

T.C
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE SARAY HAYATI


Yüksek Lisans Tezi

Harika Tutku ÇAVDAR

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Zekeriya ŞİMŞİR

KONYA-2020

 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
--	--	--


Bilimsel Etik Sayfası

Ö ğ r e n c i n i n	Adı Soyadı	Harika Tutku ÇAVDAR		
	Numarası	17811801022		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi A.B.D./ Sanat Tarihi B.D		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Osmanlı Minyatürlerinde Saray Hayatı			

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

Harika Tutku ÇAVDAR
İmzası



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Harika Tutku ÇAVDAR		
	Numarası	17811801022		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi A.B.D/ Sanat Tarihi B.D		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Zekeriya ŞİMŞİR		
Tezin Adı	Osmanlı Minyatürlerinde Saray Hayatı			

Minyatür sanatı kitap sanatları içinde görsel belge nitelikli sahnelerin Sanat tarihi açısından incelendiği bir alandır. Çalışma konumuz olan saray hayatını konu alan minyatürler Osmanlı minyatür sanatı içinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Osmanlı saray hayatını konu alan çalışma evreni 60 adet minyatürden oluşmaktadır. Cülûs (tahta çıkış), sarayda kabul, arz odasında kabul, bayramlaşma (muayede), Divan-ı Hümâyûn ve Topkapı Sarayı, Sultan eğlence meclisleri, Padişahların hüner sergilemesi, harem ve ölüm başlıkları dâhilinde incelenen örneklemeler, kompozisyon şeması, figür, tasarım, uygulama, renk ve nakkaş üslupları olarak detaylı bir şekilde tanımlanmıştır. 15 ayrı yazma eserlerden alınan minyatürlerin 10 adedinde saray nakkaşhânesinin farklı üsluplardan etkilendiği görülmektedir. Hünernâme II'den alınan minyatürler ise Nakkaş Osman'a atfedilmekle birlikte kompozisyon şemasındaki farklılıklar değerlendirilerek 4 ayrı nakkaş, uygulamacı ve tasarımcının olduğu ortaya konulmuştur. Nakkaşı bilinen sahnelerde ise ortak üslupları belirtilmiş, farklı yaklaşımlar, alışılmışın dışında görülen uygulamalar tespit edilmiştir. Birçoğunun Kur'an-ı Kerim ayetlerine dayandırıldığı törenlerin teşrifat defterlerinde yer alan bilgilere göre minyatürlere ne derecede aktarıldığı ve nakkaş üsluplarının ve tasarımlarının minyatürleri nasıl etkilediği çalışma kapsamında ortaya konulmuştur.

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	--

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Harika Tutku ÇAVDAR		
	Student Number	17811801022		
	Department	Sanat Tarihi A.B.D/ Sanat Tarihi B.D		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Zekeriya ŞİMŞİR		
Title of the Thesis/Dissertation	Royal Life in Ottoman Miniature			

Miniature art is a book art field in which certificatory visual scenes are examined from Art History perspective. This study focuses on miniatures about court life, which has a particularly important place in Ottoman miniature art tradition. The research population of the miniatures that are related to Ottoman court life consists of 60 miniatures. The samples are examined under the topics of enthronement, acceptance in the court, acceptance in the Chamber of Petitions, greetings of bairams, Imperial Council (Divan-ı Hümâyûn) and Topkapı Palace, Sultan entertainment assemblies, presentment of Sultan's talents, harem and death. The examined samples are defined in detail with regard to scheme of composition, figure, design, practice, colour and miniaturist style. Of the 15 miniatures that were taken from different manuscripts, 10 show that the miniature house (nakkaşhane) of the court is influenced by different styles. Although the miniatures taken from Hünernâme II are referred to Nakkaş (Miniaturist) Osman, depending on the dissimilarities in the composition schemes, it has been concluded that the mentioned miniatures were generated by four different minaturists, practitioners and designers. In the scenes of which the miniaturist is acknowledged, the styles in common are indicated, the different styles and unorthodox practiceğenceices are also identified. Depending on the information provided in the ceremonial books, in which many of the ceremonies are grounded on the verses from the Koran (Kuran-ı Kerim), this study presents to what extent the ceremonies are reflected and displayed in the miniatures and how the designs and styles of the miniaturists influenced the miniatures.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
KISALTMALAR	ix
1.GİRİŞ	1
1.1. Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları.....	1
1.3. Konu İle İlgili Yapılan Çalışmalar	2
1.4. Metaryel ve Yöntem.....	9
2. OSMANLI PADİŞAHLARININ SARAYLARI.....	11
2.1.Bursa Bey Sarayı.....	11
2.2. Edirne Sarayı.....	11
2.3.İstanbul Eski Sarayı (Saray-ı Atık-ı Mâmure)	12
2.4. Yeni Saray- Topkapı Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire).....	13
2.4.1. Bâb-ı Hümâyûn	15
2.4.2. Bâbü's-Selâm	15
2.4.3. Bâbü's Sa'âde	16
3. SALTANAT TÖRENLERİ VE USULLERİ.....	18
3.1. Cülûs Töreni.....	18
3.2. Kılıç Alayı	22
3.3. Valide Alayı	24
3.4. Şehzade Alayı.....	25
3.5 Baklava Alayı.....	25
3.6. Kadir Alayı.....	26
3.7. Arife Dîvanı- Resm-i Muayede	26
3.8. Surre-Hümâyun Alayı	28
3.9. Cenaze Merasimleri.....	29
3.10. Elçi Kabulleri	30
3.11. Divan-ı Hümâyûn Toplantıları	32
3.12. Sarayda Yapılan Diğer Törenler	35
4.OSMANLI MİNİYATÜR SANATINDA SARAY HAYATI.....	37
4.1.Cülûs (Tahta Çıkış)	37

4.1.1.Sultan Osman'ın Cülûsu.	37
4.1.2.Sultan Orhan'ın Cülûsu.	41
4.1.3.Sultan I. Murad'ın Cülûsu.	45
4.1.4.Sultan I. Bayezid'in Cülûsu.	49
4.1.5.Sultan I. Bayezid'in Cülûsu.	52
4.1.6.Sultan I. Çelebi Mehmed'in Cülûsu.	55
4.1.7. Sultan II. Murad'ın Bursa'da Cülûsu.	59
4.1.8.Sultan II. Mehmed'in Edirne'de Cülûsu.	62
4.1.9.Sultan II. Bayezid'in Cülûsu.	66
4.1.10.Sultan I. Selim'in (Yavuz Sultan Selim) Cülûsu.	69
4.1.11.Kanuni Sultan Süleyman'ın Cülûsu.	72
4.1.12.Sultan II. Selim'in Cülûsu.	76
4.1.13.Sultan III. Murad'ın Cülûsu.	79
4.1.14.Sultan III. Mehmed'in Cülûsu.	82
4.1.15.Sultan I. Ahmed'in Cülûsu.	87
4.2. Sarayda ve Arz Odasında Kabul	90
4.2.1. Devlet Erkânı Kabulleri	90
4.2.2.1. Sultan II. Bayezid'in Vezirleri ile Cem Sultan Hakkında Görüşmesi 90	
4.2.1.2. Kanuni Sultan Süleyman, Mürşidi Şeyh Abdüllatif ile Buluşuyor. ...	93
4.2.1.3 Kanuni Sultan Süleyman'ın Sadrazam Ali Paşa ile Vezirleri Arz Odası'nda Kabulü	96
4.2.1.4. Barbaros Hayreddin Paşa Sultan Süleyman'ın Huzurunda	99
4.2.1.5.İbrahim Paşa Kanuni Sultan Süleyman'ın Huzurunda	101
4.2.2.Elçi Kabulleri.....	104
4.2.2.1. Kanuni Sultan Süleyman'ın Safevi Şehzadesi Elkas Mirza'yı Kabulü	104
4.2.2.2. Kanuni Sultan Süleyman'ın Kırım Hanı Devlet Giray Han'ı Kabulü	106
4.2.2.3. Sultan II. Selim'in Safevi Elçisini Kabulü.	109
4.2.2.4. Sultan II. Selim'in Safevî Elçisi Şahkulu Han'ı Kabulü.	112
4.2.2.5. Sultan III. Murad'ın İran Elçisini Huzura Kabulü.	115
4.2.3. Diğer Kabuller.....	119
4.2.3.1. Baki, Sultan III. Mehmed'in Huzurunda.	119

4.2.3.2. İntizâmî ve Nakkaş Osman III. Murad'ın Huzurunda	122
4.2.3.3. III. Murad'a Hz. Muhammed'in Kılıcının Hediye Edilmesi	125
4.2.3.4. III. Murad, Dârüssaâde Ağası ve Has Odalı Ağalar.	128
4.2.3.5. Ava Giden Yavuz Sultan Selim Sultan Ve Sarayda Toplantı	131
4.2.3.6. III. Murad'a Dârüssaâde Ağası Mehmed Ağa'nın Kitap Sunması. .	134
4.3. Muayede (Bayramlaşma)	137
4.3.1. Bayramlaşma	137
4.4. Divan Toplantısı ve Topkapı Sarayı.....	140
4.4.1. Topkapı Sarayı Birinci Kapı Birinci Avlu, İkinci Kapı.	140
4.4.2. Topkapı Sarayı , İkinci Kapı Divanı Hümâyûn.....	144
4.4.3 Topkapı Sarayı İkinci Avlu ve Divan-ı Hümâyûn.....	147
4.4.4. Topkapı Sarayı: Üçüncü Avlu, Arz Odası ve Harem.....	150
4.5. Sultan Eğlence Meclisleri.....	153
4.5.1. Kanuni Sultan Süleyman'ın Meclisi	155
4.5.2. Kanuni'nin Eğlentisi.	158
4.5.3. Sultan II. Selim'in Meclisi.....	161
4.5.4. Sultan III. Mehmed'in Saray Cüceleriyle Eğlentisi.	164
4.5.5. Sultan IV. Murad'ın Eğlentisi	167
4.5.6. Sultanın Saray Cüceleriyle Eğlentisi	169
4.5.7. 1539'da Kanuni'nin Şehzadelerinin Sünnet Düğününde Sarayda Eğlenti	172
4.5.8. Kanuni' Sultan Süleyman ve Şehzadesi.	176
4.5.9. Sultan Murad'ın Kitabı İncelemesi.	179
4.5.10. Sultan ve Müzisyenler.....	182
4.6. Sultanların Hüner Sergilemeleri.....	185
4.6.1. Divan-ı Hümâyûn Sultan Selim Ok Atıyor.....	185
4.6.2. Bağdat'tan Getirilen bir Arslan'ın Sultan Osman'ın Çizmesini Yalaması	188
4.6.3. II. Bayezid Huzurunda Tunus Sultanının Hediye Ettiği Bir Aslan ile Susıgırın Mücadelesi ve II. Bayezid'in Susıgırını Öldürmesi.	192
4.6.4. Orhan Gazi'nin Kuvvet Gösterisi. "Büyük Bir Gürzü Dizlerinin Üzerinde Bir Müddet Tuttuktan Sonra Yere İndirmesi."	195
4.6.5. Yavuz Sultan Selim'in bir Aynaya bakarak Ok Atması.....	198
4.6.6. Yavuz Sultan Selim, Nil Kıyısında Bir Timsahı İkiye Bölüyor.	201
4.6.7. Kanuni Sultan Süleyman'ın Yaşı Bir Kadının Şikâyetini Dinlemesi.	204

4.7. Harem	207
4.7.1. Vezir Mehmed Paşa Şehzade Mehmed'in Huzurunda	207
4.7. Ölüm Konulu Minyatürler	210
4.7.1. Yavuz Sultan Selim Ölüm Döşğinde	210
4.7.2 Çelebi Sultan Mehmed'in Ölümünün Askerlerden Gizlenilmesi	213
4.7.3. Şehzade Mustafa'nın Cenazesinin Teşhiri	216
4.7.4.Şehzade Mustafa'nın İdamı	220
4.7.5 Şehzade Mustafa'nın oğlu Şehzade Mehmed'in Boğdurulmasından Sonra Tabutu Başında Ağlayan Bir Ağa	223
5.DEĞERLENDİRME.....	226
5.1. Saray Hayatında Minyatür Konuları	226
5.1.1. Cülûs -Tahta Çıkış	226
5.1.2. Sarayda ve Arz Odasında Kabul	227
5.1.3. Bayramlaşma (Muayede).....	227
5.1.4. Topkapı Sarayı ve Divan-ı Hümayûn Toplantıları	227
5.1.5. Sultanların Eğlence Meclisleri	228
5.1.6. Sultanların Hüner Sergilemesi	228
5.1.7. Ölüm	229
5.2. Saray Hayatı Konulu Minyatürlerde Kompozisyon.....	229
5.2.1. Mimari.....	229
5.2.2. Çadır (Otağ-ı Hümayûn)	230
5.2.3. Peyzaj.....	230
5.2.4. Taht.....	231
5.2.5. İnsan Figürü	232
5.2.6. Hayvan Figürü.....	233
5.2.7. Enstrüman.....	234
5.2.8. Sembolik Uygulamalar.....	234
5.2.9. Sorguç ve Diğer Başlıklar.....	235
5.3. Nakkaş Üslupları	236
5.4. Renk	240
6.SONUÇ.....	242
KAYNAKÇA.....	247

EK 1. DEĞERLENDİRME TABLOSU	257
-----------------------------------	-----

KISALTMALAR

age.	<i>Adı geçen Eser</i>
agm.	<i>Adı geçen Makale</i>
agt.	<i>Adı geçen tez</i>
BDS	<i>Berlin Deutsche Staatsbibliothek</i>
BDK	<i>İstanbul Beyazıt Kütüphanesi</i>
BSM	<i>Boston Sackler Museum</i>
çev.	<i>Çeviren</i>
DCBL	<i>Dublin Chester Beatty Library</i>
DİA	<i>Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi</i>
Ed.	<i>Editör</i>
H.	<i>Hazine Kitaplığı</i>
haz.	<i>Hazırlayan</i>
İ.A	<i>MEB İslam Ansiklopedisi</i>
İAMK	<i>İstanbul Arkeoloji Müzesi Kitaplığı</i>
İÜ	<i>İstanbul Üniversitesi</i>
İÜK	<i>İstanbul Üniversitesi Kitaplığı</i>
kat.	<i>Katalog</i>
LBL	<i>Londra British Library</i>
LBM	<i>Londra British Museum</i>
LCMA	<i>Los Angeles County Museum of Art</i>
LÜK	<i>Leiden Üniversitesi Kitaplığı</i>
MK	<i>İstanbul Millet Kütüphanesi</i>
OBL	<i>Oxford Bodleian Library</i>
PBN	<i>Paris Bibliothèque Nationale</i>
s.	<i>Sayfa</i>
SK.	<i>İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi</i>
TİEM	<i>Türk İslam Eserleri Müzesi</i>
TSM	<i>Topkapı Sarayı Müzesi</i>
T SMA	<i>Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi</i>
TSMK	<i>Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi</i>
VBN	<i>Varşova Biblioteka Narodowa</i>
y.	<i>Yaklaşık ve Yaprak</i>
YY.	<i>Yüzyıl</i>

ÖNSÖZ

Osmanlı Minyatürlerinde Saray Hayatını tez konusu olarak seçmemin temel nedeni lisans eğitimimden bu yana minyatür sanatına ve özellikle Osmanlı minyatürlerine duyduğum ilgidir. Osmanlı dönemine ait minyatürlerin zenginliği konunun sınırlandırmasını gerektirmiştir. Saray konulu minyatürlerin farklı alt başlıklardan oluşan zengin bir malzeme olması ise bizi bu konuya çalışmayı yönlendirmiştir.

Osmanlı Minyatürlerinde Saray Hayatı konulu tez çalışmamız bir zamanlar cihan hükümdarlığı olan Osmanlı Devleti'nin teşrifât kuralları doğrultusunda gerçekleştirdiği, Padişahların tahta çıkışı konu alan cülûs, devletin diplomatik ilişkilerinin yansıması olarak resmedilmiş elçi kabulleri, Sultanların saray içinde bezm adı verilen eğlenti meclislerinin çeşitlikleri, güç ve kuvvet temsili olarak yapılan Hüner sergilemeleri ile Sultanların ölümlerinin minyatürlere nasıl yansıtıldığı konusu çalışma kapsamında ele alınmıştır. Aynı zamanda kompozisyon, tasarım, işçilik, nakkaş üslupları, renk kullanımları, figür tipleri ve motif kullanımları açısından söz konusu olan minyatürler detaylı bir şekilde tanımlanarak değerlendirilmiştir.

Çalışma kapsamında yedi alt başlık altında değerlendirilen minyatürler ile Teşrifât kuralları doğrultusunda gerçekleşen tören ve merasimlerin nakkaşlar tarafından minyatürlere ne derecede yansıtıldığı ve aynı zamanda kullanılan motiflerin anlam ve semboller doğrultusunda değerlendirilmesi ile de sahnelere yansıtılmak istenilen algıların neler olduğu çalışma kapsamında ortaya konulması amaçlanmıştır.

Çalışmamız, konu içeriğinin çok geniş kapsamlı olmasından ve ilgili minyatürlerin çeşitli koleksiyon ve müzelerde yer almasından dolayı birebir görülme imkanı olmadan genel olarak hazırlanmış Osmanlı minyatürleri ile ilgi çalışmalardan Saray konulu minyatürlerin toplanılması ve çalışma kapsamına dahil edilmesi ile oluşturulmuştur.

Osmanlı minyatürlerinde Saray Hayatı konulu çalışmamı destekleyen, tüm sorun ve sorularına sabırla yol gösteren ve bu alanda bana yeni bir bakış açısı kazandıran danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zekeriya ŞİMŞİR hocama teşekkür ederim.

Çalışmanın en başından bitim aşamasına kadar akademik bilgisiyle yardımda bulunan yengem; Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nden Doç. Dr. Temmuz GÖNÇ ŞAVRAN'a teşekkür ederim.

Bu süreçte maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen ve sabırla yönlendirme de bulunan aileme, özellikle de yazım aşamasında geçen zorlu süreçte motivasyon kaynağım olan yeğenlerime teşekkür borçluyum.

Harika Tutku ÇAVDAR

Temmuz-2020

1.GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları

Minyatür, Osmanlı döneminde Şehnâme, Gazavatnâme, Silsilenâme gibi birçok alanda örnekleri ile karşımıza çıkmaktadır. Oldukça geniş bir kapsama sahip olan minyatürlerin yoğunluğu bu konuda hazırlanacak bir tezi sınırlandırmayı gerektirmiştir. Bu nedenle tez konusu belirlenirken kendi içinde farklı konuları barındıran Saray konulu minyatürler incelenmiştir.

Osmanlı saray hayatı konulu minyatürler üzerine yapılacak bir çalışma, sahnelerin incelenmesinin yanı sıra, saray hayatı, teşrifât kuralları, saray adap ve erkânı hakkında araştırma yapma zorunluluğunu da beraberinde getirmiştir. Osmanlı saray- teşrifât kuralları ve sanat ilişkisi üzerine bugüne kadar yapılan araştırmalar Osmanlı ve sanat, saray ve sanat ilişkisi ile sınırlı kalmıştır, teşrifât kurallarının minyatürlere yansıtılması boyutunda fazla irdelenmemiş bir konudur.

Osmanlı minyatürleri ile ilgili yayınlarda birkaç istisna dışında çalışmalar nakkaş üslubu, genel Osmanlı minyatür tarihi ve daha çok yazma eser üzerinde toplu olarak minyatürlerin incelenmesinden öteye gitmemiştir. Çalışmamız kapsamında minyatürleri tanıtmanın, konularına, alt gruplarına süslemelerine, Nakkaş üsluplarına, renklerine göre değerlendirmenin yanı sıra ilgili Kur'an-ı Kerim ayetlerine dayandırılan teşrifât kurallarının, minyatürlere ne şekilde yansıtıldığını ortaya koymak amaçlanmıştır.

Üç cihanda hâkimiyet kurarak Cihan İmparatorluğu haline gelen Osmanlı Devleti, devlet yönetiminden başlamak üzere her alanda Kur'an-ı Kerim ve örf adet, gelenek ve teşrifât kuralları doğrultusunda bir yönetim benimsenmiştir. Çalışmanın esas amacı ise kaynaklarda teşrifât defterlerinde yer alan bilgilerin minyatürlere ne derece yansıtıldığını ortaya koymaktır. Çalışmamız ile bir Sultan'ın tahta çıkışından başlamak üzere ölümüne kadar geçen sürede saray içinde veya dışında törenlerin, hünelerinin, devlet işlerinin yürütülüşünün günümüz fotoğrafları gibi olan minyatürler üzerinden çözümleyerek değerlendirmek amaçlanmıştır.

Çalışma kapsamına dâhil edilen minyatürler, Hünernâme I.'de olduğu gibi Osman Gaziden başlamak suretiyle ilk dönem padişahlarının cüluslarını, başarılarını, zaferlerini, hüner sergileme ve ölümlerini konu eden minyatürler ile yine Şehnâme tarzında hazırlanmış eserlerden padişah ve saray algısı, saray hayatını konu eden minyatürlerin toplanılması ile bir araya getirilmiştir. Konu ve içerik bakımından toplanan eserler, aynı yazma eserden alınsa bile çeşitli nakkaşlar tarafından resmedildiği için, nakkaşların üslupları, dönemsel renk ve motif kullanımları, değişen kompozisyon şemaları da çalışma kapsamında ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Osmanlı minyatür sanatı ve özellikle saray konulu minyatürler keşfedilmemiş bir hazine gibidir. Yazma eser ve nakkaşların belli başlı eserleri dışında saray konulu minyatürleri pek fazla tanımıyoruz. Bu açıdan yaptığımız çalışmada, inceleme fırsatı bulduğumuz minyatürlerin yeni bir konu içeriği sunması açısından ilgi duyan kişiler içinde önemli olduğunu düşünüyoruz.

Çalışmanın esas başlığını oluşturan “Osmanlı Minyatürlerinde Saray Hayatı” kapsamında sultanların tahta çıkış sahneleri, sarayda ve arz odasında kabul sahneleri, bayramlaşma, divan toplantıları ve Topkapı Sarayı ve sultanların eğlence meclisleri incelenmiştir. Esas amaç ise törenlerin hangi kurallar çerçevesinde gerçekleştiği, elçi kabullerinde sultanın ve vezirlerin sergilediği tutumlar, divan toplantılarının gerçekleştirilme aşamaları ve sarayın bölümlerinde nasıl bir yaşantının olduğu incelenmiştir. Böylece sarayda yaşamın nasıl geçtiği, kullanılan motifler ve tasarımlardan hareketle beğeni algısı hakkında da bilgi vermek amaçlanmıştır. Bunun için belirli başlıklar altında ele alınan sahneler, sultan algısından başlanılarak, mekân, figür, renk, içerik ve sanatkâr üslupları neticesinde değerlendirilmiştir.

1.3. Konu İle İlgili Yapılan Çalışmalar

Konu ile ilgili yapılan çalışmalar Osmanlı Saray Teşkilatı, Osmanlı Saray Hayatı ve Osmanlı Saray Minyatürleri olmak üzere üç başlık altında değerlendirilmiştir. Kronolojik sıralama ile verilen eserler kitap ve makale olarak ayrılmadan ilgili başlıklar altında ele alınmıştır.

Osmanlı Saray Teşkilatı ile İlgili Çalışmalar

1. Gülru Necipoğlu, (Çev. Ruşen Sezer), 15. Ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı (Mimari Tören ve İktidar), İstanbul Ocak 2007.

Yeni Saray'ın inşaat Süreci ve Teşrifat Kurallarının Belirlenmesi Yeni Saray'ın yapılış tarihçesi ve bir imparatorluk imgesinin yaratılışı Sultan, mimar ve bezeme ustalarının yapım programındaki rolü Saray Teşrifatının kanunla düzenlenmesi, 16. Yüzyılda mimari ve teşrifata getirilen değişiklikler hakkında bilgiler verilmiş ardından sarayın bölümleri ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Bu bölümlerde yer alan hizmet binaları ve teşrifat kuralları hakkında her bölümde genel bilgilendirilme yapılmıştır.

2. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı, Ankara, 2014.

Birinci bölüm, Osmanlı padişahlarının saraylarının detaylı bir şekilde anlatılmasından sonra, Saltanat usulü ve padişahların şahsiyeti, Şehzadelerin eğitimleri sancak ve eyaletlerdeki vazifeleri , Padişahların aileleri, hasekiler, valide sultanlar ve padişah kızları hanım sultanlar hakkında bilgi verilip, Padişah çocuklarının doğumu ve Beşik alayı olmak üzere dört kısımdan oluşmaktadır.

İkinci bölüm, çalışmamızda esas başvuru kaynağı olmasına sebep olan Saltanat şiarından olan merasimler ve usulleri başlığı ile ele alınmıştır. İkinci kısımda ise Sultan tabirinin kökeni tanıtıldıktan sonra, hükümdarlık alametleri tek tek ele alınarak tanıtılmıştır. İkinci kısım birinci bölümde ise Sultan tarafından verilen emirlerin verilme amacı ve gönderildiği yere göre aldığı isimlerle anlatımı sağlanmıştır. İkinci kısım ikinci bölümde ise Fetihnâme ve Ahitnâmeler Ve Nâme-i Hümayunlar başlıkları ile ele alınmıştır.

Üçüncü bölüm birinci kısımda Enderun'a çoğları yetiştiren saraylar hakkında bilgi verilmiş, ikinci kısımda ise Has Oda'nın büyük ağaları tek tek tanıtılmıştır. Dördüncü bölüm, Bîrun halkı ve vazifelerinin ele alındığı bölümdür. Ulema sınıfına mensup saray memurları ve Eminler olmak üzere iki ayrı kısma ayrılarak anlatım sağlanmıştır. Alt başlığa ayrılarak müteferrik hizmet bölükleri ve diğer vazife sahipleri tanıtılmıştır.

Beşinci bölümde ise Bîrun teşkilatından olan Bostancı Ocağı ve Has'ahr anlatılmıştır.

3.Erol Özbilgen, *Bütün Yönleriyle OSMANLI, Âdâb-ı Osmâniyye, İstanbul, 2014.*

Çalışmamızı şekillendirmemizde başvurduğumuz esas kaynaklardan biri olan eser altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm devlet başlığında ele alınmış olup, Padişahlık kurumu, tahta çıkış, padişahın görev ve yetkileri ile padişahın yönlendirilmesi ve denetlenmesi hakkında bilgi verilmiştir. Teşrifât-ı Kadîme'nin hangi durumlarda ne şekilde uygulandığı anlatıldıktan sonra Osmanlı hanedanının genel hatlarıyla anlatılmış, Kardeş katli meselesi ve kafes sistemi üzerinde durulmuştur. Saray kapıları, mekânlar ve saray halkı ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Yasama başlığında, Şer'î hukuk fıkıh terminolojisi ve fıkıh sistematigi olarak incelenirken, Örfî hukuk ise hukuk dili, kanunlar, Gayrimüslim Cemaatler hukuku ve kapitülasyonlara hukuku olarak ele alınmıştır. Yürütme başlığı Merkez ve taşra teşkilatları olarak incelenmiş ve yargı ise Kadı'nın tanıtımının ardından mahkemelerin aşamaları, verilen kararlar için temyiz hakkı, yargının denetlenmesi ve gayrimüslimlerin yargılanması ve infazda verilen cezaların üç bölümde anlatılması ile sonuçlandırılmıştır.

İkinci bölüm Ordu ve donanma başlığı ile ele alınmıştır .İlk önce Ordu-yi Hümayûn'de yer alan Kapıkulu Ocakları, Kapıkulu süvarileri tanıtılmış teknik ve destek sınıflar olarak iki grupta incelenen ocakların ardından, Eyalet askerleri hakkında bilgi verilmiştir. Genel tanımlamalardan sonra ise Ordu-yi Hümayûn'un sefer çıkışı anlatılmıştır. Donanmâ-yi Hümayûn ise Tersâne-i Âmire, Donanma (Gemiler ve Gemi Erkânı), Bahriye Askerleri başlıkları ile incelenmiş ve donanmanın sefere çıkması ile dönüşü hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölümde Devlet kurumları başlığı, Öğretim ve Eğitim, Ulaşım ve Haberleşme, Vakıflar ve Loncalar başlıkları ve alt başlıkları halinde ele alınmıştır. Dördüncü bölüm Toplum başlığı altında incelenmiştir. Nüfus hareketleri, iskân yerleştirme siyaseti ve şehirleşme, belediyeçilik kavramı ve asayiş hakkında bilgi verilmiş sonrasında ise Halk başlığı ile millet kavramı, toplumsal statüler

anlatılmıştır. Toplumun en küçük birimi olan aile kavramından başlamak suretiyle, mahalle ve mahalle kurumları, sosyal asayiş, halk eğlenceleri, tören ve şenlikler tanıtılmıştır. Beşinci bölüm kültür başlığı altında, Din, Güzel Sanatlar, İlimler hakkında bilgi verilip batı kültürü ile karşılaştırılması yapılmıştır. Son olarak altıncı bölümde ise Ekonomi, Sanayi ve ticaret hakkında bilgi verilmiştir.

4. İbrahim Yıldırım, *Osmanlı Devleti'nde Elçi Kabulleri, İstanbul Mayıs 2014.*

Osmanlı Devleti'nin XVI. ve XVIII. yüzyıllar arasındaki dış politikasının anlatıldığı yirmi sayfalık bir giriş bölümünden başlayarak II. Bayezid (1481-1512) Döneminin III. Selim (1789-1807) döneminin öne çıkan olayları başlığı altında döneme dair tespitlerin yapıldığı kısım ile biten girişin ardından diplomatik açıdan elçi kavramı ve bu kavramın tarihsel süreçte geçirdiği değişimler incelenmiştir. Osmanlı Devletinde Elçi Kabul Törenleri ana başlığı ile verilen ikinci bölümde ise Osmanlı Devleti'ndeki elçi kabulleriyle ilgili olarak, yazılı metinler ve görsel (minyatürler ve resimler) kaynaklara göre çözümlenmeler yapılması amaçlanmıştır. Saltanatı ifade eden padişah ve taht ile devletlerarası ikili diplomatik ilişkiler çerçevesinde arza kabul edilen elçilerin yer aldığı görsel objeler (minyatür, resim) bir sahne tasarımı olarak ele alınıp, kompozisyon özellikleri açısından yorumlanmaya çalışılmıştır. Eser, özellikle yazılı belgelerden ve çeşitli görsel malzemelerden (minyatür, gravür ve resim) hareketle Osmanlı Devleti'ndeki elçi kabul törenlerini inceleme ve değerlendirme özelliği taşımaktadır. Bahse konu eserde; başta Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi olmak üzere çeşitli kaynaklarda elçi kabul sahnelerinin yer aldığı minyatür, gravür ve resimler araştırılırken bu görüntülerdeki sahnelerin tarihsel gerçekliğini ortaya koymak amacıyla yerli ve yabancı kaynaklarla, elçilere refakat eden seyyahların seyahatnamelerine başvurulmuştur.

5. Laçın Akyıl, 'Osmanlı Devletinde Siyasi Ritüeller', *International Journal of Academic Value Studies (Jovstudies)*, vol:3, Issue,17, 2017, pp.025-212.

Osmanlı Saray hayatı kapsamında gerçekleşen, cülus, kılıç kuşanma, Divan-ı Humâyûn, Elçi kabul ve Cuma selamlığı törenleri ile Surre-i Humâyûn Alayların başlıkları altında tören düzenleri ve kuralları hakkında genel tanımlama yapılmıştır.

Çalışmamız kapsamında ele alınan sahnelerdeki kurallarda bu bilgiler doğrultusunda tanımlanmaya çalışılmıştır.

Saray Hayatı ile İlgili Çalışmalar

1. İlber Ortaylı, *Osmanlı Sarayında Hayat*, İstanbul, Mayıs 2008.

İlber Ortaylı tarafından yazılmış olan kitapta saray kavramının üzerinde durulmuş olup ardından sarayın inşasından başlanılmak suretiyle sarayın bölümleri, bu bölümlerde var olan yaşantı ve aynı zamanda gerçekleştirilen tören kuralları, yine sarayın bölümleri içinde yer alan mimari eserler hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışmamız kapsamında sarayın bölümleri ve gerçekleştirilen törenlerde uygulanan kurallar için ilk başvuru kaynaklarından birisi olmuştur.

Osmanlı Minyatürleri ile İlgili Çalışmalar

1. Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara, 1996.

Türk minyatür sanatının Anadolu'daki ilk örneklerinden başlanmak suretiyle Osmanlı dönemi minyatür sanatının başlangıcı ve Nakkaşhane ile ilgili bilgiler verilmiş ve daha sonra dönemsel ayrımlar ile birlikte Osmanlı minyatürlerinin tanıtımı yapılmıştır. Çalışma kapsamında genel başvuru kaynaklarından biri olmuştur.

2. Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: I*, İstanbul, 2004.

Osmanlı Minyatür Sanatı hakkında genel bir başvuru kaynağı olan eserde Osmanlı tasvir sanatlarına giriş, Osmanlı minyatürlerinin evreleri, minyatürün bir saray sanatı olması, albüm minyatürlerinin konu yelpazesi olarak dört genel başlık kullanılmıştır. Osmanlıda sanatının her alanında kullanılan tasvirlerden başlanılarak genel bir anlatıma gidilmiş ve son başlıkta ise minyatür sanatı konulara göre ayrılmış ve her biri hakkında genel bilgi verildikten sonra görseller yerleştirilmiştir. Detaylı bir şekilde minyatür tanımı yer almamakta onun yerine görsel ağırlıklı bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamızın oluşmasında Metin And tarafından oluşturulmuş Osmanlı minyatür sanatının gelişim evreleri esas alınmıştır. Ve yine görsellerin bir kısmı bu eserden alınmış olup, tanımlarında alındığı kaynak bildirilmiştir.

3. Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zenan Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul, 2006.

Eser kapsamında Osmanlı minyatürleri ve gelişim evresi klasik dönemsel sınırlandırılmadan uzaklaştırılarak, Osmanlı Resim Dilinin Oluşması, Osmanlı Resminin klasik teması: sultanların zaferleri, Osmanlı resminin değişen beğenisi, Osmanlı resim sanatında yeni eğilimler, ve bunların alt başlıkları şeklinde incelenmiştir. Ancak bu başlıklarda nakkaşların eserleri, içerikleri ve bazı önemli sahnelerin tanımlamalarına gidilmiş olup, her eser ve nakkaş hakkında da bir genel değerlendirilme yapılmıştır. Çalışma kapsamında ele alınan görsellerden bir kısmı bu kaynaktan sağlanmıştır.

4. Zeynep Tarım Ertuğ, “On altıncı Yüzyılda Osmanlı Sarayında Eğlence ve Meclis”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, Cilt:4, Sayı, 1, 2007, s.1-15

Sarayda gerçekleştirilmiş olan Tören ve Eğlence kavramları arasında ki farklılıklar ele alındıktan sonra Eğlence meclislerinin hangi amaçlar ile toplandığı bahsine yer verilmiştir. Daha sonrasında ise eğlence meclislerinin vazgeçilmezi olan çalgıcılar, rakkaslar, cüceler ve yemiş tabaklarında neler bulunduğu anlatılmıştır. Çalışma kapsamında ele alınan minyatürler hem tanımlanmış hem de buralardan hareketle klasik olarak adlandırılan eğlence meclisleri hakkında genel bir yargıya varılmıştır.

5. Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul, 2012.

Çalışmamız kapsamında Osmanlı minyatür sanatı hakkında genel bir kitap olarak değerlendirebileceğimiz Osmanlı Minyatür Sanatı kitabında genel bir minyatür sanatı tarihçesi verildikten sonra Osmanlı minyatürleri dönemsel evrelerine ayrılarak anlatılmıştır. Minyatürler genellikle dönemsel süreç olarak ele alındığı için içerik açıklamalarına çok fazla yer verilmemiş olup sadece sanatçısı ve yer aldığı el yazması hakkında bilgiler verilmiştir. Ancak başlangıç döneminden Osmanlı minyatürlerini bitiş dönemine kadar değerlendirildiği için söz konusu olan kitap ilk başvuru kaynaklarımızdan birisi olmuştur.

6. İbrahim Yıldırım, “Edirne ve Topkapı Sarayı’nda Minyatürlere Yansıyan Elçi Kabul Sahnelerindeki Osmanlı Devleti’nin Diplomatik Gücü”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2012, Cilt:1, Sayı,1, s.70-87.

Gerek Edirne Sarayı’nda ve gerekse Topkapı Sarayı’ndaki mekân yapılanması içinde gerçekleştirilen elçi kabullerindeki diplomatik uygulamalarda her zaman asıl olan vurgunun, devletin gücünü gelen elçiye psikolojik unsurlar da kullanılarak göstermek olduğu kavramı vurgulanarak bu durum Elçi kabul sahnelerinin uygulandığı minyatürler ile desteklenmiş ve minyatürler renk içerik konu olarak tanımlanmıştır.

1.4. Materyel ve Yöntem

Çalışmamızın genel bir konu başlığı teşkil etmesinden dolayı, çalışma kapsamında incelenecek olan minyatürler çeşitli müzeler ve koleksiyonlarda yer aldığı için birebir görülme imkânı olmadan ilgili yayınlar üzerinden toplanarak çalışma kapsamına dâhil edilmiştir.

Çalışmamızın ilk aşamasında konumuzu içeren kaynaklar toplanmıştır. Bu kaynaklar neticesinde elde edilen bilgiler ile oluşturulmuş ana hat planının ardından minyatür taraması yapılmıştır. Tarama genellikle Osmanlı minyatür sanatı hakkında yazılmış genel kaynaklardan saray hayatını içeren minyatürlerin toplanılması ile gerçekleştirmiştir.

Çalışmamız altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Osmanlı minyatürlerinin çok geniş örnekler ile karşımıza çıkmasından dolayı saray hayatını konu edinen minyatürlerin çalışma kapsamına dâhil edilmesi ile konu sınırlamasına gidilmiştir. Bu çalışma ile birlikte cihan imparatorluğu haline gelmiş olan Osmanlı Devleti'nin Kur'an-ı Kerim, örf, adet ve teşrifat kuralları doğrultusunda gerçekleştirdiği merasimlerin saray konulu minyatürlere nasıl yansıtıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Söz konusu olan minyatürlerde nakkaş üslupları, tasarım ile kompozisyon düzenlerinin yanı sıra işçilik uygulamaları detaylı bir şekilde incelenmiş ve dönemsel olarak tasarımların farklılıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Konu ile ilgili yapılan çalışmalar Osmanlı Saray Teşkilatı, Osmanlı Saray Hayatı ve Osmanlı Minyatürleri olmak üzere üç başlık altında kronolojik sıralama ile incelenmiştir.

İkinci bölüm, devletin kuruluşundan yıkılış dönemine kadar geçen süreçte ikamet edilen Osmanlı padişahlarının sarayları hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Söz konusu olan sarayların kim tarafından nerede yaptırıldığı ve devlet yönetim merkezinin değişmesinden sonra ne amaçla kullanıldığı anlatılmıştır. Topkapı sarayı ise kapı ile avlu adları üç başlık altında değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde, saltanat törenleri ve usulleri detaylı bir şekilde anlatılarak katalog kısmında incelenecek olan minyatürlerin zemini oluşturulmuştur. Teşrifat

kuralları doğrultusunda gerçekleştirilen törenlerde, kimlerin nerede duracağı, ne giyecekleri gibi kurallar detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

Dördüncü bölümde, Osmanlı Minyatürlerinde Saray Hayatı, konulu sahneler alt başlıklar halinde kompozisyon şeması, işçilik, süsleme, tasarım ve nakkaşların üslupları ile detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Beşinci bölüm değerlendirmedir. Çalışma kapsamında ele alınan minyatürlerde, kompozisyon şeması, mimari yapılar, ağaç ve çiçek tasarımları, akarsu ve havuz kullanımları, figür tipleri gibi ortak algılar değerlendirilmiştir. Kullanılan nesnelerin sembolik anlamları verilerek nakkaşların sahnelerde vermek istediği temalar anlatılmıştır. Ve yine katalog kısmında incelenen minyatürlerin, yer aldıkları yazma eserlerdeki diğer minyatürler ile de karşılaştırması yapılmıştır.

Son olarak altıncı bölüm Sonuç kısmında ise; Tören ve merasimlerin ve incelenen minyatürlerin, Kur'an-ı Kerim ayetleri ve teşrifât kurallarının söz konusu olan sahnelerde ki önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. Kompozisyonlarda sahnenin her zaman odak noktası sultan figürü olmuş, diğer figürler ve tasarımlar bu doğrultuda yerleştirilmiştir. Böylece hiyerarşik düzen tüm minyatürlerde uygulanmıştır. Sultan olgusunun her zaman ön plana çıkartıldığı sahnelerde sultanın tahtı dönem fark edilmeksizin altınlanmıştır.

2. OSMANLI PADİŞAHLARININ SARAYLARI

2.1.Bursa Bey Sarayı

Nisan 1326'da Orhan Gazi tarafından fethinin hemen ardından Bursa idare merkezi olarak yeniden düzenlenmeye koyulmuş, iç kalenin içindeki manastırı camiye çevirtmiş ve bir bey sarayı inşa edilmiştir.¹

Gezginlere göre, bahçeler dağ köşkü şeklinde olan Bursa Bey Sarayı'nda sultanlar eğitimlerini alıyor, düğünler bu sarayda yapılıyordu.²

Osmanlı sultanlarının, Bey Sarayı'na bazı eklemeler yaptırdığı bilinmektedir.³ Fatih Sultan Mehmed'in doğduğu yer olarak düşünülen Bey Sarayı'nın I. Murad'ın saltanatı sırasında genişletilerek daha büyük ve gösterişli bir yapı haline getirdiği, Yıldırım Bayezid'in düğününün ise bu sarayda yapıldığı kaynaklarda yer almaktadır.⁴

Orhan Gazi zamanında inşa edilen bey sarayı Edirne'nin yönetim merkezi olmasından sonra önemini yitirmiş 1855 depreminde ise yıkılmış ve zamanla yok olmuştur.

Günümüzde bir duvarı haricinde kalıntısı kalmayan Bey Sarayı'nın 2014 yılında rekonstrüksiyon çalışmasına başlanılmış, çevresinde bulunan Sur ve Kale yapıları ile birlikte restorasyon devam etmektedir.⁵

2.2. Edirne Sarayı

Rumeli fütühatının devam ettiği ilk zamanlarda Osmanlı Devleti'nin merkezi Bursa idi; Edirne'nin zaptından sonra da burası derhal merkez olmamıştı; rivayet ve

¹ Hacı Tonak, "Kayıp Bir Hazine Burs Bey Sarayı," **Bursa'da Zaman**, Yıl. 3, Bursa, 10 Nisan 2014, s.2

² (https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Bey_Saray%C4%B1) Erişim Tarihi : 30.09.2020 Erişim Saati : 12:03

³ (https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Bey_Saray%C4%B1) Erişim Tarihi : 30.09.2020 Erişim Saati : 12:01

⁴ (https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Bey_Saray%C4%B1) Erişim Tarihi : 30.09.2020 Erişim Saati : 12: 07

⁵ (https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Bey_Saray%C4%B1) Erişim Tarihi : 30.09.2020 Erişim Saati : 12:10

ananeye göre 767 H. 1365 M. senesinde Edirne'deki eski sarayın esası vazedilmiş ve 820 H, 1417 M. tarihinde yapılmıştır⁶.

Evliya Çelebi'ye göre Edirne saraylarından olan Eskisaray, Sultan Selim camisinin civarında Kabak meydanında M. 1365 yılında I. Murad zamanında yaptırılmıştır. Yıldırım Bayezid'in oğlu Musa Çelebi tarafından genişletilmiş ve etrafı surlar ile çevrilmiş olan saray, 1457 senesinde Edirne'de bir yangın felaketine uğramış sonrasında Fatih'in emriyle şehir yeniden yapıldığı gibi saray da inşa ettirilmiştir⁷. Kanunî Sultan Süleyman zamanın da ve ondan sonrasında daha güzel bir şekle konulmuştur⁸.

Çelebi Mehmed zamanında devlet merkezi olan Edirne'de oğlu II. Murad tarafından Tunca Nehri kenarında kendisine bir köşk yaptırmış, daha sonra Fatih Sultan Mehmed babasının yaptırdığı bu köşkün yanına Yeni sarayı inşa ettirmiştir. Fatih Sultan Mehmed İstanbul'u aldıktan sonra bir müddet daha Edirne'de oturmuş, oğulları Bayezid ile Mustafa'nın sünnetlerini burada yaptırmıştır. İstanbul'un devlet merkezi olması ile beraber padişahlar ara sıra bu sarayı ziyaret etmiş, II. Süleyman ve II. Ahmed kısa süren padişahlıklarını burada geçirmiş, II. Ahmed ve II. Mustafa ve III. Ahmed Edirne'de tahta oturmuş, II. Ahmed ile II. Mustafa Çelebi Mehmed Eski Cami denilen camisinde kılıç kuşanmışlardır.⁹

2.3.İstanbul Eski Sarayı (Saray-ı Atik-ı Mâmure)

Vesikalarda Saray-ı Atik-ı Mâmure (Eski Saray) adıyla anılan saray İstanbul'un fethinden sonra 1460 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından, Süleymaniye Cami ile Bayezid Cami arasındaki alanda kurulmuştur. Rivayete göre şehrin tam ortasındaki bir manastırın harabeleri üzerine yaptırılan bu sarayda bazı sebeplerden padişahın oturması münasip görülmeyle iki sene sonra yeni sarayın

⁶ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı**, Ankara, 2014, s.4.

⁷ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.4;

⁸ Gilman-ı hassa denilen altı bin iç oğlanı ile bunların hizmetlerine ve kendileri mahsus divanhane has'oda büyük ve küçük odalarla hazine, kiler, seferli ve doğancı koğuşları yaptırılmıştır. bkz. İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s. 8.

⁹ Cevdet Tasnifi, Başvekalet Arşivi Saray Vesikaları, Numara 6113.

inşasına başlanılmıştır¹⁰. Eserini II. Mehmed'e ithafen yazan Rum Tarihçi İmrozlu Kritovoulos; "bir Bizans kalesinin olduğu Altın Kapı yakınında sultanın müstahkem bir kale yaptırdığını (Yedikule); yine Fatih'in aynı yıl içinde kente geri gelerek saray yapılmasını emrettiğini; 1455 yılında ise sarayın tamamlandığını, Altın Kapı'da ki kale ve kentin bütün duvarlarının çok iyi inşa edilmiş olarak bulmuş, yapılardan memnun kaldığı için bu işi yapanları para, hılat ve başka şeylerle ödüllendirdi" demektedir¹¹.

Saray bir iç avlu etrafındaki yapıların, sonradan bahçe ve bir dış duvarla çevrilmesiyle oluşmuştur. Dönemin tarihçisi Tursun Beg; "sarayın çok iyi korunan bir harem, sultan ve iç oğlanla için güzel dairelerle köşkeri, resmi divan odaları ve çok sayıda vahşi hayvanın yaşadığı padişah avlaklarının olduğunu" söylüyor¹².

Padişah evinin Saray-ı Cedîd-i Âmire (Yeni Saray) denilen Topkapı Sarayı'na taşınmasından sonra vefat eden ya da tahttan indirilen padişah ailelerine tahsis edilmiştir. Maiyetlerine harem ağaları, kapı ağası, kapıcı, teberdar (baltacı), vesair memurları tayin edilmiştir¹³.

Saltanata yeni geçen padişahların valideleri Eski Sarayda bulduklarından, cülûslarda, validelerin alayla saraya getirilmeleri kanun, bayramın üçüncü günü padişahların Eski Saraya gelmeleri ve buradaki kadınların ve ağaların tebriklerini kabul ederek bayramlaşmaları ise adetti.

2.4. Yeni Saray- Topkapı Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)

Eski Saray tamamlandıktan kısa bir süre sonra Fatih Sultan Mehmed yenisini yaptırmaya karar vermiştir. Osmanlı kaynaklarında 19. Yüzyıla kadar Saray-ı Cedîd

¹⁰ Gelibolu Mustafa Âli, **Kühü'l- Ahbâr**, C.7, Basılmamış nüsha, İÜ, T.5959, v.121, bkz. İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.7.

¹¹ Kritovoulos of Imbros, (çev.Charles Riggs) **History of Mehmed the Conqueror by Kritovoulos (1451-1467)**, Princeton,1954, s.83, 93-95, 104.

¹² Tursun Beg, (çev. Halil İncik - Rhoads Murphey), **The history of Mehmed the Conqueror,Bibliotheca Islamica**, Minnesota- Chicago, 1978, s 52b-53a.

¹³ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.7.

Amire ya da Yeni Saray olarak adlandırılan yapı bugün ise Topkapı Sarayı adı ile anılmaktadır¹⁴.

Saray bir seferde yapıp bitirilmiş değil zaman içinde yapılan ilaveler ile oluşturulmuştur. İhtiyaçlar doğrultusunda yapılan bu ilaveler birbirini tamamlayan bir görünüm arz etmektedir.

Esas saray Zeytunluk adı verilen, Bizans akropolünde, tepenin sırtındaki en yüksek set üzerine kurulmuştur. Topkapı Sarayı'nın etrafı karadan "Sur-ı Sultani" denilen duvarlarla, deniz tarafından ise Bizans surlarıyla çevrelenmiştir¹⁵. İki kenarı deniz ve bir kenarı karada olan ve etrafı surlar ile çevrilmiş sarayın inşa tarihi ile ilgili en eski kaynak olarak Kritovoulos'u verdiği 1459 tarihi külliye'nin temel atma tarihi olarak kabul edilmektedir.¹⁶ Uzunçarşılı'nın verdiği bilgilere göre ise Yeni Saray'ın inşasına (870 H.-1465 M.) senesinde başlanmış ve 883 H. 1478 M. tarihinde sona ermiştir¹⁷. Birçok 16.yüzyıl tarihçi ise saray için daha geç olan 866 -67 H.- 1462-63 M. tarihlerini vermektedir¹⁸. Bâb-ı Hümâyün kapısının üzerindeki kitabede 883 (1478 M.) tarihi Ramazan ayını vermektedir¹⁹. Evliya Çelebi ise bu

¹⁴ Saraya Topkapı adı, külliye'nin deniz tarafı kapısı yanında 18. Ve 19. Yüzyıllarda yapılmış bu adla bilinen bir sahil sarayından ötürü verilmiştir. bkz. Gülrü Necipoğlu, **15. Ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimarî, Tören ve İktidar**, İstanbul, Ocak 2007, s.55; Yeni Saraya sonradan Topkapı ismi verilmiştir, buna da sebep sarayın deniz tarafında bulunan bir kapısının adının Topkapı olmasıdır. Evvelce bu Topkapı mevkiinde ahşap bir saray yapılmış ve buna Topkapı Sarayı denilmiş olup daha sonra bu isim Yeni Saraya alem olmuştur; Başvekâlet Arşivindeki 3724 numaralı ve 1174 tarihli bir vesikada Yeni Saray da Topkapı mevkiinde (Mecidiye Köşkü)denilen bir köşk bulunduğu görülüyor. bkz. İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.9; Sultan I. Mahmud tarafından Bizans surlarının yakına büyük bir ahşap sahil sarayı yaptırılmış ve bu sahil sarayına önündeki selam toprakların nispeten " Topkapusu Sahil Sarayı" denilmiştir, bir yangında tamamen kül olan sahil sarayının ismi saraya verilmiştir. bkz. İlber Ortaylı, **Osmanlı Sarayında Hayat**, İzmir 2008, s.21.

¹⁵ İlber Ortaylı, **age.**, s. 27.

¹⁶ Kritovoulos of Imbros, **age.**, s. 140; bkz. Gülrü Necipoğlu, **age.**, s.32-55.

¹⁷ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s. 10.

¹⁸ Nişancı, 867 (1462-63) tarihlerini veriyor. bkz. Nişancı Mehmed Paşa, **Tarihi Nişancı Mehmed Paşa**, Tabhane-i Amire, İstanbul, 1279 (1862), s.169; ¹⁸ Âli, 866-74/1462- 63) tarihini vermektedir. bkz. Âli Mustafa (Gelibolu), **age.**, v.84a; Sarayın tarihi kaynaklar üstüne genel bir değerlendirme için bkz. Abdurrahman Şeref, Topkapı Sarây-ı Hümâyûnı, **Târîh-i Osmânî Encümeni Mecmû'ası**, 1326-27/ 1910-11, s.268-74; E.Hakkı Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1485)**, İstanbul, 1974, s.682-87; Julian Raby; **El Gran Turco: Mehmed the Conqueror as Patron of the Arts of Christendom**, Oxford University, Doktora Tezi, 1980, s.291-292.

¹⁹ Fatih devrinde yapılan bu kapının üzerinde Ali b. Mürîdî's Sûfî tarafından yazılan kitabede " Bu mübarek kale, Allah'ın desteği ve rızası üzerine, güvenliği sağlamak maksadıyla, Sultan Mehmed Han'ın oğlu Sultan Murad'ın oğlu, karaların padişahı ve denizlerin hakanı, insanların ve cinlerin üzerinde Allah'ın gölgesi, doğu' da ve batıda Allah'ın yardımcısı, su ve toprakın kahramanı,

tarihe ek olarak bugün kayıp olan kitabede 872 (1467-68) tarihini gördüğünü söylemektedir. Kritovoulos'un metinlerinde bahçe köşkleri anılmamıştır. Buradan hareketle bu köşkler ana bölüm bittikten sonra ilave edilmişlerdir. Köşklere bugüne ulaşan Farsça yapım kitabesine göre 877 yılının Rebî'ûs- sâni'sinde (Eylül-Ekim 1472) bitirilmiş olan çinili köşk ulaşmıştır.²⁰ İncelenen kaynaklar ve araştırmalar neticesinde en eski kaynak olan Kritovoulos'un verdiği 1459 tarihi temel alınacak olunursa kısa bir özetle 1459 yılında yapımına başlanmış olan sarayın 1478 yılında tamamlandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

2.4.1. Bâb-ı Hümâyûn

Topkapı Sarayına giriş Bâb-ı Hümâyûn adı verilen kapıdan sağlanır. Sarayın dış kapısı olan Bâb-ı Hümâyûn'da taş merdivenlerle çıkılan nöbetçi kuleleri bulunan, muhafız koğuşları ve hizmet odaları bulunmaktadır. Sarayı kuşatan Sur-ı Sultanî bekçiliğini, kapının açılıp kapanmasını çok sayıda ki bevâban (kapıcı) ve Kapıcı Ocağı Askerleri yaparlar, bu askerler Bâb-ı Hümâyûn'da ki kapı ağasının buyruğu altında idiler.

Sabah ezanında açılan kapı akşam ezanı ile kapatılırdı. Kapıdan geçişlerde sadece padişah, vezir, ulema ve elçiler at üstünde geçebilirdi. Bâb- Hümâyûn sarayın en dış kapısı olduğu için bazı eyaletlerde ve sarayda idam edilenlerin kesik başları kapı önünde teşhir edilir ve böylece de devlet ve sultan idaresine karşı yapılan hataların sonucu gösterilerek gözdağı verilmek amaçlanırdı.

Törenlere Saray'a gelen devlet ileri gelenleri ile elçilerin kapıcılar kethüdası tarafından karşılanıp, içeriye götürülmesi teşrifât-ı kadime kuralları gereğidir.²¹

2.4.2. Bâbü's-Selâm

Bâbü's-Selâm, Orta Kapı, Dergâh-ı Âli, Dergâh-ı Muallâ olarak da bilinen birinci avludan ikinci avluya geçişte yer alan kapıdır.

Konstantiniyye'nin fatihi ve fethin babası olan Sultan Mehmed Han'ın (Allah Teâla onun hükümdarlığını ebedi kılsın ve mekânını kutup yıldızlarından yüksek eylesin) emriyle 883 yılının mübarek ramazan ayında (Kasım 1478 M.) imar ve inşa edildi. bkz. İlber Ortaylı, *age.*, s.35.

²⁰ Gülru Necipoğlu, *age.*, s.33.

²¹ Erol Özbilgen, *Bütün Yönleriyle OSMANLI Âdâb-ı Osmâniyye*, İstanbul, 2014 s. 99.

Kapının iki yanında Kanuni devrinde yapılmış olan iki kule bulunmaktadır. Bu kulelerin altında kapıcılara mahsus odalar vardır, içli dışlı iki kapılı olan Bâbü's Selâm'da ismi geçen vezir ve devlet adamları ve eminlerin hapsolindikleri "Kapı arası" ismi verilen mahal bulunmaktadır²². Cezalandırılacak sadrazam, vezir, emir ve devlet adamları burada tutuklanır, haklarında verilecek kararlar beklenir, haklarında idam kararları verilmiş olanlara "kızılık şerbeti" sunularak hüküm tebliği edilmiş olurdu²³.

Padişah haricinde bu kapıdan at üzerinde kimse geçemez. Devlet erkânından sadrazam, vezir, ulema ve elçilerin at üzerinde Bâbü's Selâm'a at üzerinde fazla yaklaşmaları dahi yasaktır. İçeri geçişlerin nasıl olacağı kanunnamelerde belirtilmiştir²⁴.

Kapıdan ikinci avluya girildiğinde yani Bâbü's Selâm ile Bâbü's Saade arasına alay meydanı denilmektedir. Alay meydanında saray törenleri gerçekleştirilir, Ayak Divanı'nın toplanması bu kapı önünde yapılırdı. Üstü iki sıra üzerine sekiz kubbeye örtülmüş, dikdörtgen şeklindeki, divan toplantılarının gerçekleştirildiği Kubbealtı binası da burada bulunur.

2.4.3. Bâbü's Sa'âde

Akağalar kapısı, Taht Kapısı ve Arz kapısı adları ile bilinmektedir. İç içe iki kapılı olan Bâbü's Sa'âde'nin muhafazası akağalar denilen beyaz hadım ağalarına verildiği için akağalar kapısı adı ile de şöhret bulmuştur. Bâbü's Sa'âde' ağasının dairesi bu kapıya bitişiktir.

Padişahın özel hayatının başladığı Enderun denilen bölüme açılan bu kapıdan sonra Sadrazam dahi yetkilerini kullanamaz ve çok önemli olaylarda Bâbü's Sa'âde'önünde "Sancak-ı Şerif" dikilirdi²⁵.

²² İ. Hakkı Uzunçarşılı, *age.*, s. 20.

²³ Erol Özbilgen, *age.*, s.100.

²⁴ Erol Özbilgen, *age.*, s.100.

²⁵ Erol Özbilgen, *age.*, s. 100.

Kapının karşısında arz odası yer almaktadır. Burası padişahın elçiler ve devlet erkânını kabul ettiği salondur.

Kapılar ve avlular dâhilinde sarayın genel planını aktarmaya çalıştık. Burada yer alan yapılar, düzenlenen merasimler ve bunların teşrifât-ı kadime kuralları ile nasıl gerçekleştirildiği hususu Saltanat Törenleri ve Usulleri başlığı altında detaylı bir şekilde anlatılacaktır.

3. SALTANAT TÖRENLERİ VE USULLERİ

Törenler toplum hayatında önem taşıyan olayları ve günleri kutlamak ve anmak amacıyla; bayram tebrikleri, cülûslar ve kabuller için yapılan bir nevi toplantılardır. Osmanlı Devleti'nde törenler, diğer bir adıyla merasimler gerçekleştirilirken katılanların ve görevlilerin duracakları yerler ve yapacakları işleri belirleyen kalıplaşmış kuralları vardır.

3.1. Cülûs Töreni

Arapça bir kelime olan oldukça eski bir tarihe sahip olan cülûs sözlükte “oturmak” anlamına gelmekte, hükümdarların ve özellikle de Osmanlı şehzadelerin tahta çıkması için kullanılan bir tabirdir²⁶. İslamiyet'te gerçek hâkimiyet Allah'a aittir ve insan ise yeryüzünde onun temsilcisidir. (El-Bakara 2/30; Sâd 38/26) Buradan da hareketle Hz. peygamberden sonra Raşit Halifeler dönemi başlamış ve bu durum Emevi ve Abbasiler döneminde de devam etmiştir²⁷.

Osmanlılar 'da cülûs sözü daha çok şehzadelerin tahta geçişi münasebetiyle kullanılmış, bununla ilgili olarak cülûs bahşişi, cülûs çıkması, cülûs terakkisi, cülûsiye vb. tabirler ortaya çıkmıştır²⁸. Osmanlı Devleti'nde kuruluş dönemi olarak adlandırılan Fatih Sultan Mehmed'in tahta geçişine kadar ki sürede cülûs olgusu belli bir sisteme oturmamıştır²⁹. Bu durum hanedan mensupları ve özellikle şehzadeler arasında kanlı mücadelelere sebebiyet vermiştir. Osmanlı hanedanının ilk üç yüz yılında tahta geçme şekli belli bir kurala bağlı olmadığından padişahların ölümü ile bütün şehzadeler, taht üzerinde eşit haklara sahiptiler. Bu durumdan dolayı padişahın ölümü ile oluşacak boşluk gizlenerek o süre içerisinde tahta varis gösterilen aday,

²⁶ Abdülkadir Özcan, “Cülûs” Maddesi, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.VIII, İstanbul, 1993, s.108.

²⁷ Abdülkadir Özcan **agm.**, s.108.

²⁸ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s. 173.

²⁹ Osman Gazi, Ertuğrul Bey'in ölümünden sonra aşiret önderleri ve ahiler tarafından, Orhan Gazi, babasının vasiyeti üzerine ahiler tarafından; Murad Hüdavendigar yine ahiler tarafından; Yıldırım Bayezid babasının Kosova Savaşından şehit olması üzerine oradaki ümera tarafından; Çelebi Mehmed Fetret devri sonrasında Edime'de kendi hükümdarlığını ilan ederek, II. Murad ise babasının vasiyeti üzerine devlet erkânı ve Yeniçerilerin kabulü ile tahta geçmiştir. bkz. Erol Özbilgen, **age.**, s. 45-46.

merkeze gelerek tahta geçirdi, Şehzadelerin bazen vasiyet yoluyla belirlendiği de olmuştur.³⁰.

Fatih döneminden başlayarak 17. Yüzyılın ilk çeyreğine kadar ki sürede yani I. Ahmed'in hükümdarlığına kadar "ekber evlad" in (en büyük erkek evlad) tahta çıkması sistemi geçerli oldu³¹. I.Ahmed'in ölümü üzerine şehzadelerinin çok küçük yaşta olması sebebi ile Meşveret Meclisi kardeşi Şehzade Mustafa'yı tahta geçirdi. Böylece "ekber evlad " sistemi terk edilerek "ekber ü erşed" (hanedanın en yaşlı erkek üyesi) sistemi uygulanmıştır³². Uygulanılan bu kuralın daha sonraki dönemlerde değiştirilmemiş olması da Osmanlı Devleti'nin hukuka olan saygısını kanıtlar bir nitelik taşımaktadır.

Osmanlı tarihinde kuruluş devri hükümdarları tahta çıkışlarında tahta çıkış merasimi yapılmamış, sadece bazı eski Türk âdetleri uygulanmıştır. Nitekim Osman Bey 1299 tarihinde hakanlığını ilân ettiğinde halk tarafından Oğuz Han töresine uygun bir şekilde biat edilmiş, herhangi bir cülûs töreni yapılmamıştır. Şöyle ki: biat merasimine katılanlar Osman Bey'in önünde birer birer diz çökerken, o da bunlara birer bardak kırmızı sundu. Bunu alıp içenler, kendisine itaat de devamlı olacaklarını ispat etmiş oldular³³.

Padişahın ölümü üzerine tahta geçecek olan şehzade silahlı bir mücadele sonucu belli olmamışsa, hükümdar ölünce Dârüssaâde ağası durumdan hemen sadrazamı haberdar ederdi³⁴. Sadrazam vakit kaybetmeden Divan'ı toplantıya çağırır, şehzadeler arasından kimin tahta geçeceği kanunnamedeye göre tespit edilir; eğer padişah Meşveret Meclisi kararı ile tahtan indirilirse, tahta çıkacak olan yeni padişah yine aynı meclis tarafından belirlenir ve dârüssaâde ağasına bildirilirdi³⁵.

³⁰ Abdülkadir Özcan, **agm.**, s.108-114.

³¹ Erol Özbilgen, **age.**, s.46.

³² Erol Özbilgen, **age.**, s.46.

³³ (<https://www.beyaztarih.com/osmanli-tarihi/osmanlida-culus-sirasinda-ve-sonrasinda-yapilan-merasimler>) Erişim Tarihi: 24.05.2020 Erişim Saati: 02.07

³⁴ Abdülkadir Özcan, **agm.**, s.111.

³⁵ Erol Özbilgen, **age.**, s.46.

Dârüssaâde ağası silâhdar ağa ile birlikte tahta çıkacak olan şehzadenin yanına giderek onu boşalan makama davet ederdi. Yeni padişahın tahta çıkacağı gün ve saat teşrifatçı tarafından törene katılacaklara bildirilir, önce sadrazam ile şeyhülislam yeni padişahın huzuruna çıkıp etek öpüp biat eder, bu vesileyle kendilerine kürklü hilat giydirilirdi³⁶.

Osmanlılar 'da bazen tahta yeni geçen hükümdara ölen padişahın naaşı gösterilir, padişah, bir kolunda Dârüssaâde ağası, diğer kolunda silâhdar ağa ile Hırka-i Saadet Dairesi'ne götürülürdü³⁷. Burada iki rekât şükür namazı kılar, başına saltanat alâmeti olarak yûsufi denilen sorguçlu bir sarık, sırtına ise ala kaplı kapaniçe denilen göğsü mücevherle süslenmiş büyük yakalı kürk giyer ve ilk biat sadrazam ve şeyhülislam tarafından yapılırdı³⁸. Eski bir Türk töresine göre müneccimbaşı tarafından belirlenen eşref-i saatte (saat-i muhtar) Bâbü's Sa'âde'önünde kurulan tahta oturtulurdu³⁹.

Cülûs törenlerinde kimlerin ne giyeceği de kanunnamedelerde belirtilmiştir. Buna göre; devlet erkânı "Divanî" denilen bayramlaşma elbiseleriyle, Şeyhülislam örfî sarık ve beyaz kürk, sadrazam, yeniçeri ağası ve kapudan paşa kallavi kavuk ve üst kürk, kazaskerler ve kadılar, müderrisler, örfî kavuk ve üst kürk, diğerleri ise adî destar ve erkân kürkleriyle hazır olurlardı⁴⁰. Biat'ın ilk olarak kimler tarafından edileceği ve padişahın bu biat sırasında hangi devlet adamına kadar ayağa kalkacağı kanunnamedede belirtilmiş buna göre ilk olarak nakîbü'l-eşraf, Kırım hanzâdesi, saray ağaları ve şeyhülislâm huzura gelir, kısa bir dua edildikten sonra biat edilir, bu sırayı daha sonra vezirler, kazaskerler, yeniçeri ağası, kapudan paşa, tevkî'i efendi ve diğer devlet erkânı izler, tören teşrifatçılarının etek öpmesi ile son bulurdu⁴¹.

Yeni padişah ilk defâ kurulan altın tahta oturunca hep bir ağızdan yüksek sesle "Maşallah" alkışı duyulur, ardından da Osmanlı kültürünün kendine has

³⁶ Banu Mahir, **age.**, s. 123.

³⁷ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.175.

³⁸ Erol Özbilgen, **age.**, s. 47.

³⁹ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.176.

⁴⁰ Erol Özbilgen, **age.**, s. 47.

⁴¹ Erol Özbilgen, **age.**, s. 47.

güzelliği ile padişaha tevazu sahibi olması konusunda ihtar edilir “Mağrur olma Padişahım senden büyük Allah var” denilirdi. Cülûs töreninde ilk tebrikler şeyhülislâm ve nakıbû'l- eşrâf tarafından yapılırdı⁴².

Cülûs merasimi tamamlandıktan sonra, padişahın cülûsunu ilan etmek için topçubaşı ağa'ya toplar atılması için, tellâlbaşı ağa'ya münâdîler bağirtması için, müezzinbaşlarına ise camilerde salâ vermeleri için buyruldu ve gönderilirdi⁴³. Osmanlı teba'asına ise son durum fermanlar ile duyuruldu. Yeni padişahın cülûs hakkında İstanbul'daki dâimi yabancı elçilere nâme'ler gönderilir, Erdel Kralı'na, Eflâk ve Boğdan voyvodaları ile diğer devletlere de elçiler gönderilerek, cülûs tebriği iletilir, Kırım Hanı'na bir kapıcıbaşı yollanarak durum bildirilirdi⁴⁴. Her yeni padişahın cülûsunda valilere, beylerbeylerine hükümler gönderilirdi. Bu hükümlerde yeni Padişahın adı ve unvanı bildirilip, hutbelerin onun adına okutulması istenilirdi. Bu hutbe okutulması ile de aslında yöneticilerden ve onların buldukları bölge ahalisinde biat alınır⁴⁵.

Cülûs Bâbü's Sa'âde önünde yapılan en mühim ve görkemli törendir. Sultan II. Bayezid'in 1481'deki cülûsundan, Sultan Vahdeddin'in 4 Temmuz 1918'deki cülûsuna kadar cülûs törenleri burada yapılmıştır, istisna olarak Sultan V. Murad, Sultan II. Abdülhamid ve Sultan V. Mehmed Reşad cülûsları Topkapı Sarayı'nda yapılmamıştır. Sultan I. Ahmed ve Sultan II. Bayezid'in cülûslarında devlet ileri gelenleri beklenmeden cülûs yapılmıştır.⁴⁶

Cülûs merasiminin ardından kapıkulu askerlerine cülûs bahşişi (cülûsiye) dağıtılırdı⁴⁷. Osmanlılarda ilk cülûs bahşişi Yıldırım Bayezid tarafından verilmiş, ardından Fatih Sultan Mehmed'in Karaman Seferinden (1451) dönüşü sırasında yeniçerilere bahşiş dağıtması ile birlikte kendinden sonraki cülûs bahşişlerine örnek olmuş ve bu tarihten itibaren de gelenek haline gelmiştir. Cülûs bahşişinin verilmesi

⁴² İlber Ortaylı, **Osmanlı Sarayında Hayat**, 2008, İzmir, s.74.

⁴³ Erol Özbilgen, **age.**, s. 47.

⁴⁴ Erol Özbilgen, **age.**, s. 47.

⁴⁵ Erol Özbilgen, **age.**, s. 51.

⁴⁶ İlber Ortaylı, **age.**, s. 70.

⁴⁷ Osmanlılardan önceki Abbasîler, Samanîler, Gazneliler, Selçuklular gibi İslâm devletlerinde ve Moğollarda cülûs bahşişi âdeti vardı. bkz. Erol Özbilgen, **age.**, s.48.

padişahın hatt-ı desti (kendi yazısı, emri) ile mümkün olur, divan toplanır, arz'a gidilmeden, para keseleri hemen dağıtılırdı. Bahşışın verilmesi sırasında ise başçavuşun ölen padişaha ve yeniçerilere dua edip, çavuşların âmin dediklerini yeniçerilerin duyması gerekliydi.

Tahta çıkan Osmanlı padişahı ilk iş olarak kendi adına para bastırırdı. Ülke sınırları genişledikten sonra ise eyaletlere hükümler gönderilerek padişahın adına para bastırılması emredilmiş ve bunun sonucunda da ülkenin birçok yerinde darphaneler kurulmuştur⁴⁸.

Yeni padişah cülusunun on beşinci günü Yavuz Sultan Selim'in mührü ile mühürlenmiş hazine kapısının özel bir tören ile açılması ile içeri girerek burayı teftiş, Hırka-i Saadet dairesini ise ziyaret ederdi. Padişah ayrılırken de hazinenin kapısı törenle ile kapatılır ve Sultan Selim'in mührü ile mühürlenirdi⁴⁹.

3.2. Kılıç Alayı

Padişahların tahta oturduktan sonraki ikinci ila yedinci günü arasında Eyüp'e törenle gidilip Hazret-i İbn-i Zeyd'in türbesinde kılıç kuşanmaları bir kanundu. Kaide zerine Osmanlı padişahları kılıç kuşanmadan cuma namazına çıkamazlardı⁵⁰.

Alayın yapılacağı gün top arabacıları, topçular, cebeciler ve yeniçeriler saf halinde sarayın birinci avlusunda beklerler, önde asesbaşı⁵¹, subaşı, divan-ı hümayûn çavuşları, onların arkalarında müteferrikalar ve çaşnigirler, altı bölük ağaları, şıkar

⁴⁸ Kanunî Sultan Süleyman döneminde ülkenin her tarafına dağıtılmış 43 darphane bulunmaktadır. bkz. İbrahim Artuk, **Kanunî Sultan Süleyman Adına Basılan Sikkeler**, 1972, Ankara, s. XI; Kanuni Sultan Süleyman'ın Cülusunda Mısır Valisine gönderdiği ferman ile kendi adına hutbe okutması ve sikke bastırmasını emretmiştir. bkz. İbrahim Artuk, **age.**, s. XII.

⁴⁹ Erol Özbilgen, **age.**, s.52.

⁵⁰ III. Selim Salı günü cülüs eyledikten sonra kılıç alayı yedi gün sonra pazartesi gününe bırakılmış, arada kalan Cuma günü Padişah ilk Cuma namazını Ayasofya'da kılmış ve bu kânunu bozmuştur. bkz. Cevdet Paşa, **Tarih**, C.4. 1309. s. 264; Edip Efendi, **Tarih**, s.6; İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s. 189.

⁵¹ Ases, Kelime olarak Arapça asse fiil kökünden ism-i fâil olup "bekçi" anlamına gelen "âss"ın çoğuludur. Osmanlılar 'da asesbaşılık muhtemelen Fatih zamanında kurulmuş, daha sonra ağa bölüklerinden birini teşkil etmiştir. Bölük kumandanı olarak ocak içindeki askerî görevi dışında şehrin özellikle geceleri, inzibat ve asayişinden mesul olan asesbaşı, aynı zamanda ocak içindeki idamların infazını gerçekleştirirdi. Hapishaneler subaşı ve asesbaşının denetimi altındadır. Asesbaşı merasimlerde ve kapıkulu askerlerinin sefere çıkışları sırasında 500 kadar mahiyetiyle güzergâhın iki tarafını tutar v asayişini sağlardı. bkz. Abdülkadir Özcan, "Asesbaşı" Maddesi, **DİA**, C.III, İstanbul, 1991, s.64.

ağaları, kapıcıbaşlar, enderun rikâp ağalarından mîr-i âlem, birinci mîrâhur, çaşnigir başı, ardından ulema ve şeyhler, onların arkasından defterdar, reisü'l-küttab, çavuşbaşı, kapıcılar kethüdası, daha arkadan Rumeli ve Anadolu kazaskerleri, diğer kadılar ve bunlara müteakip vezirler ve sadrazam karadan alayla hep birlikte Eyüp'e doğru yola çıkarlardı ve Eyüp camisine vardıklarında padişahı bekleyip, o geldiğinde selam verirlerdi⁵².

Kılıç kuşanmaya gidecek olan padişahın Topkapı Sarayı'nda Harem-i Hümayûn dairesindeki perde kapıdan çıkıp, yine oradan hareme girmeleri adet imiş⁵³. Sultan sabah namazını kıldıktan sonra atına binip Sinan Paşa köşküne gelir, oradan da saltanat kayığına binerek Eyüp'e doğru harekete geçer, mahiyetinde silahdar, çuhadar, rikâbdar ve diğer saray ağaları bulunur ve kayığın dümenini ise bostancı başı tutar⁵⁴. Eyüp'te Bostan iskelesine varıldığında padişah kayığından inerken onu beklemekte olan sadrazam sağ, mahiyetinde gelen dâri's-saade ağası ise sol kolunun altına girer ve karaya çıkıldıktan sonrada önceden hazırlanmış bir konağa gidilerek yemek yenilir, öğle namazı kılınır ve bir müddet dinlenilirdi. Sonrasında padişah ata biner, sadrazam ve diğer devlet erkânı Eyüp Sultan Türbesi'ne doğru hareket ederlerdi. Sultanın etrafını saran halka çubukçu-buçukçu (kapıkulu süvarilerinden) memurlar para saçardı⁵⁵.

Eyüp Sultan türbesine varıldıktan sonra önce padişah türbeye girer, ardından sadrazam, şeyhülislam ve yeniçeri ağasını içeri davet eder, şeyhülislam dua okuduktan sonra padişah iki rekât namaz kılar, namazdan sonra da şeyhülislam tarafından padişaha kılıç kuşatılırdı⁵⁶. Bu sırada dışarda 40- 50 kurban kesilerek halka dağıtılırdı⁵⁷.

⁵² Kılıç alayı sıralaması için bkz. İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s. 184; Erol Özbilgen, **age.**, s.502.

⁵³ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s. 184

⁵⁴ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.184.

⁵⁵ Erol Özbilgen, **age.**, s. 502.

⁵⁶ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s. 185.

⁵⁷ Kanunnâme ve teşrifat kayıtlarına göre 40 ve 50 arasında kurban kesildiği görülmektedir. II. Süleyman'ın ve III. Mustafa'nın Kılıç Alaylarında 50 adet, III. Selim'in kılıç alayında ise yüzden fazla kurban kesilmiştir. bkz. İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s. 184; Silâhdar Mehmed Ağa, **Silâhdar Tarihi**, C.II, s. 309.

Dönüş ise karayolu ile sağlanır ve bütün geçmiş padişahların türbesi ziyaret edilirdi. Ve padişahın saraya dönmesi ile birlikte son bulurdu⁵⁸. Ancak 17. Yüzyıl yarısına kadar bütün geçmiş padişahların türbesi ziyaret edilirken, yüzyılın yarısından itibaren bu ziyaretler Fatih'in türbesi ile sınırlı kalmıştır⁵⁹.

Kapıcılar kethüdası ile mîrâhur ağa törenden sonra kara yoluyla saraya kadar yürür ve bu sırada padişaha halk tarafından verilen arzihâlleri (dilekçe) toplar ve arzihâlleri saraya geldiklerinde kapıcılar kethüdası sadrazama iletirdi⁶⁰.

3.3. Valide Alayı

Hükümdarın ölmesi üzerine zevceleri, validesi ve kızları olan sultanlar Topkapı Sarayı'ndan çıkartılarak Eski Saray'a yerleştirilir⁶¹. Cülûs eden padişahın emri ile validesi Bayezid'da yer alan bu Eski Saray'dan Topkapı Sarayı'na getirilirdi.

Padişah cülûsundan birkaç gün sonra ağalara, kethüdalara ve yeni atanan Valide Sultan Kethüdası'na tezkire yazılır⁶², gerekli hazırlıklar tamamlandıktan sonrada nakil gerçekleştirildi. Valide Sultan Eski Saray'dan çıkarken Yeniçeri ağası eteğini öper, sultan araba veya tahtirevan⁶³ ile Topkapı Sarayı'na doğru yolu çıkardı. Gececeği yolda iki taraflı yeniçeriler sıralanır ve kendisine selam dururlardı. Alay geçişi sırasında yol boyunca dizilenlere hediyeler verilir paralar saçılırdı. Alay Bâb-ı Hümayûn' da has fırın önünde durur, saray görevlileri rütbesine göre dizilerek padişahın gelmesini beklerlerdi has fırın önüne gelen Padişah validesini selamlar, çavuşlar bunun üzerine alkış yaparlardı. Valide sultan ve maiyeti orta kapıdan girdikten sonra alay dağılırdı⁶⁴.

⁵⁸ Erol Özbilgen **age.**, s. 502.

⁵⁹ Erol Özbilgen, **age.**, s. 502.

⁶⁰ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s. 188.

⁶¹ Erol Özbilgen, **age.**, s.504.

⁶² Erol Özbilgen, **age.**, s.504.

⁶³ H. 1168 - M. 1754 yılında hükümdar olan III. Osman'ın validesi tahtirevan ile yeni saraya getirilmiştir. bkz. Ahmed Vâsıf Efendi; **Vâsıf Tarihi**, 1209(1805 M.), C.I. s.35, Vâsıf Tarihi'nin dönemsel ayrımı için bkz. Nevzat Sağlam, "Vakanüvis Ahmed Vâsıf Efendi'nin Tarihçiliği ve Kaynakları Kullanma Usulü" **'İHYA Uluslararası İslam Araştırma Dergisi**, 24 Temmuz 2019, C.V, Sayı, 2, s.564-595.

⁶⁴ Arzu T. Terzi, **Osmanlı Teşkilat ve Kültür Tarihi**, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, Tarih Lisans Programı Ders Notları, s. 234.

3.4. Şehzade Alayı

Sancak beyliği görevi ile eyalete çıkan şehzadelerin⁶⁵ İstanbul'dan ayrılmaları sırasında düzenlenen törendir. Şehzadeler seher vakti Padişah ile vedalaşır ve saraydan çıkarlar. Şehzadelerin saraydan dışarıya çıktıkları zaman başlarına mücevveze veya sorguçlu destar ve arkalarına ferace samur kürk giymeleri adettir⁶⁶. Şehzade yeşil valilik sancağının arkasından Bâb-ı Hümâyûn kapısından çıkar, sadrazam başta olmak üzere devlet erkânı rütbesine göre şehzadenin önünde sıralanarak yürür ve Eminönü İskelesi'ne doğru ilerlerdi. İskelede Kaptan-ı derya rafından karşılanır ve maiyeti ile birlikte kadırgasına binerken toplar atılırdı. Üsküdar'a kadar deniz üzerinden gidilip daha sonrasında alayla otağna kadar götürülürdü⁶⁷. Sancağa çıkan şehzadeye "Çelebi Sultan" ünvanı verilir.

3.5 Baklava Alayı

Ramazan ortasında padişahın mukaddes emanetleri ziyaret etmesinden sonra yeniçeri, sipahi, topçu ve cebeci gibi kapıkulu ocaklarına baklava ikramında bulunmasıdır. Kapıkulu askerlerinin her on neferine bir tepsi hesabı ile hazırlanan baklava sinileri futalarına⁶⁸ sarılmış olarak Matbah-ı Âmire önüne dizilirdi. Sinilerin ilkinin silahdar ağa ve maiyeti padişah adına alır, ardında ikişer nefer birer siniyi yüklenir silsile-i merâtip içinde saraydan dışarı çıkarak Divan Yolunda karşılıklı sıralanmış halkın alkışları ile birlikte kışlalara yürürlerdi⁶⁹.

⁶⁵ Sancak sistemi Orhan Bey döneminden itibaren başlamış, sancakta yetişen ilk padişah ise I. Murad olmuştur ve bu dönemden itibaren bir gelenek haline gelmiştir. Sancağa çıkma geleneği III. Mehmed tarafından sonlandırılmıştır. Sancakta yetişen son Padişah III. Mehmed'tir. I. Ahmed döneminden itibaren sancak sistemi yerine şimşirlik yani Kafes usulü uygulanmaya başlanmıştır.

⁶⁶ Erol Özbilgen, *age.*, s. 504; İ. Hakkı Uzunçarşılı, *age.*, s. 102.

⁶⁷ Teşrifât-ı kadime'ye göre ertesi gün sadrazam ve diğer devlet erkânı şehzadeye hediyelerini takdim eder, yanında bir gün daha kaldıktan sonra şehzade sancağına hareket ederdi. bkz. M. Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1993, C.III, s.322.

⁶⁸ Farsça kökenli olan Futa kelimesi, ipekten peştamel, vücudun belden aşağı kısmını örtecek şekilde kuşanılan bir nevi önlük. (Futa hamamlarda veya bir iş yapılırken bele bağlanır, bir ehliyet alâmeti olarak loncalarda esnaf kalfalarına ve sanat erbabına ustalığa yükseldikleri zaman kuşatılırdı. bkz. (<http://www.lugatim.com/s/FUTA>) Erişim Tarihi: 05.09.2020 Erişim Saati: 14.50.

⁶⁹ İlber Ortaylı, *age.*, s. 45; Erol Özbilgen, *age.*, s. 505.

3.6. Kadir Alayı

Ramazan ayının 27. gecesini olan kadir gecesinde Osmanlı padişahının kalabalık bir alay ile civardaki camilerden birinde, tercihen Ayasofya Camii'nde⁷⁰ hünkâr imamı tarafından kaldırılan namaza katılıp aynı alay ile birlikte saraya dönmesidir. Kadir alayına ilmiye üyeleri ile sivil ve askeri görevlilerin, nöbetçi has odalıların katılması kuraldır⁷¹. Tören gece yapıldığı için saray kapısından Ayasofya'ya kadar uzanan yol meşaleler ile aydınlatılırdı.⁷²

3.7. Arife Dîvamı- Resm-i Muayede

Ramazan (İd-i fitr) ve Kurban bayramında yapılan tebrik törenleridir⁷³. Sarayda muayede hazırlıkları Arife gününden başlardı. Çavuşbaşı tarafından muayedeye katılacak devlet erkânına divan tezkireleri gönderilirdi⁷⁴. Arife günü ikinci ezanından sonra bir Fatiha ile merasime başlanır, sarayın ikinci avlusunda ve kubbe altında ki Adil köşküne karşı durulup mehterhâne çalınır, çavuşlar arada bir alkış yapar daha sonra Fatiha suresinin okunması ile birlikte Arife divanı son bulurdu⁷⁵. İkinci avluda merasim gerçekleştirilirken sarayın Enderun kısmında ise has oda kasr'ı meydanına konulan tahtına⁷⁶ oturan padişah bîrun halkının tebriklerini kabul ederdi⁷⁷. Padişahın gelişi ile birlikte alkış başlardı saray görevlileri tahtın sağına ve soluna, enderun ağaları da arka tarafa sıralanırdı. Merasim esnasında kimin nerede duracağı, ne giyeceği belirliydi ve büyük bir intizam içinde merasim icra edilirdi. Tebrikler gerçekleştirilip dua okunduktan sonra bir müddet arz odasında

⁷⁰ II. Abdülhamid bu eski geleneğe son vererek kadir namazını Yıldız Hamidiye Camii'nde kaldırmıştır. bkz. (<https://tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Kadir-alay%C4%B1.html>)

Erişim Tarihi: 05.09.2020 Erişim Saati: 15.10

⁷¹ Mehmed İpşirli, **Selânikî Mustafa Efendi Târîh-i Selânikî**, Ankara, 1999, C.I, s.107, C.II, s.600.

⁷² Akkâmların taşıdıkları yirmi kadar meşâle has ağaların ellerinde tuttıkları muşambaları kırmızı ve yeşil boyalı kırk tane büyük feneri takiben camiye gidilirdi. Kadir alayı hangi usullere göre uygulandığını gösteren detaylı bilgi için bkz. M. Zeki Pakalın, **age.**, C.II, ss.131-132; Hızır İlyas Çelebi, **Târîh-i Enderûn**, İstanbul, 1276, s.61; Tayyazâde Atâ Bey, **Târîh**, İstanbul, 1291, C.I., s.220-221.

⁷³ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.193.

⁷⁴ İlber Ortaylı, **age.**, s.79.

⁷⁵ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s. 191.

⁷⁶ Daha sonraki tarihlerde taht-ı hümâyun arz odasının önüne yerleştirilmiştir. bkz. İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s. 192.

⁷⁷ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.192.

dinlenen padişah Ağalar Camisi'nde Kur'an dinleyip tekrar arz odasına geçirdi⁷⁸. Eğer padişah rahatsızlığından dolayı Arife divanına çıkmazsa taht üzerine sarığı yerleştirilir, taht önünde divan kurularak merasim gerçekleştirilirdi⁷⁹. Arifeyi bayrama bağlayan gecenin sonuna doğru davetliler saraya gelirdi. Davetlileri sarayda çavuşbaşı ve kapıcılar kethüdası karşılardı. Bâbü's-Selâm 'dan Kubbealtı'na kadar yaya yürünen bu yol boyunca sıralanan seksen meşale yolu aydınlatırdı⁸⁰.

Bayram sabahı cülûs ve muayedelere özel altın işlemeli taht zülüflü baltacılar tarafından Bâbü's Sa'âde'nin sağ tarafında revak önünde birinci ve ikinci sütunlar arasından biraz ileriye yerleştirilirdi. Tahtın nereye yerleştirileceğinde dair hususlar Fatih Kanunnamedesi'nde belirlenmiştir.⁸¹ Padişah Hırka-i Saadet Dairesi'nde, bazen ise Bayram Alayı ile Ayasofya, Fatih, Süleymaniye veya Sultanahmet camilerinden birine giderek sabah namazını cemaat ile kıldıktan sonra has oda'da bayram hilatlerini giyer⁸² ve Bâbü's-Sa'âde'ye gelinirdi.

Bâbü's Sa'âde'de padişahın gelişini bekleyen çavuşlar tarafından hep bir ağızdan alkışa başlanırdı. Padişah tahta oturduktan sonra görevlilerin rütbelerine göre sırayla tebrikleri kabul ederdi. Sadrazam tebrikleşmek için muayede mevkiine geldiğinde üst kürkünün sağ yenini eline alıp birkaç adım yürür ve padişahı selamlar, padişah ayağa kalkar⁸³ ve çavuşlar alkış yaparlar, sadrazam sol taraftan dolaşıp padişahın eteğini öper daha sonra önünden hızlıca geçip sultanın sağ omzu gerisinde durur, sadrazam yerine geçene kadar ise padişah ayakta beklerdi. Sadrazamdan sonra vezirler bir defa yer öpüp sonra etek öperler, alkışlandıktan sonra sadrazamın yanına gelip durular ardından kazaskerler de etek öpüp vezirlerin yanına gelip yerlerini alırlardı⁸⁴. Sırasıyla nişancı, baş defterdar ve diğer defterdarlar sol taraftan gelip etek öptükten sonra hükümdarın tahtının sağ tarafına geçip durularlardı, sonrasında ise

⁷⁸İ. Hakkı Uzunçarşılı, *age.*, s. 191.

⁷⁹II. Ahmed ayaklarında olan rahatsızlığından dolayı Arife divanına çıkmadığından dolayı, taht üzerine yerleştirilen sarığına karşı tebrik merasimi yapılmıştır. bkz. İ. Hakkı Uzunçarşılı, *age.*, s.192.; Silâhdar Mehmed Ağa, *age.*, C.II, s. 748.

⁸⁰ İlber Ortaylı, *age.*, s.80.

⁸¹ Arzu T. Tozduman, *age.*, s. 232.

⁸² İ. Hakkı Uzunçarşılı, *age.*, s. 193.

⁷⁸ İ. Hakkı Uzunçarşılı, *age.*, s. 193.

⁸³ Tebrik esnasında padişahın sadrazama nasıl bir yaklaşımda bulunduğu, ve ona doğru yönelirken adım atması ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Thomas Thornton, *Etat Actuel De La Turquie*, C.I, Paris, 1812, s.359.

⁸⁴ İ. Hakkı Uzunçarşılı, *age.*, s. 195.

diğer devlet erkânı rütbesine göre etek öper padişah bunlarda ayağa kalkmaz, sıra ilmiye sınıfına gelirdi⁸⁵. İlk olarak Şeyhülislâm vezirleri selamlar, tahta doğru yöneldiğinde sultan ayağa kalkar bir iki adım yürür sultanın elini veya eteğini öper ardından da sol taraftan çıkıp giderdi⁸⁶. Tebrikleşme sırasında padişah İstanbul kadısına kadar olan görevlilerle ayakta bayramlaşır⁸⁷. İlmiye sınıfının tebrikinin ardından sıra sancak beyleri, altı bölük ağaları ve en son yeniçeri ocağı ağları gelir etek öperdi⁸⁸. Merasime nezaret eden çavuş başı, kapıcılar kethüdası ve padişahın matracısı etek öpüp tebrikte bulunmasıyla birlikte tören sona ererdi⁸⁹.

Hünkâr ayağa kalkarken çavuşlar teşrifatçının işaretiyle "Hareket-i Humâyûn padişahım devletine bin yaşa." derler, oturmasına da: "İstirahat-ı Humâyûn padişahım devletine bin yaşa." diye bağırlardı⁹⁰. Bâbü's Sa'âde önünde yapılan merasimlerde imparatorluk nizamına son derece önem verilirdi⁹¹.

Muayede merasiminin ardından padişah elbiselerini değiştirir, murassa eyerli atına biner, orta kapıdan çıktığında ise sadrazam onu beklerdi Sultanın yanında götürülen diğer atlardan en öndekine ise Sadrazam binerdi⁹². Tercihen Ayasofya Camii olmakla birlikte dönemsel olarak cami tercihi farklılık gösterebilmektedir, daha önceden hazırlanmış hünkar mahfilinde padişah namazını kılar, cami çıkışında saraya kadar sultana eşlik eden sadrazam yine orta kapıda sultandan ayrılır ve kubbe altında bayram yemeği verir⁹³.

3.8. Surre-Hümâyun Alayı

Sözlükte "içine altın ve para gibi kıymetli eşyaların konulduğu kese" anlamına gelen surre kelimesi, terim olarak her yıl hac döneminden önce genellikle Mekke ve Medine halkına dağıtılmak için yollanan para, altın ve diğer eşyaları ifade

⁸⁵ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.196 bkz. Teşrifatçılık defteri 676 mükerrer s. 21; bkz. Teşrifat-ı Kadime, s.49.

⁸⁶ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.197.

⁸⁷ İlber Ortaylı, **age.**, s.80.

⁸⁸ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.197.

⁸⁹ İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.197.

⁹⁰ İlber Ortaylı, **age.**, s.80.

⁹¹ İlber Ortaylı, **age.**, s.80.

⁹² İ. Hakkı Uzunçarşılı, **age.**, s.198.

⁹³ Erol Özbilgen, **age.**, s. 506.

eder⁹⁴. Osmanlılar zamanında ilk sürrenin hangi padişah tarafından gönderildiği tam olarak bilinmemektedir⁹⁵. İlk kez düzenli biçimde surre gönderimi kutsal emanetlerin İstanbul'a getirilmesinden sonra Yavuz Sultan Selim döneminde başlamıştır. *dârü's-saade* ağası tarafından tertiplenen surre alayı recep ayının on ikisi ya da onu takip eden günlerde düzenlenirdi. İlk iş surre emini tayin edilirdi. Padişahın Mekke emirine yazmış olduğu *Nâme-i Hümâyûn*, *Surre-i Hümâyûn* defterleri ve surre keseleri sadrazamın huzurunda mühürlenerek surre emirine teslim edilirdi. Surre eminine sadrazam tarafından hil'at giydirilir, saraydan gelen emir üzerine Kaptan Paşa Sirkeci İskelesi'nde de hazır bulunurdu⁹⁶. Mahmel-i Şerif develeri saraydan çıkar, halkın duaları ile birlikte Sirkeci İskelesi'nden Üsküdar'a geçer oradan ise dualar ile Hicaz'a doğru yola çıkılırdı⁹⁷.

3.9. Cenaze Merasimleri

Padişahın sarayda vefatı ilk olarak sadrazama ulaştırılır, yeni padişaha biat edildikten sonra *dârü's-saade* ağası tarafından padişahın cenaze merasimi için müsaade istenir⁹⁸. Ölen padişahın naaşının sabah erkenden Hırka-i Saadet civarına nakledilmesi ve orada yıkanma ve tekfin işlerinin yapılmasından sonra yine aynı daire önünde bekletilmesi âdeti⁹⁹.

Eski padişah öldüğü zaman üzerinde bulunan elbisesi ile birlikte harem kapısı dışında kurulan gölgelik içinde bekletilir, sadrazam, vezirler, diğer devlet erkânı, yeniçeri ağası, sekbanbaşı ve kol kethüda ağasının gidip, ölen padişahı görüp

⁹⁴ Ş.Tufan Buzpınar, "Surre" Maddesi, *DİA*, İstanbul, 2009, C.37, s.567

⁹⁵ Kaynaklarda ilk sürrenin hangi padişah tarafından gönderildiği konusu farklılık gösterir. bkz. Daha kuvvetli ve yaygın bir rivayete göre ise Çelebi Sultan Mehmed surre gönderen ilk Osmanlı hükümdarıdır. bkz. Ş.Tufan Buzpınar, *agm.*, s.567, Surre alayının ilk kez Yavuz Sultan Selim tarafından gönderildiği bilgisi için bkz. Erol Özbilgen, *age.*, s. 506; İlk sürrenin Yıldırım Bayezid tarafından Edime'den yollandığı bilgisi için; Muhammed el-Emîn el Mekkî, *Hulefâ-yı İzâm-ı Osmâniyye Hazerâtının Haremeyn-i Şerîfeyn'deki Âsâr-ı Mebrûre ve Meşkûre-i Hümayunlarından Bâhis Tarihi*, İstanbul, 1378, s.19

⁹⁶ XIX. Yüzyıl ortalarına kadar surre alayı surre alayı Sirkeci İskelesi'nden Üsküdar'a geçerdi, ancak ikametin Topkapı Sarayı'ndan, Dolmabahçe veya Yıldız Sarayı'na taşındığı dönemlerde ise Beşiktaş iskelesinden Üsküdar'a geçilirdi. bkz. Ş. Tufan Buzpınar, *agm.*, s.567.

⁹⁷ Erol Özbilgen, *age.*, s.506.

⁹⁸ İlber Ortaylı, *age.*, s.75.

⁹⁹ Arzu T. Tozduman, *age.*, s.206.

haklarını helal etme ve dua etmeleri öteden beri saray geleneğiydi¹⁰⁰. Cenaze Has Oda arkasındaki mabeyn kapısından çıkartılır ve zülüflü baltacılar tarafından Hırka-i Saadet Çesmesi'nin önüne getirilir, halen padişah olduğundan ve tahta çıkan padişahın biatı tamamlanmadığından dolayı elbiseleri kollarından kesilerek çıkartılır, kurulan çadır altında Darüssaade Ağası'nın nezaretinde saray imamı tarafından yıkanır¹⁰¹. Ayasofya, Fatih, Süleymaniye, Sultanahmet Camilerinde ölen padişah adına selâlar okutulurdu¹⁰².

Cenaze yıkandıktan sonra tabut eller üzerinde Bâbü's Sa'âde'önünde hazırlanmış musallaya konulur, şeyhülislam tarafından cenaze namazı kıldırılır, üzerinde birkaç parça Kâbe örtüsü ve yusufi tabir olunan küçük selimi ve bir kıt'a siyah sorguç yer alan tabut¹⁰³ kaldırılır, herkes divanî elbiseleriyle ata biner ve alay ile mimar ağanın hazırladığı türbeye götürülürdü. Yas alameti olarak koyu renkler tercih edilir ve başa şemle sarılırdı. Kallavi kavuk, mücevveze, divani elbise ise diğer devlet erkânı tarafından giyilirdi. Şeyhülislam örfi kavuk ve beyaz kürk ya da ferace (mevsime göre değişiklik gösterir) giyerdi¹⁰⁴.

3.10. Elçi Kabulleri

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan XVII. yüzyıla kadar devletler nezdinde daimî elçi bulundurulmaz, meselelerin görüşülmesi için elçiler gönderilirdi. Elçi ve maiyeti ile ilgili bilgiler Osmanlı padişahına ilgili hükümdar tarafından ferman tarzı bir belge ile bildirilirdi¹⁰⁵. III. Selim dönemine kadar elçilerin Osmanlı Devleti topraklarına adım attığı andan itibaren çıkışına kadar ki tüm masrafları Osmanlı Devleti tarafından karşılanırdı¹⁰⁶. Padişah tarafından kadı ve sancak beylerine buyrulduklar gönderilir, elçilerin güvenliği için yanlarında muhafızlar bulundurulur,

¹⁰⁰ Arzu T. Tozduman, **age.**, s.206.

¹⁰¹ İlber Ortaylı, **age.**, s.15.

¹⁰² İlber Ortaylı, **a.g.e.**, s.16.

¹⁰³ Tabutun üzerinde baş tarafına konulan ve ölen kişiye ait olan kavuk ise cenaze törenlerinde Türklere ait bir adet olarak II. Bayezid'in cenazesinden beri görülmekteydi. bkz. Arzu T. Tozduman, **age.**, s. 206.

¹⁰⁴ Arzu T. Tozduman, **age.**, s. 206.

¹⁰⁵ Arzu T. Tozduman, **age.**, s.206.

¹⁰⁶ Erol Özbilgen, **age.**, s.330.

konforu için menzilhanelerden yararlanır, her türlü masraflar devlet tarafından karşılanır bu durumda Osmanlı Devleti'nin şanından sayılırdı¹⁰⁷.

Müslüman ve Hristiyan devletlerin elçileri huzura Galebe Divanı, yani yeniçerilerin ulufe dağıtımını günü kabul edilirdi. Salı günü gerçekleştirilen Galebe Divanı'nda meşin torbalar içinde yer alan paraların çokluğu, aynı zamanda yeniçerilerin parayı alıştı sırasında gerçekleştirdiği tören elçilere izlettirilerek imparatorluğun ihtişamını dosta düşmana gösterilmek istenirdi¹⁰⁸.

Her elçinin İstanbul'a gelişinde ayrı ayrı karşılama törenleri yapılır. Elçinin geldiği gün, elçinin binmesi için abâyı kumaştan divan takımı vurulmuş bir at, maiyetinde bulunanlar için de ayrıca atlar gönderilirdi¹⁰⁹. Çavuşbaşı ile maiyetindekiler mücevveze sarık ve erkân kürk giyerek karşılamaya giderdi.¹¹⁰

Gelen elçiler Bâbü's selâm'daki kapıcıbaşı odasına alınır¹¹¹, imparatorluk kurallarına uygun tarzda ikramlar yapılırdı. Elçiler çavuşbaşılar eşliğinde Kubbealtı'na getirilirdi. Kubbealtı'nda Müslüman bir devletin elçisi ise Sadrazam hariç herkes ayağa kalkar, gelen Hristiyan ülkenin elçisi ise kimse ayağa kalkmazdı¹¹². Saray mutfağından çıkan yemekler Müslüman ve Hristiyan devletlerin elçileri ve sadrazam ile birlikte aynı sofrada yenilirdi, nişancı ile defterdar sadrazamın yer aldığı bu sofraya oturmaz, onlar için ayrı hazırlanmış Kaptan Paşa'nın yer aldığı sofrada yemeklerini yerlerdi, bu sofrada elçinin maiyetinde gelenlerde yer alırlardı¹¹³.

Gelen elçiyi sultan huzuruna kabul edecek ise teşrifâtçı tarafından hil'at ve kürk giydirilerek Bâbü's sa'âde kapısına getirilir, burada ise kapıcıbaşılar tarafından elçinin hem güvenlik gereği hem saygı ifadesi olarak koluna girilir ve huzura götürülürdü¹¹⁴. Kapıcıbaşılar tarafından iki koluna girilerek arz odasına götürülen elçi oda içinde biraz ilerlettikten sonra, kapıcıbaşılar tarafından başı yere kadar eğilir

¹⁰⁷ Erol Özbilgen, **age.**, s.330

¹⁰⁸ Erol Özbilgen, **age.**, s.196.

¹⁰⁹ Arzu T. Tozduman, **age.**, s.208.

¹¹⁰ Arzu T. Tozduman, **age.**, s.208.

¹¹¹ İlber Ortaylı, **age.**, s.88.

¹¹² İlber Ortaylı, **age.**, s.88.

¹¹³ Erol Özbilgen, **age.**, s.196.

¹¹⁴ İlber Ortaylı, **age.**, s.88.

ve geri geri yürüterek odanın sonuna kadar çekerlerdi, elçinin maiyetine de yaptırılırdı, ancak maiyetini elçiden daha aşağıya kadar eğerlerdi¹¹⁵.

Padişah saltanat tahtında oturup elçiyi kabul ettikten sonra elçi hiç oturmaz padişah ile göz göze gelemezler, elleri önlerinde bağlı, yüzleri yerde kıpırdamadan, hep ayakta durur ve mensup olduğu hükümdarın tavsiyelerini sadrazama iletir, padişah ise fenerli tercümanın çevirisinden dinlerdi¹¹⁶. Eğer padişah elçiye, memleketine veya hükümdarına bir şey söylemek isterse, bunu yine sadrazam vasıtasıyla tercümana, o da elçiye söylerdi¹¹⁷. Padişah, eğer elçiye mektup verilecekse, padişahın işareti üzerine taht üzerinde bulunan padişahın mektubu sadrazam tarafından alınarak ikinci vezire, o da üçüncü vezire uzatır ve mektup böylelikle en son vezire geldiğinde, Miralemağa mektubu son vezirden alarak elçiye verir. Mektubu Miralemağa'dan alan elçi saygı göstergesi olarak mektubu öper ve geri adımlarla huzurdan çıkardı.¹¹⁸

3.11. Divan-ı Hümâyûn Toplantıları

Divan; padişahın ya da vekili olan vezir-i âzam'ın huzurunda, merkezi yönetime ait devlet meselelerinin görüşüldüğü, devlet gelir ve giderlerinin düzenlendiği, devletin tüm kurumlarının denetlendiği ve aynı zamanda halktan gelen şikâyetlerin değerlendirilip karara bağlandığı meclistir¹¹⁹.

Divan-ı Humâyûn, Osmanlılarda Orhan Bey zamanında teşekkül etmişti¹²⁰ ve bütün devlet işlerinden de birinci derecede mesul kurumdur. Hükümdar nerede bulunursa divan orada kurulurdu. Fatih'ten itibaren ise padişahlar divana riyaset görevini vezir-i âzamlara bırakmışlardı¹²¹.

Divan başlangıçta her gün toplanırken ilerleyen zamanlarda bu sayı giderek azalmış, Cumartesi, Pazar, Pazartesi ve Salı günleri olmak üzere haftada dört gün ile

¹¹⁵ Arzu T. Tozduman, *age.*, s.210.

¹¹⁶ İlber Ortaylı, *age.*, s.88.

¹¹⁷ Arzu T. Tozduman, *age.*, s. 210.

¹¹⁴ Arzu T. Tozduman, *age.*, s. 210.

¹¹⁹ Erol Özbilgen, *age.*,s.182 .

¹²⁰ İlber Ortaylı, *age.*, s.48.

¹²¹ İlber Ortaylı, *age.*, s.48.

sınırlanmıştır¹²². Ancak devleti ilgilendiren sefer gidişleri ve dönüşleri, saltanat değişikliği önemli durumlarında ise olağanüstü toplanırdı¹²³.

Divan toplantısına katılacak olan devlet erkânı sabah namazını tercihen Ayasofya'da (değişiklik gösterebilmektedir) kılar, onlar camiden çıkmadan evvel yeniçeri ağası, süvari bölükleri ağası ve bir miktar yeniçeri Sarayın Bâb-ı Hümâyûn kapısında karşılıklı sıralanırdı¹²⁴. Namazdan sonra devlet erkânı (Erkân-ı Divan) ve toplantıya katılacak diğer kişilerde burada sıralanırdı. En son kubbe vezirleri gelir ve yeniçeri ağası her gelen kubbe veziri atını öne sürerek selamlar sonra tekrar yerine dönerdi¹²⁵. Önce gelen vezire sonra gelen vezir selam verince evvelki vezirin selam çavuşu yüksek sesle selam alırdı. Bu şekilde bütün vezirler gelip selam yerlerinde dururlardı. Ocak duacısı Yeniçeri ağasının bulunduğu yerin hemen önüne gelip dua eder ve Bâb-ı Humâyûn kapısı açıldıktan sonra başta kapıcılar kethüdası, ardından Reis'ül Küttab ve divan erkânı belirli bir düzenle içeri girerlerdi¹²⁶.

Sadrazam divan erkânının toplandığı bilgisi gelince evinden çıkar ve atına binerek saraya doğru yol alırdı¹²⁷. Sadrazamın bu yolculuğunda önde deliler ve gönüllüler; yaya, arkada ise ağaları atlı olarak kendisine eşlik ederdi¹²⁸. Sadrazam orta kapıya geldiğinde atından iner, kethüda bey koluna girerek kubbe altında kapı eşliğine kadar kendisine eşlik eder ardından ise Sadrazamı selamlayıp geri dönerdi¹²⁹.

Divan toplantılarına katılacak üyelerin Kubbealtı'nda oturacakları ve duracakları yerler teşrifât kaideleri gereği belirlidir. Divanda sadrazam Adalet Kulesi'nin altına gelecek şekilde otururken, sağ tarafından vezirler sırayla onların altında nişancı, sol tarafında ise Rumeli ve Anadolu kazaskerleri, onların alt taraflarında da defterdarlar otururlardı¹³⁰. Sadrazam ve Kubbealtı vüzerasının oturduğu sedirin hemen üstünde padişahların divan toplantılarını takip ettikleri kafesli pencere Kasr-ı Adl bulunur. Kasr-ı Adl'e Adalet Kasrı'ndan girilir ve

¹²² Erol Özbilgen, **age.**, s.192.

¹²³ Erol Özbilgen, **age.**, s.192.

¹²⁴ Arzu T. Tozduman, **age.**, s.211.

¹²⁵ Erol Özbilgen, **age.**, s.193; Arzu T. Tozduman, **age.**, s.211.

¹²⁶ Erol Özbilgen, **age.**, s.193.

¹²⁷ İlber Ortaylı, **age.**, s.49.

¹²⁸ Erol Özbilgen, **age.**, s.193.

¹²⁹ Erol Özbilgen, **age.**, s.193.

¹³⁰ Dîvân-ı Hümâyûn toplantılarına katılan üyelerin teşrifât kaideleri gereğince oturduğu yerler için bkz. İlber Ortaylı, **age.**, s.49; Erol Özbilgen, **age.**, s.193; Arzu T. Terzi, **age.**, s. 211.

Harem'den ulaşılır¹³¹. Divanda reisülküttap, çavuşbaşı, kapıcılar kethüdası, tezkireciler, selam çavuşu oturmaz, ayakta hizmet ederlerdi¹³².

Divanda herkes teşrifat kaidelerine göre yerine oturduktan sonra sadrazamın iki tarafına bakarak “sabahlarınız hayır olsun” der, divan ehli doğrularak bu selamı alırlardı. Divan toplantısı başlamadan önce Kubbealtı yanında Fetih Suresi okunur¹³³, surenin bitiminden sonra kapıcılar kethüdası, yeniçerilerin olduğu tarafa bakarak selam verir; bunun üzerine yeniçeriler çorbalarını alırlardı. Fetih Suresi bittikten sonra Reis’ül Küttap divanhaneye girer¹³⁴, sol taraftan sadrazama yaklaşır etek öperek, selam verir ve sol tarafına geçip telhis kesesini bırakırdı¹³⁵.

Toplantı başladığında Divan’a başvuranların dilekçeleri sırasıyla okunur, şeri ve örfi kanunlara göre karara bağlanırdı¹³⁶. Sabah namazından sonra başlayan toplantı öğleye kadar devam ederdi¹³⁷. Öğle yemeği saati geldiğinde kapıda bekleyen Çavuşbaşı ve kapıcılar kethüdası gümüş asalarını yere vurarak Divân erkânını bilgilendirirdi. Çavuşbaşı sadrazamdan aldığı mühürle defterhaneyi mühürler, mühürü tekrar sadrazama getirirdi. Bunun üzerine Sadrazam ayağa kalkar iki tarafı selamlayarak çıkar, vezirlerde birbirini selamlar ve toplantı sona ererdi¹³⁸.

Sadrazam, vezirler ve diğer devlet erkânının divan toplantılarında ne giyeceği Kanunnameye belirtilmiştir¹³⁹.

16. yüzyılda haftada 4 gün toplanan, 18. yüzyılda ise bir gün zor toplanan bir kurul haline dönüşür. Divan-ı Hümâyûn'da savaşa ve barışa karar verilir. Müftü de kararı berkitecek fetvayı verir. Divanda dünyanın dört bir köşesini ve her şeyi ilgilendiren kararlar alınır.

Divandan sonra arza gidilecekse sadrazam tarafından yazılan terhis mühürlenerek padişaha gönderilir ve padişahın sadrazama Hatt-ı Hümâyûn

¹³¹ İlber Ortaylı, **age.**, s.47.

¹³² Arzu T. Terzi, **age.**, s. 213.

¹³³ İlber Ortaylı, **age.**, s.50.

¹³⁴ Arzu T. Terzi, **age.**, s. 211.

¹³⁵ Arzu T. Terzi, **age.**, s. 213.

¹³⁶ Erol Özbilgen, **age.**, s. 194.

¹³⁷ Erol Özbilgen, **age.**, s. 194.

¹³⁸ Arzu T. Terzi, **age.**, s. 213.

¹³⁹ Divân-ı Hümâyûn günlerinde devlet erkânı, mücevveze başlık, kumaş üst ve lokmalî iç kaftan giyerler. Sadrazam ise üst denilen dört kollu, sırma işlemeli samur kürk giyerdi. Kuşak aralarında murassa hançer bulunurdu. bkz. Erol Özbilgen, **age.**, s. 194.

geldiğinde teşrifat kaidelerine göre arza girilir¹⁴⁰. Önce yeniçeri ağası arza girer, ocak ile ilgili konuları arz edip çıkardı¹⁴¹. Bâbü's Sa'âde' girişinde rütbesinde üstünlük ve yaptığı işin ağırlığı hissettirmek için biri kürklü biri sade iki hil'at giydirilirdi¹⁴². Sadrazam ve vezirler arza girdiklerinde, sadrazam yer öpüp, padişahın tahtının hemen sağına geçer; diğer vezirlerde rütbesine göre selam vererek içeri girer ve ellerini önlerinde birleştirerek yanına sıralanırdı. Sadrazam arza başladığında ise bu sefer vezirler sırası ile sol tarafa geçerlerdi. Arz tamamlandıktan sonra İzn-i Hümâyûn çıktığında Sadrazam yer öper, vezirler selamlayıp, sadrazamın arkasından arz odasından çıkar ve divanhaneye giderlerdi¹⁴³.

Divan-ı Hümâyûn'dan başka diğer hususların karara bağlanması için bir alt divan vardır. İkinci Divanı, Cuma Divanı, Çarşamba Divanı ve Ayak Divanı olarak adlandırılan bu alt divanlarda Divan-ı Hümâyûn'nun yükünü hafifletmek amaçlı çalışmaktadır¹⁴⁴.

İkinci Avlu 'nun kenarındaki Kubbealtı, 16. yüzyılda Kanuni tarafından yaptırılmıştır. Üç kubbeden ibaret olan yapı, 1665 Saray yangını neticesinde çok ciddi hasar görmüş; Sultan IV. Mehmed tarafından neredeyse yeniden yaptırılmıştır. Yapı daha sonraki dönemde de çeşitli tamirler görmüştür ve bu tamirlere dair kitabeler Kubbealtı'nın dış cephesinde bulunmaktadır. Kubbe ve kemer süslemelerinde Kanuni devri klasik süsleme esasları görülür. Kubbe göbeği ise 17. yüzyılın klasik süslemelerini sahiptir¹⁴⁵.

3.12. Sarayda Yapılan Diğer Törenler

Osmanlı Devleti'nde saltanat törenleri dışında Mevlid-i Şerif okutulması, Hırkâ-i Şeif ziyareti ve Hacıların Dönüş haberi gibi dini törenleri¹⁴⁶ ve Çeyiz Alayı, Nikâh, Âmin Alayı, Şed(Peştamal) Kuşanma, Hacı uğurlaması- Hacıların

¹⁴⁰ İlber Ortaylı, **age.**, s.88.

¹⁴¹ İlber Ortaylı, **age.**, s.88.

¹⁴² Erol Özbilgen, **age.**, s. 195.

¹⁴³ bkz. Erol Özbilgen, **age.**, s. 195; Nişancı Abdurrahmân Abdi Paşa, **Tevkii Abdurrahman Paşa Kânûnnâmesi**, Ankara,1935, İkinci Kısım Belgeler.

¹⁴⁴ Erol Özbilgen, **age.**, s. 200.

¹⁴⁵ İlber Ortaylı, **age.**, s. 47.

¹⁴⁶ Erol Özbilgen,, **age.**, ss.516-518.

karşılanması (Tehniyesi) gibi geleneksel törenleri¹⁴⁷ de bulunmaktadır. Aynı zamanda Velâdet-i Âliyye (Doğum), Sûr-i Hitan (Sünnet), Sûr-i Cihaz(çeyizinde içinde yer aldığı düğün alayı), Bed'i Besmele (ilk ders),Fetih Şâdmânlığı (Fetih kutlamaları) gibi şenlik havasında¹⁴⁸ gerçekleşen kutlamalar da Osmanlı Saray hayatının vazgeçilmez merasimlerindedir.

¹⁴⁷ Erol Özbilgen,, **age.**, ss.518-521.

¹⁴⁸ Erol Özbilgen, **age.**, ss.521-529.

4.OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA SARAY HAYATI

4.1.Cülûs (Tahta Çıkış)

4.1.1.Sultan Osman'ın Cülûsu.

Eserin Adı: Hünername -I

Bulunduğu Koleksiyon: TSMK,

Envanter No: H. 1523

Varak No: 49a

Tarihi:1584.

Nakkaşı: Nakkaş Mehmed Bey.



Resim:1.Sultan Osman'ın Culus Töreni,

Hünername I. Cilt , TSMK H. 1523, Varak: 49a,

(Nigar Anafarta'dan)

Tanım:

700/1300 tarihinde Yenişehir'de Otağ-1 Hümayûn'da Tahta oturmuş sultan Osman Gazi'ye Batı Anadolu Oğuz emirlerinin biadi¹⁴⁹.

Dikey formda tek sayfa olarak resmedilmiş olan sahnede, Otağ-1 Hümayûn önünde detaylandırılmamış basit niteliklere sahip tahta otururken resmedilmiş Osman Bey, tören için özel olarak giyinmiş olan oğuz emirleri ve diğer erkân eşliğinde cülus etmektedir.

Doğa algısı içerisinde verilen sahnede zeminde açık mavi tonlarının kullanıldığı ve esas sahnenin dışında doğa manzarasını desteklemek amaçlı ağaç tasvirlerinin kullanıldığı görülmektedir.

Figür tipleri uzun vücut hatlarına sahip olup yüzlerde ise şablon portre uygulaması yapılmıştır.

Renk kullanımında çok fazla çeşitlenmenin uygulanmadığı görülmektedir. Yeşil, sarı, kırmızıya çalan bir turuncu ve kahve tonlarının kullanıldığı, bu renklerin belirli aralıklar ile birbirlerini tekrarladıkları izlenilmektedir.

Otağ-1 Hümayûn (çadır) üzerinde dilimlendirilmiş oval şemse tasarımları görülmektedir. Yine çadırın hemen arkasında yer alan diğer halı üzerinde de şemse tasarımı salbek ve köşebent uygulamaları ile bir arada verilmiştir. Sultan figürünün kaftanını üzerinde de şemse motifi görülmektedir.

Çadır üzerinde altınlanmış alanda kırmızı renkte Tâlik yazı kullanılmıştır.

Değerlendirme:

Sultan Osman'ın Cülusunun resmedildiği bu sahne öncelikle kendi döneminde değil de daha sonraki dönemlerde resmedildiğinden dolayı renk, içerik kompozisyon ve figür anlayışı açısından değerlendirilmesi resmedildiği dönem

¹⁴⁹ Hakan Yılmaz, "Osman Gâzi'bin 700/1300-1301'de Yenişehir'de Bastırdığı Üçüncü Sikkesi ", VAKANÜVİS- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi, Söğüt Özel Sayısı, Yıl.4, Aralık 2019, s.119.

içerisinde ele alınacaktır. Padişah figürü merkezde ve hiyerarşik büyüklükte ele alınmış, diğer insan figürleri hiyerarşik önemlerine uygun büyüklükte resmedilmiştir.

Doğa algısı içerisinde ve Nasuh minyatürlerinde görmüş olduğumuz dağ tasarımlarında ki uygulamalara benzer nitelikler arz etmektedir. Dönemsel bir algı içerisinde bakıldığı zaman sahnenin bir doğa ortamında verilmesi Osmanlı Devletinin ilk kuruluş zamanlarını belgelemesinden dolayı gayet olağan bir durumdur. Nitekim yine alışık olunan bir uygulama ile cülûs sahnelerinde yoğun olarak görülen havuz algısı bu tasarımda doğa algısı içerisinde yapay bir tasarım ile oluşturulmuştur.

Sahne padişah dışında yer alan diğer figürlerin de oturur vaziyette resmedilmiş olması, cülûs konulu minyatürlerde pek alışılmış bir uygulama değildir. Nitekim beylikten daha yeni bir devlete geçiş süresi olduğundan dolayı katılmış bir hiyerarşinin henüz söz konusu olmadığını söylemek doğrudur.

Sanatçı kompozisyonun sol alt kısmında resmettiği su akıntısı ile algıyı padişah figürüne yöneltmiştir. Söz konusu olan su akıntısı sahneyi dikey formda ikiye bölmüş gözü kalabalık bir figür kullanımında uzaklaştırarak tek bir noktaya yani tahta yönlendirmiştir. Sade ve gerçekçi bir betimleme söz konusudur. Taht tasviri olabildiğince sade ele alınmasıyla farklıdır.

Minyatürde resmedilen giysiler kişilerin hiyerarşik önemine uygun motiflerle betimlenmiştir. Devletin üst kademesinin giyim kuşamının gerçekte de hiyerarşik önemle örtüşen bir ihtişama sahip olması olasıdır¹⁵⁰.

Figürler yüzey içine diyagonal sıralarla dağıtılmış ancak bu düzen anlayışı derinlik vermek için değil, mekânın anlatılması gereği ortaya çıkmıştır.

Işık-gölge, açıklık-koyuluk, yeğlilik-yoğunluk gibi kavramlar minyatür resmine uygun olarak derinlik amacıyla değil, planların yüzey üzerindeki konumlarına göre belirlenmiştir. Nakkaşın üslubunda hareket, figürlerin değişik

¹⁵⁰ İnanç Göktaş, “Osmanlı Cülûs Minyatürlerinde Padişah İmgesinin Sanatçı Algısı Ve Üslup Özelliklerine Yansıması”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 33. Erzurum, s.115-116

pozisyonlardaki duruşları, karşılıklı konuşanlar şeklinde ele alınmış olup, minyatürün tamamı bu figürlerden oluşan planların konumları ve hareketiyle sağlanmış gözükmektedir.

Sahne yer alan figürler üzerinde kaftanlar genellikle sade bırakılmış, sanatçının aynı renkleri yakın olarak kullandığı yerlerde basit fırça darbeleriyle oluşturduğu noktalamalar ile tekrardan kaçınılmaya çalışılmıştır.

4.1.2.Sultan Orhan'ın Cülûsu.

Eserin Adı: Hünernâme -I

Bulunduğu Koleksiyon: TSMK,

Envanter No: H. 1523

Varak No: 62a

Tarihi:1584.

Nakkaşı: Nakkaş Ali Çelebi



Resim:2. Sultan Orhan'ın Cülûs Töreni,

Hünernâme I. Cilt ,TSMK, H. 1523, Varak: 62a

(Nigar Anafarta'dan)

Tanım:

Tek sayfa olarak dikey formda resmedilmiş olan sahnede babası Orhan Gazi'nin ölümü üzerine 1326 tarihinde¹⁵¹ tahta geçen Sultan Orhan'ın tahta çıkışının resmedilmiştir. Yazlık köşkte Bursa kemerli açıklığa sahip eyvan içinde yer alan taht üzerinde oturan Sultan Orhan, sağ tarafında ağabeyi Alâeddin Paşa ve diğer devlet erkânı yer almaktadır.

Uzunlamasına dikdörtgen bir mekân algısı içinde verilmiş olan tasarım yazlık köşk olup, bursa kemerli bir eyvan ve bunun üzerinde çok yüksek olmayan kasnak üzerine oturtulmuş külah ile resmedilmiştir. Merasimin gerçekleştiği alan bir duvar ile doğa tasarımından ayrılmış ve doğa tasarımında ise verilen ağaç tasvirleri ve çiçekler birbiri ile bütünleşmiş bir tasarım ile ele alınmışlardır.

Üst düzey devlet erkânının biatı tamamlanmış, etek öpme sırası ise Yeniçerilere gelmiştir. Sanatçı resmettiği minyatürde tüm figürleri ayakta ve elleri önde bağlı vaziyette göstermiştir

Minyatürlerde, beyaz, sarı, kahverengi, mavi, pembe, lacivert, turuncu, yeşil, kırmızı, mor, renkler ve tonları yanı sıra altın, gümüş rengi kullanılmıştır. Sahne tasarımı ve düzeniyle olduğu kadar renkler de klasik dönemin ölçüleri ve tercihlerine göre belirlenmiş gözükmektedir.

Tahtın hemen sağında küçük ve detaysız bir şekilde verilmiş olan altıgen tasarımlı bir havuz görülmektedir. Yazlık köşkün kasnağının altında altınlanmış alanda siyah renk ile tâlik yazı kullanılmıştır. Söz konusu olan tâlik yazının etrafı beyaz renk ile çerçevelenmiştir. Duvar arkasında sağda yer alan ağacın üzerinde ise kırmızı renk ile tâlik yazının yer aldığı görülmektedir.

¹⁵¹ (https://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Gazi)Erişim Tarihi: 08.09.2020 Erişim Saati: 17.44

Değerlendirme:

Doğa algısı ile mekân tasarımının iç içe verildiği sahnede, toprak zeminin üzerinde, tüm zemini kapsayacak şekilde yerleştirilmiş olan basit fırça izlerinde oluşturulmuş bitki tasarımları izlenilmektedir. Hiyerarşik bir düzene göre sıralama tekniğinde yerleştirilmiş olan figürlerde gözün direk algıladığı esas konuyu da teşkil eden tahta oturan padişah figürüdür.

Osman Bey'in cülûs minyatüründe çadır olarak yer verilmiş olan taht siperliği Orhan Bey'e ait minyatürde farklı bir mimari kimlikte gösterilmiştir. Baharda çiçek açmış badem, kaysı, erik ağaçları tasarımlarında pembe ve tonları kullanılarak yapılan çiçekler ile tahta çıkışın coşkusu yansıtılmış; aynı zamanda nakkaşların mevsimsel algıyı yansıtmaya çabası olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Minyatür; döneminden sonra resmedildiğinden sanatçının Devlet geleneğindeki kurumsallaşmanın ve hiyerarşideki sınırların oturduğuna dair algısının ifadesi olarak düşünülebilir¹⁵².

Padişah ve devlet erkânından birkaç kişide özgün ifade kullanılmış, geri kalan figürlerde kalıplaşmış portre uygulamasına gidilmiştir. Sanatçının şablon tasarımı bırakarak özgün olarak verdiği ifadelerden hareketle, resmettiği bu kişilere ait bilgi ve belgeye sahip olduğunu söylemek yanlış olamayacaktır.

Minyatürde padişah figürü, merkezde ve büyük verilerek diğer figürlere göre statüsü ve önemi vurgulanmıştır. Diğer figürler de hiyerarşik önemlerine uygun büyüklükte ve figür sıralamaları diyagonal olarak resmedilmiştir.

Kompozisyon genel olarak incelendiğinde durağan bir tasarım söz konusudur. Ancak sanatçı sahnenin önünde yer alan birbiri ile diyalog halinde olan çavuşbaşı figürlerinin verilışı ile dinamizm katmaya çalışmıştır. Genel tasarımda bir durağanlık hâkimdir ve sanatçının bunu bilerek yaptığı ve esas amacın tahta çıkış olduğunu ve izleyicide direk bu algıyı yaratmak istediği söylenebilir.

¹⁵² İnanç Gökdaş, *age.*, s.118.

Taht tasvirinin geometrik geleneksel motiflerle betimlenmesi, sanatçının tahta çıkışı vurgulama gayretinin ürünüdür. Bu nedendir ki, padişah ve oturduğu taht, üzerinde detayların çalışacağı ve öneminin buna binaen vurgulanacağı büyüklükte çizilmişlerdir.

Sanatçı, giysi tasarımlarında detay ve süslemelere yer vermiştir. Giysi tasarımlarında dikkat çeken durum, padişah dışındaki kişilere ait süslemelerin, padişaha ait giysi süslemelerinin önüne geçmemesidir.

4.1.3.Sultan I. Murad'ın Cülûsu.

Eserin Adı: Hünernâme -I

Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H. 1523

Varak No: 75b

Tarihi:1584.

Nakkaşı: Nakkaş Ali Çelebi



Resim:3-Sultan I. Murad'ın Cülûs Töreni,

Hünernâme I. Cilt, TSMK, H. 1523, Varak: 75b.

(Nigar Anafarta'dan)

Tanım:

1362 yılında vefat eden babası Orhan Bey'in vasiyeti üzerine I. Murat, Halil ve İbrahim isimli diğer kardeşlerine tercih edilerek Rumeli'deki muhabere ortamından Bursa'ya çağırılmış ve burada tahta çıkmıştır¹⁵³.

Dikey formda tek sayfa olarak resmedilmiş olan sahne alt ve üst olarak iki bölümden oluşmaktadır. Yazlık köşk önünde tahtına oturmuş Sultan I. Murad, sağ tarafında vezir-i azam Çandarlı Kara Halil Paşa ve onun hemen yanında, rütbelerine göre verilmiş olan diğer devlet erkânı ile birlikte dir.

Yazlık köşk, bir saçak ve kasnak üzerine yerleştirilmiş kubbe ile örtülmüş ve yine Bursa kemerli eyvan kullanılarak sahneye derinlik algısı verilmeye çalışılmıştır. Tahtı çevreleyen mekânın kubbeli örtüsü sanatçı tarafından doğa tasarımından yüksek olarak resmedilmiş, yine taht tasarımı zemine oranla yüksek verilmiş, taht ve padişah figürü vurgulanmıştır. Taht sahnelerinin vazgeçilmez bir özelliği olan etek öperek sultana bağlılığını gösteren biat eden figür ile havuz tasarımı dikkati çekmektedir.

Doğa ve mekân tasarımının bir arada verildiği sahnede zemin yeşil renkte ele alınmış, meyve ağaçları üzerine basit fırça darbeleri ile oluşturulmuş çiçekler ile sanatçı bahar algısını vurgulamıştır.

Yas alameti olarak padişahla birlikte kompozisyonun alt sırasında yer alan yeniçeri figürlerine ait başlıklarda siyah tüyler resmedilmiştir

Minyatürlerde sarı, mavi, lacivert, yeşil, turuncu, kırmızı, kahverengi, mor, pembe, renkler ve tonları yanı sıra altın, gümüş, beyaz, kullanılmıştır.

Köşkün saçak altındaki dikdörtgen alan altınlanmış olup, siyah renk ile tâlik yazının kullanıldığı görülmektedir.

¹⁵³ ([https://tr.wikipedia.org/wiki/I. Murad](https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Murad)) Erişim Tarihi: 08.09.2020 Erişim Saati: 20:38

Değerlendirme:

Altıgen formlu havuz sınır kabul edilerek alt ve üst olarak iki bölümden oluşan sahnede, alt bölümde elinde çubukları ile resmedilmiş çavuşbaşları diyagonal olarak yerleştirilmiş, onların arkasına iki sıra halinde yerleştirilmiş olan yeniçeri figürleri üçgen formda sahne içine yerleştirilmiştir. Minyatürde figür dağılımı diğer minyatürlerdeki figür dağılımına kıyasla farklı ele alınmış, figürlerle elde edilen diyagonaller daha belirgin ifade edilmiştir. Ancak bu yapı resme derinlik vermek için değil, padişahın merkezdeki yerine ve önemine işaret etmek için düşünülmüş olmalıdır.

Mekân tasarımının arkasında yer alan doğa manzarasında ise çiçek ve ağaç tasarımlarında renk tonlamalarına gidilmiş esas sahnenin sabit renklerine nazaran burada kullanılan renkler ile göz taht algısına yönlendirilmiştir. Sanatçının bu doğa tasarımında minyatür için sınır teşkil eden cetveli bilinçli bir şekilde taşıdığı görülmektedir.

Yazlık köşkün iki yanında bulunan duvarlardan sağ taraftakinin eğimli bir biçimde aşağıya doğru yönelmesi, her zaman sahnenin tam ortasında görmeye alışık olunan köşk tasarımının sola kaydırılması ile birlikte sahneye derinlik algısı kazandırılmaya çalışılmıştır.

Basit bir şekilde ele alınan havuz tasarımı burada detaylandırılmış ve zeminin farklı renkte verilmesi aynı zamanda da bunun aşağıya doğru daralıyormuş gibi resmedilmesi ile derinlik algısı oluşturulmuştur.

Taht üzerinde oturan padişah üçte bir profilden resmedilmiş olup ellerin yanlara inişi açısından bazı biçimsel bozukluklar izlenilmektedir. Figür tipleri açısından bakıldığında Sultanın yüz tipi alışılmış figür tipinden uzak, gözler büyük ve sakalların verilmiş biçimi ise farklıdır. Ancak sultan dışında ele alınan figürlerde ise oturmuş bir yüz biçimi ve ifade görülmekte; sanatçının bu figürlerde portreleri şablon olarak ele aldığı, sadece detay uygulaması olarak görülen sakal ve bıyık tasarımlarında farklılığa gittiğini söylemek mümkündür.

Sultan ve onun sağında yer alan figür ile sahnenin en önüne yerleştirilmiş iki figürde hareketlilik algısı yaratılırken, bunun dışındaki tüm figürlerin elleri önde birleştirilmiş ve durağan bir ifade ile resmedilmişlerdir.

4.1.4.Sultan I. Bayezid'in Cülûsu.

Eserin Adı: Hünernâme -I

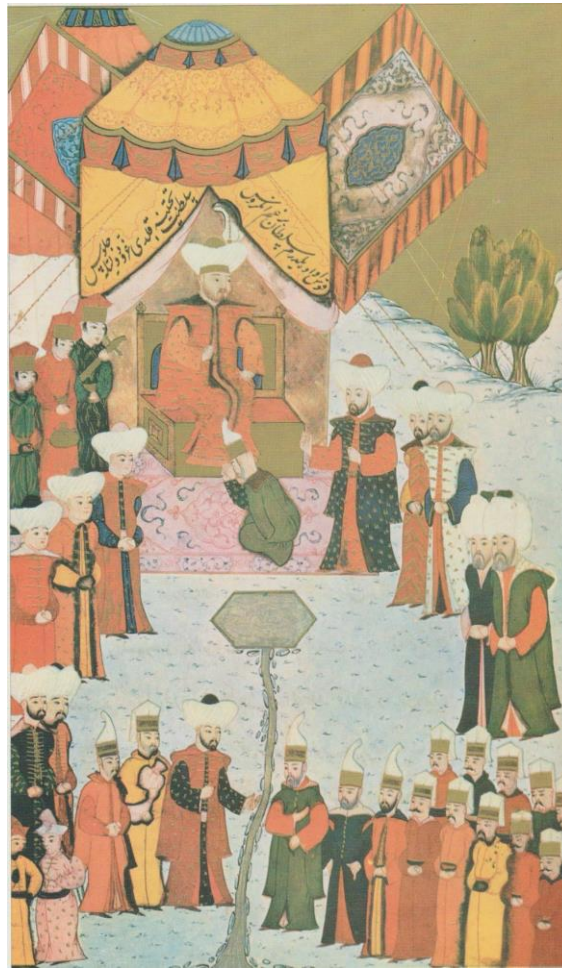
Bulunduğu Koleksiyon: TSMK,

Envanter No: H. 1523

Varak No: 96b

Tarihi:1584.

Nakkaşı: Nakkaş Ali Çelebi



Resim:4. Sultan I. Bayezid'in Kosova'da Cülûs Töreni,

Hünernâme I. Cilt, TSMK, H. 1523, Varak. 96b,

(Banu Mahir'den)

Tanım:

Dikey formda tek sayfa olarak resmedilmiş sahnede, altıgen formda basit çizgiler ile oluşturulmuş su birikintisi sınır olarak verilip alt ve üst olarak iki ayrı bölümden oluşmaktadır. Üst bölümde ordugâhta, Otağ-ı Hümayûn önüne yerleştirilmiş tahtında oturan Sultan Yıldırım Bayezid, sol ve sağ yanında bulunan devlet erkânı huzurunda, üsküflü solak veya bir yayabaşı¹⁵⁴ biat ederken resmedilmiştir. Alt bölümde ise diğer devlet adamları su birikintisinin yolu üzerine karşılıklı olarak hiyerarşik sıraya göre yerleştirilmişlerdir.

Açık mekân algısında zemin, tahtın sağ köşesinde bitişik olarak resmedilmiş iki ağaç ile sınırlandırılmıştır. Hükümdar çadırının arkasında kullanılan halılarda genel olarak bu ve bundan sonrada inceleyeceğimiz minyatürlerde yoğun olarak iki uçtan sivrileştirilmiş oval şemseler kullanılmıştır.

Sahnede kullanılan renkler sarı, kiremit, lacivert, mavi, altın ve yeşildir. Kompozisyon şeması ve genel olarak kullanılan renkler açısından dönemine uygun özellikler teşkil etmektedir.

Çadır üzerinde ki iki yana açılmış kanatlarda siyah renk ile tâlik hattının kullanıldığı yazı görülmektedir.

Değerlendirme:

Arkada Padişahın eteğinin öpülmesi sahnesi resmedilirken önde ise yeniçerilere bahşiş dağıtan figür tasviri¹⁵⁵ yer almaktadır ki bu tasvir ise bundan önceki minyatürlerde karşımıza çıkmaz ve aynı zamanda sefer sırasında gerçekleştirilen cülûs merasiminde otoritede bir boşluk oluşmaması için yapılan bir uygulamanın yansıtılması amacı ile ele alınmış olabilir¹⁵⁶.

¹⁵⁴ Esra Polat, “Nakkaş Osman’a Ait Olduğu Düşünülen Minyatürler Üzerine Bir Değerlendirme” **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. XII, Sayı. 64, Haziran 2019, s.354.

¹⁵⁵ İnanç Gökdaş, **age.**, s.123.

¹⁵⁶ İnanç Gökdaş, **age.**, s.123.

Ordugâhta gerçekleşen sahnede üslupsal doğa tasviri kullanılmıştır. Doğa tasarımı içinde verilen sahnede üçgen görünümdeki figür dizinleri ve orta kısımda yer alan altıgen formlu su birikintisi ile padişah figürünü vurgulanmıştır. Tahtın geriye doğru gelişen tasarımı ile sahnede derinlik algısı yaratılmıştır.

Zeminde açık mavi tonlarının kullanıldığı, arka mekânda ise bunun tam zıttı bir ton tercih edilerek yine sahneye derinlik algısı yaratılmıştır. Doğa tasarımı görüntüsü verilse de incelenen diğer minyatürlerdeki arka mekânda verilen yoğun bitki tasvirlerine burada rastlanılmamaktadır.

Cülûs sahnelerinin vazgeçilmez ögesi olan havuz sahnesi burada bir kaynaktan yaratılmaya çalışılmış ve aynı zamanda da sahne yeniçeriler ile diğer soylu sınıfı sahneyi birbirinden ayıran bir tema olarak kullanılmıştır.

4.1.5.Sultan I. Bayezid'in Cülûsu.

Eserin Adı: Ahmedî İskendernâmesi

Bulunduğu Koleksiyon: Venedik, Biblioteea Nazionale Marciana

Envanter No: Cod. Or. XC(57)

Varak No:240b, 241a

Tarihi:1460

Nakkaşı: Bilinmiyor.



Resim:5. Sultan I. Bayezid'in Cülûsu,

Ahmedî İskendernâme, Venedik, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. Or. XC(37), y 240b-241a.

(Serpil Bağcı, vd; Osmanlı Resim Sanatı'ndan)

Tanım:

Dikey formda iki sayfa halinde düzenlenmiş olan minyatürde konu tek bir sahneyi içermektedir. 241a sayfasında, Sultan sağda minderle çevrelenmiş ve taç kısmı altın yıldız ile renklendirilmiş olan tahtında bağdaş kurarak oturmuş şekilde resmedilmiştir. Etrafında kimileri kızıl veya ak yeniçeri börkleri takmış saraylılar ve görevliler yer alır. Sultanın karşısındaki figürlerden biri sürahi tutar, önünde diz çökmüş diğeri içkisini uzatır. Ön planda yer alan figürlerden biri sırtını dönmüş olmak üzere saray görevlileri ve müzisyenler bulunur. Muhafızlar ve yiyecek taşıyan görevliler sahnenin diğer figürleridir. 240b sayfasında ise yukarıda sağda halı üzerinde oturmuş iki adet devlet erkânını ile altta sultana ikramlıkları taşıyan diğer saray görevlileri yer almaktadır.

Sahne tamamen kapalı mekân içerisinde verilmiştir. Zeminde koyu yeşil bir halı üzerine altın yıldız ile yapılmış çiçek tasarımları görülmektedir. Dilimli kemerler ile oluşturulmuş mekânda, kemer köşeliklerinde bir kökten çıkan dallar tüm alanı sarmaktadır. Koyu mavi zemin üzerine altın yıldızla işlenmiş bitkisel tasarımların hemen altındaki sütunlar ise firuze ile renklendirilmiş olup, yine sütunların üzerlerinde de altın kullanımı ile renklendirilmeye gidilmiştir.

Renklendirilme açısından bakıldığı zaman yoğun olarak mavi rengin tercih edildiği dikkat çekmektedir. Bu mavi rengin kullanıldığı alanlarda ise detaylı işleme ile desen uygulamalarına gidilmiş ve genellikle desenler ise altın yıldız ile verilmişlerdir.

Değerlendirme

Figür tipleri açısından bakıldığında uzun zarif tasarımlı figürlerde, oval yüz çekik çizgilerden oluşan göz tiplerinin olduğu bir ifade hâkimdir. Önceki minyatürlerde genellikle sultanın farklı bir yüz tipine sahip olması ve sultan dışındaki diğer figürlerde kalıplaşmış bir şemaya gidildiği izlenirken burada sultan da dair tüm figürler de aynı ifadenin hâkim olduğu görülmektedir.

Sahnede yoğun olarak bir dinamizm görülür. Figürler kalıplaşmış şemadan uzaklaştırılarak hareketlendirilmiş, sanki bir fotoğraf karesiymişçesine olay olduğu gibi aktarılmıştır.

Mekândaki derinlik algısı önden arkaya doğru daralan zemin aynı zamanda kemer açıklıkları ile sağlanmıştır. Bu türden taht sahneleri çağdaş Timurlu ve Türkmen resim sanatında yaygınlıkla görülür, hükümdar meclisleri sahnelerinde genellikle izlenen bir modeldir. Bu bakımdan genel geçer bir şemanın Bayezid'in sarayındaki bir ana uyarlaması denebilir. Öte yandan, sahnedeki figürlerin giysi ve başlıklarının üretildiği dönem ve coğrafyanın modasını yansıtarak sıradan bir taht sahnesi Osmanlı kimliğine bürünmüştür¹⁵⁷.

¹⁵⁷ Zeren Tanındı, *age.*, s.32.

4.1.6.Sultan I. Çelebi Mehmed'in Cülûsu.

Eserin Adı: Hünernâme- I

Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H.1523

Varak No:112B

Tarihi:1584

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:6. Sultan I. Çelebi Mehmed'in Cülûs Töreni,

Hünernâme I Cilt, TSMK, H. 1523, Varak: 112b

(Zeynep Tarım Ertuğ'dan)

Tanım:

1402 Ankara Savaşı sonucunda babası Yıldırım Bayezid'in Timur'a yenilip esir düşmesinden sonra Osmanlı Devleti 1402-1413 yılları arasına tarihlenen 11 yıllık bir Fetret devrine girmiştir¹⁵⁸. Bu devirde Yıldırım Bayezid'in oğulları taht savaşlarına girişmiş ve nihayetinde 1413 yılında Çelebi Mehmed kardeşi Musa Çelebi'yi Vize Savaşı ve Çamurlu Derbent Savaşı'nda yenerek tek başına Osmanlı devletinin başına geçmiş ve Fetret devrine son vermiştir¹⁵⁹.

Dikey formda tek sayfa olarak resmedilmiş sahne iki bölümden oluşmaktadır. Üst kısımda yazlık köşkte tahtında oturan padişahın sol tarafında padişahla konuşan vezir törenin seyri konusunda padişahı yönlendirmektedir ve biat sahnesi resmedilmiştir. Kompozisyonun alt orta kısmında, elinde asayla gözükten çubuklarıyla tören nizamını kontrol eden çavuşbaşları ile elleri önünde birleştirilmiş diğer figürler cülûs minyatürlerine özgü bir biçim olarak minyatüre konumlandırılmıştır. Yine etek öpen figür betimlemesi cülûs minyatürlerine özgü olarak kompozisyondaki yerini almıştır.

Yazlık köşk etrafını çevreleyen duvar tasarımı ile dış mekân algısında iç mekân havası yaratılmıştır. Altınlanmış arka planda ince dallar üzerine resmedilmiş olan çiçek tasarımları duvar tasarımları ile bütünlük sağlamıştır. Mavi renkle oluşturulan zemin altın yıldız ile renklendirilmiş duvarla sınırlandırılmış ancak birbirlerine zıtlık teşkil eden bu iki rengin kullanımı ile sanki zemin devam ediyormuşçasına bir algı yaratmıştır. Sultanın uzun dikdörtgen formdaki tahtı minderler ile döşenmiş, gümüş renkli saçak üzerinde yüksek kasmağa oturtulmuş kubbe ile aslında Erken Osmanlı mimarisinin minyatür sanatına yansımaları izlenilmektedir. Açık mavi tonlarının kullanılarak üzerinde kırılan çizgiler ile oluşturulmuş tahtın yan mekânları ile buranın arkaya doğru ilerlediği yansıtılmış buda minyatüre bir derinlik algısı katmıştır. Yine tahtın iki ayağı dilimlendirilmiş formda yapılmış olup bu ayaklar arasında kalan alan ise altın yıldız, duvarın üst

¹⁵⁸ (https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Mehmed)Erişim Tarihi: 08.09.2020 Erişim Saati: 22:23

¹⁵⁹ (https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Mehmed)Erişim Tarihi: 08.09.2020 Erişim Saati: 22:26

kısmını bir kuşak gibi çeviren pembe renkli alan ile aynı form ve renk özelliklerini taşıyacak şekilde tamamlanmıştır.

Tahtın önünde hafif sola doğru kaydırılmış altıgen formlu havuzda mavi ve pembe renk kullanılmış olup, sanatçının muhtemel granit malzemedен yapılmış algısı yaratmaya çalıştığı görülmektedir.

Minyatürlerde kırmızı, lacivert, turuncu, mavi, kahverengi, yeşil, pembe, mor, lila, sarı renklerle birlikte beyaz altın ve gümüş kullanılmıştır.

Altınlanmış zemin üzerine verilen doğa tasarımının hemen üzerinde siyah cetvel ile sınırlandırılmış alanda, Tâlik yazı görülmektedir. Yazının zemininde krem renk kullanılmış ve böylece ön plana çıkartılmıştır. Hemen altında kubbe kasnağının iki yanında altın zemin üzerine siyah renk ile tâlik yazının kullanıldığı görülmektedir.

Değerlendirme:

Bir simetri uygulamasının izlendiği sahnede öndeki dört figürden başlanılarak üçgen formda figür yerleştirilmeleri ile birlikte tahtında oturan padişah sahnenin simetri noktasını oluşturmaktadır. Sahnenin alt kısmında yer alan çavuşbaşları ve iki yanlarında bulunan diğer iki figürdeki hareketlilik yerini diğer figürlerde durağanlığa bırakmış ve figürler tek düze bir resmediliş ile ele alınmışlardır.

Sultan ve sağ tarafında yer alan vezirlerde yüz tipi farklı olarak resmedilmiş, diğer figürlerde ise şablon portre uygulaması görülmektedir. Nitekim figürlerin yüzleri incelendiğinde göz ve kaşlar tüm figürlerde aynı şekilde ele alınırken saç ve sakalların verilışı ile farklılaştırılma çabasına gidildiği görülmektedir.

İki renkli malzeme kullanımını göstermesi bakımından önem az eden havuz ayrıca dönemdeki mimari unsurlardaki zevk ve beğeni algısını yansıtması bakımından da önemlidir.

Renkler figürler aracılığıyla dağıtılarak kurgu desteklenmiştir. Sanatçı minyatüründe görsel açıdan canlı bir tören betimlemiştir. Mimari unsurları ve tabiat unsurlarını bir arada kullanmıştır. Tahtta oturan Sultan figürünü vurgulamaya yönelik, çevresini saran mimari detaylı motif kullanımları ile desteklenmiştir.

4.1.7. Sultan II. Murad'ın Bursa'da Cülûsu.

Eserin Adı: Hünernâme - I

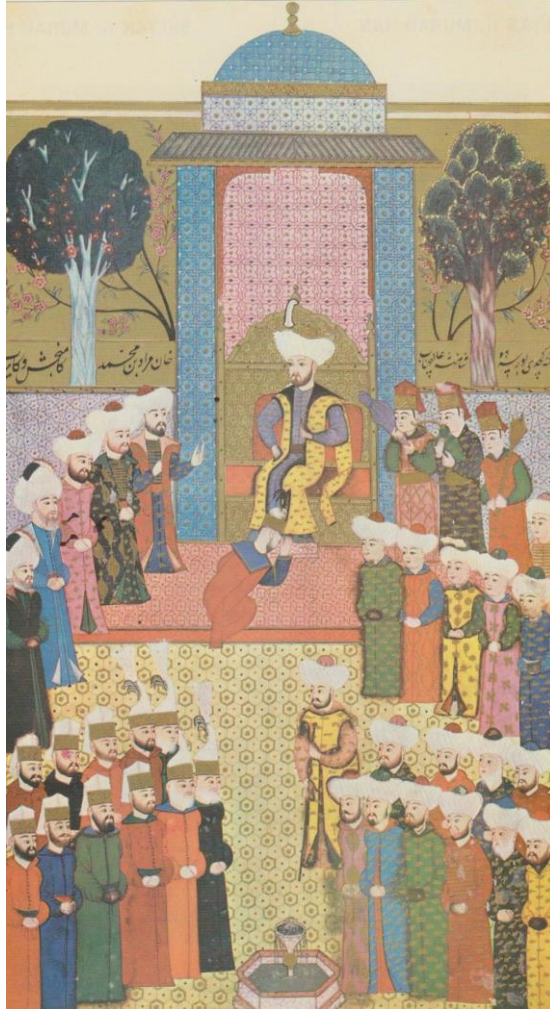
Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H. 1523

Varak No: Varak: 132b

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Nakkaş Osman



**Resim:7. Sultan II. Murad'ın Cülûs Töreni,
Hünernâme I. Cilt TSMK, H. 1523, Varak: 132b.
(Nigar Anafarta'dan)**

Tanım:

Çelebi Mehmet, Edirne’de hastalandığı zaman derhal vezirlerini toplamış ve kendisinden sonra tahta geçmesi için büyük oğlu şehzade Murad’ı getirmelerini istemiştir. Osmanlı tarihinde ender vakalardan birisi de bir padişahın ikinci defa tahta çıkmasıdır. Sultan Murad tahta 1421 yılında çıkmıştır daha sonra 1444 yılında tahtı oğlu Mehmed’e devretmiştir¹⁶⁰. Mehmed’in iki yıllık saltanatından sonra Sultan Murad ikinci defa tahta çıkmıştır (Ağustos 1446)¹⁶¹.

Dikey formda tek sayfa olarak resmedilmiş olan sahne iki bölümden oluşmaktadır. Üst bölümde tam ortaya yerleştirilmiş yazlık köşkte tahtında oturan sultan figürü, sahnenin sağ ve sol tarafına yerleştirilmiş devlet erkânı ile huzurunda biat gerçekleştirilmektedir. Alt bölümde ise sahnenin en altına tahtın tam hizasına yerleştirilmiş altıgen formlu havuz tasarımının iki yanında ellerini önünde birleştirmiş diğer figürler üçgen tasarımla verilerek algı taht sahnesine yönlendirilmiştir.

Tahtında oturan II. Murad’ın giysileri, başlığı ve fizyonomisi Osman’ın portresindeki özelliklerin yansıtıldığını açıkça gösterir. Uzun dikdörtgen formda ki taht mekânı tek bir bordürden oluşmaktadır. Bordürde, mavi zemin üzerinde sekiz kollu yıldızlar yerleştirilmiş ve kompozisyon şeması tamamlanmıştır. Alışılmış formda tasarlanmış olan taht mekânında yine bursa kemerli eyvan açıklığı ve bunun üzerinde geniş saçak örtüsü izlenilmektedir. Kubbe ise yüksek kasnak üzerine oturtulmuştur.

Sarı renk kullanılarak oluşturulan zemin üzerine altın yıldızlar ile çerçevelenmiş altıgen tasarımlar kullanılmıştır. Dış mekân algısı ile doğa tasvirinin bir arada verildiği görülmektedir. Taht arkasında ki mekân tamamen altın yıldız ile bezenmiş ve iki tarafa yerleştirilen farklı türdeki ağaçları bir kökten çıkan ve onların etrafını saran pembe renkli çiçek açmış ağaçlar sarmıştır.

Altıgen formda olan havuzda iki renkli malzeme kullanılmış algısı renk kullanımları ile yansıtılmıştır.

¹⁶⁰ (https://tr.m.wikipedia.org/wiki/II._Murad) Erişim Tarihi: 08.09.2020 Erişim Saati: 22:47

¹⁶¹ İnanç Gökdaş, **age.**, s.125.

Sultan figürünün sarı renkli kaftanında siyah kürk tasarımı uygulanmış ve iç gömleğinde zıt renk olarak kullanılan mavi ton ile de algı direk sultana yönlendirilmiştir. Sultanın sağ tarafında bulunan devlet erkânının üst düzey olanlarının elbise ve kaftan detaylarında süsleme verilerek hiyerarşik düzen bir kez daha vurgulanmıştır. Aynı zamanda sahnenin sol tarafında yer diğer figürlerin aşağıdan yukarıya doğru hepsinde aynı tonların aralıklarla elbise renklendirilmesinde kullanılmasından dolayı, basit fırça darbeleri ile farklılık yaratılmaya çalışılmıştır. Renk kullanımı açısından, sarı, pembe, beyaz, lacivert, mavi, turuncu, lila kullanılmıştır.

Altınlanmış zemin üzerinde verilen doğa tasarımında ayırıcı öge olarak kullanılan duvarın hemen üzerinde çok ince olarak kırmızı renkte bir cetvel uygulaması bulunmaktadır. Cetvelenmiş alanda ağaçların gövdelerinin iki yanında hizalanmış bir şekilde tâlik yazı kullanılmıştır.

Değerlendirme:

Sıralama tekniğinde yerleştirilmiş figürler boyut olarak küçükten büyüğe doğru tasarlanmış ve tahtta doğru yönelen bu yerleştirme formu ile hem derinlik algısı verilmiş hem de Sultan hiyerarşik düzende vurgulanmıştır. Yoğun figür kullanımının uygulandığı sahnede hareketlilik kazandırılmaya çalışılsa da, zeminde, taht mekânında, duvarlarda, hatta figürlerin elbiselerinde ki detaylarda uygulanan kompozisyon ve fazla renk kullanımına bağlı olarak karmaşanın hâkim olduğu görülmektedir.

Figür tipleri açısından incelendiğinde sanatçının gerek padişah gerekse diğer figürlerin tamamında şablon porte kullandığı görülmektedir. Tamamen birbirinin aynısı olan ifadeler sakal, bıyık tasarımları ile farklılaştırılmaya çalışılmıştır.

Havuz genellikle ya tahtın hemen önünde ya da hafif sağ veya sola kaymış şekilde resmedilirken bu sefer önde ikişerli sıra halinde yerleştirilmiş figürlerin arasına konumlandırılmıştır.

Mekânda, elbiselerdeki detaylı işçilik, yine yoğun altın yıldız kullanımı ile Nakkaş Osman üslubunu yansıtmaktadır.

4.1.8.Sultan II. Mehmed'in Edirne'de Cülûsu.

Eserin Adı: Hünernâme I.

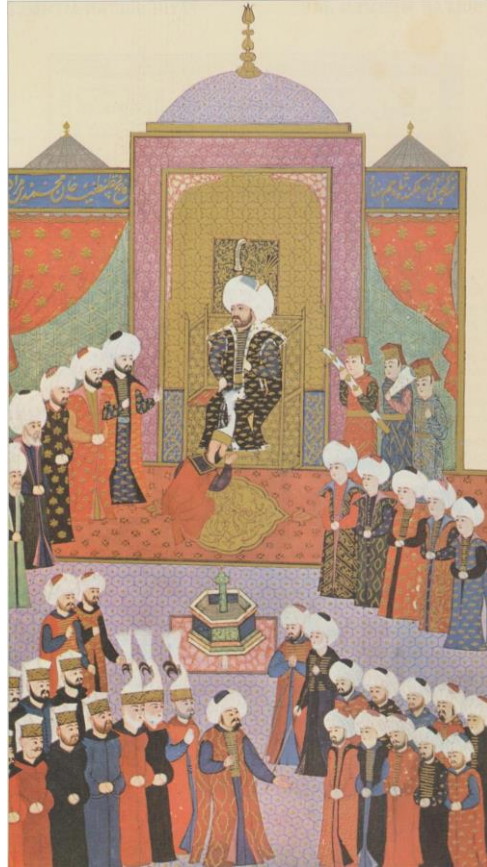
Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H. 1523

Varak No: Varak: 153b

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:8. Sultan II. Mehmed'in Edirne'de Cülûsu.

Hünernâme I Cilt, TSMK, H. 1523, Varak: 153b.

(Metin And' dan)

Tanım:

Babası, Sultan II Murad'ın 3 Şubat 1451'de vefatı üzerine 19 Şubat 1451'de Edirne'de tahta çıkmıştır¹⁶².

Dikey formda tek sayfa olarak tasarlanmış sahnede altın tahtında sahnenin soluna doğru meğillendirilmiş olan sultan figürü, sağ tarafında sadrazam Halil Paşa ve İshak Paşa ve iki tarafta yer alan diğer devlet erkânı sahnenin üst bölümünü oluştururken alt bölümünde ise ellerinin önlerinde kavuşturmuş diğer devlet erkânı ve yeniçeriler görülmektedir.

Figürlerin dizilişi ile birlikte önemi vurgulanan ve hiyerarşik düzene göre resmedilmiş taht uzun dikdörtgen bir formda olup ön yüzü tek bir bezemeden oluşmaktadır. Üst örtüsü alçak bir kasnak üzere yerleştirilmiş olup, yanlara doğru genişleyen mekân ise kurşun külah ile örtülmüştür. Kubbe üzerinde alışılmış şemanın dışında altı kollu yıldızın etrafında gelişen altıgen formların birbiri ile kesişmesi ile oluşturulmuş bir kompozisyon şeması görülmektedir. Tahtın içinde kullanılmış büyük bursa kemeri içerisinde altıgenler birbirini kesmiş bunların içinde ise dilimlendirilmiş dörtgen formlar uzantı olarak yerleştirilmiştir. Padişahın oturduğu taht sözünü ettiğimiz bu bursa kemerli açıklık içerisinde geriye doğru devam ettirilmiş ve yine altın yıldız kullanılmıştır. Geriye doğru yapılan bu devamın sonucu olarak ise alana bir derinlik algısı kazandırılmıştır. Taht mekânının iki yanında kirli firuze rengindeki duvar yüzeyinde altıgenlerin birbirini kesmesi ile oluşturulan bir kompozisyon şeması işlenmiş bunun hemen üzerinde ise kırmızı renkli perde detayı ile mekâna hareketlilik algısı kazandırılmıştır. Perde üzerine altın kullanımı ile çiçek motifi işlenmiş ve tasarım sade bırakılmayarak detay işçiliğine gidilmiştir.

Yeşil, mavi, açık turuncu ve krem renklerin kullanılarak oluşturulan altıgen havuzun zemininde, tahtın bursa kemerinin iki köşesinde kullanılan renk ve motif tercih edilmiş ve bu zemin koyu renkli bir cetvel ile sınırlandırılmış olup, arkadan öne doğru daralan bir form ile de tahtın tam zıttı olan yönde derinlik algısı yaratmıştır.

¹⁶²([https://tr.m.wikipedia.org/wiki/II. Mehmed](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/II._Mehmed)) Erişim Tarihi 09.09.2020 Erişim Saati: 00 : 46

Tahtın önünde yer alan uzun dikdörtgen formlu, kiremit renkli halı üzerinde dilimli şemse tasarımı uygulanmış olup iki ucuna yerleştirilmiş salbekler ile tasalandırılmıştır.

Köşkün iki yanında külah ile örülmüş alanların atındaki mavi dikdörtgen açıklık üzerinde altın ile tâlik yazı kullanımı görülmektedir.

Değerlendirme:

Alışılmış formun dışına çıktığı tamamen bir mekân kavramının ele alındığı sahnede, taht arkasında çiçek ve ağaç tasvirlerine yer verilmediği gözlenmektedir. Sahnede figürlerin diziliş şekli üçgen bir tasarım ile verilmiştir ve figürlerde şablon portre uygulaması görülmektedir. Yine saç ve sakallarda kullanılan renk farklılıkları ile yaşları belirtmeye çalışılmıştır.

Zemin iki ayrı renkten oluşmaktadır. Mor tonlarının kullanıldığı zeminde aynı rengin daha bir koyu tonu kullanılarak oluşturulan altıgen plakaların içi kırmızı noktalar ile doldurulmuştur. Detayda ince bir işçilik özelliği taşıyan zeminde önemli ve önemsiz bütün alanlarda boşluk bırakmama eğilimi görülmektedir.

Kıyafetler detaylı motiflerle betimlenmiştir. Sanatçının törenin gerçekleştiği mekâna olan görsel hâkimiyeti, dönemin kıyafetleri hakkında bilgi sahibi olma olasılığı, bu durumu açıklamaktadır. Padişahın üzerindeki kıyafetin ihtişamlı ifadesi sanatçının tahta çıkışı vurgulamaya yönelik ayrı bir biçimsel çabası olarak değerlendirilebilir. Elbise tasarımlarında ise geometrik ve bitkisel motifler kullanılmıştır.

Üzerinde durulması gereken önemli noktalardan biri ise padişahın eteğini öpen figürün eğilmiş olarak verilen duruş şeklinin başarı ile yansıtılması ve yine bu figürün elbise detaylarındaki kıvrımlar ile bu hareket algısının izleyiciye verilebilmesidir.

Yeni padişahın törende biat edenlerden kimler için ayağı kalktığı, kimlerin el öptüğü veya tahta yüz sürdüğü bütün 16. yüzyıl cülûslarında bilinmeyen bir durumdur. Ancak Fatih'in Teşkilat Kanunnamesinde padişahın kimlere ayağa kalktığı bellidir. Bu kaidelere bire bir olmasa da büyük ölçüde riayet edildiği anlaşılmaktadır¹⁶³.

¹⁶³ Zeynep Ertuğ, *age.*, s.47.

4.1.9.Sultan II. Bayezid'in Cülûsu.

Eserin Adı: Hünernâme - I

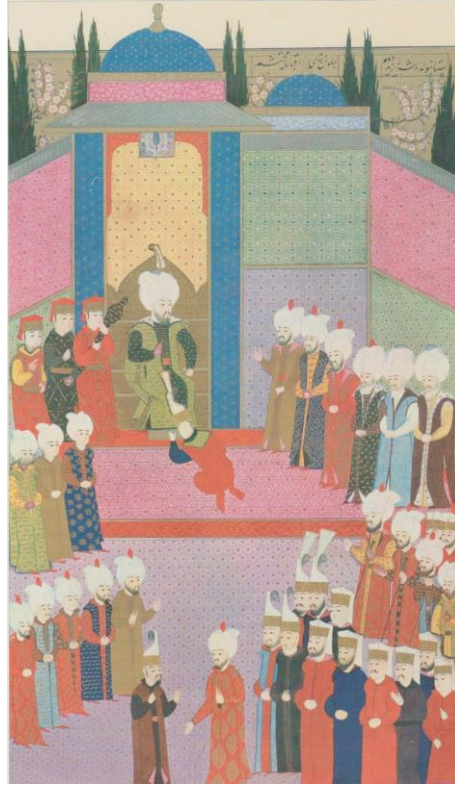
Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H. 1523

Varak No: Varak: 178a

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:9. Sultan II. Bayezid'in Cülûs Töreni,

Hünernâme I. Cilt , TSMK, H. 1523, Varak: 178a

(Nigar Anafarta'dan)

Tanım:

Mehmet'in ölümüyle (Nişancı) Karamanî Mehmet Paşa hem Amasya Valisi Büyük Şehzade Bayezid'a hem Karaman Valisi Şehzade Cem'e haber göndermiştir. Şehzade Cem'e giden haberciler henüz İstanbul'dan çıkmadan Bayezid'in damadı Sinan Paşa tarafından tutuklanarak Cem'in durumdan haberdar olması dolayısıyla İstanbul'a gelmesi engellenmiştir. Şehzade Bayezid İstanbul'a gelinceye kadar dedesinin yanında kalan oğlu Şehzade Korkud tahta vekâlet etmiştir, bu olaylardan 14 gün sonra 22 Mayıs 1481 tarihinde Şehzade Bayezid tahta oturmuştur¹⁶⁴.

Dikey formda tek sayfa olarak resmedilmiş olan doğa ve mekân tasarımının bir arada verildiği sahnede tahtında oturan padişah bu sefer tam orta aks yerine sağ tarafa kaydırılarak verilmiştir. Taht alanı bundan önceki minyatürler ile kıyaslandığında dar tutulmuştur. Esas tahtın yerleştirildiği orta mekân iki bölümden oluşmaktadır. Bunun sağ tarafında taht sol tarafında ise onunla eşit boya ve genişliğe sahip duvar yer almaktadır. Bu durum aslında dar olarak verilmiş duvar mekânını yanlara doğru genişleterek mekândaki genişliği yansıtmak ve yine aynı zamanda derinlik oluşturmak için uygulanmış olmalıdır.

Bursa kemerli eyvanın kemer ortasına yerleştirilmiş olan dikdörtgen plaka üzerinde Selvi ağacı bulunmaktadır. Mekân sınırlarının oluşturulduğu duvarlar bölümlere ayrılmış ve her bölümde farklı bir renk ve farklı tasarımlar kullanılarak durağanlık ortadan kaldırılmıştır. Tahtın üst örtüsü yüksek kasnak üzerine yerleştirilmiştir. Kasnak ve kubbe renklendirilmiş ve desenlendirilmiştir. Kubbe ve kasnakta bu tür renklendirilmeye gidilirken saçağın gerçeklik algısı ile ele alınması ise birbirleri ile zıtlık teşkil eden bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Minyatürde lacivert, beyaz, yeşil, kırmızı, mavi, sarı, lila, turuncu, pembe, kahverengi, mor, renkler beraberinde altın, gümüş kullanılmıştır. Yine cülûs sahnelerinin vazgeçilmez ögesi olan havuz uygulamasına bu minyatürde yer verilmemiştir.

¹⁶⁴ Zeynep Ertuğ, *age.*, s.5.

Altınlanmış zemin üzerine verilen doğa tasarımının sağ köşesinde, siyah renk ile cetvelenmiş alanda, tâlik yazının kullanıldığı görülmektedir.

Değerlendirme:

Figürler verilirken mekânın yukarıdan aşağıya doğru daralması yerleştirilme düzenine göre üçgen form olarak yansıtılmıştır. Yine hareketlilik algısını yansıtan el kol hareketleri birbirleri ile diyalog halinde ki figürler ile sağlanmıştır.

Padişah figürü de dâhil olmak üzere figürlerde tek kalıp yüz tipi görülmektedir. Sultanın uzun yüz ifadesinin dışında diğer figürlerde yuvarlak yüz hatları kullanılmış ancak kaş, göz ve ağızlar verilirken sanatçı tekrardan kaçmamıştır. Ancak sakal uygulamalarında sakalı aşağı doğru uzatarak ifadelere sivrilik katmıştır.

Uzun vücutlu figürlerin elbise detayları incelendiğinde sanatçının hiyerarşik düzene göre tasarım uyguladığı görülmektedir. Üst düzey kişilerin elbiselerinde geometrik tasarım uygulanırken, diğerlerinde basit fırça hareketleriyle yapılmış dalgalar veyahut sade bırakılmış uygulamalar görülmektedir.

4.1.10.Sultan I. Selim'in (Yavuz Sultan Selim) Cülûsu.**Eserin Adı:** Hünernâme - I**Bulunduğu Koleksiyon:** TSMK**Envanter No:** H. 1523**Varak No:** Varak: 201a**Tarihi:** 1584**Nakkaşı:** Nakkaş Mehmed Bursavî**Resim:10. Sultan I. Selim'in Cülûs Töreni,****Hünernâme I. Cilt, TSMK, H. 1523, Varak: 201a.**

Tanım:

Sultan II. Bayezid saltanatının son yıllarında yaşlılığı ve hastalığının artması nedeniyle devlet yönetimini büyük oranda Ali Paşa ve Mustafa Paşa gibi vezirlere bırakmıştı. Bu durum zamanla devlet yönetiminde boşluk meydana getirmiştir. Kargaşa ile geçen bu süreç içinde Veziriazam Ali Paşa ile Şehzade Şehinşah'ın ölümleri Sultan II. Bayezid'i büsbütün sarsmıştı. Şehzade Ahmed ile Şehzade Selim arasındaki taht rekabeti sürecinde meydana gelen olaylar ve bu olayların sonucunda Ahmed'in beceriksizliği, bencilliği ve liyakatsizliğine karşılık Şehzade Selim'in metanet ve liyakati padişah tarafından da müşahede edilmiş ve yeniçerilerin de Selim'in saltanata geçmesi için diretmeleri sonucunda Sultan Bayezid Şehzade Selim'i saltanata davet ederek törenle tahtı kendisine devretmiştir (26 Mayıs 1512)¹⁶⁵. Yeniçeriler bu haberin üzerine oldukça sevinip gülbank çekerek Sultan Selim'in Yenibahçe'deki otağına kadar yürümüşlerdir. Yenibahçe'de cülus töreni yapıldığı tahmin edilmekle beraber çeşitli kaynaklara rağmen Cülus töreninin nasıl yapıldığına dair pek bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak devrin önemli kaynaklarından Gelibolulu Mustafa Ali; "Evvela İstanbul içinde Yenibahçe'de otağ-ı Humâyûn ile konup Babası Sultan Bayezid Han Dimetoka'ya buyurup inde'l bağz yirmi akçe salyane tatin ettiler. Saniyen kendiler otağ önüne taht kurup saadetle cülus buyurdular" demektedir¹⁶⁶.

Dikey formda tek sayfa olarak tasarlanmış sahne, Otağ-ı Hümâyûn'da Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkışını konu almaktadır. Otağ-ı Hümâyûn önüne kurulmuş olan altın tahtında oturan Sultan Selim ve üst düzey devlet erkânı sahnenin üst bölümünü, üçgen tasarımı ile verilmiş diğer devlet adamları ve yeniçeriler ise alt bölümünü teşkil etmektedir.

Ağaçların arasına yerleştirilmiş olan kırmızı renkli lacivert kuşaklı çadırın önü iki yandan ayrılmış bunların altında ise püskül detayları dalgalanmış bir şekilde verilerek hareketlilik yaratılmıştır. Çadırın hemen yanında asılmış bir şekilde yer

¹⁶⁵ Faruk Söylemez, "Yavuz Sultan Selim'in Taht Mücadelesi, "Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2012, Sayı: 33, s.85.

¹⁶⁶ Zeynep Ertuğ, *age.*, s.44.

alan halıda dilimli oval şemse, salbek, köşebentleri ve tuğ uygulamaları ile birlikte adeta bir cilt kapağı imişcesine işlenmiştir. Halının kenarlarında ise sarı ve kahverengi renklerin münavebeli kullanımı ile birlikte sınırlandırılma sağlanmıştır.

Altın yıldız kullanılarak renklendirilmiş olan tahtında oturan padişahın üzerinde ki kürkün bir tarafını giydiği diğer tarafını ise giymeden omuz üzerine attığı ve yine elini ise alışılmışın dışında bacakların üzerine koyması gerekirken taht üzerine yerleştirilmiş olduğu görülmektedir.

Tahtın altında yer alan halı da ise turuncu zemin üzerine yuvarlak formdaki şemseler yerleştirilmiş ve aynı zamanda her şemsenin iki yanına Çin bulutları yerleştirilerek dönemin motif algısı da yansıtılmaya çalışılmıştır.

Değerlendirme:

Tamamen dış mekân algısında verilen sahne aslında Yavuz Sultan selimin bundan önceki bazı padişahlar gibi Bâbü's Sa'âde de değil de Yenibahçe'de tahta çıktığını gösteren önemli bir minyatürdür.

Yoğun figür kullanımının görüldüğü sahnede taht iyice sahnenin soluna alınmıştır. Ancak sağ tarafta verilen figürlerin üçlü sıra halinde yerleştirilmesi ve bunun içe doğru yönelerek verilmesi yine izleyiciyi direk tahtında oturan padişaha yönlendirmektedir.

Sultan I. Selim'in bu minyatürdeki tasvir biçiminin Kıyâfetü'l-insâniye fi şemâ'ili'l-Osmâniye (Şemâilnâme), 1579 adlı el yazmasında ki Sultan Selim minyatürü ile büyük benzerliği bulunmaktadır. Söz konusu olan iki minyatürde de Yavuz Sultan Selim'in oturuşu, yüz tipi, bıyıkların verilışı, kıyâfetin vücudu örtme biçimi oldukça benzerlik teşkil etmektedir. İki yazmanın üretilmesi arasında beş yıl gibi kısa bir süre bulanmaktadır. Sultan tasvirinin birbirlerine bu kadar benzerliğinden hareketle Nakkaş Mehmed Bursavi'nin kendinden önceki yazmaları incelediği ve takip ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu durum da yine Klasik dönem minyatürlerinin tarihi belge olma hüviyetlerini bir kez daha ortaya koymaktadır.

4.1.11.Kanuni Sultan Süleyman'ın Cülûsu.

Eserin Adı: Hünernâme - II

Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H. 1524

Varak No: Varak: 25b, 26a

Tarihi: 1587-88

Nakkaşı: Nakkaş Osman ve Ekibi



Resim:11-Kanuni Sultan Süleyman'ın Tahta Çıkış Minyatürü

Hünernâme Lokman, TSM H1517 fol 25b- 25a

(E. Fetvacı'dan)

Tanım:

I. Selim'in tek erkek evladı olan Şehzade Süleyman babasının vefatı üzerine 17 Şevval'de Üsküdar'a ulaşır, 18 Şevval'de de Cülus etmiştir¹⁶⁷. Şehzade Süleyman cülüsünden bir gün önce Üsküdar'da karşılaşmış ve daha sonra Bâbüssaâde'ye büyük bir törenle geçilmiştir¹⁶⁸.

Cülüs töreni hakkında Hünernâme'nin II. Cildinde Varak 23a'da; "Cülüs töreni için gelenler bâbüssaâde'den bâb-1 hümâyûn'a kadar iki avluyu da doldurmuşlardı. Bâbüssaâde önüne serilen zerrinkâr (altın işlemeli) bir kaliçe üzerine yine altın bir taht kurulmuştu" denmektedir¹⁶⁹. Yine Hünernâme'nin II. Cildinde Cülüs Töreni hakkında Varak 24a, 24b, 25a, 26b'de; "Ağa ve kethüdarlarıyla birlikte yeniçeriler, solaklar, peykler, şatırlar başlarında çeşitli sorguçları, süslü elbiseleri ile gruplar halinde avluyu doldurmuşlardı. Ayrıca sekbanbaşı ve yayabaşları kethüdarları ile durup biat töreni için hazırlanmışlardı. Bunlardan başka altı bölüğün hepsi hazır olup önce sipahi oğlanları sonra silahdarlar, sağ ulûfeciler, sol ulûfeciler, sağ garipler, sol garipler ağaları ve kethüdarları ile birlikte ellerinde silahları olduğu halde tören için giyinmiş olarak destar ve kaftanları ile kol kol saflar oluşturmuşlardı. Kaptan-ı derya ve diğer denizciler mağribî şeb külahları, sultanî tolga ve davudî zırhlarla alay halinde dururken diğer taraftan da Rumeli Beylerbeyi'nin mülazımları adamları ile beraber pelenkî libasları, Ristemî külahları ile etrafı hayranlık ve korku veriyorlardı. Serracılar ve at oğlanları donatılmış olan filler ve zürafalarla gösteri yaparken bir iki çift nekkare ve tabî, nay ve nefir ve surnayla çeşitli güzel ezgiler çalmıyordu. Çavuşlar ve kapıcılar başlarında çavuşbaşı ve kapıcılar kethüdası olduğu halde iki taraflı olarak karşılıklı sıralanmışlardı. Dergâh-ı âli müteferrikaları, beylerbeyiler, defterdarlar, tımar ve zeamet sahipleri ise el öpmeye hazırlanıyorlardı. Bâbüssaâdeden birinci kapıya kadar iki avlu da tamamen dolmuştu. Önce Şeyhülislam ve ilim adamları fatiha ile el öpmüş sonra, Pîrî Paşa, müşîran,

¹⁶⁷ Zeynep Ertuğ, *age.*, s. 47

¹⁶⁸ Zeynep Ertuğ, *age.*, s.47-48.

¹⁶⁹ Zeynep Ertuğ, *age.*, s.49.

kazaskerler, defterdarlar, reisülküttab ve defter emini biat etmişlerdir. Daha sonra cülûs töreninde bulunan herkes sırayla biat etmişlerdir” denmektedir¹⁷⁰.

Mekân ve doğa algısının bir arada verildiği minyatürde basık kemer açıklıklarının oluşturduğu revak mekânının üzeri kubbe ile örtülmüştür. Yoğun figür kullanımı ile diğer cülûs sahnelerinden ayrılmaktadır. Tüm figürler hareket halinde birbiri ile konuşurken, eller hareket halinde yüzler ise birbirlerine dönük olarak resmedilmiştir.

Altın yıldız kullanımı doğa tasarımının bulunduğu arka mekânda kullanılmış çiçek açmış meyve ağaçları Selvi ağaçlarının arasına yerleştirilmiş, pembe ve beyaz renkli çiçek tasarımlarının kullanımı ile de oldukça başarılı şekilde resmedilmişlerdir. Yine taht sahnelerinin vazgeçilmezi olan havuz tasarımı burada bulunmamaktadır.

Yeşil, kırmızı, turuncu ve koyu mavi renklerinin tekrarlı bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Figürlerde ki yüz ifadesi farklılıklar göstermektedir. Genel olarak tüm figürler sakal ve bıyık kullanılmışken sultan da sadece bıyık kullanılmıştır.

Sahnenin sağ tarafında elinde açık bir defter bulunduran figür, törenin usul ve esasları ile ilgili yönlendirmede bulunmaktadır¹⁷¹. Etek öpen figür cülûs minyatürlerinin vazgeçilmezi olarak bu sahnede de kullanılmıştır. Yas alameti olarak kullanılmış öğelere yer verilmiş, özellikle padişahın kavuğunda gözüken siyah tüy detayı dikkat çekicidir.

25b sayfasında içi altınlanmış dikdörtgen çerçeve içerisinde beş satırlık yazıda Tâlik yazı kullanılmıştır. Siyah rengin tercih edildiği yazıda zemin krem olarak bırakılmıştır.

¹⁷⁰ Zeynep Ertuğ, **age.**, s.49-52.

¹⁷¹ İnanç Gökdaş, **age.**, s137.

Değerlendirme:

Diğerlerinden farklı olarak burada taht tek başmadır. Daha önceki minyatürlerde genellikle taht üzerinde gösterilen mimari mekân algısı burada kullanılmamış aynı zamanda tahtın iki yanında var olan figürler bu sefer sağ tarafta tahtın arkasına doğru devam ettirilmiş buda mekânda hem genişlik algısı yaratmış hem de bir devam niteliği ile birlikte derinlik oluşturulmuştur.

Klasik dönemin renk anlayışı baskın olduğu çift sayfa olarak resmedilmiş olan minyatür, dönemsel bir gereklilik ve nakkaşların daha kullanışlı olarak gördüğü bir uygulama sonucu ortaya çıkmış olabileceği gibi aynı zamanda ihtişamlı bir döneme yakışır bir tasarımın geniş bir yüzeye aktarılma çabası olarak da görülebilir.

4.1.12.Sultan II. Selim'in Cülûsu.

Eserin Adı: Nüzhet-i Esrâru'l-Ahbâr der-Sefer-i Sigetvâr

Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H. 1339

Varak No: Varak:110b, 111a

Tarihi: 1569.

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:12. Sultan II. Selim'in Cülûs Töreni

Nüzhet-i Esrâru'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar, TSMK, H. 1339, Varak: 110b, 111a,

(Gülru Necipoğlu'ndan)

Tanım :

21 Safer'de Babasının ölümü üzerine Sokullu Mehmed Paşa kendisine Hasan Çavuş adında bir ulak göndermiş ve davet mektubunu alan Şehzade II. Selim'in İstanbul'daki Cülûs töreni 14 Rebiülevvel 974/ 29 Eylül 1566'da şehre girdiği ilk gün yapılmıştır¹⁷².

Sadrazam tarafından gönderilen bu tezkireye göre ise tören işleyişi; "İstanbul'dan gelen yeni taht, tuğlar arasına kurulsun. Siz cülûs-ı hümayûn buyurduktan sonra devlet erkânı sırayla saltanat tahtına yüz sürerler. Sonra askerler bahşiş ve terakkilerinin verileceğini sizden duymak isterler 'Bahşiş ve terakkilerin cümlesi verilsin, makbûlümdür' dediğinizde âdet olduğu gibi yeniçerilerin çavuşları ellerini kaldırıp ocaktan ölmüş yoldaşlarına ve bütün Osmanlı padişahlarna dua edip âmin derler. Sonra cenaze namazı kılınır taziyeler kabul edilir. Ertesi gün dîvan içeride olur ve cülûs tebriği için gelen devlet erkânına hilatler giydirilir" bu şekilde gerçekleşir¹⁷³.

"Konu edilen yeni taht aslında daha önceden Kanunî Sultan Süleyman için gelmişti ancak cülûs gibi önemli bir tören için doğal olarak bu yeni tahtın tercih edilmesi tavsiye ediliyordu. Sultan Selim tezkireyi hocası lalası ve musahibine göstermiş ve fikirlerini almıştır. Daha sonra hünkâr tepesinde kurulan otağna oturan Sultan cülûs törenini beklemeden böyle bir tutum ile de mahiyetinin dikkatini çekmiştir. Buradan Sultan Selim'in Belgrad'da cülûs töreni yapmadığı anlaşılmaktadır. Düşünülp planlanmış fakat yapılmamış olan bu tören yine de minyatürlerle tasvir edilmiştir"¹⁷⁴.

II. Selim'in Belgrad'daki cülûsunu tasvir edip, çift sayfaya yerleştirilen minyatür, her şey hazır olduğu halde yapılamayan cülûs için gerçekçi bir anlatım olarak kabul edilebilir.

¹⁷² Feridun Emecen, "Selim II" Maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, C.36, İstanbul2009, s.416.

¹⁷³ Zeynep Ertuğ, age., s.59-62.

¹⁷⁴ Zeynep Ertuğ, age., s.62-64.

Çift sayfa olarak tasarlanmış olan minyatürde tamamen bir dış mekân kurgusu hâkimdir. Sahnede sağ tarafta bulunan taht bir çadırın altında verilmektedir ve sağa doğru meyillendirilmiştir. Yoğun altın kullanılarak renklendirilmiş taht ise geriye doğru daraltılmış ve böylece de derinlik algısı yaratılmıştır. Turuncu rengin hâkim olduğu çadırın altında yer alan Sultan iki eli dizlerinin üzerinde tasvir edilmiştir. Tahta oturan Selim'e başta Şeyhülislam Ebüsuûd Efendi, İstanbul muhafızı İskender Paşa olmak üzere diğer devlet erkânı ve ulema biat etmektedir¹⁷⁵.

Gölgelik oluşturmak için gerilen halılarda şemse motifi uygulanmış olup şemselerin içleri tamamen altın yıldızla renklendirilmiştir. Her iki halı kenarında da aynı renkler kullanıldığı görülmektedir. Dış mekânda ki doğa algısında zemin için açık mavi tonunun tercih edildiği görülür. Ancak ikinci sayfada bu durum figürlerin bulunduğu alanı kapsayacak şekilde yerleştirilmiş halı ile kapatılmıştır. Zemini kapatan bu halıda da şemse motifi görülürken altın yıldızın tercih edilmediği onun yerine mavi ve toprak tonlarının kullanıldığı görülmektedir.

Taht sahnelerinin vazgeçilmezi olan etek öpen figür ve yine yas simgesi olarak kullanılan siyah tüy detaylarına yer verilmiştir.

Değerlendirme:

Figür yoğunluğu daha çok sol tarafta ki sayfada görülmekle birlikte "U" şeklinde dizilmiş figürler sıralama tekniği ile yerleştirilmiş, sol alt köşede yer alan dört figür haricinde hepsi elleri önünde resmedilmiştir. Bu durum ise son derece kalabalık bir sahneye durağanlığın hâkim olmasına sebep olmuştur.

Figürlerde ya dolgun ya da uzun ince bir yüz tipi tercih edilerek tekdüzelikten kaçınıldığı görülmektedir. Hiyerarşik düzen doğrultusunda önem derecelerine göre figürlerin elbiselerinde motif işçiliği görmek mümkündür.

¹⁷⁵ Feridun Emecen, "Selim II" maddesi, **DİA**, C.36, İstanbul2009, s.416.

4.1.13.Sultan III. Murad'ın Cülûsu.

Eserin Adı: Şehnâme-i Sultan Murad I

Bulunduğu Koleksiyon: İÜK

Envanter No: F. 1404

Varak No: Varak; 11b, 12a

Tarihi: 1581

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:13. Sultan III. Murad'ın Cülûs Töreni,

**Şehinşehnâme veya Şehname-i Sultan Murad I Cilt, İÜK, F. 1404. Varak; 11b, 12a.
(Gülru Necipoğlu'ndan)**

Tanım:

III. Murad, babası II. Selim 1 Ramazan 982/ 15 Aralık 1574'de vefat ettiğinde Manisa Valiliği'nde bulunmaktaydı. 8 Ramazan 982/ 22 Aralık 1574 günü sabahın erken saatlerinde cülûs ve cenaze törenine katılacak olan bütün devlet erkânı matem elbiseleri giyinmiş olarak Ayasofya'da sabah namazı kılıp divanhânedede toplanmış ve aynı gün üçüncü saatte taht bâbüssaâde önüne kurulup hazırlanmıştır¹⁷⁶. Cülûs töreni için içeriden çıkan Padişahın üzerinde uzun yenli siyah çaprastlı nimtene ve mor dolama olup şemseli idi, III. Murad, sağında ve solunda ağalar ve çaşnigirler olduğu halde vezirlere selam verip tahta oturmuştur¹⁷⁷.

Dikey formda çift sayfa olarak resmedilmiş minyatürde, 12a Bâbü's Sa'âde' önüne kurulmuş altın tahtında, tören elbiselerini giymiş olarak oturan Sultan figürü, sadrazam ve diğer vezirler huzurunda, geri kalan devlet erkânı ve ulemanın biadi resmedilmiştir.

Doğa ve mekân kavramı bir arada verilmektedir. Padişahın tahtı oldukça büyük boyutlarda olup altın ile renklendirilmiş ve sahnenin sağna doğru kaydırılmıştır. Tahtında oturan çift sorguçlu kavuğu olan padişah, ellerini belinin iki yanına koymuş buda omuzlardan itibaren geniş bir görüntünün oluşmasına sebep olmuştur. Padişah'ın eteğini öpen figür ve yine etek öpme sırası kendine gelen figürün eğilmiş halde verilmesi izlenilmektedir.

Padişahın bulunduğu alanda yer alan halı da turuncu renk üzerine kıvrımdallardan oluşan tasarım sahneye canlılık katmıştır.

Mavi, kırmızı, yeşil, turuncu aynı zamanda siyah rengin tercih edildiği görülmektedir. Altın yıldız kullanımında daha koyu bir tonun tercih edildiği bu durumun ise sahne içinde turuncu dışında kullanılan koyu renkler ile birlikte boğuk bir algı oluşturmuştur.

Figürler yoğun olunca kullanılan renklere birbirlerini tekrar niteliği taşımaktadır ancak hiyerarşik düzen doğrultusunda önemli kişilerin elbiseleri detaylı

¹⁷⁶ Zeynep Ertuğ, *age.*, ss., 71, 73, 76.

¹⁷⁷ Zeynep Ertuğ, *age.*, ss., 71, 73, 76.

işçiliğe sahiptir. Örneğin silâhdarları, soldan itibaren sıklamen, mavi ve kırmızı renkli kaftanlarının üzeri koyu kırmızı renkli taç motifleri ile bezenmiştir¹⁷⁸.

11b-12a'da sayfanın üzerinde ve altında, enine ve boyuna dikdörtgen olarak cetvelenmiş alanlarda altın zemin üzerine siyah renkte tâlik yazı kullanılmıştır.

Değerlendirme:

Yüz tiplerinde farklı uygulamalara gidilse de duruşlar bir kaç figürün diyalog halinde olması dışında tekrar niteliği taşımaktadır. Kalabalık bir sahnede durağanlığın görüldüğü minyatürdür.

Yoğun ve kalabalık figür kullanımı cülûs töreninin coşkulu bir şekilde geçtiğini göstermesi bakımından önemlidir. Çift sayfa halinde düzenlenen minyatürde figürlerin 11b'de yatay ve 12a da ise içe doğru yönelmiş şekilde yerleştirilmiş algısı taht sahnesini vurgulaması bakımından da önemlidir

Cülûs sahnelerinin vazgeçilmezi olarak görülen bir diğer öge olan altıgen havuz yerine altıgen bir şekilde etrafı taşlarla örülmüş bir ağaç uygulaması ile farklı bir tasarım olarak karşımıza çıkar. Bu ağacın iki yanına yerleştirilmiş olan ceylanlar görülmektedir. Ceylan veyahut hayvan tasvirlerine bu zamana kadar incelenen cülûs minyatürlerinde rastlanılmamıştır.

¹⁷⁸ Özden Süslü, "İstanbul Üniversitesi Kitaplığı Müzesindeki 16. yüzyıla Ait Osmanlı Minyatürlerindeki Kumaş Desenleri Üzerine Bir Deneme" **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı 5, İstanbul, 1973, s.548.

4.1.14.Sultan III. Mehmed'in Cülûsu.

Eserin Adı: Şehnâme-i Sultan Mehmed veya Eğri Fetihnâmesi

Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H. 1609

Varak No: Varak; 15b, 16a.

Tarihi: 1595

Nakkaşı: Nakkaş Hasan



Resim:14. Sultan III. Mehmed'in Cülûs Töreni,

Şehname-i Sultan Mehmed veya Eğri Fetihnamesi, TSMK, H. 1609. Varak; 15b.¹⁷⁹

¹⁷⁹(http://warfare.ga/Ottoman/Mehmed3_Campaign_in_Hungary-1-lg.htm?i=1)Erişim Tarihi; 10. 06. 2019. Erişim Saati: 15:42.



Resim:14a. Sultan III. Mehmed'in Cülûs Töreni,

Şehnâme-i Sultan Mehmed veya Eğri Fetihnâmesi, TSMK, H. 1609. Varak; 16a.¹⁸⁰

¹⁸⁰ (http://warfare.ga/Ottoman/Mehmed3_Campaign_in_Hungary-1-lg.htm?i=1) Erişim Tarihi; 10 06. 2019. Erişim Saati: 15:42.

Tanım:

Babası Sultan III. Murad'ın vefatı üzerine Eğri Fatihî olarak bilinen Sultan III. Mehmed 1595 yılında tahta çıkmıştır¹⁸¹. Ayrıca Sancak esasına dayanan düzenlemede yer alan son padişah'tır¹⁸².

Dikey formda çift sayfa olarak düzenlenmiş olan minyatürde 15b'de sahne iki bölümden oluşmaktadır. Üst bölümde sultan III. Mehmed arz odasında vezirlerin biadını kabul ederken alt bölümde ise Bâbü's -Sa'âde'de revaklı açıklık önünde oturan ve avluda dolaşan ulema görülmektedir. 16a'da ise sahne tek bir bölümden oluşmakta kubbe altında oturan devlet erkânı ve buraya doğru yönelmiş diğer devlet adamları ile saray görevlileri ve yeniçeriler için hazırlanmış para keseleri izlenilmektedir.

Padişah'ın altın yıldızlarla süslenmiş taç kısmı iki renk ile konturlanmış ve detaylı işçiliğe sahip olan tahtı sol üst köşede yer almaktadır. Padişahın hemen sol tarafındaki iki figür Has odalı sol tarafında ellerini önlerinde kavuşturmuş figürler ise devlet erkânını temsil etmektedir. Bu sahnede alışık olduğumuz etek öpen figüre yer verilmemiştir. 15b'de ki minyatürler altın yıldızlarla belirlenmiş kontur çizgileri ile birbirinden ayrılan iki farklı bölümden oluşmaktadır. Yatay bordürün alt kısmında yer alan revaklı avlu ve diğer sayfanın zemin düzenlemesinde tek bir rengin hâkim olduğu görülür. Avluda yer alan farklı biçimlerdeki ağaç betimlemeleri az sayıda yer verilen dekoratif unsurları oluşturmaktadır. Revaklı bölümde oturan ve bu alanlarda hareket halindeki saray görevlileri görülmektedir.

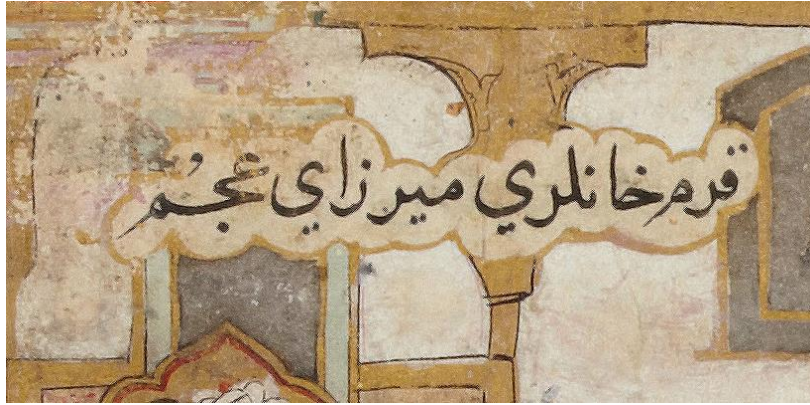
Dış ve iç mekân algıları birbiri ile iç içe geçmiş, mimari, geniş saçak uygulamaları, pembe ile renklendirilmiş kasnaklar üzerine oturtulmuş kurşun kubbeler ile belirtilmiştir.

¹⁸¹(https://tr.m.wikipedia.org/wiki/III._Mehmed) Erişim Tarihi : 09.09.2020 Erişim Saati: 02:12

¹⁸²(https://tr.m.wikipedia.org/wiki/III._Mehmed) Erişim Tarihi : 09.09.2020 Erişim Saati: 02:12

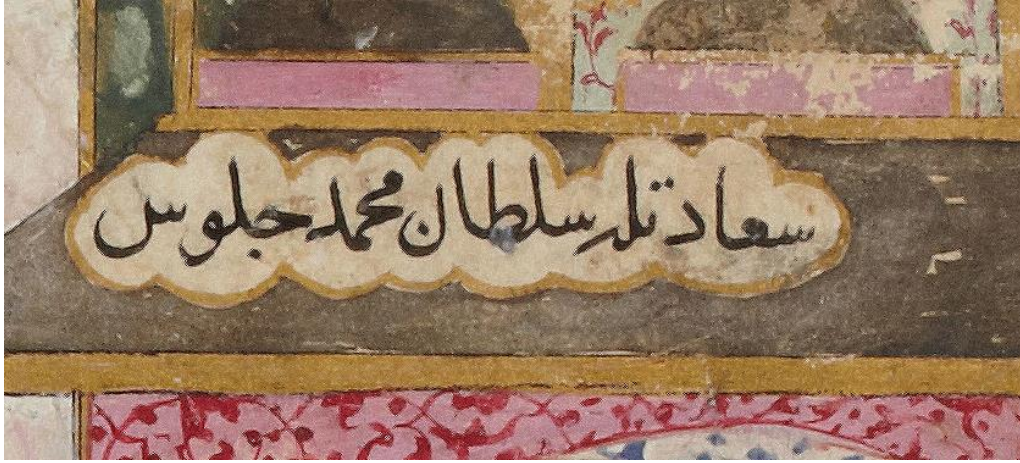
16a sayfasında görülen dört yanı kemerli açıklığa sahip mekân kubbe altı divandır. Giriş kapısında beyaz zemin üzerine mavi renkler ile yapılmış kıvrımlı dallar, dilimlendirilmiş taç kısmında da görülmektedir.

15b ve 16a sayfalarında altın yıldız kullanılarak çerçevelenmiş alanlarda, krem zemin üzerine siyah renkte Nesih yazı uygulanmıştır.



Resim:14b.Sultan III. Mehmed'in Culus Töreni, Şehname-i Sultan Mehmed veya Eğri Fetihnamesi. TSMK, H. 1609. Varak; 15b, (Detay)

Padişahın hemen tahtının üstündeki alanda altın yıldızlar ile çerçevelenmiş zemini ise kağıt renginde bırakılmış siyah mürekkep ile yazılmış yazıda; “Kırım Hanları Mirza-yı Acem” yazmaktadır.



Resim:14c. Sultan III. Mehmed'in Cülûs Töreni, Şehname-i Sultan Mehmed veya Eğri Fetihnamesi, TSMK, H. 1609. Varak; 16a. (Detay)

Kubbe altında saçak kısmında yer alan altın yıldızlı konturlar içine alınmış olan yazıtta ise "Saadetli Sultan Mehmed Cülûs" yazmaktadır.

Değerlendirme:

Padişah ve devlet adamları dışında diğer figürlerde sakal uygulaması görülmemektedir. Ve yüz tipleri incelendiğinde basit bir şekilde belirlenmiş göz, ağız ve burun yapıları işlenmiş ve tekrar niteliğinden kaçınılmamıştır.

Diğer cülûs minyatürlerine nazaran işçilik kalitesine düşmenin olduğu görülmektedir. Bu sadece işçilik değil aynı zamanda renklerde bozulmalar, figür tiplerinde ki değişiklikler ve aynı zamanda yoğun figürlerin kullanıldığı sayfaların boş yerinin çok az kaldığı minyatürlere nazaran özensiz bir biçimde yerleştirilmiş figürler ve doğa tasarımları ile direk ayrılmaktadır. Ancak bu özensizliğin karşıtı olarak motif işlemlerinin büyük bir detaycılıkla verilmiş olması ise şaşırtıcıdır.

4.1.15.Sultan I. Ahmed'in Cülûsu.**Eserin Adı:** Tercüme-i Miftah-ı Cifrü'l Cami**Bulunduğu Koleksiyon:** İÜK**Envanter No:** T. 6624**Varak No:** 1b, 2a**Tarihi:** 1597-98.**Nakkaşı:** Bilinmiyor.**Resim:15.Sultan I. Ahmed'in Cülûs Töreni****Tercüme-i Miftah-ı Cifrü'l Cami, İÜK, T. 6624. Varak; 1b, 2a.****(Gülru Necipoğlu'ndan)**

Tanım:

Sultan I. Ahmed babasının vefatı üzerine hükümdar olmuş ve bu durumu Sadaret Kaymakamı Kasım Paşa'ya kendi bildirmiştir¹⁸³. Babasının vefatının ertesi günü yani (21-22 Aralık) 1603 tarihinde tahta çıkmıştır.¹⁸⁴

Çift Sayfa olarak, yatay formda tasarlanmış sahnede Bâbü's Sa'âde önüne kurulmuş tahtın tahtında oturan sultan I. Ahmed'in önünde Malkoç Yavuz Ali Paşa'nın biadi resmedilmiştir. Revaklı mekânın önünde, padişahın tahtı tam ortaya yerleştirilmiştir. Zeminde mavi rengin hâkim olduğu sahnede etrafı çitler ile çevrilmiş ağaçların bulunduğu bir alan yer almaktadır. Sivri kemerlere sahip olan revakta sütunlar, sütun başlıkları ve kemerler tek renk olarak verilmiş burada detay sadece kemer taşlarının arsına basit çizgiler çekilerek oluşturulmuştur.

Figürler yerleştirilirken farklı konumlarda sıralandırılmıştır. Nitekim tahtın arkasında ki revaklı mekânın altından bir grup sağda, bir grup solda olmak üzere cülûs törenini izleyen saray görevlileri dikkati çekmektedir. Yine tahtın hemen sağında arka arkaya sıralanmış figürler tahta doğru meyillendirilerek taht algısını ön plana çıkartmıştır.

Değerlendirme:

Padişahın sakalsız bir şekilde resmedilmiş olması genç yaşta tahta çıktığının da bir göstergesidir. Tahta çıkış sahnelerinde görülen etek öpen figür uygulamasına burada da yer verilmiş ancak bu zamana kadar ki figürler iki ayağının üzerine diz çökerken burada ise sağ ayak yerde sol ayak diz kapağında kırılmış şekilde resmedilmiştir. İşçilik açısından çok özenli bir özellik teşkil etmese de bu figürün verilmesi kaftanında ki kıvrımların işlenişi oldukça başarılı bir uygulamadır.

Revaklı alan oluşturulurken sütun aralıkları ve buna bağlı olarak da kemer genişlikleri farklılıklar az etmektedir. Buda sanatçının özenli bir işçilik uygulamadığının kanıtı olarak düşünülebilir. Alan oldukça geniş olduğu için yoğun

¹⁸³ Özer S. Pınarbaşı, *Çağlar Boyu Tahtın Simgesel Anlamları Işığında Türk Tahtları*, Ankara, 2004, s. 111.

¹⁸⁴ (https://tr.m.wikipedia.org/wiki/I._Ahmed) Erişim Tarihi : 09.09.2020 Erişim Saati: 02.22

figür kullanılsa bile bunları tek bir yerde toplamak yerine dağıtmış olan sanatçı alana bir ferahlık kazandırmıştır.

Zeminde üzerinde kullanılan renk, bazı figürlerin elbiselerinin renklendirilmesinde de kullanılmıştır. Bundan dolayı da bazı figürler zeminle bütünlük teşkil etmekte ve algılanırken zorluk çekilmektedir.

4.2. Sarayda ve Arz Odasında Kabul

4.2.1. Devlet Erkâmı Kabulleri

4.2.2.1. Sultan II. Bayezid'in Vezirleri ile Cem Sultan Hakkında Görüşmesi

Eserin Adı: Melik-i Ümmî, Şehname

Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1123

Varak No: 30b

Tarihi: 1495 civarı

Nakkaşı: Abdullah Nakkaş



Resim:16. Sultan II. Bayezid'in Vezirleri ile Cem Sultan Hakkında Görüşmesi

Melik-i Ümmî, Şehnâme, TSM H 1123 y. 30b.

(Osmanlı Resim Sanatı: Serpil Bağcı- Filiz Çağman , vd.)

Tanım:

Dikey formda tek sayfa olarak resmedilmiş olan sahnede iç mekânda iskemle üzerinde oturan II. Bayezid, sağ yanında oturmuş olan vezirleri ile görüşmektedir. Sahnede kapı aralığından gerçekleştirilen konuşmayı izleyen bir figür daha bulunmaktadır.

Figür tipi, işçilik ve tasarım açısından sahne farklılık arz etmektedir. Sultan ile birlikte onun sağında ki iki figürde sakal uygulamasına gidilirken diğer iki figürde ise kullanılmamıştır.

Kemer açıklığı altında bulunan duvar bölümlere ayrılmış ve her bölüm ayrı bir renk ve desen uygulanarak verilmiştir. Sultan'ın oturduğu bölüm renklerle ve farklı desenlerle belirginleştirilmiş ve yine vezir olarak adlandırılan diğer üç figür sedir üzerinde otururken, padişahın oturduğu alan bundan farklı ve dikkatli bir incelemeye tabii tutulduğunda iki ayağının izlendiği bir tabure formunda olduğu görülmektedir.

Zemin rengi aharlı kâğıt rengi ile bırakılmış olan sahnede siyah cetvel ile sınırlar belirlenmiştir. Bursa kemerli açıklık önünde gerçekleşen sahnede padişahın oturduğu alan diğer figürlere nazaran daha yüksek tutulmuştur. Bursa kemeri gümüş ile renklendirilmiş, ancak kemer kenarları sadece gümüş rengi ile boyanıp bırakılmamış aynı zamanda bir kökten çıkan dallar ve üzerinde ki çiçek motifleri halkâri tekniğinde işlenmiştir. Sütun başlıklarında da gümüş rengi kullanılmış olup sütunlarda ise siyah somaki mermer olarak resmedilmiştir. Kemer açıklığının arkasında kalan kısım beyaz renkli duvarı teşkil etmekte yine bu duvar üzerinde halkâri tekniğinde motifler işlenmiş olup aynı zamanda tamamen altın yıldız ile boyanmış kapalı bir pencere kepenği görülmektedir.

Mekân duvarı beyaz renkle verilmiş, yüzey üzerinde altın ile resmedilmiş şemse motiflerine yer verilmiştir. Şemselerin dış çerçevesi dilimlendirilmiş, yan duvarda içinde iç tasarımı kıvrımdallar oluştururken, diğerlerinde ise fırça ile basit çizgiler oluşturulmuştur. Pencere üzerinde yer alan yarım şemse motifinde ise salbek kullanımı izlenilmektedir

Sahnede motif kullanımında altıgen tasarımlar hâkimdir. Üç bölümlü yazının hemen üzerinde altınlanmış zemin üzerine beyaz renk kullanılarak oluşturulmuş altıgen tasarım yer almaktadır. Sahnede mavi zemin üzerine altıgen formlu tasarımların bu sefer içinde noktalamaya gidilmiş ve tekrardan kaçınılmaya çalışılmıştır. Sanatçı turuncu renkli halı üzerinde geometrik tasarımlar uygulanmıştır. Sahnede geometrik tasarım ile bitkisel süsleme ile bir arada kullanılmıştır.

Sayfanın sağ üst köşesinde ve altında siyah ile cetvelenmiş alanlarda iki satır halinde tâlik yazı kullanımı görülmektedir.

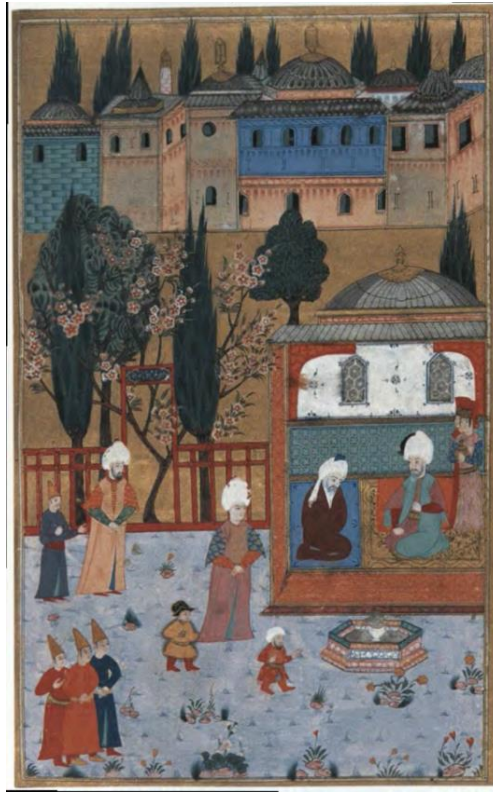
Değerlendirme:

Sultanın Sağ elini kaldırıp baş ve işaret parmaklarını kullanarak gerçekleştirdiği konuşmanın ortada oturan figürle olduğu yine bu figürün sol elini kaldırması ile anlamaktayız. Konuşma anının resmedildiği görselde padişah el hareketleri ile konuşmasını gerçekleştirirken diğer figürlerin gözleri direk padişaha yönlendirilmiştir. Aslında var olan düzende arz odasında gerçekleştirilen konuşmalarda padişahla göz teması kurulmadığını belirtmiştik. Bu genel tanımlama devlet erkânında üst görevlerde bulunanlardan ziyade daha alt mertebedekileri ve aynı zamanda elçileri kapsadığı durumunu ortaya çıkartmaktadır.

Ayakta olan bu figür için sınırlandırılan alan genişletilmiştir. Figürlerin yüz tipinde görülen iri göz çeperleri, basit çizgiler ile oluşturulmuş burun ve küçük ağızların birbirini tekrar ettiği görülmektedir.

Sanatçı motif kullanımında aynı motifi tekrarlamaktan kaçınmamış, hatta zemin renklerini değiştirip altın yıldız ile dallar ve çiçeklerden oluşan bu motifi tekrarlı olarak kullanmıştır.

Türkmen üslubunun etkilerinin görüldüğü sahne, incelenen minyatürler içinde en erken tarihli örnek olsa da, Osmanlı minyatür sanatının başlangıcı sayılabacak bir üslup söz konusu değildir.

4.2.1.2. Kanuni Sultan Süleyman, Mürşidi Şeyh Abdüllatif ile Buluşuyor.**Eserin Adı:** Hünernâme II**Bulunduğu Koleksiyon:** TSM**Envanter No:** H 1524**Varak No:** -**Tarihi:** 1584**Nakkaşı:** Nakkaş Osman**Resim:17. Kanuni Sultan Süleyman, Mürşidi Şeyh Abdüllatif ile Buluşuyor.****Hünernâme, TSM, H. 1524****(Metin And'dan)**

Tanım:

Dikey formda tek sayfa olarak resmedilmiştir. Has Bahçede kubbeli mekân içinde bağdaş kurarak oturmuş olan Kanuni Sultan Süleyman ve hemen onun karşısında dizlerinin üzerine çökmüş ellerini önünde kavuşturmuş Şeyh Abdüllatif'in görüşmesinin resmedildiği sahnedir.

Dış mekân algısı içinde resmedilmiş olan sahnede küçük kubbeli alan ile mimari olgu yaratılmıştır. Dikdörtgen formdaki saçaklı kubbeli mekânın kapalı duvarında alçı şebekeli sivri iki pencere açıklığına yer verilmiştir. Bu pencereler bursa kemerli açıklıkta beyaz zemin üzerinde bulunmaktadır. Kemerin altında ki duvar belli bir yüksekliğe kadar çini ile kaplanmıştır. Padişah iki dizinin üzerine oturmuş ellerinde biri dizinin üzerinde iken diğeri ise göğüs hizasında resmedilmiştir. Sultanın arkasında iki tane saray görevlisinin bulunduğu, öndeki figürün elinde ise muhtemelen ikram edilmiş veyahut edilecek olan içeceğin bulunduğu testi görülmektedir. Kahverengi renkli bir çit ile ayrılan bu alan içerisinde figürler yer almaktadır. Figürlerin hepsi alışık olunan formda elleri önünde birleşmiş şeklinde resmedilmiştir. İçlerinde saray görevlilerinin de yer aldığı figürler içerisinde ilginç bir ayrıntı ise cüce tasvirinin olmasıdır. Cüce hareket halinde resmedilmiştir.

Sahnenin önünden arkaya doğru sulandırılmış mavi renkli zemin oluşturulmuş, zemin üzerine adeta baskı ile yapılmışçasına ikili, üçlü ve dörtlü taş grupları arasında laleler ve diğer çiçekler yerleştirilmiştir.

Cülûs sahnelerinde yoğun olarak gördüğümüz altıgen formlu havuz detayı burada da kullanılmıştır. Hatta havuzun içinde olan fiskiyeli sistem ile suyun buradan akışına kadar resmedildiği görülmektedir. Altıgen havuzun renklendirilmesinde pembe, turuncu ve yeşil renkler kullanılmış, bunlar arasına çizilen eğimli çizgiler ile damarlı mermer görünümü verilmiştir. Renk olarak genellikle mavi, gümüş, kahve tonları gibi koyu renkler tercih edilmiştir.

Değerlendirme:

Sultanın karşısında oturmuş olan Şeyh Abdülatif ise başı öne eğik ve sultan ile göz teması kurmayan bir şekilde resmedilmiştir. Figürün bu denli sade olarak resmedilmesi ise benimsediği mütevazı hayatın sarayın hatta sultanın hayatı ile yarışmayacak nitelikte olmasından dolayıdır.

Esas sahnenin arkasında verilmiş olan iki katlı mekân haremdir. Genellikle ikinci kata yoğun pencere kullanımına gidilen harem mekânı farklı renk uygulamasında kubbeli mekân içinde bursa kemerli eyvan tasarımında beyaz rengin kullanımı ile sahnede derinlik algısı yaratılmıştır. Aynı zamanda standart kubbe formunun yanında soğani tarzda kubbe uygulamaları ile de dikkat çekmektedir. Has bahçe tasarımlarında yeşil renk kullanımından vazgeçilmediğini ve doğa ile mimari mekân olgusunun bir arada uygulandığını göstermesi bakımında da önemlidir.

4.2.1.3 Kanuni Sultan Süleyman'ın Sadrazam Ali Paşa ile Vezirleri Arz Odası'nda Kabulü

Eserin Adı: Hünernâme II

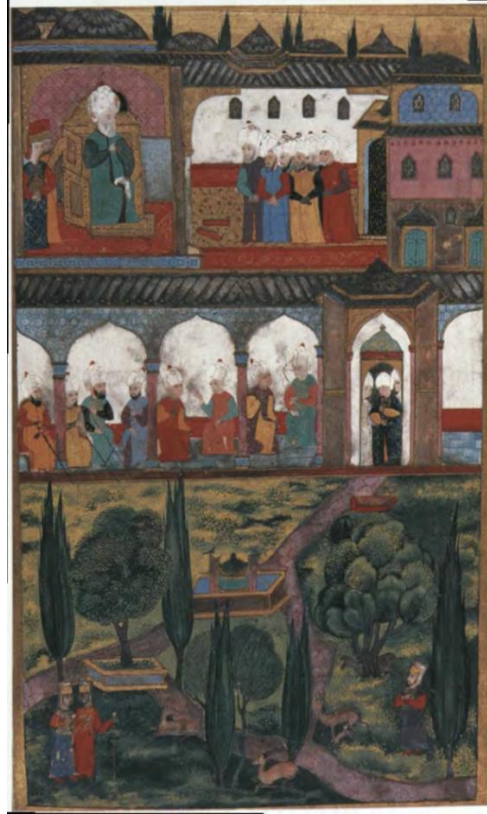
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H1524

Varak No:

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:18. Kanuni Sultan Süleyman, Sadrazam Semiz Ali Paşa ile vezirleri Arz Odası'nda Kabulü

Hünernâme, TSM, H. 1524

(Metin And'dan)

Tanım:

Dikey formda tek sayfa olarak tasarlanmış olan sahne iki bölümden oluşmaktadır. Üst bölüm esas sahnedir. Arz odasında sol köşeye çekilmiş tahtında oturan Sultan vezirleri ile görüşmektedir. İkinci bölümde ayrı mekân algısı Bâbü's Sa'âde' önünde, revak açıklığında oturan çavuşbaşları ve diğer devlet erkânı ile sarayın has bahçesinin resmedildiği sahnedir.

İki katlı mekânda alt katta kaş kemer açıklıklı revak uygulaması görülmektedir. Bir kapı ile ayrılan bu revak düzeninde kapı kısmı önden yanlara doğru meğillendirilmiş ve dışarı taşırılmıştır. Revakların önü sundurma ile örtülürken kapının bulunduğu alan kubbe ile belirginleştirilmiştir. Yine revaklarda oturan figürler yerleştirilmiş ve her figürün elinde çubuklar bulunmaktadır. Kapının iç kısmında görevli iki figür beyaz kıyafetleri ile resmedilmiş olup onların tam arasında dışarıya çıkan kaftanlı bir figür daha izlenilmektedir. Üst bölümde ise padişahın bulunduğu mekân sol tarafa konumlandırılmış tahtı altın yıldızlar ile renklendirilmiş, sırt kısmının üstü dendanlı bir taç ile bitmektedir. Aynı zamanda taht, zeminden bir miktar yüksek olarak öne doğru devam eder ve buraya da padişah ayağını koymaktadır. Yine bu mekân vezirlerin bulunduğu alandan bir miktar yüksek tutulmuştur. Padişahın bulunduğu alanın üzeri bir kubbe ile örtülü iken vezirlerin bulunduğu alan ise eğimli çatı ile örtülerek birbirinden ayrılmıştır. Vezirlerin bulunduğu alanda kiremit renkli zemin üzerine işlemeli açık kahverengi renkli bir halı yerleştirilmiş arkada ki duvarda ise büyükçe bursa kemerli açıklık içinde beyaz renkli duvar üzerine simetrik olarak yerleştirilmemiş kaş kemerli pencere açıklıkları ile dış mekân ile bağlantı sağlanmıştır. Sol tarafta bulunan figür diğerlerine nazaran daha büyük çizilmiştir ve muhtemelen Semiz Ali Paşa'dır. Tüm figürlerin elleri önde birleştirilmiş bir şekilde resmedilmişlerdir.

Kanuni'nin saç ve sakallarında beyaz renk kullanılmıştır. Bu durum saltanatının son zamanlarının resmedildiğini göstermektedir. Yine yeşil kaftan içerisinde daha koyu renkli iç kıyafetinin kolları görülmektedir. Sol elinde mendil tutan sultanın bu eli dizlerinin üzerinde iken sağ el ise göğüs hizasındadır. Burada

konuşma havası aktarılmak istenmiştir. Bahçe tasarımında yan yollar yapıya giden bir yol ile birleşmekte, yeşillikler arasında verilen ceylan figürleri koşturmakta ve sahneye hareketlilik kazandırılmaktadır. Havuz ve bazı ağaçların altındaki koruma alanlarında aynı renkler kullanılmıştır.

Değerlendirme:

Mükemmel bir istifleme tekniği ile resmedilmiş olan sahnede ön planda saray bahçesi arkada ise mimari olgu sahnenin yan temaları olarak belirtilmiştir. Bahçe kompozisyonunda koyu yeşiller, açık yeşiller ve sarı renk kullanılarak tam bir doğa algısı yaratmıştır. Bu derece yeşil ve tonlarının kullanılması ya da başka bir deyişle koyu renklerin tercih edilmesi gözü boğan bir uygulamaya sebep olmuştur.

4.2.1.4. Barbaros Hayreddin Paşa Sultan Süleyman'ın Huzurunda

Eserin Adı: Süleymânnâme, Ârifi,

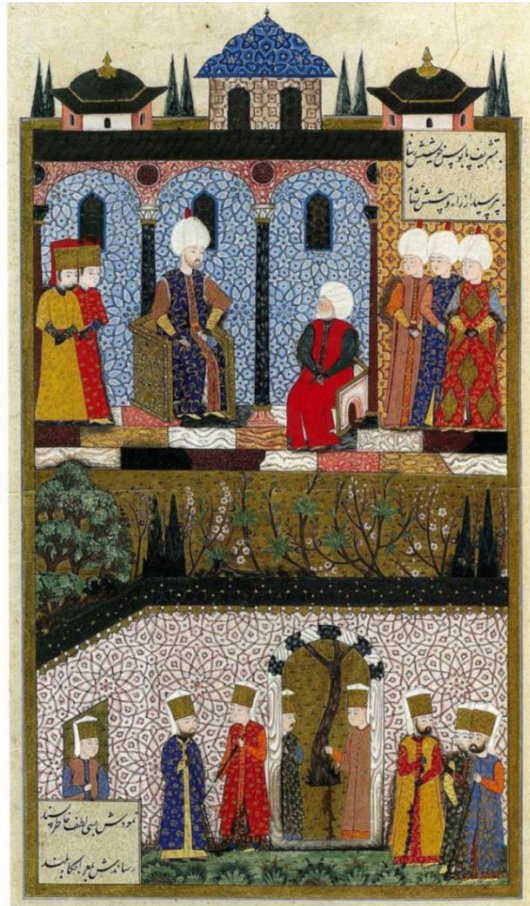
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H.151

Varak No: .360a

Tarihi: 1558

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:19. Barbaros Hayreddin Paşa Sultan Süleyman'ın Huzurunda,

Süleymânnâme, TSM, H.151, y.360a.

(Serpil Bağcı vd. Osmanlı Resim Sanatı)

Tanım:

Revaklı açıklık önünde altın tahtında oturan Kanuni Sultan Süleyman, karşısında iskemlede oturan Barbaros Hayretin Paşa, bu zamana kadar karşılaşılmamış samimi bir sohbet ortamı içinde resmedilmiştir. 1533 yılı Aralık ayında yapılan bu görüşme Topkapı Sarayı'nda Has Oda'nın önündeki Mermer sofada gerçekleşmektedir¹⁸⁵. Sultan üzeri taşlarla süslü tahtında, profilden betimlenen yaşlı Barbaros, alçak, sade bir iskemlede oturur. Has odalı ağalar, silahdar ve çuhadar onları saygı ile izler. Sultanın ve Barbaros Hayreddin'in oturduğu alanda alt platform, duvarlar, hiç boşluk bırakılmadan farklı renk ve motifler ile resmedilmişlerdir. Bu konuşma esnasında tüm figürlerin yüzü sultana dönüktür.

Basık kemerli kapı açıklığının bulunduğu alandaki duvar sol tarafta aşağıdan yukarı doğru eğimli olarak yükselmekte ve daha sonra sağ tarafa doğru sahnenin geri kalanında devam ettirilmiş, buda sahneye bir derinlik kazandırmıştır. Kapı önünde yer alan Akağalar bir konuşma havası içerisindedir ve hepsinin bir eli göğüs hizasındadır.

Revak açıklığının hemen sağ yanında ve sahnenin sol alt köşesinde bitişik olarak verilmiş siyah çerçeveli alanlarda iki satır halinde siyah renk ile tâlik yazının kullanıldığı görülmektedir.

Değerlendirme:

Sultan oldukça genç ve dinç olarak resmedilmiş olup, tahtında kendinden emin bir şekilde oturmaktadır. Sahnede vezirler gibi önemli devlet adamlarına yer verilmemesi de bu görüşmenin baş başa gerçekleştirildiğini ima eder.

Oldukça titiz bir işçilik, detay ve tasarım uygulamaları gösteren bu sahnede sanatçıların doğu ve batı sentezini birleştirerek oluşturduğu, iç içe geçmiş motif tasarımları, ince, uzun ve cılız yapıları figür tasarımları ile Tebriz- Kazvin üslubunun etkileri görülür.

¹⁸⁵ Serpil Bağcı, (v.d); **age.**, s.101.

4.2.1.5.İbrahim Paşa Kanuni Sultan Süleyman'ın Huzurunda

Eserin Adı: Süleymânâme, Ârifi,

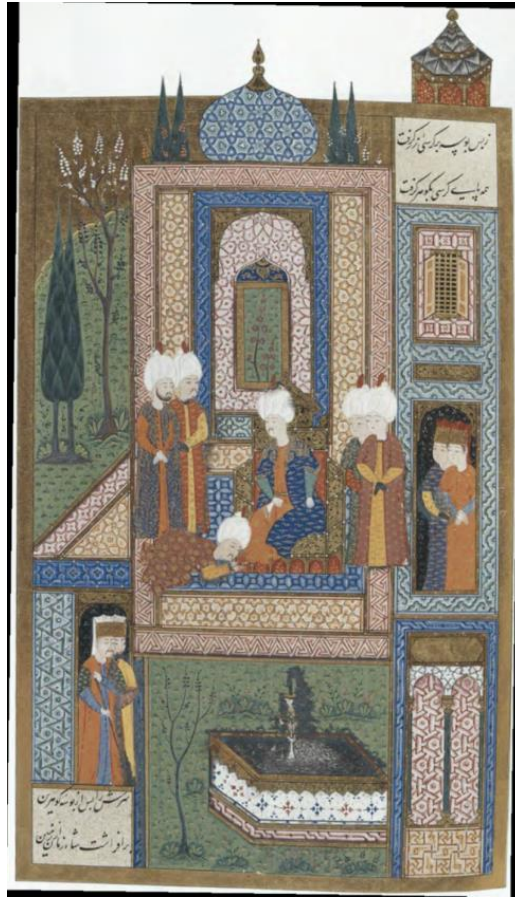
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1517

Varak No:

Tarihi: 1558

Nakkaşı: Nakkaş Osman



(Resim 20)-İbrahim Paşa Kanuni Sultan Süleyman'ın Huzurunda,

Süleymânâme, TSM, H 1517, 1558.

(Metin And'dan)

Tanım:

Dikey formda tek sayfa olarak tasarlanmış olan sahnede kapalı mekân içerisinde, altın tahtında diz çökmüş vaziyette oturan Kanuni Sultan Süleyman'ın, huzurunda İbrahim Paşa'nın etek öperek resmedildiği sahnedir.

Esas sahne havuzlu alanında vurguladığı tam ortadaki alanda gerçekleşmektedir. Uzun dikdörtgen formda alan büyüklüğüne nazaran oldukça nispeten küçük formdaki soğanı kubbe ile örtülmüştür. Padişah değerli taşlar ile süslenmiş tahtında otururken İbrahim paşa onun huzurunda etek öpmektedir. İbrahim paşanın arkasında iki vezir, Kanuni'nin sağ tarafında iki saray görevlisi hemen onun arkasında ki kapı detayında ise yine iki figür yerleştirilmiş ve bu olaya şahitlik etmektedirler.

Sayfanın sağ köşesine hiç boşluk bırakılmadan yerleştirilmiş uzunlamasına dikdörtgen formda iki kemer açıklıklı duvarına ise çatal geçmelerin arasına yerleştirilmiş daireler ile oluşturulan kompozisyonun hâkim olduğu revak mekânı görülmektedir. Bu tarz uygulamalarda esas amaç görülmeyen alanları da vererek kafalardaki soru işareti kaldırmaktır. Bölümlere ayrılmış sayfada her sahne ayrı bir olayı anlatmaktadır

Ortaya yerleştirilmiş kare formlu havuzda beyaz renk tercih edilmiş, sade bir işçilik uygulanmıştır. Bahçe tasarımı içerisinde yer alan havuz detayı ile mimari olguyu sanatçının bir bütün olarak düşündüğü söylenebilir.

Değerlendirme:

Figürlerin yüz ifadeleri oturmuş klasik tarzdadır. Daha önce işlenen minyatürlerde genellikle padişahın yüz tipi diğerlerinden farklı olarak resmedilirken Süleymânâme minyatürlerinde bir farklılık yoktur. Figür tipleri aynı olup devam niteliği taşır. Sadece sultanın sakal ve bıyık şekillerinde farklılıklar yaratılmıştır.

Renk olarak canlı renkler yerine solgun tonların kullanıldığı görülmektedir. Bu durumunda gerçekleşen olayın resmiyetine bağlamak olası bir durumdur. Sanatçı'nın önemli uygulamalarından biri ise derinlik algısı yaratmak için mimariden

sonraki alanı devam edermişçesine mekânda, kaş kemerli pencere açıklığında doğa manzarasını vermesi ile yarattığı görülmektedir.

Mimaride ki süsleme detaylarında geometrik kompozisyonun hâkim olduğu görülür. Bu kompozisyonların her biri farklı uygulamalardan oluşmakta ve yine farklı tonlar kullanılarak ilgi çekici bir nitelik kazandırılmaktadır.

Sahneye bakıldığında birbirinden alakasız gibi gözüken bu mekânlar birbirleri ile bağlantılıdır ancak minyatür sanatında mühim olan gerçeklikten ziyade sanatçının bakış açısı olduğu için mekânları birbirleri ile bağlantısızmış gibi vermesi de olağan bir durumdur. Bu tür uygulamalar genellikle İran kökenli minyatürlerde karşımıza çıkmaktadır. Sahnenin bölümlere ayrılmış olarak verilmesi ve dekoratif ince işçiliği, ince uzun cılız yapılı figür tipleri Horasani- Kazvin üslubunun etkisinin yansımasıdır.

4.2.2.Elçi Kabulleri

4.2.2.1. Kanuni Sultan Süleyman'ın Safevi Şehzadesi Elkas Mirza'yı Kabulü

Eserin Adı: Süleymânâme, Ârifi

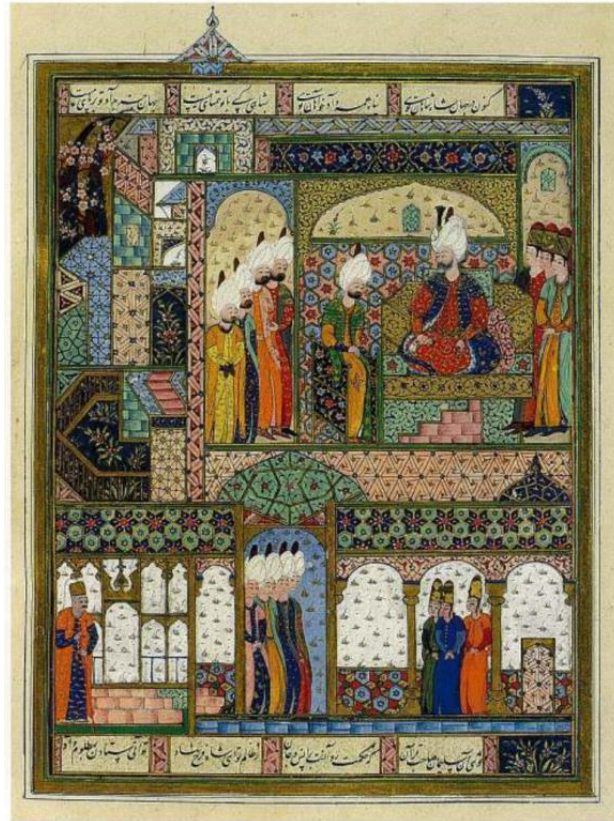
Bulunduğu Koleksiyon:TSM

Envanter No: H.1517

Varak No: 471b

Tarihi: 1558

Nakkaşı: Heratlı Nakkaşlar



Resim:21. Kanuni Sultan Süleyman'ın Safevi Şehzadesi Elkas Mirza'yı Kabulü

Süleymânâme, TSM, H.1517, Y.471b.

(Serpil Bağcı vd.,)

Tanım:

Dikey formda tek sayfa olarak resmedilmiş olan sahnede; 1547 yılında Osmanlılara sığınan Safevi şahı Tahmasp'ın kardeşi Elkas Mirza Kanuni Sultan Süleyman tarafından odasında kabul edilmektedir.

Resimde üstte Arz Odası'nda tahtında oturan Sultan, bir iskemleye oturttuğu Elkas Mirza'ya doğru başını çevirmiştir. Has Odalı üç ağa, dört vezir onları izlemektedir. Bâbü's Sa'âde ve revaklar önünde saraylı görevliler görülür. Padişahın arkasında saray görevlileri dizilmiş olup yine oturduğu alanın yerden yüksekliğini gösteren dört basamaklı kaide eklenmiştir.

Hiç boşuk bırakılmadan çizilmiş olan sahnenin alt bölümünde ise yarım daire, dilimli ve basık kemerli mekanlar oluşturulmuştur. Revak açıklığında soldan ikinci ve üçüncü sütun arasında, üç adet örgülü saçlı figür yerleştirilmiştir. Saray görevlileri olan bu figürlerin elleri önde birleştirilmiş, yine açık kapı aralığının solunda bir dizi hainde yerleştirilmiş figürlerin ise her biri bir diğerinin biraz önüne doğru yerleştirilmiştir.

Sahnenin üst ve altında sol köşeye bitişik olarak yan yana oluşturulmuş dört dikdörtgen açıklıkta Siyah renk ile tâlik yazı kullanımı görülmektedir. Zemin krem renkli olup, dikdörthen açıklıklar birbirinden kırmızı renkli bordürler ile ayrılmıştır.

Değerlendirme:

Sıralama Tekniğine göre yerleştirilen figürlerde elbise ayrıntıları verilmiştir. Sanatçı bu düzenleme ile uzayıp giden mēkan kavramı ile derinlik algısı yaratmıştır.

Tamamen Nakışçı- Horasani üslupta resmedilmiştir. Bu grup resimlerde doğada mimari cephelerde yoğun bir süslememin hâkim olduğu, resim alanının süsleme öğeleri ile sıkıca doldurulduğu görülür.

4.2.2.2. Kanuni Sultan Süleyman'ın Kırım Hanı Devlet Giray Han'ı Kabulü

Eserin Adı: Süleymânâme, Ârifi

Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1517

Varak No:

Tarihi: 1551

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:22. Kanuni Sultan Süleyman'ın Kırım Hanı Devlet Giray Han'ı Kabulü TSM, Süleymânâme, H 1517.

(Süleymânâme'den)

Tanım:

Kanuni'nin teyze oğlu Kırım Hanı Devlet Giray Han'ın Topkapı Sarayındaki kabulünü tasvir etmektedir.

Mimari mekân oldukça başarılı bir şekilde resmedilmiştir. Sol tarafta yukarıya doğru yükselen eğimli duvar sayfanın sağına doğru düz devam etmekte ve böylece de geniş ve devam niteliği taşıyan bir alan algısı oluşturmaktadır. Bu sahnede ki önemli detaylardan birisi de sayfanın solunda yer alan ve kıyafetlerinden hareketle sarayda yaşamayan figürlere yer verilmiş olmasıdır. Bu beş figürden dördü ikişerli bir biçimde birbirleri ile konuşurken beşinci figür ise meraklı bakışlarla saraya bakmaktadır. Sayfanın tam ortasında yer alan kapının iki tarafına yerleştirilmiş alçı şebekeli pencereler ve bunların altında yer alan panolar dikkati çekmektedir. Panolardan birinde açıklayıcı nitelikteki bir yazı bulunurken diğer pano ise süsleme detayları ile renklendirilmiştir. Tam orta aksta yer alan kapı ile birlikte adeta bir taç kapı algısı uyandırılmış ve sahnede bir simetri hâkim olmuştur. Açık kapı aralığında kırmızı kıyafetli elinde çubuk bulunan bir saray görevlisi bulunmaktadır.

Arka tarafta ise dikdörtgen planlı alanda kabul sahnesi gerçekleştirilmektedir. Sultan koyu renkler kullanılarak yapılmış olan tahtında otururken Kırım Han'ı Giray Han ise sultanın elini öpmektedir. Sahnenin solunda yan yana sıralanmış dört vezir bulunmaktadır.

Kullanılan renkler açısından bakıldığında da yoğun olarak pembe ve mavi renkler tercih edilmiştir. Elbise detayları, aynı zamanda mimari üzerinde ayrılmış alanlarda desenler ile süslenmiştir. Bu süslemeler geometrik formludur.

Sahnenin sol üst köşesinde ve altta pencere açıklığının altında krem zeminli dikdörtgen açıklıklarda siyah mürekkep ile tâlik yazı uygulanmıştır.

Değerlendirme:

Açık ve kapalı pencere detayları ile sahnede hareketlilik sağlanırken aynı zamanda sınırlandırılmış sahne alanının üzerine yerleştirilmiş olan soğani kubbe ile de nispetsiz bir uygulama gerçekleştirilmiştir. Sanatçının bunu kabul sahnesinin gerçekleştiği mekânı belirtmek için mi yoksa bu yapının arka tarafında da mimari

uygulamalarının varlığını göstermek için mi yaptığı anlamamaktadır. Çünkü Sultanın oturduğu alan düz olarak bitmekte ve hemen üzerinde ise doğa tasarımına yer verilmektedir. Sahnenin cetvelenmiş alanının dışında bilinçli bir şekilde dışa taşırılarak kubbe detayının eklendiği görülmektedir.

Minyatürlerde genellikle etek öperken gerçekleştirilen sahnelere nazaran burada Giray Han'ın Sultanın elini öpmesi de önemli bir detaydır. Sahnede vezirlerinde bulunmasından hareketle önemli bir devlet meselesinin görüşüleceğini göstermektedir.

Süleymânâme minyatürlerindeki nakışçı üslubun etkisi olarak yoğun geometrik tasarımların kullanıldığı görülmektedir.

4.2.2.3. Sultan II. Selim'in Safevi Elçisini Kabulü.

Eserin Adı: Nüzhet-i esrârü'l-Ahyâr der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar

Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1339

Varak No: 247b

Tarihi: 1569

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:23. Sultan II. Selim'in Safevi Elçisini Kabulü.

Nüzhet-i esrârü'l-Ahyâr der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar, TSM, H 1339.

(Metin And'dan)

Tanım:

Dikey olarak tasarlanmış sahne tek sayfa olarak resmedilmiştir. Şah Tahmasb'm II. Selim'e başsağlığı dileği ve cülûs tebriki için gelen elçisi Şahkulu'nun Edirne'de bütün ayrıntıları ile resmedildiği sahnedir. Sahnenin sağ tarafına yerleştirilmiş altın tahtında bağdaş kurmuş şekilde oturan II. Selim'in huzurunda Safevi elçisinin diz çöktürüldüğü maiyetinin ise kapıda huzura kabulü için bekletildiği sahnedir.

Sultanın tahtı uzunlamasına dikdörtgen formda ki alan içerisine eğimli olarak yerleştirilmiştir. Alt ve üstü minderler ile desteklenmiş tahtında oturan sultan bağdaş kurmuş bir şekilde oturmaktadır. Sahnenin solunda kemer açıklığının hemen altında dört vezir bulunmaktadır. Bu vezirler alışık olduğumuz formda elleri önünde bağlar, başları ise eğik bir şekilde resmedilmişlerdir. Sultanın bir eli parmaklarından kırılmış şekilde bacağının üzerindeyken diğer eli göğsündedir.

Figürlerde tekdüzeliğin dışına çıkılarak konuşma hatta sol alt köşeye yerleştirilen figüre ise şaşkınlık sanki bir şeyi sorarmışçasına bir ifade yerleştirildiği izlenilmektedir.

Doğa tasarımlarında Selvi ağaçları arasına verilmiş yaprak tasarımları ile de son bahar algısı yaratılmıştır.

Renk olarak koyu tonlar tercih edilmiştir. Mimari mekânın süslenmesinde geometrik tasarımlar hakimken, zemine yerleştirilmiş halı üzerinde büyükçe bir oval semse ve bunun içinde ve dışında kıvrım dallar, saz yaprakları ve hatai motiflerine yer verilmiştir.

Değerlendirme:

Sahne sadelik hâkimdir sanatçı direk esas temayı vurgulamaya çalışmıştır. Bu sebepten dolayı mimari geri planda kalmıştır. Arz odasında gerçekleştirilen elçi kabullerinde elçilerin koluna iki muhafızın girdiği ve bunun koruma amaçlı olduğunu belirtmiştik. Muhafızların koluna girdiği elçi eğilmiş bir haldedir. Elinde tuttuğu belge ile eğilmiş olan elçi önce padişaha hürmetlerini sunacak sonrasında ise bağlı olduğu hükümdarın iletmek istediklerini aktaracaktır. Ancak burada ki resimlemede elçinin verilışı Osmanlı hanedanlığında Sultandan başka güç tanınmadığını gösteren bir nitelik teşkil etmektedir.

Esas konu ön plana çıkartılmak için figürler gruplar halinde birer köşede verilmişlerdir. Ana mekânda esas figürler haricinde başka dikkati dağıtacak bir duruma yer verilmemiştir. Gruplar halinde verilen figürler ayrı mekânlarda gösterilmek için kubbe tasarımlarının altına yerleştirilmiştir. Burada da hiyerarşik düzen söz konusudur. Artan mevkie bağlı olarak hem figürler, hem de mekânlar büyütülmüş ve belirginleştirilmiştir.

Sarı Selim olarak ta bilinen II. Selim'in Nüzhet-i Esrâr'da yer alan minyatürlerde yüz tipi ve beden büyüklüğünün aynıdır Sarı selim genellikle dolgun yüzlü açık renkli sakallı ve hafif kilolu ile verilmektedir.

Halıda yer alan motifler ise 15. Yüzyıl sonu ve 16. yüzyıllardan itibaren ortaya çıkan ve sevilerek kullanılan motiflerin minyatür sanatına yansımasıdır.

4.2.2.4. Sultan II. Selim'in Safevî Elçisi Şahkulu Han'ı Kabulü.

Eserin Adı: Şehnâme-i Selim Hân

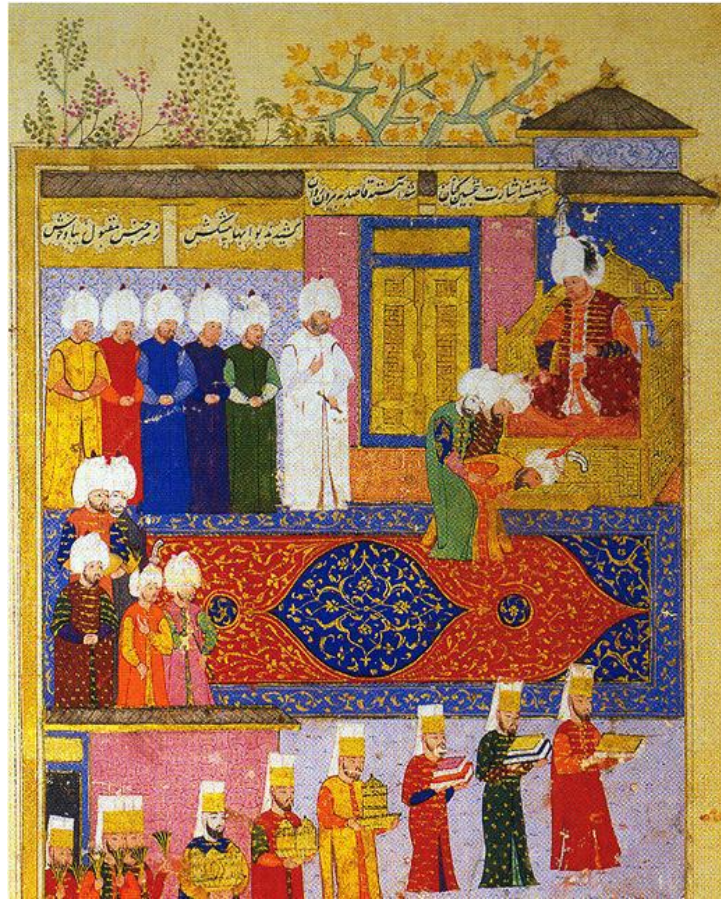
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: A. 3595

Varak No: 53b

Tarihi: 1581

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:24. Sultan II. Selim'in Safevî Elçisi Şahkulu Han'ı Kabulü.

Şehnâme-i Selim Hân, Nakkaş Osman, TSM. A. 3595, 53b. 1581

(İbrahim Yıldırım'dan)

Tanım:

Padişah II. Selim, Safevi elçisi Şahkulu Han'ı Edirne Sarayı'nda kabul etmektedir. Kompozisyon şeması yatay formda işlenmiştir.

Taht, minyatür sahnesinde üstte sağda yer almıştır. Dolayısıyla minyatürün merkezi burasıdır. Padişah II. Selim, altın kaplı bir tahtta oturmakta ve kapıcıların iki yandan kollarına girerek padişahın huzurunda eğilmesini sağladıkları Safevi elçisi padişaha tazimini sunmaktadır. Padişahın hemen biraz ilerisinde ayakta durmakta olanlar beş vezir ve Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'dır. Uzun boyuyla hemen dikkati çeken Sokullu, üzerinde beyaz renkli tören kaftanıyla görülmektedir. Sahnenin alt tarafında tek sıra halinde yeniçeriler ellerinde Safevi elçisinin beraberinde getirmiş olduğu birbirinden değerli armağanları taşımaktadırlar.

Canlı renklerin kullanıldığı sahnede en büyük işçilik ise zeminde yer alan halı da uygulanmıştır. Bitkisel tasarımların yer aldığı halıda mavi ve kırmızı tonları tercih edilmiştir. Dikdörtgen formu halı üzerinde yer alan şemse tasarımı görülmektedir. Salbekler yuvarlak olarak resmedilmiştir. Zemin üzerinde motiflerin sınır çizgileri hariç tüm yüzeyde kıvrımdallar resmedilmiştir. Halı üzerinde canlı mavi ve kırmızı rengin münavebeli bir şekilde kullanılması ile zıtlık algısı yaratılmış ve böylece esas konunun vurgulanması amaçlanmıştır.

Mimari mekân tahtın üzerindeki küçük kubbe ve sahnenin sol alt ve üstüne yerleştirilmiş saçaklarla belirtilmiştir. Sultan tahtının üzerinde yer alan saçığın sol yanından başlamak suretiyle, vezirlerin bulunduğu alanın saçak tasarımının hemen altında krem zemin üzerine siyah mürekkep ile tâlik yazı uygulanmıştır.

Değerlendirme:

Elçilerin hediye getirmemesi, Osmanlı yönetimi tarafından nezaket görevinin ihlali olarak algılanmış ve böyle bir durumda elçiye yeterince ilgi gösterilmemiştir. Hatta bir vezirin pratik olarak, öncelikle, zengin hediyelerle gelerek bununla kendisine karşı saygısını ifade eden bir elçiyle ilgilenmeye meyilli olması çok doğal karşılanan bir durum olmuştur¹⁸⁶. Hediye getirmek boyun eğmek ve bir tür haraç olarak kabul edilirken, hediye getirmemek, sadece sultanın gücünü tanımamak ve

¹⁸⁶ Bertold Spuler, , "Die europäische Diplomatie in Konstantinopel, bis zum Frieden von Belgrad 1739, Teil II: Die diplomatischen Gebräuche. Übersicht über die türkischen Staatsbehörden". *Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven*, Bd. XI, Heft II, 1935 s.194.

dolayısıyla bir hakaret değil, aynı zamanda onun mutlak hâkimiyetini de tartışılabilir kılmak olarak algılanmıştır¹⁸⁷. Bu nedenle elçiler, hediyesiz gelmemeye büyük itina göstermişler, hatta adet gereği, sultana takdim edilen resmi hediyelere ek olarak, en yüksek devlet görevlilerine, örneğin vezir-i âzam, vezirler, yeniçeri ağası, Rumeli beylerbeyi, Bâb-ı Ali tercümanı ve İstanbul'a gelirken bölgelerinden geçtikleri sancakbeylerine de hediyeler sunmuşlardır¹⁸⁸.

Diğer elçi kabul sahnelerinde gördüğümüz padişahın has oda ağaları ile iç oğlanları bu minyatür sahnesinde görülmemektedir.

Söz konusu minyatürün en önemli ve dikkat çekici uygulamalarından biriside padişahın tahtının arkasında verilen gece tasarımıdır. Çok nadir karşılaşılan bu uygulamaya yer verilmiş olması da minyatürün önemini artırmaktadır.

İşçilik açısından bakıldığı zaman sahnenin arkasına işlenmiş olan ağaç ve çiçek tasımları oldukça basittir. Figür tipleri birbirinin devamı niteliğindedir. Eser her ne kadar nakkaş Osman'a atfedilse de bu tarz özensiz bir işçiliğin bizzat onun elinden çıkmadığını ancak onun ekibi tarafından yapıldığını söylemek mümkündür.

¹⁸⁷ Konrad Dilger, **Untersuchungen zur Geschichte des Osmanischen Hofzeremoniells im 15. und 16. Jahrhundert**, München, 1967, s. 101-102

¹⁸⁸ Bertold Spuler, **agm.**, s. 195.

4.2.2.5. Sultan III. Murad'ın İran Elçisini Huzura Kabulü.

Eserin Adı: Şehname-i Sultan Murad

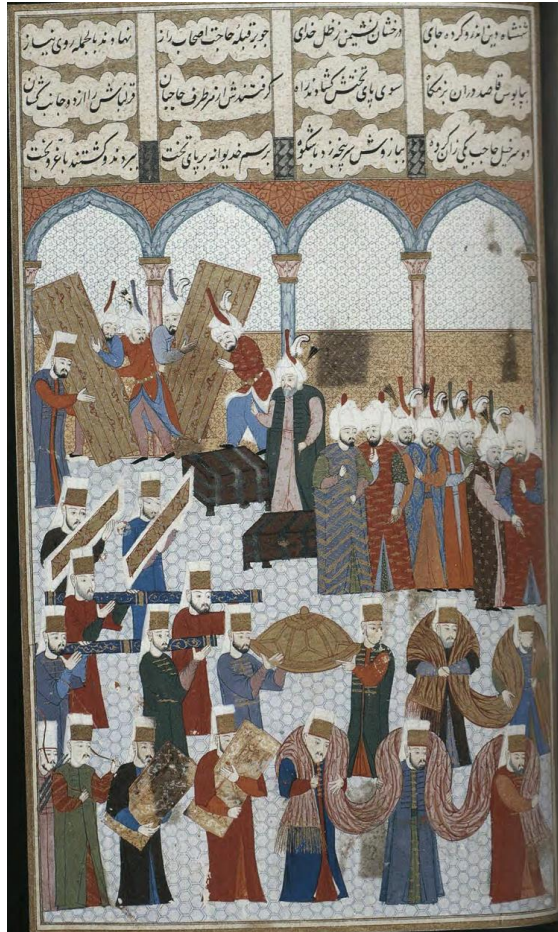
Bulunduğu Koleksiyon: İÜK

Envanter No: F.1404

Varak No:

Tarihi: Tahmini 17.yüzyıl

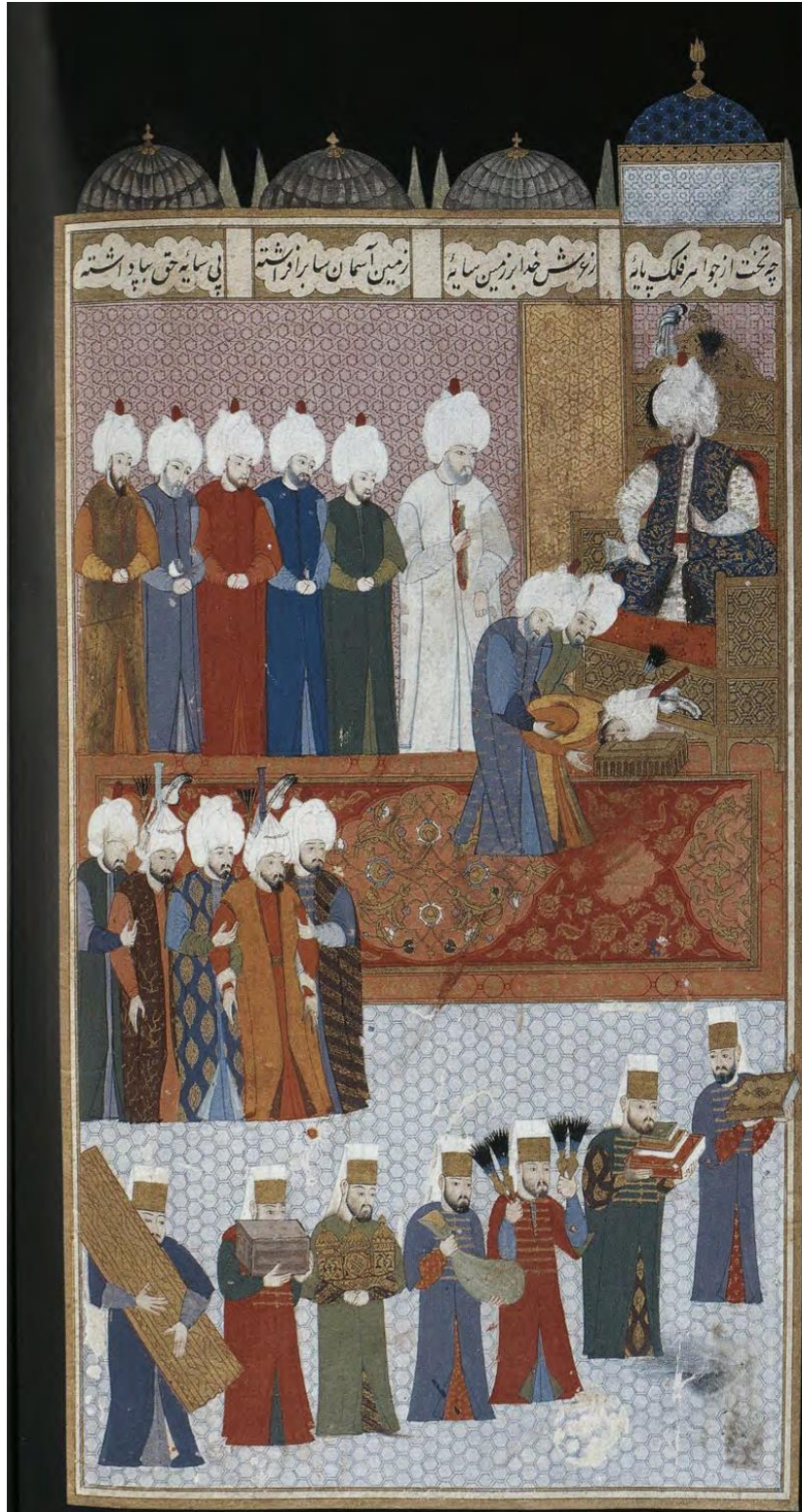
Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:25a. Sultan III. Murad'ın İran Elçisini Huzura Kabulü

Şehinşehnâme. İÜK, F.1404.

(Metin And'dan)



Resim:25b. Sultan III. Murad'ın İran Elçisini Huzura Kabulü
Şehinşehnâme. İÜK, F.1404.

(Metin And'dan)

Tanım :

Çift sayfa olarak dikey formda resmedilmiş olan minyatürde figür diziliminde yatay, mimari uygulamada ise dikey tasarım söz konusudur. Sahnenin sol köşesinde meyilli bir şekilde yerleştirilmiş olan altın tahtında oturan Sultan III. Murad'ın huzuruna İran elçisi ve mahiyetinin kabulü konusunun resmedilmesidir. Sultanın olduğu sayfadaki sahne iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm kabul sahnesi iken alt bölüm ise beraberinde getirilen hediyelerin sultana takdimi edilmesidir. Diğer sayfada ise arz odasında henüz sultana takdim edilmemiş hediyelerin sırayla huzura çıkartılması konu edilmiştir.

İlk sayfada elçinin getirdiği hediyeleri taşıyan yeniçeriler resmedilmiştir. Yoğun ve kalabalık figür kullanımının görüldüğü bu sahnede hareketlilik izlenilmektedir. Önden arakaya doğru sıralanmış yeniçerilerin taşıdığı hediyeler detayları ile işlenmiştir. Hatta arkaya yerleştirilmiş olan beş figür bu hediyeleri taşımakta zorlanırken bir saray görevlisi tarafından onların yönlendirildiği görülür. İlk iki figürün elinde ise yazma kitaplar olduğu görülmektedir. Yani buda hediye kavramı içine kumaş, kürk, değerli eşyaların yanında yazma eser verilmesini göstermesi açısından da önemlidir. Getirilen diğer hediyelere bakıldığında, sorguçlar, madeni kaplar, sandık, kumaşlar ve çadır malzemeleri görülmektedir. Figürler yüz tipi açısından birbirinin aynısıdır.

Sayfanın devamını arz eden ikinci kısımda ise sultan sağ üst köşeye yerleştirilmiş tahtında oturmaktadır Geometrik tasarımların hâkim olduğu tahtında bağdaş kurmuş şekilde oturan sultanın sağ elinde bir mendil varken sol elini ise göğüs hizasında kaldırmış ve avucunu elçiye doğru açmıştır.

Elçi koluna girmiş iki muhafız ile birlikte Sultanın önünde eğilmiş haldedir. Sahnenin sol köşesinde ise beyaz elbisesi ve cübbeli yapısıyla Sokullu Mehmed paşa ve vezirler yer almaktadır. Sokullu Mehmed Paşa haricinde diğer figürlerin başları hafif sola doğru eğilmiş ve gözleri elçiye bakar halde resmedilmiştir.

Zemine kullanılan halı detayında özenli bir işçilik söz konudur ve sanatçı tarafından hatayi motiflerinin etrafında parlak beyaz, mavi renkler kullanılarak dikkat çekici bir durum yaratılmıştır.

25a sayfasında üçer satır, 25b sayfasında ise tek satır olarak, krem zemin üzerine siyaha mürekkep ile tâlik yazı kullanımı görülmektedir.

Değerlendirme:

Sahnenin ortasında bulunan beş figürden ikisinin başlıklarının Sultanın önünde eğilmiş olan figürle aynı olmasından hareketle, eğilmiş olan figür elçi, diğerleri ise onun mahiyetidir. Buradan hareketle Sultanın huzuruna çıkmadan önce teşrifatçı tarafından elçi ve mahiyetine giydirilen hilat kürk uygulamasına da sahne içinde yer verilmiştir.

4.2.3. Diğer Kabuller

4.2.3.1. Baki, Sultan III. Mehmed'in Huzurunda.

Eserin Adı: Baki, Divan

Bulunduğu Koleksiyon: BL

Envanter No: Or.7084

Varak No: 96a

Tarihi: 1595 civarı

Nakkaşı: Nakkaş Hasan'a atfedilir



Resim:26. Baki, Divan

BL, Or.7084, 96a.

Tanım:

Dikey formda tek sayfa olarak tasarlanmış olan sahnede, altıgen formda ki tahtında bağdaş kurmuş olarak oturan Sultan III. Mehmed'in huzuruna şair Bâki'nin eserini sunmak için çıktığı konusu resmedilmiştir.

Tamamen altınlanmış zemin üzerine basit tasarımlar ile verilmiş çiçek motifleri ile doğa algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Kubbe tasarımlarını genellikle karşıdan bakıldığında bütün gösterme çabası burada sanatçının bakış açısıyla gerçekçi bir boyutta resmedilmiştir. Kubbe altında ki kemerin orta noktasında yine vazgeçilmez olarak çerçevesi bir Selvi ağacı yerleştirilmiştir. Altıgen formdaki tahtında sultan bağdaş kurarak oturmaktadır. Sultanın tahtının hemen arkasında yer alan Has Oda Ağaları da kubbe altında ki kemer açıklığına yerleştirilmiştir ve böylece mekânın geriye doğru genişlediği algısı yaratılmaya çalışılmıştır.

Sultan'ın huzuruna çıkmış olan Şair Baki ise huzura kabullerdeki kurallar doğrultusunda iki yanında ki saray görevlileri tarafından diz çöktürülmüştür ve sultana bakmadan başı yerde resmedilmiştir. Sultan'ın hemen tahtının önünde bulunan masa üzerinde ki kitap ise Baki'nin eserini sultana sunduğunun bir kanıtı olarak yerleştirilmiştir.

Sahne içerisinde ki önemli detay ise havuz kullanımıdır. Altıgen tasarımlı havuz, dikdörtgen bir atlık üzerinde bulunmaktadır. Ancak bu havuzu incelenen havuz uygulamalarından ayıran özelliği ise iki kısa kenarında bulunan tutma alanlarıdır. Böylece söz konusu olan havuz, taşınabilir nitelikte bir havuz uygulaması olması bakımında önem taşımaktadır.

Değerlendirme:

Söz konusu olan minyatür Baki divanı ile sonu eksik olan ama aynı cilt içerisinde bulunan Mesihî divanı arasında geçiş sağlar.¹⁸⁹

¹⁸⁹ Melis Taner, Harvard Sanat Müzesi'nde Bulunan Minyatürlü Bir Baki Divanı, *Türkiyat Memuası Jurnal of Turkology*, 29,2 (2019), s. 569.

Sultanın dolgun vücut yapısına rağmen büyük boyutlarda ki baş yapısı ile sanatçının anatomik yapıyı bozduğu görülmektedir. Yine sanatçının vezir figürlerini verişinde oldukça büyük sıkıntılar söz konudur. Nitekim figürlerin baş ve beden birleşimleri direk verilmiş ve boyun uygulamasına gidilmemiştir. Bu nedenle kısa tıknaz figürler ortaya çıkmıştır. Sanatçı bu açığı figürleri geriye doğru büyüterek ve aynı zamanda ise sakalları uzatarak gitmeye çalışsa da hiyerarşik düzende de en önde baş vezir bulunur ve onun da diğer vezirlere göre büyük boyutlarda verilmesi gerekmektedir.

Figürler tombul yanak aynı zamanda siyah kalın kaşlar, siyah sakal tasarımlarıyla boyunsuz ve tıknaz olarak resmedilmişlerdir.

4.2.3.2. İntizâmî ve Nakkaş Osman III. Murad'ın Huzurunda

Eserin Adı: Surnâme-i Hümâyûn.

Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1344

Varak No:

Tarihi: 1582

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:27. İntizâmî ve Nakkaş Osman III. Murad'ın Huzurunda

Surnâme-i Hümâyûn, TSM, H 1344.

Tanım:

Dikey formda tek sayfa olarak tasarlanmış sahnede, 1582 yılında Sultan III. Murad'ın şehzadesi Mehmed'in sünnet düğünü şenliklerinin resmedilmesi için, Nakkaş Osman, İntizâmî'nin görevlendirilmek üzere huzura çağırıldığını konu alan sahnedir.

İntizamî ve Nakkaş Osman'ın huzura çıktığı sahne kapalı mekân tasarımı içinde verilmiştir. Mekân tasarımı tek düzelikten sıyrılarak genişleyen bir şemada resmedilmiştir. Alışık olunan şemada kubbe altında vurgulanan taht ise sahnenin sol köşesine çekilmiştir. Kubbealtı ise duvar olarak verilip düz bırakılmıştır. İki duvarın kesişim noktasına dik bir açı ile yerleştirilmiş tahtında oturan Sultan III. Murad karşısındaki figürler ile konuşurken resmedilmiştir. Üç figür ise onun karşısında ellerin önünde birleştirmiş şekilde ayakta durmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere sünnet düğününün yazılıp daha sonra da resmedilmesi için kişiler ile görüşme gerçekleşmektedir. Nitekim eser tamamlanmış olsa idi yazmanın sunuluşu sultana takdim edilirken resmedilirdi.

Mimari olgu Nakkaş Osman'ın üslubu doğrultusunda bölümlere ayrılmıştır. Her bölüm farklı renkte ve farklı tasarımlara sahiptir. Genellikle geometrik tasarımlar, dikdörtgen ve altıgen formlar ile işlenen duvar yüzeyinde yalnız sol alt köşede kırmızı renkli alanda bitkisel tasarım izlenilmektedir.

Kırmızı renkli zeminin tamamında içi nokta ile doldurulmuş altıgen plakalar görülmektedir. Renk kullanımında mavi, kırmızı, kiremit, gümüş, beyaz, turuncu, altın kullanımı görülmektedir.

Değerlendirme:

Sade zemin üzerine yerleştirilmiş figürler, devam niteliği taşıyan mekân olgusu ve dekoratif işlemler açısından bakıldığında oldukça başarılı bir aktarım söz konusudur. Altın kullanımının azaldığı, ancak buna nazaran renk tonlarının artış görülmektedir.

Algıyı sultana yöneltmek için figürler tahta doğru ikişerli ve üçerli gruplar halinde sıralandırılmış ve yatay ve dikey formlarda yerleştirilmişlerdir. Figürlerin yumuşak fırça darbeleri ile ifadedi yüz yapıları, aynı zamanda uzun vücut tasarımları ile Nakkaş Osman üslubunu yansıtmaktadır. Sanatçı tanık olduğu olayı ayrıntılardan kaçınarak kâğıt üzerine aktarmaya çalışmıştır

4.2.3.3. III. Murad'a Hz. Muhammed'in Kılıcının Hediye Edilmesi.

Eserin Adı: Şehnâme-i Sultan Murad I

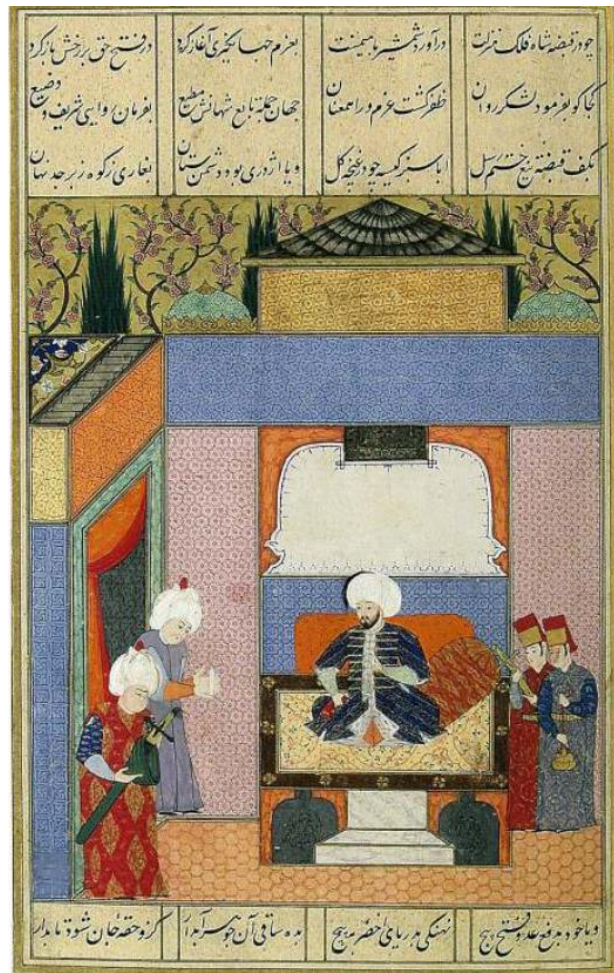
Bulunduğu Koleksiyon: İÜK

Envanter No: F.1404

Varak No: 25a

Tarihi: 1581

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:28. III. Murad'a Hz. Muhammed'in Kılıcının Hediye Edilmesi.

Şehnâme-i Sultan Murad, İÜK, F.1404, Y.25a

(Osmanlı Resim Sanatı'ndan)

Tanım:

Tek sayfa halinde düzenlenmiş, yatay kompozisyon şemasının hâkim olduğu sahnede, Bursa kemerli eyvan açıklığında bağdaş kurmuş vaziyette oturan Sultan III. Murad'a saray görevlileri tarafından, Hz. Muhammed'in kılıcının takdim edilmesini konu alan sahnedir.

Kapalı mekân tasarımı içinde verilmiş olan sahnede oldukça yalın ve sade bir kompozisyon hâkimdir. Kalabalıktan arındırılmış olan sahne de esas vurgulanmak istenen nokta ve bir sultanın özel dairesinde bulunması gerekenler dışında başka bir öğeye yer verilmemiştir. Üst örtü olarak tasarlanmış kubbe tasarımının bozulduğu ve bunun kurşun kaplı bir külâh tasarımına bilinçli bir şekilde benzetilmeye çalışıldığı hemen iki yanda başarılı bir şekilde verilmiş olan iki adet firuze renkli kubbeden anlaşılmaktadır. Kubbenin hemen altında yer alan taht tasarımı değişikliğe uğramıştır. Nitekim alışmış şemadaki taht tasarımı yerine bu sefer bir seki verilmiş, yerden yükseltilmiş zemine çıkışı kolaylaştırmak amaçlı merdiven yerleştirilmiştir. Sultan dikdörtgen tasarımlı halı üzerine bağdaş kurarak oturmuştur. Sırt kısmında dikdörtgen formlu turuncu renkli bir minder ile sağ tarafında ise silindirik formlu kolunu koyması amaçlı bir yastık yerleştirilmiştir. Sol eli dizinin üzerinde olan sultan figürünün elinde kırmızı renkli bir mendil bulunmaktadır. Sol eli ise saray görevlilerine dönük vaziyette havdadır. Girişin iki yanında yer alan ve sultana kutsal hediyeleri takdim eden ayakta olan figürler dolgun yüz çehreleri ile başları öne eğik ve ellerinde Sultana takdim ettikleri hediyeler ile birlikte olarak resmedilmiştir.

Doğa tasarımı mimari mekân ardında baharda çiçek açmış meyve ağaçları ve Selviler ile yansıtılmıştır. Çiçek açmış ağaçlarda pembe ve beyaz renkler tercih edilmiştir.

Renk kullanımı açısından bakıldığında daha çok canlı renklerin kullanımı görülmektedir. Firuze, kırmızı, turuncu, kahverengi, lila, mavi, lacivert, gümüş, pembe, beyaz, krem, siyah ve altın kullanımı görülmektedir.

Sahnenin üstünde krem renkli zemin üzerinde üçer satırlık tâlik hattı ile yazı yer almaktadır.

Değerlendirme:

Sultanın oturduğu zemin geriye doğru gitmesi gerekirken sanatçı oldukça bilinçli bir tasarım uygulamış ve tamamen dik olarak yerleştirdiği zemin üzerine oturan sultan ile de sahneye üç boyutluluk kazandırmıştır.

Oldukça yalın bir kompozisyon düzenine sahip olan sahnede ise ince işçilik söz konusudur. Dekoratif unsurlar, figürlerin elbiseleri üzerindeki motiflerin ince ayrıntıları ile birlikte ele alınmıştır. Sultanın ince ve zarif yüzü, koyu renkli sakallar ile belirginleştirilmiştir. Diğer figürlerde ki yüz tipi ise tekrar niteliği taşımaktadır. Parlak ve canlı renklerin hâkim olduğu bir sahne özelliği taşımaktadır.

4.2.3.4. III. Murad, Dârüssaâde Ağası ve Has Odalı Ağalar.

Eserin Adı: Zübdetü't -Tevârih

Bulunduğu Koleksiyon: TİEM

Envanter No: 1973

Varak No: 88b

Tarihi: 1583

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:29. III. Murad, Dârüssaâde Ağası ve Has Odalı Ağalar,

Zübdetü't -Tevârih, TİEM, 1973, Y.88b.

(Ruhi Konak'dan)

Tanım :

Eyvan açıklığında minderlerle desteklenmiş alanda bağdaş kurarak oturan Sultan III. Murad'ın Dârü's-saade Ağası Mehmed Ağa ile konuşmasının konu edildiği sahnedir. Figür kullanımında yatay, mimari uygulamada ise dikey tasarımların uygulandığı sahne, tek sayfa olarak resmedilmiştir.

Taht kullanılmamış onun yerine yerden yükseltilmiş zemin yani seki üzerinde Sultan bağdaş kurarak resmedilmiştir. Sultan sarı renkli kürkünün bir kolunu çıkarmış, sağ elinde bir kitap tutarken sol eli yaka hizasında olup bir mendil tutmaktadır. Gözleri ise sol tarafında yer alan Dârü's-saade ağası Mehmed Ağa'ya yönlendirilmiştir. Sultan'ın dolgun vücuduna oranla oldukça küçük boyutlarda resmedilmiş olan baş yapısı ve bu baş yapısına oranla daha büyük bir tasarıma sahip kavuk detayı da sanatçının gerçeklik algısından uzaklaştığı ve bir mizah algısı içinde olduğunu söylemekte mümkündür. Sultanın hemen karşısında ayakta olan Dârü's-saade Ağası Mehmed Ağa ise farklı ten rengi ile resmedilmiş aynı zamanda figürün yüz tasarımında ki başarılı aktarımı, gözaltı torbaları, sultan ile temas kuran gözleri ve burun detayı ile de oldukça realist bir yaklaşım ile ele alınmıştır. Lacivert iç elbisesi üzerine giymiş olduğu kırmızı elbisede de altın ile işlenmiş dilimli şemse motifleri izlenilmektedir. Yakasında yer alan iplik detayları da altın ile işlenerek zenginlik kazandırmıştır.

Sahnenin sağında yer alan iki Has Oda Ağası ise her zaman alışılmış düzendeki yerlerindedir. Figürlerin ikisi de altın ile renklendirilmiş olan kemerlerini tutarken resmedilmiştir Ancak öndeki figürün adeta bir fotoğraf algısı ile sanatçı ile göz teması kurduğu bir tasarım yaratılmıştır.

Oldukça canlı renklerin tercih edildiği sahnede geometrik tasarımlar dekoratif algıda ön planda tutulmuştur. Renk kullanımı açısından sarı, kırmızı, krem, mavi, pembe, firuze, mor, yeşil renklerin tercih edildiği görülmektedir. Mimaride ki dekoratif unsurlarda ve elbise detaylarında ise altın kullanımı izlenilmektedir.

Değerlendirme:

Sultan figürü üzerinde bozulmuş bir vücut tasarımı izlenirse de genel olarak uzun olarak verilmiş figürler başarılı bir tasarım ile resmedilmiştir. Yüz tipleri dârü's-saade Ağası ile Sultan figürü üzerinde şablon tasarım dışında resmedilmiş ve ince bir işçilik izlenirken, Has Oda Ağalarında ise alışılmış yüz tipi şablon tasarım olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu olan bu iki figürde basit fırça darbeleri ile resmedilmiş tip söz konusudur.

Şehnâme-i Sultan Murad I adlı eserde Sultan III. Murad'a Hz Muhammed'in kılıcının sunulduğu sahnede de benzer bir seki tasarımı üzerinde verilen sultan figürü ile benzerlik göstermektedir. Lakin Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedilmiş sahnede sultanın oturduğu alan üzerine serilmiş kilimin tamamen dikey bir tasarım ile verilmiş ve sultan yapı itibari ile daha küçük boyutlarla tutulmuştur, yine alanın tam ortasında yerleştirilmiş olması ile üç boyutlu bir algı yaratılmıştır. Burada da aynı tasarım uygulansa da dolgun vücut hatları ile resmedilmiş olan sultan sahnenin sağına doğru kaydırılmış bunun sonucunda ise üç boyutluluk ortadan kalkmıştır. Nitekim Nakkaş Osman ve ekibinin çalışmalarından bir etkilenmenin incelediğimiz sahneye yansımaları izlenilmektedir.

Eserin hazırlanmasında etkin rol oynayan Mehmed Ağa'nın Sultan'ın huzurunda bulunduğu sahne yalnlık ve sadelik etkindir. Nakkaş Osman üslûbunun etkilerinin izlendiği sahnede canlı renkler kullanılmıştır.

4.2.3.5. Ava Giden Yavuz Sultan Selim Sultan Ve Sarayda Toplantı.

Eserin Adı: Divân-ı Selimî

Bulunduğu Koleksiyon: İÜK

Envanter No: F.1330

Varak No: 27b- 28a

Tarihi: 1515-20

Nakkaşı: Heratlı Nakkaşlar (Tam isim bilinmemektedir.)



Resim:30. Ava Giden Yavuz Sultan Selim Sultan Ve Sarayda Toplantı.

Divân-ı Selimî, İÜK, F.1330,y.27b- 28a.

(Filiz Çağman, Vd.)

Tanım:

Dikey formda çift sayfa olarak resmedilmiş olan sahnede, kapalı mekân içinde bağdaş kurarak oturmuş sultan ve sağ tarafında yer alan iki vezir ile birlikte toplantı yapmaktadır.

Alışılmış düzenin dışında herhangi bir üst örtü ögesi kullanılmadan direk iç mekân algısı yaratılmıştır. İç mekân sanatçı tarafından iki ayrı alana bölünmüş ilk alan geniş bir dikdörtgen içinde gerçekleşen toplantı sahnesi iken, ikinci mekân ise uzun dikdörtgen formda ama diğerine oranla daha dar tutulmuş olan alan içindeki saray görevlisinin bulunduğu sahnedir. Sanatçı adeta boşluk bırakma kaygısı içinde bölümlendirdiği her alanı dekoratif unsurlar ile doldurmuştur.

Toplantının gerçekleştiği ve ilk mekân olarak adlandırdığımız alanda ki üst duvar simetrik olarak tasarlanmıştır. Dikdörtgen çerçeveli sivri kemerli pencere açıklıklarından görülen ağaç tasarımları birbirinin simetriği şeklinde verilmiştir. Ancak bu ağaç tasarımlarında daireler oluşturacak şekilde verilen dallar Herath ustaların İstanbul Nakkaşhanesi üzerinde uzunca bir süre etkili olduklarını gösterir nitekim dekoratif unsurlarda bu durumu destekleyici niteliktedir. Pencerelemler ile aynı özellikleri taşıyan kapı açıklığı ise figürleri ikiye ayırmış sahnenin sağında Sultan, solunda ise diğer iki figür yer almaktadır. Figürlerden birinin elinde tuttuğu kitabı okurken resmedilmiştir.

Değerlendirme:

XVI. yüzyılın ilk yarısında edebiyat konulu Arifi mahlash bir şairin eseri olan Divân-ı Selimî' ye ait çift yaprak minyatürlü olan sahnede tamamen altınlanmış bir zemin görülmektedir ki bu durum da yükseliş devri minyatürleri içinde yer almasından kaynaklı bir durumdur.

Figürler zayıf yapılı, uzun boyunlu ve vücut yapılarına oranla küçük başlı ve iri sarıklı tipler olarak resmedilmişlerdir. Alışılmış düzende sultanın özel dairesinde bile olsa oturduğu alan belirginleştirilip diğerlerinden ayrılmamış ve özel daire bile

olsa vazgeçilmez figürler olarak hemen hemen her sahnede sultanın yanında bulunan has oda ağalarına yer verilmemiştir.

Yavuz Sultan Selim'in (1512-20) tahta çıkmasıyla başlamış olan Osmanlı minyatüründeki verimli dönem Kanuni Sultan Süleyman (150-1566) döneminde de devam etmiştir. Yavuz Sultan Selim'in Mısır ve Tebriz'e yaptığı seferler sonucu İstanbul'a getirilen farklı geleneklerin temsilcisi olan doğulu nakkaşlar birlikte eser üretmeye başlamış ve bunun etkisi ile XVI. Yüzyıl ortalarına kadar sürecek olan bir dekoratif üslup doğmuştur. Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara (1468-1506) döneminde Herat ve Akkoyunlu Türkmenlerinin yarattığı Şiraz üslubunun yanı sıra Memlûk ve büyük ölçüde Safevî Tebriz üslûbunun etkileri dönem minyatürlerinin ayrıntılarına, kompozisyon düzenlemelerine ve figürlerine yansır.¹⁹⁰

Çiçek kümeleri, yeşil yapraklar ve serviye benzeyen tepesi kıvrık ağaçlar bu yeni üslûbun en belirgin özellikleri olarak sahnede karşımıza çıkmaktadır.

¹⁹⁰ Banu Mahir, **age.**, s. 51.

4.2.3.6. III. Murad'a Dârüssaâde Ağası Mehmed Ağa'nın Kitap Sunması.

Eserin Adı: Rahîmzâde- Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence

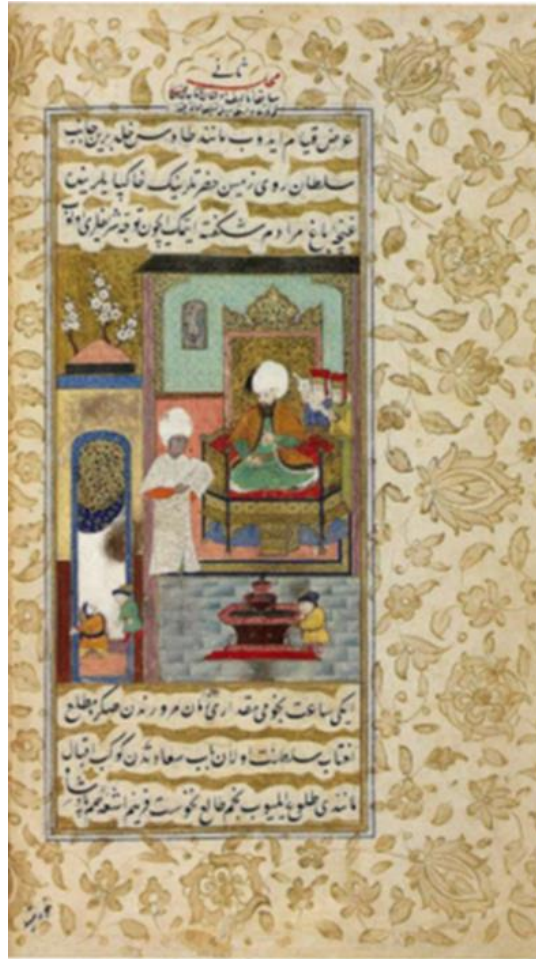
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: R.1296

Varak No: 8b

Tarihi: 1590

Nakkaşı: Bilinmiyor.



Resim:31. III. Murad'a Dârüssaâde Ağası Mehmed Ağa'nın Kitap Sunması.

Rahîmzâde- Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence, TSM, R.1296, y.8b.

(Osmanlı Resim Sanatı'ndan)

Tanım:

Yazmanın girişinde Rahimizâde eseri Mehmet Ağa'nın tavsiyesiyle yazdığını belirtmekte ve Mehmet Ağa kitabı sultana sunarken betimlenmektedir¹⁹¹. Mehmet Ağa'nın birkaç minyatürde de karşımıza çıkan koyu olarak verilmiş ten rengi dikkat çekmektedir.

Üst örtüsü düz bir çatı ile örtülmüş olan mekânda altıgen formdaki tahtında Sultan yer almaktadır. Taht tasarımı adeta altın kullanımı ile ön plana çıkartılmıştır. Tahtın üst kısmında ki tasarım ile de anıtsallaştırılmaya gidilmiştir. Sultanın hemen yanında yer alan Has Oda ağaları ve karşısında ise dârü's-sa'ade ağası Mehmed Ağa yer almaktadır. Mehmed Ağa kitabı sultana sunarken sultanın elini kaldırarak kitabı aldığı an resmedilmiştir.

Gümüş bir zemin üzerinde verilmiş olan havuz aşağıdan yukarıya doru genişlemekte ve üç bölümden oluşmaktadır. Birisi havuz yanında olmak üzere üç adet cücede sahneye yerleştirilmiştir.

Arka plan tamamen altınlanmış ve alışılmış dışında oldukça nispetsiz kapı açıklığının üzerinde üç dallı beyaz çiçekleri olan ağaç tasarımı yerleştirilmiştir.

Renk kullanımı açısından, beyaz, altın, firuze, kahve, mavi, kırmızı, gümüş, turuncu, sarı renklerin tercih edildiği görülmektedir.

Sahnenin üzerinde ve altında bulunan yazılarda tâlik hattı kullanılmıştır. Siyah mürekkep ile uygulanan yazı üçer satır olarak verilmiştir.

Değerlendirme:

Oldukça basit olarak betimlenmiş olan kapı detayı karşılaştığımız bir tasarım değildir. Gerek üst örtüsü gerekse oldukça büyük olarak tasarlanmış basık kemer açıklıklı girişi ve bunun bir kısmını örten perde detayı, eserin saray nakkaşhanesinde resimlenmediğinin, bir gazavatnâme türünde olduğu için taşrada hazırlandığı için genel bir kabul ile Acem üslubuna yaklaştırıldığını söylemek doğru olacaktır. Kitaplardaki üslup değişimlerinin sadece atölye veya nakkaşlar ve yazarlarla ilgili

¹⁹¹ Emine Fetvacı, *age.*, s.280.

olamayacağı, hamilerin, araçların, değişen siyasal ortamın da etkili olduğunun gözden uzak tutulmaması gerektiğine vurgu yapılır¹⁹².

Bilindiği üzere İslamiyet, insanları hadım etmeyi yasakladığından saraya, Macarlar, Almanlar ve Slavlardan esir getiriliyordu. Daha sonraki dönemlerde ise esir tüccarlarının Habeşistan ve Orta Afrika'ya kadar gidip, türlü yollar ile elde ettikleri zenci çocukları hadım ettikten sonra; Mısır, İstanbul başta olmak üzere çeşitli limanlarda satılırdı. Osmanlı harem teşkilatında kullanılmak üzere satın alınan saraya getirilen zenci çocuklar, ağalar ocağına alınır, kendilerinden daha büyük zenci hadım ağalarınca eğitilir, sarayın ve haremın âdabı öğretilir sonrada harem ağası olarak göreve başlardı¹⁹³. Harem ağalarının resmedilirken ten renklerindeki farklılığın sebebi bu şekilde açıklanmıştır.

¹⁹² Emine Fetvacı, *age.*, s.277.

¹⁹³ (<http://ahmetsimsirgi.com/harem-agalari/>) Erişim Tarihi: 09.09.2020 Erişim Saati: 04:56

4.3. Muayede (Bayramlaşma)

4.3.1. Bayramlaşma

Eserin Adı: Şehinşâhnâme II

Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: B.200

Varak No: 159b-160a

Tarihi: 1597-98

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim32. Bayramlaşma,
Şehinşâhnâme II, TSM, B.200, y.159b-160a.
(Serpil Bağcı vd.,)

Tanım:

Çift sayfa olarak resmedilmiş olan sahnede, Bâbü's Sa'âde' önüne kurulmuş altın tahtında tören elbiselerini giymiş olarak oturan Sultan, Devlet erkânı, ulema ve diğer saray görevlileri ile bayramlaşmaktadır. Bâbü's sa'âde önüne yerleştirilmiş tahtın arkasına şehzadeler tahtın solunda vezirler sıralanmıştır. Figürler iki sıra halinde verildiği için arka tarafta kalan figürlerin sadece başları gözükmektedir. Padişahın tahtının bulunduğu alana büyükçe bir kırmızı halı yerleştirilmiş ve Padişahın tahtının önünde etek öpen bir figür bulunmaktadır.

Sahnenin önünde yer alan tek sıra halinde yerleştirilen yeniçeriler onların bir arkasında yer alanlar ise bayramlaşma için davet edilmiş olan kişilerdir. Önde yer alan yeniçerilerin sağ elleri sol göğüslerinin üzerindedir, diğer figürler de ise eller önde birleştirilmiştir.

Sahnenin tam ortasına yer alan ikişerli gruplar halinde verilen ellerinde çubuklar olan figürler ise tören düzenini kontrol eden teşrifatçı ve çavuşbaşılardır. Yer yer yerleştirilmiş ağaç figürleri ile bahçe ortamı vurgulanmıştır.

Figürlerin bir elleri aşağıdayken diğer elleriyle tokmakları kaldırmış olmaları, arkada ki figürlerin üflemleri çalgıları çalarken ki yüz ifadelerinin yansıtılması oldukça başarılıdır. Bunlar arasında atının üzerinde dolaşan bir başka figür bulunmaktadır.

İkinci avluda gerçekleşen sahnede sanatçı Kubbealtı divanı ve Kasr-ı Adil'e de yer vermiştir. Kubbealtı divanı dört sütunun sınırlandığı alandan oluşmaktadır. Sütunlar arasına eğimli kırmızı renkli perde yerleştirilmiştir. Kubbe Altının üzerindeki geniş saçak tasarımı gümüş ile renklendirilmiş üzeri ise alçak kasnak üzerine kubbe ile örtülmüştür. Hemen arkasında ise blok taşlarla örülmüş gövdeye sahip külahlı örtüsü ile Kasr-ı Adil yani adalet kulesi bulunmaktadır.

Renk kullanımında yoğun olarak kırmızı renk tercih edilmiş olmakla birlikte, kahve, mavi, altın, siyah, krem, yeşil, lila, mavi ve altın kullanılmıştır.

Sahnenin hemen üzerinde, cetvelenmiş alanın dışında kâğıt rengi ile bırakılmış alanda yazı uygulaması görülmektedir. Kırmızı mürekkep ile uygulanan

yazı Nesih hat'ı ile yazılmıştır. Hemen altında ise beyaz zemin üzerine siyah mürekkep ile tâlik yazı uygulaması görülmektedir.

Değerlendirme:

Çift sayfa olarak düzenlemiş minyatürün bayramlaşma sahnesi ne kadar ciddilik hâkim olsa da sol tarafında ise bayramın neşesi hissedilmektedir. Bayramlaşma töreninin müzikli merasim tarzında geçtiğini gösteren bu uygulamada oldukça hareket hâkimdir.

Sahne genel olarak değerlendirildiğinde mehteranın Arife divânı günü bâbü's Sa'âde önünde arz odasına karşı kurulduğundan ve Sultanın has oda kasr'ı meydanında birun halkının bayram tebriklerini almasından sonra bittiğinden bahsetmiştik. Sahnede sanatçı tarafından hem bir gün önce gerçekleştirilen Arife Divanı ile bayram sabahı yapılan tebriklerin bir sahne içinde verilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Bayramlaşma her ne kadar kalıplaşmış kurallar doğrultusunda gerçekleştirilse de ve bu ciddiyet minyatüre yansıtılsa da aynı zamanda figürlerin yüzlerine yansıtılmış tebessümlü ifade ile de bayram coşkusu hissedilmektedir.

Bâbü's-Sa'âde'de revak düzeni oldukça başarılı bir şekilde resmedilmiştir. Mimari olgu, dış mekân ve figür yerleştirilmesi açısından oldukça başarılı bir sahnedir. İncelenen minyatürlerde genellikle bunlardan bir tanesi öne çıkartılırken, bu sahnede ise her biri ayrı bir özenle işlenmiş ve başarılı bir şekilde resmedilmiştir.

Figürler, uzun ince olarak resmedilmiş, yatay ve dikey doğrultuda sıralama tekniğinde sahne içerisine yerleştirilmiştir. Tahtın iki yanında yer alan figürler ise karşılıklı simetrik olarak yerleştirilmiş ve böylece tahtında oturan sultan figürü teması vurgulanmaya çalışılmıştır.

Canlı renkler kullanılmıştır ancak sahne genelinde bir sadeliğin hâkim olduğunu söylemekte yanlış olmayacaktır. Daha önceki minyatürlerde karşılaştığımız mimari üzerinde ki yoğun süslemeler, figürlerin elbise detaylarındaki desenler gibi uygulamalar burada geri plandadır. Sadelik sahneye tamamen hâkim olmuş ve esas konu böylece ön plana çıkartılmıştır.

4.4.Divan Toplantısı ve Topkapı Sarayı

4.4.1. Topkapı Sarayı Birinci Kapı Birinci Avlu, İkinci Kapı.

Eserin Adı: Hünernâme I

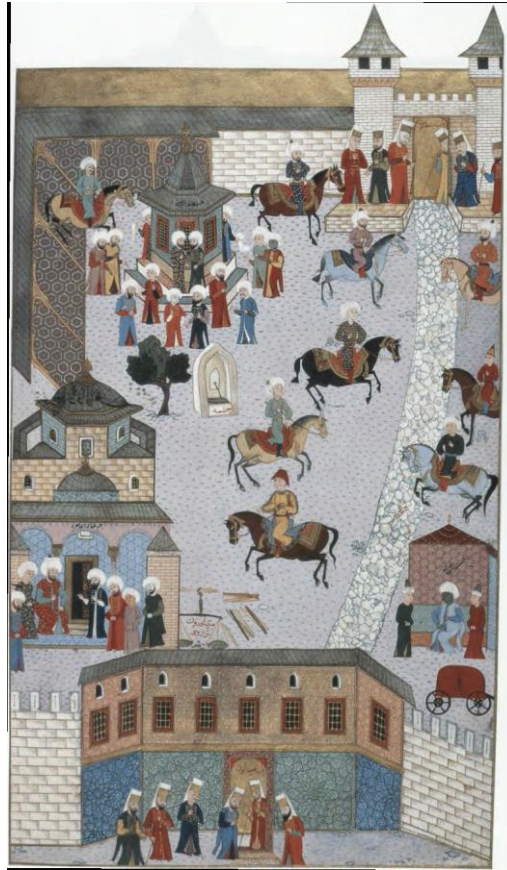
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H.1523

Varak No:

Tarihi: 1581

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:33. Topkapı Sarayı Birinci Kapı Birinci Avlu, İkinci Kapı.

Hünernâme I. TSM H1523.

(Metin And'dan)

Tanım :

Bâb-1 Hümayun denilen kapının iç tarafı oldukça anıtsal niteliklerde resmedilmiştir ki bunun önüne yerleştirilmiş olan asker figürlerinin ne denli yapı önünde küçük kaldığından anlamak mümkündür. Bâb-1 Hümayün girişi içeri doğru çekilmiş ve yan duvarlar ise dışa doğru meyillendirilmiştir. Önünde ise altı adet bevâban denilen nöbetçiler bulunmaktadır. Kapının iki yanında kesme blok taşlardan yapılmış duvarlar görülmektedir esas kapı bölümü ise kapı açıklığının hemen bittiği yere kadar renklendirilmiş, onun üstünde ise iki sıra pencere uygulamasına gidilmiştir. Bu pencerelerin alt sırasındakiler dikdörtgen formlu şebekeli iken, üst sıralar tepe penceresi formunda yapılmış küçük boyutlu gözetleme pencereleridir.

Bâb-1 Hümayundan girince solda Aya İrini görülmektedir, Burası Cebehane-i Amire'dir, onun yanında odun tartılan Odun Anbarı Ocağı bulunmaktadır. Sağ yanda ise Hastalar Odası da denilen Enderun Hastahanesi, önünde de hasta taşımakta kullanılan kırmızı renkli araba görülmektedir.

Bâb-1 Hümayundan ikinci kapıya kadar uzanan taşlı yol sahneyi ikiye bölmektedir. Yolun iki yanına yerleştirilmiş olan at binen figürler yer almaktadır. Atlar hareket halinde verilmiş ve aynı zamanda bazılarının kuyrukları bağlanmıştır.

İkinci Kapının önünde ise yerden yüksek tutulmuş sağlı sollu iki zemin üzerine yerleştirilmiş nöbetçiler görülmektedir. Yine bu alanın burada bitmediğini gösteren açılmış kapı arasındaki figürde bir devam niteliğini izleyiciye aktarmaktadır.

Değerlendirme:

Birinci Avlu'ya Bâb-1 Humâyûn adı verilen ve daimi surette nöbet tutulan abidevi kapıdan girilir¹⁹⁴. Bu kapıdan itibaren saray alanı başlar. İlk avluda bugün Saint İrene Kilisesi, Darphane denilen eski saray atölyeleri yer alıyor. Eski saray atölyeleri, Roma imparatorluklarından beri devam edegelen bir ananeyi yansıtır. Buralarda sarayın marangozluk, kitap ciltleme, kitapların tezhibi, deri işleri gibi ince işçilikleri yanında; dış devletlere gönderilecek hediyeler de hazırlanırdı. Bu avludaki hünerveran atölyesi 19. yüzyılda saray terk edilince devletin sikkelerinin basıldığı

¹⁹⁴ İlber Ortaylı, *age.*, s. 36.

darphaneye çevrilmiştir. Birinci avlunun en ilginç köşelerinden biri de Cellat Çeşmesi'dir. Bâbü's selam'dan girmeden evvel sağ tarafta bu yapıyı görüyoruz. Edirne Saray'ında genellikle istida için ve idam edilenlerin teşhiri için bir yer bulunduğu halde burada o görülmez. Sarayın odunlukları da yine bu bölgede yer alırdı ¹⁹⁵.

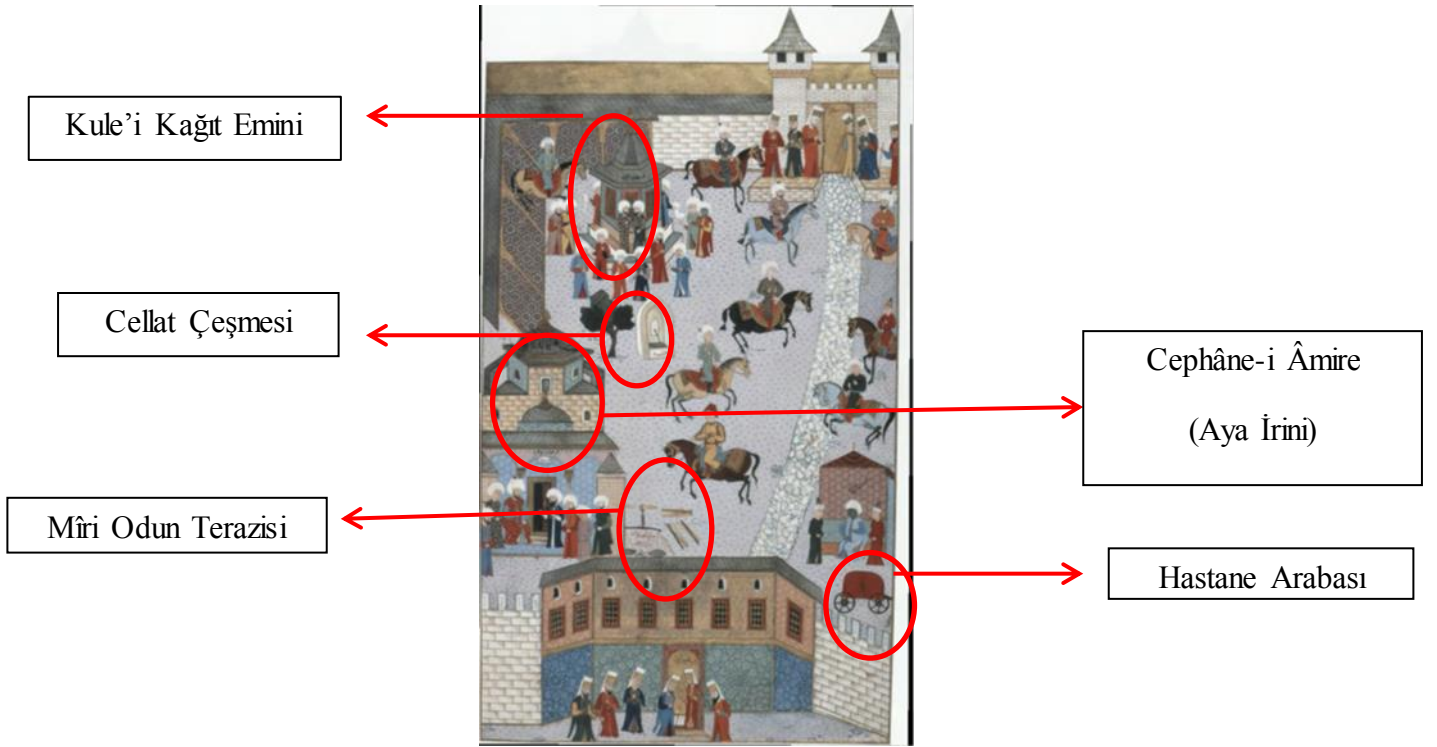
Orta kapıya yakın yerde bir çeşme görülüyor, bu çeşmeye Siyaset ya da Cellad çeşmesi deniliyordu. Bunun önünde kesilen başların konduğu Senk-i İbret denilen sütun, 19. yüzyılda kaldırılmıştır¹⁹⁶. Orta kapıya en yakın yerde görülen kasır, Kağıt Emni Kulesi ya da Deavi Kasrı diye bilinen, halkın verdiği dilekçelerin alındığı yerdir¹⁹⁷.

Mimari verilirken özellikle revaklı mekânlarda içe doğru bir eğilmenin uygulandığı görülür ve bu tasarım bize Matrakçı Nasuh'un figürsüz kent tasarımlarındaki uygulamalarını anımsatır niteliktedir. Birinci avluya bakıldığında yoğun ve kalabalık bir figür kullanımına yer verildiğini yine at üstünde figürlerin sağlı sollu yerleştirildiği ve bunların hareket halinde resmedildiğini görüyoruz.

¹⁹⁵ İlber Ortaylı, **age.**, s. 37.

¹⁹⁶ İlber Ortaylı, **age.**, s. 37.

¹⁹⁷ İlber Ortaylı, **age.**, s. 37.



4.4.2. Topkapı Sarayı , İkinci Kapı Divanı Hümâyûn

Eserin Adı: Hünername I

Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H. 1523

Varak No:

Tarihi: 1581

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:34. Topkapı Sarayı, İkinci Kapı Divanı Hümâyûn.

Hünernâme, TSM, H. 1523.

(Metin And'dan)

Tanım:

İkinci avluda yer alan Kubbe altında gerçekleştirilen divan toplantısı, saray avlusu, saray görevlilerinin bir arada resmedildiği çift sayfa olarak düzenlenmiş sahnede sağ taraf ikinci avlunun girildiği başlangıç kısmını teşkil etmektedir. Anıtsal iki kulenin arasında dendanlı tasarımı ile çatılı bir mekan kavramı oluşturulan ikinci kapıda, dışta ve koridorda ikişer adet kapı ağası yerleştirilmiştir.

Revaklı mekân altı saray mutfığıdır ancak mutfakla ilgili bir görsel bulunmamakla birlikte sadece burada bulunan odaların dışa açılan dikdörtgen kapılarına yer verilmiştir.

Solda ise Kubbealtı, Divan-ı Hümâyûn görülmektedir. Kubbealtı vezirlerinin sayısı yedi olmakla birlikte, ortada beyazlar içindeki sadrazamdır. Yine kubbealtında vezirler otururken onlardan başka ayakta olan Divân-ı Hümâyûn görevlileri yer almaktadır. Sultanın ise bu görüşmeyi hemen yukarda külahlı üst örtüye sahip Kasr-ı Adil 'den bir iskemle üzerinde oturarak izlediği görülmektedir. Sultanın arkasında ise iki saray görevlisi bulunmaktadır.

Avlunun bahçe tasarımında izlenen meyve ağaçları ve Selvi ağaçları ile birlikte doğa tasarımı vurgulanmaya çalışılmıştır. Ağaçlarda gerçekçi gövdeli sivriken tip ve yuvarlak dilimli tipler tercih edilmiştir. Ağaç tasarımları birbirinin tekrarı görünümündedir. Sahne içinde bazı ağaçların altında altıgen formlu çerçeveler oluşturularak çiçeklik alanı yaratılmış ve buda sahne üzerinde firuze ve pembe renk kullanımı ile çift renkli malzeme kullanılmış algısı yaratmıştır.

Söz konusu olan bahçe içerisine yerleştirilmiş, birkaçı hareket halinde iken birkaçının yere yattığı ceylan figürleri görülmektedir.

Yeşil, kırmızı, mavi, siyah, krem, beyaz, renklerin kullanıldığı sahnede, yazı kuşağında ki zemin ve yeniçeri başlıklarında metal kısımlarında altın kullanılmıştır.

Sahnenin üst tarafında, revak tasarımının altında dikdörtgen çerçeveli yazı kuşağı yer almaktadır. Tamamen altınlanmış olan dikdörtgen çerçeveli açıklıklarda krem renkli zemin üzerine, siyah mürekkep ile Tâlik yazı uygulaması görülür.

Değerlendirme:

Bâbü's-selam' dan geçilen ikinci avlu görülmektedir. Divan-ı Hümâyûn da bu avluda olduğu için buraya Adalet Meydanı ya da Divan Meydanı 'da denilmektedir.

Fatih Sultan Mehmed döneminden beri sultanların divan toplantılarını kafes ardından izlemesi bir gelenek halini almıştır¹⁹⁸. Kas-ı Adl ya da kafes olarak da adlandırılan mekâna Harem Dairesi'nden yol vardır¹⁹⁹. Sağda Divan-ı Humâyûn ya da Kubbealtı görülmektedir. Divanhane'nin bitişiğinde vezir-i âzâmın "Divit Odası"denilen özel kalem odası ile Kubbe vezirleri için oturma ve dinlenme odaları ve kahve ocağı bulunurdu²⁰⁰.

Yoğun ve kalabalık figür kullanımının söz konusu olduğu sahnede, sanatçı tarafından figürler, yatay doğrultuda gruplar halinde yerleştirilmiş ve sahnede de oluşabilecek karmaşanın önüne geçilmiştir. Mimari tasarımlarda da yatay ve dikey formlar kullanılmıştır. Sahnedeki bütünlüğü bozmadan uygulanmış olan yatay ve dikey formlar ile sanatçının bütünlük algısını bozmadan bir tasarım uyguladığını söyleyebiliriz.

¹⁹⁸ Metin Sözen, **Devletin Evi Saray**, İstanbul,1990, s. 78.

¹⁹⁹ Metin Sözen, **age.**, s.78.

²⁰⁰ Metin Sözen, **age.**, s.78.

4.4.3 Topkapı Sarayı İkinci Avlu ve Divan-ı Hümâyûn.

Eserin Adı: Hünernâme - II

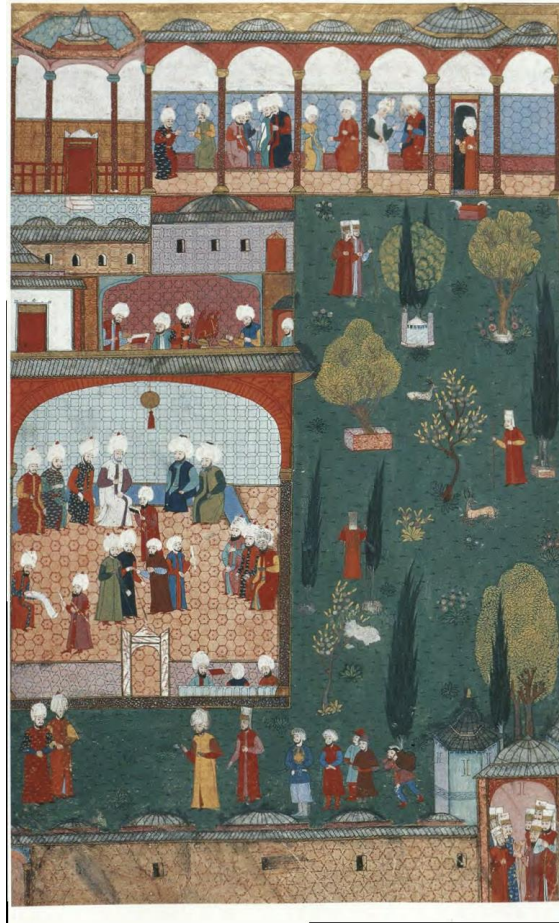
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1524

Varak No: 242a

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:35. Topkapı Sarayı İkinci Avlu ve Divan-ı Hümâyûn.

Hünernâme II, TSM, H 1524.

(Metin And'dan)

Tanım:

Kanuni Sultan Süleyman'ın şarabı yasak etmesinden sonra, şarap içen bir levend'in öldürülmesini emretmesinin konu edildiği sahne, dikey formda tek sayfa olarak resmedilmiştir. Sahne üç bölümden oluşmaktadır. Konu olarak bir bütün içinde ele alınsa da birinci bölüm en altta yer alan kapı ağaları ve şarapçıların saray görevlileri ile konuştuğu bölümdür ve yatay formda verilmiştir. İkinci bölüm divan toplantısının gerçekleştiği bölümdür burada mimari olgu dikey, figürler ise yatay ve dikey ekseninde yerleştirilmiştir. Üçüncü bölüm ise en üstte revak altında oturan figürlerdir. Mimari dikey, figürler yatay olarak verilmiştir. Yanda yer alan bahçe tasarımı ise dikey olarak tasarlanmıştır.

Sahnenin hemen sağ alt köşesinde kapı açıklığında karşılıklı yerleştirilmiş yeniçeriler görülmektedir. İkinci avlunun giriş kapısının anıtsal kulelerinden burada sadece birine yer verilmiş ve altıgen formlu, külahlı bir tasarım ile sahneye işlenmiştir. Kapının hemen üzeri geniş bir saçak ve kubbe ile örtülmüştür. Koridor mekânının genişliği iki taraflı simetrik olarak yerleştirilmiş kapı ağaları ile vurgulanmıştır. Kapının soluna doğru devam eden kubbeli alanlar ikinci avlunun etrafını saran revak mekânlarının duvar örgüsüdür. Dıştan görünümü belirginleştirmek için hepsi aynı hizada dikey formda dikdörtgen pencere açıklıklarına yer verilmiştir.

Avlu içinde üç çeşit ağaç tipi kullanılmış ve bu ağaçlardan sadece bir tanesinde dikdörtgen formlu çiçeklik alanı uygulanmıştır. Avlu içinde serbestçe dolaşan ceylan figürleri hareket halinde resmedilmiştir.

Zeminde Hünername'nin diğer minyatürlerinde kullanılan mavi renk yerine daha realist bir yaklaşımla yeşil renk kullanımı görülmektedir. Solda büyükçe verilen alanda divan toplantısı gerçekleştirilmektedir. Oldukça nispetsiz kapı açıklığının iki yanına devam eden yarım duvarlar alanı sınırlanmıştır. Bu toplantıda devlet kararları değil de halk için toplandığı görülmektedir Nitekim avlu giriş kapısının solunda yer alan özensiz kıyafetler ile resmedilmiş olan bu figürler de durumu açıklar niteliktedir.

Renk kullanımı açısından, kiremit, yeşil ve tonları, sarı, pembe, gümüş, mavi ve tonları tercih edilmiştir.

Kubbealtı dîvânı'nın zemininde altıgen formlarda geometrik tasarımlara yer verilirken renk olarak kahve tonları tercih edilmiş, duvarlarda ise yine geometrik tasarımlar kullanılırken renk olarak mavi kullanılmıştır.

Değerlendirme:

Figürler sahne içinde genellikle yatay formda sıralı bir şekilde yerleştirilmişken, Kubbealtı divanında ise üçgen tasarım ile yerleştirilmiş ve algı bu sefer sahnede yer almayan sultan figürünün bulunması gerektiği Kasr-ı Adil'e doğru yönlendirilmiştir.

Sanatçı her figüre ayrı bir hareket kazandırmıştır. Yani standartlaşmış kalıptan uzak durulmuş ve esas tema divan toplantısıyken bunun dışında göz tüm figürler üzerinde gezinmektedir çünkü her biri ayrı bir konu içerindedir ve hareketler de buna göre verilmiştir. Ancak figürlerde şablon tasarım kullanılmış ve bu tekrar uygulamalar bazen sakal formlarında ki değişiklikler ile giderilmeye çalışılmıştır.

4.4.4.Topkapı Sarayı: Üçüncü Avlu, Arz Odası ve Harem.

Eserin Adı: Hünernâme I

Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1523

Varak No: 18b-19a

Tarihi: 1581

Nakkaşı: Nakkaş Osman



**Resim:36. Topkapı Sarayı: Üçüncü Avlu, Arz Odası ve Harem,
Hünername I, TSM, H 1523
(Metin And'dan)**

Tanım:

Topkapı Sarayının üçüncü avlusu, Sur-u Sultanî, çeşitli kıyı köşkleri ve Harem yapılarının resmedildiği sahnedir.

Üçüncü kapıdan ya da Bâbü's-sa'ade'den üçüncü avlu ya da Enderun denilen bölüm başlar. Kapıyı bekleyenler Ak Ağalar olduğu için buraya Ak Ağalar Kapısı, ayrıca burası Arz Odası'na çıktığı için Arz Kapısı olarak da bilinen kapı bu minyatürde Sur-u Sultanî olarak aldandırılmıştır²⁰¹. Resmin ortalarında, surlara yakın bir noktada yer alan yapı ise ‘‘Bostancılar Odası’’ imiş²⁰².

Hünernâme ‘den aldığımız çift sayfa olarak resmedilmiş üçüncü avluyu gösteren minyatür kıyıya kadar geniş bir alanı göstermektedir. Üçüncü avluda hemen üçüncü kapıdan girilince kırmızı bir dikdörtgen olarak gösterilen Arz Odası'dır. Bu avluda Seferli Koğuşu, bunun arkasında Meşkhâne bulunmaktadır. Seferli Koğuşu'nda müzik sanatçıları, şarkıcılar, nakkaşlar, şairler, berberler vb. eğitim görürlerdi. Bunun yanında Fatih Köşkü, daha sonra Enderun Hazinesi ve Has Oda gelir. Sol yanda büyük binalar Harem bölümleridir. Minyatürde denize kadar uzanan has bahçeler görülüyor.

Sultan Sur-i Sultani'nin dışındaki alanda bir iskemle üzerinde oturmaktadır. Beyaz renkli kaftanı ile resmedilmiş olan Sultan, doğa kuşlarının eğiticilerini izlemektedir. Hemen yanında Has oda ağaları bulunmaktadır.

Has bahçede Selviler ve diğer ağaçlar görülmektedir. Tıp olarak gerçekçi gövdeli sivri tıp ve dolgun dilimli tipler olarak değerlendirdiğimiz ağaçlara nazaran, sur duvarlarının dışında ise çiçek açmış meyve ağaçları izlenilmektedir.

Renk olarak, mavi, yeşil ve tonları, beyaz ve kiremit tercih edilmiştir

Değerlendirme:

Çok az figür kullanımı ile resmedilmiş olan sahnede esas temada olması gereken Sultan figürü ve maiyeti bir kenara atılmıştır. Sanatçı tarafından üçüncü avlu

²⁰¹ Metin Sözen, *age.*, s. 67.

²⁰² Metin Sözen, *age.*, s. 67.

ve doğa tasarımı ön plana çıkarılmıştır. Mimari tasarım yatay ve dikey olarak verilmiş ve böylece kısıtlı alana tüm mekânları sığdırmıştır.

4.5. Sultan Eğlence Meclisleri

Osmanlı Sarayı'nda padişahın katıldığı eğlenceler; düğün, bayram gibi belirli günlerde yapılan şenlikler ve herhangi bir günde isteğe bağlı yapılan eğlenceler olarak iki çeşittir. Bu eğlenceler; iç mekânlarda ve açık alanlarda yapılanlar olarak ayrıca iki kısımda incelenebilir. İç mekânlarda veya açık alanlarda yapılan eğlenceler sadece davetli kişilerin katılımı ile yapılıyorsa bezm veya meclis adıyla isimlendirilmektedir.

Padişahın katıldığı daha doğrusu onun istediği üzerine yapılan eğlence meclisleri ise düğün, bayram, cülûs sonrası gibi özel günlerde yapılan şenliklerin dışında kalan, kişisel tercihlerle oluşan bir meclistir ve Osmanlı sarayındaki eğlenme anlayışının en iyi ifadesi bu küçük eğlence meclisleri göz önüne alınarak anlaşılabilir. Bu meclisler çok daha serbest olarak, yani kurallara bağlı olmaksızın yapılabilir ve neredeyse pek çok değişik şekillerde olabilir. Bütün müzik, şiir, edebiyat, sanata dair küçük toplantılar için Osmanlı tarihinde veya minyatürlerinde eğlence meclisi tabiri kullanılabilir. Edebî metinlerde bezm-i şâhî, bezm-i sultan gibi tabirler kullanılmakta ve bezme dair pek çok ayrıntı kaydedilmektedir.

Meclisler Topkapı Sarayı'nda genellikle bahçedeki köşklere birisinde öğle yemeğinden veya yatsı namazından sonra yapılırdı.²⁰³ İncili köşk, III. Murad köşkü, Yalı Köşkü böyle toplantıların yapıldığı bilinen mekânlardır. Daha önce de söz konusu edildiği gibi meclis sadece davetlilerin katılımı ile yapılırdı. Bu davetli bir şair, bir müzisyen veya sadece musahipler veya bir devlet adamı olabilirdi. Müzik ve şiir bu toplantılarda birinci etkinlik olarak değerlendirilebilir. Müzik ve şiirden başka hikâyecilerin hikâyeye anlatması sonra bu hikâyelerin yorumu üzerinde konuşulması bu meclislerin diğer bir etkinliğidir.

Eğlence meclisleri yemekli olmayıp, meyve ve yemişler yanında alkollü ve alkolsüz çeşitli içkilerin sunulup içildiği meclislerdir.. Meyve olarak çini kaplarda tanelenmiş nar, armut, ayva, kuru yemiş olarak badem tercih edilen ikramlardır²⁰⁴.

²⁰³. Topkapı Sarayı bahçe köşkleri ve saray dışında kullanılan köşkler için bkz. S. Hakkı Eldem, **Köşkler ve Kasırlar I**, İstanbul, 1969.

²⁰⁴ Bu noktalar divan şiirlerinden ve minyatürlerden tespit edilmiştir. Örnekler için bkz. Harun Tolosa, **Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası**, Ankara, 1973; Mehmed Çavuşoğlu, **Necati Bey Divanı'nın Tahlili**,

Meyve ve yemiş tabakları hazırlanıp ortaya bir sehpa üzerine konulur, içkiler ise hem padişaha hem katılımcılara hizmetkârlar tarafından sunulurdu.

4.5.1. Kanuni Sultan Süleyman'ın Meclisi

Eserin Adı: Süleymânnâme

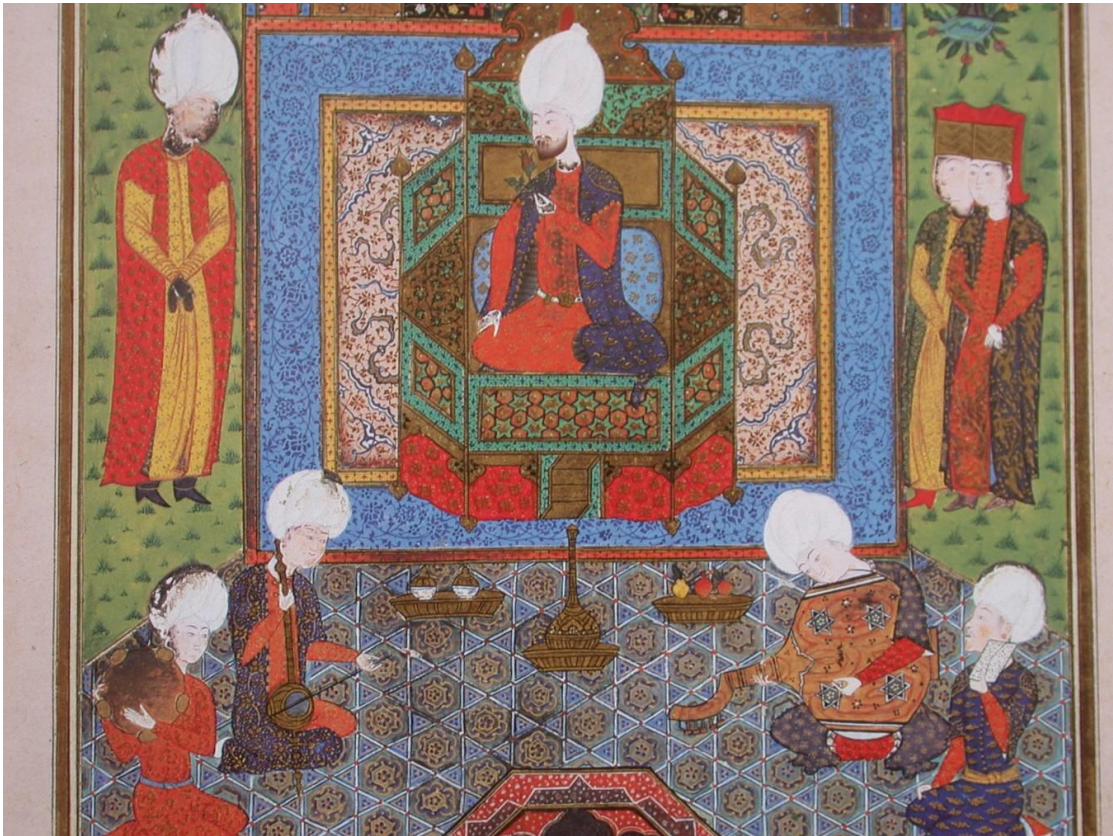
Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H. 1517

Varak No: 321b

Tarihi: 1558

Nakkaşı: Heratlı Nakkaşlar



Resim:37. Kanuni Sultan Süleyman'ın meclisi,
Süleymânnâme, TSK H. 1517, 321b.
(Zeynep Tarım Ertuğ'dan)

Tanım:

Dikey formda tek sayfa olarak tasarlanmış sahnede, bahçe köşkünde tahtında bağdaş kurarak oturmuş Kanuni Sultan Süleyman elinde bir gül koklamaktadır. Tahtın iki yanında has oda ağaları bulunmaktadır hemen önünde ise içki şişeleri ile meyve kâseleri yerleştirilmiştir. Havuzun iki yanında ise dört adet müzisyen bulunmaktadır.

Süleymânâme 'de yer alan bu eğlence sahnesinde adeta üç boyutlu bir taht uygulaması görülmektedir. Tahtında oturan sultan sahnenin tam ortasına yerleştirilmiştir. Altıgen formda ki tahtın sırt tarafı mavi renkli bir minder ile desteklenmiştir Sultan ise tahtında bağdaş kurmuş oturur vaziyettedir. Tahtın taç kısmı oldukça büyük ölçülerdedir. Tahtın üzerinde ki geometrik desenler sanatçı tarafından yeşil ve kahve renklerle boyanmıştır. Padişahın kıyafetleri oldukça sade bir biçimde verilmiştir. Yine sol elinde ise açmamış gonca halinde kırmızı bir gül tutmakta ve bu gülü karşısındaki figüre gösterir şekilde resmedilmiştir. Sultanın arkasında iki saray görevlisi bulunmaktadır.

Tahtın önüne karşılıklı olarak yerleştirilmiş figürler ise çeşitli müzik aletlerini çalmaktadır. Figürler çaldıkları aletlere göre şekillendirilmiş buda figürler açısından bir estetiklik yaratmıştır.

Tahtın hemen önünde işlenmiş kaplar üzerinde solda üstü kapaklı camlarda içki, sağda ise nar, armut, ayvanın bulunduğu meyve tabağı yer almaktadır. Eğlence sahnelerinin vazgeçilmezlerinden biride buhurdanlıklardır. Buhurdanlıklarda güzel kokular yakılıp ortamın güzel kokması sağlanmıştır.

Sanatçı halı tasarımında kıvrım dallar, hatai, aynı zamanda Çin bulutu ve rumi yaprakları kullanmıştır. Yine sultan haricinde diğer figürlerin kıyafetlerinde de bunu görmek mümkündür. Ancak sahne de en dikkat çekici uygulama sultanın elinde bir gül tutması olarak görülse de bundan daha öte sultanın mavi renkli yeleğinde altınla işlenmiş olan ördek tasarımıdır. Bu uygulama oldukça nadir karşılaşılan bir detaydır.

Müzisyen figürlerinin bulunduğu alan altıgen bir halı ile çevrelenmiştir. Halı üzerine altıgen plakalardan oluşan tasarım uygulanmıştır. Söz konusu altıgen tasarımların içine yine altın kullanımı ile altıgenler oluşturulmuştur.

Renk kullanımı, mavi, yeşil, turuncu, kahve, sarı, kırmızı, lacivert, beyaz ve altın kullanımı ile oluşturulmuştur.

Değerlendirme:

Tahtın bulunduğu alan belirginleştirilmek için büyük boyuttaki kare halı kullanılmıştır. Halı yatay değil dikey düzlemde resmedildiğinden dolayı taht tamamen ön plana çıkartılmıştır. Söz konusu halıda canlı renklerin kullanılması da bu durumu pekiştiren bir uygulamadır.

İran etkisinin izlendiği minyatürlerde dekoratif unsurlar ön plana çıkarılmıştır. Yine uzun zarif figürler, uzun boyunlu, eğimli vücut tasarımları ile birlikte Süleymânnâme minyatürlerinin etkisini göstermektedir.

4.5.2.Kanuni'nin Eğlentisi.

Eserin Adı: Süleymânnâme

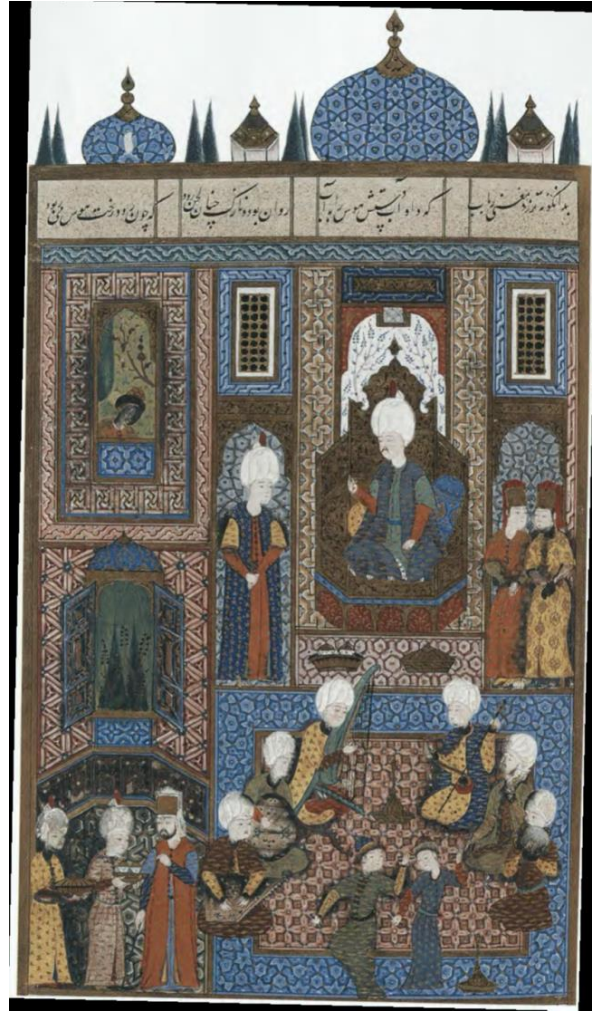
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H1517

Varak No:

Tarihi: 1558

Nakkaşı: Heratlı Nakkaşlar



Resim:38. Kanuni'nin Eğlentisi.

Süleymânnâme. TSM, H 1517

(Metin And'dan)

Tanım:

Tamamen kapalı mekân içerisinde gerçekleşen bir eğlence sahnesidir. Sultanın tahtı altıgen formda olup dilimlendirilmiş taç kısmının ucunda pir palmet tasarımı bulunmaktadır. Tahtında hafif sola doğru dönük olan padişahın arkasında mavi renkli silindirik formlu yastık bulunmaktadır. Diğer tarafta ise sarı renkli bir yastık yer almaktadır. Tahtın arkasında at nalı formda kemerin oturduğu alanda beyaz zemin üzerine mavi renk ile bitki tasarımları uygulanmıştır. Tahtın etrafını Ters U biçiminde saran bordürün süslemeleri ayındır. Ve kemerin üstünde kitabelik kısmı gibi bir alan yaratılmış ve etrafı mavi renkli zencirekle çerçevelenmiştir. Tahtın iki yanında dikdörtgen çerçeveli şebekeli pencereler yer almaktadır.

Sahnenin önünde ise müzisyenler yer almaktadır. Karşı karşıya üçerli olarak yerleştirilmiş bu figürlerin tam ortasında ve sahnenin sağ alt köşesine yerleştirilmiş buhurdanlar görülmektedir. Dans eden iki figür sahnenin en önündedir. Ayakların biri havada, eller yukarda iki yana açılmış ve beden hafif yana doğru kıvrılmıştır ve başlar birbirine doğru bakmaktadır.

Sahnenin sol alt köşesinde padişaha sunmak üzere iki figürün ikramlık getirdiği onları ise bir saray görevlisinin kontrol edip yönlendirildiği görülmektedir. Bu figürlerin hemen arkasında mekân geriye doğru giderek daralmakta ve burada ise altı üstlü pencere açıklığı verilmektedir. Pencere açıklıklarından dış mekânda ki çiçek açmış ağaçlar izlenilmektedir. Dış mekân algısı pencere açıklığındaki ağaç tasarımları haricinde, iki yanda yer alan külah ve ortadaki kubbe tasarımı ile üst örüyü oluşturan mimari elemanların arasına ikişerli grup halinde Selvi ağaçları ile aktarılmaya çalışılmıştır.

Renk kullanımında, mavi kahve, bordo, beyaz ve yeşil tercih edilmiştir.

Soğani kubbe tasarımının altında, krem renkli zemin üzerine siyah mürekkep ile Tâlik yazı kullanımı görülmektedir.

Değerlendirme:

Genellikle kahverengi, mavi, yeşil tonları kullanılmıştır. Figürler ise sahnede dağıtılmadan belirli bölgelerde gruplandırılmıştır. Oldukça detaylı bir işçiliğe sahip olmasına rağmen yüz tiplerinde basit çizgilerden öteye gidilmediği görülmektedir.

İç içe geçmiş mekân tasarımında dekoratif unsurlarda geometrik tasarımlar tercih edilmiştir. Uzun boylu, zarif ince figürlerde yüz tipinde şablon portre uygulamasına gidilmiştir. Gerek figür tipleri, gerekse tasarım ve işçilik açısından Tebriz- Kazvin üslûbunun etkileri görülür.

4.5.3. Sultan II. Selim'in Meclisi.

Eserin Adı: Firdevsi, Şehname-i Selim Han

Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: A.3595

Varak No: 13a

Tarihi: 1581

Nakkaşı: Nakkaş Osman



**Resim:39. Sultan II. Selim'in meclisi,
Şehname-i Selim Han, TSK A.3595, 13a
(Zeren TANINDI'dan)²⁰⁵**

²⁰⁵Zeren Tanındı, "Sultanlar, Şairler ve İmgeler: Şehnâme-i Firdevsi'nin Mukaddimesinin Resimleri," U.Ü. Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 15, 2008/2. s.293.

Tanım:

Sultan II. Selim'in sürek avı için gittiği Silivri Sarayında bahçe köşkünde iskemle üzerinde otururken resmedilmiştir. Arkasında Silivri Kalesi'nin yer aldığı köşk, bahçeye kemerle aılır²⁰⁶. Kemer açıklıklarının rtlebilmesi için kırmızı perde tasarımı uygulanmıştır. Meyve dolu tabaklar, ibrıklar sahne üzerinde yerini almış ve vazolar içerisinde ise, kırmızı ve beyaz lale, mor menekşe ve karanfiller bulunmaktadır.

Eğence henüz başlamamıştır. Sultan bir taht üzerinde değil revaklar altına yerleştirilmiş olan iskemlede oturmaktadır. İskemlenin dört ayağı birbirine alttan yerleştirilmiş şeritler ile bağlanmıştır. Oturma kısmında mavi renkli dolgulu bir minder tasarımı görülmektedir. Oldukça sade kıyafetler içinde resmedilmiş olan II. Selim'in vücut oranlarında bozukluklar izlenilmektedir. Omuzlar geniş belden aşağı olan kısımlar bedene göre kktr. Ve yine baş kısmı vcudada oranla daha büyük boyutludur. Genellikle Sultan figürlerinde daha özenli bir işçilik ve oran orantı hâkim iken burada bu durumu izlemek mümkün değildir. Sultanın arakasına yerleştirilmiş olan iki saray görevlisi görülmektedir. Saray görevlilerinin zülüfleri yanlardan inmiş ve figürlerden birinin elleri önünde iken diğerı kılıcını tutmaktadır.

Sultanın sol tarafında zeminde oval şemse tasarımı ve yeşil renkli cilt kapağından hareketle eğence olarak önce hikye veyahut şiirler gazeller okunacak arkasından da sol köşede verilen saray cüceleri ile birlikte eğlencenin ikinci bölümü başlayacaktır.

Sahne önüne yerleştirilmiş olan ikramlıklarda, iki adet sürahi, bunun yanında bir tabak dolusu nar görülmektedir. Diğer tabakta ne olduğu görsel üzerinden anlaşılamamıştır.

Altı ince sütün ile beş bölüme ayrılmış olan revak tasarımında perde uygulamaları görülmektedir ve sağdan  kemer aralığına ikişerli olarak geniş ağızlı dar boyunlu ve geniş gövdeli kaplar içerisinde kırmızı karanfiller yer almaktadır. Bu sahnede buhurdan kullanılmamış olup güzel kokular saksılar içerisindeki çiçekler ile sağlanmıştır.

²⁰⁶ Nurhan Atasoy, **Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve iek**, İstanbul, 2002, s.30.

Sur duvarlarına bitişik olarak yapılmış olan mekânın üstünde geniş bir saçak uygulaması görülmektedir. Orta surda eşit aralıklarla yerleştirilmiş ağaçların uçları için yazı alanında yer ayrılmıştır.

Mavi ve yeşil tonlarının yoğun olarak kullanıldığı sahnede kırmızı renk ile hareketlilik kazandırılmış ve yine perdelerin iki ucundaki kıvrımların verilmesi ise oldukça başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

Sahnenin üst kısmında krem zemin üzerine siyah mürekkep ile Tâlik hattının kullanıldığı yazı görülmektedir.

Değerlendirme:

Uzun boylu figürler sahne içerisine ikişerli gruplar halinde dikey doğrultuda sıralama tekniği ile yerleştirilmiştir. Eğlence sahnelerinin vazgeçilmez uygulamaları olan, çiçekler ve yemiş tabakları ise yatay doğrultuda yerleştirilerek sultan figürü vurgulanmıştır. Mekân bölümlere ayrılmış, farklı renkler kullanılarak verilmiştir.

4.5.4.Sultan III. Mehmed'in Saray Cüceleriyle Eğlentisi.

Eserin Adı: Divan-ı Nadiri

Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 889

Varak No:

Tarihi: 1618-1622

Nakkaşı: Nâkşî



Resim:40. Sultan III. Mehmed'in Saray Cüceleriyle Eğlentisi.

Divan-ı Nadiri. TSM, H 889.

(Metin And'dan)

Tanım:

Kapalı bir mekânda gerçekleşen eğlence sahnesinde Sultanın tahtı sağ üst köşeye doğru yerleştirilmiştir. Yoğun altın kullanılarak renklendirilmiş olan tahtın her bölümünde ayrı bir süsleme tasarımının uygulandığı hatta taht üzerinde sedef kakmanın bile uygulandığı görülmektedir. Tahtın taç kısmı mavi ile renklendirilmiş olup üzerinde ise bulut motifleri kıvrım dallar ile bir arada verilmiş ve kıvrım dalların bitişlerine ise çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Taç kısmının altında devam niteliği teşkil eden oval şemseler kullanılırken, tahtın bordoya çalan minderinde ise çintemani tasarımları dikkat çekmektedir. Tek başına taht resimlendirilmesinde bile oldukça detaycı ve başarılı bir işçilik izlenilmektedir. Sultan ise bu mükemmel işçiliğe sahip tahta tek ayağının üzerine oturmuş şekilde resmedilmiştir ve bir elinde mendil tutmaktadır.

Sahnenin soluna yerleştirilmiş dört figür enstrümanlarını çalmaktadır. Özellikle bu figürler içinde zilli bendir çalan figürün hem çalgı aletini tutuşu hem de ona vururken parmaklarının aldığı şeklin verilmesi oldukça başarılıdır. Yine bu figürlerin başlıklarının tasarımları oldukça farklıdır. Adeta bir bez parçasının baş üzerine konulduktan sonra dört yönden uçlarının kıvrılmasıyla oluşturulmuş gibidir. Renkleri farklı olmakla birlikte tasarımlarında kullanılan motiflerde farklıdır.

Sultanın tahtının önünde iki cüce ise bu müzik eşliğinde yaptıkları ile sultanı eğlendirmektedir. Cücelerden biri yere yüz üstü uzanmış, başı diğer cüceye dönükken, ayakları ise diğer cüce tarafından tutulmaktadır. Diğerisi ise kendini eğlenceye öyle bir kaptırmıştır ki başındaki sarığı, dikdörtgen şemse tasarımlı halı üzerine düşmüştür.

Eğlence sahnelerinin vazgeçilmezi olan yemiş tabakları ve buhurdanlara burada yer verilmemiştir. Güzel kokular için içe yuvarlak ağızlı, geniş gövdeli ve kaideye sahip olan mavi beyaz çiniler içine yerleştirilmiş çiçekler görülmektedir.

Dikdörtgen pencere açıklığından yan yana dizilmiş mimari tasarımlar görülürken, ortada ki açıklıkta ise koyu renklerle yapılmış bir gemi tasarımı görülmektedir.

Şehzade figürünün bulunduğu dikdörtgen açıklık üzerinde, altınlanmış zemin üzerine beyaz renkte tâlik yazı uygulaması yer almaktadır.

Değerlendirme:

Figürlerin yüz ifadelerinde alışılmadık bir şema söz konudur. Nitekim bu kadar detaylı işçilik ile ele alınmış yüz tasarımları pek fazla yoktur. Sultanın yüz tipi hatta sultanının solunda yer alan sarıklı figürün yüz tipi oldukça farklıdır. Uzunlamasına yüz tipi ile hem alışılmış şemadan uzaklaşmış hem de sanatçı tarafından bilinçli bir şekilde sahneye mizah unsuru katıldığı görülmektedir. Vücut oranlarına göre oldukça büyük tutulmuş baş yapıları, yüzlere aktarılmış alaycı belirgin gözler, renklendirilmiş dudaklar ve yine hafif kırmızılık verilmiş yanaklar ile Ressam Nakşî'nin üslûbuna yakıştırılmaktadır.

4.5.5.Sultan IV. Murad'ın Eğlentisi

Eserin Adı: Albüm.

Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1248

Varak No:

Tarihi:

Nakkaşı:



Resim:41. Sultan IV. Murad'ın Eğlentisi.

Albüm, TSM, H 1248.

(Metin And'dan)

Tanım:

Dikey formda tek sayfa olarak tasarlanmış olan sahnenin tam ortasında sola doğru meyillendirilerek uzunlamasına dikdörtgen formlu bir açıklık içinde taht yerleştirilmiştir. Tahtın bulunduğu alanın üst örtüsü sanatçı tarafından bilinçli bir şekilde bozulmuş ve nispetsiz bir tasarım ile işlenmiştir. Saçaklı yan mekânlardaki kasnak üzerine oturtulmuş kubbeler ise gerçek formlarına uygundur. Kubbe üzerlerinde ise altın ile âlemler işlenmiştir. Taht altın kullanımı ile renklendirilmiştir. Tahtın arka tarafı uzun dikdörtgen formdadır. Bu kısım oldukça uzun tutulmuş ve dilimlendirilmiş taç kısmında hayvan figürleri görülmektedir. Sultan ise yakasında siyah renkli kürk kullanılan mavi renkli yeğinin bir kolunu giymiş diğerini ise omzuna atmıştır. Sultanın elinde bulunan murassa kadehe, huzurunda bulunan bir saraylı beyaz bir şişeden içki koyamaya hazırlanmaktadır²⁰⁷.

Sahnenin tam ortasına bulunan sini içinde her şey simetrik olarak yerleştirilmiştir. Sininin ortasındaki en geniş kâsede elma, onun yanlarında beyaz zeminli mavi süslemeli(Mavi- Beyaz Çini) tabaklarda armut, sultana doğru olan küçük tabaklarda ise narlar bulunmaktadır. Elmaların bulunduğu büyük kâsenin üç yanına ise çiçekler yerleştirilmiştir. Çiçeklerin bulunduğu kaplardan ikisi ise yivli bir tasarıma sahiptir. Sininin konulduğu masanın sekiz ayağı olup bunun sadece dördü verilmiş onların üzerinde ise yoğun bir işçilik görülmektedir.

Hazırlanmış bu yer masasının önünde ise büyük ihtimal sultanın oturması için konulmuş olan iskemle bulunmaktadır.

Eğlence sahnelerinde bir grup olarak verilen çalgıcı figürleri yerine burada tek figür kullanmış ve yine onun önünde yemesi için tabaklar konulmuştur. Saray görevlisi olarak resmedilmiş figürlerin yüzleri standart kalıptadır. Hepsi aynı olmakla birlikte tüm figürlerde zülüfler kıvrımlı bir şekilde iki yandan inmektedir.

Sahnenin önünde iki cüce bulunmaktadır. Bu iki figürde hareket halinde verilmiştir.

Yoğun olarak altın kullanımının görüldüğü sahnede, yeşil mavi, kırmızı, kiremit tonları ve beyaz renklerinin tercih edildiği görülmektedir.

²⁰⁷ Nurhan Atasoy, *age.*, s.70.

4.5.6. Sultanın Saray Cüceleriyle Eğlentisi

Eserin Adı: Albüm

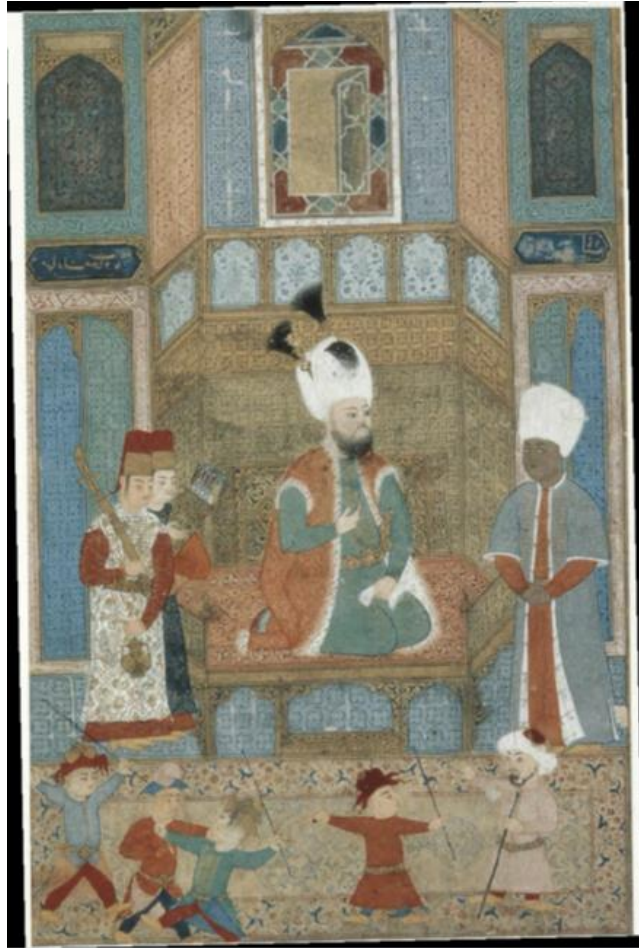
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 2169

Varak No: -

Tarihi: -

Nakkaşı: -



Resim:42. Sultanın Saray Cüceleriyle Eğlentisi,

TSM, H 2169

(Metin AND'dan)

Tanım:

Tamamen kapalı alanda gerçekleştirilmiş olan bir sahnedir. Sultan sarayda cüceler ile birlikte bir eğlenti yapmaktadır. Kapalı mekân pencereler ve kapı açıklıkları ile birlikte belirginleştirilmiştir. Tek yaprak minyatürlü sahne de Sultan'ın oturduğu altıgen formlu eyvan açıklığıdır. Tepede sivri kemer açıklıklı revzen pencere dışarı doğru açılan pencere kanadıyla mekâna derinlik algısı verilmiştir. Bunun hemen altından ise sağır nişler açılarak, nişlerin içlerine dilimli kemerler yerleştirilmiş beyaz zemin üzerine mavi renkte işlenmiş bitkisel motifleri olan çini plaklar yer almıştır. Altın ile renklendirilmiş eyvan açıklığında bir kilim üzerinde sultan dizlerinin üzerine çökmüş haldedir. Yeşil elbisesi üzerinde kahverengi bir kaftan giymiş, kaftanın kenarları ise beyaz kürk olarak resmedilmiştir. Üzerinde ise kahverengi desenleri bulunmaktadır. Kemerini altın ile işlenmiş ve bitkisel tasarımlara sahip geçmelerden oluşmaktadır. Sarık üzerinde iki yandan verilmiş siyah tüy detayları ve sorguç kullanımları önem arz etmektedir. Sahnenin sol köşesinde Has Oda Ağları yer alırken sağında ise eğlenceyi düzenleyen saray görevlisi yer almaktadır. Bu saray görevlisi ten rengi olarak bakıldığında devşirme olduğu anlaşılmaktadır.

Beş adet cüce Sultanın önünde onu eğlendirmek için yer almaktadır. Sultanların Saray cüceleri ile eğlentileri çok bilinen eğlence türlerinde biridir. Cücelerin ellerinde demir çubuklar bulunmaktadır.

Tahta yoğun olarak altın kullanımının olduğu görülmektedir. Bunun yanında, mavi, kırmızı, beyaz, krem, siyah sahnede tercih edilen diğer renklerdir.

Sanatçının mimari üzerinde geometrik geçmelerden oluşan tasarımları tercih ettiği görülmektedir. Zeminde yer alan krem renkli halıda ise Rumi yapraklarından oluşan bir bordür süslemesi izlenilmektedir.

Değerlendirme:

Soldan dört cücenin değişik tasarımlı başlıkları, Osmanlı minyatürlerinde genellikle bazen çalgıcılar ancak genellikle Deli tasvirlerindeki figürlerde

kullanılmaktadır. Cücelerin beden hareketleri sahneye dinamizm katmış, üzerlerinde elbiseler ise farklı renklerde birbirinin aynısı olarak tekrarlanmıştır.

Sanatçı detay işçiliklerine daha çok önem vermiştir. Nitekim kürk ve sarıkta ki tüy detaylarının tek tek işlenmesi, zemin üzerinde Rumiler arasına yerleştirilmiş çiçek motifleri ve aynı zamanda duvar işçiliği bunun en güzel kanıtları niteliğindedir.

Yüz tipi olarak bakıldığında figürlerdeki standart kalıp karşımıza çıkmaktadır. Ancak sanatçının figürleri uzun beden özellikleri ile dikkat çekmekte ve ince kapılarda ki uzun dikdörtgen formlar da Nakkaş Osman üslubunun esintilerini hissettirmektedir.

4.5.7. 1539'da Kanuni'nin Şehzadelerinin Sünnet Düğününde Sarayda Eğlenti

Eserin Adı: Süleymannâme

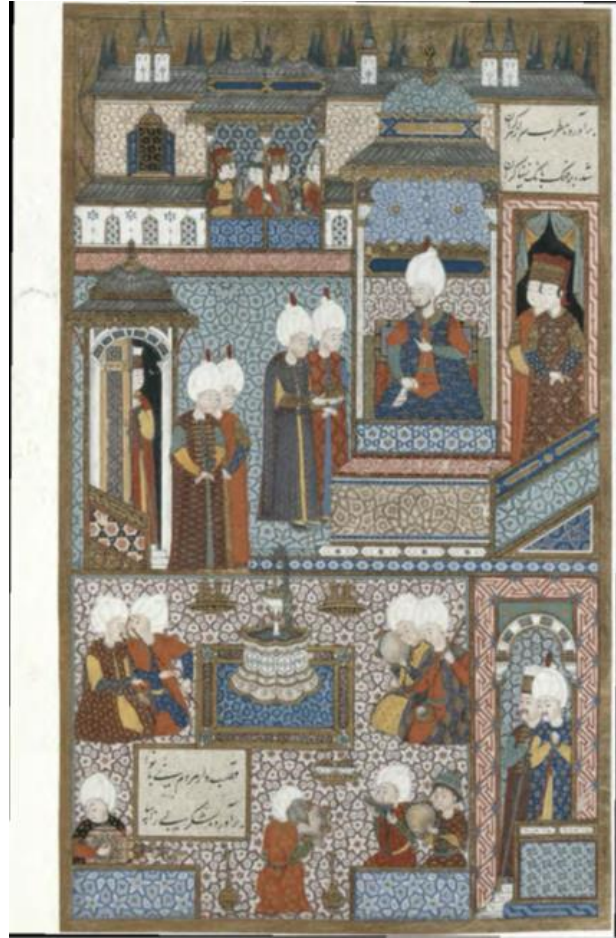
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1571

Varak No: 412a

Tarihi: 1558

Nakkaşı: Heratlı Nakkaşlar



Resim:43. 1539'da Kanuni'nin Şehzadelerinin Sünnet Düğününde Sarayda Eğlenti

Süleymannâme, TSM, H 1517, 412a.

(Zeynep Ertuğ'dan)

Tanım:

Şehzadelerin sünnet düğünlerinde genel olarak halkın da eğlenebileceği tarzda saray dışında eğlenceler yapılırsa da Saray kitesinin halk içine karışmasının çeşitli kurallar ile yasaklanmasından dolayı bu tarz saray içi eğlence meclisleri gerçekleştirilmiştir.

Kanuni'nin oturduğu taht sahnenin sağından sahne içine doğru eğimli bir şekilde verilmiştir. Sanatçının bu simetrik düzen içinde verdiği taht tasarımı ise hem tahtın ebatlarının anlaşılmasını sağlanmış hem de bu geriye doğru tasarlanan çizgisel kompozisyon ile derinlik algısı yaratılmıştır. Sultanın tahtının sağında Has Oda Ağları, solunda ise ona küçük bir sandık içinde hediye takdim eden figürler yer almaktadır. Tahtında bağdaş kurup oturan hükümdarın yüzü hediye takdim eden figürlere dönüktür. Bir eli ile onlarla bir konuşma gerçekleştirildiği vurgulanırken, diğer elinde ise beyaz bir mendil tuttuğu izlenilmektedir.

Yükseltilmiş ve hiyerarşik düzenin vurgulandığı tahtın önünde ise ayrılmış dikdörtgen alanda müzisyenlere yer verilmiştir. Bu dikdörtgen alan hemen sahnenin sağ alt köşesinde bir kapı açıklığı ile sonlandırılarak aslında izleyici eğlence alanına yönlendirilmeye çalışılmıştır.

Eğlencenin gerçekleştiği alanın tam ortasında dikdörtgen bir çerçeve ile zemin yaratılarak yerleştirilmiş yuvarlak havuz detayı dilimlendirilmiş formdadır. Sekiz dilimden oluşan mermer havuzun üzerine fiskiye detayı eklenmiş ve aynı zamanda buradan bir basınç ile çıkan suyun belirli bir yüksekliğe ulaştıktan sonra tekrar havuz içine akışı da başarılı bir şekilde tasarlanmıştır.

Havuz etrafına yerleştirilen müzisyen figürler ikişerli gruplar halinde verilmiş sadece sol alt köşesinde ve sahnenin en altında tam ortada yer alan iki figür tek başına verilmiş ancak aralarına yerleştirilmiş çerçevesiz yazılı alan ile burada oluşan boşluk sanatçı tarafından doldurulmuştur. Tasvir edilen müzisyenlerin ellerinde ise ud, kemençe, tef, ney ve miskal bulunmaktadır.

Beyazıt ve Cihangir'in Sünnet düğünü için gerçekleştirilmiş olan mecliste eğlence sahnelerinin vazgeçilmezi olan yemiş kapları, şişelerdeki içkiler ve güzel kokular için kullanılan buhurdanlara yer verilmiştir.

Sahnenin hemen üstünde resmedilmiş olan mimari yapı haremdir. İlk sırasında alçı şebekeli sivri kemerli eğimli çatılı harem binasının hemen ortasında yer alan üç sütunlu çıkma da ise Harem ağaları ile birlikte Sultanların eğlenceyi izlediği görülmektedir. Söz konusu olan çıkma eğimli bir saçak üzerine kubbe iki küçük kubbe ile örtülmüştür. Kubbelerin altında yer alan kasnak sistemi ise sade bırakılmak yerine sanatçı tarafında kartuş tasarımı ile biçimlendirilmiştir.

Dekoratif unsurların ön plana çıkarıldığı sahnede altı kollu yıldızlar, iç içe geçmiş çember tasarımları, zencirekler duvar ve zemin işçiliği olarak verilmiştir.

Haremden eğlenceyi izleyen sultanların elbise detayları izlenilemese de uzun külah şeklinde ki başlıkları dönem soylu kadınlarının moda anlayışıyla uyumaktadır.

Renklendirme açısından incelendiğinde ise sahnede farklı renk tonlarının kullanıldığı ve tonlardaki çeşitlenme dikkati çekmektedir. Altın, gümüş, Firuze, mor, lila, kırmızı, mavi ve tonları, hatta tam oturmuş sarılar ve beyaz renk kullanımı görülmektedir.

Has oda ağalarının yer aldığı kapı açıklığı üzerinde ve havuz tasarımının hemen sol alt yanından altın yıldızla çerçevelenmiş alanlarda, krem zemin üzerine siyah mürekkep ile Tâlik hattının uygulandığı yazı yer almaktadır.

Değerlendirme:

Figürler uzun ince formda iken yüzleri ise dolgun olarak tasvir edilmiştir. Dolgun yüzler birbirinin tekrarı niteliğinde olup bazen bıyık ve sakal tasarımları ile birlikte farklılaştırılmaya çalışılmıştır. Özellikle müzisyen figürlerde ki miskal çalan sağ alt köşedeki ikinci figürün yüz ifadesinde üflemeli çalgının zorluğunun figüre yansıtılması oldukça başarılı bir aktarmadır. Yine ney çalan figürlerde ney'in çalınırken yan tutuluşundaki detay aktarımı hatta figürlerden birinin kendini müziğe

kaptırarak yanındaki diğer figüre yönelişi ise sanatçının detaylara verdiği önemin göstergesidir.

Farklı mekânların bir arada verildiği sahnede karmaşık bir kompozisyon yaratılmıştır. Dekoratif unsurların daha çok ön plana çıkarıldığı sahne Karakoyunlu Türkmenlerinin geliştirdiği Bağdat Üslubu'nun etkileri görülür. Erken dönem Timurlu Herat üslubuyla Karakoyunlu Şiraz üslubunun birleşiminden doğan bu üslupta Figürler uzun ve ince olarak dikkati çeker. Tek yaprak şeklinde tasvir edilen eğlence meclisinin simetrik kuruluşunda ise Safevi dönemi Tebriz ve Kazvin üslubundan etkiler görülmektedir.²⁰⁸ Eğlence sahnesinin konu alındığı minyatürde sanatçının sadece meclis odaklı çalışmadığı aynı zamanda sarayın diğer mimari öğelerinin ve binalarının da görsellerine yer verdiği dikkat çekmektedir.

²⁰⁸ MAHİR Banu, *age.*, s.128.

4.5.8. Kanuni' Sultan Süleyman ve Şehzadesi.

Eserin Adı: Şehnâme-Âl-i Osmân

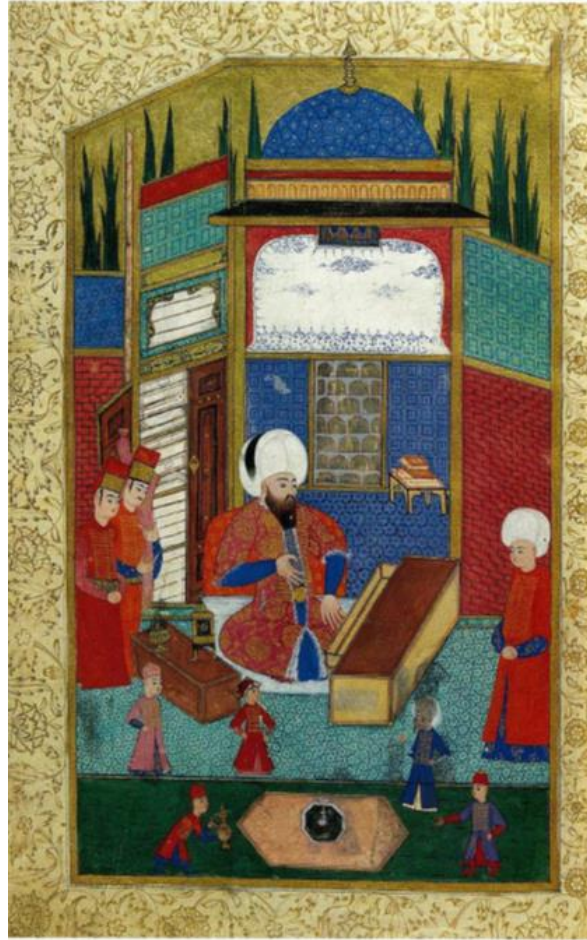
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: A 3592

Varak No: 79a

Tarihi: 1590 civarı

Nakkaşı: Nakkaş Osman



**Resim:44. Kanuni' Sultan Süleyman ve Şehzadesi,
Şehnâme-Âl-i Osmân, TSM, A 3592, y.79a.
(Osmanlı Resim Sanatı'ndan)**

Tanım:

Sultan Süleyman'ın bahçesi havuzlu bir köşkte şehzadesi ile konuşurken gösterilmektedir. 1580'li yıllardan başlayarak sultanların özel dairelerinde birlikte vakit geçirmekten hoşlandıkları cüceler, köşkte oturan sultan tasvirlerinin vazgeçilmez figürleri olarak, muhtemelen görgü tanığı olan sanatçının da tercihi doğrultusunda, Kanuni'nin meclisine yakıştırılmıştır.

Tek yaprak halinde ki minyatür sayfasının kenarları altın ile tezhiplenmiş ve sahne kenarları da altın ile çerçevelenmiştir. Mimari yapı arkasında altınlanmış zemin üzerine yerleştirilen ağaç tasarımları ile doğa algısı yaratılmıştır. Genellikle kubbeli tasarımların altında görmeye alışık olduğumuz taht tasarımı bu sefer yoktur ve onun yerine kubbeli mekânın altı içe doğru oyulmuş bir alana sahiptir. Hatta sanatçı bu eyvanlı mekânı belirtmek amacıyla alçı şebekeli pencere yanına bir masa yerleştirmiştir.

Uzun dikdörtgen tasarımlı yer masasının önünde bağdaş kurarak oturmuş hükümdar masanın çekmecesini açarken resmedilmiştir. Masanın önden arkaya doğru genişleyen bir şekilde resmedilmiş olması da sanatçının sahne içinde bazı unsurlarla derinlik algısını vurgulamak istemesinden kaynaklanmaktadır. Sultanın hemen karşısında ayakta duran şehzadesi ellerini önünde birleştirmiştir. Sultanla kurulan göz teması kendisine anlatılanı onaylar niteliktedir.

Her alan en ince ayrıntısına kadar özenle işlenmişken havuz tasarımı oldukça basit görüntüye sahiptir. Altıgen bir zemin üzerine sekizgen bir gövde ile yükselen havuzda su için siyaha yakın koyu bir ton tercih edilmiş, içinde ise çok fazla belirgin olmayacak şekilde iki adet balık çizilmiştir. Sahnede ki durağan algıya nazaran havuz etrafına yerleştirilmiş cüceler ise hareket halindedir. Üç adet cüce figürünün yüz tipleri, elbise tasarımları aynı iken sadece başlıklarında farklılık izlenmektedir.

Değerlendirme:

Figürler sahneye diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Sultanın iki yanında yer alan masaların üçgen oluşturacak tasarımlar ile sahneye yerleştirilmesi ile birlikte hiyerarşik düzen doğrultusunda sultan figürü vurgulanmıştır.

Yatay ve dikey doğrultuda oluşturulan kompozisyon şemasında tasarımıda Nakkaş Osman üslûbunun etkileri görölse de işçilik bakımından iki ayrı nakkaşın bir arada çalıştığını söylemek mümkündür. Nakkaş Osman işçiliğine yakışmayacak şekilde yerleştirilmiş basit çizgiler ile belirtilmiş nispetersiz havuz tasarımı ve Sultan figüründe kullanılan yüz tipi, koyu saç ve sakal uygulamaları bunun en belirgin örnekleridir.

4.5.9. Sultan Murad'ın Kitabı İncelemesi.

Eserin Adı: Matâliü'l-saâde et yanâviü'l-siyâda

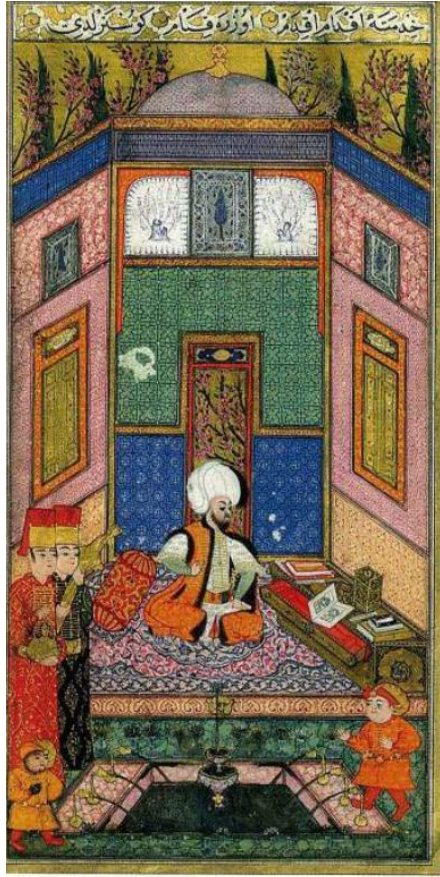
Bulunduğu Koleksiyon: PBNF

Envanter No: Turc 242

Varak No: 7b

Tarihi: 1582

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim: 45. Sultan Murad'ın Kitabı İncelemesi.

Matâliü'l-saâde et yanâviü'l-siyâda, PBNF, Turc 242,y.7b.

(Osmanlı Resim Sanatı'ndan)

Tanım:

III. Murad'ın kızı Fatma Sultan için Arapça Astroloji- fal konulu bir eserin Muhammed bin Emir Hasan el-Sûdî tarafından Türkçe çevirisi yapılan Matâlü'l-saâde et yanâviü'l-siyâda adlı eserin minyatürleri Nakkaş Osman tarafından resimlenmiştir²⁰⁹. Bu eserin padişahın diğer kızı Ayşe Sultan için hazırlanmış başka bir kopyası da New York Pierpont Morgan Library'de korunmaktadır(NYPLM, M.788)²¹⁰.

İç mekânda Sultanın özel dairesi içinde verilen sahne tamamen simetri esaslı yerleştirilmiştir. Nitekim duvar tasarımlarını iki veya dört eşit parçaya bölünmesi durumunda eşitlik net bir şekilde aktarılmaktadır. Sanatçı kubbe ile örtülü mekân içinde sağ ve sol duvarlara altta dikdörtgen tasarımlı, üstte ise kare formlu tepe pencerelerini yerleştirmiştir. Kubbenin altındaki alan düz bırakılmış geriye doğru genişlemeyen duvar diğerleri ile eşit hizada sonlandırılmış burada da bir dikdörtgen formlu kapı açıklığına yer verilmiştir. Yine kubbe altındaki Bursa kemerli alanda kemerin tam birleşim noktasına yerleştirilmiş çini üzerinde Selvi ağacı yer almaktadır.

Bağdaş kurarak oturmuş Sultan kaftanının bir kolunu giymeyip omuz hizasında bırakmış ve elini ise dizinin üzerine koymuştur. Hemen önünde yer alan masada ki kitabı incelemesi ise sanatçı tarafında gözlerinin aşağıya doğru bakışı ile aktarılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda beyaz üzerine altın iplikli iç kıyafetinin ve çeşitli renkler ile işlenmiş olan kemer detayları da başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Özel dairede şehzadesi ile birlikte incelediğimiz Kanunî'nin (resim 10) önünde yer alan sade masasına kıyasla burada özenli bir işçiliğe sahip bir tasarım dikkat çekmektedir. Yine giyim kuşamından da anlaşıldığı üzere sahnenin sağ alt köşesinde yer alan figür Şehzade karşısında ki ise onu eğlendirmek için görevlendirilmiş saray cücesidir.

²⁰⁹ MAHİR Banu, *age.*, s.64.

²¹⁰ BEAR Eva, "Representations of 'Plane-children' in Turkish Manuscripts," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Londra, XXXI, Bölüm3, 1968, s.526-533; ATASOY Nurhan, ÇAĞMAN Filiz, *age.*, s.42; SCHMİTZ Barbara, *Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library*, New York, 1997, s.71; AND Metin, *Minyatürlerde Osmanlı Mitolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007 s.349-352.

Sekide yer alan dilimli şemse tasarımlı halının tam ortasına oturtulmuş olan sultan aynı zamanda sahnenin orta noktasını belirlemektedir. Alçak zemin üzerinde ise sahnenin solunda Has Oda Ağaları yer almaktadır. Zemin üzerinde oyularak elde edilmiş havuz tasarımı ise alışılmışın dışında karşımıza çıkmaktadır. Kenarlara yerleştirilmiş üçer fiskiyeden de havuz içine su akışlar verilmiş hem tasarım hem de işçilik açısından ilk kez karşılaşılan bir görsel olması açısından önem arz etmektedir.

Dış mekân tamamen altınlanmış zemin üzerine yerleştirilmiş selvi ağaçları ve çiçek açan meyve ağaçları ile belirtilmiştir.

Turuncu, kırmızı, yeşil, pembe, beyaz, siyah, krem, lila, mavi renkler kullanılmıştır. Halı üzerinde dilimli şemse motifi uygulanmış ve uçlarına salbekler yerleştirilmiştir. Şemse içinde Kıvrımdallardan oluşan tasarımlar izlenirken, zencerek kullanımını ile de kenar bordürleri oluşturulmuştur

Sahnenin en üstünde siyah renk kullanılarak cetvelenmiş alanda, krem zemin üzerine siyah mürekkep ile nesih yazı yer almaktadır.

Değerlendirme:

Figür tiplerinde şablon portre kullanımına gidilmiş ancak sultanın yüz ifadesinin verilmesinde ise farklılaştırma çabasının olduğu görülmektedir. Aynı durum havuzun sağ tarafında verilmiş olan turuncu elbiseli, dolgun yanaklı şehzade figüründe de izlenilmektedir.

Bölgelere ayrılmış farklı tasarım ve renkler ile verilmiş mimari mekân, duvarların yanlara doğru genişleyerek verilmesi, uzun zarif figür tasarımları ile birlikte Nakkaş Osman üslubuna yakıştırılır.

4.5.10. Sultan ve Müzisyenler.**Eserin Adı:** Kıyafet Albümü**Bulunduğu Koleksiyon:** VMC, Cicogna 1971**Envanter No:** gia MCCCXLVIII**Varak No:** 175**Tarihi:** 1550-60**Nakkaşı:** Anonim

Resim:46. Sultan ve Müzisyenler,
Kıyafet Albümü, VMC, Cicogna 1971 (gia MCCCXLVIII),y.175.
(Metin And'dan)

Tanım:

Sultan Darüssaade ağası ve bir diğer saraylı ile birlikte kadın müzisyenleri izlemektedir. Tek sayfa olarak tasarlanmış minyatürde kompozisyon şeması yatay olarak uygulanmıştır.

Sahnede, kırmızı renk ile sınırlandırılmış veyahut cetvelenmiş alanda sanatçı tarafından renklendirilmeye gidilmemiş, zemin rengi kâğıt ile aynı renkte bırakılmıştır. Mekân algısı iç ve dış mekân olarak ikiye ayrılarak verilmiştir. Dış mekân revak arkasında ve üç pencere açıklığından sahneye yansıtılmış ağaç ve çiçek tasarımlarıyla verilmiştir.

Revak tasarımının önünde iç mekân algısı ile resmedilmiş esas sahnede ise sultan, zenci hadım ağa ve harem müzisyenleri yer almaktadır. Sultan figürü zenci hadım ağası ile konuşurken resmedilmiştir. Sanatçı alışık olunan ten rengi uygulamasından kaçınmış figürlerde gerçeklikten uzak bir renklendirmeye gitmiştir. Sultan figürü hiyerarşik düzene bağlı olarak büyük olarak verilmiş ve kavuk/sarık üzerinde yer alan sorguç detayları ile de belirginleştirilmiştir. Bir eli elbisenin cebinde olan sultan diğer elini zenci hadım harem ağasına doğru açmış, harem ağasının ise iki elinin birden tek yöne doğru uzatması ile de izleyicideki algı müzisyen figürlerine yönlendirilmiştir.

Sahnenin sol alt köşesinde sıralanmış olarak verilen müzisyen kadınlar ise ince uzun vücut yapıları ile dikkat çekmektedir.

Öndeki iki figürün elinde ki çalgı aleti tambur iken üçüncü figürün ise Kemânçe/ Kemeçe çaldığı görülmektedir. Müzisyenlerin arkasında ve yanında yer alan figürler ise çengilerdir.

Sahneye mimari açıdan bakıldığında sanatçının basit bir tasarım uyguladığı görülmektedir. Eğimli bir saçak sistemi altında iki kapı, üç adet pencere açıklığı bulunmaktadır. Ancak sanatçı detay uygulamasından kaçınarak basit çizgiler ile resmettiği yapıyı renklendirmekle yetinmiştir. Birbirinin simetriği şeklinde verilmiş olan kapı açıklıklarında kapıların dış mekâna doğru açılması ile de bir derinlik algısı yaratılmaya çalışılmıştır.

Renk kullanımında mavi, gümüş, krem, beyaz, kırmızı renklerin tercih edildiği görülmektedir.

Eğimli saçak tasarımının arkasında üç farklı tipte ağaç tasarımı uygulanmıştır. Ağaçlar üzerinde dalları sarılmış meyve ağaçları pembe renkli çiçekleri ile verilmiştir.

Değerlendirme:

Sultan ve yanında yer alan iki saray görevlisi, bedenlerine oranla büyük başlı dolgun vücutlu boyunsuz tipler olarak resmedilmiştir. Müzisyen kadınlar ise uzun zarif vücut yapılarına oranla uzun boyunlu küçük baş yapıları ile verilmişlerdir.

Gerek figürlerin verilmesi gerekse mimari tasarım açısından genel bir değerlendirilme yapılması gerekirse çarşı ressamı geleneğinin birebir yansıtıldığı görülmektedir. Basit figürler, çizgiler ile verilmiş mimari algı çarşı ressamının kalıplaşmış resim geleneği olarak Kıyafet Albümü, VMC, Cicogna 1971, y.175'te karşımıza çıkmaktadır.

Müzisyen figürlerin uzun boyun ve vücutlarına oranla oldukça orantısız ölçülerdeki baş yapıları çarşı ressamı olarak adlandırılmış bu ressam grubunun saray nakkaşhanesinin üslubundan uzak olduğu görülmektedir.

4.6.Sultanların Hünler Sergilemeleri

4.6.1. Divan-ı Hümâyûn Sultan Selim Ok Atıyor.

Eserin Adı: Şehnâme-i Selim Han

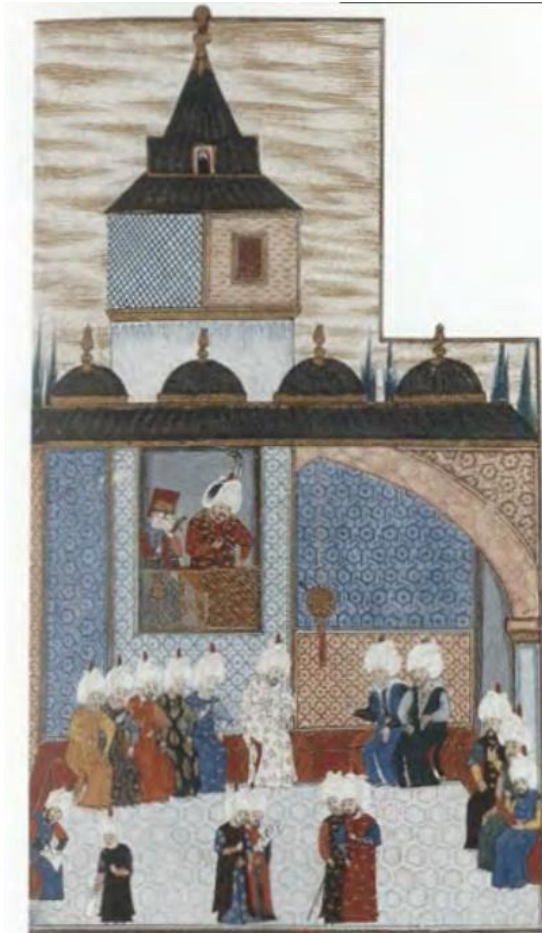
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: A3595

Varak No:

Tarihi: 1575 (Tahmini)

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:47. Divan-ı Humâyûn Sultan Selim Ok Atıyor,
Şehnâme-i Selim Han, 1575, TSM, A3595
(Metin And'dan)

Tanım:

Dikey formda tek sayfa olarak tasarlanmış olan sahne Sultan Selim' in Adalet Kulesi'nde pencereden ok atarak Kubbealtı'ndaki asılı hedefi vurmasını konu almaktadır. Minyatürde sahneyi dış mekân ve iç mekân olarak iki şekilde incelemek gerekmektedir. İç mekân ise kendi içinde iki bölümde ele alınacaktır.

Dış mekân olarak ele alınacak ilk bölüm aslında adalet kulesinin bulunduğu alandır. Dış mekân kavramı içerisinde yer olan kule tasarımı bakıldığında silindirik formu bir gövdeye sahiptir. Açık mavi renk kullanılarak renklendirilmiş olan gövde üzerinde ise bir tarafta kafesleme sisteminin bulunduğu diğer yanda ise pencere tasarımının işlendiği bir alan bulunmaktadır. Bu kafesleme tekniğinin kullanıldığı alan sınırlandırılmayarak devam niteliği taşımaktadır. İkinci kısım ise dikdörtgen tasarımlı pencere açıklığının bulunduğu alandır. Bu alanda ise harç aralarına yerleştirilmiş tuğla malzemeler ile dikkat çekmektedir. Kurşun kaplamalı külah geniş ve eğimli bir saçak sistemine sahiptir. Külahın kasnak kısmında bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Külahın üzerinde topuz şeklinde yer alan âlem, kasnak ile saçığı birbirinden ayıran alan ve gözetleme mekânında ki alanlarının birbirinden ayrılışında altın kullanılmıştır. Sanatçı dış mekân kavramında alışılmışın dışında mavi ve tonları kullanmak yerine zemin üzerine altınla basit vuruşları ile tasarım oluşturmuştur.

Dört kubbe ile örtülmüş ve geniş ve eğimli saçak sistemine sahip üst örtü ise yine külah tasarımında kullanılan renkler tekrar edilmiştir.

İç mekânın ilk bölümü Padişahın ok attığı konu iken ikinci bölümü ise Divan-ı Humâyûn da yapılan bir görüşme anının anlatılmasıdır. Boyuna dikdörtgen bir açıklığa sahip olan alanda yarıya kadar bir kafes arkasında yer alan padişah iki Has Oda Ağası ile birlikte yer almaktadır. Arka mekân gri ile renklendirilmiş olup, oturur şekilde olan padişahın okun tam hedefe gitmesinin verdiği eminlik ile resmedilmiş olduğu görülmektedir. Nitekim okun atıldığı sağ el atıldığı an şeklinde kalırken sol elin bacak üzerinde bulunuşu bu eminliğin en güzel göstergelerinden biridir.

Kubbealtı'ndaki kemer açıklığı yanda kesilmiş ve devam niteliği belirtilerek burada kafes arkasındaki padişah algısına yer verilmiştir.

Bir divan toplantısının gerçekleştiği sahnede vezir-i azam ve diğer vezirler (Kubbealtı vüzerası) sahnenin solundaki sedire rütbelerine göre yerleştirilmiştir. Yine devlet erkânından olan iki kişi(Anadolu ve Rumeli Beylerbeyi) ise sahnenin sağında yan yana oturmuş şekilde yer almaktadır. Divan kurulunun diğer üç üyesi ise sol kenarda yan yana yerleştirilmiştir. Divan kararlarının kaydının alan defterdar ise sahnenin sağ kenarında tek olarak yerleştirilmiştir. Figürlerdeki konuşma havası özellikle el hareketlerine yansıtılmış ve bu konuşmanın vezirler ile diğer iki devlet erkânı (Anadolu ve Rumeli beylerbeyi) arasında gerçekleştirildiği algısı yaratılmıştır. Defterdar divan kararlarını mühimme defterine yazarken onun karşısında ayakta resmedilen ve bir eli göğsünde olan figür ise nişancıdır.

Renk kullanımı açısından bakıldığında genellikle mavi ve tonları ile kiremit renginin tekrarlı bir şekilde kullanımı görülmektedir. Aynı zamanda yoğun altın kullanımına da yer verilmiştir.

Zemin ve duvar tasarımında ise altıgen plakalara yer verilmiş olup elbiselerde ise şemse, bulut ve çiçekli tasarımlar uygulanmıştır.

Değerlendirme:

Kubbealtında sadrazam, vezirler, Anadolu ve Rumeli Beylerbeyi sahne içinde yatay doğrultuda yan yana sıralama tekniğinde yerleştirilmiştir. Diğer figürler ise dikey doğrultuda sıralama tekniği ile verilmişlerdir. Divan-1 Hümâyûn'nun oturmadan ayakta görev yapan teşrifâtçısı ve çavuşbaşları ise sahne içinde üçgen tasarım ile yerleştirilmiştir. Bu üçgen tasarım ile algı ilk beyaz kaftamı ile oturan sadrazama ardından da kafes ardında oturan sultan figürüne yönlendirilmiştir.

Figürler uzun, zarif yapılı olarak verilmiştir. Yüz tiplerinde ise şablon portre uygulaması görülmektedir.

4.6.2. Bağdat'tan Getirilen bir Arslan'ın Sultan Osman'ın Çizmesini Yalaması.

Eserin Adı: Hünernâme - I

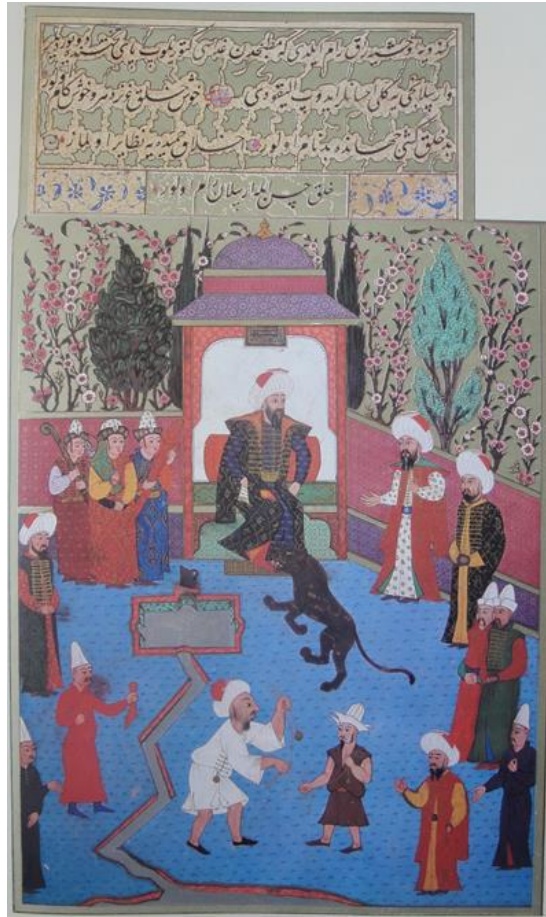
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1523

Varak No:

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:48. Bağdat'tan Getirilen bir Arslan'ın Sultan Osman'ın Çizmesini Yalaması,

Hünernâme I, TSM, H 1523.

Tanım:

Yazlık köşkünde oturan siyah kaftanı ve lacivert iç gömleği giymiş olan Sultan, huzurunda bulanların önünde aslana çizmesini yalattırmaktadır. Padişah bu durumda bile oldukça rahat tasvir edilmiş ve vezir ile bir konuşma gerçekleştirmektedir.

Tamamen dış mekân tasarımı içerisinde verilmiş olan sahnede doğa tasarımları dikkat çekmektedir. Birbirinin aynısı olan çiçekler beyaz ve pembe ile renklendirilmiş ve yine dış mekân tasarımlarının vazgeçilmezi olarak sultanın tahtının arkasına Selvi ağaçları yerleştirilmiştir. Sahnede yer alan çiçekler ile sahneye bir bahar havasının sindirildiği görülmektedir. Doğa bahçe tasarımı bir duvar yardımıyla ayrılmış ve esas konunun gerçekleştiği alan vurgulanmıştır. Padişahın yazlık köşkü boyuna dikdörtgen bir açıklıkta olup üzeri kubbe ile örtülmüştür. Kubbenin kasnak sistemi alçak tutulmuş ve de eğimli bir saçak sistemine sahiptir. Üzerinin kurşun kaplı olduğu belirtilmek içinde kurşunî renk kullanılmıştır.

Beyaz arka planlı bursa kemerli açıklık içerisinde yer alan padişah alışılmışın dışında taht tasarımı yerine bir sedir üzerinde oturmaktadır. Sedirin üzerinde dikdörtgen tasarımlı şemse motifi altın zemin üzerine yeşil renk ile işlenmiş, padişahın sırtını yaslanması için ise işlemeli kiremit rengi bir minder yerleştirildiği görülmektedir. Bir eli belinde diğer eli ise bacak üzerinde verilmiş olan padişahın sağ ayağı açık bırakılmıştır. Siyah renkte verilmiş ve oldukça büyük olarak tasarlanmış olan aslan ise padişahın ayağını yalarken resmedilmiştir. Burada esas amaç ise Bir cihan hükümdarının Aslan gibi saldırgan bir hayvandan korkmadığını gösterirken aynı zamanda ise saldırganlığı ve vahşiliği ile bilinen aslanın bile padişahın önünde aciz olduğu algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Padişahın bu duruşu karşısında beyaz iç kıyafet ve kiremit renkli bir kaftana sahip olan vezir ise padişaha bir şeyler anlatır şekilde resmedilmiştir.

Öncesinde de bahsettiğimiz gibi tahta çıkma sahneleriyle birebir aynı kurguya sahip olan sahnede havuz detayının verilmesi de bu görüşü destekler niteliktedir. Lâkin cülûs sahnelerinde verilmiş olan havuz tasarımlarında altıgen formlu havuz

detayı görürken burada ise dikdörtgen olarak karşımıza çıkmaktadır Havuz detayı zeminden kiremit rengi ile ayrılmış ve aynı zamanda derinlik algısı verilmek için ise yeşil renk su yüzeyine kadar kullanılmıştır.

Sahnenin sol üst köşesinde ise üç Has oda ağası görülmektedir. Adeta kılıç kuşanma sahnesinde olduğu gibi ellerinde kılıç tutan has oda ağalarının zülüfleri yanlardan sarkmış ve tip olarak ise standart olarak adlandırdığımız yüz özelliklerine sahiptir.

Sahnenin en önünde yer alan beyaz kısa elbiseli figür ise aslanın eğitimcisidir. Elindeki iplerden de anlaşıldığı üzere bağlı olarak getirdiği aslanın iplerini padişahın huzurunda sökmüş ve karşında yer alan diğer kısa elbiseli figür ise ona yardım etmektedir. Söz konusu olan bu iki figürün yüz tipi sakal ve saç tasarımları ve elbise detayları ile birlikte yabancılığı vurgulanmıştır.

Sahnede yer alan tüm figürler (padişah ve has oda ağaları hariç) bir hareket halinde resmedilmişlerdir. Özellikle ellerle de bu hareketlenme ve konuşma anları belirginleştirilmeye çalışılmıştır.

Sahne renk kullanımı açısından değerlendirdiğinde zeminde mavi rengin tercih edildiği görülmektedir. Yine kiremit rengi, kurşunî, lacivert, beyaz, pembe, yeşil, kahve ve tonlarının kullanıldığı sahnede doğa tasarımının zeminde ise yoğun altın kullanımı izlenilmektedir.

Sahnenin en üstünde sol yana bitişik olarak oluşturulmuş dikdörtgen açıklıkta, krem zemin üzerine siyah mürekkep ile tâlik hattının kullanıldığı yazı kuşağı görülmektedir.

Değerlendirme:

Nakkaşın havuz detayına yer verirken esas amacının hem padişahı vurgulayarak izleyici esas detaya yönlendirdiğini ve aynı zamanda sahneyi ikiye bölme amacı güttüğü görülmektedir

Figürler sahne içine yatay ve dikey formda diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Sahnedeki yüz tiplerine bakılarak genel olarak yapılacak değerlendirmede ise Nakkaş Osman üslubu direk izlenilmektedir. Nitekim Nakkaş Osman'ın tasarımlarında iri göz tasarımları alt ve üstten atılan çizgiler ile iyice belirginleştirilmiştir. Yine burun detayları sivri olup belirgin hatlara sahiptir.

Bilindiği üzere Hünernâme birkaç nakkaş tarafından resmedilmiştir. Nakkaş Osman tarafından resmedilmiş olan bu sahne de ise saray içi sultani eğlence sahnelerinin farklı bir tasarımı olarak ele alındığı görmekteyiz genel olarak Sultani eğlence sahnelerinde müzikli çalgılı ve yer yer cücelerin bulunduğuna değinmiştik. Burada ise yine saray içi bir eğlence olarak görülen hayvanlarla yapılmış bir sahne karşımıza çıkmaktadır. Yalnız şuna değinmekte yine fayda olacaktır ki söz konusu olan sahne eğlence sahnelerinden ziyade daha çok cülûs yani tahta çıkma olarak adlandırdığımız sahnelerin görsellerine daha çok benzemektedir.

4.6.3. II. Bayezid Huzurunda Tunus Sultanının Hediye Ettiği Bir Aslan ile Susığırın Mücadelesi ve II. Bayezid'in Susığırını Öldürmesi.

Eserin Adı: Hünernâme - I.

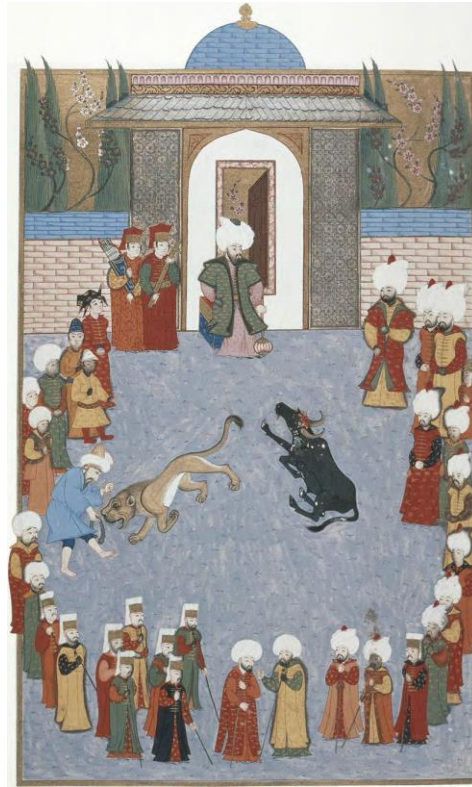
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1523

Varak No:

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Ali Çelebi



Resim:49. II. Bayezid Huzurunda Tunus Sultanı'nın Hediye Ettiği Bir Aslan ile Susığırın Mücadelesi ve II. Bayezid'in Susığırını Öldürmesi.

Hünernâme I. Cilt, TSM, H 1523.

(Hünernâme'den)

Tanım:

Dikey formda, tek sayfa halinde tasarlanmıştır. Saçak üzerine kubbe ile örtülü kapı önünde iskemle üzerinde oturmuş olan Sultan, aslan ve su sığırının mücadelesini izlemiş ve daha sonrada güç kuvvet gösteri olarak Susığırını öldürdüğü anın betimlemesi yapılmıştır. Sahne yer alan figürler “U” şeklinde yerleştirilmiş ve böylece algı direk sultana yönlendirilmiştir.

Kubbeli bir örtüye sahip olan basık tasarıma sahip giriş önünde sultan siyah bir tabure üzerinde oturmaktadır. Giriş kapısı geriye doğru açılmakta ve buda sahneye bir derinlik algısı kazandırmaktadır. Dikdörtgen formlu taşlarla örülmüş bahçe duvarı iki bölüme ayrılmış buda tasarım açısından değil renk olarak aktarılmıştır. Giriş üzerinde sivri kemer yer almakta kubbe ise alçak kasnak üzerine oturmaktadır. Saçak tasarımı ise dilimli kiremit tarzı kurşun kaplamaya yer verilmiştir.

Kapı açıklığı önünde yer olan Sultan pembe iç kıyafeti üzerine yeşil tonlarının hâkim olduğu bir kaftan giymiştir. Kaftanın sağ cebine elini koymuş olan hükümdarın sol elinde ise bir gürz (Topuz) bulunmaktadır. Sultanın hemen yanında has oda ağaları bulunmaktadır. Has oda ağalarının ellerinde taşıdıkları kılıç ve oklar ise sultanın avlanma sırasında çeşitli silahları kullandığının göstergesidir.

Sahnenin sağ köşesinde verilen iki figür vezirler olmakla birlikte sağdan sola doğru bakıldığında devlet erkânınının kişiler, ardından eli çubuklu saray görevlileri gelmektedir. Saray görevlilerinden sonra yine ellerinde çubuklar bulunan yeniçeriler yer almaktadır. Sonrasında ise şehzadeler ve bir cüce görülmektedir.

Sahnenin esas konusu ise mücadele sahnesidir lâkin sanatçı burada sultanın elinde ki gürz ile su aygırını öldürmesinden sonra aslanın eğiticisi tarafından tekrar tasmaşının takıldığı anın tasviridir. Nitekim aslan eğiticisi sahnedeki durağan figürlerin aksine tam bir hareket halindedir. Zincirleri bir elinde tutarken diğer eli ise tasmayı aslanın boynuna geçirmek için hareket halindedir. Yine figürün bu dinamizmi ayaklar ile de desteklenmektedir. Eğiticisine doğru olarak yönelmiş

aslanın ise ayaklarının her birinin farklı açılarda yer alması sebebiyle tam bir hareket halinin resmedildiği izlenilmektedir.

Sultan tarafından gürz boynuzlarının arasına vurularak öldürülmüş olan su aygırı yerde yatmaktadır. Siyah ile renklendirilmiş ve bedeni üzerinde yer alan küçük beyaz lekeler ile de aslan tarafından yaralanmaları gösterilmeye çalışılmıştır.

Sahnede zeminde mavi tonunun kullanıldığı görülmektedir. Yalnız burada sanatçı tarafından hem bu mavi tonu açılmış arada yer alan beyaz renkle yapılmış olan fırça vuruşları da hareketlilik kazandırmıştır. Bunun dışında ise yeşil, kurşunî, kiremit, kırmızı, sarı renklerin kullanıldığı görülmektedir.

Değerlendirme:

Saray bahçesinde gerçekleştirilen hayvan mücadelelerinin aynı zamanda bir nevi sultanın güç gösteri ile sonuçlandırıldığı minyatürlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tamamen dış mekân algısı içinde resmedilmiş olan minyatürde dış mekân doğa ve bahçe olarak iki bölümden oluşmaktadır. Minyatürdeki bir görsel Nakkaş Osman tarafından resmedilmiş olan Bağdat'tan getirilen aslanın sultanın ayaklarını yalaması sahnesi ile benzerlikler içermektedir. Zemini tamamen altınlanmış olan doğa tasarımında ikişer sıra halinde verilen Selvi ağaçları görülmektedir. Sanatçı tarafından bilinçli bir şekilde selvinin en uç kısımları taşırılmıştır. Nakkaş Osman Üslubuna nazaran burada ise daha sade bir çiçek tasarımı dikkat çekmektedir.

Sahnede bulunan diğer figürler ise ters "U" şeklinde yerleştirilerek hem algıyı padişaha yönlendirmekte hem de mücadele sahnesini vurgulamaktadır. Sanatçı'nın Sultan haricinde diğer figürlerde yüz tipi birbirinin tekrarı niteliğindedir. Sultan'ın yüzü ise diğer figürlere nazaran uzatılmış ve basık bir yüz hattı yerine daha geniş bir çerçevede resmedilmiştir. Sanatçı alışılmışın aksine kan kullanmayı ihmal etmemiş buda Ali Çelebi'nin minyatürleri gerçeklik algısına dayandırdığını göstermektedir.

4.6.4. Orhan Gazi'nin Kuvvet Gösterisi. "Büyük Bir Gürzü Dizlerinin Üzerinde Bir Müddet Tuttuktan Sonra Yere İndirmesi."

Eserin Adı: Hünernâme - I

Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1523

Varak No:

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Ali Çelebi



Resim:50. Orhan Gazi'nin Kuvvet Gösterisi. "Büyük Bir Gürzü Dizlerinin Üzerinde Bir Müddet Tuttuktan Sonra Yere İndirmesi"

Hünernâme I, TSM, H 1523.

Tanım:

Dikey formda tek sayfa olarak tasarlanmıştır. Yazlık köşkünde minderle desteklenmiş taht üzerinde oturan sultan sağ tarafında yer alan vezir-i azam ile görüşmektedir Yarıya kadar duvarlar ile çevrelenmiş alanda tam ortada uzunlamasına dikdörtgen formunda ki alan, saçak ve kasnak üzerine kubbe ile örtülmüştür. Padişahın oturduğu alan incelendiğinde, duvarlar ile arasında sadece basit bir çizgi ile ayrılmış ancak sanatçı bu durumu ise Sultanın oturduğu kilimin geriye doğru gitmesini belirterek alanda ki derinliği vurgulamıştır. Sultan dilimli şemse motiflerinin hâkim olduğu kaftanın cebine ellerini koymuş, ayakları ise yere değmeden bir kürsü üzerinde yer almaktadır. Nitekim her alan kendi içinde detaylandırılmış olsa da Nakkaşın ayakları çizgilerle oluşturduğunu gözlemlemekteyiz. Tahtın hemen soluna gürz yerleştirilmiştir. Altıgen tasarımlı havuz tahtın hemen önünde yer almaktadır.

Sahne de ki önemli hususlardan birisi ise göz detayları olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı tüm figürlerde gözleri sultana yönlendirmişken, Sultanın ise gürzü taşıdıktan sonra hiç kimse ile göz teması kurmayarak kendinden emin tavrı aktarılmıştır. Yine sahnede ki altıgen havuz detayı ve zemininde daha koyu renk ile işlenmiş dikdörtgen alan mekâna derinlik katmıştır.

Doğa tasarımı altınlanmış zemin üzerine yerleştirilmiş ağaç tasarımları ve kıvrım dallar üzerinde yer alan çiçek motifleri ile sınırlandırmıştır.

Altın, kırmızı, mavi, lacivert ve mor renkler tekrarlı bir şekilde kullanılmıştır.

Sahnenin üst kısmında ki dikdörtgen açıklıkta yer alan 4 satırlık yazıda tâlik hattı kullanılmıştır. Krem zemin üzerine siyah mürekkep ile yazılmıştır.

Değerlendirme:

Tamamen dış mekânda algısı içinde resmedilmiş olan olay padişahların güç ve kuvvet gösterilerinden birini içermektedir. Padişahların mücadele sahnesinde bir hayvanı öldürmesi veyahut ok atma sahneleri ile benzer içerik taşımaktadır. Bu sebepten dolayı ortak bir üslup ve tasarımın söz konusu olduğunu görmek

mümkündür. Konusu bakımından ayrılması ile beraber tamamen cülûs sahnelerinin kopyası niteliğinde bir görsel olarak karşımıza çıkmaktadır.

Figürler sahne üzerine diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Figürlerde yüz tipi dolgun çehreli, çizgilerle belirtilmiş gözler ile şablon portre uygulamasının kullanıldığını göstermektedir. Nakkaş yüzlerdeki dolgunluğu giderebilmek için sakal kullanımları ile sivrilik yaratmaya çalışmıştır.

Ali Çelebi'nin genel üslubunda sadelik algısının yer aldığını gösteren minyatürlerden birisi olarak karşımıza çıkan minyatürde Nakkaş Ali Çelebi'nin yüz, el hatta elbise detaylarındaki başarılı çizimlerini ayaklar konusunda uygulayamadığı görülmektedir.

4.6.5. Yavuz Sultan Selim'in bir Aynaya bakarak Ok Atması.

Eserin Adı: Hünernâme - I

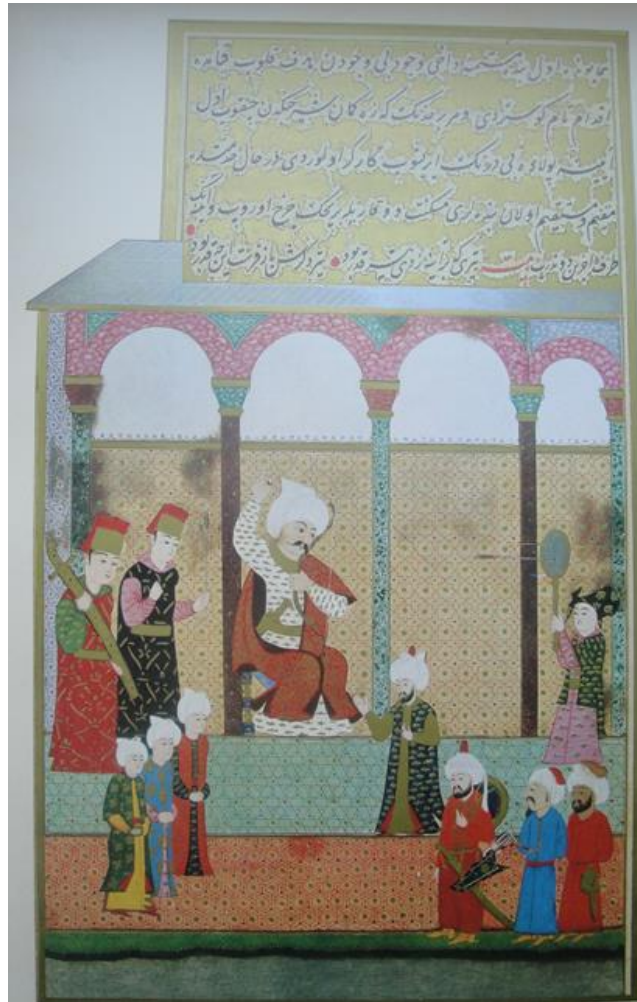
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: H 1523

Varak No:

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Nakkaş Mehmed Bey



Resim:51. Yavuz Sultan Selim'in bir Aynaya bakarak Ok Atması.

Hünernâme I, TSM, H 1523

(Hünernâme'den)

Tanım:

Dikey formda, tek sayfa olarak tasarlanmıştır. Revak altında ikinci kemer açıklığında oturmuş olan sultan diğer figürlerden yüksekte oturmaktadır. Oku atması için ayna tutan figür ise diğer figürler gibi revak dışındaki zeminde yer almaktadır. Sultan bir eli ile yayı tutarken diğer eli ise havadadır ve oku attığı an resmedilmiştir. Oku tuttuğu baş ve işaret parmakları havada diğerleri içe doğru kıvrılmış şekildedir. Sultanın başparmağında yüzük bulunmaktadır.

Sultan'ın beyaz elbisesi üzerindeki işlemler altın ile renklendirilmiş fırça ile dalgalı bulutumsu bir motif işlenmiştir. Elbisenin yine yaka kısmı ve kemer kısmı ise altın ile renklendirilmiştir. Sultanın kaftanında yer alan detaylı işçilik ise başka hiçbir figürün elbisesinde kullanılmamıştır. Has Oda Ağalarının elbiseleri basit çizgiler ile desenlendirilmiştir, diğer figürlerde ise elbiseler altın ile renklendirilmiş ve desenler tekrarlanmıştır.

Aynanın tam orta hizasında üç ayrı yere saplanmış ok ise sultanın hedef konusundaki başarısını göstermektedir.

Sahnenin önünde yer alan figür sultanın attığı okları taşımaktadır sultanın hemen önündeki vezir okları has oda ağasına vermekte, has oda ağası ise onları tek tek sultana iletmektedir. Bu durum ise hiyerarşik düzende sultan ile kimsenin doğrudan temas kuramayacağını göstermektedir.

Sanatçı duvarları sekiz kollu yıldızlar ile desenlendirilirken, duvar dışında kalan alanlarda yani zeminlerde ise altıgen plakalar kullanmayı tercih etmiştir. Revak sütunlarından ikisi granit olduğu, diğerlerinin ise bitkisel motifli çini ile kaplandığı algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Ancak sütunlarda uygulanan bu realist yaklaşımı sütun başlıkları ve kemerlerde uygulamamış firuze ve pembe renk kullanarak sahnede renklilik sağlanmıştır.

Firuze, pembe, kahve, yeşil, mavi, lacivert, beyaz, lila, siyah, turuncu, sarı ve altın ile renklendirilme yapılmıştır.

Sahnenin sağ üst köşesine bitişik olarak oluşturulan dikdörtgen açıklıkta zemin tamamen altınlanmıştır. Burada krem zemin üzerine siyah ve kırmızı mürekkep ile beş satır halinde yazılan yazı da tâlik hattı tercih edilmiştir.

Değerlendirme:

Revak tasarımı içerisinde verilmiş olan Yavuz Sultan Selim'in kalıplaşmış yüz tipi formu kullanılmıştır. Sahne oldukça sade ve yalındır. Asıl konu ön plana çıkarılmış diğer figürlerin kullanımında ise verilişlerinde ki eğimlerle izleyene sultana yönlendirmiştir.

Sultan, vezir ve hedef tahtasını tutan figür haricindeki diğer figürler üçerli grup halinde resmedilmiştir.

Ali Çelebi'nin sahnede ki figürlerde uyguladığı, uzun vücut yapıları, mimari olgunun bölümlere ayrılması, farklı renk ve tasarımlar ile ele alınması ile Nakkaş Osman üslubuna oldukça yakın olduğunu göstermektedir.

4.6.6.Yavuz Sultan Selim, Nil Kıyısında Bir Timsah İkiye Bölüyor.

Eserin Adı: Hünernâme - I

Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H 1523

Varak No: 214b

Tarihi: 1589

Nakkaşı: Mehmed Bursavi



Resim: 52.Yavuz Sultan Selim, Nil kıyısında bir timsahı ikiye bölüyor.

Muammadan Topkapı Sarayı'ndaki Mummya, Osmanlı'da Bir Acib'üş-Şekil: Timsah,

Hünernâme I, TSMK, H.1523, c.I, v.214b

(Hasan Fırat Diker - Arzu Ulaş'tan)

Tanım:

Osmanlı topraklarının genişlemeye başlamasının sonucunda merkezi otoritenin hâkim olduğu alanların dışına çıkmış ve bunun sonucunda da farklı coğrafyalarda farklı hayvanlarla tanışılmıştır. Kaynaklarda resmi ricalin timsahlarla ilk temasını, Hünernâme'deki betimlemesiyle Mısır Seferinde balık ve timsah avına çıkan Yavuz Sultan Selim'de (hd. 1512-1520) görmekteyiz²¹¹.

Mahiyeti ile birlikte Nil Nehri kıyısında balık ve timsah avına çıkmış Yavuz Sultan Selim'i konu alan minyatürde sıradağlar şeklinde verilmiş dağ önünde iskemlesinde oturan sultan figürü görülmektedir. Sultan beyaz renkli iç elbisesinin üzerine giydiği kiremit renkli ve altınlanmış kürk detaylı kaftanının tek kolunu çıkartmıştır. Yine ucu kıvrımlı hilalimsi kılıcını kınına sokarken, kendinden emin duruşu ile birlikte timsahları ikiye bölmenin kendisine verdiği kudretli duruş aktarılmak istenmiştir.

Nil nehri üzerinde verilen kayık ise sultan kayıklarına göre oldukça mütevazı bir şekilde resmedilmiştir. Çift kürekli köşklü kayıkta iki kürekçi siyah elbiseleriyle resmedilmiştir. Basit siyah bir çizgi ile karadan ayırmış nehirde sadece kayığın su içinde kalan beyaz kısmında basit dalgalanmalar oluşturulmuştur.

Arka planda altın sıvama yapılmış, yazılı alanlarda oluşan boşluklar ise fırça yardımı ile altınlanmıştır. Nehrin renklendirilmesinde gümüş kullanılmıştır. Fırçanın sağlı sollu gidişleri ile belirli ve sık nizamda boşluk bırakılmaksızın başarılı bir işçilik izlenilmektedir. Kayıktaki kürekçilerin elbise detaylarında ve kayık üzerinde ki koyu renkli alanlarda siyah karalamalar, timsahın üzerinde ise siyah renkli basit fırça izleri görülmektedir. Sahnedeki gerçeklik algısı için timsahların ikiye ayrılmasında kan kullanılmış ama burada tam bir kırmızı renk olmayıp, daha pembemsi bir ton tercih edilmiştir. Kan detayı verilirken fırça ile dalgalanmalar yaratılmıştır.

Sahne de altınlanmış arka plan dışında, yoğun olarak gümüş, siyah, beyaz, kırmızı, kiremit, yeşil, mavi, krem renkleri kullanılmıştır.

²¹¹ H.Fırat Diker, Arzu Ulaş, "Muammadan Topkapı Sarayı'ndaki Mumyaya, Osmanlı'da Bir Acib'üş-Şekil: Timsah,"FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Sayı 13, Yıl, 2019 Bahar, s.190.

Sahnenin sol üst köşesinde bitişik olarak verilmiş olan beyaz renk ile cetvelenmiş alanda, beyaz zemin üzerine siyah mürekkep ile üç satırlık tâlik hattının uygulandığı yazı görülmektedir.

Değerlendirme:

Sahnede kalıplaşmış şemada görülen figür tiplerinden sol taraftaki üç figür ile sultanın sağında yer alan iki adet figür dikey düzlemde art arda sırlama ile verilirken, nehir üzerindeki kayıkta yer alan figür ise yatay düzlemde sıralama tekniği ile yerleştirilmiştir.

Sahnenin en önemli kısmı elbette ki timsahlardır. En başta bahsedildiği gibi kaynaklarda timsahlar ile ilk münasebet Yavuz Sultan Selim döneminde olmuş ve ilk örnekte Hünernâme'deki bu görsel ile karşımıza çıkmaktadır. Bundan da öte timsah figürlerinde sanatçının bu egzotik hayvanla hiç karşılaşmadığı ve anlatılanları kendi hayal dünyasında canlandırarak betimlediğini görmekteyiz. Vücut yapısı her ne kara timsaha benzese de baş yapısı bir tilki ya da bir köpek tasarımındadır uzun ve sivri kulakları vardır. Buradan hareketle de sanatçının görmediği bu egzotik hayvanı kendi bildiği hayvanlara benzetme çabasını söylemek yanlış olmayacaktır.

4.6.7.Kanuni Sultan Süleyman'ın Yaşı Bir Kadının Şikâyetini Dinlemesi.

Eserin Adı: Hünernâme - II

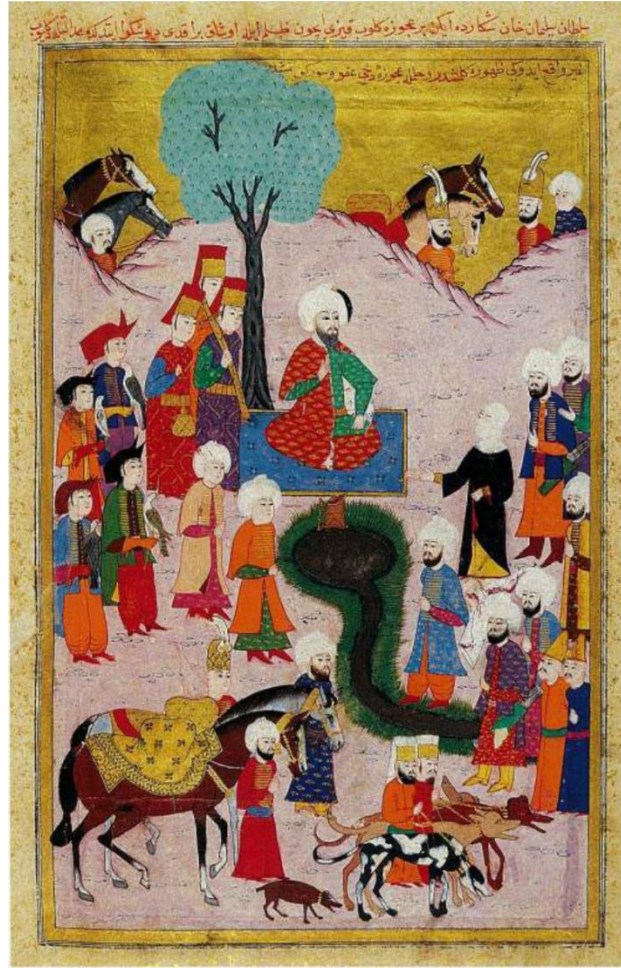
Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H 1524

Varak No: 151b

Tarihi: 1589

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:53. Kanuni Sultan Süleyman'ın Yaşı Bir Kadının Şikâyetini Dinlemesi,

Hünernâme II, TSMK, H.1524, y.151b.

(Osmanlı Resim Sanatı Kitabından)

Tanım:

Hünernâme 'de sultanın adaletiyle ilgili sekizinci bölümde yer alan bir minyatürde Üsküdar civarına avlanmak için gitmiş olan Sultan Süleyman'ın, bir ağaç gölgesinde dinlendiği sırada yaşlı bir kadının, kızının düşük yapmasına sebep olan acemi askerleri şikâyet etmesini canlandırır.²¹²

Doğa algısı içinde resmedilmiş olan sahnede bu durumu pekiştirmek amaçlı akarsu, dağ ve ağaç tasarımı görülmektedir. Ağaç altına serilmiş kilim üzerinde bağdaş kurmuş oturan Sultan figürü yer almaktadır. Sultan kaftanının bir kolunu çıkartmış bir eli göğüs hizasında iken diğeri ise dizinin üzerindedir. Sanatçının bu kaftanın bir kolunu çıkartarak elbise üzerindeki detaylı işçiliği aktarmaya çalıştığı görülmektedir. Sultandan sonra konunun esas kahramanı olan şikâyet eden kadın figürünün ise göz ve kaşları haricinde yüzünün tamamen kapatıldığı görülmektedir. Bu önemli detayda bileklerinin de kapatılarak sadece ellerinin gösterilmesi de eklenir.

Av konusu belirtmek amaçlı sahnenin ön kısmına köpekler yerleştirilmiştir. Sultan'ın avlanmayı at üstünde gerçekleştirdiği ise yine sahnenin önüne yerleştirilmiş atlardan anlaşılmaktadır. Dağ tasarımının arkasında sağ köşede bulunan mîrâhur atların yanında iken sol köşede ise güvenlik için yerleştirilmiş muhafızlar görülmektedir.

Renk olarak zeminde oldukça açık bir pembe renk tercih edilmiş ve figürlerin elbiselerinde ise canlı tonlar kullanılarak ön plana çıkartılma amaçlanmıştır. Sanatçının elbiselerde oldukça detaylı bir işçilik sergilediği, küçük alanlarda bile motifleri özenle işlediği görülmektedir. Arka plan tamamen sıvama altın ile renklendirilmiş, yine sıvama altın at üzerinde eyerlerde de kullanılmıştır. Akarsu tasarımında siyah karalamalar uygulanmıştır.

Yoğun altın kullanımının görüldüğü sahnede yeşil, siyah, pembe, kahve, kırmızı, turuncu, krem, mor, mavi, sarı renk kullanılmıştır.

Sahnenin üst sınır çizgisi ve bunun hemen altında kırmızı mürekkebin kullanıldığı yazıda nesih yazı tercih edilmiştir.

²¹²Filiz Çağman, "Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi "Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan, Ankara, 1993, s.106-107.

Değerlendirme:

Sultanın içinde bulunduğu bu tarz sahnelerde resmi ve durağan bir şekilde betimlenmeler izlenilmektedir. Sahnenin ortasına yerleştirilmiş olan sultan figürü ile hem hiyerarşik düzen vurgulanmış aynı zamanda da algı direk esas konuya çekilmeye çalışılmıştır.

Sanatçının kadın figüründe verdiği giyim tarzı ve mahrem bölgelerindeki kapalılık algısı ile birlikte dönemin dış mekân giysi moda algısını aktarması önemli bir detaydır.

Figürler uzun vücut yapıları ile dikkat çekmektedir. Orantısızlık söz konusu değildir. Sanatçının figürlerin yüzlerinde sultan hariç tekrara gittiği, hayvan figürlerinde ise gerçeğe yakın detaylı bir işçilik uygulandığı izlenilmektedir. Atların kuyrukları bağlanmış, bu durum ise uzun kuyruğun hareket esnasında atın ayağına dolanmasını engellemek aynı zamanda da kahramanlık ve yiğitlik alameti ve sefer ve savaşa gitmek algıları ile kullanılmaktadır. Özellikle atların yelelerinde ki ince fırça işçiliği resme verilen önemi yansıtmaktadır.

Dağ arkasında bulunan ataların üzerinde, akarsu detayında, kadın figürünün siyah elbisesi üzerinde ve külahlı mavi elbiseli figürün elbise detayında dökülmeler, ön plandaki at üzerinde ise çatlamlar mevcuttur. Minyatür genel olarak iyi durumdadır.

4.7. Harem

4.7.1. Vezir Mehmed Paşa Şehzade Mehmed'in Huzurunda.

Eserin Adı: Şehinşâhnâme II

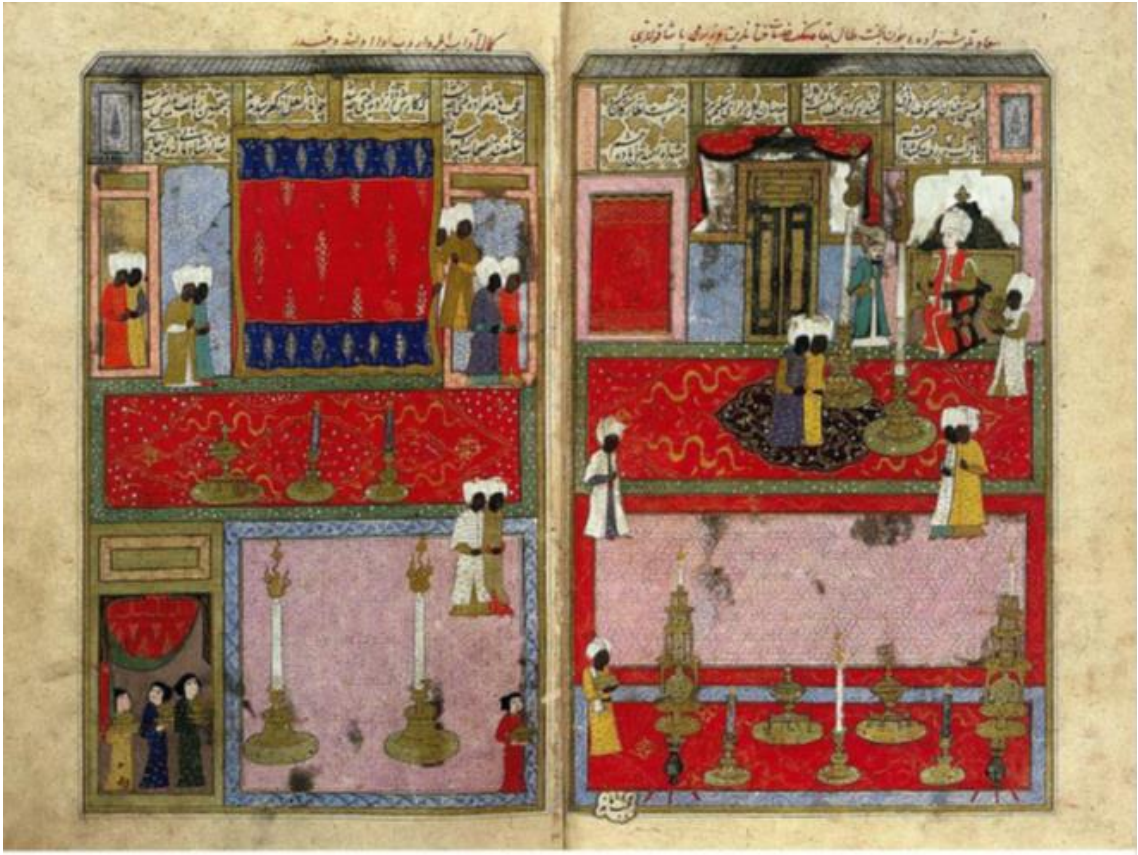
Bulunduğu Koleksiyon: TSM

Envanter No: B.200

Varak No: 22b-83a

Tarihi: 1597- 98

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:54. Vezir Mehmed Paşa Şehzade Mehmed'i n Huzurunda, -
Şehinşâhnâme II, TSM, B.200, y.22b-83a.
(Osmanlı Resim Sanatı'ndan)

Tanım:

Dikey formda çift sayfa olarak tasarlanmıştır. Vezir Mehmed paşa Şehzade Mehmed'in huzurundadır. Yoğun olarak kırmızı rengin kullanıldığı sahnede zenci hadım ağalar görülmektedir. Şehzadenin huzuruna çıkarılacak olan kapaklı kâseler cariyeler tarafında sırayla taşınmaktadır. Şamdan ve meşale, buhurdanlıklar yatay olarak yerleştirilmiştir. Kırmızı renkli halılar üzerinde dilimlendirilmiş şemse ve salbekler altın ile işlenmiştir.

Cariyeler sahnenin sol alt köşesinde yer alan kapı açıklığı arkasındaki mekânda sıralandırılmıştır. Bir cariyenin ise sahnenin iç kısmına konumlandırılmış, elinde taşıdığı malzemeleri harem ağasına vermek için beklediğini gösterilmiştir. Genel olarak kadınların resmedildiği minyatürlerde başlarına bir tül kapatılmaktadır. Ancak burada ise cariyelerin tamamen açık saçlarıyla ve boyundan itibaren ayaklarını örten elbiseler ile resmedildiği görülmektedir.

Harem içinde gerçekleşen sahne üzerine yerleştirilmiş buhurdanlar ve şamdanlar görülmektedir. Şamdanlar büyük boyutlarda üç ayak üzerinde taşınmaktadır. Buhurdanlar karşımıza genellikle eğlence meclisi konulu sahnelerde çıkmaktadır. Lakin burada var olan bir eğlence düzeni olmadığından hazırlık aşaması gerçekleştirilen bir meclis sahnesi demek mümkün olacaktır.

Yoğun olarak kırmızı rengin kullanıldığı sahnede zeminde salbekleri ile resmedilmiş bir şemse tasarımlı halı görülmektedir. Altın yıldız kullanımı oldukça fazla olup mekân içine yerleştirilmiş madeni nitelikli buhurdan, şamdan tasarımlarında kullanılmıştır. Onun dışında ise lila, mavi lacivert ve beyaz renklerin kullanıldığı görülmektedir.

Sahnede saçak tasarımının hemen üzerinde kırmızı, altında ise siyah mürekkep ile tâlik hattının tercih edildiği yazılar görülmektedir. Yine sahnenin alt kısmında sarı renkli elbisesi olan zenci harem ağasının hemen altında altın yıldızla çerçevelenmiş küçük alanda siyah ren ile tâlik hattının uygulandığı yazı görülmektedir.

Değerlendirme:

Yüz tipleri açısından bakıldığında cariyelerde standart bir kalıp uygulamıştır. Yuvarlak yüz, dolgun yanak ve yapısı çizgi ile belirtilmiş gözler cariyelerde izlenen yüz tipidir. Zenci figürler uzun boylu olup, yüz üzerinde ağız açıklıkları ve gözlerde

çok az olarak beyaz renkle belirtilme yapılmıştır. Şehzade Mehmed oldukça genç olarak resmedilmiş ve yüz tipinde yansıtılmıştır. Vezir Mehmed paşa ise sakallı bir tip ile resmedilmiştir.

Sahneyi diğer sahnelerde ayıran en önemli husus harem kavramıdır. Bilindiği üzere minyatürlerde özellikle saraydaki kadınlara ve harem kavramına çok fazla yer verilmez hatta kadınların yer aldığı sahneler çok azdır. Bu sebepten dolayı harem kavramı ve cariyeler şehzadenin huzuruna çıkan vezirden daha büyük bir önem taşımaktadır. Harem algısının bu kadar net bir şekilde ifade edilmesinin temel sebebi ise zenci hadım harem ağalarına yer verilmiş olunmasıdır. Harem ağları yoğun olarak ikiye bölünmüş gruplar halinde sahnenin çeşitli yerlerine yerleştirilmiştir. Zenci hadım harem ağalarına yürüyormuş hissi uyandırmak için ise elbiselerinin altlarında ayak hareketlerine bağlı olarak genişleme verilmiştir

4.7.Ölüm Konulu Minyatürler

4.7.1. Yavuz Sultan Selim Ölüm Döşeginde.

Eserin Adı: Sefîmnâme

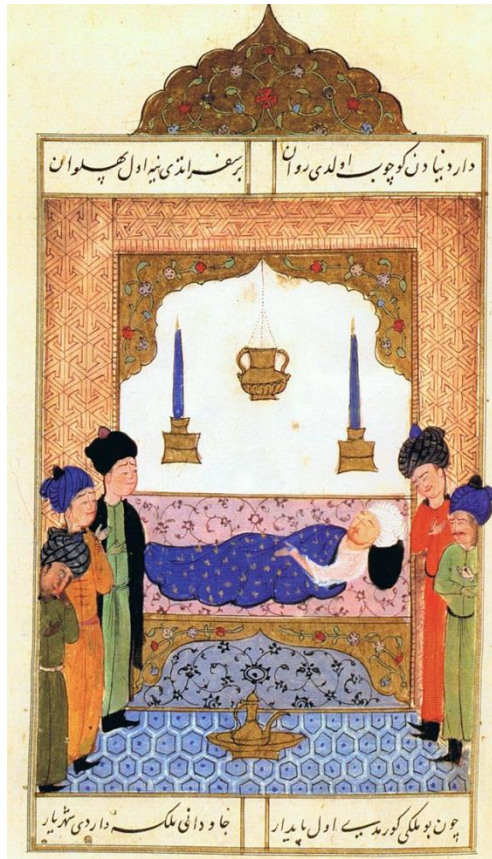
Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H.1597-8

Varak No: .267a

Tarihi: 16.yy

Nakkaşı: Bilinmiyor



Resim:55. Yavuz Sultan Selim Ölüm Döşeginde.

Sefîmnâme- TSMK, H.1597-8, y.267a.

https://tr.wikipedia.org/wiki/L._Selim#/media/Dosya:Selim_I_-_deathbed.jpg

(31.05.2020 - Erişim Saati:15.30)

Tanım:

Osmanlı döneminde Türk edebiyatında "Selimname" adı verilen I. Selim döneminin tarihini anlatan şiir ve nesir eserleri hazırlanmıştır²¹³. Selimnamelerin bazıları bu padişahın doğumundan ölümüne kadar hayatını anlatmakta, diğerleri ise sınırlı olarak hayatının belirlenmiş bir dönemini anlatmaktadırlar²¹⁴.

Selimnâme'de ölüm konulu ikinci resim eyvan tasarımının içine yerleştirilmiş yatakta ağır hasta olan Yavuz Sultan Selim'in ölümünün işlendiği sahnedir. İki kişi sağda üçü solda olmak üzere toplamda beş figür bulunmaktadır. Figürlerin elbiseleri oldukça sade bir biçimde betimlenmiştir. Figürlerin kaşları çatık, ağlamaklı ifadeleri sultanın durumu karşısında ki üzüntülerini yansıtmaktadır. Figürlerin yine hasta olan padişahına durumundan dolayı üzüntülerinin göstergesi olarak başlarına şemleler sarmışlardır. Osmanlı sarayında matem alâmeti olan şemle, bir padişah öldüğü zaman, tüm saray halkı (harem dahil) , başlarına birer siyah şemle takarlar, devlet erkânı da padişah cenazesine kavuklarına siyah şemle takarak gelirlerdi, nitekim bu şemleler yeni padişah tahta çıktıktan üç gün sonra çıkartılırdı²¹⁵.

Mekân içinde şamdanlara yerleştirilmiş birer mum ve tavandan sarkan bir kandil göze çarpmaktadır. Şamdanlar ve kandil, ezme altın ile renklendirilmiş; mumlar ise mavi renkte verilmiştir. Mimari bir mekân içinde geçen sahnede kemerli ve mavi renkli altıgen çinilerle döşeli zemin tasarımı uygulanmıştır. Kıvrımdallar ve çiçeklerle süslenmiş yatak üzerinde siyah bir yastık ve sultanın üzerinde ise mavi renkli bir yorgan bulunmaktadır. Yorgan üzerinde altın ile renklendirilmiş yüzeyden yukarıya taşan küçük parçalar bulunmaktadır.

Sahnedeki önemli işçilik ise sultan figürünün üzerindeki tül benzeri gömleğin işlenmesindedir. İçi gösteren bu tül gömlekte sanatçı kollardaki kıvrım detaylarını ve gömleğin şeffaflığını adeta bir tablo üzerine işlenmiş resimlerden farksız bir işçilik ile almıştır. Yine bakıldığında yorgan üzerinde ki kıvrımlarda da benzer titiz işçilik izlenilmektedir.

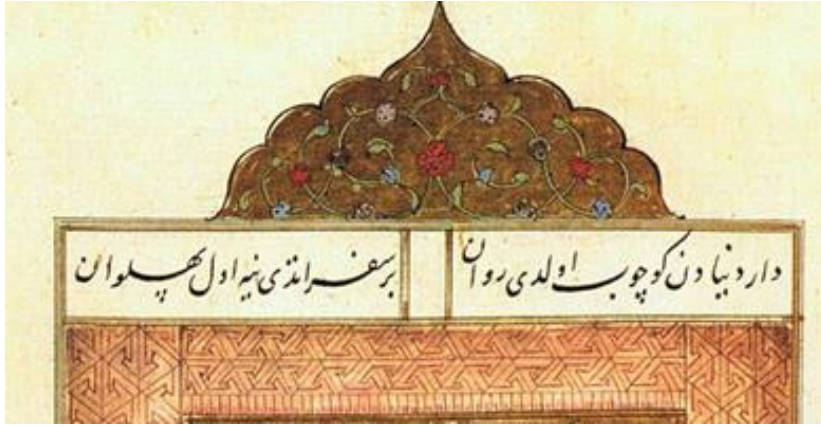
²¹³ (<https://akdenizsosyalbilgilyavuzsultanselim.wordpress.com>) Erişim Tarihi : 10.09.2020 Erişim Saati : 01.24

²¹⁴ (<https://akdenizsosyalbilgilyavuzsultanselim.wordpress.com>) Erişim Tarihi : 10.09.2020 Erişim Saati : 01.24

²¹⁵ (<https://www.envanter.gov.tr/halk-kulturu/index/detay/29609>) Erişim Tarihi :10.09.2020 Erişim Saati: 01.29

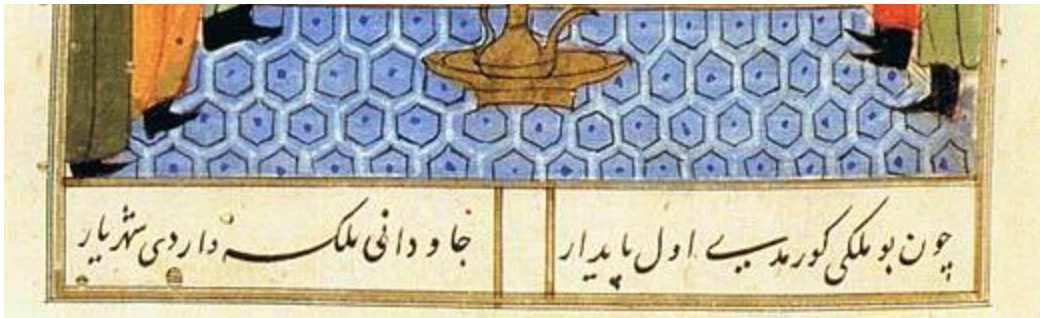
Değerlendirme:

Sahne Şiraz ve Herat kökenli dekoratif üslubun etkisini taşımaktadır. Figürler ince, uzun ve naif görünümlüdür. Tamamen fırça ile renklendirilmiş sahnede, renklendirmede yer yer taşmalar izlenilmektedir. Basit karalama tarzı kullanılmış fırça hem taşırılmış, hem de bu darbeler net bir şekilde izlenilmektedir. Sol taraftaki ilk figürün yüzünün bir kısmında ve ellerinde dökülmeler ve kararmalar mevcuttur. Çok fazla bozulma, çatlama meydana gelmemiş, genel olarak iyi korunmuş durumdadır.



Dâr-ı dünyâdan göçüb oldu revân

Bir sefer itdi ol pehlivân



Çün bu mülki görmedi ol pâydâr

Câvidân-ı mülke dardı şehriyâr

4.7.2 Çelebi Sultan Mehmed'in Ölümünün Askerlerden Gizlenilmesi.

Eserin Adı: Hünernâme -I

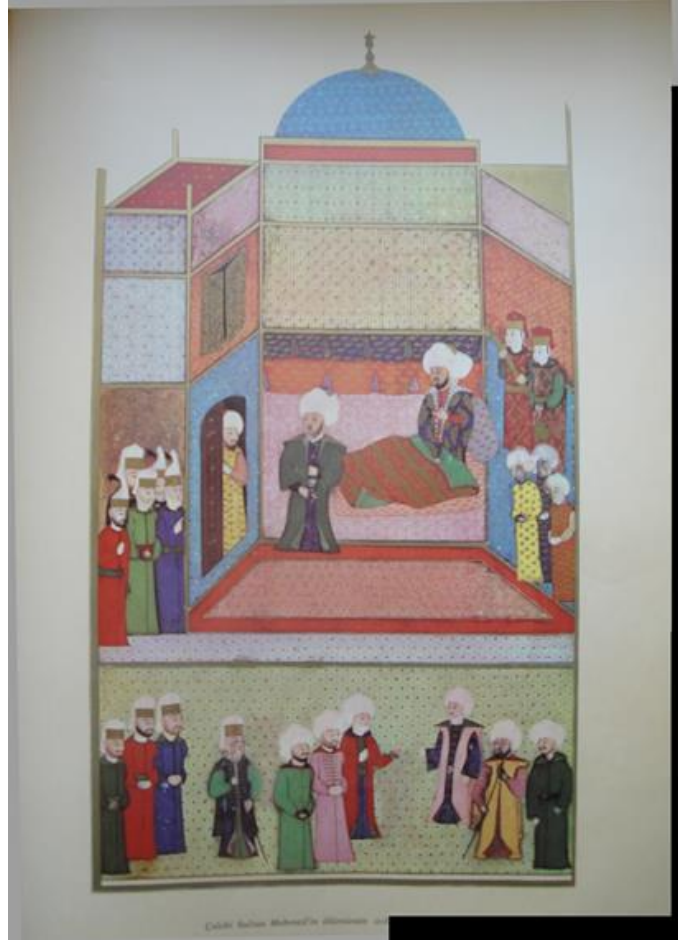
Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H. 1523

Varak No:

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Nakkaş Osman



**Resim:56. Çelebi Sultan Mehmed'in Ölümünün Askerlerden Gizlenilmesi,
Hünernâme I, TSMK, H. 1523.**

(Metin And'dan)

Tanım:

Babasının ölümünde Amasya'da vali olarak görev yapan şehzade Murat, haberi aldıktan sonra başkent Bursa'ya yaklaşık 40 günü geçen sürede varmış ve bu sürede sultanın ölümü gizli tutulmuştur. Padişahlar arasında ölümü gizlenen ilk Osmanlı padişahı olarak bilinmektedir²¹⁶.

Hünernâme I.'de yer alan sahne tarihi kaynaklarda da yer alan gerçek bir olayın kurgu ürünüdür. Edirne'de iken bir av sırasında at üstünde felç geçiren Sultan Mehmed Çelebi, attan düşüp yaralanmıştır. Vezirlerinden oğlu Murat'ı çağrılmalarını istemiştir. Oğlu Murat gelmeden önce ölürse 'de fitne çıkmaması için bu durumun gizlenmesini istemiştir. Sahne'de de bu an tasvir edilmiştir.

Kurgu açısından incelediğimiz sahnede yeniçerilerin kapı önünde bekledikleri görülmektedir. Sultandan haber almak için bekleyen yeniçeriler dârü's-sa'ade ağası tarafından durdurulmuş ve ağa durumu içeriye bildirirken resmedilmiştir. Ağanın tek kanadı dışa doğru açılan kapı aralığından yarım olarak verilmiş vücudu, bir eli ile diğer kapıyı tutması ile de durumun ciddiyeti sahneye aktarılmaya çalışılmıştır. Nitekim Veziriazam Amasyalı Bayezid Paşa'nın yüzüne yerleştirilmiş telaş ve korku ifadesi de bu durumu destekler niteliktedir.

Sahnede kapının hemen karşısında yer alan Veziriazam Amasyalı Bayezid Paşa ile sol kenara yerleştirilmiş üç saray görevlisi izlenilmektedir. Sultan duvara bitişik olarak resmedilmiş sedir yatağın üzerinde oturur vaziyette verilmektedir.

Sahnenin alt kısmında ise ayrı bir mekân içinde verilmiş olan devlet erkânı görülmektedir. Vezir İvaz Paşa ile Çandarlı İbrahim Paşa ayaklanmış bir kısım yeniçeri ve devlet erkânı önünde karşılıklı konuşarak sultanın ölmediğini anlatmaktadır. İki ayrı mekânda işlenen konu aynıdır. Amaç bir ayaklanmayı önlemek için yapılan planlı bir hareketin aktarılmasıdır.

Sahnede genel renklendirmede, pembe, kırmızı, yeşil, mavi, sarı, lacivert tonlarının aralıklı tekrarlar ile kullanıldığı görülmektedir.

²¹⁶ (www.ttk.gov.tr/tarihveegitim/osmanli-padisahlari/) Erişim tarihi: 16.01.2020 Erişim Saati: 20:19

Değerlendirme:

Figürlerde standart yüz tipi görülmekte ancak çene yapısında hafif uzatılmalar dikkat çekmektedir. Yine yaş algısı saç ve sakallardaki renklendirmeler ile aktarılmaya çalışılmıştır.

İç mekân parçalara ayrılmış ve her parça farklı olarak renklendirilmiştir. Sultan Çelebi Mehmed'in bulunduğu alan bir kubbe ile vurgulanmıştır. Nakkaş Osman üslûbunda alışık olmadığımız bir düzende duvarların bitiş noktasında üst örtü yerine sadece renklendirilmeye gidildiği görülmektedir.

4.7.3. Şehzade Mustafa'nın Cenazesinin Teşhiri.

Eserin Adı: Hünernâme - II

Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: Hazine nr 1524

Varak No: 170a

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:57.Şehzade Mustafa'nın Cenazesinin Teşhiri

Hünernâme II, TSMK, Hazine nr 1524, vr 170a.

(A. Atilla Şentürk, Şehzade Mustafa Mersiyesi, Enderun Kitabevi, s.132)

Tanım:

Babasının Saruhan Sancak Beyliği Sırasında Manisa’da doğmuştur(H.921/ M.1515)²¹⁷.Saruhan. Amasya, Konya sancak beyliklerinde bulunmuş, Babasına karşı isyan etmekten dolayı yargılanmıştır. Kanuni’nin ilk gözdesi olan Mahidevran Sultan’dan sonra Hürrem Sultan’ın kendisine erkek evlatlar vermesi sonucunda taht için yarışlar başlamış nitekim Hürrem Sultan’ın Rüstem Paşa ile yaptığı çeşitli entrikalar sonucunda Babasına karşı isyan etmekle suçlanmıştır. İran seferi hazırlıkları için Anadolu’ya gönderilen Rüstem Paşa padişaha Mustafa’nın tahtı ele geçirmek için hazırlandığını haber vermiştir.

Kanuni dönemin Şeyhülislamı Ebüssuud Efendi’den fetva almış ve çözümü büyük oğlunu öldürtmekte bulmuştur(18 Ramazan 960- 28 Ağustos 1553)²¹⁸. Kanuni Sultan Süleyman 26 Şevval yani 5 Ekim tarihinde Konya Ereğlisi mevkiinde ordugâhını kurmuş, Konya-Ereğli yakınındaki Akhüyük köyüne varıldığında Şehzade Mustafa orada tüm mahiyetiyle birlikte çadır kurmuş halde orduyu karşıladı²¹⁹. Ertesi gün bütün devlet erkânı şehzadeye gelerek el öptüler, hepsine hil’atler giydirilmiştir²²⁰.

“Oradan şehzade ata binerek padişahın makamına geldi, divanhanesine yakın bir yerde atından inerek yürüdü. Atından indiğinde çavuşlardan birinin isteğiyle kılıcını ve hançerini teslim etmiş; vezirler önüne düşerek Padişahın çadırı önünde onu selamlamışlardır. Çadıra babasını selamlamaya giren Mustafa Çelebi yedi dilsiz cellatın üstüne atılarak boğmak istedilerse de Mustafa bunların elinden kurtulup kaçarken, dönemin güçlü güreşçilerinden biri olan ve saray hademeliği de yapan Zal Mahmud Ağa yetişerek şehzadeyi yere düşürüp boğmuştur”²²¹. (27 Şevval 960/ 6 Ekim 1553 Cuma)²²².

²¹⁷ Şerafettin Turan , “Mustafa ÇELEBİ,”Maddesi, **DİA**, C.31, İstanbul, 2006, s.290.

²¹⁸ Şerafettin Turan, **a.g.e**, s.291.

²¹⁹ İbrahim Peçevi, **Peçevi Tarihi**, Neşriyat Yurdu, 1968,s.162.

²²⁰ İbrahim Peçevi, **age.**, s.162.

²²¹ İ.Hakkı Uzunçarşılı,**Büyük Osmanlı Tarihi**, , C.2, Ankara, 1998,s 402.

²²² Şerafettin Turan, **a.g.e**, s.291.

Kanuni Sultan Süleyman'ın kendisine karşı isyan ettiğini düşünen oğlu Mustafa Çelebi'nin Otağ-ı Hümayûn'da boğdurulduktan sonra, ona düşkün olan yeniçerilerin ayaklanmasını engellemek için cesedinin teşhirini konu edinmektedir. Surun hemen önünde sarığı kafasından çıkmış vaziyette beyaz elbiseleri ile Şehzade Mustafa yatmaktadır.

Tamamen dış mekânda resmedilmiş olan sahne yazılı kaynaklarda ki bilgileri doğrular niteliktedir. Çadırlar tek başına değil tıpkı mimari olgularda ki gibi revak avlu tasarımı ile resmedilmiş ve avlu olarak nitelendirilecek orta alanda hükümdarın oturduğu alan çadırın gösterişli tasarımı ve süslemeleriyle belirginleştirilmiştir. Hükümdar çadırın altında iskemlesinde oturmuş oğlu Mustafa Çelebi'nin idamını gerçekleştiren dilsiz cellatlara bakmaktadır. Padişahın yüz ifadelerinin verilisinde henüz bir pişmanlık duymadığı aksine eminlik ve keskin bir ifadenin yerleştirildiği görülmektedir.

Sahneyi iki bölümde değerlendirmek gerekmektedir. Nitekim üst kısımda şehzadesinin ölümünü gerçekleştiren cellatlarla görüşen Sultan, altta ise boğularak öldürülen şehzade ve yine mirâhur²²³ ile alemnın başlarının gövdeden ayrılmış cesetleri görülmektedir. Şehzadenin naaşı, çağdaş İtalyan kaynaklarına göre şahla iş birliği yaptığını belirtmesi için bir İran halısının üzerine konularak otağ-ı Humâyûn önünde teşhir edildiği²²⁴ şeklinde kaynaklarda bilgiler geçse de bir halı üzerine konulmadan çadırın önüne naaşının yerleştirildiği görülmektedir. Şehzade'nin naaşının çadırın önünde açıkta teşhir edilmesiyle ordunun isyanı böylesine yatıştırılmak ve gözdağı verilmek istenilmiştir.

Renk kullanımı açısından bakıldığında kiremit, açık yeşil, mavi, lacivert ve beyaz renklerin kullanıldığı görülmektedir.

²²³“Saraya ve özellikle hükümdara ait hayvanlarla ilgilenen teşkilatın başı bkz. Abbas Sabbağ, “MİRÂHUR” Maddesi, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.30, İstanbul, 2005, s.141.

²²⁴ Şerafettin Turan, **age.**, s.291.

Değerlendirme:

Figürlerde oran orantıya uygun vücut yapıları, yine vücut ile orantılı baş yapılarının uygulandığı izlenilmektedir. Figürlerde hareketlilik için ellerin kullanıma gidilmiş, göz yapılarında çekik bir ifade kullanımı izlenilmektedir. Sahnedeki önemli uygulamalardan bir diğeri de sanatçının başları bedenlerinden ayrılmış olan mîrâhur ve alemdarın bu durumlarını aktarırken oldukça çıplak yani gerçekçi bir algı yaratarak kan kullanması olmuştur. İdamları gerçekleştirilen figürlerin durumun tüm açıklığı ile resmedilmesi de sanatçının hem gerçeklik algısının sahneye aktarmasından geri durmadığını ve de tarihi kaynaklarda geçen bilgiler ile birebir uyuşması bakımından önem arz etmektedir.

Sahnede dört dilsiz cellat verilmiş olup tarihi kaynaklarda ise yedi kişi oldukları belirtilmiştir. Bu cellatların başlıklarına bakıldığında Osmanlı minyatürlerinde deli olarak nitelendirilen figürlerin başlığı ile birebir benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Eserin nakkaşı bilinmemekle birlikte kalabalık sahne olmasına rağmen detaydan kaçıp konunun direk yansıtılması, uzun yapılı figür tipleri ve yumuşatılmış yüz ifadeleri nazaran mimari olgular üzerindeki detaylı işçiliğini burada çadır ve dış mekânda uygulamıştır. Her zamanki gibi sadelikten yana olan işçilik ile Nakkaş Osman ve ekibinin üslubuna yakışmaktadır

4.7.4.Şehzade Mustafa'nın İdamı.

Eserin Adı: Hünernâme - II

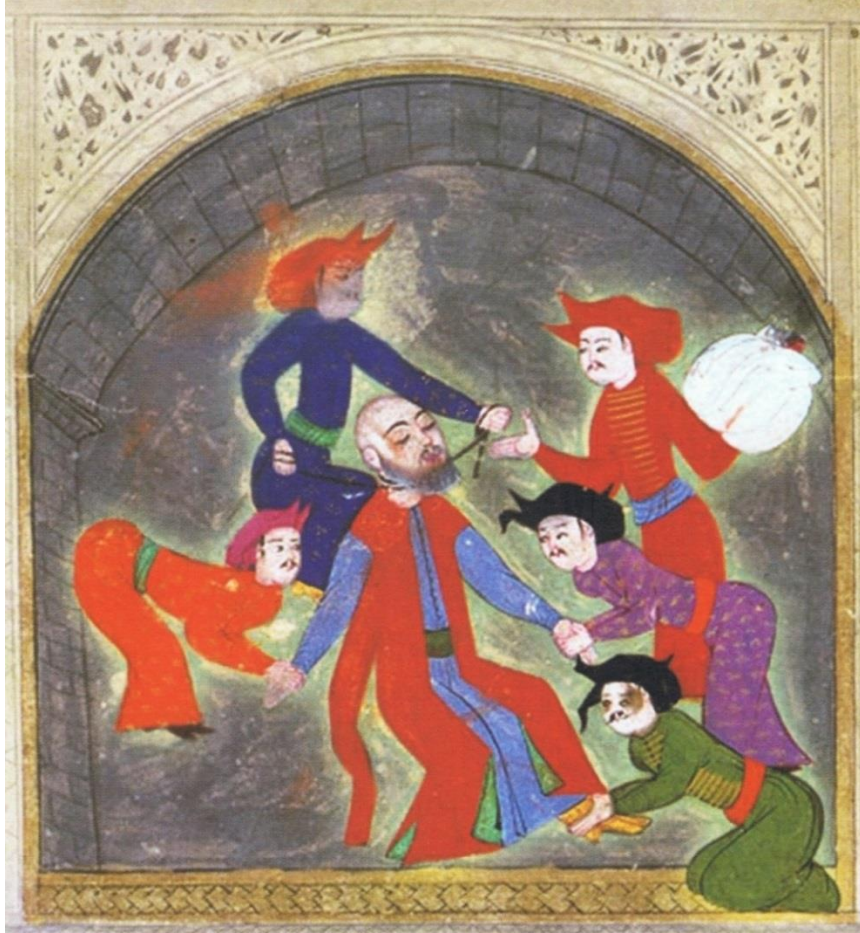
Bulunduğu Koleksiyon:

Envanter No: H 1524

Varak No: 250a

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Nakkaş Osman



Resim:58. Şehzade Mustafa'nın İdamı

Seyyid Lokman Hünernâme II, h.1524, V. 250a.

<https://minyatarsanati.tumblr.com/post/102225505723/sanasakladiklarim-%C5%9Fehzade-mustafan%C4%B1n-idam%C4%B1>)

(Erişim: 29.05.2020 – Saat:02.07)

Tanım:

Kökene Orta Asya'ya dayanan, hükümdar ailesi mensupları Türk mitolojisinde tanrının yeryüzündeki gölgesi olarak addedildiğinden kanlarının kutsal olduğuna inanılırdı. Osmanlı Devletinde de bu durum devam etmiş saltanatın ve daha da önemlisi hilafetin temsilcisi olduğu için öldürürken boğmayı veyahut zehirlemeyi tercih ederlerdi.

Sahne dikey formda tek sayfa olarak tasarlanmıştır. Üst kısımda idam sahnesi gerçekleştirilirken, alt kısımda ise revak içinde oturan saraylılar bulunmaktadır.

Kanı akıtılması caiz olmadığı için Şehzade'yi boğmakla görevli dilsiz cellatların yanında bu idama katılan Zal Mahmud Paşa'dan da söz edilmektedir. Burada sanatçının olayı aktarırken kendi bakış açısını kattığını söylemek mümkündür. Bir eyvan önünde gerçekleştirilen boğulma sahnesinde ilk bakıldığında figürlerin havada duruyormuş gibi bir algı yarattığı görülmektedir. Bu durumun esas sebebi ise sanatçının zemin uygulamasına yer vermemesinden kaynaklanmaktadır.

Şehzadenin idamını gerçekleştirilen beş cellat bulunmaktadır. Bunlardan biri ayaklarını, ikisi ellerini tutmuş, bir diğeri şehzadenin sarığını tutarken diğeri ise onun boynuna geçirdiği ipe boğmaktadır. Figürlerin verilisinde gerçeklikten uzaklık net bir şekilde izlenilmektedir.

Dilsiz cellatların gözleri şehzadeye doğru yöneltilmiş, onu boğan ve sarığını tutan diğer iki figürün ise yüzlerine keskin ifade yerleştirilmiştir. Sanatçının tutumu buradan bakmak gerekirse detay işçiliğinden kaçınarak, gerçekleşmiş bir olayı tüm sadeliğiyle aktarma çabasıdır. Yine dikkat edilecek hususlardan birisi ise şehzadenin idamının Zal Mahmut paşa tarafından tamamlanması durumudur. Ancak sahneye bakıldığında kılık kıyafetlerden özellikle figürlerdeki başlıklardan anlaşılacağı üzere boğma sırasında cellatlardan başka kimse bulunmamaktadır.

Şehzade Mustafa figürü ise kalıplaşmış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Şehzadenin hükümdara karşı niyetini göstermek için sakal bırakması durumu

sanatçı göz ardı etmemiştir. Şehzade figürünün gözleri kapalı, elleri ve ayakları tutulurken savunmasız kalışı, tam bir teslimiyet olarak resmedilmiştir.

Altın, krem, mavi, yeşil, mor, kırmızı, beyaz renklerinin kullanımı görülmektedir.

Değerlendirme:

Tarihi kaynaklarda verilen bilgilere göre şehzade Mustafa'nın idamının Otağ-ı Hümayûn da gerçekleştirildiği bildirilmektedir. Ancak söz konusu olan sahnede ise bu idamın bir eyvan içerisinde gerçekleştirildiği görülmektedir.

Minyatürün nakkaşı hakkında net bir bilgi bulunmamaktadır. Dönem Nakkaşı ve aynı zamanda Hünernâme'nin de resmedilmesinde adı geçen Nakkaş Osman üslubuna yakıştırılır nitelikte değildir. Nakkaş Osman'ın eserlerinde renk kullanımında fazlalık, mimari uygulamalarda ise bölümlenmeler ile birlikte detay işçiliğine gitmesi, figürlerde ise uzun boylu, dolgun çehreli çekik gözlü bıyıklı tipler orantılı vücut hatalarına sahiptir. Ancak sahne incelendiğinde Nakkaş Osman üslubunun sadece kalabalık sahnelerdeki sadelik detayını görebilmekteyiz. Buradan hareketle eserin Nakkaş Osman'ın birebir kendisine ait olmadığı ancak ekibi tarafından yapılmış olabilmesi muhtemeldir.

4.7.5 Şehzade Mustafa'nın oğlu Şehzade Mehmed'in Boğdurulmasından Sonra Tabutu Başında Ağlayan Bir Ağa .

Eserin Adı: Hünernâme II,

Bulunduğu Koleksiyon: TSMK

Envanter No: H 1524

Varak No: 171b

Tarihi: 1584

Nakkaşı: Nakkaş Osman?



**Resim:59.Şehzade Mustafa'nın oğlu Şehzade Mehmed'in Boğdurulmasından Sonra Tabutu Başında Ağlayan Bir Ağa
Hünernâme II, TSMK, H.1524, V. 171b.**

Tanım:

Şehzade Mustafa'nın ölümünden sonra kedisini destekleyenler bu seferde oğlu Mehmed'in tahta geçmesini istemişlerdir. Nitekim ilerde hükümdara karşı bir intikam alma girişiminde bulunması ve olası bir taht mücadelesi içine girmesi durumu engellenmek için öldürülmüştür.

Tek sayfa olarak tasarlanmıştır. Dış mekân bir duvar ile ikiye ayrılmış ve doğa ortamı ile saray içi birbirinden ayrılarak verilmiştir. Sahnenin esas konusu üst bölümde yer almaktadır. Yeniçeriler tarafından getirilen Şehzade Mehmed'in tabutu dört ayaklı taşıyıcı üzerine yerleştirilmektedir. Yeniçerilerden biri tabutun ayakucundan tutup yerleştirirken diğer ikisi ise Yeniçerilerin selamı olarak bilinen ellerini göğüslerinde yumruk yapmışlardır.

Tabutun baş kısmına yerleştirilmiş sarıkta yas alameti olarak kullanılan siyah tüy detayları görülmektedir. Tabutun üzerine yerleştirilmiş olan iç elbisesi, kaftan, kuşak ve kılıç görülmektedir. Tabutun başına yerleştirilmiş sarıktan başlamak suretiyle elbiseler ve kılıç detayı birebir üste giyilmiş gibi bir algı yaratmaktadır. Yine bu elbise, sarık ve kılıç Şehzadenin idamı sırasında üzerinde bulunan eşyalarıdır.

Şehzade Mehmed'in tabutunun başında ağlayan kişinin kim olduğuna dair bir bilgiye erişilememiştir. Ancak figürün oldukça dolgun hatları olduğu dikkati çekmektedir. Ağladığı vurgulanmak içinde elindeki bezi burnuna kadar kapatmış olarak resmedilmiştir. Nitekim figürün sadece göz ve kaş detaylarında iççilik hüznü net bir şekilde hissettirmektedir. Yas tutan ağayı yine bir yeniçeri teselli etmektedir.



Resim:59a. Şehzade Mustafa'nın oğlu Şehzade Mehmed'in Boğdurulmasından Sonra Tabutu Başında Ağlayan Bir Ağa (Detay)

Sahnenin ön kısmı ise oldukça kalabalıktır. Yeniçeriler, saray muhafızları, devlet adamları bulunmaktadır. Bu kalabalık sahnede hem hiyerarşik düzene göre bir yerleştirilmeye gidilmiş ve bu yerleştirilme sırasında figürler gözü direk arkada ki yas sahnesine yönlendirmiştir.

Zeminde lila rengin kullanıldığı sahnede figürlerin elbiselerinde ki canlı renk kullanımıyla ön plana çıkartma amaçlanmıştır. Kullanılan renkler, firuze, turuncu, kırmızı, sarı, yeşil, mavi, mor, beyaz, kahve ve siyah olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sahnenin cetvelenmiş alanının dışında, kırmızı mürekkep kullanılarak uygulanmış olan yazıda Nesih yazı stili tercih edilmiştir.

Değerlendirme:

İki bölümden oluşan sahnede, üst bölümde figürler yatay doğrultuda yanyana sıralama ile yerleştirilirken, alt bölümde ise dikey doğrultuda diyagonal olarak yerleştirilmiş ve algı ölüm ve yas temasına yönlendirilmiştir.

Oldukça fazla figürün bulunduğu sahnede, figür tiplerinde dolgun bir çehre, koyu renkli sakal ve uzun orantılı vücut yapıları izlenilmektedir. Sahnede ki ölüm ve yas teması dışında mimari yapıların verililişi ve diğer figürlerin yerleştirilişi oldukça yoğun olarak kullanılan bir uygulamadır. Nitekim benzer uygulamaları cülûs, hüner sahnelerinde de görmekteyiz

5.DEĞERLENDİRME

Abbasiler döneminde başlayan çeviri faaliyetlerinin 11. yüzyıldan itibaren Selçuklu resim okulu adı altında devam ettirilmesi, XIV. yüzyıl sonu XV. yüzyıllarda İran topraklarında oluşan klasik İslam minyatürü üslubunun, erken dönem örnekleri Osmanlıda Amasya ve Edirne’de verilirken yine Osmanlı çağdaşı olan Timurlu ve Türkmen sanatkârlarının katkılarıyla gelişim göstermiştir.

İslam kitap sanatlarında ayrıcalıklı bir yere sahip olan Osmanlı minyatürleri belge değeri taşımaları ve özellikle tarih konulu eserlerdeki örneklerinde gerçekçi yaklaşımları ile değer taşımaktadırlar.

İstanbul’un fethi ile birlikte başlanan Doğu ve Batı açılımın etkileri ve yine geçen süre içinde fetih edilen bölgelerden getirilen sanatkârlar ile XVI. yüzyılda sanatın her alanında olduğu gibi minyatür sanatı da klasik evresine ulaşmıştır. Bu süreçten itibaren minyatür sanatında çeşitlenen konular görülmektedir. Matrakçı Nasuh’un kent kale tasvirlerinde hiç figür kullanılmadan sadece topografik ressamlık uygulaması görülürken, 17. Yüzyıldan itibaren günlük yaşam sahnelerinin de minyatürlere yansıtılması ile konularda çeşitlenme sağlamış, kısa süreli bir duraklama döneminde itibaren Batı’ya doğru açılımın başladığı ve batı etkisinin görüldüğü dönemden itibaren ise artık minyatür resmi yerini tabloya bırakmıştır. Yabancı ressamların ön plana çıktığı bu dönemde minyatür konuları tablolara yansıtılmıştır.

5.1. Saray Hayatında Minyatür Konuları

Çalışma kapsamında 15 adet cülûs sahnesi, 17 kabul sahnesi, bir bayramlaşma sahnesi, dört Divan-ı Hümâyûn ve Topkapı Sarayı ve dokuz Sultan eğlence meclisi, yedi hüner sahnesi, bir harem ve beş ölüm sahnesi olmak üzere toplamda 59 adet saray konulu minyatür incelenmiştir.

5.1.1. Cülûs -Tahta Çıkış

Cülûs konulu minyatürlerde sahneler Otağ-ı Hümâyûn önünde, has bahçede yazlık köşkte ya da Bâbü’s Sa’âde’de geçen sahneler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sultanın tahtı sahnenin odak noktasını teşkil etmektedir. Sultanın tahtının sağına ya da soluna yerleştirilmiş devlet erkânının huzurunda etek öpen bir saraylı ise

sahnelerin vazgeçilmez figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Vezirler, çavuşbaşlar, yeniçeriler ve diğer devlet erkânı sahnenin önüne çeşitli dizinlemeler ile yerleştirilmiş ve böylece tek bir sahneyi iki bölüme ayırdığı gibi aynı zamanda figür dizilimleri ile algıyı sultana yönlendirmişlerdir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren gerçekleştirilen Cülûs törenleri, devletin siyasi gücünü yansıttığı gibi belirli bir protokol ve geleneğin uygulanmasını göstermesi açısından önem taşımaktadır.

5.1.2. Sarayda ve Arz Odasında Kabul

Sarayda ve Arz Odasında kabul konulu sahnelerde, Elçi kabulleri arz odasında gerçekleşirken, devlet erkânı ve bilginlerin kabulünde hasbahçe ve Bâbü's Sa'âde önü tercih edilmiştir. Sultanın tahtının arz odası içinde net bir yeri olmadığını, bazen sayfanın sağ veya sol üst köşesine yerleştirildiği görülmektedir. Padişah saltanatın en kudretli unsuru olarak sahnenin esas figürü olarak konumlandırılmış ve her zaman padişah ve imparatorluk algısı ön plana çıkartılmıştır. İhtişamlı tasarımlar arasında verilen elçilerin iki büküm sultanın önünde eğilmiş olarak verilmeleri, sultanın yüceliğini tüm dünyaya kanıtlayıcı niteliğinde uygulamalardır. Elçilerin sultana getirdiği hediyelerde bu gücü kanıtlayıcı nitelikteki tasarımlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.1.3. Bayramlaşma (Muayede)

Sarayda bayramlaşma kesinleşmiş kurallar doğrultusunda gerçekleşmektedir. Bâbü's Sa'âde önünde birinci ve ikinci sütun önüne konumlandırılmış tahtında oturan sultan bayram tebriklerini kabul etmektedir. Oldukça yoğun figür kullanımlarının olduğu sahnelerde vezirler, devlet erkânı saraylılar, tahtın iki yanına konumlandırılmıştır. Bayram tebriklerinde cülûs sahnelerinde olduğu gibi etek öpen bir saraylı muhakkak bulunmaktadır. Kanunnameler doğrultusunda gerçekleştirilen törenlerde kimlerin nerede duracağı, hangi sıra ile etek öpeceği belirtilmiştir.

5.1.4. Topkapı Sarayı ve Divân-ı Hümayûn Toplantıları

Topkapı Sarayı ve Divân Toplantısı başlığı altında incelenen minyatürler Hünernâme I-II' den alınmıştır. Birinci avludan itibaren çalışma kapsamına dahil

edilen sahnelerde avlu içinde bulunan yapıların yanına nakkaşlar tarafından isimleri yazılmıştır. Bu durum günümüze ulaşmamış olan yapıların isimleri ve konularını içermesi açısından önem taşımaktadır. Hünernâme I' den alınan üç minyatürde ortak bir üslup kullanımı görülmektedir. Divan toplantılarının gerçekleştiği ikinci avlu konulu sahnelerde ise Kubbealtında oturan erkân kanunnamelerdeki kurallar doğrultusunda sahne içine yerleştirilmiştir. Bu uygulamalarda doğa tasarımı vurgulanmış aynı zamanda bahçe içinde serbestçe gezinen ceylan figürlerine yer verilmiştir. Söz konusu olan ceylanlar iki ayrı eserde de aynı yere konumlandırılmıştır. Fatih döneminden itibaren Divana başkanlık görevi sadrazama verilmiştir. Bu sebepten dolayı sahnelerde padişah divan toplantılarını Kasr-ı Adil'den izlerken resmedilmiştir.

5.1.5. Sultanların Eğlence Meclisleri

Sultani Eğlence Meclisleri konulu sahneler hasbahçede ya da yazlık köşklere birinde gerçekleşmiştir. Sultan sahne ortasına konumlandırılmış olup, sahnenin önünde, müzisyenler, dans eden figürler, cüceler bulunmaktadır. Sultan hiçbir zaman bu figürler ile göz teması kurmamış, yanında rütbece en yüksek kim varsa onunla iletişim halinde resmedilmiştir. Eğlence sahnelerinde vazgeçilmez uygulamalar olarak meyve ve yemiş kapları, camdan üzeri kapaklı içki kapları, siniler, buhurdanlar ve çiçekler bulunmaktadır.

Eğlence meclislerinde sultanın davetliler olmadan tek başına gerçekleştirdiği sahneler incelenmiştir. Eğlenceler müzisyenler, raks eden figürler ve saray cüceleri ile hareketlendirilmiştir. Eğlence meclisinin nasıl olduğu, neler yenilip içildiği, çalgıcuların kullandığı enstrümanların neler olduğu ve dönemin eğlence meclisi algısının nasıl olduğu hakkında bilgi sahibi olmamıza katkı sağlamıştır.

5.1.6. Sultanların Hüner Sergilemesi

Hüner sahnelerinde padişah çeşitli şekillerde hünerlerini göstermektedir. Bu bir güzü kaldırmak olduğu gibi çeşitli silahlar kullanılarak da yapılabilmektedir. Hüner sahnelerinde genellikle önce hayvan mücadeleleri gerçekleşir. Kalabalık ve yoğun figür kullanılan bu sahnelerde son hamle sultan tarafından yapılır. Mücadeleyi

hangi hayvan kazanırsa o sultan tarafından güç gösterisi olarak öldürülür. Vahşi bir hayvana çizme yalattırılarak kudretinin nerelere nüfus ettiği gösterilmeye çalışılır.

5.1.7. Ölüm

Ölüm konulu minyatürlerde ise hasta yatağında yatan sultan, idamların gerçekleştirilme anı ve ölüm konulu minyatürler incelenmiştir. Sahnelerde ki önemli detay farklı üslup tasarımlarında ölüm temasının sahneye aktarımıdır. Bu durum renklerle, figürlerin yüz ifadeleri ile yansıtılmaya çalışılmıştır.

5.2. Saray Hayatı Konulu Minyatürlerde Kompozisyon

5.2.1. Mimari

Mimari mekân uygulamaları sahnelerde genellikle, has bahçe içerisinde yer alan yazlık köşk, yalı köşkerlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazlık köşk tasarımları, uzunlamasına dikdörtgen formda olup, kasnak üzerine kubbe ile örtülmüştür. Dikdörtgen alanlardaki eyvan açıklıklarında bursa kemeri kullanılmıştır. Yazlık köşkerin iki yanında ki duvarlar, yarı boyutunda olup iki yana doğru devam etmekte sonrasında ise bir köşe oluşturarak yanlara doğru açılmaktadır. Ancak bazen bu duvar tasarımları yerine perdeli mekânlar kullanılmıştır. Tören bir mimari önünde veya avlusunda gerçekleştiriliyorsa bu kısım kubbeler ve özellikle revak tasarımları ile vurgulanmıştır. Mimari detaylarda karşımıza genellikle saçak, kasnak kubbe ve revak olarak çıkmaktadır. Bu olgularda dönemin mimari algılayışını yansıtır niteliktedir.

Sahnelerde mimari algı padişahın bulunduğu yerin kubbe ile belirginleştirilmesi ile tasarlanmış(Resim 18, 20, 22, 23, 25, 26, 27), kapı uygulamaları, pencere açıklıkları ile de desteklenmektedir.

Cülûs töreni Topkapı Sarayı'nda gerçekleşiyorsa taht II. Avluda bâbü's Sa'âde önünde kurulmaktadır(Resim 11, 13, 15). Ancak bu genellenin dışında Arz odasında cülûsun gerçekleştirildiği minyatür kaynak bilgilerinden farklılık arz etmektedir.(Resim 14).Kimi minyatürler de bu kompozisyona ek olarak Kubbealtı bölümünün eklendiği görülmektedir.(Resim14) Adalet Kasr-ı'nın resmedildiği cülûs konulu minyatürlerde bulunmaktadır.(Resim 11, 14).

5.2.2. Çadır (Otağ-ı Hümâyûn)

Minyatürlerde mekân olarak genellikle saray algısı tercih edilmiştir. Lâkin saray dışında da hükümdarlığın haşmetinin yansıtıldığı teşrifatın uygulandığı minyatürler söz konusudur. Doğa tasarımı içine yerleştirilmiş Otağ-ı Hümâyûn oldukça süslü tasarımlar ile resmedilmiştir. Dilimli, düz tasarımlı bu çadırlarda hükümdar çadırına püsküller yerleştirilmiştir. (Tablo 5) Çadırların arkasına ve yanlarına yerleştirilen halı uygulamalarıyla gölgelik bir alan yaratılmaya çalışılsa da sahnelerde halılar çadır tasarımlarının görkemli uygulamalarını destekler bir nitelik olarak görülmektedir. Törenin açık bir alanda veya doğada gerçekleştiği örneklerde dekoratif olarak kullanılan çadırlar, kompozisyonlarda vazgeçilmeyen ve sürekli kullanılan bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Dekoratif olarak kullanmasının ise Orta Asya kültürüne bir atıf, geri dönüş veya geleneğe bağlılık olarak açıklanması olasıdır.(Resim 1, 4, 12, 57) Tören dış mekânda gerçekleştiriliyorsa sultan çadırın altına yerleştirilmiş tahtında resmedilmiştir. Çadırlar oldukça süslü olup, bordürler ile bölümlere ayrılmış ve bu bölümler farklı motiflerle hareketlendirilmiştir.

İncelenen minyatürlerde Osman Gazi'nin cülûsunun konu alındığı görsele devletin yeni kurulma aşamasında olduğu için yapılaşmaya gidilmediğinden cülûsu ve biadı bir çadır önünde resmedilmiştir (Resim 1). I. Bayezid'in cülûsunu konu alan minyatürde de yine çadır bulunmaktadır. Babası I. Murad'ın Kosova Meydan Savaşı'nda ölmesi üzerine tahta burada çıkmıştır. Öldürülen Sırp Prensi Lazer Hrebeljanovic'in eşi ve oğlunu çağırarak kendisine biat ettirmiştir. (Resim 4) Minyatürlerde yer alan çadır önünde gerçekleştirilen cülûs tarihsel belgelerde Bayezid'in cülûs bilgisiyle de uyuşmaktadır. II. Selim'in Cülûsunun konu edildiği minyatürde de çadır kullanımı görülmektedir Burada Nakkaş Osman'ın olmayan ya da gerçekleşmeyen töreni var olan kalıplaşmış uygulamalardan yararlanarak resmettiği görülmektedir.(Resim 12)

5.2.3. Peyzaj

Dış mekânda gerçekleştirilen sahnelerde ise doğa ortamıyla iç içe tasarımlar oluşturulmuştur. Genellikle koyu yeşil rengin tercih edilmesiyle oluşturulan bitkisel tasarımlar ile sahneler verilmektedir. Ağaçlarda genellikle ya gövdeden itibaren hafif

genişleyip sivrilen tip Selvi, ya da gövdeden itibaren genişleyip yuvarlak formda yumuşak bir biçime sahip olan tipler ve dilimli tipler tercih edilmiştir. Bu ağaçlar ise çiçek açmış elma, erik, kayısı ağacı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı minyatürlerde ağaçları zemin üzerinde altıgen bir alan ile çevrelendiği görülür.

Çiçek tasarımları da alışılmış şemada pembe, beyaz renkte uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sahnelerde genel tercih kapalı ve açık mekânların bir arada kullanılması yönünde olmuştur. Bazen sahnenin önünde bir bahçe tasarımı bazen bölümlere ayrılmış sahnenin ortasında bir havuz tercih edilmiştir. Genel olarak ise mimari mekânın arkasında ağaçların ve bitkilerin verildiği tasarımlar tercih edilmiştir.

Kullanılan havuzlar genellikle kare, sekizgen formlu, sekizgen dilimli (Resim 42, 43) ve zemine gömülü fiskiyeli (Resim 44) tasarıma sahiplerdir. Bunun dışında altıgen tasarımlı havuz(Resim 17), Fiskiyeli katlı havuz(Resim 31) ve tamamen farklı bir tasarıma sahip taşınabilir nitelikli yanlarda tutma yerleri olan havuz (Resim 26) uygulamaları da görülmektedir. Taşınabilir nitelikli havuzun olması ise Padişahın saray içinde veya dışında istediği yere bu tasarım havuzu götürebileceği kanıtlar niteliktedir.(Tablo 2)

Sultan III. Murad'ın Cülûs törenini konu alan minyatürde olduğu gibi havuzun yer alacağı yerde bir ağaç bulunmakta ve ağaç zemin üzerinde altıgen bir tasarımı ile çevrelenmektedir.(Resim 13)

Buhurdanlar ise mekâna güzel koku vermek için eğlence meclislerinde kullanılmış olup, madeni malzemeden yapıldığı belli edilse de üzerlerinde işçilik uygulamasına gidilmemektedir(Resim 37, 38, 41, 43). Buhurdanların kullanılmadığı alanlarda ise işlemeli vazolar içine yerleştirilmiş çiçeklerle ortama hem güzel bir görüntü hem de hoş bir koku sağlanmaya çalışılmıştır(Resim 39, 40). Çiçek olarak ise, lale, karanfil ve gültün tercih edildiği görülmektedir.

5.2.4. Taht

İncelenen minyatürlerde Padişah kavramının yer aldığı taht tasarımlarının genellikle sahnenin ortasına çekilmiş ve hiyerarşik düzene göre yerleştirilen figürler ile odak noktası tahtında oturan padişah figürüne yönlendirilmiştir. Söz konusu olan

taht tasarımları form olarak dikdörtgen, altıgen olarak tasarlanmıştır. (Resim 1, 4, 5, 7, 8,10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21 ,22, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 32, 37, 38, 40, 41, 54) Farklılık gösteren taht tasarımlarında anıtsallığı arttırmak amaçlı taç kullanımları görülmektedir. (Resim. 5, 7, 17, 18, 20, 22, 24,25 32, 33, 38, 39, 41, 42,55) (Tablo 1). Nakkaş üslubu, bulunduğu eser fark edilmeksizin taht tasarımının bulunduğu bütün minyatürlerde tahtın altınlandığı görülmektedir. Altın kullanımı ezme altın olarak boyama usulü ile yapılmıştır.

Padişah figürü eğer tahtında değilse bir iskemlede veyahut halı üzerinde bağdaş kurmuş olarak görülmektedir. İncelenen eserlerde taht tasarımı kullanılmayan uygulamalarda yoğun olarak sedir uygulaması kullanılmıştır. Bazen ise yerde bağdaş kurmuş vaziyettedir(Resim 43, 44). Sultanın ayakta olduğu tek minyatür ise çarşı resamlarına atfedilen görseldedir (Resim 45). Mimari tasarım algısında uzunlamasına bir dikdörtgen alan içinde bursa kemerli açıklık yaratılmış ve sedir buraya yerleştirilmiştir. Bazı durumlarda ise sadece dış mekânda olmadığı iç mekânda da dikdörtgen, altıgen formda alan yaratılıp buraya yerleştirilmiş sedir tasarımları izlenilmektedir(Tablo 6).

5.2.5. İnsan Figürü

Şehname-i Meliki Ümmi'den alınan ve Abdullah Nakkaş tarafından resmedilen minyatürde yuvarlak yüz, badem gözlü figürler ile Türkmen üslubunun etkileri görülmektedir. (Resim16)

1500'lü tarihlere dayandırılan Ahmedî İskendernâme'sinde ise uzun ince vücut formları, çekik gözlü, dolgun çehreli figür tipleri ile karşımıza çıkmaktadır

1520-25 arasına tarihlendirilen Selimnâme adlı eserden alınan minyatürlerde ise şematik yüz hatları kullanılmıştır. İnce zarif figürlerde Şiraz Herat üslubu etkileri figür tiplerinde görülür.

1558 yılında Süleymannâme adlı eserde nakkaşın doğu ve batı sentezini birleştirerek kendi üslubunu oluşturmaya çalıştığı minyatürlerde figürler ince, uzun cılız yapıdır. Yüz ifadeleri gerçeklikten biraz uzaklaştırılmıştır (Resim. 19, 20, 21, 22, 36, 38, 42).

Şehnâme veya Şehnâme-i Âl-i Osman (TSMK a.3592) adlı eserden (Resim 44) ve Eğri Fetihnamesi veya Şehnâme-i Sultan Mehmed'den (TSMK, H. 1609) incelenen minyatürlerde siyah, kalın kaşlı, tombul çehreli figürleri tipleri görülmektedir.

Figür tiplerinde bazen sakallı bazen sakalsız olarak gösterilen saray kapıcılarında yüz tiplerinde farklılıklar bulunmaktadır. Dolgun çehre, koyu sakal ve çizgi halinde verilmiş çekik gözler (Resim 33), uzun yüz tipi, ortası boş bıyık tasarımlı figürler olarak resmedilmişlerdir.(Resim 35) Resim 33-34 Hünernâme I.'de yer almış olmasına rağmen farklı nakkaşların elinden çıkmış olduğu yüz tiplerinden de anlaşılmaktadır.

Çavuş ağalar, başlarında yelken külâh ve ellerinde çevgan denilen iki ucu kıvrımlı gümüş asaları ile gruplar halinde resmedilmişlerdir. Çavuş ağalar figürlerinde sayı en az iki ve üzeri şeklinde gruplandırma yapılmıştır. Bevvâbın-i Bâb-ı Hümâyûn ve bevvâbın-i Dergâh-ı Âli olarak adlandırılan saray kapıcıları ile çavuş ağlar ellerindeki çevgan'dan dolayı bir elleri göğüs hizasında resmedilmişlerdir. Yeniçeriler ise başlık tasarımları ile çavuş ağalardan ayrılmakta ve elleri aşağıda birleştirilmiş halde verilmişlerdir.

Sultani eğlence meclislerinde vazgeçilmez figürler ise müzisyenlerdir. Müzisyenlerin sayısı en az bir olmak üzere (Resim 41), dört (Resim 37, 40), altı (Resim 38, 46) ve en fazla 8 (Resim 43) olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzisyen figürlerinde cinsiyet çoğunlukla erkek (Resim. 37, 38, 40, 42) olup kadın müzisyenlerde bulunmaktadır.(Resim 40).

5.2.6. Hayvan Figürü

İkinci Avlunun konu edildiği minyatürlerde avlu içinde serbest olarak gezinen Ceylan'lar bulunmaktadır.(Resim33, 34).Söz konusu olan bu ceylan figürleri resim 34'de ayakta ve oldukça gerçeğe uygun resmedilmiştir. Ancak Resim 34'de yer alan ceylan figürlerinde ise basit çizgiler ile oluşturulmuş ayak kısımları izlenilmektedir. Yine hayvan figür kullanımına bir diğer örnek olarak ise Atlar görülmektedir. Siyah renk ile öncesinde çizilip sonrasında renklendirilen bu atlar 'da sadece siyah renkli olanda karalama uygulanmış bazılarının kuyrukları bağlanmıştır. (Resim 32).

Hüner sahnelerinde daha çok tercih edilen hayvanlar aslan, su aygırı, pars gibi güçlü hayvanlardır. (Resim 49, 50) oldukça geçekçi olarak resmedilmiş bu sahnelere nazaran Yavuz sultan Selim'in Timsahın başını kestiği sahnede ise tamamen sanatçının görmediği bir hayvanı, bildiği hayvanlara benzeterek resmetmeye çalıştığı görülmektedir. (Resim 53) Gerçeklik algısını iyice pekiştirmek amaçlı öldürülen hayvanların kanları resmedilmiştir.(Resim 50,53)

5.2.7. Enstrüman

Tef, kemençe, ud/lavta çoğunlukla karşımıza çıkan enstrümanlardır. Bunlara ek olarak kanun, çeng, ney, miskal, saz, zilli bendir kullanımları da görülmektedir. (Resim 38, 41, 43, 46).

5.2.8. Sembolik Uygulamalar

Tahtın Türklerde hükümdarlık sembolü olarak görülmesi sonucunda tahtlar altından yapılmış, tahtın sembolüne bağlı olarak kullanılan hammadde, sultan figürü ile bütünleştirilmiştir²²⁵. Sahnelerde kullanılan taht tasarımları da buna bağlı olarak dönem farkı gözetilmeksizin hep altınlanmıştır.

Mendillerin genel kullanım biçimleri, burun, ter ve gözyaşı akıntılarını silmek amaçlı olsa da minyatürlerde kullanım amacı ise hükümdarların egemenlik sembolü algısını yansıtmak amaçlıdır²²⁶.

Padişah figürlerinin ellerinde tuttuğu nesnelere değişiklik arz eder bunlar bazen, kitap, bazen bir gül, kadeh veya tespih olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı sultanlarının bir nevi vazgeçilmezi olan yüzükler ise çalışma kapsamında incelenen tek bir minyatürde karşımıza çıkmaktadır. (Tablo 4) Padişah figürünün başındaki siyah tüy uygulamaları bazı sahnelerde görülmektedir.(Resim 47, 49, 50) Ancak bu tüy renginin kırmızı olarak kullanıldığı sahnelerde söz konudur. (Resim 48, 52)

Kadeh tasarımları dünya hâkimiyeti ve ölümsüzlüğün simgesi ve aynı zamanda hükümdarlık sembolü iken, parmağa takılan yüzüğün hali hazırda bekleyen

²²⁵ Ahmet Çaycı, Ahmet Çaycı, **Selçuklularda Egemenlik Sembolleri**, 2017, Konya, s.43

²²⁶ Ahmet Çaycı, **age.**, s.179

bir mühür olarak kullanılmasından dolayı²²⁷ yine yüzüklerde bir hükümdarlık sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türklerde çadır görünüşü ile göğün yapısına benzetilirken, tabanı ise yeryüzü olarak anlamlandırılmış ve böylece de evrenin bir küçük modeli olarak anlam bulmuştur.²²⁸ Minyatür sahnelerinde kullanılan saltanat çadırları ise genel anlamına bağlı olarak egemenlik sembolü anlamıyla karşımıza çıkmaktadır²²⁹.

Havuz tasarımlarının sahnelerde yoğun olarak kullanılmasının asıl sebebi ise Ab-1 Hayat ile bağlantı kurulması amaçlıdır. Yoğun olarak tüm sahnelerde karşımıza çıkan havuz tasarımlarının aslında bir padişahın saltanatının sonsuzluğu için değil, devletin ilelebet var olması bağlamında kullanılmıştır. Yine sahnelerde havuz tasarımı yoksa ağaçların zemininde altıgen çerçeveler oluşturulmuştur. Söz konu olan bu altıgen çerçeve teknik anlamda çiçeklik alanı iken sembolik anlamda ise Hayat ağacı algısına vurgu yapılması amaçlı kullanılmıştır.

Şehzade Mustafa'nın idamının çadır içinde gerçekleştirildiği konu ile ilgili yapılmış araştırmalarda ve tarihi kaynaklarda bilinmektedir. Ancak sanatçının burada bir eyvan içinde resmettiği olay kurgusu tamamen kendi yorumuna dayanmaktadır. Ancak şehzadenin sarığının çıkartılıp dilsiz cellatlardan biri tarafından tutulması ise kaynaklarda "hanedan mensubu kişilerin sarıklarının içinde bir dua bulundurduğu ve bu dua onların üzerinde yer aldıkça onların başlarına kötü bir şey gelmeyeceği" rivayetini de destekler niteliktedir. (Resim 59)

Atların kuyruğunun bağlanması teknik açıdan bakıldığında uzun atkuyruklarının savaşta koşmasına engel olmasını önlemek amaçlı olsa da, atların kuyruklarının bağlanması kahramanlık ve yiğitlik alameti olarak görülür. Savaş öncesi bir gelenek haline gelerek atların kuyruklarının ipek le örülüp bağlanması savaş alameti olarak uygulanmıştır.

5.2.9. Sorguç ve Diğer Başlıklar

Padişahların sarıklarına taktıkları sorguçlar sayı olarak en az bir en fazla üçe kadar çıkmaktadır. Sorguçlarla beraber bazen ise tek başına tüy kullanımları

²²⁷ Ahmet Çaycı, *age.*, s.158

²²⁸ Ahmet Çaycı, *age.*, s.198

²²⁹ Ahmet Çaycı, *age.*, s.199

görülmektedir. Tüylerin sayısı en fazla iki olmakla birlikte renk olarak siyah ve beyaz tüy uygulamalarının tercih edilmektedir.

Siyah tüy genellikle yas alameti olarak sarıklara takılmış olsa bile incelenen minyatürlerde bu özelliğinden ziyade daha çok padişahın gösterişini artırmak amaçlı kullanımlar söz konusudur. Aynı zamanda bir diğer yas alameti olan şemle çok fazla tercih edilen bir uygulama olarak karşımıza çıkmamaktadır.

Erkek müzisyenlerin başlıkları genelde sarıktır.(Resim 37, 38, 41, 43,) Ancak kadın müzisyenlerin başlıkları ise dört yandan düğümlü ya da başın üzerinde yukarıya doğru uzanan yuvarlak başlık tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. (Resim 40, 46)

Devlet erkânından her biri statüsüne bağlı olarak farklı başlık ve serpuşlara sahip olması ve başlıkları benzer olanların bir arada ve gruplar halinde gösterilmektedir Sarayın en dış kapısı olan Bâb-ı Hümâyûn'u koruyan saray kapıcıları Bevvabın-i Bâb-ı Hümâyûn ve orta kapıyı korumakla görevli olan Bevvâbin-i Dergâh-ı Âli yani genel adıyla saray kapıcıları başlıkları ve gümüş asaları ile resmedilmiştir. Çavuş ağalar, başlarında yelken külâhlı başlıkları ile resmedilmiştir.

5.3. Nakkaş Üslupları

Şehname-i Meliki Ümmi'den alınan (Resim16) Abdullah Nakkaş tarafından resmedilen minyatürde Türkmen üslubunun etkileri görülmektedir. Sadece çalışma için değil genel olarak Osmanlı minyatür sanatının da erken örneğini teşkil etse de Osmanlı minyatür sanatının başlangıcı sayılabilecek bir üslup söz konusu değildir.

1520-25 arasına tarihlendirilen Selimnâme adlı eserden alınan minyatürlerde ise Şiraz Herat üslubu etkileri figür tiplerinde görülürken, kıyafetler ve mimari uygulamalar gerçeğe yakındır. Ancak tasarım açısından tam bir açılma söz konusu değildir. Çekingen bir tasarımın hâkim olduğu sahne de İran etkilerinden farklı olarak mat ve soluk renkler tercih edilmiştir. Minyatürlerin nakkaşları bilinmemektedir (Resim 54).

1569 yılında yazılan Nüzhet-i esrârü'l-Ahyâr der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar adlı eserden (Resim 23, 12) iki adet minyatür incelenmiştir. Eyleme bağlı hiyerarşik

düzen doğrultusunda resmedilen bu eserde ince uzun figürler, bölümlere ayrılmış mekân tasarımı ve nakışçı üslup ile ele alınan mimari mekân, ince işçilik dikkati çekmektedir. Nakkaş Osman'ın yarattığı klasik üslubun ilk temsilcisi ve Nakkaş Osman'ın tek başına çalıştığı ilk eser olması bakımından önemlidir.

1558 yılına tarihlenen Süleymânnâme'den alınan minyatürlerde iç içe geçmiş motif tasarımları ile nakışçı üslup özellikleri ile Tebriz Kazvin minyatür üslubunun etkileri görülür(Resim. 19, 20, 21, 22, 36, 42). İran etkisi eğlence sahneleri minyatürlerinde de izlenilmektedir. (Resim.38) Adeta kuyumcu işçiliğinin görüldüğü minyatürlerde renk çeşitliliği, mimari tasvir sahnelerin önüne geçmektedir.

1581 tarihli Şehnâme-i Selim Han'dan alınan minyatürlerde ise Nakkaş Osman üslubunun izleri görülmektedir. Resim 24'de yer alan elçi kabul sahnesinde kurgu Nakkaş Osman tasarımında ancak renklendirme ise bu alışılmış üslubun dışındadır. Böylece iki ayrı üslup eserin iki ayrı nakkaş tarafından resmedildiğini gösterir. Nitekim 1581 yılı Ocak ayında tamamlanan eserin Nakkaş Osman ve kayıbiraderi Nakkaş Ali tarafından yapıldığı arşiv belgesinde yer almakta bu durum ise görüşümüzü kanıtlar nitelik taşımaktadır.

1581 tarihli Şehinşâhnâme(Şehname-i Sultan Murad) minyatürleri klasik Osmanlı minyatür üslubundadır. Ancak Nakkaş Osman adı geçerken diğer nakkaşların ismine yer verilmemiş olması da minyatür sanatının gelişimini incelemeyi zorlaştırmaktadır.

1581 yılının diğer bir eseri olan ve iki cilt olarak hazırlanan Nakkaş Osman başkanlığında bir ekip tarafından resmedilen Hünernâme'de Nakkaş, Mehmed (Resim 1, 52) Nakkaş Ali Çelebi (Resim 2, 3, 4, 49, 50)ve Nakkaş Mehmed Bursavi(Resim10, 54) tarafından resmedilen sahneler incelenmiştir. Sahnelerde ortak şema söz konusu olup Nakkaş Ali Çelebi tarafından ve Nakkaş Osman tarafından resmedilmiş hüner sahnelerinin de kompozisyon şeması ve figür yerleşimi tıpkı cülûs sahnelerinde ki gibi bir düzen göstermektedir. Kompozisyon düzeni açısından aynı olan minyatürler işçilik açısından farklılık göstermektedir. Buradan hareketle de bir minyatürde birden fazla nakkaşın bir arada çalıştığı ortaya çıkmaktadır.(Resim 49, 50, 51)

1584 tarihli Hünernâme II (TSMK H.1524)'de yer alan minyatürler Nakkaş Osman'a atfedilmekle birlikte hepsinin nakkaş Osman'a ait olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Osmanlı saray nakkaşhanesi üslubunun bariz örnekleri olarak karşımıza çıkan minyatürlerin kompozisyon düzenlerine bakılarak dört ayrı gruba ayırmak doğru olacaktır.

Birinci grup Kanuni'nin tahta çıkışı v.25b-26a (Resim 11),Şehzade Mustafa'nın Cenazesinin Teşhiri v. 170a (Resim57) Şehzade Mustafa'nın oğlu Şehzade Mehmed'in Boğdurulmasından Sonra Tabutu Başında Ağlayan Bir Ağa v.171b (Resim 60) içermektedir. Söz konusu olan sahnelerde iç ve dış mekan uygulamaları benzerlik gösterip doğa elemanlarının tasarımı, işçilik ve süsleme açısından farklılaşmaktadır. Nakkaş Osman'a ait Surnâme-i Hümayûn minyatürlerindeki kompozisyon düzenlemeleri ile benzerlik göstermesinden hareketle de birinci grup minyatürler iç ve dış mekân tasarımında tek sanatçı, ancak yüzey süslemeciliği ve işçilik uygulamanın ise iki ayrı sanatçı tarafından yapıldığı ve Nakkaş Osman'ın bu tasarım ve uygulamada katkılarının olduğu söylenebilir. Birinci grubun ait alt gruba dâhil olan Şehzade Mustafa'nın İdamı v250a (Resim 58) çalışma kapsamında ele alınmayan ancak Hünernâme II 'de yer alan 102b-103a, 115b-116a,118b-119a,121b-122a ile kalıp bakımından benzerlik teşkil etmektedir. 250 a sayfasında yer alan minyatür uzak noktadan bakılarak tek sayfa olarak resmedilmiştir. İşçilik, uygulama tekniklerinin yorumları ve detayların farklılaşması da benzerlik teşkil ettiği minyatürler için hazırlanan kalıbın bu sahne içinde kullanıldığı ancak farklı bir sanatçı tarafından resmedildiği söylenebilir.

İkinci grup ise tek bir sahneden oluşmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın "Yaşlı Bir Kadının Şikâyetini Dinlemesi" (Resim53) konulu minyatürde mekân düzenlemesi alttan üste doğru ilerleyerek dağ tasarımları ile sonlanmakta ve yüzey parçalanmadan kurgulanmıştır. Hiyerarşik düzenin eyleme göre şekillendiği minyatürde üst tarafta yer alan figürler altta ki figürleri desteklemek amaçlı kullanılmıştır. 1. grupta yer alan minyatürler ile karşılaştığında konu değişimine bağlı kompozisyon şemaları farklılaşmış işçilik ve uygulama, uygulama tekniği ve

süsleme açısından benzerlik ile aynı atölyede aynı sanatçılar tarafından üretilmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Üçüncü grup ise Kanuni Sultan Süleyman, mürşidi Şeyh Abdüllatif ile buluşuyor v.231 b, (Resim 17) ve Kanuni Sultan Süleyman'ın şarabı yasak etmesinden sonra, şarap içen bir levendin öldürülmesini emretmesi 242 a(Resim 33) konulu minyatürlerdir. Mekan alttan üstte doğru üç ve dört aşamalı olarak tasarlanmış kompozisyonda yer alan figür, mimari, bahçe tasarımı vb uygulamalar yatay düzende yerleştirilmiştir Kompozisyon eyleme göre şekillendirilmiş eylem merkezinde yer alan padişah daha büyük tasarlanarak, diğer figürlerden her anlamda farklılaştırılmıştır, ve hiyerarşik tasarım bu doğrultuda oluşturulmuştur figür düzenlerinin konu özelliklerine bağlı olarak şekillendiği sahnelerde r. yeşil, mavi, kırmızı, sarı, pembe, kahverengi, beyaz, siyah, gri renklerin yanı sıra gümüş ve altın kullanılmıştır. Doğa, figürler ve mimari bölümlerin ayrıştırılmasında gayet sade bir yapıda uygulanan renklerden kompozisyon şeması, iççilik tasarım açısından değerlendirildiğinde; Kanuni Sultan Süleyman, mürşidi Şeyh Abdüllatif ile buluşuyor v.231 b, (Resim 17) ve Kanuni Sultan Süleyman'ın şarabı yasak etmesinden sonra, şarap içen bir levendin öldürülmesini emretmesi 242 a(Resim 33) konulu minyatürler kompozisyon tasarımı açısından aynı sanatçıyı yansıtmakla beraber fakat uygulayıcıları açısından çeşitlendiği söylenebilir.

Dördüncü grup ise Kanuni Sultan Süleyman, Sadrazam Ali Paşa ile vezirleri Arz Odası'nda kabul ediyor.247a (Resim 18) konulu minyatürdür. Söz konusu minyatürde kompozisyon üç kademeli olarak resmedilmiş, yatay düzendeki tasarımda gerek mimari gerek figür ve doğa tasarımları da yatay olarak verilerek belirginleştirilmiştir. Renk kullanımı, iççilik, süsleme ve en önemlisi ise kompozisyon tasarımı ile diğer Hünernâme minyatürlerinden ayrılan sahnenin tasarım ve uygulayıcısı da farklı bir nakkaşın varlığını bizlere göstermektedir. İncelenen sekiz Hünernâme minyatüründe toplam da dört ayrı kompozisyon şeması bulunmakta ve birinci ve ikinci grupta konu farklılığı olsa da tasarım ve uygulamada aynı nakkaşın olduğu, üçüncü ve dördüncü grup minyatürlerde ise tasarım ve uygulama da farklı nakkaşların çalıştığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Darüssaade Ağası Mehmed Ağa'nın teşvikiyle hazırlanmış olan 1589 tarihli Gencine-i Fethi Gence (TSMK R. 1269) adlı eserden (Resim 31) konulu tek bir minyatür incelenmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan minyatür eserde yer alan diğer 19 minyatür ile birlikte değerlendirildiğinde bol altın yıldız kullanımı görülmektedir. Zarif doğa tasarımları ile eserde yer alan minyatürler ve çalışmamız kapsamında ele alınan (Resim 31) minyatürlerde Safevi döneminin Kazvin üslûbunda etkiler izlenilmektedir. Tam nakkaş adı geçmemekle birlikte Gazavatnâme tarzında hazırlanmış olan eserde yer alan minyatürde Nakkaş Osman üslubuna göre oldukça yalın tasarım söz konusudur.

1603 yılından önce şehname türünde yazılmış olan Şehnâme veya Şehnâme-i Âl-i Osman (TSMK a.3592) adlı eserden (Resim 44) ve Eğri Fetihnamesi veya Şehnâme-i Sultan Mehmed'den (TSMK, H. 1609) bir adet minyatürde konu ve kurgu bakımından Hünernâme I. (TSMK H.1253) minyatürlerini anımsatsa da eser Nakkaş Hasan'ın üslûp özellikleri taşımaktadır. Siyah, kalın kaşlı, tombul çehreli figürleri ve kullanılan canlı renkler kişisel üslubunun bir yansıması olarak sahneye aktarılmıştır. Eğri Fetihnamesi'nden alınan minyatürlerde Osmanlı klasik saray atölyesi minyatür üslubunun etkileri söz konusu olsa da kompozisyon düzeni ve renk bakımından gerileme görülmektedir.

5.4. Renk

Altın kullanımı genellikle ezme altın olarak boyama ile karşımıza çıkmaktadır. Taht ve arka planda yoğun olarak kullanılmasının yanı sıra, kemer tasarımları, yeniçeri başlıklarının ön kısmında, mimari uygulamalarda, renklendirme olarak kullanılmıştır. Sadece iki sahnede kullanımı görülmemektedir.(Resim 36, 46)

Minyatürlerde yoğun olarak kırmızı, mavi, yeşil, sarı, kiremit, pembe, lila, mor, siyah, beyaz, lacivert, turuncu, krem renkleri kullanılmıştır. Renk kullanımı açısından bakıldığında klasik dönem minyatürlerinde renklerin daha canlı bir görünüme sahip olduğu görülse de aynı döneme ait bazı minyatürlerde ise renk anlamında gerileme söz konusudur.

Eğlence sahnelerinde vazgeçilmeyen uygulamalar olarak karşımıza çıkan meyve, yemiş tabakları ve buhurdanlardır. Meyveler detaylı işçiliğe sahip ve

genellikle mavi beyaz çiniler içine yerleştirilmiş olarak, doğal renk tonlamalarıyla verilmiştir. İçkiler ise tepsi üzerinde cam kaplarda kapaklı ve beyaz renk kullanılarak şeffaf algıyla verilmiştir.(Resim 37, 38, 39, 43).

Çalışma kapsamında tabut kullanımı bir tek minyatürde bulunmaktadır. Şehzadenin idamının gerçekleştirildiği sıra üzerinde bulunan elbisesi, kılıcı ve sarığı tabut üzerine yerleştirilmiştir. Burada kullanılan siyah ile yas ve matem teması vurgulanmıştır. Tabut tasarımı Osmanlı minyatürlerinde değişebilen renkler göz önünde bulundurularak geneli kapsayan uygulama da yeşil ve siyah rengin zikzaklı şekilde münavebeli kullanılması ile oluşturulmuştur.

Padişahlarm soyluluk göstergesi olarak ellerinde tuttukları mendil uygulamalarına minyatürlerde de yer verilmiştir. Yapılan araştırmalar neticesinde mendillerin renklerdeki değişikliklerin ne için kullanıldığına ulaşamamıştır. Çoğunlukla beyaz rengin tercih edildiği mendillerin aynı zamanda, siyah, kırmızı ve mavi uygulamaları da görülmektedir.

6.SONUÇ

Saray hayatının yansıması olarak çeşitli başlıklar halinde incelediğimiz 59 adet minyatür ile bir sultanın tahta geçişinden ölümüne kadarki geçen süreç ele alınmıştır. Saray içerisinde gerçekleştirilmiş olan tören ve merasimler kalıplaşmış kurallar doğrultusunda uygulanmış ve bu durum minyatürlere yansıtılmıştır.

İncelenen minyatürlerde yer alan figürlerin yüz tiplerinde şablon portre kullanılmıştır. Ancak sultan ve önemli devlet adamlarının ifadelerinde ise kalıp portre uygulamasından kaçınılmıştır. Şablon kullanılarak oluşturulan figürler, vücut tasarımları ve yüz tiplerinde uygulanan işçilik ile nakkaşların kendine has üslubunun birer yansıması olarak karşımıza çıkmıştır.

İncelenen sahnelerde algı her zaman Sultan figürüne yönlendirilmiştir. Sahnede yer alan diğer figürlerin daire, üçgen, ‘u’ ve diyagonal olarak kompozisyon içerisine yerleştirilmesi ile Sultan figürünü ön plana çıkartılmak amaçlanmıştır.

Sahnelerin kompozisyon düzeni, mimari olgularda dikey, figür ve diğer tasarımların sahne içine yerleştirilmesinde ise yatay olarak kullanılmıştır. Sahneler, formları değişiklik arz eden havuz, halı vb. öğelerin sınır kabul edilmesi ile iki bölüme ayrılmıştır. Alt ve üst bölümler aynı konuyu içerdiği gibi, farklı konularında işlendiği görülmektedir.

Sahneler dikey formda tek sayfa olarak tasarlanmıştır. Ancak klasik dönem ve sonrasındaki minyatürlerde çift sayfa tasarımlar görülmektedir. Bu durum hem zirvede yaşanan bir dönemin ihtişamının çift sayfada aktarılmak istenilmesi olarak lanse edilebileceği gibi aynı zamanda sanatçının resmedeceği sahneyi tüm detayları ile aktarma çabasının bir sonucu olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Minyatür sahneleri incelendiğinde bir sahnede, kompozisyon şemasının yani tasarımın farklı, işçiliğin ise farklı nakkaşlar tarafından uygulandığı görülmüştür. Söz konusu durum aynı yazma eserde olan minyatürlerin birbiriyle karıştırılması sonucu elde edilmiştir.

Doğa tasarımlarında mimari mekân ardına çiçek açmış elma, kayısı, erik ağaçları ve Selviler kullanılmıştır. Bahar algısını vurgulamak amacı ile yapılmış olan bu tasarımlara nazaran solmuş bitkilerin verildiği uygulamalar ile de nakkaşların mevsimsel algıyı eserlerine aktarma eğilimlerinin olduğunu görülmektedir.

Motif kullanımında eserlerde dönemine uygun tasarımlar görülmektedir. Sahnelerde yoğun olarak kullanılmış olan motif ise şemse olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu olan şemselerin çerçevesi, ezilmiş altın fırça yardımı ile uygulanması sonucu oluşturulmuştur. Şemselerin iç tasarımları genellikle altınlanmış olup, bazı uygulamalarda ise iç tasarımında kıvrım dallar, Çin bulutları kullanılmıştır. Şemseler genellikle tek başına tercih edilmiş, bazı uygulamalarda salbek, köşebent tasarımları ile de desteklenmiştir. Genel olarak sahnelerde kullanılan motif tasarımı ise, mimari yapı üzerinde geometrik, elbise detayları ve diğer yüzeylerde bitkisel tasarımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Geometrik tasarımlarda altıgen plakalar, geçme motifler tercih edilmiştir. Bitkisel motifler ise, hançere, hatai, kıvrım dallar ve basit çiçek tasarımlar ile karşımıza çıkmaktadır.

Renk kullanımı açısından bakıldığında, erken dönem örneklerde kısıtlı ve kirlili tonları, özellikle kirlili sarılar, mavi, kahverengi, kirlili kırmızı, kiremit tonları, beyazdır. Klasik dönemde ise renkler canlı bir hal almış ve canlı sarılar, lacivertler, mavi ve tonları, siyah, lila, pembe gibi renklerin eklenmesi ile de kısıtlı olan renk skalasının genişletildiği görülmüştür. Altın kullanımında ise dönemsel bir farklılık söz konusu değildir. Sahnelerde zaman farkı gözetilmeden altın kullanımının olduğu görülmüştür.

Minyatürler, saray, hasbahçe ve bunlar içinde bulunan mimari yapıların günümüze ulaşmayanlarını göstermesi bakımından önemli birer görsel belge niteliği taşımaktadır.

Sahnelerde sultan her zaman tahtındadır. Bu taht genellikle eyvan içine yerleştirilmiş olup, form açısından değişiklik göstermektedir. Ancak taht her zaman altınlanmıştır.

Sultan figürleri resmedilirken genellikle kaftanının bir kolunu çıkartmış olarak verilmiştir. Sultan figürü genellikle sahnelerde mevki olarak kendinden sonra en yüksek rütbeye sahip olan kişiye yönlendirilmiş ve işaret dili kullanılarak konuşma havası aktarılmaya çalışmıştır.

Hasoda ağaları, elleri göğsünde olan yeniçeriler ve ellerinde ki demir çubukları ile Çavuşbaşı figürleri kalıplaşmış tasarımların örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu olan figürlerde Çavuşbaşları ve Hasoda ağaları ikişerli grup

halinde sahne içine yerleştirilirken, yeniçeriler ise yan yana sıralanmış ve bazen ise yağdırma tekniği ile resmedilmişlerdir.

Sahnelerde yer alan yazılarda yoğun olarak Tâlik hattının tercih edildiği görülmüştür. Tâlik yazılar krem zemin üzerine, siyah mürekkep ile uygulanmıştır. Nesih yazı uygulanırken ise kırmızı renkli mürekkebin tercih edildiği görülmektedir.

Tef, kemeçe, ud/lavta çoğunlukla karşımıza çıkan enstrümanlardır. Bunlara ek olarak kanun, çeng, ney, miskal, saz, zilli bendir kullanımları da görülmektedir

Oğuz töresine bağlanan ve sadakat yeminin edildiği ve sultanın önünde diz çökerek biat edildiği tören 624 yıl boyunca hüküm sürecektir imparatorluğun bir yandan şeriata bir yandan ise örf'e uygun merasimlerin temelini atmıştır.

İslam hukuku açısından biat'ın temeli Kur'an-ı Kerim'in Fetih sûresine dayandırılmıştır.

Fetih Suresi 48/ 10

إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ ۖ فَمَنْ نَكَثَ
فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِ ۗ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهِ اللَّهُ فَمِنْ أَجْرٍ أَعْظِيمًا

(İnne-İlezzîne yubâyi'ûneke innemâ yubâyi'ûna(A)İllâhe yedu(A)İllâhi fevka
eydihim(c) femen nekeşe fe-innemâ yenkuşu 'alâ nefsih(i)(s) vemen evfâ bimâ
'âhede 'aleyhu(A)İllâhe feseyu/tîhi ecran 'azîmâ(n))

Türkçe meali: "Sana biat edenler ancak Allah'a biat etmiş olurlar. Allah'ın eli onların ellerinin üzerindedir. Verdiği sözden dönen kendi aleyhine dönmüş olur. Allah'a verdiği sözü yerine getirene, Allah büyük bir mükâfat verecektir."

Kılıç kuşanma törenleri Abbasi Halifesi el-Mütevekkil'nin Yıldırım Bayezid'in Niğboluda haçlıları bozguna uğratmasından sonra hükümlerini sembolize eden bir kılıç göndermesi ve Yıldırım Bayezid'in ise bu kılıcı Emir Sultan'ın elinden kuşanması ile başlamıştır.²³⁰ Söz konusu olan Kılıç kuşanmalar

²³⁰ Abdülkadir Özcan, "Kılıç Alayı" Maddesi, *DİA*, C.25, Ankara, 2002, S.408.

Fatih sultan Mehmed tarafından teşrifat kurallarına bağlanmış, Yavuz Sultan Selim'in halifelüğün ve buna bağlı olarak kutsal emanetlerin İstanbul'a taşınmasından sonra daha sistematik bir hal almış ve I. Ahmed döneminde ise saltanat hukukunun bir nişanı olarak resmi protokole dâhil edilmiştir.²³¹ Teşrifat kuralları dahilinde türbe içinde Kılıç kuşanma merasimlerinin vazgeçilmezi olarak iki rekat namaz kılınıp Fetih ve Asr sûreleri okunmuştur.

Cuma Selamlığı'nda teşrifat kuralları doğrultusunda gerçekleştirilmiş bu durumda Cum'a sûresi 'ne bağlanmıştır.

Cum'a sûresi 62/9 ayeti

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَىٰ ذِكْرِ
اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ

(Yâ eyyuhellezîne âmenû izâ nûdiye lis salâti min yevmil cumuati fes'av ilâ zikrillâhi ve zerûl bey'a, zâlikum hayrun lekum in kuntum ta'lemûn(ta'lemûne).

Türçe Meali: Ey iman edenler! Cuma günü namaz için çağrı yapıldığı zaman, hemen Allah'ın zikrine koşun ve alışverişi bırakın. Eğer bilerseniz bu, sizin için daha hayırlıdır.

Gerek saray mensubu gerekse halk tarafından Devlet otoritesinin sarsılmasına sebep olabilecek taraftar toplama, ihtilale veya savaşa kalkışma gibi durumlarda veyahut somut eylemlerin bulunmadığı ancak tehlike arz eden durumlarda işe ölüm cezası uygulanmıştır. Fatih Kanunnamedesi'nde tahta çıkan padişahın nizam-ı âlem için kardeşlerini öldürmesini öngören hüküm, somut bir isyan veya suç işlememiş hanedan üyelerinin de öldürebilmesine imkân vermiş ve böylece idamlarda Kanunname gereği meşrulaştırılmıştır. Ölüm cezası uygulanmadan önce Şeyhülislam'dan padişah tarafından Fetva alınır. Türk geleneğinde hânedan üyelerinin kanının dökülmemesi gerektiği inancından dolayı ölüm cezalarında boğma yöntemi kullanılmıştır.

²³¹ Abdülkadir Özcan, **agm.**, s.408.

Üç kıta üzerinde hâkimiyet kuran ve 624 yıl hükümdarlık süren Osmanlı Devleti Saray merasimlerini, toplantıları ve hatta ölüm cezalarını bile Kur'an-ı Kerim ayetlerine dayandırmış bunları uygularken ise teşrifât kurallarının dışına çıkmamıştır. Çalışmamız kapsamında Osmanlı Minyatürlerinde Saray Hayatı başlığı altında incelediğimiz minyatürlerde Osmanlı devletinin bu tarz merasimlerde gelenek-görenek, töre ananelere bağlılık kavramının, minyatür sanatına aktarımını inceledik.

Saray'da İslam hukuku temeline dayandırılan uygulamaların birer kanun maddesi gibi törenlere, merasimlere aktarıldığını, Osmanlı İmparatorluğu'nun yüzyıllar boyu sürecek olan hükümdarlığının temelinin Kur'an-ı Kerim'e dayandırıldığını ve sanatçıların bahsinin ettiğimiz bu algıların tamamını tüm kuralları ile minyatürlere aktardığını gördük.

Tarihi görsel belgeler olan minyatürlerin konu, içerik, kompozisyon düzeni, renk işçilik, bulunduğu eser ve nakkaş üslupları olarak tek tek ele alarak bir zamanlar cihan hükümdarı olan Osmanlı Devleti'nin Saray yaşantısının minyatürlere yansımalarını aktarmaya çalıştık.

KAYNAKÇA

- AND**, Metin; **Osmanlı Tasvir Sanatları**, İstanbul,2004.
- AKYIL**, Laçin; “Osmanlı Devletinde Siyasi Ritüeller”, **International Journal of Academic Value Studies (Jovstudies)**, vol:3, Issue,17, pp.025-212.
- AKSU**, Hüsamettin; “Sultan III. Murad Şehinşahnamesi”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, IX-X, C.9 10, İstanbul, 15 Ocak,1981, s.1-22.
- ANAFARTA**, Nigar; **Hünername Minyatürleri Ve Sanatçıları**, İstanbul. 1969,
- ARSLANTÜRK**, H. Ahmet, **BÖREKÇİ**, Günhan;
Sultan Süleyman’ın Son Seferi Nüzhet-i eSrârü’l-Ahyâr der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar, 2012, İstanbul.
- ARTUK**, İbrahim; **Kanunî Sultan Süleyman Adına Basılan Sikkeler**, Ankara, 1972.
- ATIL**, Esin; **"The art of the book"**, **Turkish Art**, New York, 1980.
- AYVERDİ**, E. Hakkı; **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1485)**, İstanbul, 1974.
- BAĞCI**, Serpil; **Osmanlı Dünyasında Efsanevi Yönetici İmgesi olarak Büyük İskender ve Osmanlı İskendernamesi**, Humana Bozkurt Güvenç’e Armağan, 1994, Ankara, s.27-31.
- BAĞCI**, Serpil,(vd); **Osmanlı Resim Sanatı**, İstanbul, 2006.
- BEAR** Eva; “Representations of ‘ Plane-children’ in Turkish Manuscripts,”**Bulletin of the School of Oriental and African Studies**, Londra, XXXI, Bölüm 3, 1968, s.526-533.
- BUZPINAR**, Ş.Tufan; “Surre” maddesi, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.37,İstanbul, 2009, s.567-569.
- ÇAYCI**, Ahmet **Selçuklularda Egemenlik Sembolleri**, Konya, 2017.

- ÇAĞMAN, Filiz;** “Şehname-i Selim Han ve Minyatürleri,” **Sanat Tarihi Yıllığı**, C.V, İstanbul, 1973, s.41-42.
- ÇAĞMAN, Filiz;** “ Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi, “**Sanat Tarihinde İkonografik**, Güner İnal’a Armağan, Ankara, 1993.
- ÇAĞMAN, Filiz;** “Sultan II. Mehmed Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma: Külliyyat-ı Katibi,” **Sanat Tarihi Yıllığı**, C. VI. 10 Ocak 1976 İstanbul, s.333-386.
- ÇAĞMAN, Filiz;** “The Miniatures of tha Divan-ı Hüseyniand tha Influence of their Style”. **Fifth International Congress of Turkish Art**, 1978, s. 242.
- ÇAĞMAN, Filiz. TANINDI, Zeren.** Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, İstanbul, 1979.
- CANBY, R. Sheila;** Shelia, Persian Paintig. New York, Thames and Hudson, İnc,1993.
- ÇAM, Nusret;** “İslam’ın Sanata ve Mimariye Bakışı,” **Vakıflar Dergisi**, 1994, s.24. s.273-290.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet;** **Necati Bey Divanı’nın Tahlili**, İstanbul, 1971.
- DEVECİ, Abdurrahman;** “Akkoyunlu Türkmen Döneminin Minyatür Çalışmaları,” **Türk Yurdu**, Sayı 324, Yıl 103, Ağustos 2014.
- DEĞİRMENCİ, Tülin;** Osmanlı Sarayının Geçmişe Özlem: Tercüme-i Şakâik-ikû’n- nu’ mâniye,”**bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı.46, 2008, s.105-132.
- DİKER H. Frat, ULAŞ Arzu;** “Muammadan Topkapı Sarayı’ndaki Mumyaya, Osmanlı’da Bir Acıb’üş-Şekil: Timsah,” **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, Sayı 13, Yıl, 2019 Bahar, s.188-210
- ELDEM, S.Hakkı;** **Köşkler ve Kasırlar I**, İstanbul, 1969.

- EMECEN, Feridun;** “Selim II” Maddesi, **DİA**, C.36, İstanbul 2009, s.414-418.
- ERTUĞ, Zeynep;** **XVI. Yüzyıl Osmanlı Devleti’nde Cülus Ve Cenaze Törenleri**, Ankara, 1999.
- ERTUĞ, Zeynep;** “16. Yüzyıl Osmanlı Kaynaklarında ve Minyatürlerinde Meyve”. **Türk Kültüründe Meyve Sempozyumu**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Merkez, 2004, s.2-15
- ERTUĞ, Zeynep;** Onaltıncı Yüzyılda Osmanlı Sarayında Eğlence ve Meclis, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, C.IV, Sayı 1, 2007, s.2-15.
- ERTUĞ, Zeynep;** “Osmanlı İstanbul’unda Merasim ve Teşrifata Dair Kaynaklar,” **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C. 8, Sayı 16, 2010, s.131-148.
- ETTINGHAUSEN, Richard;** **Islamic Painting**, New York, 1978.
- GRUBE, J. Ernst;** **The Date of Venice Iskandar-name Islamic Art.An Annual Dedicated to the Art and Culture of the Muslim World**, II, 1987.
- Garth, Fowden;** “Qusayr Amra: Art and the Umayyad Elite in Late Antique Syria”, Los Angeles: University of California, 2004, s.19-20.
- GÖKDAŞ, İnanç;** “ Osmanlı Cülus Minyatürlerinde Padişah İmgesinin Sanatçı Algısı Ve Üslup Özelliklerine Yansıması, ” **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Sayı 33,Erzurum.s.109-149
- GÖKDAŞ, İnanç, İNAN, Cihan;** “ Osmanlı Cülus Minyatürlerinde Padişahİmgesinin Sanatçı Algısı Ve Üslup Özelliklerine Yansıması”.**Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S. 33, Erzurum, 2014, s.115-116.

- GÖKYAY, Ş. Orhan;** **Evliya Çelebi bin Derviş Muhammed Zılli, Evliya Çelebi Seyahatnamesi. Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transripsiyonu ve Dizini,** Kitap1,İstanbul, 1996.
- GRAY, Basil;** The pictorial Arts in The Timurid Period''. **The Cambridge History of Iran, The Timurid and Safvid Perods.** 1986, C.6. s. 843-872.
- İÇEN, Saliha;** Hübânnâme ve Zenânnâme'de Metin-Resim İlişkisi. **Hacettepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi,** Ankara, 2001.
- İNAL, Güner;** "Türk İslam Minyatürü" Maddesi. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** İstanbul, 1997.
- İPŞİRLİ, Mehmet;** **Selânikî Mustafa Efendi Târîh-i Selânikî,** C.I, s.107, C.II., s.600, Ankara, 1999.
- İPŞİROĞLU, Ş. Mazhar;** **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları,** İstanbul, 2018.
- İREPOĞLU, Gül;** "Batılılaşma Hareketinin İçerisinde Kitaptan Tuvale Padişah Portreciliği," **Antik Dekor,** Sayı 38, İstanbul,1997, s.82-88.
- KALYONCU, Hülya;** "Ehl-i Hiref-i Hassa' Teşkilatının Osmanlı Kültür Ve sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi," **International Journal of Social Science,** Number:33, 2015, s.279-294
- KILIÇ, A. Dündar;** **Osmanlı'da Devlet Protokolü Ve Törenler İmparatorluk Seremonisi.** Editör; Taha Sağlam, I. Baskı, İstanbul, 2004.
- KONRAD, Dilger;** **Untersuchungen zur Geschichte des Osmanischen Hofzeremoniells im 15. und 16. Jahrhundert,** München, 1967.
- KURTARAN, Uğur;** "Osmanlı Devleti'nde Şehzadelik Kurumuna Yeni Bir Bakış: Şehzadelerin Doğumu, Yetiştirilmesi Ve Tahta Çıkış Süreçleri Hakkında Bir Değerlendirme," **Turkish Studies,** Volume 9/4, Ankara, 2014. s.759-778.

- MAHİR, Banu;** “II. Bayezid Devri Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları,”**Türkiyemiz**, Sayı.60, 1990, s. 4-13
- MAHİR, Banu;** **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, 2012.
- MAJER, G. Hans;** “Nigarî and the Sultans Portraits of Paolo Giovio”, **9th International Congress of Turkish Art**, Proceedings, cilt II, Ankara, 1995,s.33-61
- MANTRAN. Robert;** **17. Yüzyıl İkinci Yarısında İstanbul**, (cev., KILIÇBAY, M.A, ÖZCAN, E.) c.II, Ankara, 1986.
- MERİÇ, R. Melûl;** **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları Vesikaları, I**, Ankara, 1953.
- NECİPOĞLU, Gülrü;** **Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapı Palace in Fifteenth and Sixteenth Centuries**, Cambridge and London, 1991.
- NECİPOĞLU, Gülrü;** **15. Ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı (Mimari Tören ve İktidar)**,Çev.; Ruşen Sezer, İstanbul, 2007.
- MUMCU, Ahmet.;** “Divan-ı Hümayun” Maddesi, **DİA**, C.9. İstanbul. 1994. s. 430-432.
- ORTAYLI, İlber;** **Osmanlı Sarayında Hayat**, İstanbul, 2008.
- ÖZBİLGİN, Erol;** Bütün Yönleriyle OSMANLI Âdâb-ı Osmâniyye, İstanbul,2014.
- ÖZCAN, Abdülkadir;** “Asesbaşı” Maddesi, **DİA**, C.III, İstanbul,1991, s.464.
- ÖZCAN, Abdülkadir;** “Cülûs” Maddesi, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul,1993, s.108-114.
- ÖZCAN, Abdülkadir;** “Kılıç Alayı” Maddesi, **DİA**, C.25, Ankara, 2002, s.408-410
- PAKALIN, M. Zeki;** **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C. III, İstanbul, 1993.
- PINARBAŞI, Simge;** **Çağlar Boyu Tahtın Simgesel Anlamları Işığında Türk Tahtları**, Ankara, 2004.
- POLAT, Esra;** ‘Nakkaş Osman’a Ait Olduğu Düşünülen Minyatürler Üzerine Bir Değerlendirme’ **’Uluslararası Sosyal**

Araştırmalar Dergisi, C. 12, Sayı. 64, Haziran 2019, s.351-360.

- RABY, Julian;** El Gran Turco: Mehmed the Conqueror as Patron of the Arts of Christendom, **Oxford University, Doktora Tezi**, 1980.
- RENDA, Günsel;** **Batılılaşma döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850**, Ankara, 1977.
- RENDA, Günsel;** 17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü,”17 Yüzyıl Osmanlı Kültür Ve Sanatı Sempozyumu Bildirileri, **Tarihi Yayınları**, İstanbul, 19-2 Mart1998, s.153-178.
- ROBINSON, B.William.** **Studies in Persian Art**, Volume I, London, 1993.
- ROBINSON, B.William;** **A Descriptive Catalogue of tha Persian Paintings in tha Bodleian Library**, Oxford,1993.
- SABBAĞ Abbas;** “MÎRÂHUR” Maddesi, **DİA**, C.30, İstanbul, 2005, s. 141-143
- SAĞLAM, Nevzat;** “Vakanüvis Ahmed Vâsıf Efendi’nin Tarihçiliği ve Kaynakları Kullanma Usulü,” **IHYA Uluslararası İslam Araştırma Dergisi**, 24 Temmuz 2019, Cilt:5, Sayı, 2, s.564-595.
- SAMİ, Şemseddin;** **Kâmûs-ı Türkî Osmanlıca Türkçe Sözlük**, İstanbul,2007.
- SEYHAN, Nezihe;** Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki Minyatürlü Yazma Eserler Kataloğu, **BÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, cilt II, İstanbul, 1991.
- SÖYLEMEZ, Faruk;** “YAVUZ Sultan Selim’in Taht Mücadelesi.” **Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 1/ 33, 2012, s.63-86.
- SÖZEN, Metin;** Devletin Evi Saray, İstanbul,1990.
- SÖZEN, Metin, TANYELİ, Uğur;** **Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1986.
- SCHMİTZ Barbara;** **Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library**, New York, 1997.

- STCHOUKINE, Ivan;** **La Peinture Turque d'apres les Manuscrits Illustrés, Ière partie, de Murad IV- MUSTAFA III (1623-1773), Paris, 1971.**
- SUYOLCUZADE, M. Necip;** Devhatü'l Küttab, (Çv. düzenleyen, Kilisli Muallim Rifat) İstanbul, 1942.
- SÜSLÜ, Özden;** "İstanbul Üniversitesi Kitaplığı Müzesindeki 16. yüzyıla Ait Osmanlı Minyatürlerindeki Kumaş Desenleri Üzerine Bir Deneme" **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.5, İstanbul, 1973, s.547.578.
- ŞEREF, A** **Topkapı Sarây-ı Hümâyûnı, Târîh-i Osmânî Encümeni Mecmû'ası**, 1326-27/ 1910-11, s.268-74.
- TAMCAM, Şebnem;** "Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman," **Sanat Tarihi Dergisi**, Sayı: XVI/I, Nisan 2007, s. 67-180.
- TANINDI, Zeren;** Osmanlı Tarihi ile ilgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanâmeler), **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul, 1972.
- TANINDI, Zeren;** **Siyer-i Nebî, İslam Tasvir Sanatında HZ. Muhammed'in Hayatı**, İstanbul, 1984.
- TANINDI, Zeren;** **Türk Minyatür Sanatı**, Ankara, 1996.
- TANINDI, Zeren;** "Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı," **Ortaçağ'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, C.II, Ankara, 2001.
- TERZİ T. Arzu;** Osmanlı Teşkilat ve Kültür Tarihi, **İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, Tarih Lisans Programı Ders Notları**.
- THORNTON, Thomas;** **Etat Actuel De La Turquie**, C.1, Paris, 1812.
- TOLOSA, Harun;** **Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası**, Ankara, 1973.
- TONAK, Hacı;** "Kayıp Bir Hazine Burs Bey Sarayı", **Bursa'da Zaman**, Yıl. 3, Bursa, 10 Nisan 2014, s.2-11.
- TURAN Şerafettin;** "Mustafa ÇELEBİ" Maddesi, **DİA**, C.31, İstanbul, 2006, s.290-292.
- ÜNVER, Süheyl;** **Ressam Nigarî Hayatı ve Eserleri**, Ankara, 1946.
- UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı;** **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı**, Ankara, 1988.
- UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı;** **Büyük Osmanlı Tarihi**, C.2, Ankara, 1998.

- YILDIRIM, İbrahim;** “Edirne ve Topkapı Sarayı’nda Minyatürlere Yansıyan Elçi Kabul Sahnelerindeki Osmanlı Devleti’nin Diplomatik Gücü”, **Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:1. Sayı.1, 2012,s.76-87.
- YILDIRIM, İbrahim;** **Osmanlı Devleti’nde Elçi Kabulleri**, İstanbul, 2014.
- YILDIRIM, Y. Aysin;** The of Illustrated Manuscripts in Ottoman Luxury Book Production: 1413-1520. **New York Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi**, New York, 2002.
- YILDIRIM. Y. Aysin;** The 1455 Oxford Dilsuznama and its Literary Significance in tha Ottoman Realm. Gelenek, Kimlik, **Birleşim : Kültürel Gelişmeler ve Sanat**, Günsel Renda’ya Armağan, Ankara, 2011, s.259-264.
- YILMAZ, Hakan;** “Osman Gâzi’bin 700/1300-1301’de Yenişehir’de Bastırdığı Üçüncü Sikkesi”, **VAKANÜVİS- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi**, Yıl.4, Söğüt Özel Sayısı, 2019,s.81-120.

Online Kaynakça Listesi

(https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Bey_Saray%C4%B1)

Erişim Tarihi : 30.09.2020 Erişim Saati : 12:03

(https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Selim#/media/Dosya:Selim_I_-_deathbed.jpg)

<https://www.beyaztarih.com/osmanli-tarihi/osmanlida-culus-sirasinda-ve-sonrasinda-yapilan-merasimler>

Erişim Tarihi : 24.05.2020 Erişim Saati :02.07

(<https://minyatursanati.tumblr.com/post/102225505723/sanasakladiklarim-%C5%9Fehzade-mustafan%C4%B1n-idam%C4%B1>)

Erişim Tarihi : 29.05.2020 Erişim Saati:02.07

<https://www.beyaztarih.com/osmanli-tarihi/osmanlida-culus-sirasinda-ve-sonrasinda-yapilan-merasimler>

Erişim Tarihi,23.05.2019

<https://www.oodegr.com>

Erişim Tarihi,06.06.2019

http://warfare.ga/Ottoman/Mehmed3_Campaign_in_Hungary-1-lg.htm?i=1

Erişim Tarihi; 10. 06. 2019.

<https://tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Kadir-alay%C4%B1.html>

<http://www.lugatim.com/s/FUTA>

Erişim Tarihi: 05.09.2020 Saat:14.50

<https://tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Kadir-alay%C4%B1.html>

Erişim Tarihi : 18.04.2020 Erişim Saati. 15.32

https://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Gazi

Erişim Tarihi: 08.09.2020 Erişim Saati: 17.44

https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Murad

Erişim Tarihi: 08.09.2020 Erişim Saati: 20:38

https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Bayezid

Erişim Tarihi: 08.09.2020 Erişim Saati: 21:31

https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Bayezid

Erişim Tarihi: 08.09.2020 Erişim Saati: 21:31

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/II._Murad

Erişim Tarihi : 08.09.2020 Erişim Saati: 22:47

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/II._Mehmed Erişim Tarihi 09.09.2020

Erişim Saati: 00:46

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/III._Mehmed

Erişim Tarihi : 09.09.2020 Erişim Saati: 02:12

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/III._Mehmed

Erişim Tarihi : 09.09.2020 Erişim Saati: 02:12

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/I._Ahmed

Erişim Tarihi : 09.09.2020 Erişim Saati: 02.22

<https://akdenizsosyalbilgilyavuzsultanselim.wordpress.com>

Erişim Tarihi : 10.09.2020 Erişim Saati : 01.24

<https://akdenizsosyalbilgilyavuzsultanselim.wordpress.com>

Erişim Tarihi : 10.09.2020 Erişim Saati : 01.24

<https://www.envanter.gov.tr/halk-kulturu/index/detay/29609>

Erişim Tarihi :10.09.2020 Erişim Saati: 01.29

EK 1. DEĞERLENDİRME TABLOSU

Resim No	Dikdörtgen	Altgen	Taç
1	X		
4	X		
5	X		X
7	X		X
8	X		
10	X		
11	X		
12	X		
13	X		
14	X		X
15	X		
18	X		X
19	X		
20		X	X
21		X	
22		X	X
23	X		
24	X		X
25			X
26		X	
27	X		
31		X	X
32	X		X
37		X	X
38		X	X
40	X		X
41	X		X
55	X		X

Tablo 1- Taht Tasarımları

Resim No	Kare	Dikdörtgen	Altıgen	Sekizgen	Fıskiye
2			X		
3			X		
6			X		X
8			X		X
17			X		X
18		X			
20	X				X
31		X			X
43				X	X
44				X	X
45		X			X
48		X			
51				X	X

Tablo 2

Havuz Tasarımları

Resim No	Sorguç			Tüy	
	1	2	3	Siyah	Beyaz
1	X				
2					X
3					X
4					X
6				X	
7					X
8					X
9					
10					X
11	X			X	
12	X			X	
13	X				X
14	X				
21	X				
23					X
24					X
26		X			
27	X				
29	X				X
40		X			
41			X		
42		X		X	
46		X			
47					X

Tablo 3

Padişah Sarıklarında Tüy ve Sorguç Kullanımı

Resim No	Mendil				Tespîh	Kitap	Gül	Kadeh	Yüzük
	Beyaz	Siyah	Kırmızı	Mavi					
1			X						
13	X								
18	X								
19				X					
20	X								
21	X								
22	X								
23		X							
25					X	X			
26									X
28			X						
29						X			
30	X								
37							X		
40			X						
41	X							X	
42	X								
43	X								

Tablo 4

Padişah Figürünün Elinde Bulunan Nesnelere

Resim No	Yerde		Sedir
	İskemle	Bağdaş kurmuş vaziyette	
2			X
3			X
6			X
8			X
16			X
17		X	
28		X	X
29		X	
30		X	
36	X		
39	X		
42			X
43			X
44		X	
45		X	
47	X		
48			X
49	X		
50			X
51	X		
52	X		
53		X	
55			X
56			
57	X		

Tablo 5)Padişah Figürünün Taht Haricinde Oturduğu Yerler ve Nesnelere

Resim No	Otağ-1 Hümâyûn (Çadır)		
	Düz	Dilimli	Püskül
1	X		
4		X	X
10	X		X
12		X	X
57	X	X	X

Tablo 6

Otağ- 1 Hümâyun (Çadır Tasarımları)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Harika Tutku ÇAVDAR			İmza:	
Doğum Yeri:	AFYONKARAHİSAR				
Doğum Tarihi:	28.06.1993				
Medeni Durumu:	Bekar				
Öğrenim Durumu					
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl	
İlköğretim	Kazım Özer İ.Ö.O		Afyonkarahisar	1999	
Ortaöğretim	Hoca Ahmet Yesevi İ.Ö.O		Afyonkarahisar	2004	
Lise	Mehmet Akif Ersoy Anadolu Lisesi	Sözel	Ankara	2007	
Lisans	Selçuk Üniversitesi	Sanat Tarihi	Konya	2011	
Yüksek Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi	Sanat Tarihi	Konya	2017	
İş Deneyimi:	2015 yılı Kayseri Keykubadiye Sarayı Kazısı				
İlgi Alanları:	Minyatür Sanatı Batı Resim Sanatı				
Tel:	0555 063 3272				
Adres	Baraj mahallesi Beylerbeyi sokak 11/A 1/B 2N Blok Daire:2 Altındağ/Ankara				

Harika Tutku ÇAVDAR Osmanlı Minyatürlerinde Saray Hayatı Yüksek Lisans Tezi