



TASVÎR-İ ZAMAN

“An Illumination of Time”

İslam Kültüründe Minyatür Sanatı
Miniature Painting in Islamic Culture

Documentary Sergi | *Documentary Exhibition*

26 Nisan 2014 / April 26, 2014

GENÇLİK
ÜNİVERSİTELİLER



Proje / Project



Proje Genel Sanat Yönetmeni ve Küratör / Creative Director and Curator

Murat ÖZER

Editör / Editor

İlknur SİSNELİOĞLU

Art Direktör / Art Director

Kazım TAŞKIN

Fotoğraf / Photography

Arzu ÜNAL

Sergi Uygulama / Execution

Kadir ARIK

İngilizce Çeviri / English Translation

Zahide MUSTAFAOĞLU

Asistan / Assistant

Mustafa KARACA

Yapım / Production



www.adanzereklam.com

Bu kitapçık IGMG tarafından düzenlenen 26 Nisan 2014 tarihinde gerçekleştirilen
UNIDAY 2014 Düşünce Seyre Düşünce "Tasvir-i Zaman İslam Kültüründe Minyatür Sanatı" sergisinde dağıtılmak üzere basılmıştır.

This booklet was printed to be distributed during the exhibition "Tasvir-i Zaman Miniature Painting at Islamic Culture", featured at UNIDAY 2014
held on April 26th, 2014 by IGMG.

IGMG GT ÜNİVERSİTELER BAŞKANLIĞI:

Boschstr, 61-65, 50171 Kerpen / Deutschland
+49 (0) 2237 656 363 | students@igmg.org

AKADEMİK DANIŞMANLIK / ACADEMIC ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Mahmud Erol KILIÇ

Prof. Şehvar BEŞİROĞLU

Yard. Doç Dr. İrfan ÇİFTÇİ

Dr. Mehmet Yalçın YILMAZ

Nurullah ÖZDEM

Hüsamettin YİVLİK

Ceyhun OYDEM

Mehmet ÇEBİ

Uğur BARAN

Abdurrahman DEPELER



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

KÜRATÖRDEN... / A WORD FROM THE CURATOR...

BİR TASVİR ARAYIŞI OLARAK “RESİM – YAZI” / “CALLIGRAPHIC PAINTING” IN A QUEST FOR DEPICTION

MİNYATÜR NEDİR? / WHAT IS MINIATURE PAINTING?

İSLAM SANATINDA MİNYATÜR / MINIATURE PAINTING IN ISLAMIC ART

İSLAM DÜNYASINDAKİ İLK MİNYATÜRLÜ YAZMALAR VE TÜRKLERİN KATKILARI / THE FIRST ILLUMINATED MANUSCRIPTS IN ISLAMIC WORLD AND THE CONTRIBUTIONS OF TURKS

OSMANLI NAKKAŞHANESİ VE NAKKAŞLAR / OTTOMAN SCHOOL OF MINIATURE PAINTING AND MINIATURISTS

PERSPEKTİF İHTİYAÇ MI? / IS PERSPECTIVE A NECESSITY?

OSMANLI SANATINDA MİNYATÜR / MINIATURE PAINTING IN OTTOMAN ART

PERSPEKTİFİN GALİBİYETİ “MİNYATÜR VE RESİM SANATI İLİŞKİSİ” / VICTORY OF PERSPECTIVE “THE RELATIONSHIP BETWEEN MINIATURE PAINTING AND PAINTING”

OSMANLI SANATINDAKİ ÜNLÜ MİNYATÜR USTALARI / FAMOUS OTTOMAN MINIATURE PAINTERS

İSLAM COĞRAFYASINDAN MİNYATÜR PROTOTİPLERİ / MINIATURE PROTOTYPES FROM ISLAMIC REALMS

MİNYATÜR TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ / A GLOSSARY OF MINIATURE PAINTING TERMS



KÜRATÖRDEN...

Bir nakkaş için tasvir çizmek ancak hakikate giden yolculuğun hikayesidir.

Nakkaş gördüğünü değil gördüğünün, gönlünde oluşturduğu hayali kağıda aksettirir.

İslam kitap sanatındaki en önemli imgelerden birisi olan minyatür sanatı İslam dininin resme olan mesafeli yaklaşımının bir reddediş olmadığına en açık göstergelerinden biridir. Tasvirin, İslam öncesi dinlerde oluşturduğu riskli alanlardan dolayı ilahiyat açısından ciddi bir mesafede olduğu bilinmektedir. Fakat tüm bunlarla birlikte tarihi, bilimsel ve güzellik arayışı (estetik) kaygısıyla mücerred bir sanat olarak icra edilmiş olan minyatür, İslam coğrafyasında Hindistan'dan Afrika'ya, Asya kıtasından Orta Avrupa'ya kadar medeniyetin en önemli icra sahalarından birisidir.

İslam medeniyetinin tarihteki en önemli temsilcisi olarak kabul gören Osmanlı üslubunun tüm İslam sanatlarında olduğu gibi minyatür sanatında da son derece hatırı sayılır bir önemi bulunmaktadır. Bir başka deyişle İslam medeniyetinin tasvir konusundaki fikirlerinin imbiçlendiği ve sanat tarihine altın harflerle yazılageldiği coğrafya Osmanlı coğrafyasıdır. Günümüzde popüler, bilimsel kanaatlerin aksine minyatür sanatı Acem bölgesindeki şöhretini aslında temellerini Selçuklu'nun attığı Türk-İslam sanatından alır.

Osmanlı minyatürleri tarih, sosyoloji, kültür tarihi, coğrafya ve diğer alanlarda yapılan birçok araştırmada bu medeniyetin anlaşılması için en önemli envanter niteliğindedir. İslam dininde getirilen resim yasağına rağmen meşru zeminde gelişebilmiş kitap sanatında Osmanlı minyatürleri sahip oldukları gerçekçi yaklaşım sayesinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Türk-İslam medeniyetinin Avrupa müzelerinde hapsedilerek görmezden gelindiği ve günün konjonktürüne göre anlatıldığı bu dönemde pek çok İslam sanatı kolu gibi minyatürün de hem sanat hem de medeniyet izi bakımından bilinmesi büyük bir önem taşımaktadır. Kreyonunu gerçekleştirdiğimiz bu documentary-art sergisi, medeniyetimizde minyatürün ne çapta bir büyüklüğe ve özelliğe sahip olduğunu sizlerle paylaşmayı amaçlamaktadır. İslam medeniyeti ve mistisizminin en önemli dışavurumlarından birisi olan tasvir üzerinden medeniyetimizi bir kez daha anlamaya çalışmak ve bunu tüm dünyaya tanıtmak en büyük vazifemizdir.

UNIDAY'14 kapsamında gerçekleştirdiğimiz bu serginin Türk-İslam medeniyetinin dünyaya tanıtılmasında mütevazı bir köşetaşı olmasını Cenab-ı Hak'tan niyaz ediyoruz.

Murat ÖZER

Kadimsanat Grubu Genel Sanat Yönetmeni

A WORD FROM THE CURATOR...

Painting a miniature is but the story of the journey to truth for a miniaturist.

The miniaturist does not paint what he sees, but reflects on paper the dream awakened in his heart by what he sees.

Miniature painting, one of the significant images in Islamic bookcraft, is also a clear indicator that Islam's aloof stance on painting is not to be interpreted as rejection. Depiction is known to hold a theologically critical position, because of the perilous areas it has created in pre-Islam religions. Nevertheless, miniature painting performed as a pure form of art communicating historical, scientific and aesthetic concerns; is a major area of expression in Islamic civilization, from India to Africa, from Asia to Central Europe.

Ottomans, considered the most prominent representatives of Islamic civilization in history, and their methods hold a significant place in miniature painting, as well as in other Islamic arts. In other words, Ottoman territory was the terrain where the Islamic civilization's perspective on painting was instilled and engraved in gilded letters in the annals of art history. Contrary to current popular, scientific opinions, art of miniature painting actually owes its celebrity in Persian region to Turkish and Islamic arts, initiated by the Seljuqs.

Ottoman miniatures qualify as a vital inventory for historic, sociological, geographical researches, and researches in various other areas, such as humanities, for the comprehension of this civilization. Their realist approach lends the Ottoman miniatures a privileged status in bookcraft, a discipline that thrived successfully and legitimately, despite the proscription of images in Islam.

In this day and age, of ignorance towards Turkish-Islam civilization through its confinement to European museums and its narrative being shaped by the current state of affairs, it is of paramount importance for both arts and humanities to present miniature painting to a wider audience, as well as many other Islamic forms of art. This documentary-art exhibition we curated intends to communicate the grandeur, quality and range of miniature painting in our culture. It is our primary duty to endeavour once again to penetrate and globally promote our civilization through tasvir (depiction), a crucial expression of Islamic culture and mysticism.

We are praying to Allah for this exhibition we organized as part of UNIDAY'14 to become a humble milestone of Turkish-Islam civilization's worldwide publicity.

Murat ÖZER

Kadimsanat Grubu Creative Director



Mevlevî külâhı formunda bir resim-yazı örneği
"Yâ Hazret-i Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî"

A calligraphic painting example in the form of the cone-shaped Mevlevî headdress
"Yâ Hazret-i Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî"



Ay-yıldız formunda bir resim-yazı örneği
"Lâ ilâhe illallâh Muhammedü'r-Resûlallâh"
A calligraphic painting example in the form of star and crescent
"Lâ ilâhe illallâh Muhammedü'r-Resûlallâh"



Ağaç formunda bir resim-yazı örneği
A calligraphic painting example in the form of a tree

BİR TASVİR ARAYIŞI OLARAK "RESİM – YAZI"

İslam sanatının resme olan mesafeli duruşunun bir sonucu olarak meşru zeminde ilk estetik örnekler yazı (kelâm) üzerinden estetik tasvirile başlamaktadır. Her ne kadar harflerle gerçekleştirilmiş bir tasarımda resim zevkinin tamamen karşılanacağı mümkün olmasa da İslam medeniyetinin sahip olduğu felsefi derinliğe dair kodları bu sanat dalında da aramak gerekmektedir. Her türlü sosyal zümreye hitap edebilen resim-yazılar hem yazıyı daha akılda kalıcı ve canlı bir halde tutmaktadır hem de sözün (kelâm) gücünü de izleyiciye sunmaktadır. Resim denemesi olarak kabul edilebilecek olan hat sanatındaki bu yazıların tasvir olarak nitelendirilmesi pek mümkün görülmesi de İslam sanatında cismin (imge), gözle olan münasebeti bakımından son derece önemlidir.

"CALLIGRAPHIC PAINTING" IN A QUEST FOR DEPICTION

As a consequence of the aloof stance of Islamic art on painting, the earliest legitimate samples in aesthetics begin with aesthetic depictions through inscription (kelâm). Although it is not possible to fully experience the pleasure of painting through a composition executed wholly in letters, it is imperative to pursue the codes of philosophical depth possessed by Islamic civilization within this art form as well. Calligraphic paintings that communicate to a wide spectrum of social segments both render the word more memorable and vivid and present the power of the word (kelâm) to the audience. Although it does not seem possible for these inscriptions in calligraphic arts, which could be considered as experiments in painting, to qualify as depictions, they are crucial for the correspondence between the object (image) and the eye in Islamic art.

MİNYATÜR NEDİR?

Yazma eserlerde anlatılan olayları görsel olarak da ifade etmek için yapılan tasvirlere minyatür denir. Bu terim, Ortaçağ Avrupasında ortaya çıkmış olan, 'minium' adındaki kırmızı boyadan türemiştir. Bu dönemdeki yazma eserlerde bölüm başlarını belirtmek için yapılan süslemelerde baş harfi vurgulamak amacıyla yapılan süslemeleri tanımlamaktadır. Sonraları Latince 'miniare' kökünden türetilerek İtalyancaya 'miniatura', Fransızca 'miniature' biçiminde geçmiş ve zamanla yazma kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılan bu terim, Türkçeye Batı dillerinden girmiştir. Ancak Osmanlı dönemi kaynaklarında minyatür teriminin yerine daha çok 'tasvir' veya 'nakış' sözcüklerinin kullanıldığı görülür.

Minyatür yapılırken renkler üst üste sürülür ve bunların birbirine karışmamasına özen gösterilirdi. Bunun için de suyla inceltilmiş toprak boyalar kullanılırdı. XIV. ve XVIII. yüzyıllar arasında eserlerde bu boyaları sabitleyebilmek için içlerine taze yumurta sarısı katılırdı ancak bu şekilde hazırlanan boyalar bir daha kullanılamaz hale gelir ve her kullanım için yeni boya hazırlamak gerekirdi. İşte bu yüzden zamanla boyaların içine yumurta sarısı yerine suda eritilmiş tutkal karıştırılmaya başlanmış ve bu teknikte suda eritilmiş tutkalın içine bir damla pekmez ya da iki damla üzüm suyu katılarak boyalar kurusa bile istenildiğinde suyla eritilerek yeniden kullanılabilir hale getirilirdi.

Minyatür yapımına uygun fırçalar ise, üç aylık beyaz kedi yavrusunun gıdı tüyünden yapılmış çok ince kıllı fırçalardı. Kâğıtlar ise aharlı kâğıtlardır. Zira yumurta akıyla bir miktar şapın sivilaşınca kadar bir fincan içinde karıştırılıp kâğıda sürülmesi ve kuruduktan sonra kuru ceviz veya ıhlamur ağacından çukur bir tahta üzerinde mührlenmesiyle elde edilen bu kâğıtlarda minyatür daha parlak görünür. Yahut şekersiz nişasta içeren boza kıvamında bir karışımla da minyatür yapmaya uygun kâğıtlar hazırlanabilmektedir.

Minyatürde işlenecek konu, eskiz olarak çok ince kıllı fırçalarla kiremit rengi boya veya sepya mürekkebiyle kâğıda çizilir. Boyama işleminde önce altın sürülür sonra diğer renklere geçilir. Nakkaş, parmak üzerinden aldığı boyayı, fırça çeperlerinde çapak olmasın diye baş parmağın kırışıkları arasında çevirerek ince ve hassas çalışmayı sağlar.



Mirza Ali tarafından nakşedilmiş Firdevsî'nin Şehnâme adlı eserinden bir minyatür. Minyatürde "İman Gemisi" tasvir edilmiştir - Metropolitan Müzesi İslam Bölümü Koleksiyonu

A miniature painting by Mirza Ali, in Ferdowsi's Shahname. The miniature painting depicts "İman Gemisi" (Ship of Faith) - Metropolitan Museum of Art, Collection of Islamic Art

WHAT IS MINIATURE PAINTING?

Depictions, painted for the purpose of visually expressing narratives chronicled in manuscripts, are called miniature paintings. The term stems from the red pigment called 'minium', which itself originates from medieval Europe. The term describes the illuminations designed to emphasize initial letters in manuscripts in order to mark the beginning of a chapter. The term eventually found its way into Italian as 'miniatura' and into French as 'miniature', deriving from the Latin root 'miniare', and this term, employed to describe the pictures in illuminated manuscripts, which was afterwards transferred into Turkish from Western languages. However, sources from the Ottoman period have been known to employ the words 'taswir' or 'nakish' more often than the term miniature.

While painting a miniature, colors would be applied as overlapping layers carefully, without letting them mix. To that end, earth pigments diluted with water would be used. Between the XIVth and the XVIIIth centuries, a standard practice was to add fresh egg yolk to those pigments, to act as a binder. But the pigments prepared by this method would become unfit for reuse and each painting would require the preparation of fresh pigments. Consequently, watered down glue took egg yolk's place as a binder and by adding a drop of molasses or two drops of grape juice into the diluted glue, the pigments were thus plasticized and rendered fit for reuse.

Paint brushes for miniature painting were very thin brushes, manufactured from jowl hair collected from three month old kittens. Miniatures would be painted on what was known as 'dressed' paper. On account of producing much brighter miniatures, a liquid mixture of egg-white and alum would be rubbed over the paper's surface and after the mixture dried, the paper would be burnished with a muhre (a wooden tool with handles and a protruding piece of polished flint in the center) made of dry walnut or linden wood. A thick liquid made of non-sugared starch flour could also be used in the preparation of papers for miniature painting.

Theme of a miniature painting would be sketched out on paper, using very thin brushes and terra cotta or sepia pigments. During the painting process, gold pigments would be applied first and other pigments would be applied afterwards. Since he would use his thumb as a palette for his pigments, a 'Nakkash' (miniature painter) would first circulate the pigment through the creases on his thumb, in order to prevent crusting on the fringes of the brush and to allow for fine and delicate work.



Mirza Ali tarafından nakşedilmiş Firdevsi'nin Şehnâme adlı eserinden bir minyatür. Minyatürde "Dinlenen Avcılar" tasvir edilmiştir - Metropolitan Müzesi İslam Bölümü Koleksiyonu

A miniature painting by Mirza Ali, in Ferdowsi's *Shahname*. The miniature painting depicts "The Hunting Party at Rest" - Metropolitan Museum of Art, Collection of Islamic Art





Mirza Ali tarafından nakş edilmiş Firdevsî'nin Şehnâme adlı eserinden bir minyatür. Minyatürde "Sada Bayramı" tasvir edilmiştir. Metropolitan Müzesi İslam Bölümü Koleksiyonu.

A miniature painting by Mirza Ali, in Ferdowsi's Shahname. The miniature painting depicts "Sada Bayrami."
Metropolitan Museum of Art, Collection of Islamic Art.



Hafız divanından bir minyatür detayı. Minyatürde "Semâ Eden Dervişler" tasvir edilmiştir.

Detail of a miniature painting in Hafiz divanı. The miniature painting depicts "Whirling Dervishes".

İSLAM SANATINDA MİNYATÜR

İslam sanat tarihinde anıtsal resim yalnızca Emevîler döneminde, VII. ve VIII. yüzyıllar arasında kendini göstermektedir. Bu dönemde yeni toprakların fethedilmesiyle buralarda var olan kadim kültürlerle temasa geçilmiş ve bu durumun bir neticesi olarak Kubbetü's- Sehra (691), Şam Emevîye Camii (705-721), Kusayr-ı Amrâ (711-715) ve Kasru'l Hayri'l Garbi (728) gibi dini ve sivil yapıların duvarlarına Geç Helenistik ve Sasanî sanat geleneklerinin etkisini yansıtan natüralist tarzda resimler ve mozaikler yapılmıştır.

Ancak IX. yüzyıla gelindiğinde İslam sanat tarihinde son derece radikal bir değişim yaşanmış ve Kur'an-ı Kerim'de resmi yasaklayan kesin bir emir bulunmamasına rağmen bazı hadisler kıyamet günü geldiğinde canlı varlıkların resimlerini yapanların cezalandırılacağı şeklinde yorumlanmıştır. Bu yorumların ardından resim sanatı net bir çizgiyle yasaklanmış, söz konusu dönemden itibaren yapı süslemesi niteliğindeki duvar resimleri ve mozaikler yerlerini kitap resimlerine bırakmıştır.

Kitap resimlemenin ise Abbasîler döneminde başlaması, resim yasağıyla gelişmeyen bir İslam düşüncesinin oluşmasıyla açıklanmaktadır.

Bununla birlikte Geç Abbasîler döneminde toplumdaki iktisadi yapının değişmesiyle birlikte de, ortaya çıkan yeni zengin ve tüccar sınıf da resimli kitap üretiminin artışında etkin rol oynamıştır. Bu dönemde antik kaynaklı bilimsel eserlerin çevirileri yapılıyor, bu yoğun çeviri faaliyeti sırasında bir yandan da kitaplarda yer alan resimler soyutlaştırılarak kopya ediliyordu. Öte yandan, dönemin sevilen edebiyat kitapları tasvirlerle süsleniyor ve bu tasvirlerle gölge oyununu andıran şematik kalıplar kullanılıyordu. Abbasî döneminde filizlenen bu gelişmenin günümüze ulaşan en erken örnekleri ise, XI. yüzyıla aittir.

İslam minyatürlerinde perspektiften arınmış, anatomik oranlardan ve ışık gölge kurallarından sakınılarak oluşturulmuş üslubun, kendinden sonraki dönemleri etkileyecek nitelikte klasik bir kimliğe kavuşması ise, ancak XIV. yüzyıl sonlarında Azerbaycan ve Irak'ta Celâyirîlilerle (1339-1432) İran'ın Fars bölgesine hâkim olan Muzafferî (1353-1393) hanedanlığının hamiliğinde gerçekleşecektir.



Hadikatü's-Suadâ adlı eserden bir minyatür detayı - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arşivi

Detail of a miniature painting in the manuscript Hadikatü's-Suadâ - Topkapı Palace Museum Archive and Library

MINIATURE PAINTING IN ISLAMIC ART

Monumental painting in the Islamic art history can only be glimpsed during the reign of Umayyads, between the VIIth and VIIIth centuries. In this era, conquest of new lands brought on a contact with the ancient cultures that existed in those lands and in consequence walls of religious and civil buildings, such as Qubbat As-Sakhrah (691), Al-Amawi Mosque Damascus (705-721), Qusayr Amra (711-715) and Qasr al-Hayr al-Gharbi, were decorated with frescoes and mosaics in naturalistic style, displaying the influence of Late Hellenistic and Sassanian artistic heritages.

At the arrival of the IXth century, though, Islamic art history underwent a radical chance and, despite the lack of an explicit commandment in Quran that prohibits images, some interpretations of the hadith claimed that those who created images of sentient living beings would be punished on the judgment day. Following such interpretations the art of painting was decidedly prohibited, while frescoes and mosaics that used to adorn buildings yielded their position to illuminated manuscripts.

Emergence of illuminated manuscripts during Abbasid Caliphate is explained by the manifestation of Islamic ideology that does not contradict

the aniconism. Nevertheless, a new wealthy social class of merchants that arose during the Late Abbasid Era, due to the transformation of the society's economic structure, also played an active part in the increased numbers of illustrated manuscripts that were being produced. During this period, scientific works originating from Antiquity were being translated and, during this arduous activity of translation, the pictures in those books were also being abstractionized and copied. On the other hand, popular literary works of the period were being decorated with depictions and the said depictions were employing schematic patterns that resembled shadow theatre. Earliest examples of this progress, which sprouted during Abbasid Period, date back to XIth century.

This particular style of Islamic miniatures, a style devoid of perspective, structured by avoidance of anatomical proportions and principles of light and shadow, was finally going to acquire a classical identity, that would influence later periods, in the late XIVth century thanks to the patronage of Jalayirids (1339-1432) of Azerbaijan and Iraq, and Muzaffaris (1353-1393) of Persian region of Iran.



Hadikatü's-Suadâ adlı eserden bir minyatür detayı - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arşivi
Detail of a miniature painting in the manuscript Hadikatü's-Suadâ - Topkapı Palace Museum Archive and Library

Hadikatü's-Süeda

Hız. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilişinin anlatıldığı Hadikatü's-Süeda Fuzûlî'nin en tanınmış eserlerinden olup asırlarca bütün Türk illerinde okunagelmıştır. Ünlü Şair Fuzûlî'nin gazellerinde görülen lirizm ve heyecanı bu eserine de yansıtmayı başarmıştır. Hadikatü's-süeda kısa bir mukaddime ile başlar. Fuzuli bu bölümde kendinden önceki bazı eserleri örnek alarak ve yararlanarak Hadikatü's-süeda'yı yazdığını açıklar. Eser 10 bâb (bölüm) ve bir hatime (son) olarak tertip edilmiştir. Birinci bölümde sırasıyla Hz. Adem, Hz. İbrahim, Hz. Yakub, Hz. Yusuf, Hz. Musa. Hz. İsa, Hz. Eyyub, Hz. Zekeriya ve Hz. Yahya peygamberlerin hayatlarında çektikleri eziyetlerden söz edilmiştir. İkinci bölüm Hz. Peygamberin hayatını ve çilelerini konu alır. Son bölüm ise kitabın telif sebebini anlatan bölümdür. Bu bölümde Hz. Hüseyin'in Yezid'in askerleri tarafından Kerbelâ'da şehit edilişi hikâye edilmiştir. Eserin hatime (son) kısmında ise Ehl-i Beyt'in Kerbelâ'dan Şam'a gelişleri anlatılmıştır.

Hadikatü's-Süada

Hadikatü's-Süeda is one of Fuzûlî's most famous works, narrating how İmam Hussein was martyred at the battle of Karbala, and it has kept being read in Turkish realms throughout centuries. Lyricism and enthusiasm perceived in famous poet Fuzûlî's ghazals is also reflected in this masterpiece. Hadikatü's-Süeda begins with a short preamble. In this chapter, Fuzûlî explains how he composed Hadikatü's-Süeda by following the example and making use of some works that preceded himself. The piece is composed of 10 bâb (chapters) and a hatime (epilogue). The first chapter narrates the sufferings of the prophets Adam, Abraham, Jakob, Joseph, Moses, Jesus Job, Zechariah and John, respectively. The second chapter narrates the life and sufferings of Prophet Muhammad. The last chapter contains the narrative raison d'être of the book. In this chapter İmam Hussein's martyrdom in Karbala at the hands of Yazid's army is recounted. Hatime (epilogue) chapter of the book tells the story of Ahl al-Bayt's (the household of Prophet Muhammad) journey from Karbala to Damascus.



Hadikatü's-Süada adlı eserden bir minyatür detayı - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arşivi
Detail of a miniature painting in the manuscript Hadikatü's-Süada - Topkapı Palace Museum Archive and Library

سرکوب و درو السحاب
جانلقب ایردی کنار آیه اول
استدیکم اچمه برق قطره آب

سنة او مسدر بجاییت
چونکه اعدادن بودکلو بولدئی
دوتشوب دل طولمشدی سینته تا



İSLAM DÜNYASINDAKİ İLK MİNYATÜRLÜ YAZMALAR VE TÜRKLERİN KATKILARI

İslam sanatında bilinen ilk minyatürlü yazmaların XI. yüzyılın sonlarından geldiği bilinse de, Mısır'da Fayyum ve Fustat'ta bulunan Fâtımî Hanedanlığı dönemine ait olduğu tahmin edilen birtakım resim parçaları da mevcuttur. Bu belgeler bize, kitap ressamlığının X. ve XI. yüzyıllarda da var olduğunu kanıtlamaktadır.

Kitap oluşturma sistimli bir yapıya kavuşturulmasının IX. yüzyılda Halife Memûn'un, antik kitapları Arapçaya çevirmesiyle başlamış ve Geç Antik döneme ait bu kaynaklar çevrilirken resimleri de onlarla birlikte kopya edilmiştir. Ancak tüm bu bilgilerle birlikte günümüze ulaşan antik eserlerin resimli kopyaları ancak XI. yüzyıl Selçuklu dönemine kadar uzanabilmektedir. Selçukluların, XI ve XII. yüzyıllarda İran'dan Ön Asya, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'ya yayılmalarıyla birlikte İslam minyatürü üzerinde Türklerin etkisi artmıştır.

Dioskorides'in şifalı otlar hakkında yazdığı *Materia Medica* adlı eserinin Arapça çevirisi *Kitâb el-Hasâ'îş* ile Claude Gallenos'un zehirlenmeler konulu eserinin Arapçası olan *Kitâb el-Tiryâk* nüshaları dönemin en erken tarihli minyatürlerini içermektedir. Antik kitaplardan kopya edilerek yapılan bu ilk tasvirlerde Bizans resminin esintileri de hissedilmektedir. En erken örneği XI. yüzyılın sonunda yapıldığı sanılan Dioskorides yazmalarının minyatürleri, genellikle metnin arasına sıkıştırılmış, çerçevesiz, basit bitki ve hayvan betimlemelerinden müteşekkildir.

Kitâb el-Tiryâk adlı eserin bazı minyatürlerinde ise, Uygur fresklerindeki kompozisyon kurallarının yinlendiği görülür. Eserin başındaki takdim minyatürü niteliğindeki tasvirlerde, Orta Asya Uygur resim geleneğinin etkisi açıkça görülmektedir. Eserin özellikle Viyana'daki nüshasının takdim minyatürü, gerek kompozisyon gerek figürlerin işlenişi bakımından eseri resimlendiren sanatçılar arasında Uygur geleneğini sürdüren Türk asıllı ressamların da bulunduğunu ortaya koyacak özelliklere sahiptir.

Anadolu Selçuklu resim sanatının en önemli örnekleri ise, Konya'da XIII. yüzyıl başlarında Hoysu Abdülmümin bin Muhammed adlı nakkaş tarafından resimlendirilen Varka ve Gülşah adlı eserde yer almaktadır. Mesnevi tarzında yazılmış bir aşk öyküsü olan bu eser, Ayyukî tarafından Gazneli Mahmud için Farsça ve manzum olarak kaleme alınmıştır. Resimli ve tek nüshalı olan bu yazmada, metnin içerisine yatay frizler halinde yerleştirilmiş tasvirlerle öykünün tüm ayrıntıları verilmeye çalışılmıştır. Kökleri Orta Asya Uygur resmine kadar uzanan bu resimler, Selçukluların keramik ve çinilerinde de rastlanan geleneksel resim üslubunun en seçkin ve karakteristik örnekleridir.

Anadolu Selçuklularından günümüze ulaşan son minyatürlü yazma ise, Nasreddin Sivasî'nin *Tezkere'si*dir. Eserin tasvirlerinin ikonografyasında İç Asya etkileri görülürken, form diliyle Bizans sanatına yakınlık gösteren minyatürlere sahip olması eseri ilgi çekici kılar.

Bu örneklerin dışında bazı kaynaklarda XIII. yüzyılda, Konya'da Hz. Mevlânâ ve müritlerinin de sanatla ilgilendikleri bilinmektedir. Örneğin Ahmed Eflâki Dede Menâkıbû'l-Ârifin adlı eserinde Aynuddevle adında bir ressamın Hz. Mevlânâ'nın yirmi kadar pozunu kâğıt üzerine çizdiğinden söz eder. Eflâki'ye göre Pervâne Muineddin Kayseri'de görevliken Hz. Mevlânâ'dan uzakta olmaya gönlü razı olmayan Gürcü Hatun Aynuddevle'den Mevlânâ'nın bir tasvirini yapmasını ister. Selçuklu sultanı II. Keyhüsrev'in kızı olan Gürcü Hatun'un isteği üzerine Hz. Mevlânâ'nın yanına giden Aynuddevle, yüzünü kağıda işler. Ancak kağıda her bakışında tasvirin ve tasvir edilen Hz. Mevlânâ'nın birbirinden değişik halde olduğunu görür. Aynuddevle hayretler içerisinde ağlayarak bu tasvirleri gerçekleştiremeyeceğini ilahi bir işaret olarak algılar. Bugün bu tasvirlerin nerede olduğu ise, bilinmemektedir. Aynuddevle bununla birlikte Hz. Mevlânâ'nın neyzenbaşısı Hamza Dede'nin de ayakta ney üfler vaziyette bir tasvirini nakşetmiştir. Bu minyatürün de aslı kayıp olmakla birlikte elimizde bazı kopyaları bulunmaktadır.

Bu bilgiler ışığında, Diyarbakır yöresinde Artukluların ve Konya'da Selçukluların himayesinde gelişen Anadolu minyatür sanatının ilk örneklerinin XII. ve XIII. yüzyıllarda daha çok bilimsel eserlerde yer aldığını belirtmek mümkündür.

Dönemin bilim konulu kitaplarında gündelik yaşamı canlandıran tasvirler de yer almaya başlamış, böylece Geç Antik ve Bizans etkilerini özümsemiş yeni bir resim üslubu doğmuştur. Bu üslup, dönemin edebiyat konulu eserlerindeyse olgunluğa ulaşmıştır. Beydabânî'nin *Keleş ve Dimme ve Hariri'nin Makamât* adlı eseri bu gelişimin en dikkat çekici örneklerine sahiptir. Bu eserlerde dönemin sosyal hayatını ve bölgenin Hristiyan, Habeşi, yerli Arap ve Selçuklu Türklerinden oluşan kozmopolit nüfusunu belgeler nitelikte tasvirler bulunmaktadır.

Selçuklu döneminde, hükümdarların yanı sıra Hz. Mevlânâ ve müritlerinin desteğiyle Anadolu'da oluşturulan sanat ortamında minyatür sanatı da önemli bir yer tutmaktaydı. Diğer taraftan XII. yüzyılın ilk yarısından XIII. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Artuklu emirlerinin de resim sanatına destek verdiği, bilhassa Diyarbakır'da yazma kitap faaliyetlerinin hız kazandığı bilinmektedir.

XII ve XIII. yüzyıllara ait ilk minyatür örneklerine gelince, bunlar Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde hazırlanan eserlerde yer almıştır. Silvan'da Artuklu Emiri Necmeddin Alpi'ye sunulan Dioskorides'in *Materia Medica* adlı botanik ve zoolojiyle ilgili eserinin *Kitâb el-Hasâ'îş* adıyla Süryaniceden Arapçaya çevrilmiş nüshası, minyatür içeren en erken tarihli eser olarak kabul edilmektedir.

THE FIRST ILLUMINATED MANUSCRIPTS IN ISLAMIC WORLD AND THE CONTRIBUTIONS OF TURKS

Although it is acknowledged that the first illuminated manuscripts in Islamic art history date back to the late XIth century, some fragmental paintings also exist and estimatedly date back to the Fatimid Caliphate of Faiyum and Fustat in Egypt. These documents prove the existence of manuscript painting in the Xth and XIth centuries.

Systematization of bookcraft began in the IXth century with Caliph Al-Mamun translating books of Antiquity into Arabic and as those books from the Late Antiquity were translated, the illustrations within them were also copied. Yet, in the light of all this information, extant illuminated copies of books of antiquity date only as far back as the XIth century's Seljuq period. The Turkish influence on the Islamic miniature painting increased, following the Seljuqs' expansion in the XIth and XIIth centuries from Iran to Asia Minor, Mesopotamia, Syria and Anatolia.

Translation of *Materia Medica*, a book on therapeutic properties of plants by Dioscorides, into Arabic, titled *Kitab al-Hasha'ish*, and the Arabic edition of Galen's book on poisonings, titled *Kitab al-Diryaq*, contain the earliest samples of miniature paintings. Those first depictions, copied from books of antiquity, manifest the influences of Byzantine paintings as well. Miniature paintings in Dioscorides' manuscripts, earliest examples of which are believed to originate from the end of XIth century, are usually comprised of simple plant and animal depictions, lodged between parts of the text with no framing.

In some miniature paintings of *Kitab al-Diryaq*, a replication of composition principles in Uyghur frescoes can be observed. At the beginning of the book, depictions that qualify as introductory miniatures clearly display the influence of Central Asian Uyghur painting heritage. Especially the introductory miniature in its Vienna copy has the necessary qualities to reveal that painters of Turkish origin who continued the Uyghur tradition, both in composition and in the rendering of figures, were among the artists who illustrated the manuscript.

Most notable examples of Anatolian Seljuq art of painting, on the other hand, are featured in the manuscript titled *Varka ve Gülşah* illustrated by a nakkash named Abdülmümin bin Mohammed of Hoy, at the beginning of XIIIth century in Konya. This was a love story, composed in the form of a masnavi (a poem based on independent, internally rhyming lines) by Ayyuki for Mahmud of Ghazni in Farsi. In this illustrated manuscript of sole copy, an attempt was made to depict all details of the story through illustrations set as friezes within the text. These pictures, their origins going back to Central Asian Uyghur paintings, are the prime and distinctive examples of traditional Seljuq painting, which can also be observed in Seljuq ceramics and tiles.

The last surviving illuminated manuscript of Anatolian Seljuq make is *Tezkere* by Nasreddin Sivasî. While the iconography of the depictions exhibit

Inner Asian influences, the miniature paintings display a kinship with Byzantine art through their visual language of form, resulting in a compelling work of art.

Besides these examples, some sources register that in the XIIIth century Konya, Mawlânâ and his disciples were also interested in arts. Ahmed Eflâki Dede, for instance, in the book *Menâkibû'l-Ârifîn*, mentions a painter by the name of Aynuddevle, who sketches about twenty poses of Mawlânâ on paper. According to Eflâki, while Pervâne Muineddîn was stationed in Kayseri, Gürcü Hatun could not bear to be away from Mawlânâ and asked Aynuddevle to paint a taswir of Mawlânâ. At the request of Gürcü Hatun, daughter of Seljuq sultan Kaykhusraw II, Aynuddevle approached Mawlânâ and portrayed his countenance on paper. Yet he saw, every time he glanced at the paper, that the depictions and Mawlânâ as he was being depicted were dissimilar. Aynuddevle, baffled and in tears, took that as a divine omen that he could not accomplish such taswirs. At present, whereabouts of those taswirs is unknown. However, Aynuddevle had also painted a taswir of Hamza Dede, Mawlânâ's neyzenbaşı (archneyblower), while he blows his ney in an upright position. Although the original miniature painting is also lost, we do have some copies of it.

In light of this information, it is possible to declare that the first examples of the art of Anatolian miniature painting, which thrived under the patronage of the Artuqids in Diyarbakır and the Seljuqs in Konya, appeared during the XIIth and XIIIth centuries and mainly in scientific books.

Depictions of daily life began to emerge in the science themed books of the period, resulting in a new style of painting, that absorbed the influences of Late Antiquity and Byzantium. This style reached maturity with literary works of the period. *Kelile ve Dimme* by Beydabâ and *Makamât* by Hariri contain the most remarkable examples of this development. These books are decorated with miniature paintings that document the social life and cosmopolitan population of the region, comprised of Christians, Ethiopians, local Arabs and Seljuq Turks.

During the reign of Seljuqs, art of miniature painting dominated Anatolia's artistic milieu, supported not only by the sultans, but by Mawlânâ and his disciples as well. On the other hand, it is established that Artuqid dynasty supported the art of painting from the first half of XIIth century to the first quarter of the XIIIth century and the making of manuscripts, especially in Diyarbakır, accelerated.

Regarding the earliest examples of miniature paintings from XIIth and XIIIth centuries, those were featured in books crafted in various hubs of Anatolia. A copy of *Materia Medica*, a book on botany and zoology by Dioscorides, translated from Syriac into Arabic and titled *Kitab al-Hasha'ish*, presented to Artuqid ruler Najm al-Din Alpi bin Timurtash in Silvan, is recognized as the earliest example of a manuscript featuring miniature paintings.

OSMANLI NAKKAŞHANESİ VE NAKKAŞLAR

Osmanlı'da kitap sanatının icra edildiği atölyelere nakkaşhane adı verilmekteydi. Bu atölyeler, XIV. yüzyıldan itibaren İran ve Hindistan'da kurulan Müslüman devletlerde sanat koruyuculuğunu da üstlenmiş hükümdarların desteğiyle faaliyet gösteren ve aynı zamanda sanatçıların eğitildiği kutub-hâne (kitab-hâne) denilen atölyelerin işlevini üstleniyordu.

Osmanlı'da nakkaşlar sarayı için çalışan sanatçılar ve zanaatkarlar teşkilatı olan ehl-i hiref içinde şüphesiz en önemli bölümü oluşturuyorlardı. Zira bu teşkilat içerisinde yazma eserlerin süslenmesi, resimlenmesi metinleri sınırlayan cetvellerin çekilmesi, boyaların hazırlanması gibi kitap sanatlarıyla ilgili işlerle birlikte; kalem işi ya da çini desenleri gibi mimari süslemelerin tasarlanmasından ahşap ve mukavvadan yapılan küçük sandıkların bezenmesi; çadır, otağ, halı ve kumaş gibi dokumalarda kullanılan desenlerin hazırlanmasına kadar bütün işlerden nakkaşlar sorumluydu.

Osmanlı sarayında nakkaşlar da, diğer ehl-i hiref bölükleri gibi Enderun ağalarından hazinedarbaşının emrindeydiler ve ehl-i hirefe mensup herkes gibi onlar da görev ve maaşlarını hazinedarbaşı aracılığıyla alırlardı. Günümüze ulaşan arşiv kayıtlarından anlaşıldığı kadarıyla bu örgüte mensup nakkaşlara, yeteneklerine ve kıdemlerine göre üç ayda bir maaş ödenmekteydi. Ek iş verildiğindeyse kendilerine ayrıca ücret ödenirdi.

XVI. yüzyıla gelindiğindeyse, ehl-i hiref içindeki nakkaşlar örgütünün yapısında bazı değişikliklere gidilmiştir. Saray bütçesine ait defterlerden anlaşıldığı üzere, özellikle Kanuni döneminde nakkaşlar bölümünün başı olan sernakkaş veya serbölük ismiyle anılan nakkaşbaşının hiyerarşik olarak üzerinde, aylıklı ve özel statüye sahip başka bir nakkaşbaşı daha görev yapmaktaydı. Yüzyılın son çeyreğindeyse nakkaş sayısının artmasıyla nakkaşlar bölümünde yeni idari görevler oluşmuştur. Buna karşın aylıklı ve özel statü sahibi nakkaşbaşılık görevi de kaldırılmıştır. XVI. yüzyıl sonlarında oluşan bu yeni örgütlenme, XVII. yüzyılın başlarında varlığını devam ettirebilmişse de sanatçı sayısının azalmasıyla birlikte zayıflamaya başlamıştır.

Yazma eserlerin hazırlandığı atölyelerin nerede olduğuyla ilgili kesin bilgi bulunmamakla birlikte kaynaklarda zikredildiğine göre bazı çok yetenekli nakkaşlara özel atölyeler tahsis edilmiştir.

Sarayın ehl-i hiref teşkilatının nakkaşlar bölümünün dışında kalan nakkaşların çalıştıkları başka bir atölyenin de erken dönemlerden itibaren sarayın dışında bulunduğu bilinmektedir. Bu atölyenin Ayasofya'nın karşısında yer alan ve eski bir Bizans kilisesi olan Arslanhane'nin üst katlarında bulunduğu kaynaklarda belirtilmektedir.

Evliya Çelebi, Seyahatnâmesi'nde de Arslanhane'nin üst katlarındaki hücreler ve yüz dükkânda çalışanlar ile evlerinde çalışan bin nakkaştan söz etmektedir. Aynı yüzyılda Eremya Çelebi'nin yazdığı İstanbul Tarihi'nde de Evliya Çelebi'nin söz ettiği atölyeden söz edilmektedir.

Arslanhane'nin üst katlarındaki resmi işleri yapan nakkaş atölyesinin dışında saray için çalışan nakkaşların sanatlarını icra ettiği bir Hassa Nakkaşhanesi'nin de olduğu bilinmektedir. XVI. ve XVII. yüzyıllara ait bazı belgelerin yanı sıra gerek III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününü konu alan Şair Vehbi'nin minyatürlü Sünnâme-i Vehbi'sinde gerekse Mehmed Hazine'nin Sünnâme'sinde düğün eğlenceleri bittikten sonra padişahın Arslanhane'nin yakınındaki Nakkaşhane kasrından alay nâhıllarını seyredişinden söz edilerek Atmeydanı'nda bulunan bir Hassa Nakkaşhanesi yapısının varlığına işaret edilir. Sünnâme-i Vehbi'de bu olayı canlandıran bir minyatür de mevcuttur.





OTTOMAN SCHOOL OF MINIATURE PAINTING AND MINIATURISTS

The studios where the bookcraft was practised in Ottoman era were called nakkashanes. Those studios had been operating in Islamic states that had started to emerge in the XIVth century Iran and India, under the patronage of rulers who had assumed the role of a benefactor of arts. Nakkashanes had taken over the function of studios called kutub-hâne (kitab-hâne), where artists used to be trained.

In the Ottoman era, nakkashes were undoubtedly the most important division of ehl-i hiref, organization of artists and craftsmen working for the royal court. This was due to the fact that nakkashes had a broad range of duties, from designing architectural decorations, such as engravings or tile patterns; to decorating small wooden or cardboard chests, to designing patterns for woven fabrics to be used as tents, pavilions, carpets and cloths; in addition to their duties in bookcraft, such as illuminating and illustrating manuscripts, ruling of the pages to layout the borders of the text and preparation of the pigments.

In the Ottoman court, nakkashes would operate under the command of khazinehdar-bashi (a treasurer-in-chief and an agha of Enderun, Ottoman Palace School), as would other ehl-i hiref divisions and, just like any other member of ehl-i hiref, they, too, would receive their wages through khazinehdar-bashi. According to the surviving records, nakkashes who were registered to this organization would receive quarterly wages, proportional to their talent and experience. They would also be paid additionally when they had additional assignments.

By the XVIth century, some changes were brought to the structure of the nakkashes' organization within ehl-i hiref. As can be seen on the royal ledgers of the period, another nakkashbashi with a monthly wage and a special status, hierarchically above nakkashbashi, the chief nakkash who was referred to as sernakkash or serboluek, would be employed, especially during the reign of Suleiman the Magnificent. During the last quarter of the century, due to the increase in the number of nakkashes, new administrative duties emerged within nakkashes' division. Nevertheless the position of nakkashbashi with a monthly wage and special status was also abolished. This new organization structure, emerging around the end of XVIth century, although it survived the beginning of the XVIIth century, began to decline as the number of artists started to decrease.

Despite a lack of information on the whereabouts of manuscript workshops, sources mention that some extraordinarily talented nakkashes were granted private studios.

It is also an established fact that another workshop outside the palace grounds was allocated to nakkashes outside the nakkashes division of the court's ehl-i hiref organization. According to the sources, this workshop used to be located on the upper floors of Arslanhane, a former Byzantine Eastern Orthodox church located right across from Hagia Sophia.

Evliya Çelebi also mentions, those who work in the cells and a hundred workrooms on the upper floors of Arslanhane and a thousand nakkashes working from their homes, in his *Seyahatnâme* (Travelogue). History of Istanbul by Eremia Çelebi, written in the very same century, also refers to the workshop mentioned by Evliya Çelebi.

Aside from the official nakkash workshop on the upper floors of Arslanhane, a Hassa (royal) Nakkashhane is also known to have been allocated to nakkashes working for the court to perform their crafts. In addition to some documents from the XVIth and XVIIth centuries, in both *Sürnâme-i Vehbi*, an illuminated manuscript depicting the festivities celebrating the circumcision of princes, Ahmed III's sons, by Şair Vehbi and in *Sürnâme* by Mehmed Hazin, the existence of a Hassa Nakkashane (a royal nakkashane) in Hippodrome is suggested, by mentioning how the king watches the ceremonial nahls from the Nakkashane pavilion near Arslanhane after the festivities. A miniature painting depicting this episode can also be found in *Sürnâme-i Vehbi*.

PERSPEKTİF İHTİYAÇ MI?

Bir belge niteliği taşıdığı için, minyatürü inceleterek dönem hakkında bilgi edinmemiz mümkündür. Minyatür resim sanatı gibi cismani değil, duygusaldır. Bunun için minyatürlerde gölge yapılmaz. Minyatür gözden beyne, beyinden duyguya akar. İlahi kudretin yönettiği bir elle meydana gelir. Minyatürün bir diğer özelliği de perspektife sahip olmamasıdır. Sanatkarı bunu bilmediği için değil, ihtiyaç duymadığı için uygulamaz. Figürler birbirini kapatmaz. Geride kalan figürler sıralama tekniği uygulanarak üst tarafa doğru yerleştirilir. Renk ve boy nisbeti gösterilmez. Minyatüre uzaktan değil yakından bakıldığı için nakkaş bütün detayları göstermek zorundadır. Tasvirlerin bu şekilde hayal edilerek kağıda aktarılmasının en önemli sebebi cisimler aleminde hiç bir cismin detayının diğerinden daha az önemli olamayacağı kanaatidir.

IS PERSPECTIVE A NECESSITY?

Since they qualify as documents, it is possible to glean information about a period by studying miniature paintings. Miniature painting is not profane, as the art of painting, but emotional. Because of that, miniature paintings do not employ shading. Miniature paintings surge from the eye to the mind and from the mind to the heart. It is brought into existence by a hand, ruled by the divine power. Another aspect of miniature painting is its lack of perspective. The artist does not employ perspective, not because he is unaware of the concept, but because he has no need of it. There is no occlusion, no partial description of figures. More distant figures are designated by positioning higher up in the arrangement. No proportion of size or color is shown. Since one looks at a miniature from close range and not from afar, a nakkash must depict all the details. The most important reason for the way taswirs were imagined and painted, was the notion that in a realm of objects, details of no object can be less important than the details of another.



OSMANLI SANATINDA MİNYATÜR

Osmanlı minyatür sanatı bir tasvir kültürü olarak köklerini İslam ve İslam öncesi dönemdeki kadim Doğu kültüründen almıştır. Bu etkileşimin en önemli figürleri İlhanlılar, batı İran bölgesi, Irak ve Kafkasya bölgesidir. Bununla birlikte Orta Asya'da bulunan Timur ve Memlükler vasıtasıyla da tasvir kültürünün önemli birikimi Osmanlı coğrafyasındaki yerini alır. Osmanlı minyatür sanatı bu izleri barındırmakla birlikte kendisine özgü bir şekil ve form oluşturmuştur. Oluşturduğu bu formun Avrupa, Balkan ve Akdeniz topluluklarını da etkilediğini özellikle belirtmek gerekir.

Osmanlı tarihinde minyatür sanatının en önem kazandığı tarih 1400'lü yıllardır. Fatih Sultan Mehmed'in minyatür sanatına olan ilgisinin ve sahip olduğu tarihi birikimin sanatın gelişmesinde önemli bir rol oynadığını söylemek gerekir. Edirne ve İstanbul'da iki saray nakkaşhanesi yaptırmış olan Fatih Sultan Mehmed, vizyonu için önem verdiği pek çok sanat gibi minyatüre de büyük önem vermiştir. Kendisinden sonra Sultan Süleyman dönemine kadar Osmanlı sarayında minyatürün yeri hem fonksiyonu hem de estetiği açısından büyük bir gelişim ve dönüşüm yaşar. Bu dönüşümün en büyük sebeplerinden birisi de Osmanlı medeniyetinin artık tarih bilimiyle ilgilenmeye başlamasıdır. Bu dönemde Tebriz ekolüyle Osmanlı minyatür tarihinin yoğun ilişkilerinin olduğu görülür. Zira 1514 Çaldıran Muharebesi ile birlikte I. Selim Tebriz'i ele geçirmiş ve dünya minyatür tarihinin başkenti olan Tebriz'de bulunan sanatçıları İstanbul'a getirmiştir. Genel olarak Osmanlı minyatüründe bir Pers etkisinin bulunduğunu söylemekle birlikte II. Selim döneminde yaşanan Batı göçleriyle birlikte Osmanlı minyatür sanatının bu ilişkisi zirveye çıkmıştır.

Osmanlı minyatür tarihinin dönüm noktalarından bir diğeri ise Türklerin ilk defa bir deniz kuvveti sahibi olarak uzak kıtalardaki fetih faaliyetleridir. Matbaanın ve herhangi bir ikonografik öğenin bulunmadığı Osmanlı medeniyetinde denizcilik faaliyetlerinde minyatür sanatının büyük bir fonksiyon olduğu bilinmektedir. Estetik bir kaygıdan ziyade stratejik ve pratik bir amaca hizmet eden Osmanlı minyatürleri donanma kuvvetlerinin haritacılık faaliyetlerine ciddi bir disiplin getirmiştir. Bu fonksiyonun daha sonra ciddi vaziyette bir kitap kültürü oluşturduğunu söylemek gerekir. Bu özellikleriyle ünlü haritacı Piri Reis, Osmanlı minyatür tarihi için son derece önemli bir karakter olarak yer almaktadır. Kaleme aldığı *Kitâb-ı Bahriyye* hem Osmanlı haritacılık tarihi hem de tasvir sanatı açısından son derece önemli verileri bünyesinde barındırmaktadır.

Osmanlı siyasi tarihinde tasvir sanatının stratejik olarak ikinci önemli dönemi yine I. Süleyman'a rastlar. Bu dönemde yaşayan Matrakçı Nasuh gibi haritacılık bilimini minyatür sanatıyla tam olarak buluşturan bir tasvir algısı görülmektedir. Sultan I. Süleyman gerçekleştireceği seferlerle alakalı derbend ve menzil bilgilerine başvurmak amacıyla "*Beyân-ı Menâzî-i Sefer-i Irak*" adlı eseri Matrakçı Nasuh'a tasvir ettirmiştir. Matrakçı Nasuh bu çalışmalarında Batı ve Akdeniz'de bulunan harita kültürünün minyatür sanatıyla birlikte harmanlamıştır.

MINIATURE PAINTING IN OTTOMAN ART

Ottoman art of miniature painting, as a culture, has its roots in the ancient Eastern cultures of Islamic and pre-Islamic eras. The most important figure in this interaction were Ilkhans of west Iran region, Iraq and Circassian region. Yet the great repository of taswir culture was located in the Ottoman region, through the agency of Tamerlane and Mamluks in Central Asia. Despite bearing the marks of these civilizations, Ottoman art of miniature painting had conceived its own pattern and form. It should also be noted, that this form had influenced European, Balkan and Mediterranean societies.

In the course of Ottoman history, art of miniature painting has reached its zenith in the 1400s. It should be noted that Mehmed the Conqueror's interest in the art of miniature painting and his erudition in history played a significant role in the development of this art. Mehmed the Conqueror, who had two royal nakkaşhanes in Edirne and İstanbul erected, valued miniature painting just as he valued many other branches of arts, as part of his vision. After his passing, until the reign of Suleiman the Magnificent, both the status and the function of miniature painting in the Ottoman court underwent a major development and transformation. One of the main reasons of that transformation was the Ottoman culture's newfound interest in history. In this period an intensive interaction between the Tabriz school and Ottoman miniature painting history can be observed. Because, following the Battle of Chaldıran in 1514, Selim I conquered Tabriz, the capitol of world's miniature painting in history, and brought their artists to İstanbul. It can be said, that a Persian influence is generally felt in Ottoman miniature paintings, but this association peaked with migrations to the West during Selim II's reign.

Another milestone in the annals of Ottoman miniature painting was the emergence of the first Turkish armada and the subsequent efforts of conquest in far continents. It is a known fact, that lacking the printing press and any iconographic elements, Ottoman culture had placed a great importance on the art of miniature painting, for naval purposes. Ottoman miniatures served strategical and practical, rather than aesthetic, concerns and brought considerable discipline to the cartographic activities within its navy. It should be noted that, later on, this function led to the emergence of a substantial biblioculture. In this capacity, famous cartographer Piri Reis holds a significant place in the history of Ottoman miniature painting. His book *Kitâb-ı Bahriyye* (Book of Navigation) contains crucial data for both cartographic history and for the art of taswir.

Strategically, the second most important period of the art of taswir in Ottoman political history occurred also during the reign of Suleiman I. Artists of this period, such as Nasuh Al-Matrakî, brought a sense of depiction that perfectly combined cartography with the art of miniature painting. Sultan Suleiman I ordered Nasuh Al-Matrakî the book "*Beyân-ı Menâzî-i Sefer-i Irak*" to use as a reference book for passages and distances on the campaigns he planned. Nasuh Al-Matrakî synthesized the cartographic culture of the West and the Mediterranean with the art of miniature painting for this work of his.

1500'lü yıllardan sonra Osmanlı medeniyetinde her sanat dalında olduğu gibi minyatürde de refah seviyesinin artışına bağlı olarak bir genişleme görülmektedir. Minyatür sanatının bu dönemde birlikli formlara kavuştuğunu söylemek bu formların oluşmasında bir kültürlü aydın çevresinin etkisinin bulunduğunu da söylemek gerekir. Öyle ki minyatür sanatı padişah merkezli olmaktan çıkarak Osmanlı aydınının himaye ettiği bir sanat dalı haline gelmiştir. Bu dönem minyatür koleksiyonerliğinin de başlangıcı olarak kabul edilebilir. Dönemin en önemli gelişmesi *Şehnâme* kültürünün Osmanlı sarayında yer bulmasıdır. Temel olarak ünlü şair Firdevsî'nin Pers krallarının hayatları üzerine yazdığı bu eser, önce orijinal metniyle Osmanlı sarayına girmiş, daha sonra mitolojik tasvir içeren bu kitap kültürü Osmanlı tarihindeki sultan hikayelerine dönüşmüştür. Bir Osmanlı Şehnâmesi formu kazanmış bu kültürün icrası amacıyla imparatorluk nakkaşhanesinde Şehnâmecî minyatür sanatçıları, hattatlar ve kitap sanatı ustaları bir arada çalıştırılmıştır. Artık klasikleşmiş Osmanlı minyatür sanatının kendine özgü kitap ve konu formları yaratması da bu dönemden sonra oluşmuştur. *Şahnâme-i Selim Han*, *Zafer-nâme*, *Sûrnâme-i Humâyûn* gibi son derece önemli tasvir içerikli kitaplar bu dönemde kaleme alınmıştır.

Minyatür sanatının duraklama dönemi Osmanlı siyasi tarihiyle eşzamanlı olarak devam etmektedir. Fetihlerin gerilemesi ve sarayın batılılaşma hareketleri, Doğunun mistik kültürünün en önemli enstrümanlarından birisi olan minyatür sanatını günden güne zayıflatmıştır. Osmanlı sarayına Barok üslubun ve resim sanatının girmesiyle birlikte minyatür sanatı eski önemini yitirmiş ve neredeyse yok olmuştur.

After the 1500s the Ottoman culture experienced an expansion in miniature painting, just as in all branches of art, due to the increase in prosperity. It should be noted that the art of miniature painting achieved united forms and that the emergence of those forms were influenced by a circle of erudite intellectuals. So much so, that the art of miniature painting ceased to be sultancentric and became a branch of art sponsored by Ottoman intellectuals. This period can also be reckoned as the beginning of miniature painting's becoming a collector's item. Most important development of the period is the *Shahname* culture's finding its way into the Ottoman court. This book by famous poet Ferdowsi, originally about the lives of Persian kings, reached the Ottoman court unedited at first, but later on this type of book, which contained mythological depictions, transformed into the stories of Ottoman sultans. For the purpose of practising this new cultural craft, which morphed into Ottoman *Shahname*, miniature painters, calligraphers and masters of bookcraft were employed together to work specifically on *Shahnames* at the imperial *nakkashane*. Ottoman art of miniature painting, now an established branch of art, started creating its own book and theme forms after that period.

Stagnation period of the art of miniature painting overlaps almost completely with Ottoman political history. Declining number of conquests and modernization movements gradually weakened the art of miniature painting, one of the most important instruments of mystical culture of the East. Following the arrival of Baroque style and paintings in the Ottoman court, the art of miniature painting lost its former glory and disappeared almost completely.



Mustafa El-Darî'e ait Siyer-i Nebî adlı eserden bir minyatür. Eserde Hazret-i Ali'nin infaz ettiği bir suçlu tasvir edilmiştir. Sultan III. Murad tarafından yaptırılmıştır (İstanbul 1594) - PARKMUSEERNE Müze Bölgesi - David Koleksiyonu - İslam Sanatı Bölümü Minyatür Koleksiyonu (Kopenhag - Danimarka)

A miniature painting in Siyer-i Nebî, by Mustafa El-Darî. The painting depicts a criminal being executed by Hazret-i Ali. This article was commissioned by Sultan Murad III (İstanbul 1594) - PARKMUSEERNE Museum District - The David Collection - Islamic Collection, Miniature Gallery (Copenhagen - Denmark)



Mustafa El-Darî'e ait Siyer-i Nebî adlı eserden bir minyatür. Minyatürde Uhud Savaşı'nda Hz. Muhammed ve Müslüman ordusu tasvir edilmiştir (İstanbul 1594) - PARKMUSEERNE Müze Bölgesi - David Koleksiyonu - İslam Sanatı Bölümü Minyatür Koleksiyonu (Kopenhag - Danimarka)

A miniature painting in Siyer-i Nebî, by Mustafa El-Darî. The painting depicts Hz. Muhammed and the Muslim army in the Battle of Uhud. (İstanbul 1594) - PARKMUSEERNE Museum District - The David Collection - Islamic Collection, Miniature Gallery (Copenhagen - Denmark)



"Silsilenâme" adlı eserden bir minyatür portre denemesi. Sultan III. Mustafa resmedilmiştir - PARKMUSEERNE Müze Bölgesi - David Koleksiyonu - İslam Sanatı Bölümü Minyatür Koleksiyonu (Kopenhag - Danimarka)

A portrait in miniature painting style in "Silsilenâme". It is a depiction of Sultan Mustafa III. - PARKMUSEERNE Museum District - The David Collection - Islamic Collection, Miniature Gallery (Copenhagen - Denmark)



"Silsilenâme" adlı eserden bir minyatür portre denemesi. Sultan II. Murad resmedilmiştir PARKMUSEERNE Müze Bölgesi - David Koleksiyonu - İslam Sanatı Bölümü Minyatür Koleksiyonu (Kopenhag - Danimarka)

A portrait in miniature painting style in "Silsilenâme". It is a depiction of Sultan Murad II. PARKMUSEERNE Museum District - The David Collection - Islamic Collection, Miniature Gallery (Copenhagen - Denmark)

اولید مرزار دختی تاوشدی شمدیکه زمانده دخی بایکے تونیه تعیین ایدوب
شاهد لر مرزار ایدوب تعظیم ایدوب لر مجلس آخر اولوب دعایه شروع
زمانده جمله مرزار دن ایشیل خقبوب آشکاره آمین دیدیلر خواص



- Sevâkıb-ı Menâkıb adlı eserde Hz. Mevlânâ'nın babası Baha Velede'nin Konya mezarlığındaki vaazını gösteren bir minyatür. Morgan Kütüphanesi ve Müzesi Koleksiyonu

A miniature painting in Sevâkıb-ı Menâkıb, depicting Baha Velede, Hz. Mevlana's father, delivering his sermon in Konya cemetery. The Morgan Library and Museum Collection



- Sevâkıb-ı Menâkıb adlı eserde Hz. Mevlânâ'nın müritleri ile son görüşmesini tasvir eden minyatür. Morgan Kütüphanesi ve Müzesi Koleksiyonu

A miniature painting in Sevâkıb-ı Menâkıb, depicting the last moments of Hz. Mevlânâ with his disciples. The Morgan Library and Museum Collection

Sevâkıb-ı Menâkıb adlı eserde pazaryerinde köpeklerin Hz. Mevlânâ'yı dinlemelerini tasvir eden bir minyatur. Morgan Kütüphanesi ve Müzesi Koleksiyonu

A miniature painting in Sevâkıb-ı Menâkıb, depicting dogs at the marketplace listening to Hz. Mevlânâ's sermon
The Morgan Library and Museum Collection



Sevâkıb-ı Menâkıb adlı eserde Hz. Hızır (a.s.)'ın, Hz. Mevlânâ'nın toplantısına katılmasını gösteren minyatur. Morgan Kütüphanesi ve Müzesi Koleksiyonu

A miniature painting in Sevâkıb-ı Menâkıb, depicting Hz. Hızır (a.s.) attending a sermon delivered by Hz. Mevlânâ
The Morgan Library and Museum Collection



PERSPEKTİFİN GALİBİYETİ “MİNYATÜR VE RESİM SANATI İLİŞKİSİ”

Mistik bir temelden beslenmiş soyut ve somut ilişkisini dünya sanatları içerisinde son derece başarılı bir sentezle ortaya koymuş minyatür sanatının sahip olduğu irfani boyutun yok olması modern kültürün gelişmesiyle doğru orantılıdır. Öyle ki, gerçekçilik gibi son derece yaratıcı güce kafa tutan bir üslupla sanat icra etmeye çalışmış Batı kültürünün sanat tekniğine dair savunduğu en önemli tezlerinden biri perspektiftir.

Uzaklık ve yakınlık mesafesinin resim sanatında çıplak gözle görülecek kalitede yansıtılabilmesi amacı masum gibi gözükse de minyatür sanatının ortaya koymak istediği uzak-yakın kavramının soyutluğu bu düşünceden son derece zor ama etkili bir biçimde anlam kayması yaşamıştır. Özellikle XIX. yüzyılda Batı kültüründen etkilenmeye başlamış minyatür sanatı perspektif, zaman ve açı gibi kavramları bünyesinde yaşamaya başlamıştır. Eleştirel bir yaklaşım olmasa da minyatür sanatının soyut, detay, hayal gibi pek çok zeminde yansıttığı sanat yorumu yukarıda zikredilen gerçekçilik akımının özellikleriyle yok olma tehlikesine girmiştir. Fakat tüm bu iletişim dejenerasyonu ile birlikte minyatür sanatında Batı kültüründeki perspektif unsurlarının başarılı örneklerinin de görüldüğü bir gerçektir. Son yüzyılda bu örneklerden pek çok bulunmakla birlikte Osmanlı veziriazamı Ahmed Vefik Paşa'nın tasvir ettiği “*Galata Mevlevihânesi'nde Semâ*” minyatürü bu konudaki başarılı örneklerden birisidir. Tam olarak bir perspektif algısını yansıtmaya da yakın ve uzak nesneler arasındaki detay farklılığından başlayarak minyatürlerde alışık olmadığımız, figürlerdeki resim üslubuyla taranmış yüz özellikleri minyatür ve resim sanatının diyaloguna dair Türk sanat tarihinin önemli bir eseri olarak kabul edilmektedir.

VICTORY OF PERSPECTIVE “THE RELATIONSHIP BETWEEN MINIATURE PAINTING AND PAINTING”

Disappearance of the sagacious aspect of the art of miniature painting, which induced within the art world an utterly successful synthesis of abstract and material, nourished by mystical sources, directly correlates with the emergence of modern culture. So much so, that one of the main theses on art method advocated by the Western culture, which attempted to practise art with a style as contradictory to creativity as realism, is perspective.

Although the purpose of reflecting the distance of near and far objects, as can be discerned with the naked eye, in the art of painting seems innocent enough, abstractionism that was meant to be presented by the art of miniature painting was damaged heavily because of the substantial semantic shift brought on by that way of thinking. Especially during the XIXth century, art of miniature painting began to be influenced by the Western culture, and concepts such as perspective, chronology and angle started sprouting inside it. While it's not a critical approach, the interpretation of art reflected by miniature painting on so many surfaces, abstractionism, detail and imagination to name a few, encountered the risk of extinction due to some aspects of above mentioned realism. Yet, along with all that communicative degeneration, it is also an established fact that examples of successfully employed perspective elements of the Western culture can be found in miniature painting. Despite the scant number of such examples in the last century, the miniature painting titled “*Whirling Dervishes in Galata Mevlevi Lounge*” by Ottoman grand vizier Ahmed Vefik Paşa is one such successful example. While it does not reflect the perception of perspective fully, the difference in level of detail between the closer and further objects, and its unusual style for a miniature painting, featuring countenances sketched in the style of paintings, render it a crucial work of art for the Turkish art history, which can shed light on the dialogue between miniature painting and painting.





"GALATA MEVLEVİHANESİ'NDE SEMÂ"

Osmanlı'nın son kaptan-ı deryâsı Ahmed Vesim Paşa tarafından tasvir edilmiş bu minyatür, figür detayı özelliği taşıyan, Türk sanat tarihinin en önemli minyatürlerinden biridir. Eserde dönemin şeyh efendilerinin portreleri ayrıntılı olarak işlenmiştir. Ressam, tablonun içinde kendi portresini de resmetmiştir.

"WHIRLING DERVISHES IN GALATA MEVLEVİ LOUNGE"

Painted by the last kaptan-ı deryâ (admiral) of Ottoman Empire, Ahmed Vesim Paşa, it features detailed figures and is one of the most significant miniature paintings in Turkish art history. The painting delineates the portraits of sheikh efendis of the period. The painting also features a self-portrait of the artist.

MATRAKÇI NASUH

Asıl adı Nasuh bin Karagöz bin Abdullah el-Bosnavî olan sanatçı, Osmanlı minyatüründe topografik ressamlık adı verilen yeni bir tasvir türünün yaratıcısı kabul edilmektedir. 1517'de Yavuz Sultan Selim için matematikle ilgili *Cemâl e'l-Küttâb ve Kemâl e'l- Hüssab* adlı bir eser hazırlamış olan Nasuh, bu eserin ketebesine adını "Nasuh bin Abdullah" ve "Nasuh bin Karagöz el-Bosnavî" şeklinde düşmüş ve sanatçının Bosnalı olduğu buradan anlaşılmıştır.

Silah ve matrak oyunu konusundaki başarısı Âşık Çelebi, Celalzâde Mustafa ve Gelibolulu Mustafa Âli gibi Osmanlı döneminin önemli tarih yazarlarının eserlerine de konu olan Nasuh, II. Bayezid döneminde Enderun'a girmiş olup nakkaşlığının yanı sıra iyi bir tarihçi, matema-tikçi, hattat ve silahşördür.

Hatta silah ve mızrak oyunundaki ustalığından ötürü Kanuni Sultan Süleyman tarafından kendisine 1529 tarihli bir beratla "Üstat" ve "Reis" ünvanları verilmiştir. Ayrıca Nasuh'un 1529 yılında yazdığı ve tek nüshası 1532 tarihli olan *Tuhfet e'l-Gaza* adlı silahşörlükle ilgili bir de eseri vardır. Sanatçı eserinin girişine de ismini "*Nasuh el-Silahî el-şehir bi Matraki*" olarak kaydetmiştir.

Sanatçı, Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadelerinin 1529'da Atmeydanı'nda başlayan sünnet düğünü şenlikleri içinse tüm bileşenleriyle iki yürür hisar yapmış, nakışlarla süslemiş ve bunların içine Osmanlı askerleri yerleştirmiştir. Bu askerler önce top ve tüfek, sonra kılıç ve gönderlerle daha sonra da matraklarla savaşarak hünerlerini sergilemişlerdir.

Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde tarih yazıcılığıyla görevlendirilen ve yazdığı tarihleri bizzat resimleyen Matrakçı Nasuh'un önemi menzilleri, fethedilen kentleri, kale ve limanları resmedenken farklı bir form dili kullanmasından kaynaklanmaktadır. Sanatçı bazı tasvirlerini Avrupa portolanlarındaki kent betimlemelerinden esinlenerek, bazılarıniysa farklı bakış açılarından elde edilmiş görüntüleri yan yana getirerek figürsüz, şematik kent betimlemeleri şeklinde yapmıştır ve bu çok yönlü sanatçı 28 Nisan 1564'te vefat etmiştir.

MATRAKÇI NASUH

The artist, born Nasuh bin Karagöz bin Abdullah el-Bosnavî, is considered the inventor of a new type of tasvir, called topographical painting, in Ottoman miniature painting. Nasuh, after penning works about mathematics, titled *Cemâl e'l-Küttâb* and *Kemâl e'l- Hüssab*, in 1517 to be presented to Selim the Steadfast, had inscribed his name as "Nasuh bin Abdullah" and "Nasuh bin Karagöz el-Bosnavî" on the ketebe (colophons) of the said works, which revealed the artist's Bosnian origins.

Nasuh's genius in the game matrak (a game of his own invention) and his talent with weapons became subjects of books by significant historiographers of the Ottoman period, such as Âşık Çelebi, Celalzâde Mustafa and Gelibolulu Mustafa Âli. He was enrolled in Enderun School during the reign of Bayezid II and, in addition to being a nakkash, he was also a good historiographer, mathematician, calligrapher and swordmaster.

He was granted the titles "Ustad" (master) and "Reis" (chief) in 1529, by Suleiman the Magnificent for his mastery in a contest of weapons and lances. Nasuh also penned a book on swordmastery in 1529, titled *Tuhfet e'l-Gaza*, the only remaining copy of which is dated 1532. The artist had even inscribed his name as "Nasuh el-Silahî el-şehir bi Matraki" in the opening chapter of this work. .

The artist built two fully detailed mobile citadels, decorated them with nakishes and placed Ottoman soldiers inside them, for the festivities celebrating the circumcision of Suleiman the Magnificent's sons, held on the Hippodrome in 1529. Those soldiers displayed their skills by fighting with first cannons and guns, then swords and flagstaves and finally with matraks.

Matrakçı Nasuh was appointed as a historiographer during the reigns of Yavuz the Steadfast and Suleiman the Magnificent and he illustrated the chronicles he penned himself. His significance lies in the distinctive visual language of form he employs while depicting distances, conquered cities, castles and ports. The artist's painting of some of his taswirs was influenced by city depictions in European portolans, while some others he painted as non-figurative, schematic city depictions, by juxtaposing images derived from various viewpoints. This multifaceted artist died on April 28th, 1564.

NAKKAŞ OSMAN

Klasik Osmanlı minyatür üslubunun yaratıcısı sayılan ve adına ilk kez Eylül 1566 tarihli ehl-i hiref maaşı defterinde rastlanan Nakkaş Osman'ın, saray için çalışan nakkaşlar arasına Kanuni Sultan Süleyman döneminin son yıllarında katıldığı bilinmektedir. Osman'ın otuz bir akçe yevmiye aldığını gösteren 1592-93 ve 1596 tarihli iki ehl-i hiref maaş defteriyse onun bu tarihlere kadar çalıştığının kanıtıdır.

Resimlendirdiği yazmaların metinlerinin başında veya sonunda adına rastlanması, sanatçının üslup özelliklerinin ve hangi eserlere tasvir yaptığının belirlenmesine yardımcı olmuştur. Nakkaş Osman adının geçtiği ilk eser 1579'da tamamlanan *Kıyafetü'l-insâniye fi Şemâ'il ü'l-Osmâniye*'dir. Bu eserin iki nüshasında da Nakkaş Osman'dan övgüyle bahsedilmiştir. Sûrnâme'de ise eserin hazırlanışının anlatıldığı "Vasf-ı nakkaş ve sıfat-ı o" başlıklı bölüme minyatürlerin Nakkaş Osman ve ekibindeki ressamlar tarafından yapıldığı kaydedilmiştir.

Sûrnâme'nin tamamlanmasından sonra Hünernâme'nin ikinci cildi için Şehnâmeçi Seyyid Lokman tarafından 15 Ocak 1588 tarihinde yazılan arzda da Nakkaş Osman'ın adına rastlanır. Bu eserin resimlenme işinin tamamlanarak Sultan'a 28 Temmuz 1589'da sunulduğuna ilişkin belgeden, Nakkaş Osman'ın bu iş karşılığında üç akçelik terakki aldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca sanatçının Kaptan Paşa Köşküyle Topkapı Sarayı Kule Köşkünün kalem işlerini yaptığını ilişkin bilgiler içeren belgeler onun her konuda usta bir nakkaş olduğunu ortaya koyar.

Sanatçının üslubu, özellikle resimlediği tarih konulu yazmalarda kendini gösterir. Osman, kalabalık sahnelerde figürleri yumuşak fırça darbeleriyle ifadelî çehrelere kavuşturarak nakşetmiştir. Gerçek bir kurgu ustası olan sanatçı tanık olduğu olayları ve yapıları ayrıntılardan kaçınarak aktarmaya özen göstermiştir. Daha önce yapılmış çalışmaları da değerlendiren sanatçı yalın, kendine özgü ifade biçimiyle yepyeni kompozisyonlar ortaya koymuştur.

Osmanlı padişahlarının tasvirlerini yaparak Osmanlı minyatür sanatında "Dizi Padişah Portreciliği" olarak bilinen yeni bir geleneğin de yaratıcısı olmuştur. Pastel renkler kullanan Nakkaş Osman'ın nakkaşlık konusundaki bütün hünelerini Sûrnâme-i Hümâyûn adlı eserinde görmek mümkündür. İstanbul'daki günlük hayatı, esnafların karakteristik özelliklerini, törenleri, gösterilerin canlı ve neşeli havasını yansıtan tasvirleri belge değeri taşıması bakımından son derece büyük önem taşır. Bu bakımdan Osmanlı minyatürüne yön veren ilk büyük sanatçı Nakkaş Osman'dır.

NAKKASH OSMAN

Nakkash Osman is considered the inventor of classical Ottoman miniature painting style and his name first appears on an ehl-i hiref payroll ledger. It is established that he joined the ranks of court nakkashes during the last years of Suleiman the Magnificent's reign. Two ehl-i hiref payroll ledgers from the years 1592-93 and 1596, revealing his wage as thirty-one akçes, attest that he had been working there until said dates.

His name, appearing at the beginnings and ends of the manuscripts he illustrated, helped determine the characteristics of his style and the manuscripts he illustrated. The first manuscript in which the name of Nakkash Osman appears is *Kıyafetü'l-insâniye fi Şemâ'il ü'l-Osmâniye*, completed in 1579. In both copies of this manuscript, Nakkash Osman is praised. Also in Sûrnâme's chapter, titled "Vasf-ı nakkaş ve sıfat-ı o", relating the production of the manuscript, Nakkash Osman and his crew of painters are credited for the miniature paintings.

After the completion of Sûrnâme, Nakkash Osman's name appears again in the presentation penned by Şehnâmeçi Seyyid Lokman, on January 15th, 1588, for the second volume of Hünernâme. The document, stating that its illustrations were completed and this manuscript was presented to Sultan on July 28th, 1589, discloses that Nakkash Osman received an advance of three akçes for this assignment. Other documents, containing information about the artist's works as an engraver for Kaptan Paşa Köşkü and Topkapı Palace's Kule Köşkü, identify him as a multit talented master nakkash.

The artist's style manifests itself especially in the historiographic manuscripts he illustrated. While composing crowded scenes, Osman painted his figures with soft brush strokes, thus furnishing them with expressive countenances. A true master of composition, the artist endeavoured to communicate the events and structures he witnessed and to avoid details. Studying the works of his predecessors, the artist produced brand new compositions in his plain, unique way of expression.

By painting taswirs of Ottoman sultans, he also became the inventor of a new tradition in the Ottoman art of miniature painting, namely "Sultan Portrait Series." Nakkash Osman employed pastel colours and the full scale of his nakkash skills can be seen in his work *Sûrnâme-i Hümâyûn*. His taswirs, depicting the daily life in İstanbul, characteristics of tradesmen, rituals and vivid atmosphere of festivals, are crucial in their documentary capacity. In that regard, Nakkash Osman was the first great artist to influence the Ottoman art of miniature painting.

NAKKAŞ HASAN

Sultan III. Mehmed ve I. Ahmed dönemlerinde eserler veren Nakkaş Hasan'ın doğum tarihi bilinmiyor. 1581 yılından itibaren Nakkaşbaşı Osman'ın yanında çalışanlar arasında yer almış ve bölükbaşığa getirilmiştir. Çeşitli görevlerde bulunarak vezirliğe kadar yükselmiştir.

Dairesel kompozisyonlarının yanı sıra siyah kalın kaşlı, tombul yanaklı figürleri ve kullandığı canlı renkler onun kişisel üslubunun belirgin özellikleridir. Sanat tarihinde son derece önemli yere sahip yirmi kadar yazmanın resimlendirilmesinde çalışarak verimli bir sanat hayatı sürdüren sanatçı, 1590 yılından itibaren nakkaşhanede etkin olmaya başlamış ve Siyer-i Nebi minyatürlerinden de anlaşılacağı üzere 1595'te Nakkaş Hasan'ın üslubu hazırlanan tarih ve edebiyat konulu tüm eserlere yansımıştır. Aynı zamanda usta bir müzehhip (tezhip sanatçısı) olan sanatçı, Karahisarî Kur'an-ı Kerim'i ve Sultan I. Ahmed'in tuğra-sını tezhiplendirmekle de görevlendirilmiştir.

Muhafızlık göreviyle Bursa'da bulunduğu sırada, Sultan I. Ahmed şehri ziyaret etmiş, bu ziyaretten önce Bursa Sarayı'nın hazırlanması görevi Nakkaş Hasan'a verilmiştir. Bu saray için bir de fener yapan Nakkaş Hasan'ın İstanbul Boğazı'nın Beylerbeyi sahilinde bir yalısının bulunduğunu ve buradaki burunlardan birine "Nakkaş Burnu" dendiğini bildiren kaynaklar mevcuttur. 1623 yılında öldüğü sanılan sanatçı Eyüp'te klasik üslupta inşa edilmiş, "Nakkaş Hasan Paşa" adını taşıyan türbede yatmaktadır.

NAKŞÎ

Minyatür sanatçılığı yanında şairliğiyle de ün kazanmış nakkaşlardan olan Nakşî, Osmanlı minyatüründe son derece önemli bir yere sahiptir. İstanbul'da Şehnâmecî Nadrî'yle birlikte çalışarak önemli eserler hazırlamıştır. Ahırkapı semtinde yaşamış ve Süleymaniye Camii'nin muvakkiti olan sanatçı çeşitli şair tezkirelerinde de iyi bir şair ve mu-savvir olarak anılmaktadır.

Nâkşî'nin doğaya sadık kalan bir gerçekçiliği benimseyerek figürleri dörtte üç profilden ve arkadan portre karakterinde resmetmesi; kapı, pencere ve kemer açıklıklarıyla kompozisyonlarına derinlik katmaya çalışması; üç boyutlu beyaza boyanmış kale ve kent betimlemeleri onu XVI. yüzyıl nakkaşlarından farklı kılmıştır. Bu açıdan Nâkşî Osmanlı minyatürünün gelişiminde ayrıcalıklı ve önemli bir yere sahiptir.

NAKKASH HASAN

Date of birth of Nakkash Hassan, who produced his works during the reigns of Mehmed III and Ahmed I, is unknown. He was employed in Nakkashbashi Osman's staff and appointed bölükbaşı. Working at various positions, he was eventually appointed as vizier.

In addition to his circular compositions, the figures with black, heavy eyebrows and chubby cheeks, and the vivid colours he employed are the distinctive features of his style. The artist worked on the illustrations of about twenty manuscripts, which hold a significant place in art history, and led a prolific life of art. He started becoming an effective figure in the nakkashane by 1590 and, as can be seen from the miniature paintings in Siyer-i Nebi, Nakkash Hassan's style was reflected in all historiographic and literary works in 1595. The artist, who was also a master gilder, was tasked with gilding the Karahisarî Quran and the sigil of Ahmed I.

While he was stationed in Bursa as a guard, Ahmed I visited the city, and the task of preparing Bursa Palace for this visit was given to Nakkash Hassan. Some sources state that Nakkash Hassan used to have a water-side mansion on the Beylerbeyi Coast of Bosphorus and one of the capes in this area was called "Cape Nakkash". The artist, who presumably died in 1623, lies in a tomb called "Nakkash Hassan Pasha", built in a classical style in Eyüp.

NAKŞÎ

Nakşî, one of the nakkashes who achieved fame with his poetry as well as his miniature paintings, holds a significant place in the Ottoman art of miniature painting. Collaborating with Şehnâmecî Nadrî in Istanbul, he crafted notable works. The artist, who used to live in Ahırkapı district and work as Süleymaniye Mosque's muvakkit, is also remembered as a talented poet and musavvir by various poet tezkires.

Nâkşî's embracing a realism that remained true to nature, the way he depicted figures with 3/4 perspective as characterized by portraiture; his attempts to add depth to his compositions through open spaces of doors, windows and arches; his depictions of three dimensional, white painted castles and cities set him apart from XVIth century nakkashes. In that regard, Nâkşî holds a privileged and significant place in the development of Ottoman art of miniature.

LEVNÎ

Levnî, aslında aynı zamanda ünlü bir halk şairi olan Abdülcelil Çelebi'dir. Ayvansarayî'nin *Mecmuâ-i Tevârih* adlı eserinde Levnî'nin, İstanbul Nakkaşhanesi'nde önce öğrenci olarak bulunduğu, saz üslubunda tezhip ve resim çalıştıktan sonra da yeteneğini kanıtlayıp musavvir olduğu kayıtlıdır. Önceleri Edirne'de oturan sanatçının, gözlerindeki rahatsızlık yüzünden padişah'tan bir yıllık gelir istediğini gösteren belge sayesinde 1707 yılından sonra İstanbul'da yaşamaya başladığı bilinmektedir.

Doğa ayrıntılarına ve figürlerine boyut kazandırmaya çalışan Levnî'nin, Musavvir Hüseyin'in dizi padişah portrelerinden kopyalar yaptığı tahmin edilmektedir. İstanbul'a yerleştikten sonraki dönemde yaptığı *Sürnâme-i Vehbi*'deki tasvirleri ve albümler için hazırladığı resimleri, Batı resim geleneğinin kuvvetli etkilerini taşır. Özellikle 1699-37 yılları arasında İstanbul'da çalışan Avrupalı ressam Jean-Baptiste Vanmour'un yapıtlarından etkilendiği düşünülen Levnî, minyatür geleneğinin son temsilcilerinden biridir. Ancak gelecekte resme köklü yenilikler getirmesi, derinlik kazandırılmış kurguları ve ifadeli çehrelere sahip figürleriyle XVIII. yüzyıl Osmanlı minyatürüne yeni bir soluk katmıştır. Osmanlı padişah portreciliğine de katkıları olan sanatçının resmettiği Osmanlı hanedan imgeleri, ondan sonraki sanatçıların çalışmaları için örnek teşkil etmektedir. 1732 yılında vefat eden Levnî'nin kabri, İstanbul Otakçılar Camii yakınlarındaki Sadiler Tekkesi'nin karşısındadır.

LEVNÎ

Levnî, born Abdülcelil Çelebi, was also a famous bard. It is recorded in *Mecmuâ-i Tevârih* by Ayvansarayî, that he first enrolled in İstanbul Nakkashane and after studying gilding and painting with reed pens, he proved himself and became a musavvir. The artist used to reside in Edirne at first but a document, that recorded his appeal to the sultan for one year's wages due to his eye affliction, revealed that he started residing in İstanbul after 1707.

Endeavouring to add depth to details of nature and his figures, Levnî is thought to have painted copies of Musavvir Hüseyin's serial portraits of Ottoman sultans. The taswirs he painted for *Sürnâme-i Vehbi* and the paintings he composed for albums after he relocated to İstanbul, bears a strong influence of Western painting tradition. He is thought to have been especially influenced by the works of European painter Jean-Baptiste Vanmour, who used to work in İstanbul from 1699 to 1737. Levnî was one of the last artists of miniature painting tradition. Yet he revitalized Ottoman miniature painting of the XVIIIth century with the radical innovations he brought to traditional painting, his compositions with a perception of depth and his figures with expressive countenances. Ottoman dynasty images painted by the artist, who also contributed to Ottoman sultan portraiture, set an example for the artists who succeeded him. Grave of Levnî, who died in 1732, is located across from Sadiler Tekkesi near İstanbul Otakçılar Mosque.



"Sûnâme-i Vehbi" adlı eserde İstanbul Okmeydanı'nda
gerçekleştirilen gece şölenlerinin tasvir edildiği minyatür
- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arşivi

A miniature painting in "Sûnâme-i Vehbi" depicting
evening feasts in Okmeydanı, İstanbul. Topkapı Palace
Museum Archive and Library





"Sûnâme-i Vehbî" adlı eserde İstanbul Okmeydanı'nda gerçekleştirilen gece şölenlerini padişahın izlemesinin tasvir edildiği minyatür - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arşivi

A miniature painting in "Sûnâme-i Vehbî" depicting the sultan himself, observing the evening feasts in Okmeydanı, İstanbul. - Topkapı Palace Museum Archive and Library

"Sûrnâme-i Vehbi" adlı eserde müzisyen ve cambazları tasvir edildiği minyatür - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arşivi

A miniature painting in "Sûrnâme-i Vehbi" depicting the musicians and acrobats. - Topkapı Palace Museum Archive and Library





"Sûnâme-i Vehbî" adlı eserde padişahın müzisyen ve cambazları izlerken tasvir edildiği minyatür - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arşivi

A miniature painting in "Sûnâme-i Vehbî" depicting the sultan as watches the musicians and acrobats. - Topkapı Palace Museum Archive and Library

"Sûrnâme-i Vehbi" adlı eserde düğün şenlikleri esnasında padişahın, Haliç'te gerçekleştirilen gösteriyi izlemesinin tasvir edildiği minyatür - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arşivi

A miniature painting in "Sûrnâme-i Vehbi" depicting the sultan as he watches the spectacle on Golden Horn during the festivities celebrating the circumcision of the princes.
Topkapı Palace Museum Archive and Library





"Sûrnâme-i Vehbi" adlı eserde düğün şenlikleri esnasında sihirbaz ve cambazların gösterilerinin tasvir edildiği minyatür - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arşivi

A miniature painting in "Sûrnâme-i Vehbi" depicting the acts of magicians and acrobats during the festivities celebrating the circumcision of the princes. - Topkapı Palace Museum Archive and Library



Firdevsî'nin "Şehnâme" adlı eserinden bir minyatür. Key Hüsrev ve Makran kralı arasında gerçekleşen savaştan bir sahne (İran 1494) - PARKMUSEERNE Müze Bölgesi - David Koleksiyonu - İslam Sanatı Bölümü Minyatür Koleksiyonu (Kopenhag - Danimarka)

A miniature painting in Ferdowsi's *Shahname*. A scene from the battle between Kaykhusraw and the King of Makran (Iran 1494) - PARKMUSEERNE Museum District - The David Collection - Islamic Collection, Miniature Gallery (Copenhagen - Denmark)



Firdevsî'nin "Şehnâme" adlı eserinden bir minyatür. İsfendiyâr'ın 5. Mücadelesi Simurg kuşunu yenme sahnesi (İran, Tebriz 1520)
- PARKMUSEERNE Müze Bölgesi - David Koleksiyonu - İslam Sanatı Bölümü Minyatür Koleksiyonu (Kopenhag - Danimarka)

A miniature painting in Ferdowsi's *Shahname*. The scene of Esfandiyar defeating Simurgh, his 5th challenge. (Iran, Tabriz 1520) - PARKMUSEERNE Museum District - The David Collection - Islamic Collection, Miniature Gallery (Copenhagen - Denmark)

İSLAM COĞRAFYASINDAN MİNYATÜR PROTOTİPLERİ / MINIATURE PROTOTYPES FROM ISLAMIC WORLD



İranlı bilim adamlarının tasvir edildiği bir minyatür. Bir çatıda nakşedilmiş figürler son derece önemli detaylara sahip. Eser klasik Türk - Osmanlı üslubunda tezhiplenmiş. - PARKMUSEERNE Müze Bölgesi - David Koleksiyonu - İslam Sanatı Bölümü Minyatür Koleksiyonu (Kopenhag - Danimarka)

Miniature painting depicts Iranian scientists. The figures standing on a rooftop are painted in great detail. The item is gilded in classical Turkish-Ottoman style. - PARKMUSEERNE Museum District - The David Collection - Islamic Collection, Miniature Gallery (Copenhagen - Denmark)

İSLAM COĞRAFYASINDAN MİNYATÜR PROTOTİPLERİ / MINIATURE PROTOTYPES FROM ISLAMIC WORLD



Ferîdüddîn-i Attâr'ın Mantku't-Tayr adlı eserinden bir minyatür (İran 1400) - PARKMUSEERNE Müze Bölgesi - David Koleksiyonu
İslam Sanatı Bölümü Minyatür Koleksiyonu (Kopenhag - Danimarka)
A miniature painting in Farid al-din Attar's Mantiq al-tayr (Iran 1400) - PARKMUSEERNE Museum District - The David Collection
Islamic Collection, Miniature Gallery (Copenhagen - Denmark)



"Mecmuâ-yı Teravîh" adlı eserin içerisinde bir detay. Resimde Nuh'un Gemisi tasvir edilmiştir (İran (Afganistan), Herat, 1425) - PARKMUSEERNE Müze Bölgesi - David Koleksiyonu
İslam Sanatı Bölümü Minyatür Koleksiyonu (Kopenhag - Danimarka)
Detail of a miniature painting in "Majma al-tawarikh". The painting depicts Noah's ark. (Iran (Afghanistan), Herat, 1425) - PARKMUSEERNE Museum District - The David Collection
Islamic Collection, Miniature Gallery (Copenhagen - Denmark)

İSLAM COĞRAFYASINDAN MİNYATÜR PROTOTİPLERİ / MINIATURE PROTOTYPES FROM ISLAMIC WORLD



"Kıyâfetü'l-lhsâniyye fî şemâilil'-
Osmâniyye" adlı eserden
Sultan I. Murad Han minyatürü
Millet Kütüphanesi Arşivi

*Miniature painting of Sultan Murad
I in "Kıyâfetü'l-lhsâniyye fî şemâilil'-
Osmâniyye"
Millet Manuscript Library Archive*



"Kıyâfetü'l-lhsâniyye fî şemâilil'-
Osmâniyye" adlı eserden
Orhan Gazi minyatürü
Millet Kütüphanesi Arşivi

*Miniature painting of Orhan
Gazi in "Kıyâfetü'l-lhsâniyye fî
şemâilil'-Osmâniyye"
Millet Manuscript Library Archive*



"Kıyâfetü'l-lhsâniyye fî şemâilil'-
Osmâniyye" adlı eserden
Fatih Sultan Mehmed Han
minyatürü
Millet Kütüphanesi Arşivi

*Miniature painting of Mehmed the
Conqueror in "Kıyâfetü'l-lhsâniyye fî
şemâilil'-Osmâniyye"
Millet Manuscript Library Archive*



"Kıyâfetü'l-lhsâniyye fî şemâilil'-
Osmâniyye" adlı eserden
Sultan II. Süleyman Han minyatürü
Millet Kütüphanesi Arşivi

*Miniature painting of
Sultan Suleiman II in "Kıyâfetü'l-
lhsâniyye fî şemâilil'-Osmâniyye"
Millet Manuscript Library Archive*



Matrakçı Nasuh'a ait
Süleymannâme adlı eserden
minyatür formunda bir şehir
haritası - Topkapı Sarayı
Müzesi Kütüphanesi Arşivi

*A city plan in miniature
painting style in Matrakçı
Nasuh's Süleymannâme
Topkapı Palace Museum
Archive and Library*



Âşık Çelebi'nin Meşâirü's-Şu'arâ adlı eserinin tek minyatürlü nüshasından çeşitli şair tasvirleri - Millet Kütüphanesi Arşivi
 Depictions of various poets in the only illuminated copy of Meşâirü's-Şu'arâ by Âşık Çelebi - Millet Manuscript Library Archive

İSLAM COĞRAFYASINDAN MİNYATÜR PROTOTİPLERİ / MINIATURE PROTOTYPES FROM ISLAMIC WORLD



Âşık Çelebi'nin Meşâirü's-Su'arâ adlı eserinin tek minyatürlü nüshasından çeşitli şair tasvirleri - Millet Kütüphanesi Arşivi
Depictions of various poets in the only illuminated copy of Meşâirü's-Su'arâ by Âşık Çelebi - Millet Manuscript Library Archive

MİNYATÜR TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ / A GLOSSARY OF MINIATURE PAINTING TERMS

Ahar: Nişasta, yumurta akı, nişadır, kitle, Arap zımkı, üstübeç, beyaz şap, balık tutkalı, un, hatmi çiçeği, taze gül yaprağı, pırınç gibi maddelerden, yapılan ve ham kâğıtların terbiyesinde kullanılan malzeme.

Dressing: The mixture of materials such as starch, egg white, ammonium chloride, gum tragacanth, gum Arabic, ceruse, alum, fish glue, flour, marshmallow flower, fresh rose petals and rice; used for treating paper.

Beyne's-sütûr: Yazma kitap sanatlarında, iki satır arasındaki boşlukların desenlenmesidir.

Beyne's-sütûr: Illustrating the spaces between two lines in manuscript craft.

Cedvel: Yazma kitaplarda, levhalarda, murakkalarda yazının etrafını çevreleyen altın mürekkebi ya da renkli boyalarla boyanan farklı kalınlıkta olabilen sınırlayıcı çizgi.

Cedvel: Boundery line of gild or colored pigments and of various widths, bordering the inscriptions in manuscripts, levhas and muraqqas.

Celî Sülûs: Sülûs, nesihe benzeyen fakat kendine özgü oran ve biçimleri olan kalınca çizgili bir yazı türüdür. Celî sülûs ise sülûsün geniş ağızlı kalemle yazılan büyük ve göze çarpıcı görünümlü şeklidir.

Jeli Thuluth: Thuluth is a type of wider inscription that resembles nesih but has its own proportions and forms. Jeli thuluth, is the larger and more remarkable type of thuluth, inscribed with a broad-edged pen.

İstinsah: Nüshasını çıkarmak, kopya etmek.

İstinsah: To make a copy, to replicate.

Kenar suyu: En dışta bulunan bordür veya dış pervaz olarak da tanınan bezemelere verilen isim.

Kenar suyu: Term for the decorations that are the outermost borders or outer frames.

Ketebe: Resim, hat ve yazma eserlerde, sanatçının eserini tamamladığı tarihi ve imzasını bildirdiği kayıt.

Colophon: A brief record of the completion date and artist's signature in paintings, calligraphic works and manuscripts.

Kuzulu cedvel: Sayfanın metninin sınırına çekilen altınla veya altınsız cedvellerin dışına boştan trilinge bir tahrir daha çekilmesi.

Kuzulu cedvel: Drawing of another tahrir outside the gilded or non-gilded cedvels drawn on the text borders of the page.

Köşebent: Cilt kapağının dört köşesine yapılan süsleme.

Köşebent: Decorations on the four corners of the manuscript's cover.

Lapis lazuli: Koyu mavi, genellikle açık sarı lekeli ve damarlı yarı asil taş. Bu taş, lacivert renkte bir boyanın çıkarılması için dövülerek toz haline getirilerek resim sanatında kullanılır.

Lapis lazuli: Dark blue semi-precious stone that's usually marked with light yellow stains and veins. This stone is crushed into powder to obtain a dark blue pigment and is usually used in the art of painting.

Mesnevi: Her beyti ayrı kafiyeli olan manzume. Uzun manzum eserlerin çoğu kafiye rahatlığı olduğu için mesnevi şeklinde yazılır.

Masnavi: A poem based on independent, internally rhyming lines. Longer works that are written in verse are usually composed in masnavi for the ease of rhyming.

Miklep: Yazma kitapların ciltlerinin alt kapak kenarına eklenen üçgenimsi kısım.

Miklep: Triangular pieces fixed on the lower corners of manuscript covers.

Münacaat: Tanrıya yalvarma şeklinde yazılan manzume.

Münacaat: A supplication to god written in verse.

Mülemmâ: Altın yaldızla işlenerek yapılmış bezeme.

Mülemmâ: A type of gilded decoration.

Na'at: Hz. Muhammed (sav) üzerine yazılmış kaside. Divan edebiyatında Peygamber'in özelliklerini överek anlatmak, şefaat dilemek, din ve tarikat ulularını övmek için yazılan kaside.

Na'at: A qasida about Hz. Muhammed (sav). In diwan poetry, a qasida composed to praise the Prophet, to pray for his intercession and to praise the elders of the religion and the sect.

Nazire: Bir şairin eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede yazılan karşılık.

Nazire: A poem composed in response to another poem by another poet, in the same meter and rhyme.

Pafta: Geniş bordürlerin ya da sertabın üzerine yuvarlak veya beyzî şekilde konulan parçalar.

Pafta: Circular or oval pieces placed on wider borders or sertap.

Salbek: Ciltlerde şemsenin iki ucundaki uzantı şeklinde yapılan süslemeye verilen isim.

Salbek: A type of decoration that extends from two ends of a şemse on the binding.

Ser-levha: Yazma kitabın tezhiplenmiş başlık bölümü. Serlevha tezhibi Besmele'nin hemen üstünde yer aldığı gibi, özellikle Kur'anlarda, metni içine alacak şekilde tam sayfa tezhipli, ya da karşılıklı iki tam sayfa tezhipli olabilir.

Ser-levha: Gilded title part of a manuscript. Serlevha gilding is placed right above the Basmala and, especially on Qurans, it can be a fully gilded page with the text centered in it or two opposite gilded pages.

Ser-tâb: Ciltlerde kitabı koruması amacıyla yapılan ve çoğunlukla üzerinde ayet veya beyitlerin yer aldığı mikleple dış kapak arasında kalan kısım.

Ser-tâb: A part of the binding, designed to protect the manuscript and usually placed between miklep, which contains verses of Quran or verses, and the outer cover.

Şemse: Farsça “güneş” kelimesinden gelen, oval formlardan oluşan bezeme.

Şemse: Derived from the Persian word for “sun”, a decoration that consists of oval forms.

Ta’lîk: Hat sanatında yatık çizgileri uzun, dik çizgileri kısa bir yazı türüdür; yaygın ve hafif sağa, geriye yatıktır. Ta’lîk hat, levha, kitabe ve kitap yazısıdır.

Ta’liq: A calligraphic script with long horizontal strokes and short vertical strokes; its letters are rounded and its lines ascend upward as they move from right to left. Ta’liq script is used in calligraphy, levhas, kitables and manuscripts.

Tevhid: Divan edebiyatında Tanrı’nın birliği üzerine yazılan manzume ve nesir.

Tevhid: In Diwan literature, poetry and prose about the Unity of God.

Tezkire: Divan edebiyatı devrinde edebiyat tarihi vazifesi gören eserlerin genel adı.

Tezkire: A general name for works that function as literary history in Diwan literature.

Tığ: Sayfanın cedvelinden sonra dışarıya doğru belirli aralıklarla çekilen oku andıran şekil ve çizgiler.

Tığ: Forms and lines that resemble arrows, drawn regularly outwards from the page’s cedvel.

Ulama: Yazma kitaplarda yazı ve sayfa kenarına su olarak yapılan birbirine bağlı kanca şeklinde süsleme.

Ulama: A decoration shaped as interconnected hooks drawn on the borders of the text and page in manuscripts.

Üstübeç: Kurşun karbonatlı bir beyaz boya. Resimde çok güzel aydınlık, kapatıcı bir özelliği olduğu için çok kullanılır.

Ceruse: A white pigment consisting of a mixture of lead carbonate. It’s employed very often, due to its lightening and covering properties in paintings.

Zerenderzer: Altın içinde altın anlamındadır. Altın mürekkebiyle boyanmış motiflerin yer aldığı zeminin de altın mürekkebiyle boyanmasıdır.

Zerenderzer: Means gold within gold. It’s a type of decoration done by gilding the background of gilded patterns.

