# KLASİK DÖNEMDEN BATILILAŞMA DÖNEMİNE GEÇİŞTE NAKKAŞ LEVNİ'NİN MİNYATÜRLERİNDE RENK UNSURU[1]

**Yasemin Karaca**
Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Ysmn.krc.84@gmail.com

**Mehmet NUHOĞLU**
Dr. Öğretim Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi mnuhoglu@yildiz.edu.tr

Karaca, Yasemin ve Mehmet Nuhoğlu. "Klasik Dönemden Batılılaşma Dönemine Geçişte Nakkaş Levni'nin Minyatürlerinde Renk Unsuru". Kalemişi, 22 (2023 Bahar): s. 10–28. doi: 10.7816/kalemisi-10-22-02

## ÖZ

Bu çalışmada, Osmanlı'nın 18. yüzyılında yaşamış, kültür ve sanatın Avrupa'dan etkilenmeye başladığı bir dönemin minyatür sanatçısı olan Levni (Abdülcelil Çelebi)'nin minyatürlerindeki renk unsurlarına odaklanılmaktadır. Sanatçının minyatürlerinde kullandığı renklerin, klasik dönemin minyatürlerindeki renklerle ilişkisi ile Avrupa'dan İstanbul'a gelen ressamların, özellikle Vanmour'un bir etkisinin var olup olmadığı sorunsalları üzerinden ele alınması gerekmektedir. Osmanlı'nın Boğdan voyvodası olan Dimitri Kantemir, Levni hakkında birtakım bilgiler verdiğine göre İstanbul'da bulunduğu sırada görüşmüş olmaları muhtemeldir. Belki de İstanbul'daki yabancı ressamların eserlerinin tanışıklığını sağlamış olabilir. Araştırmanın temel amacı 18.yüzyıl içinde yapılan Levni'nin minyatürlerindeki renk kullanımında ağırlıklı olarak hangi renkler üzerinde durduğunun tespit edilmesine gidilmiştir. Levni'nin minyatürleri dönemin kültürel ortamının etkisini göstermesinin yanında, minyatüre yeni bir soluk kazandıran, tasvirlerinde dönemin yaşantısını tüm gerçekliliğiyle ve hareketliliğiyle betimleyen minyatürlerdir. Çalışmada Levni' ye ait dokuz adet minyatür bu sorunsallar bağlamında seçilmiştir. Seçilen minyatürlerde zemindeki baskın sarı tonu ve figürlerde kullanılan ana ve ara renkler ile zıt renklerin bütünsel kullanımı dikkat çekmektedir. Bu açıdan kullanılan renkler incelenip renk unsurları tespit edilmiştir. Araştırma verilerini elde etmek amacıyla tez, kitap, makale ve internet kaynakları taranarak literatür araştırmasına gidilmiştir. Literatür taraması ile elde edilen veriler dikkate alınarak Nakkaş Levni'nin minyatür görselleri incelenmiş ve betimsel araştırma yöntemi ile minyatürler analiz edilmiş ve sonuçlar ortaya çıkarılmıştır. Aslında bu alana yönelik aşağıdaki metin içerisinde ve kaynakçada belirtildiği üzere başka çalışmalar yapılmış olmakla beraber daha ayrıntılı bir çalışmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Bu makale ise daha ayrıntıya odaklanılmış, renk unsurunu bağlamsal olarak ele alınmıştır. Bu minyatürlerde ana-ara renk tonları ve zıt renklerin minyatürde genel olarak dağıtıldığı, Batı resminde özellikle Barok resim ve sonrasında görülen mat renklerin kullanımına benzer bir tavrın Levni'nin minyatürlerinde de karşılaşıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Renk, Minyatür, Levni, Tasvir Sanatı

*Makale Bilgisi:*
*Geliş: 28 Mart 2023* *Düzeltme: 5 Mayıs 2023* *Kabul: 21 Mayıs 2023*

[1] Bu makale, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde yürütülen "Osmanlı Dönemi Minyatürleri İle Kumaşları Arasındaki Motif İlişkileri" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

## Giriş

Minyatürün Asya kökenli olduğu dile getirilmekle beraber aslında bir yüzeye yazmak eyleminden yola çıkıldığında, yazıyı en eski kullanan Sümer ve Antik Mısır'ın yazıyla beraber bir takım tasvirleriyle karşılaşılır. Sümerlerin kil tabletler üzerine, Antik Mısır'ın taş yüzeyler ve papirüsler üzerine yaptıkları resimler, genelde yazının konusuyla bağlantılıdır. Bu açıdan bakıldığında minyatürün, "yazıda anlatılan konuyu açıklayan görseller, resimler, tasvirler" işlevi gördüğü ortaya çıkmaktadır. Daha sonraki dönemlerde gerek parşömenin gerekse kâğıdın bol kullanılması, eskiden beri var olan yazının anlattığı olayı tasvir veya resimleme yöntemiyle daha anlaşılır ve kalıcı kılma gayreti esastır. Aslında mağara duvarlarına yapılan resimleri dikkate aldığımızda resimleme arzusu yazıdan daha öncedir. Dolayısıyla kâğıt üzerine kitap yazmış bütün kadim toplumlarda minyatür karşımıza çıkan bir durumdur.

Atalay'ın belirttiği üzere minyatür sanatının ortaya çıkışı, yazma kitaplar içine, kâğıt veya parşömen üzerine ince ve ayrıntılı bir tarzda renkli olarak yapılan küçük boyutlu resim ve portrelere ihtiyaç duyulmasıdır. Yazarın ifade etmek istediği bilgiyi okuyucuya daha iyi anlatabilmek için yapılan çizimler, zamanla profesyonel bir sanat dalına dönüşmüştür. Bu tarzda nakış, yani minyatür yapanlara "nakkaş" denilmiştir (Atalay, 2012:8).

Türk minyatürleri ele aldıkları konuları ve içerdikleri figür, nesne vs açısından yapıldıkları döneme dair tarihi belge niteliği taşımaktadır. Türk minyatürleri Uygurlardan başlayarak 18. yüzyıla kadar farklı zaman dilimlerinden geçip çeşitli sanat akımları görmüş, üsluplar benimsemiştir.

18. yüzyılda Batı ile kültür ve sanat alanındaki iletişim-etkileşim minyatür sanatında önemli değişimlere yol açmıştır. Uygurlardan beri gelen minyatür sanatı geçtiği uzun coğrafyadan ve çevre kültürlerinden etkilenerek bünyesine kattıklarıyla Osmanlı döneminde ayrı bir zirveye oturmuştur.

Bu uzun yolculukta minyatür, Şen'in belirttiği üzere minyatürlere bakıldığında 4 temel tür olduğu görülecektir. Bunlar; resmedilen minyatürler; olayı hikâye edenler, portreler, peyzajlar ve bilimsel konular şeklindedir (Şen, 2018: 778). Minyatürlerin birer belge olma özellikleri yanında bir sanat olarak değerinin varlığı hususunda İpşiroğlu şu değerlendirmeyi yapar:

Türk sanatının en karakteristik ve diğer kültürlerin minyatür sanatından ayrı olarak kendine özgü özellikleri olan geleneksel sanat ifadelerinden minyatür sanatının da bu bağlamda sanat ve sanat tarihi eğitiminde ele alınması çok önemlidir. Bu minyatürler başarılı birer sanat eseri olarak da sanat tarihinde yerlerini almalarının yanı sıra Osmanlı devrinin tarihini, ekonomik ve sosyal hayatını yansıtan birer tarihi belge niteliğini taşımaktadırlar. Toplum hayatıyla ilgili konular da Osmanlı sanatçılarını yakından ilgilendirmiş ve bunları işleyen resimler halkın günlük yaşantısını, iş hayatını, eğlencelerini yeni gözlemcilik gücü ile yansıtan belgeler olarak değer kazanmıştır (İpşiroğlu, 1973). Benzer durumu Üçer de belirtmektedir: geleneksel Türk resminin temellerinden biri olan minyatür, tarihi ve günlük olayları betimleyen, anlattığı zamanın geleneklerini, kültürünü ve yaşam tarzını ortaya koyan belge niteliğinde önemli bir sanattır (Üçer, 2016:75).

19. yüzyılda hem sanatta batılılaşmanın etkisiyle yağlı boya resme geçilmesi hem de yazma kitap geleneğinin son bularak matbaaya geçilmesi neticesinde minyatür sanatı sona ermiştir. Ancak özellikle 1950'lerden sonra diğer geleneksel sanatların yanında minyatürün Türk resim sanatına önemli bir etkisinin olduğunu ve bunun günümüzde de devam ettiğini hatta illüstrasyonlar başta olmak üzere çizgi filmlerden kitap resimlerine kadar geniş bir alanda kendine yer bulmaya başlamıştır. Minyatürlerin Türk resim sanatındaki etkisi hususunda şunları dile getirmektedir: Görsel sanat zenginliği açısından da İslam kitap sanatında ayrıcalıklı bir yere sahip olan Osmanlı minyatürleri, tarih, sosyoloji, kültür tarihi ve diğer alanlarda yapılan birçok araştırmada yararlanılan görsel belgeleri oluşturmalarının yanı sıra Cumhuriyet sonrası Türk resmine de esin kaynağı olmakla ayrıca değer kazanmaktadır (Mahir, 2012).

18. yüzyılın başı, Osmanlı İmparatorluğu için Batı dünyasına açılışın başlangıcı olduğu gibi kendini yenileme çabalarının da gereksinimler karşısında giderek arttığı bir dönemdir. Avrupa ile kültürel ilişkilerin arttığı kısaca ve genel olarak "Batılılaşma" ya da "Yenileşme diye adlandırdığımız ancak bir tek sözcükle tanımlanamayacak kadar karmaşık bir sürecin başladığı bu dönemde Osmanlı sanatı, gelenekselle yeni arasında kurulan denge üzerinde ilerlemiştir".

Aslında Levni, kendi zamanının entelektüel birikimini özümsemiş ve yeni yeni keşfedilen batı sanatının etkilerinin mimaride ve dekorasyonda görülen izlerini bir noktadan itibaren minyatüre yansıtmıştır. Bu bağlamda İrepoğlu şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

Levni Abdülcelil Çelebi daha sonraları "Lale Devri" olarak anılacak olan ve Osmanlı kültüründe derin iz bırakmış bir zaman diliminin görsel sanatını yönlendirmiş olan kişiliktir. Levni, hem nakkaş hem şairdir; sanatsal

kişiliğini resimlerinin görselliğinde ortaya koyarken, şiirlerin ritmine dökmeyi de ihmal etmemiş, tam aksine Osmanlı resim sanatını canlandırmaya çalışmıştır. Bu canlandırma, dönemin beğenisini ve sanatçının görgüsünü yansıtır bir biçimde kendini göstermiştir. Bu tutum, yalnızca resim sanatı için değil, diğer sanat dalları için de geçerlidir; çiniciliği canlandırmak için saray tarafından artık yaratıcılığı kadar üretimi de tükenen İznik'ten ustalar getirtilerek Tekfur Sarayı'nda çiniciliği canlandıracak çalışmalara girişilmiştir (İrepoğlu,1999:11).

İrepoğlu'nun belirttiği üzere minyatür sanatı 18. yüzyılda özellikle Lale Devri ile ikinci parlak dönemini yaşamıştır. Konu zenginliği artarak sıradan nitelendirilen insanlar, günlük yaşamdan sahneler, tek figürler minyatürlerde görülmeye başlanmıştır. Bu zaman dilimi resmedilen konuların ışık-gölge, hacim ve perspektifin girmesi açısından önem taşımaktadır.

**Osmanlı Minyatür Sanatının Tasvir Çerçevesi ve Konu Bağlamı**

Osmanlı İmparatorluğunun siyasi, sosyal, kültürel, askeri ve teknolojik hayatını, padişahların özelliklerini, zaferlerini, dönemlerinde meydana gelen olayları genel olarak üç grup kaynak belirledi, yazdı ve insanlık tarihine sundu. Bunlar: Naima, Raşit ve Çelebizade Asım gibi vakanüvistler, Aşıkpaşazade, Peçevi ve Kâtip Çelebi gibi tarihçiler ve Eflatun, Lokman, Ali ve Talikzade gibi şehnamecilerdi.

Nakkaşlar da bu yazarların eserlerini, onların anlattıkları veya doğrudan tanık oldukları olayları resimlendirirlerdi. Bu yaklaşımla bir olay, bir durum, bir konu hem tarihçi tarafından anlatılmış, hem de ressam (Nakkaş) tarafından görüntülenmiş olurdu. Eserin gerçekle bağlantısı sağlanır, tarihi değeri artardı.

Osmanlı Minyatürlerinin en belirgin özelliği ve kendine özgü niteliği, olayların belgelenmesi, Sultanların hayatlarındaki güç ve büyüklüğün sergilenmesi ve toplumun hayat tarzının ortaya çıkarılmasıydı. Açıklanan özellikler, her minyatüre tarihi bir belge değeri kazandırırdı. Sanatın özendirilmesi, desteklenmesi, korunması Türk düşüncesinin sonucu ve töreler gereği idi.(Tarihi Araştırmalar Vakfı, 1999; 12-13).

Osmanlı döneminde diğer minyatür üsluplarından ayrılan kendine özgü bir üslup yaratılmıştır. Kanuni Dönemi'nde iyice belirginleşen Osmanlı minyatür üslubu, II. Selim (1566- 1574) ve özellikle III. Murad (1574-1595) zamanında Klasik üslubuna kavuşmuş; III. Murad ve III. Mehmed (1595-1605) çağında doruğa ulaşmıştır (And, 2002; Mahir, 2012).

Osmanlı İmparatorluğunda ise sanat bir kamu kurumu ve kamu hizmeti olarak kabul edilmiş, Saraya bağlı şekilde örgütlenmişti. Bir usta ve ustalar grubu yönetiminde bulunan atölyelere ayrılmıştı. Minyatürler nakkaşhanede ekip çalışmasıyla üretilir, ender olarak yaratılan eser ustanın adı ile anılırdı.

Türk minyatürleri ruh ve düşünceleri, konu ve teknikleri, renkleri, çizim ve motifleri bakımından diğer İslam ülkeleri minyatürlerinden ayrılırdı. Anlatım tarzları açık ve gerçekçi idi. Doğa ve insan eli ile yapılan eserleri(mimari gibi). Toplumsal olay ve ilişkileri en ince ayrıntılarına kadar ele alıyorlardı. Coğrafi, tarihi durum ve konuları işlemeleri, haritalardaki topografik stilleri tamamen kendine özgü bir üslup ve sanat yaratmıştı.

Minyatür sanatı, imparatorluğun kuruluşundan başlayarak, güç ve gelişmesine paralel olarak çeşitli aşamalardan, evrelerden geçti. Padişahların, yöneticilerin ilgi ve destekleri ölçüsünde yaygınlaştı. Her aşamasında özelliklerini korudu. Sinan Bey, Matrakçı Nasuh, Nigari, Nakkaş Osman, Seyyid Lokman, Nakkaş Hasan, Talikzade Subhi Çelebi, Nadiri, Levni, Abdullah Buhari Türk minyatür sanatının şaheserlerini günümüze kadar ulaştıran ünlü ustalardı (Tarihi Araştırmalar Vakfı, 1999; 13).

Osmanlı Dönemi'nde yapılmış minyatür eserlerine ve o dönemki gelişmelere bakıldığında, söz konusu sanat alanında yapılmış minyatür eserlerinde genellikle elçi kabulleri, padişah başarıları, günlük yaşam, kabul törenleri, av sahneleri ve padişah portreleri yer almıştır.

Sarayda bulunan nakkaş güncel ve önemli olaylar ile kişileri en doğru, yalın ve kendine ayrı bir üslup ile minyatüre aktarmış ve bu yönüyle diğer minyatürlerden ayrılmıştır. Buna ek olarak Osmanlı'da İslam estetiğinden uzak olmayan, yoğun süsten uzak, dikkat çekici, olayların olduğu gibi anlatıldığı eserler verilmiştir.

Osmanlı nakkaşının anlatımcı üslubuna egemen olan unsurlar kesitlerle verilmiştir. Yine Osmanlı'daki minyatür eserleri incelendiğinde, cami, köşk, saray gibi bina figürlerinin arka arkaya çizildiği ve hayalden uzak bir üslup kullanıldığı göze çarpmaktadır. Özet olarak Osmanlı Dönemi, minyatür sanatının gelişmesi bakımından canlı kabul edilen bir dönemdir. Söz konusu sanatın gelişme süresi ortalama üç yüz yıldır ve bu süreç içerisinde sürekli olarak eserler verilmiştir (Polat: 5-6).

Osmanlı Döneminin her alanında yaşanan sosyal, ekonomik ve teknolojik gelişmeler sanat alanında da yansımıştır. Minyatür sanatının oldukça geliştiği ve kendine has bir üslup ortaya koyduğu bu dönemde, sarayın teşviki ve halkın da gösterdiği ilgi ile özgün bir dil ve anlatım ortaya çıkmıştır.

Osmanlı dönemi minyatürlerinde padişah portreleri, saray hayatı, resmi törenler, bayramlar, festivaller, kent manzaraları, günlük yaşamdan görünümler ve savaş sahneleri gibi olaylar konu edilmiştir. Özellikle halkın ve devlet kurumlarının katılımıyla gerçekleşen şehzadelerin sünnet düğünleri minyatürlerin ana konularından birini oluşturmuştur. Sanat ve sanatçıya oldukça önem verilen Osmanlı döneminde ortaya çıkan eserlere bakıldığında bu dönem, minyatürün altın çağı olarak nitelendirilebilir (Üçer:2016,779).

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl ile birlikte, Osmanlı döneminde köklü bir kültürel değişim meydana gelmiştir. Söz konusu süreçte Batı'dan ilham alınmış, dolayısıyla eserlerde pek çok farklılık gözlenmiştir.

Bu dönemde yaşayan Levni, yaptığı eserler ve minyatür sanatına kattığı değerler nedeniyle dönem içerisinde ortaya çıkmış önemli bir sanatçı olarak kabul edilmektedir. Yaptığı eserler, o dönemde verilmiş pek çok eser gibi batıyı taklit etmekten uzak, Osmanlı gelenekçiliğini sürdürür niteliktedir.

On sekizinci yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, kitap resmi mahiyetindeki minyatür önemini git gide kaybetmiştir. Bu yıllarda daha çok padişah portreleri ve kıyafetler resmedilmiştir. Batılaşmanın gittikçe arttığı bu dönemin sonlarına gelindiğinde ise yabancı sanatçılara iş verildiği görülmektedir. Kuşkusuz bu durum, kültürel birleşmeyi de hızlandırmıştır. Dolayısıyla minyatür sanatında teknik açıdan ve içerik bakımından değişmeler meydana gelmiş, üç boyutlu eserler ortaya çıkmıştır. Aynı dönemin sonlarına doğru tutkallı toprak boyanın, guvaş ve suluboya ile yer değiştirmesiyle birlikte tasvir, kitap sayfalarından duvar ve tuval yüzeylerine taşınmıştır (Akkurt, 2015).

**Nakkaş Levni'nin Hayatı ve Çalışmaları**

Bu ünlü sanatçının hayatına bakıldığında aşağıda derlenen bilgilere ulaşılmaktadır. Levni'nin yaşamı ve eğitimiyle ilgili pek az şey bilinir. Dönemine ait tek kayıt Dimitri Kantemir'in 1734-35'te yazdığı tarihtir. 1701'de İstanbul'a gelen Kantemir, Boğdan voyvodalığına atandığı 1710'a Osmanlı Başkentinde yaşamıştır.

Kantemir, kitabında, Osmanlı portre geleneğinden ve saraydan elde ettiği bir dizi sultan portresinden söz eder ve bu portrelerin saray musavviri (kendi deyimiyle "baş ressam") Levni Çelebi tarafından yapıldığını belirtir.

Daha geç tarihli kayıt da 1765-87 arasında tarih yazıcılığı yapan ünlü Hafız Hüseyin Ayvansarayi'nin Mecmua-i Tevarih'idir. Ayvasarayi'ye göre Levni'nin adı AbdülcelilÇelebi'dir. İstanbul'a Edirne'den gelmiş, nakkaş olarak çalışmış, saz geleneğinde ustalaşmış, daha sonra musavvir (portre ressamı) olmak istemiş, I. Mahmud'un tahttan indirildiği sırada işe alınmış ve 1732/33'te ölmüştür. (Atıl, 1999:31).

Levni sözcüğü, "renkli", "çok yönlü" ve "çok renkli" anlamına gelir ve böylesi başarılı bir kitap ressamı, portreci ve şair için en yakışan addır. Saz şairlerinin ya da âşıkların geleneğini sürdüren şiirlerinden bazıları günümüze ulaşmıştır (Topkapı Sarayı Müzesi, H.1068 ve H.1717).

Levni'nin adının ardından "Çelebi" unvanının kullanılması, onun okumuş, zarif, terbiyeli, saygın bir kişi yani Osmanlı toplumunun üst katmanlarından olduğunu göstermektedir (Pakalın, 1946).

Hem renkli hem de çeşitli anlamına gelen Levni adı, gerçekten de sanatçının yapıtlarından yansıyan çok renkli ve çok yönlü bir kişiliği çağrıştırmaktadır.

Atıl'ın bildirdiğine göre klasik gelenek içinde yetişen Levni önce tezhip sanatında ustalaşmış, sonra bir ressam için en büyük başarı sayılan portreciliği öğrenmiştir. Levni halk şiiriyle de ilgilenmiş ve büyük olasılıkla aydın sınıf içinde yer almıştı.

İnsanları ve olayları anlatırken kullandığı yerel sözcükler, dönemin şiirsel diline çok uygundur. Levni, Surname-i, Vehbi'de geleneksel öğeleri yeni bir biçimde düzenlemiş ve yaşadığı olayın öyküsünü kişisel bir üslupla anlatmıştır (Atıl, 1999:31).

Levni'nin II. Mustafa döneminde Edirne'de çalışmaya başladığı daha sonra sarayını İstanbul'a taşıyan III. Ahmet'le birlikte 1718'de yeni başkente geldiği sanılır. Sanatçı büyük olasılıkla nakkaşhanenin ücretli sanatçılarından biri olmamış, daha yüksek bir mevkide hizmet vermiştir. Efendilere, bilim adamlarına, hatta şehzadelere verilen Çelebi payesiyle anılması da bu görüşü destekler. Sanatçı ayrıca Sünnet Alayı'nda kendisini at üzerinde Enderun mensuplarıyla birlikte tasvir etmiştir. Saray içinde konumu, Matrakçı Nasuh, Nakkaş Hasan Paşa ve Ahmed Nakşi gibi idari kadro ve ulema arasında önemli mevkileri olan bazı sanatçıların konumunu hatırlatmaktadır (Atıl, 1999:31).

Nakkaşlığının yanı sıra bir halk şairi olan Levni, şarkı, türkü, gazel formundaki şiirlerinde aşk konusundan başka kahramanlık ve savaş konularını da işlemiş, atasözleriyle kurduğu öğüt destanı, halk şairlerince örnek alınmıştır. Dönemin beğenisi doğrultusunda günlük yaşamı yansıtma eğilimi, Levni' nin resimlerinde olduğu kadar şiirlerinde de karşımıza çıkar (İrepoğlu,1999).

Levni' den günümüze ulaşan eserler dört elyazmasında toplanmıştır. Bu eserlerin içeriği de, Lale Devri resim sanatındaki beklentileri ortaya koyacak niteliktedir. Bunlardan ilki Osman Gazi'den Sultan III. Ahmed'e kadar tüm padişahların portrelerinden oluşan, albüm şeklinde düzenlenmiş, Topkapı Sarayı Müzesi'nde korunan Silsilename' dir (İrepoğlu,2000:378-439).

Sanatçının Silsilename adlı eserindeki portrelerden sadece II. Mustafa'nın portresi Levni imzasını taşımaktadır. Eserdeki diğer 23 portreye bakıldığında ise Levni'nin elinden çıktığı anlaşılmaktadır (Çağman, Tanındı:1979;92).

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'ndaki Kebir Musavver Silsilename portreleri (A 3109), sanatçının erken dönem çalışmalarından olabilir. Levni'nin bu yapıttaki imzalı serisine Sultan II. Mustafa döneminde başlayıp, seriyi sultan III. Ahmed döneminde tamamlamış olması olasıdır. Sanatçının yirmi üç padişahı boy portre halinde betimlediği yapıtı, Osmanlı sarayının 18. yüzyılın başındaki sanat anlayışı ve beğenisiyle örtüşür. Çünkü Levni, bir sanatçı ve bir aydın olarak bu geniş çaplı değişim döneminin ruhuna ayna tutabilecek en uygun ve en yetkin kişiliktir (İrepoğlu,1999:77).

III. Ahmed döneminde Batu kültürünün etkisiyle değişime uğrayan başkentteki yaşam, başta tasvir ve nakış sanatı olmak üzere çeşitli sanat dallarına da yansımıştır. III. Ahmed 1703'te Edirne'de tahta çıktıktan hemen sonra başkent İstanbul'a gelmiş; İstanbul'da başlattığı imar çalışmaları, onarımlar, matbaanın kurulması gibi çeşitli faaliyetlerle yeni bir yaşam modeli oluşturmuş ve başkentteki hayatın resimlerle yansıtılması için Edirne sarayından bazı nakkaşlar ile musavvirlerin İstanbul'a gelmesini sağlamıştır. Bunlardan renkli anlamındaki Levni mahlasını kullanan Abdülcelil Çelebi, tarihte daha sonra Lale Devri adıyla anılan Sultan III. Ahmed (h.1703-1730) döneminin resim sanatını yönlendiren sanatçıların başında gelir(Ayvansarayi,1985:175).

Sultanların şecerelerinin verildiği ve her sultanın tam sayfa portresini içeren Silsilename'nin iki kopyasında da Levni'nin resimleri bulunmaktadır. Silsilename'nin ilk kopyasındaki 22 sultan portresi Kantemir'in tarih kitabındaki gravürlerden bilinir. Son portre dışındaki bütün tasvirlerde sultan bir kilim üzerinde bağdaş kurarak oturmaktadır. II. Mustafa'ya ait olan son portredeyse sultan tahtta oturmaktadır. Asıl portrelerin bugün nerede olduğu bilinmektedir (Atıl, 1999:33).

Silsilename'nin ikinci kopyası 1710-20 sıralarında yapılmıştır ve 29 portre içerir (Topkapı Sarayı Müzesi, A.3109).I. Osman'dan III. Ahmed'e kadar olan ilk 23 portre Levni'ye aittir Son portre 1807-08'de hükümdar olan IV. Mustafa'ya ait olduğundan diğer altı portrenin bu tarihlerde elyazmasına eklendiği varsayılır. Levni'nin bu elyazmasındaki tasvirleri, 16. yüzyıldan beri bütün silsilenamelerde kullanılan geleneksel kalıplar içinde ele alınmıştır(Atıl, 1999:33).

Osmanlı Silsilanemeleri, sultan portreleriyle her birinin özelliklerini belirten yazılar içeren bir tür albümlerdir. Levni'nin üçüncü eseri ise 1720-30 arasında yapıldığı sanılan gerçek bir albümdür ve içinde hiçbir yazının bulunmadığı 46 bağımsız resimden oluşur (Topkapı Sarayı Müzesi, H. 2164).

Levni Abdülcelil Çelebi de 18. Yüzyılın başının, yeni bir dönemin başlangıcının temsilcisidir; onunla bu sanat dalı adeta tazelenmiştir. 18.yüzyılda, seri portreler, önceki örneklere dayanarak sürdürülmüştür (İrepoğlu,1999:77).

Levni'nin başyapıtı, birçok açıdan klasik dönemi gölgede bırakan Surname-i Vehbi'dir.(Topkapı Sarayı Müzesi, A. 3593).Bu el yazması 1720'deki sünnet düğününü geleneksel resimli Osmanlı tarih yazını doğrultusunda yeniden yaratır. Levni'nin imzası iki sahnede görülür: Banisi III. Ahmed'in kabul töreninde ve Enderun mensupları alayında. Levni'nin bu ciltte yer alan 137 resmi üstün bir niteliğe ve netliğe sahiptir.

Her figür, her olay ve her mekan son derece açık ve anlaşılır biçimde gösterilmiştir. Olayları aktarırken kullandığı eşsiz öyküsel anlatımla Levni, tüm İslam kitap sanatı içindeki en büyük öykücülerden biri sayılır. Surname'nin ne zaman tamamlandığı ve sultana sunulduğu kesin olarak bilinmez. Çünkü elyazmasında buna ait bir ketebe yoktur. Tarihsel belgeler arasında da tamamlanmasına ve sultana sunulmasına ait hiçbir kayıt bulunamamıştır. 1716-28 yılları arası için yapılan bir ebced hesabı elyazmasına göre Vehbi metni 1727/28'de tamamlamıştır(Atıl, 1999:34).

Levni'nin Surname'si resimli Osmanlı elyazmalarının son önemli örneğidir. İzleyen dönemde sarayın resimli elyazmalarına verdiği desteğin azaldığı görülür. Sonraki yıllarda kitap sanatı yerini tuval resmine, hat levhalarına ve panoramik manzaralı duvar resimlerine bırakmıştır. Bu dönemde sultanların ve sefirlerin portrelerinden oluşan bazı elyazmalarına rastlansa da, bu türün kısa sürede iyice gözden düştüğü açıktır (Atıl, 1999:36).

**Nakkaş Levni'nin Minyatürlerinde Renk Unsuruna Bakış**

Minyatürlerde renklerin kullanımı nakkaşın/musavvirin aldığı eğitimlerden kendi zevkine, çevresindeki entelektüel birikimin beğenisine, dünyanın diğer kültürlerin tasvirlerine yaklaşımına –ulaşabildiği kadarıyla- kadar pek çok açıdan şekillenmiş olmaktadır.

Nakkaşın renkleri ve boyaları kullanma tarzı elbette ki, önce minyatürlerin genel çeşitlendirme ve değiştirmecilik sorununa katılır. Nakkaşların eli altında bulunan on beş, yirmi boyanın sayısız yerde denenmesiyle eşsiz bir renk değişimi yaratılmış olur. Renk sorunu karşısında da nakkaşın aynı eğilimleri taşıdığı, bu yolda da özel bir gerçekçiliğe vardığı gözden kaçırılmamalıdır.

Tansuğ'a göre minyatürde renk, çizgi gibi başlı başına temel görev yüklenmez. Ama renkle tamamlanmayan, çizinin ayırdığı bölümleri renk renk boyaların kaplamadığı tasvir bitmiş de sayılmaz. Bu demektir ki, minyatürün meydana gelişinde bütün ana sorunlar bakımından renk, çizgi ile yarışmak zorundadır.

Çizgi desenin, renkse lekenin tadını verir. Minyatür sanatında renk kullanımının her şeyden önce bir çeşit nakışı tamamlayan boyamadan, bir süsleme renkçiliğinden güç aldığı söylenebilir (Tansuğ, 1992:59).

Levni kendisine verilen adın hakkını vermek istercesine yapıtlarında kendine özgü, kişisel renk skalasını kullanmıştır. Bu renk skalasında pastel tonlar ağırlıklıdır. Eski kullanımlarıyla anıldığında elmasi (kirli beyaz), limoni, koyu sarı, sünbüli, zeytuni, beneviş(menekşe rengi), gülpembe, erguvani, lal rengi, mercan rengi, leylaki, şimşek mavisi, asumani (gök mavisi), baldıncani (patlıcan rengi), sebz (yeşil sebze rengi), nefti, fıstıki, fındıki, cevizi, turuncu, duhani( duman rengi), nohudi, darçini, deve tüyü, kimyon rengi, nohudi jengari (bakır pası yeşili), gibi ara renkler, sanatçının severek kullandığı renklerdir.

Klasik dönem Osmanlı minyatürünün karşıt ve canlı ana renklerinin verdiği "keskin" atmosferden sonra Levni'nin adeta dönemin "yumuşak" havasını yansıtan doğal renkleri, sanatsal üslubuyla derin bir uyum gösterir( İrepoğlu, 1999:79-80).

Diğer taraftan Levni'nin kompozisyonlarında genellikle nohut sarısı veya sarının tonlarından oluşan bir zemin rengi tercih ettiği de görülmektedir. Bu sanatçının kişisel renk tercihi olabileceği gibi, özellikle Ortaçağ Avrupa minyatürlerinde yine bu rengin çoğunlukla zemin rengi olarak kullanılması, sanatçının Orta Çağ Avrupa minyatür resimleri konusunda bilgisi olabileceği düşüncesini de kuvvetle desteklemektedir. Bu konuda 18. yüzyılda İstanbul'da yaşayan Avrupalı sanatçılardan bilgi edinmiş olabileceği veya içinde Orta Çağ Avrupa minyatürlerinin olduğu ve saraya kadar ulaşmış bu kitapları inceleme şansına sahip olma ihtimali de düşünülebilir.

Levni'nin yaşadığı dönemde Avrupalı sanatçıların Doğu"ya olan ilgileri nedeniyle İstanbul'da da yaşadıkları ve sanatsal faaliyetlerini sürdürdükleri bilinmektedir. Özellikle Vanmour (1671-1737) İstanbul'da yaşamış olan ressamlar arasında en tanınmış olanlarından birisidir. Fakat Vanmour ve Levni arasında bir dostluk veya iş ilişkisi olduğuna dair bir belgenin varlığı bilinmemektedir. Buna rağmen bu iki sanatçının çalışmalarında ortak noktalar görmek mümkündür. Bu birliktelik, figürlerin duruş ve ifadeleri açılarından zaman zaman çok benzer yerlerde bulunmaktadır. Bununla birlikte Levni'nin tek figürlerinde genellikle gelenekselci bir tutum görülmektedir. Ancak İstanbul'da yaşayan Vanmour gibi sanatçıların sağlam duruşlu tek figür portrelerinin de Levni'nin resim görüşünü genişletmiş olması son derece olasıdır. Sonuçta aynı dönem ve mekânları paylaşan bu sanatkârların birbirinden etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu da Osmanlı Lale Devri sanatçılarının dönemin getirilerine paralel olarak Batılılaşma süreçlerini yakından izlediklerini, bu dönem içerisinde sanatsal alışverişin araştırma boyutunda da var olduğu düşüncesini desteklemektedir.

Levni'nin yapıtları Osmanlı resim sanatında üslup ve anlayış açısından kuşkusuz bir dönüm noktası olarak değerlendirilmelidir. Sanatçı Osmanlı minyatür sanatı tarihini yönlendirmiş olan az sayıda nakkaşlardan birisi ve sonuncusudur. (İrepoğlu, 1999b:208).

Osmanlı'nın Boğdan voyvodası olan Dimitri Kantemir, Levni hakkında bir takım bilgilerverdiğine göre İstanbul'da bulunduğu sırada görüşmüş olmaları muhtemeldir. Belki de İstanbul'daki yabancı ressamların eserlerinin tanışıklığını sağlamış olabilir.

Avrupa sanatında 17. yüzyıldan itibaren başlayan Barok sanat dönemi ressamlarının ve devamındaki diğer ressamların tablolarında görülen mat renklerin tercihi, Levni'nin minyatürlerinde, Osmanlı klasik devrin tercihi ve zevki olan parlak renlerin yerine mat renkleri tercih etmesi ilginç bir benzerlik oluşturmaktadır.

Levni'nin minyatürlerindeki figürlerin ve nesnelerin mat renklerini daha belirgin ve algılamayı güçlendiren bir etki oluşturan zemindeki sarı renk, bahsedilen dönemdeki batı resminde ışığın etkisini güçlendirmek için tercih edilen koyu renklerin kullanımıyla da benzerlik göstermektedir.

Barok dönem ve sonrasının resminde, ışığın üzerine düştüğü yerin vurgusu, Levni'nin minyatürlerinde zıt ve diğer renklere göre daha parlak duran kırmızı, mavi, yeşil gibi renklerden yararlanır.

Görsel 1 : Levni, ve Surname , Sadrazama Hediye Edilen At, 355-36a, 216

Görsel 1 minyatüründe yine Levni baskın olarak kullandığı nohut sarısı rengini zeminde tercih etmiştir. Figürlerin giysilerinde mavi, yeşil ve sarıyı net bir şekilde kullanmıştır. Öndeki mavi giysili figür ün mavi giysisi ile gökyüzündeki kullanılan mavi tonu aynı tercih edilmiştir.

En ön ortak kısımdaki koyu yeşil giysili figür ile selvi ağaçlarının tonu aynı boyanmıştır. Sol kısımdaki figürlerin başlarındaki kırmızısı, zemindeki sarı ve mavi ile resme sıcaklık kazandırılırken yeşil ile ara ara bu sıcaklık kırılmak istenmiştir.

At üstündeki eyerdeki yeşil, figürlerin giysilerindeki yeşil tonları, ve servilerdeki yeşil ile genel denge sağlanmıştır. Mavi ile dikkatleri çekerek bizleri figürün rütbesine yönlendirmektedir. Sol kısımdaki figürlerin giysilerindeki renklerde sarı ve mavinin daha soft hali kullanılmışken araya koyulan pembe renk ile hareket verilmiştir. Minyatürde sarı rengin baskın olarak kullanıldığı aşikârdır.

Gökyüzündeki bulutlar mavi-gri tonuyla klasik minyatürlerdeki bulutlardan farklıdır ve gökyüzünün mavili-buğulu tonuna daha yakın durur.

Öndeki iki önemli figürün sade kaftanları içten kürklü olduğu elbiselerin kenarlarındaki kürklü kenar sularından belli olmaktadır.

Levni' nin renkleri zarif, uyumlu ve temizdir. Kusursuz olan resim tekniğiyse dokuyu, gölgelemeyi ve hacmi yaratan yumuşak fırça vuruşlarıyla belirginlik kazanır. Paleti daha erken tarihli Osmanlı resimlerinde görülen parlak birincil renkler, özellikle de kırmızılarla karşılaştırıldığında oldukça yumuşak sayılır.

Levni renk skalasındaki bütün renkleri ve tonları kullanmakla birlikte, pastel renkleri ve koyu tonları yeğlemiştir. Değişik koyulukta kullandığı uçuk zeytin yeşilleri, altın tonlu taba-kahverengiler ve kırmızımsı pasa çalan bejler gibi bazı renklerini anlatmak zordur. Ayrıntılarda, içinde bol miktarda altın ve gümüşün, bazen de bu

ikisinin karışımın bulunduğu metalik boyalarla turuncu ve sarı kullanılmıştır.

Altın aksesuarlar ve eşyada görüldüğü gibi sanatçı yer yer boyaları kalın uygulayarak, kabarıklık duygusu yaratmıştır. Bunlardan bazılarında metal işçiliğinde görülen kumlama tekniğine benzer bir teknikle daha ışıltılı alanlar ve ışık yansımaları elde edilmiştir.

Levni sarıklarda, sorguçlarda ve giysilerin kürk kenarlarında beyaz boya kullanarak, incecik bir fırça ile bütün kıvrımları ya da tüyleri tek tek işlemiş, şeffaf kumaşları da aynı yöntemle ince boya katlarıyla vermiştir (Atıl,1999:66).

Görsel 2 :Levni ve Surname, Ulemaya ziyafet,yaprak 49b-50a, 202

Görsel 2 minyatüründe kırmızı baskın bir şekilde kullanılarak dikkatleri canlı tutmaktadır. Kırmızı çadırda ve masalarda oturan figürlerde ve sağ ve sol kısımdaki figürlerde eşit miktarda kullanılarak denge oluşturulmuştur. Koyu sarı, kırmızı ve mavinin tonları da figürler ve zeminde eşit şekilde kullanılmıştır.

Çadırda, sarık başlarında ve kıyafetlerde kırmızı ve yeşili, turuncu ve maviyi kullanarak zıtlık oluşturulmuştur. Figür başlarındaki kullanılan beyaz renk ile de aydınlık sağlanmıştır. Ara ara pembe renk tonu ile klasik algıyı bozarak farklılığa gitmiştir.

Genel itibari ile minyatürde kırmızı, mavi ve koyu sarı tüm alanlarda eşit miktarda dağıtılmıştır. Kırmızıyı resmin bütününe dağıtarak dikkati canlı tutmayı başarmıştır. Kısacası minyatür renkleri zıtlıklar üzerinden tasvir etmektedir. Sağ tarafta ayakta duran dört kişinin kıyafetlerinde bir takım motifler görülmektedir.

Oysa sofra başında oturan ulemanın kıyafetleri sade olup her hangi bir motif içermemektedir. Bu durum muhtemelen, Osmanlı ulemasının ipekli, bol süslü ve bol motifli elbiseler yerine sade kıyafetler tercih etmesinden kaynaklanmaktadır.

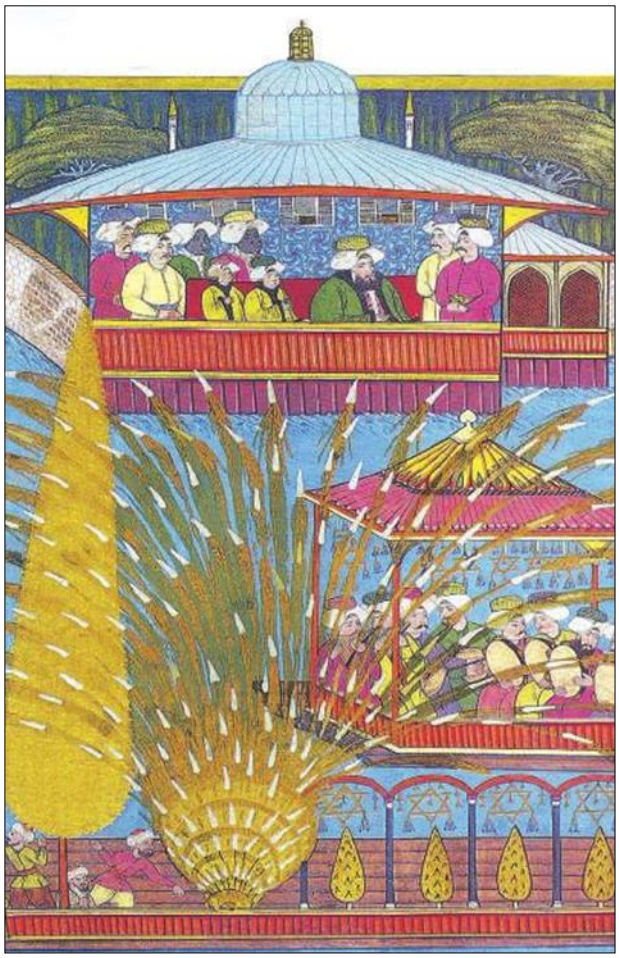
Görsel 3: Levni ve Surname, Beylerbeyinin Hediyelerini Sunması yaprak 110b- 11a, 160

Görsel 3 minyatüründe önemli eyalet valilerinin hediyeler sunması şenlik programının önemli bir parçasıdır. Levni nohut sarısı tonunu resmin genel düzeninde baskın bir şekilde kullanmıştır. Mavi ve tonları figürlerde ve eyer örtülerinde üzerinde dengeli bir biçimde dağıtılarak bir bütünlük oluşturulmuştur.

Pembe ve turuncu renleriyle dikkatlerimizi canlandırarak resimdeki dinamiği güçlü bir şekilde artırırken dengeyi tüm yüzeyde eşit oranda sağlamıştır. Atların önündeki figürlerin kıyafetlerinde farklı tonları seçerek seyirciyi minyatürdeki hikayeye odaklandırmayı başarmıştır.

Figürlerin ellerindeki işlemeli bohçalara sarılı değerli kumaşlarla zemindeki renkler ve giysilerdeki renkler aynı tercih edilmiştir. Ara tonlarda kahverengi ve açık yeşil tonları seçerek bütünlüğü korumuştur. Atlar ve figürlerin her alandaki yönleri birbirinin tersi durumunda resmedilerek hediye sunma eyleminin yapılıyor olduğunun göstergesidir.

Pembe, mavi, yeşilin tonları, turuncu ve mor sarık tepelerinde, giysilerde eşit miktarda kullanılmıştır. Zemindeki sarı tonu ile bazı minyatürlerde mor rengini kullanarak zıtlık oluşturmuştur.



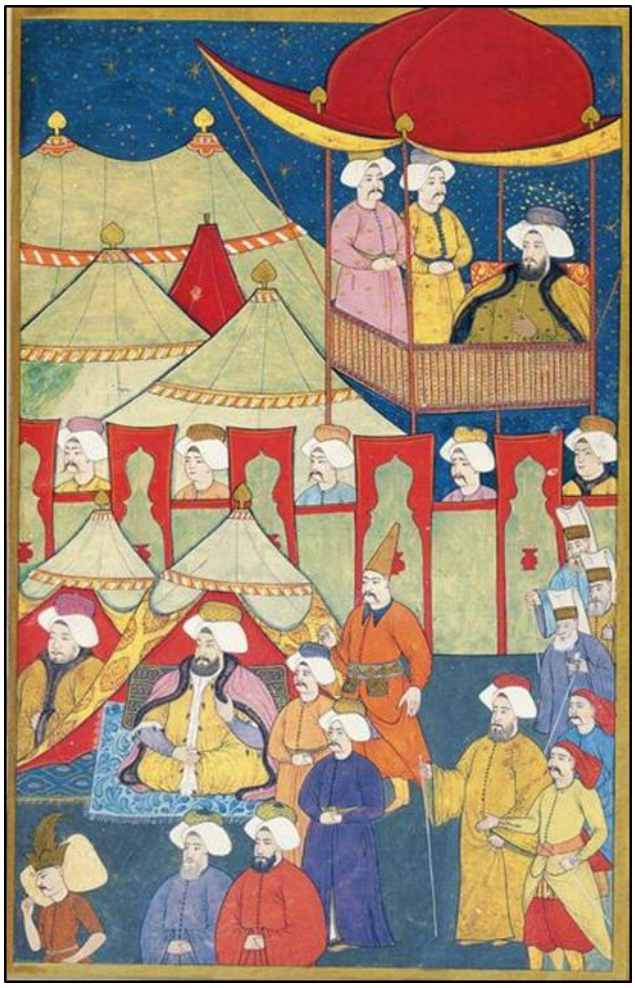
Görsel 4: Levni ve Surname, Haliç'te Gece Gösterisi, yaprak 125b- 126a

Görsel 4 minyatüründe maviyi yoğun bir şekilde kullanmıştır. Pembe resmin geneline eşit bir padişah ön plana atılırken sarı ve pembe renklere yer verilmiştir. Turuncu mimaride yüzeyde belirli alanlarda kullanılmıştır. Yeşilin açık- koyu tonlarına arka planda ve figür giysilerinde yer verilmiştir.

Altın sarısını havai fişekte ve alt sırada büyük ve küçük servilerde kullanılmıştır. Bu tasvirde en göze çarpan renk mavidir. Çünkü izleyiciye olayın nerede geçtiği konusunda bilgi vermesi açısından önemlidir. Bu yüzden daha koyu tonda boyanmıştır.

Sarı- turuncu pembe ve mavi koyu tonlarda kullanılmıştır. Yer yer morun tonları da açıklık koyuluk dengesi sağlanarak figür ve mimaride kullanımı tercih edilmiştir. Mimaride turuncu- mavi, sarı-mor, figürlerin giysisinde yeşil- kırmızı kullanarak zıtlıklar üzerinden anlatıma başvurulmuştur.

Genel olarak renkler koyu tonlarda tercih edilmiştir. Köşkün çatısı üzerinden ve servilerin arasından bu şenliğin geceleyin olduğunu ifade eden gökyüzü koyu bir renkle ifade edilmiş, Haliç'in suyu gündüz görülebilecek bir mavi renkle verilerek hem zıtlık hem de şenliğin geçtiği mekan daha vurgulu bir anlatıma kavuşturulmuştur.



Görsel 5: Levni ve Surname, Ok Meydanında gece gösterisi, yaprak 125b- 11a, 160

Görsel 5 minyatüründe göz alıcı havai fişekleri konu alan sahne anlatılmak istenen olayın duygunu vermek adına gece mavisi zemin ile boyanmıştır. Levni'nin kendi has sarı tonları minyatürün geneline dağıtılmıştır. Figürlerin giysilerinde koyu sarı tonları tercih edilirken çadırların belli alanlarında hafif yeşile çalan renk tonu kullanılmıştır.

Resmin başı, ortası ve yan kısımlara kırmızı renk dengeli bir şekilde paylaştırılarak algıyı canlı tutmayı başarmaktadır. Mavi ve turuncuyu kullanarak kırmızının baskın etkisini yumuşatmıştır. Lila tonlarını da dağıtarak genel algıyı kırmayı başarmıştır. Gece mavisinin etkisini sarı yıldızlarla ve giysilerde bir bütünlük oluşturacak şekilde vererek, esas karakterlere izleyiciyi yönlendirmiştir.

Hem ana renkler sarı, kırmızı ve maviyi etkili bir şekilde kullanırken kırmızıyla- yeşili, sarı ile moru, turuncu ile maviyi bir arada kullanarak zıtlığı kullanmıştır. Bu ikili etkiyi gözü yormadan verirken araya serpiştirdiği tozpembe tonunu kullanarak farklılığa gitmiştir.

Padişah III. Ahmet, aynı sahnede iki farklı şenlik gösterisini, iki farklı yerde, biri yüksek bir köşk içinde, diğeri otağ çadırı içinde seyretmektedir. İçi kürklü kaftanın üzerinde ayrıntısı okunmayan benek benzeri küçük ve seyrek motifler vardır.

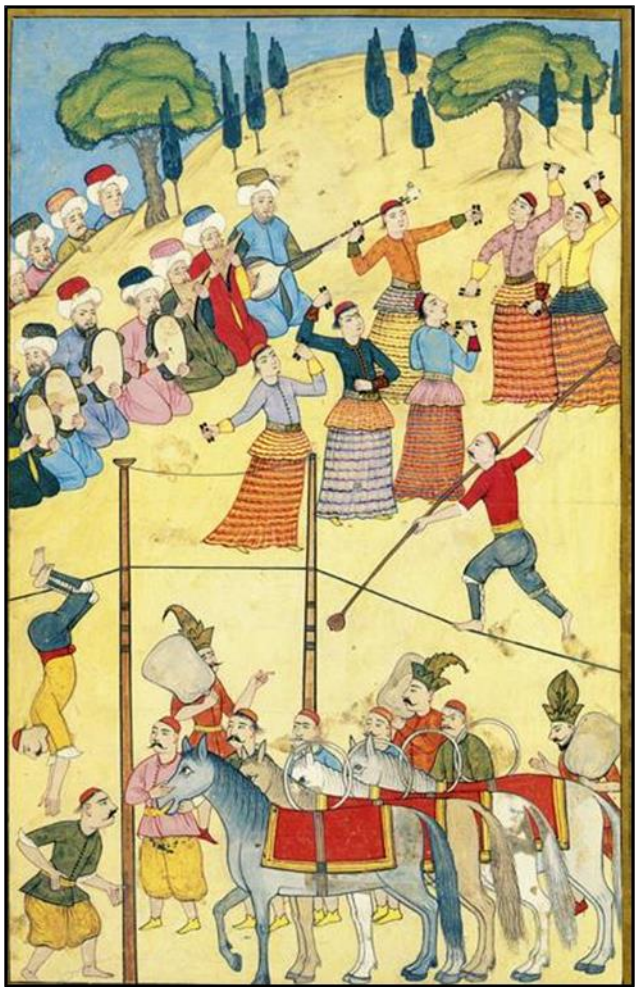
Görsel 6: Levni ve Surname, Sazendelerin, Çengilerin, Canbazların ve Fişeklerle Ateşlenen Bir Adamın Gösterisi, yaprak 79b-80a

Görsel 6 minyatüründe Levni minyatürlerinde hakim olan sarı rengini zeminde yoğun olarak kullanmıştır. Sarı renk minyatüre bakıldığında dikkatleri çarpıcı bir şekilde çeker. Gökyüzünde kullanıdığı maviyi bu görselde bebe mavisi tonunda seçerek boyamıştır. Yer yer kırmızıyı aralara serpiştirirken yoğun olarak turuncu rengi çengilerin başında, mimaride, kıyafetlerde bolca kullanmıştır. Mavinin tonlarını figürlere, mimariye yedirmiştir.

Pastel tonlarda kahverengiyi resmin en alt kısmında figür giysilerinde kullanmıştır.Aralarda yeşilin açık-koyu tonunu belli alanlarda dağıtmıştır. Minyatürde ana renkler baskınmış gibi görünse de pastel tonlar hakimiyeti ele geçirmiştir. İzleyiciyi sarıya uygun tüm tonlar verilmişçesine müthiş renk harmonisi oluşturulmuştur.

Mor rengini de göze çarpmayacak şekilde de olsa figürlerde ve cambazın giysisinde kullanarak yapılan gösteriye dikkatleri yoğunlaştırmıştır. Tek yerde olsa da alt kısımda bulunan figürde kullanarak kişinin rütbesini naif bir şekilde vurgular.

Turuncu- mavi, kırmızı-yeşil, sarı-mor renkleriyle zıtlığa başvurmuştur. Böylelikle esas konuyu anlatırken algıları açık tutmayı başarmıştır. Minyatüre bakıldığında dinamizmini hiç kaybetmeden bizi de sahneye davet ederek olayın içine girmemizi sağlamaktadır.

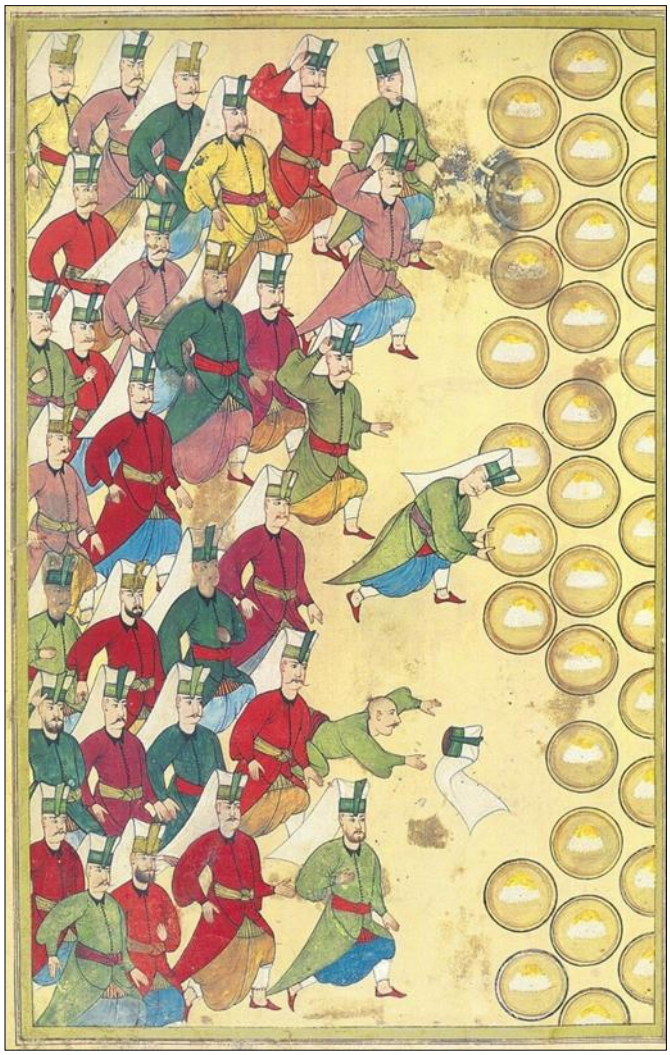


Görsel 7: Levni ve Surname, Sihirbazların, Canbazların ve Sazendelerin Gösterisi, yaprak 64b-65a

Görsel 7 minyatüründe sanatçı kendine has renk tonu sarı zeminde yoğun bir şekilde kullanmıştır. Böylelikle kendi tarzını ön plana çıkarmıştır. Zemin üzerine kırmızıyı minyatürün tüm alanlarında kıyafet, sarık ve at eyerlerinde sağ, sol ve ortaya getirerek eşit şekilde yerleştirmiştir.

Sadece orta alanda kırmızıyı gösteri yapan cambazda tek figür üzerinde göstererek figürün anlattığı duruma dikkatleri çekerek tasvirde anlatılan konuya dikkat ettirmektedir. Sarının daha koyu tonları giysilerde, ayakkabı ve eyerlerde renklendirmekten ödün vermemiştir. Atlarda anlatılan hikayeyi desteklediği, figürün dört at üstündeki çemberlerden atlamasına yardım etmesi açısından önemli canlılar olmasından ötürü kırmızı rengiyle dikkatleri çekmeyi başarmıştır.

Turuncu rengi sazendelerin eteklerinde kullanarak algıyı açık tutmayı başarmıştır. Gökyüzündeki mavi tonuyla figürlerdeki maviyi kullanarak, sazendelerin eteklerindeki turuncuyla altta sakalardaki figürlerde turuncuyu kullanarak genel bütünlüğü korumuştur. Yeşil ve tonları da servilerde, ağaçlarda az da olsa figürlerin giysilerinde kullanarak genel denge sağlanmıştır.



Görsel 8:Levni ve Surname, Yeniçerilere Ziyafet ve İlk Gösteriler, yaprak 22b-24a

Görsel 8 minyatüründe Levni kendi has tarzıyla zeminde sarı rengini kullanmıştır. Sarı rengin tonu soldaki yerleştirilen figürlerde de kullanmayı seçerken sağ kısımda baştanbaşa sarıyı kullanmıştır. Sol kısımda çokça kullanmayı tercih ettiği kırmızı, mavi yeşil tonları ve soft pembe rengini kullanmıştır.

Kırmızı gözü yoracak derecede keskin ve çokça kullanılmıştır. Bunun akabinde yeşili de fazlaca yer vererek zıtlık ilişkisini yürütmüştür. Yumuşak pembeyi aralara serpiştirerek ortamın atmosferini yumuşatmıştır. Aralıklı düzende beyazı da kullanarak aydınlık etkisini vermiştir.

Yeşil ve kırmızı rengini kullanarak zıtlığı vermiştir. Aralara serpiştirdiği naif turuncusuyla da mavi üstünden zıtlığı vererek tasvirdeki dinamik etkiyi vermekte başarısını güçlü bir şekilde yansıtmıştır. Kırmızı baskın renk gibi gözükse de sarı rengin vermiş olduğu etkiyi kıramamıştır. Sarı renk kırmızıya rağmen etkili pozisyondadır. Sarı renk kemikleşmiş Levni üslubu en iyi yansıtan renk durumundadır.

Görsel 9:Levni ve Surname, Esnaf Alayı: Çadırcılar, Ayakkabıcılar, Bakkallar, Meyve Satan Manavlar, Takkeciler, Kavukçular, Yorgancılar ve tüccarlar, yaprak 107b-108a

Görsel 9 minyatüründe Levni pastel tonundaki sarıyı zeminde kullanmıştır. Mavi rengini resmin tüm alanlarına gerek kıyafetlerde gerekse mimaride kullanarak paylaştırmıştır. Sarının daha canlı tonlarını alt ve üst giysilerde kullanmıştır. Yeşil, turuncu, mor ve kırmızı alt, üst, sağ ve sol alanlarda eşit şekilde kullanılmıştır. Pembe rengi ise sarıklarda kullanılarak daha yumuşak ambiyans elde edilmiştir. Bu tüm renkler eşit şekilde kullanılsa da sarı rengi resmin tüm alanını kapsayıcı ve baskın türdendir.

Bakıldığında sarı, kırmızı ve mavi göze çarpan renkler durumundadır. Koyu yeşili merkezdeki figüre koyarak rütbeye dikkat çektirirken ara ara her alana küçük alanlarda kullanmayı tercih etmiştir. Ana renkler (sarı, kırmızı- mavi) yoğun bir şekilde kullanılırken ara renkler turuncu, mor daha yumuşak tonlarda kullanılmıştır.

Sanatçı turuncu- mavi zıtlığını ön plana çıkartarak vurgulayacağı alanı ifade etmeyi tercih etmiştir. Zemin rengi sade olsa da üzerindeki figürler ve nesneler canlı renkler olarak tasvir edilmiştir. Böylelikle genel açık-koyu dengesini sağlamayı başarmıştır. Kendine has tarzı olan sarıyı etkili kullanmaktaki başarısını ortaya koymuştur.

## Sonuç ve Değerlendirme

18.yüzyıl Osmanlı toplumunda sanat, kültür başta olmak üzere pek çok alanda değişimlerin başladığı dönem olmuştur. Bu değişimlerin paralelinde minyatür üslubunda da değişimler görülmüştür. Osmanlı minyat sanatı içinde Batı'ya odaklanılan bir dönemde ikinci bir klasik üslubu yaşatan Levni, kendi sanatsal zevkini yansıtan bir sanatçı olmuştur. Çalışmalarıyla Osmanlı minyatür sanatına portre kalıplarından birini koymuş, minyatür sanatına köklü yenilikler getirmiştir. Nakkaş Levni eserleriyle kendi değerinden bir şey kaybetmeden döneminden günümüze ışık tutmaktadır. Levni'nin figürlere, kompozisyonlara ve mimari formlara fazlaca yer

verdiği görülmektedir.

Renk günlük hayat içerisinde ve resimde başta olmak üzere farklı disiplinlerde, hayatın birçok noktasında etkisini göstermektedir. Levni'nin figürlerinde sergilediği kendine has zarif renk ve desen uyumu mükemmel bir sanatçı duyarlılığı sergilemektedir.

Geleneksel minyatür sanatını kendi çağının yorumlarıyla katkıda bulunan Lale devri minyatür sanatçısı Levni, minyatür sanatına yenilikler getirip farklı yorumlar ortaya koymuştur. Bu yeni betimleme anlayışı alışılmış olan canlı, karşıt renklerin bırakılıp pastel tonları seçerek uygulamıştır.

Minyatürlerinde fırçasının gücü ve renk ustalığı bariz bir şekilde görülür. Osmanlı resim sanatında üslup ve anlayış bakımından değerlendirilebilir. Eserlerinde zamanı aşarak bilinen minyatür anlayışının dışına çıkmıştır.

Minyatürlerinde arka fonda bir renk kullanıldığı ve birkaç stilize çiçekle ya da süslemelerle doldurulduğu görülmektedir. Minyatürlerde figür ve çevresinin renklendirmesi, tonlamasında çok fazla çeşitliliğin olmadığı görülmüştür. Levni bu minyatürlerde rengi etkin bir şekilde kullanmıştır.

Tasvirlerde renkler yalın bir görünüm sergilemesine rağmen araya serpiştirdiği dikkat çekici renklerle algıyı canlı tutmayı başarmıştır. Örneğin zeminde kullandığı sarı rengin üzerine kırmızı ve turuncuyu koyarak minyatüre hareket kazandırmıştır. Ve bunu yaparken önemli kişilere ve olaylara da kafa yormamızı sağlamıştır.

Minyatürlerde kullanılan renklerin tersine pembenin tonlarını da dahil ederek baskın olan ambiyansı kırarak bütünü yumuşatmıştır. Aslında her rengin minyatürlerde de kullanılabileceği gerçeğini izleyicisine göstermiştir. Minyatürlerde zıt renkleri etkili bir şekilde kullanarak dinamizmi sağlamıştır.

Kullandığı renkleri gerek küçük detaylarda gerekse büyük detaylarda dengeli bir şekilde dağıtarak bütünlüğü muhteşem bir şekilde sağlamıştır. Zeminde sarıyı yoğun kullanmaktan vazgeçmeyerek kendi tarzını oluşturmuştur. Levni minyatürlerin genelinde sarı tonlarını, maviyi, kırmızıyı baskın bir şekilde kullanarak izleyicisinin dikkatini çekmeyi başarmıştır.

Ana renkleri kullanırken yeşil, soğuk renkler olan mor pembeyi kullanarak sıcaklık- soğukluk dengesini başarılı bir şekilde sağlamıştır. Resmin genelinde kırmızı ve mavi ve yeşili eşit dağıtmaktaki maharetini göstermiştir.

Mor-sarı, yeşil kırmızı, turuncu- maviyi kullanarak zıtlık kurgusunu da başarılı bir şekilde göstermiştir. Ana renkleri baskın bir şekilde kullanarak minyatürde anlatılan hikayeye dikkatleri başarılı bir şekilde çekmiştir.

Gökyüzünde mavinin tonları kullanmış gerek figürlerin giysilerinde, çadırlarda, kumaşlarda çoğunlukla kullanmıştır. Minyatürde genel algıyı da bozarak pembe ve tonlarını kullanarak baskın olan renkleri yumuşatarak naif bir anlatımı seçmiştir. Mor, turuncu, lila, yeşili de çoğunlukla kullanıp minyatürün genel havasını yumuşatmıştır. Bu renkleri kullanırken özenli dağıtarak dengeyi muazzam bir şekilde sağlamıştır. Bu minyatürlerde genel olarak kırmızı ve turuncu rengini dikkati yoğunlaştırarak izleyiciyi minyatüre kilitlemeyi başarmıştır.

Minyatürlerde konu, çizgi ve kompozisyon belli sınırlar içinde kalsa da renk bu unsurların dışına taşarak vurgulayıcı özellik haline gelmiştir. Minyatürü icra eden sanatçı rengi kullanırken özgür olmuştur.

Renk çizgi ile yarışıp lekesel olarak kullanılmış, zaman zaman biçimi daha etkili kılmak ya da hiyerarşi yaratmak için önem kazanmış başlı başına bir görev üstlenmeden bir çeşit nakışı tamamlayan boyamadan, bir süsleme renkçiliğinden güç alıp doğa ile kullanılan ilişkiyi yansıtmıştır.

Dönem dönem hayalperest bir renk tarzı görülse denense ve figürlerin kendi öz renkleri dikkate alınarak betimlemeler oluşturulmuştur. Levni minyatürlerinde arka fonda bir renk kullanıldığı ve birkaç stilize çiçekle ya da süslemelerle doldurulmuştur. Bu minyatürlerde figür ve çevresinin renklendirilmesi ve tonlamada çok fazla çeşitliliğin olmadığı gözlenmiştir.

Figürlerde kullanılan kıyafetlerin etütlerinde klasik bezeme metodunu kullanmıştır. Sanatçı minyatürlerde Batı sanatına yaklaşan stilde boyutlandırmaya gitmiştir. Boyutlandırma, üst üste tonlama verilerek oluşturulmuştur. Derinlik arka fonun verilmemesine rağmen hissedilmiştir.

Osmanlı resim sanatını ustaca yeniden yorumlayıp dönemini muhteşem bir şekilde yansıtmıştır. Kendine has tarzı ile renkleri ustaca kullanmayı başarmış, zıtlıkların birlikteliği ile özenle izleyenin dikkatini çekmeyi başarmıştır.

Barok dönem ve sonrasında batı sanatında ışığın düştüğü yerin vurgulamasını minyatürlerinde parlak ve/veya zıt renkler üzerinden sağlarken minyatürün genelindeki mat renkler, Barok ve sonrasındaki batı resmindeki koyu, gölgeli veya buğulu renklerin kullanımına benzemektedir.

Levni'nin batılı ressamlarla görüşüp görüşmediği bilinmez ama İstanbul'daki yabancı elçiliklerde görev

yapan ressamların eserlerini bir şekilde görmüş ve tanımış olabileceği fikrini uyandırmaktadır.

## Kaynaklar

Akkurt, A. (2015). Cumhuriyet Sonrası Türk Minyatür Sanatı'nın Özellikleri Sorusu [Yüksek lisans doktora tezi]. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı.

And, M. (2002). Osmanlı Tasvir Sanatları, 1 Minyatür, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Atalay, M. C. (2012). Türk Minyatür Sanatının Tasarım Öğelerinin Türk Resminde Varlık Bulması. Akdeniz Sanat Dergisi, 5(10), 8-20.

Atıl, Esil.(1999). Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü. Koçbank, 31-66.

Atıl, Esil.(1999). Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü, Koçbank, 31-36

Ayvansarayi, H.H. (1985). Mecmua-i Tevarih, İstanbul,175.

Çağman, Tanındı. (1979). Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, İstanbul,92.

İpşiroğlu N.,İpşiroğlu M. Ş. 1977. Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi. İstanbul: Cem Yayınevi.

İreğoğlu, G. (1999). Levni Nakış Şiir Renk,11-77-185.

İrepoğlu, G. (2000)." Yenilik ve Değişim", Padişahın Portresi. Tesavir-i Al-i Osman, İstanbul, 378-439).

İrepoğlu, G.(1999). Levni: Painting, Poetry, Color. İstanbul.

Mahir, B. (2005). Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul,57.

Mahir, B. (2012). Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Minyatür Ve Gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu, Tarihi Araştırmalar ve Dökümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı, s, 12-13,İstanbul 1999.

Pakalın, Mehmet Zeki. (1946). Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, İstanbul.

Polat, E. (2018). Osmanlı Minyatür Sanatında Resmî Tören Tasvirleri ve Tahlilleri [Yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Şen, E. (2018). Tasarım İlke ve Ögelerinin Minyatürde Kullanımı. İdil Dergisi, 7(46), 771-785.

Tansuğ, S.(1992). Şenlikname Düzeni, İstanbul,59…

Tarihi Araştırmalar Vakfı.(1999). İstanbul Araştırma Merkezi, Minyatür ve Gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu,12-13.

Üçer, M. (2016). Sultanların Sanata Yansıyan İzleri, İstanbul, 75-93.

### Elektronik Kaynaklar

Enveroğu, Z. (2018).Osmanlı Minyatür Sanatı İçerisinde Nakkaş Levni Üslubunda Kadın Figürleri ve Günümüz Sanat Anlayışındaki Yenilik Arayışları (Erişim Tarihi:21.07.2022).

http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/14292/504169.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Erişim Tarihi: 02.08.2022).

https://www.researchgate.net/publication/338166687_NAKKAS_LEVNI'NIN_TEK_FIGURLU_KADIN_MINYATURLERININ_PLASTIK_ACIDAN_ELE_ALINISI(ErişimTarihi:01.07.2022).

http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0001688.pdf (Erişim Tarihi:15.07.2022).

https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/275417(Erişim Tarihi:10.10.2022).

https://arastirmax.com/tr/system/files/dergiler/79199/makaleler/6/1/arastirmax-levni-imzal-i-insan-resimlerinde-figur-anlayisi.pdf (Erişim Tarihi:04.08.2022).

# THE COLOR ELEMENT IN THE MINIATURES OF THE MURALIST LEVNI IN THE TRANSITION FROM THE CLASSICAL PERIOD TO THE WESTERNIZATION PERIOD

**Yasemin KARACA, Mehmet NUHOĞLU**

**ABSTRACT**

This work focuses on the color elements in the miniatures of Levni (Abdülcelil Çelebi), who was a miniature artist in the 18th century when the Ottoman Empire began to be influenced by Europe and culture and art. The relationship of the colors used by the artist with the colors of the cultural colors in the miniatures of the classical period, the absence of a component in the miniatures of the reflections of the Ottoman period and its art from western culture and art, and whether it was influenced by the works of European painters who came to Istanbul, especially by Vanmour, should be handled through the problematics. According to some information about Levni, Dimitri Kantemir, the Ottoman voivode of Moldavia, is likely to have met while he was in Istanbul. Perhaps he may have introduced the works of local painters in Istanbul. The main purpose of the research is to determine which colors they are on as harms in the use of color in Levni's miniatures made in the 18th century. In addition to showing the influence of the cultural environment of the period, Levni's miniatures are the miniatures that give a new breath to the miniature and depict the life of the period with all its reality and mobility in their depictions. In the study, the dominant yellow tone of the nine miniatures belonging to Levni, the main and intermediate colors used in the figures and the holistic use of contrasting colors, the colors used were examined and the color elements were determined. In order to obtain research data, thesis, book, article and internet resources were searched and literature research was conducted. Taking into account the data obtained from the literature review, the miniature images of Nakkaş Levni were examined and the pictures were analyzed with the descriptive research method and the results were revealed. In fact, other studies have been carried out in this field, as indicated in the text below and in the bibliography. This study, on the other hand, deals with the color element contextually by concentrating on more details, and distinguishes each painting in terms of its use in terms of the main-intermediate color tones and the general distribution of contrasting colors in the miniature.

**Keywords:** Color, Miniature, Levni, Depiction Art