cebrail'in Hz. Yunus'u balığın karnından çıkarması, Ravzatü's-Safa. Şekil 43: Şekil 14' ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).

karnından çıkarması, Ravzatü's-Safa.

(And, 2015:218)

Konu: Cebrail'in Hz. Yunus'u balığın karnından çıkarması konu edilmiştir.

Kaynak: (And, 2015:218).

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Kütüphanesi Damat İbrahim Paşa 906.

Boyutlar: Bilinmemektedir.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yaldız, bulutlar ise beyazdır. Tepeliklerin yer aldığı zemin pembedir. Deniz koyu gri, Hz. Yunus'u ağzında tutan balık ise açık gri ile boyanmıştır. Melek figürünün giysisi sarı, lacivert renkte kanatlarıysa kırmızı, lacivert ve mavidir. Giysisindeki motifler altın yaldızla işlenmiştir.

Figürler: Balığın ağzında duran Yunus yarı çıplaktır ve oldukça gençtir. Başında alev şeklinde hale vardır. Hz. Yunus zayıf yapılı olup Yunus'un yüzünde ifade yoktur. Başı oldukça yuvarlak formdadır ve keldir. Karşısında ayakta duran melek (Cebrail) ise başında taç şeklinde başlık, üzerinde belden bağlamalı iç elbise ve üzeri kısa kollu desenli kaftan ile görülür. Meleğin kanatları kuşkanadı görünümündedir.

Kompozisyon: Cebrail'in Hz. Yunus'u balığın karnından çıkarmasının tasvir edildiği minyatür Ravzatü's-Safa isimli yazmada Süleymaniye Kütüphanesi Damat İbrahim Paşa 906' da bulunmaktadır. Kompozisyonun merkezinde çizilen balığın karnında bulunan Hz. Yunus yarı çıplak ve oldukça genç olarak çizilmiştir. Başında hale bulunan Hz. Yunus'un elinden tutan bir melek figürü (Cebrail) ayakta durmaktadır. Denizin içinde balık, ejder, kaplumbağa figürleri yer alır. Tepeler üzerinde ise kompozisyondaki boşlukları dolduran bitki motifleri bulunur.



Şekil 55: Cebrail'in Hz. Yunus'u balığın karnından çıkarması, Kısasü'l-Enbiya. Şekil 44: Şekil 15' in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

(Kaplan, 2013:111).

Konu: Hz. Yunus'un Cebrail'in yardımıyla balığın karnından çıkması konu edilmiştir.

Kaynak: (And, 2015:220-221). (Kaplan, 2013:48).

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980. 98b.

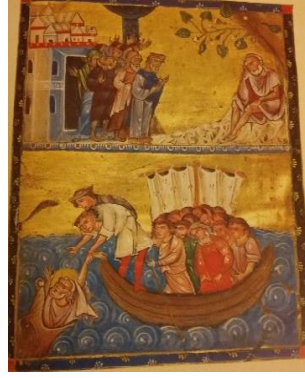
Boyutlar: 171x127 mm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

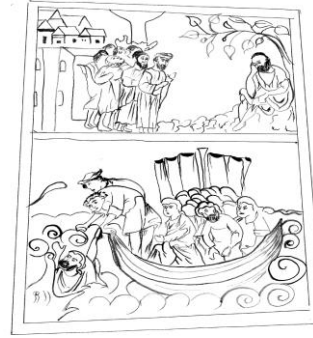
Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yaldız renktedir. Bulutlar mavi ile boyanmış beyaz ile tahrirleri çekilmiştir. Alt kısımda yer alan zemin ise koyu yeşildir. Deniz koyu gri, içindeki balık ise açık gri renkle boyanmıştır. Melek figürünün giysi ve kanatlarında kırmızı, lacivert, yeşil, açık mor renkleri vardır. Başlığı ve Hz. Yunus' un başındaki hare formu altın yaldız ile boyanmıştır. Kompozisyonda yer alan ceylan kahverengi, kaplansa beyazdır.

Figürler: Hz. Yunus yarı çıplaktır ve çok genç çizilmiştir. Başında alev şeklinde hare vardır. Hz. Yunus zayıftır ve Yunus' un yüzü belirgin değildir. Karşısında ayakta duran melek (Cebrail) ise bir elini Hz. Yunus'a uzatmış, diğer elinde beyaz bir sarık tutmaktadır. Taç şeklinde başlığı, belden bağlamalı iç elbisesi, kısa kollu desenli kaftanı bulunur. Meleğin kanatları yaprak formundadır. Yunus' u ağzında tutan balık diğer kompozisyondakilere göre daha küçük boyuttadır ve belirgin değildir.

Kompozisyon: Kompozisyonun merkezinde çizilen balığın ağzında beline kadar yarı çıplak ve oldukça genç Hz. Yunus vardır. Hz. Yunus' u balığın karnından çıkması için yardım eden melek figürü (Cebrail) Hz. Yunus' un tam karşısında durmaktadır. Kompozisyonun üst kısmındaki tepede bir ceylan ve onu kovalayan beyaz renkli bir kaplan figürü bulunmaktadır. Denizin içinde balıklar yer alır. Yalın bir anlatıma sahiptir.



Şekil 166: Kabak ağacı altında oturan Hz. Yunus ve Tanrı' ya yakaran halkı, alt kısımda Hz. Yunus' un gemiden atılması, Kilikya, Sis, 1266. (Stone ve Sanjian, 1979:59).



Şekil 45: Şekil 16' nın eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Balinanın karnından çıkan Hz. Yunus kabak ağacının altında bitkin düşmüş bir haldedir ve Hz. Yunus' un karşısında ise Tanrı' ya yakaran halkı konu edilmiştir. Alt kısımda Hz. Yunus' un gemiden atılması olayı yer almaktadır.

Kaynak: Stone ve Sanjian, 1979: 59-149-170.

Bulunduğu Yer: Baltimore, Walters Art Freer Gallery

Boyutlar: 23,5 x 17x 6 cm

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: İki kompozisyonda da gökyüzü altın yaldızla kaplanmıştır. Üstteki kompozisyonda mimari yapılar beyaz ve çatıları kiremit rengindedir. Figürlerin giysileri beyaz, mavi, pembe, kırmızı ve kahverengilerle boyanmıştır. Alttaki kompozisyonda deniz mavi ile boyanmış olup üzerine beyaz helezon şeklinde çizgilerle dalga formu verilmiştir. Hz. Yunus' u yutan balık pembe olup Hz. Yunus' un başındaki hale altın yaldız rengindedir.

Figürler: Üstteki kompozisyonda kayalar üzerinde oturmuş Hz. Yunus' u tasvir eden figür ak saçlı ve sakallı realist bir üslupla çizilmiştir. Beyaz giysisi zarif ve zengin kıvrımlı çizgilerle hacim kazanmıştır. Yunan heykellerini anımsatır. Alt kompozisyonda Hz. Yunus' a elini uzatarak çizilmiş figürün duruş şekli bozuk olup figür sanki belden aşağısı tersine dönmüş gibi izlenim vermektedir. Figürlerin bazılarının bedenlerindeki anatomi ve hacim doğru işlenmiş bazılarında ise tam tersi söz konusudur. Yüzlerde portre etkisi gösteren ifadeler gerçekçi bir kavrayışa işaret etmektedir.

Kompozisyon: Üst üste iki bitişik kompozisyondan oluşmuştur. Üstte kompozisyonda kayalar üzerinde oturmuş ve kabak ağacının altında Hz. Yunus' u tasvir eden figür, karşısında ise insan topluluğu ve

topluluğun arkasında da mimari yapılar bulunur. Alt kısımda yer alan kompozisyonda dalgaların ortasında bir gemi, gemidekiler kaygılı bakışları ile büyük bir balığın ağzındaki Yunus Peygamber'i izliyorlar.



Şekil 17: Hz. Yunus balının karnında.
Çıktı Kitabı, 1286
(Nersessian, 2007:151).

Şekil 46: Şekil 17' nin eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Kaynak: (Nersessian, 2007: 151-154).

Bulunduğu Yer: Erevan, Matenadaran Koleksiyonu No: 979, fol. 200 v.

Boyutlar: Bilinmemektedir.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Deniz mavi renk üzerine beyaz çizgilerle dalga formları verilmiştir. Balık kahverengi ile boyanmış beyazla gölgelendirmeler yapılmıştır. Balığın ağzındaki Hz. Yunus' un giysisi pembe ve mavi renktedir. Ağacın arka kısmındaki fon altın yıldızla boyanmıştır.

Figürler: Kompozisyonda balık ve balığın ağzında kompozisyonun dışına taşmış olarak çizilmiş Hz. Yunus' u tasvir eden figür yer almaktadır. Hz. Yunus' un yüzü belirgin değildir, üzeri giyinik olup giysi kıvrımları net görülür. Başında daire şeklinde hare vardır. Balık oldukça büyük ve iyi ifade edilmiştir.

Kompozisyon: Kompozisyon düzenlemesi sayfa köşesinin değerlendirilmesiyle el yazmasının hem küçük alanlarını hem de anlatımı daha da güçlendirmektedir. Merkezinde büyükçe bir balık ve ağzında kompozisyonun dışına taşmış bir insan figürü yer alır. Çerçevenin dışında kalan marj uygulamasını görmekteyiz.

Konu: Hz. Yunus' un balının karnındaki duruşu konu edilmiştir.



Şekil 18: Hz. Yunus'un gemiden atılması ve balina tarafından yutulması, Kilikya, Sis, 1266.
(Dournovo, 1961:135).

Şekil 47: Şekil 18' in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. Yunus'un gemiden atılması sonucunda balina tarafından yutulması konu edilmiştir

Kaynak: (Dournovo, 1961:135)

Bulunduğu Yer: Erevan, Matenadaran Koleksiyonu No: 979, fol. 200 v.

Boyutlar: Bilinmemektedir.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

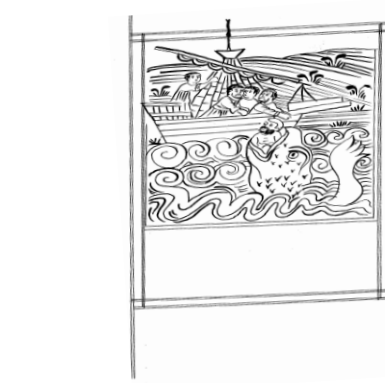
Kullanılan renkler: Gökyüzü altın yıldızla, deniz mavi renk olup üzerine dairesel formlarda beyazla çizilmiş dalga formları yer almaktadır. Figürler diğer minyatürdekilere göre daha koyu tenlidir. Figürlerin giysileri mavi, sarı ve pembe ile boyanmıştır. Kompozisyonun dışındaki cetvel ise turuncudur.

Figürler: Figürler realist bir üslupla betimlenmiştir. Koyu tenli ve iri gözlü olan yaşlı figürlerin yüz çizgileri belirgindir, ağız ve burunları büyüktür. Sakalları ve saçları ayrıntılı çizilmiş olup geniş hacimli bedenlere sahip bol dökümlü giysiler içindeki figürlerin giysilerindeki yoğun kıvrımlar dikkat çekicidir. Figürlerin yüz ifadeleri gerçekçi portre değerine sahiptir. Balık burada üsluplaştırılarak çizilmiştir. El çizimlerinde anatomi çok bozuktur. Basit kayık şeklinde çizilmiş gemi figürü bulunur. Gemidekilerin öfkesi yüzlerinden anlaşılmaktadır.

Kompozisyon: Minyatürde kayık görünümünde bir gemi ve geminin içinde 8 insan figürü vardır. Geminin altında deniz içerisinde yarı beline kadar balığın yuttuğu Hz. Yunus figürü yer almaktadır. Figürlerin uzak ya da yakın olmasına dikkat edilmeksizin hepsi aynı boyutta verilmiştir.



Şekil 19: Hz. Yunus balinanın karnında



Şekil 48: Şekil 19' un eskiz çizimi (Kaya, 2017).

<http://thedigitalwalters.org> (e.t.20.10.2016)

Konu: Hz. Yunus' un gemiden atılması ve balinanın Hz. Yunus' u yutması konu edilmiştir.

Kaynak: (Mathews, Wieck, 1994:155).

Bulunduğu Yer: Baltimore, Walters Art Gallery, MS W.547

Boyutlar: 16 x11 (11,3 x 6,6) cm.

Teknik: Parşömen üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın renkte boyanmış olup geminin arkasında yer alan tepelikler pembe tonlarında boyanmıştır. Deniz mavi ve beyaz çizgilerle dalga etkisi verilmiştir. Hz. Yunus' u ağzında tutan balık turuncu renkte olup gemi koyu kahverengi tonlarındadır. Figürlerin giysilerindeyse pembe, turuncu, kahverengi ve turkuaz renkleri görülür.

Figürler: Figürlerdeki belirgin özellik kısa boylu, küçük yapılı olmalarıdır. Balık stilize edilmiş ve başı kuş başını andırmaktadır. Balığın ağzında duran Hz. Yunus diğer figürlere göre daha yaşlıdır.

Kompozisyon: Sayfanın $\frac{3}{4}$ ' ü kompozisyona kalan alttaki bölüm metne ayrılmıştır. Kompozisyonun dış kısmı madalyon şeklinde rumi motifleri ile bezenmiştir. Kompozisyonu arka planında yer yer düz çizgiler kullanılarak resmedilen pembe tepelikler kompozisyona canlılık kazandırmıştır. Tepeliklerin önünde dalgalı deniz ortasında bir gemi ve içerisinde 4 insan figürü sağ alt köşede ise balık ağzında Hz. Yunus bulunur.

1.1.3. Nuh ve Tufan

Hz. Nuh peygamber Hz. İdris' ten sonra gönderilen peygamberdi. Hz. Nuh'un gönderildiği kavimi putlara tapıyordu ve onları Tanrı' ya imana çağırmasına rağmen kavmi buna inanmadılar. (Yıldırım ve Çelik, 2010:71).

"Yalnız oğulları "Sam, Ham, Yasef" ile hanımları ile pek az kimseler iman edip başkası kulak asmadı. Hatta kendisinin "Yam" ismindeki bir oğlu da imana gelmedi. Nuh kavmine nasihat ettikçe eza, cefa, tahkir ve alay ederlerdi." (Pala 2004:361).

Bunun sonucunda Hz. Nuh (a.s.) Tanrı' ya iman etmeyenlere beddua etti ve Tanrı' dan aldığı emir üzerine gemi inşa etmeye başladı. Gemiye tamamladıktan sonra yeryüzündeki hayvanlardan birer çift alarak gemiye koydu. Hz. Nuh'un davetini önemsemeyenler ona inanmayanlar suların altında kaldı. Rivayetlere göre Nuh'un gemisi Cudi Dağı'na oturdu. Gemiden önce kendisi çıktı, sonra kuşları ve diğer hayvanları ve Nuh'a inanan insanlar yeryüzüne dağıldı (Yıldırım ve Çelik 2010:72).

Sonrasında Nuh'a "İkinci Âdem" denildi. Çünkü insanlık Hz. Nuh'un üç oğlundan türedi ve Nuh peygamber 950 veya 1000 yıl yaşadı. Bundan dolayıdır ki, Nuh ömrü deyimi halk arasında yaygınlaşmıştır. Kur'an-ı Kerim'de Nuh peygamber ile ilgili birçok ayet yer almaktadır (Pala 2004:361).

Tevrat haberlerine göre ise ilk defa kendisine şeriat verilen peygamber Hz. Nuh olup yakın akraba evliliği, leş ve kan yenmesi, kan dökülmesi yasaklanmış fakat tüm bitki ve hayvanların yenmesi helal kılınmıştır (Sarıkcıoğlu, 2002:63).

Nuh Tufan'ının başlaması ve sonrasında yaşananları içeren minyatürler her iki kültürün minyatürlerinde de vardır. Tufan'ının başlaması ile ilgili konuların bulunduğu şekil 20 ve 22' de yer alan minyatürlerde görülmektedir. Tufanın bitimi sonrasındaki yaşananları görselleştiren minyatürler ise şekil 21 ve 23' de görülmektedir.



Şekil 207: Hz. Nuh'un gemisi, Zübdetü't Tevârih. (And, 2007:105).



Şekil 49: Şekil 20' nin eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Geminin sağ üst köşesinde yer alan Hz. Nuh ve ona inanan yedi oğlunun çıkan tufan karşısında gemiye yön vermeye çalışmaları konu edilmiştir.

Kaynak: Renda, 1969:30-59-60.

Bulunduğu Yer:

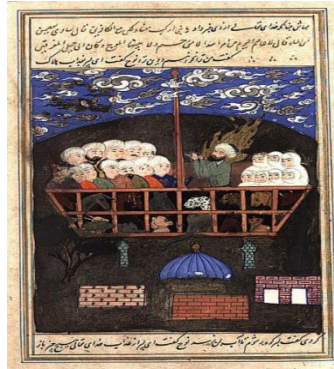
Boyutlar: 56,5x32x5 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Deniz ve gökyüzü iç içe geçmiş gibi ve gri renktedir. Bulutlar altın yıldızla verilmiştir. Gemi kırmızı ile boyanmış olup pencerelerin yer aldığı kısımlar pembe ve sarıdır. Figürlerin giysileri lacivert, kırmızı, yeşil, siyah ve beyazdır.

Figürler: Geminin sol üst köşesindeki Hz. Nuh' u tasvir eden, başında alev şeklinde hareye sahip beyaz sarıklı ve kaftanlı figür diğer figürlerin neredeyse iki katıdır. Orta yaşlı ve sakalı görünen Hz. Nuh' un yüz ifadesi donuktur. Diğer figürler kısa boyludur ve zayıftır. Hareket halinde çizilmişlerdir. Beyaz sarıklı figürlerin üzerinde kaftan ve entari bulunur. Figürler sakallı, iri gözlü ve uzun yüzlü olup yüzlerinde ifade yoktur.

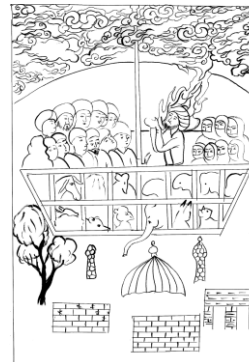
Kompozisyon: Kompozisyonun üst kısımda birkaç satır metin vardır. Geminin sol üst köşesinde yer alan Hz. Nuh'u tasvir eden bir figür ve yedi erkek figürü görülür. Merkezindeki gemi dışarıya doğru taşmış olup, kompozisyonda marj uygulanmıştır.



Şekil 21: Hz. Nuh'un gemisinin kesiti.

Kısasü'l Enbiya, 16. yüzyıl.

(Kaplan, 2013:99).



Şekil 50: Şekil 21' in eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Tufan sonrası sular altında kalan şehrin sularında yüzen Hz. Nuh' un gemisi konu edilmiştir.

Kaynak: Kaplan, 2013:24-99.

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 980. y.16b.

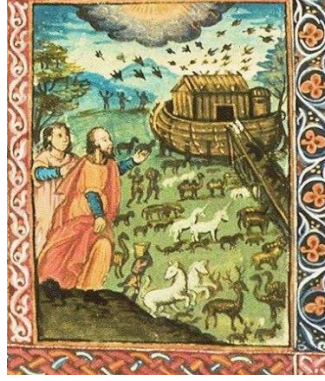
Boyutlar: 179 x 125 mm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Üstteki metnin bitiminde mavi gök ve beyaz bulutlar başlar. Arkada görülen dağ ve sular gridir. Erkek figürlerin başlarında sarık beyaz; sarık, giysilerde yeşil, kahverengi, turuncu ve lacivert kullanılmıştır. Kadın figürlerin beyaz başörtüsü vardır. Sular altında kalan mimari yapılar ise açık kahverenginin tonları, yeşil ve mavidir.

Figürler: Hz. Nuh geminin ortasında, başında ateş şeklinde hale ve beyaz sarıkla oldukça genç görünümündedir ve ellerini havaya kaldırmıştır. Nuh'un iki tarafına çizilmiş 7 kadın ve 11 erkek figür üst üste ikişer sıra halinde dizilmiştir. Erkek figürler beyaz sarıklıdır, şişmandır kalın ve kısa boyuna sahiptir. Bazı kadın figürleri sadece gözleri görünür vaziyette çizilmiştir. Kadın erkek tüm figürlerin yüzleri ifadeden yoksundur.

Kompozisyon: Gökyüzü beyaz bulut motifleri ile kaplıdır. Kompozisyonun tam ortasında yer alan geminin sağında ve solunda insan figürleri yer alır. Gemi basit kayak şeklindedir. Geminin gövdesi dört üçgen, on iki kare olmak üzere on altı bölüme ayrılmıştır. Her bölümde hayvanlar sadece başları ile gösterilmiştir. Geminin altında ise kubbesi ve minareleri görünen bir cami yapısı, çeşitli ağaçlar ve mimari formlar vardır. Gemi sanki havada uçuyor gibi durmaktadır.



Şekil 22: Şekil 11'den detay, Hz. Nuh'un gemisi. Şekil 51: Şekil 22'nin eskiz çizimi (Kaya, 2017).
Kutsal Kitap, Lvov 1619.

Hata! Köprü başvurusu geçerli değil. www.pinterest.com (erişim tarihi 20.10.2016)

Konu: Başlayacak olan tufan nedeniyle Hz. Nuh'un hayvanların ve insanların gemiye girmesi için onlara yol göstermesi konu edilmiştir.

Kaynak: (Hançer, 2000:58).

Bulunduğu Yer: Erivan Masdots Yazma Koleksiyonu.

Boyutlar: Bilinmemektedir.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

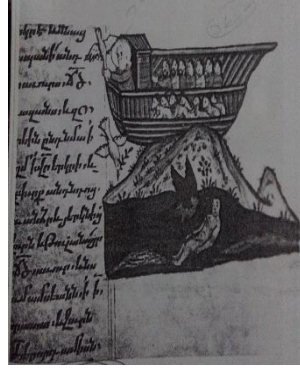
Bulunduğu Yer: Erivan Masdots Yazma Koleksiyonu.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü mavinin tonlarıyla derinlik etkisi verecek şekilde boyanmıştır. Doğa gerçek renkleriyle gösterilmiştir. Hz. Nuh ve arkasındaki kadın figürün giysisinde açık pembe, turuncu ve mavi göze çarpar. Dış sınırları çerçeveleyen motifler ise pembe, mavi ve turuncuya renklendirilmiştir.

Figürler: Burada yer alan figürlerin natüralist ve gerçekçi çizilmiştir. Tüm heybetliyle Hz. Nuh gemisine bineceklere yol gösterir bir ifadeyle çizilmiştir. Gemiye doğru yönelen insan ve hayvan figürlerinin sematik çizimleri verilmiştir.

Kompozisyon: Kompozisyonda Nuh'un gemisini tasvir eden gemi ve etrafında çeşitli hayvan ve insan figürleri, sol en alt köşede ise iki insan figürü yer alır. Yer yüzü ile gökyüzünü ayıran ufuk çizgisi derinlik etkisi yaratarak dış mekân kompozisyonuna perspektif kazandırmıştır. Batılı resim anlayışı ile betimlenmiş figürler ve motifler yer almaktadır.



Şekil 8: Nuh'un Gemisi
(Hançer, 2000:176).



Şekil 52: Şekil 23'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Nuh Tufan'ının sona ermesi işlenmiştir.

Kaynak: (Hançer, 2000:175-176).

Bulunduğu Yer: Erivan Mesrop Masdots Kütüphanesi Yazma Koleksiyonu, 1686.

Boyutlar: 27,5 x 20 cm

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Minyatürün orijinal renklerinin yer aldığı görseline ulaşılamadığı için renkler hakkında bilgi verilememiştir.

Figürler: Geminin sol köşesinde yer alan Hz. Nuh diğer figürlere göre daha büyüktür, yaşlı görünür ve Nuh'un başında daire şeklide hare vardır. Figürler gelişigüzel, orantısız basık tiplerdir.

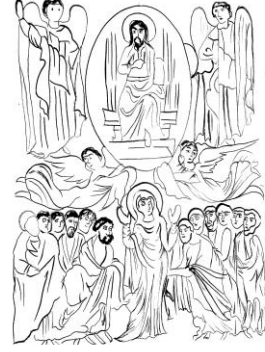
Kompozisyon: Kompozisyon düzenlemesi sayfa köşesinin değerlendirilmesiyle el yazmasının hem küçük alanlarını süslemekte hem de anlatımı daha da zenginleştirmektedir. Kompozisyon çevresi cetvel ile sınırlandırılmamıştır. Tepe üzerinde bir gemi ve içinde insan figürleri yer alır. Geminin altında deniz içinde bir insan figürü ve üzerine uçan yırtıcı bir kuş insanın kuş tarafından yeneceği etkisini vermektedir. Geminin alt köşesinde aşağıya doğru uçan bir kuş figürü daha vardır.

1.1.4. İsa ve Meryem

Kur'an-ı Kerim ve İncil' de Hz. İsa ve Hz. Meryem ile ilgili konular çokça geçmektedir. Hatta Kur'an-ı Kerim' de çeşitli ayetlerde Hz. İsa birçok isim ve nitelikler geçer: Meryem oğlu, Allah'ın Elçisi, Allah'ın sözcüsü, Mesih, Allah'ın kulu gibi isimlerle nitelendirilir. Hz. İsa'nın çok sayıda mucizesi bulunur: Hz. İsa bebekken konuşabilmiştir, ona Tevrat ve İncil öğretilmiştir, çamurdan kuşlar yapmış, bunlara üflediğinde çamurdan kuşlar canlı kuşlara dönüşmüş, anadan doğma körü ve alacalıyı iyileştirmiştir. Hz. İsa'nın ölüyü diriltme mucizesinin en bilinen örneği İncil'de Lazarus'u diriltmesi olayıdır. Hz. İsa'nın ölümüyle ilgili kabul gören çeşitli ifadeler yer almaktadır. Bunlardan Hristiyanlarca kabul edilen dört İncil'de Hz. İsa'nın çarmıha gerilerek öldürüldüğü, sonra dirilip göğe yükseldiği anlatılır. Oysa Kur'an-ı Kerim' de Allah'ın elçisi Meryem oğlu İsa'yı Yahudiler öldürdü denmesine karşın, gerçekte ne öldürdükleri ne de astıklarını, onlara İsa'ya benzeyen bir başkasını gösterdiklerini ve onu öldürdüklerini, bu konuda çelişkiye düşenlerin bir kararsızlık içinde olduğunu ve İsa'yı Allah'ın kendi yanına çağırdığını bildirmektedir. Aynı şekilde Hz. Meryem de Kur'an-ı Kerim' de çok önemli bir yer tutar ve Hz. Meryem' in 12 surede ismi geçer. Fakat Hz. Meryem' in Kur'an-ı Kerim' de 34 kez adının geçmesine karşın İncil'de 19 kez Meryem' in adı geçmektedir. Kur'an-ı Kerim'de Hz. Meryem' e Ey Harun' un kız kardeşi diye seslenilmektedir (And, 2007: 186-196).

Hz. İsa ve Hz. Meryem ile ilgili konuların işlendiği minyatürlerle Ermeni ve Osmanlı minyatürlerinde de karşılaşmaktayız. Şekil 24 ve 26'da Hz. İsa'nın göğe yükselmesi konu edilmiş olmasına rağmen Şekil 24'de Hz. İsa'nın Hristiyan inançlarına göre göğe yükselmesi resmedilmiş olup Şekil 26'da ise İslam inancına göre minyatürlenmiştir.

Yine aynı şekilde İslam inancına göre Hz. İsa çarmıha gerilerek öldürülmemiştir. Şekil 27'de Hz. İsa darağacında asılarak öldürülmüş olup, Şekil 25'de ise Hz. İsa çarmıha gerilerek resmedilmiştir.



Şekil 24: İsa'nın göğe yükselmesi, Mlke İncili. Şekil 53: Şekil 24'ün eskiz çizimi (Kaya, 2017).
Vaspurgan, 862.

(Nersessian, 2007: 83).

Konu: Hz. İsa'nın göğe yükselmesi anlatılmaktadır.

Kaynak: (Nersessian, 2007:83).

Bulunduğu Yer: Venedik S. Lazzaro, Mekhitharistes Bibliothecae, no: 1144, fol 8.

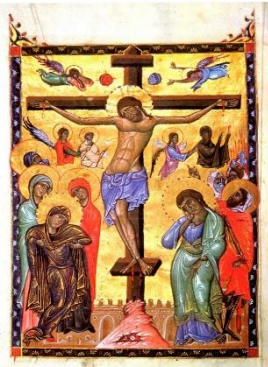
Boyutlar: Bilinmemektedir.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Madalyonun içindeki Hz. İsa'nın bulunduğu yerin zemini mavi, madalyonun çevresi ise beyaz tona sahiptir. Alt kısımdaki alan açık mavi ile boyanmıştır. Hz. İsa, Meryem ve İsa'nın yanındaki melek figürlerinin giysileri mor renktedir. İsa ve Meryem'in başlarında altın yıldızla boyanmış haneler vardır. Meleklerin kanatları yeşil olup diğer figürlerin giysilerinde beyaz, kırmızı ve yeşil renklerin kullanıldığı görülmektedir.

Figürler: Hz. İsa ve Meryem başında daire şeklinde hareyle çizilmiştir. Kompozisyonda Doğulu tiplere benzeyen figürler, iri vücut anatomileri, heykelsi ama anıtsal görünüşleriyle canlandırılmıştır. Figürlerin el ayak çizimleri çok bozuktur, kimisi sadece çizgisel olarak belirtilmiştir. Figürlerdeki iri gözler, canlı ve dinamik yüz ifadeleriyle betimlenmiştir. Giysilerindeki çizgisel hacim çok doğru verilmiştir. Melek figürlerinin kanatları kuşkanadımı andırır.

Kompozisyon: Simetrik bir kompozisyon şeması vardır. Kompozisyonda Hz. İsa madalyon şeklindeki form içinde tahtta oturur vaziyette, madalyonu taşıyan meleklerle resmedilmiştir. Madalyonun her iki tarafında da simetrik birer melek figürü yer alır. Madalyonun tam altında ellerini havaya kaldırmış bir kadın figürü ve her iki tarafında da 6' şar insan figürü bulunur.



Şekil 25: İsa'nın çarmıha gerilmesi, Keran İncili. Şekil 54: Şekil 25'in eskiz çizimi (Kaya, 2017).
Kudüs Ermeni Patrikanesi.

(Nersessian, 2007:140).

Konu: Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi ve etrafında onun bu durumuna üzülen insanlar konu edilmiştir.

Kaynak: (Nersessian, 2007:140).

Bulunduğu Yer: Bilinmemektedir.

Boyutlar: Bilinmemektedir.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Zemin altın rengine boyanmış. Figürler diğer kompozisyonlardakilere göre daha koyu tenlidir. Figürlerin giysilerine kahverengi, yeşil, mavi ve kırmızı renkleri hâkimdir. Başlarındaki hareler altın yıldızla boyanmış, dış hatları kırmızı çizgilerle verilmiş olup sadece üç figürün harelerinin çizgileri diğerlerinden farklıdır.

Figürler: Çarmıha gerili Hz. İsa kolları, adaleli vücut hatları, dramatik yüzüyle daha realist bir yaklaşımla betimlenmiştir. Figürlerin vücut hatları derin gölgeli drapelere aksettirilmiştir. Meryem baygın duruşuyla başını yana eğmiş ve gözleri derin bir acıyı yansıtmaktadır. Arkasında ve tam paralelinde yer alan figürlere de aynı yüz ifadesi hâkimdir. Yaşlı görümlü figürlerin yüz hatlarındaki kıvrımlar çok başarılı işlenmiştir. Yüzlerde, çıplak bedenlerde ve giysilerde ışık-gölge etkisi güçlü bir biçimde algılanmakta olup vücut anatomileri düzgündür. İsa'nın çevresinde yer alan melek figürlerinin boyutları daha küçüktür, ön plandaki figürler kadar detaylı işlenmiş hepsi hareketlidir.

Kompozisyon: Kompozisyonun tam ortasında Hz. İsa'yı tasvir eden çarmıha gerili figür yer alır. Sağında ve solunda birbirine paralel olarak çizilmiş insan ve melek figürleri bulunur. En üstte sağ ve solda insan suretine sahip ay ve güneş, çarmıhın tam altında kuru kafa vardır. Alt kısımdaki figürlerin arkasında ise oradaki boşluğu dolduran mimari formlar bulunmaktadır.



Şekil 26: İsa'nın göğe çıkışı. Zübde't üt Tevarih, 1583.
(And, 2015:191).

Şekil 55: Şekil 26'nın eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Yahudilerin Hz. İsa sandıkları Feltiyanus'u tutuklamaları ve Hz. İsa'nın meleklerle göğe yükselişi konu edilmiştir.

Kaynak: (Renda, 1969: 30-59-60).

Bulunduğu Yer: Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973 y. 408.

Boyutlar: 56,5 x32 x 5 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü mavi, kalan zeminin tamamı açık pembedir, taşlar ten rengindedir. Hz. İsa'yı tasvir eden figürün giysisi açık kahverengi tonlarında ve etrafında dolanan kuşak, başındaki hare, meleklerin kanatlarının uç kısımları ile başlıkları, bellerindeki uçuşur vaziyette çizilmiş kuşakları ve giysilerdeki desenler altın yıldızla renklendirilmiştir. Alt kısımdaki figürlerin giysilerinde açık mavi, yeşil, kahverengi, kırmızı, turuncu, mavi ve açık kahverengi renkleri bulunur. Mimari yapı ise altın yıldızlarla işlenmiş olup açık kahverengi ve yeşil renkleri ile canlandırılmıştır.

Figürler: Kompozisyonu üstünde göğe yükselmiş olan İsa mutlu ve bilge duruşu, başında beyaz sarık ve hare ile görülür. Kemerli iç elbise, uzun kollu kaftan giymiştir. Figürün en farklı yanı ise kanatlarının olmasıdır. Yanlarında yer alan iki melek figürü ise uzun entarilidir. Kısa kollu belden kemerli kaftan giymişlerdir. Bellerinde bağlanan kemerler uzun uçları uçuşan kuşak görünümündedir. Bu minyatürde Feltiyanus ve Hz. İsa birbirine benzer görümlere sahiptir. Özellikle Feltiyanus Hz. İsa'nın görünümüne bürünmüş gibidir. Figürler kısa boylu, çekik gözlü Orta Asya tiplerine benzer. Figürlerde yüzler donuk fakat şaşkınlık hali parmağı ağza götürmekle verilmektedir.

Kompozisyon: Minyatüründeki kompozisyonda gökyüzünde Hz. İsa iki melek tarafından kollarından tutularak resmedilmiştir. Sağ alt köşede ise İsa silüetine bürünmüş olan Feltiyanus etrafında üç insan figürü ve mimarı bir form, çaprazlarında da başlarını havaya doğru kaldırmış karşılıklı iki insan figürü bulunur. Kayalıklar süngerimsi görünümündedir.



Şekil 9: Hz. İsa'nın darağacına gerilerek resmedilmesi. Kısas'ül Enbiya, 16. yüzyıl.
(Kaplan, 2013:12).

Şekil 56: Şekil 27'nin eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Hz. İsa'nın darağacına asılarak öldürülmesi konusu işlenmiştir.

Kaynak: (Kaplan, 2013:12-69).

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye 980. y.147b.

Boyutlar: 190 X 126 mm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Zemini açık pembeye boyanmış olan minyatürde gökyüzü altın rengindedir ve üzerindeki bulutlar mavidir. Hz. İsa'yı tasvir eden figürün etekliği lacivettir. Figürlerin giysilerinde ise açık yeşil, lacivert, turuncu, siyah, yeşil, sarı ve açık mor renkleri bulunur.

Figürler: Hz. İsa figürünün başı ve bedeninin belden yukarısı silikleşmiştir. Cebrail ise insan görünümünde olup kanatsızdır. Meryem'in üzerinde beyaz çarşaf olup başı örtülü olan Meryem'in yüzü net değildir. Diğer figürler ise Osmanlı giyimi içerisinde, genelinde beyaz sarık bulunmaktadır.

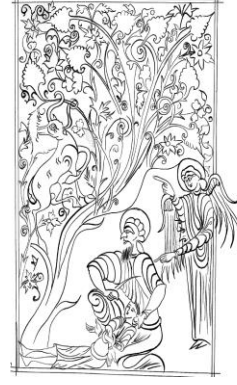
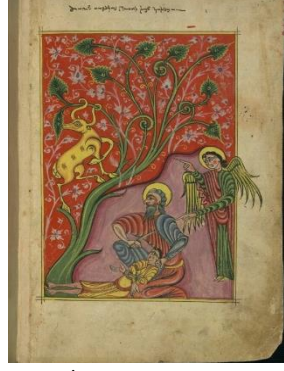
Kompozisyon: Kompozisyonun üst kısmında süngerimsi kayalıkların arkasında insan başları dikkati çeker. Kompozisyonun ortasında Hz. İsa darağacında asılmış, sağında ve solunda sıra sıra dizili insan figürleri yer alır. Darağacının hemen altında diğer figürlere göre daha küçük çizilmiş, başını havaya kaldırmış insan figürü bulunur. Boşluklara basit bitki formları yerleştirilmiştir. Alt ve üst kısımda bir iki satırlık metin yazısı vardır.

1.1.5. Hz. İbrahim

Hz. Nuh'un torunlarından Azer'in oğludur. Babası Azer (Tevrat'ta Tarah), annesi Karnebo, kızı Emseta'dır. Doğumuyla ilgili bir kehanetten dolayı Nemrut'un kötülük yapmasından korkulduğu için çocukluğu babasının yanında değil, şehirden uzakta yaşayan büyük dedesi Nuh'un yanında geçmiştir. Kutsal kitaplar Nemrut'un onu ateşe atarak cezalandırmak istediğini, ancak ateşin yakmadığını, bir mucize olarak ateşten kurtulduğunu anlatır (Sarıkcıoğlu, 2002:28).

Hz. İbrahim Hacer ile Hz. İsmail'i görmek istediği zaman Şam'dan Burak'a binip Mekke'ye giderdi. Hz. İbrahim, Hz. İsmail yedi yaşına bastığında rüyasında oğlu İsmail'i kurban ettiğini görmüştü. Burak'a binip Mekke'ye ulaştı ve bir bıçak alıp bir vadiye gitti. Bu arada Şeytan onu bundan vazgeçirmeye çalıştı. Şeytan, Hz. İbrahim'i kurban etmekten vazgeçirememiştir, çünkü bu Tanrı'nın bir buyruğuydu. İsmail de kurban edileceğini bile bile buna gönüllü olarak boyun eğdi. Çocuğun isteği üzerine ellerini, ayaklarını bağladı. Bıçağını biledikten sonra kesmek istedi, ancak bıçak Hz. İsmail'in boğazını bir türlü kesmiyordu. Allah ona rüyasına sadık kalacağını söyledi, oğlunun yerine kurban edeceği koçu Cebrail ile gönderdi. Bu kurban konusunda Tevrat ile Kur'an-ı Kerim arasında önemli bir fark vardır. Tevrat kurban edilecek oğlun İsmail değil İshak olduğunu belirtir. Kur'an-ı Kerim'e göre ise Hz. İshak, Hz. İsmail'den on dört yıl sonra doğmuş olduğuna göre ve Allah'ın kurban buyruğunda biricik oğlu dendiğine göre bu oğul İshak olamazdı. (And, 2007:152-153).

Hz. İbrahim ve oğlu İsmail ile ilgili konuların işlendiği minyatürlerden şekil 28 ve 29'da Hz. İbrahim'in oğlunu kurban edecek iken Allah tarafından gönderilen koç sayesinde Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesine engel oluşu konu edilmiştir. Fakat şekil 29'da yer alan Hz. İbrahim'in ateşe atılması ile ilgili konunun anlatıldığı minyatürle Ermeni kültüründe karşılaşmamaktayız.



Şekil 28: Hz. İbrahim' in oğlu İshak' ı Kurban Edışı İncil, Hizan, 1455.

(Nersessian, 1974: 22).

Kaynak: (Mathews ve Wieck, 1994: 153).

Bulunduğu Yer: Baltimore, Walters Art Gallery, MS W.543

Boyutlar: 27,5x18 (19,7x20,1x13) cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü kırmızı renkli olan minyatürdeki işlemler açık pembe ve mavidir. Ağaç açık ve koyu yeşil tonlarında, üzerine asılı duran koç figürü, yerde yatan figürün üzerindeki giysi, meleğin kanatları ve başlardaki hareler sarı renktedir. Tepelik görünümündeki zemin açık morla tonlanarak boyanmıştır. Diğer figürlerin giysilerinde ise mavi, kırmızı, yeşil ve turuncu renkleri ton geçişleriyle sunulmuştur.

Figürler: Figürler iri gözleri, kalın kaşları, al yanaklı, canlı ve dramatik yüz ifadeleriyle betimlenmiştir. Kompozisyonun köşesinden yukarıya doğru yükselen ağaç ve koç figürü stilize edilmiştir. Giysilerde çok görülen belirgin ve yoğun kıvrımlar kalın çizgilerle bitirilmiştir. Buradaki melek figürü kanatlı çizilmiş ve figürlerin duruşları ile vücut hatları orantısızdır. Özellikle ayaklar vücuda göre çok küçük çizilmiş ve ayakların anatomisi bozuktur.

Kompozisyon: Kompozisyonun köşesinden yukarıya doğru yükselen ve ağacın dallarında asılı bir koç figürü bulunur. Ağacın arkası negatif motiflerle bezenmiştir. Hz. İbrahim yere oturmuş ve figürün kucağında insan figürü yer alır. Geri planda ise bir melek figürü resmedilmiştir.

Konu: Hz. İbrahim oğlu İshak'ı kurban edecek iken Tanrı'nın Hz. İbrahim' e koç göndermesi konu edilmiştir.



Şekil 29: Hz. İbrahim oğlu İsmal'i kurban ederken ve Hz. İbrahim' in mancınıkla ateşe atılması, Zübde' üt Tevarih. (And, 2007: 151).

Şekil 58: Şekil 29' un eskiz çizimi (Kaya, 2017).

Konu: Minyatürün üst bölümünde Hz. İbrahim oğlunu kurban etmek üzeredir. Alt kısmında ise Hz. İbrahim' in mancınıkla ateşe atılması konusu işlenmiştir.

Kaynak: (Renda, 1969: 33-66)

Bulunduğu Yer: Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973.

Boyutlar: 56,5 x 32 x 5 cm.

Teknik: Kâğıt üzerine suluboya tekniğinde yapılmıştır.

Kullanılan renkler: Gökyüzü altın rengi ile boyanmış, iki ayrı konunun anlatıldığı bölümlerdeki tepelik görünüşleri açık mavi ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Alt kısımda Hz. İbrahim'i çevreleyen alevler altın yıldızla verilmiş olup kırmızı ile gölgelendirmeler yapılmıştır. Etrafını çevreleyen saz yolu tarzda çizilmiş yaprak formları sarı, mavi, kırmızı ve pembe ile işlenmiştir. Alt kısmındaki su birikintisi gri ile verilmiştir. Mimari formun yer aldığı bölümde kubbe lacivert, diğer alanlarda kırmızı, gri, açık sarı, mavi renkleri yer almaktadır. Hz. İbrahim ve İsmail' i tasvir eden figürlerin başlarındaki hareler figürlerin üzerindeki işlemler ve binanın kubbesi altın yıldızla işlenmiştir. Figürlerin üzerindeki kıyafetlerde giysilerde ise yeşil, kırmızı, mavi ve sarı bulunmaktadır.

Figürler: Hz. İbrahim ve İsmail'i tasvir eden figürler başlarında alev şeklinde hare ile verilmiştir. Hz. İbrahim'in üstündeki figür de yere oturmuş geriye doğru attığı elinde bir bıçak vardır. Burada Hz. İbrahim alt kısımdaki tasvirine göre daha yaşlı görünümündedir ve karşısındaki meleğe bakmaktadır. Önünde oturan Hz. İsmail'i tasvir eden figür gözleri kapalı gösterilmiş ve yüzünde üzgün bir ifadeyle resmedilmiştir. Kompozisyonun ortasında, sağ kıydaki mimari form içindeki figürlerin yüzleri belirsizdir. Mimari yapının altındaki figürler yarım çizilmiş ve bir sohbet havasında gösterilmişlerdir.

Kompozisyon: Kompozisyonda iki ayrı konu anlatılmaktadır. Üst kısımda, süngerimsi kayalıkların arkasında vücudu yarıya kadar görünen elinde bir koç figürü tutan melek belirir. Karşısında ise yere oturan iki figür; alt kısımda etrafı alevlerden oluşan madalyon formu içinde bağdaş kurarak oturan bir figür bulunur. Sağ tarafta kırmızı kayalıkların arkasında kalan kubbeli balkonlu mimari yapının içinde ve yapının alt kısmında ikişer figür çizilmiştir. Sade bir kompozisyon düzenine sahiptir.

1.2. Kompozisyon

Kompozisyon olarak her iki kültürün sanatlarında farklılıklar ve benzerlikler bulunmaktadır. Osmanlı ve Ermeni el yazmalarında bulunan minyatürlerde anlatılan konuyu destekleyen açıklayıcı, özet şeklinde işlenmiş kompozisyonlar yer almaktadır. Kompozisyonlar kimi zaman tam sayfayı kaplarken kimi zaman sayfa kenarında anlatılan konuyu kısa bir özet şeklinde anlatacak kadar basit ve sade oluşturulmuştur.

Osmanlı ve Ermeni minyatüründe birbirine benzer ve farklı kompozisyon düzenlemeleri bulunur. Aynı konunun aynı ya da benzer kompozisyon düzenlemeleriyle yer aldığını görmekteyiz.

Ermeni minyatüründe yer alan öyküleyici kompozisyon düzeni, Osmanlı minyatüründe de karşımıza çıkmaktadır. Ermeni minyatüründe öyküleyici kompozisyon düzenlemeleri genelde cetvellerle ayrılmış olup (şekil 9,11,16), Osmanlı minyatüründe ise bu sınırlama yoktur (şekil 12, 20, 29).

Her iki kültürün minyatürlerindeki kompozisyon düzenlemelerinde çerçevenin dışında kalan marj uygulamasını görülmektedir. Cetvel dışına taşan detaylar Osmanlı minyatüründe çok daha az yer kaplar iken (şekil 5, 20), Ermeni minyatüründe cetvelin dışında daha fazla yer almaktadır. Özellikle şekil 60'da bunun örneğini detaylı bir şekilde görebiliriz. Ermeni minyatürlerinin bazı örneklerinde ise cetvel hiç yer almaz, sayfa kenarına ya da metnin altında üstünde sağında ve solunda çizilen küçük kompozisyonlardan oluşan daha özgür, derinliklere inen bir anlatım göze çarpar (şekil 17, 23).



Şekil 60: İsa'nın çarmıha gerilmesi ve Dört İncil yazarı, Erevan, Madenataran no 7651, fol 79v-80.
(Nersessian, 2007: 150).

İki kültürün minyatürlerinde de simetrik kompozisyon şemasını görmekteyiz. Özellikle Şekil 7,8'deki kompozisyon düzeni birbirine benzer bir düzenleme içindedir. Şekil 4'de yer alan kompozisyon düzenlemesinde ise, sade ve tam bir simetri vardır.

Ermeni minyatüründe kompozisyonlar oluşturulurken gösterişten uzak bir anlatım biçimi tercih edilmiştir. Fakat Osmanlı minyatüründe kompozisyonların bazen en ince detayına kadar işlendiği görülür. Ermeni minyatüründe kimi zaman üç boyutlu çizimlerle karşılaşmaktayız. Fakat Osmanlı minyatüründe üç boyutlu çizimlere rastlansa da Ermeni minyatüründe olduğu kadar belirgin değildir. Osmanlı minyatüründe sayfa düzeni oluşturulurken önemli kişiler diğer figürlere nazaran daha büyük, belirgin ve ön planda çizilirken Ermeni minyatüründe bu düzenlemeyi görmemekteyiz.

1.3. Figür

Ermeni ve Osmanlı minyatüründe kompozisyonlardaki figürlerde kendi kültürel kimliklerine ve inanışlarına özgü figür düzenlemeleri görülmektedir. Bunun yanı sıra figürlerdeki ayrıntı, bulunduğu coğrafyaya, dönemine ve sanatçının üslubuna göre de değişmektedir.

Ermeni minyatürü ile Osmanlı minyatüründe figürlerde en belirgin özellik ifade anlayışıdır. Osmanlı minyatüründeki figürlerde özellikle yüzlerde ifade yoktur ve çoğu zaman donuktur. Doğumda, ölümden yüzlerde hep aynı ifade vardır. Ermeni minyatüründe figürlerde belirgin bir ifade fark edilir. Mutlu ya da üzgünse yüzünde o ifadeyi nettir. (Şekil 25) Yüz hatları çizgisel olarak verilmiş ve hatta bazen dudak ince bir çizgi ile belirginleştirilmiştir. Osmanlı minyatüründe kutsal kişilerin başlarında hareler her zaman çizilmiş (şekil 1, 3) fakat Ermeni minyatüründe bazı figürlerde bulunsa da bazılarında yoktur (şekil 2, 9).

Osmanlı minyatüründe figürlerin giysilerinde tüm detaylar en ince noktaya kadar çizilirken (şekil90), Ermeni minyatüründeki figürlerin giysilerinde bu etki görülmemektedir. Oysa Ermenilerin tekstil ve dokumada çok ileri düzeyde eserler verdikleri Ronald T. Marchese ve Marlene R. Brey'in yazmış olduğu *İhtişam ve Törensellik* isimli kitapta yer alan görsellerde karşımıza çıkmaktadır. Tanrı figür olarak Osmanlı minyatürlerinde hiç görülmezken, Ermeni minyatüründe Tanrı insan görünümünde çizilmiş ve etrafında dört İncil yazarına ait figürler yer alır. Tanrı erkek şeklinde tasvir edilmiştir (şekil 9, 10, 11). Melek figürleri Osmanlı minyatüründe her zaman başı hareli ve kanatlı iken, Ermeni minyatüründe bazen kanatsız çizilir ve başı haresiz meleklerle de rastlanır. Örneğin Osmanlı minyatüründe Âdem ve Havva başında hare ile çizilmiş olup, Ermeni minyatüründe Hz. Âdem ve Havva tasvirleri haresizdir.

Yasak meyve olarak adlandırılan Hz. Âdem ve Havva'nın yediği söylenen meyveyi sembolize eden farklı motiflerle karşılaşmaktayız. Osmanlı minyatüründe yer alan minyatürde yasak meyve buğday başağıdır (şekil 3) ve sadece Havva'nın elinde vardır Osmanlı minyatüründe gördüğümüz tavus kuşu figürü Ermeni minyatürüne ait Hz. Âdem ve Havva'nın tasvir edildiği minyatürlerde tespit edilememiştir. Tavus kuşuna daha çok metin başlık sayfası süslemelerinde rastlanır.

Âdem ve Havva'nın minyatürlerindeki ortak motif yılan motifidir. Her iki minyatürde de yılan kötülüğü temsil etmekte ve Âdem ve Havva'nın yasak meyveyi yemeleri için onları kandıran figürdür.

Figürlerin boyutları da farklıdır. Kutsal kişiler Osmanlı minyatüründe daha büyük ve belirgindir, Ermeni minyatüründe ise böyle bir durum yoktur.

1.4. Renk

Ermeni ve Osmanlı minyatüründe eser veren sanatçılar kendilerine göre üslup oluştururken dönemine göre de renk anlayışı farklılıklar göstermiştir.

Doğrudanlık ve yalınlık, Orta çağ renk beğenisinin ayırt edici özellikleridir. Dönemin figüratif sanatı, daha sonraki yüzyılların renkçiliğini bilmez ve ana renkleri yeşil, ara tonlardan uzak durur. Chiaroscuro (ışık gölge) (İtalyanca: Chiaroscuro, sanatta karanlık ve aydınlığın oluşturduğu zıtlık için kullanılan bir terimdir.)'larla ışığın rengi belirlemesi, hatta figürlerin sınırları ötesine yayması yerine, renklerin birlikteliğinin kendi parıltısını yarattığı bir anlayışı benimser. Orta çağ minyatürü, bu bütünsel renk neşesini, bu canlı renklerin yan yana gelmesinden kaynaklanan gösterişli beğeniyi çok açık olarak ortaya koyar. Bu renk beğenisi sanat dışında da günlük yaşamda, giysilerde, süslemelerde ve silahlarda da kendini açığa vurur. Örneğin Aquino'lu Thomas'ın "Parlak renkli şeylere güzel denir." şeklindeki estetik algı Orta çağ renk zihniyetini ortaya koyar. Yalın rengin canlılığıyla ona nüfus eden ışığın canlılığını büyük bir ustalıkla birleştiren figüratif tekniği Gotik katedralin vitraylarını geliştiren de Orta çağ olmuştur (Eco, 2009:72-73).

Işık olarak Tanrı fikri çok eski geleneklerden geliyordu (Eco, 2009: 76). Tanrı'nın Ermeni minyatürlerinde yer almasının bir nedeni belki de minyatüre aydınlatacağı düşüncesidir (şekil 2, 9, 10, 11).

Ermeni minyatürlerinde genellikle Orta Çağ'ın simgesel gökyüzü mantığından hareketle gök altın ile boyanmıştır. Gökyüzünün doğal rengiyle boyandığı örnekler daha azdır (Şekil 11). Arka planın altın yaldızla boyandığı kompozisyonlarda mimari formlar pembe, beyaz, gri tonlarda vurgulanmıştır. Doğa özellikle yaradılış sahnelerinde doğal tonlarda işlenmiş, fakat bazılarında simgesel renklerle ya da altın yaldızla verilmiştir.

Osmanlı minyatüründe altın yıldızın minyatürde çok yoğun ve yaygın olarak kullanıldığını görmekteyiz. Genel olarak kullanılan renkler: beyaz, kırmızı, turuncu, mavi, sarı yeşil ve pembenin tonlarıdır.

Osmanlı minyatürlerimde zemin rengi: yeşilin tonları, açık mavi ve pembe tonları göze çarpmaktadır. Gökyüzü genelde altın yıldızla boyanmış ve üzerindeki bulutlar çoğunlukla beyaz ve bunun dışında da renkler kullanılmıştır. Elbiselerde çeşitli renkler kullanılmış olup, sık kullanılanlar kırmızı, turuncu, kavuniçi, yeşil, mavi, beyaz, mor, eflatun, siyahtır.

Bu renkler üst üste giyinmiş melek figürlerinde daha çok belirmektedir. Meleklerin başlıkları ve kanatlarının üst kısımları altın yıldızla boyanmıştır. Kanatlarda altın yıldızın dışında kırmızı, mavi, sarı ve yeşil tonları kullanılmıştır.

Özellikle Hz. Nuh tufanı ile ilgili minyatürlerde deniz grinin tonları ile renklendirilmiştir (şekil 20, 21). Minyatürlerde yıldız zemin üzerine çizilen kayalar pembe, açık mavi, kırmızı ile boyanmıştır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Ermeni minyatür sanatı belge ve eser yönünden inceleme ihtiyacı olan bir alandır. Karşılaştırmalı minyatür çalışmaları ile Osmanlı minyatür sanatının farklı kültürlerin minyatürlerinden ne kadar etkilendiği ve onları ne kadar etkilediği tespit edilebilir. Bu tarz çalışmalar kültürler arası etkileşim sağlanmakta ve farklı kültürlerle ve dinlere mensup medeniyetlerin sanatlarının birbirlerinden nasıl etkilendiğini ortaya çıkaracaktır. Ayrıca bunun sonucunda hiçbir uygarlığın kendi kendine oluşmadığı ve bu sürecin uzun süren etkileşimlerle bir senteze ulaşarak güçlü uygarlıkların nasıl doğduğunu ve sanatlarındaki yansımaları gösterecektir. Yunan uygarlığının köklerine baktığımızda Mezopotamya, Mısır ve Anadolu uygarlıklarının izlerini görürüz. Yunan uygarlığı sadece Yunan demek değildir, öyle olsaydı o güce erişemezlerdi. Uygarlıkları bir sentez sonucuydu, bilgiye açıklık, yenilikleri öğrenme isteği onların her kültürden yararlanmalarını sağlıyordu. Bilimin ve sanatın evrensel değerini anlayıp kendi potansiyellerinde eriterek Yunan kültürünü ortaya çıkarmışlardır. Tarihteki Osmanlı imajını gözden geçirme ihtiyacı doğuracak olan bu çalışma sayesinde Osmanlı kültürünün homojen olmadığı ortaya çıkacaktır. Gerek minyatür gerek resim ve mimari çok kültürlü bir yapının izlerini taşır. Diğer kültürlerdeki gibi Osmanlı sanatını etkileyen heterojen kültür Ermeni asıllı Manas sülalesini ve Ermeni sanatçı Ayvazovski'yi tanımakla heterojen kültürün etkilerini minyatürden resme kadar uzanır. Ermeni ve Osmanlı medeniyetlerine ait kültürel ve dini karşılaştırmalı minyatür çalışmaları ile Müslüman ve Hristiyan unsurların ortak motiflerini, algı ve duygularını, usul ve renk güzelliklerini bu yazıda buluşturarak insanlığın evrensel kültürüne katkı sağlanmaya çalışılmıştır. Çağımızın psikolojik rahatsızlığı ötekileştirme ile mücadelenin sadece bilim ve sanatla mümkün olacağını, bu tür karşılaştırmalı sanat çalışmaları ile benzerliklerin farkına varılacak, toplumsal bellek empati gücüyle negatif kodlardan kurtarılıp pozitif tazelenme sağlanacaktır.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmada 4596-YL1-16 No'lu Proje ile tezimi maddi olarak destekleyen Süleyman Demirel Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Yönetim Birimi Başkanlığı'na teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

- Akar, Zuhul (2002). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan İki Fâlname ve Resimleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- And, Metin (2007). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitalogyası*. İstanbul: YKY.
- And, Metin (2015). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*. İstanbul: YKY, 1. Baskı.
- Bağcı, Serpil (1995). Kitap Resimliğinin Kaynakları: Dolaşan İmgeler. *Anadolu Sanat Dergisi III*, s. 35-50.
- Bağcı, Serpil., Çağman Filiz-Renda Günse-Tanıncı, Zeren (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı.
- Dournovo, Lydia A. (1961). *Armenian Miniatures*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Eco, Umberto (2009). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Ergun, Pervin (2012). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: AKDYYK Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 417.
- Ersoy, Necmettin (2007). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Gibson, Clare (2012). *Semboller Nasıl Okunur? Resimli Sembol Okuma Rehberi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Hançer, Ilmond (2000). *Ermeni Minyatür Sanatında İstanbul Okulu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, S.B.E Üniversitesi, İstanbul.
- Kançal, F. Nicole (2014). Hristiyan ve İslâm Dünyasındaki Peygamber Tasvirleri: Bir Değerlendirme. *Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Vol. 30, p 63-100.
- Kaplan, Necla (2013). *Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 Numaralı Kısas-ı Enbiya Nüshası ve Tasvirleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Keşişyan, Vahakn (2015). Ermenice El Yazma Kitaplar Amed'i Anlatıyor. *Agos Gazetesi*, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/10510/ermenice-el-yazma-kitaplar-amed-i-anlatiyor> (e.t. 26.08.2016).
- Korkut, Şenol (2008). Batı Düşüncesinde İslam ve Hz. Muhammed (s.a.v.) İmajı. *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S34, s. 5-54.
- Mahir, Banu (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık, 1. Baskı.
- Marchese, Ronald T.-Marlene R. Breu (2010). *İhtişam ve Törensellik, İstanbul Ermeni Ortodoks Kiliselerinin Tekstil Hazineleri*. İstanbul: Mart Matbaa.

- Mathews Thomas F-Roger S. Wieck. (1994). *Treasures in Heaven Armenian Illuminated Manuscripts*. Newyork: The Piepont Morgan Library.
- Nersessian, Sirarpie D. (2007). *L'Art Armennian*. Paris: Flammarion.
- Nersessian, Sirarpie D. (1974). *An Introduction to Armenian Manuscripts Illumination A Walters Art Gallery Picture Book*. United States: Printed in teh.
- Özkeçeci, İlhan-Özkeçeci, Şule (2007). *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul: Seçil Ofset.
- Pala, İskender (2005). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Renda, Günse (1969). *Üç Zübde-üt Tevarih Yazmasının İncelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Renda, Günse (1972). *Türk İslam Eserleri Müzesindeki Zübde-üt Tevarih'in Minyatürleri*. İstanbul: Sanat Dergisi Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sarıkcıoğlu, Ekrem (2002). *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Stone, Michael, E.- Sanjian, Avedis K.-Narkiss, Bezalel (1979). *Armenian Art Treasures of Jerusalem*. Oxford: Masada Press.
- Yaman, Bahattin (2008). Türk Minyatür Sanatında Cennet. *Bellekten*, C. LXXII, s.141-155.
- Yıldırım, Mustafa-Çelik, Sümeyye (2010). Peygamberlerin Sanatsal Faaliyetleri Üzerine. *Necmeddin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 29, S. 29, s. 67-94.
- <http://thedigitalwalters.org> (Erişim Tarihi: 20.10.2016).
- <http://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc78008w> (Erişim Tarihi: 20.12.2016).
- <http://www.pinterest.com.tr> (Erişim Tarihi: 20.09.2016).