

**OSMANLI CÜLUS MİNYATÜRLERİNDE PADİŞAH
İMGESİNİN SANATÇI ALGISI VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİNE
YANSIMASI**

Yakup GÖKDAŞ

Doç. Dr., A.Ü. K. K. Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü, ERZURUM
ygokdas@hotmail.com

Cihan İNAÇ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Enstitüsü.
cihaninannc@hotmail.com

Öz

Osmanlı Devleti'nde veliaht şehzadenin tahta oturması anlamına gelen cülus, devlet içerisinde taht kavgalarına meydan vermemek ve tahta oturan şehzadeye biat etmenin resmi yolu olarak önem kazanmaktadır. Köklü bir devlet geleneğine sahip olan Türklerde, tahta çıkma bir merasim/törenle yapılmakta olup, yönetime ve devlete olan saygının ifadesi olarak sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Aynı zamanda yöneticiye olan saygı ve bağlılık sunumu anlamlarına gelen bu törenlerden Osmanlı padişahları için yapılan cülus törenleri, şehnamelerde olduğu gibi birçok tarihi yazmaya ve minyatürlere konu olmuştur. Özellikle Şehnamelerde yer verilen cülus törenlerini konu alan minyatürlerde görülen üslupsal özellikler, dönemin kimliği, devlet algısı, yönetim algısı, dönemin minyatür anlayışı ve sanatçıların üslupsal özelliklerinin yansımaları durumları (imkânları yanında sanatsal algıları) hakkında birincil kaynakları oluşturmaktadır. Bu araştırmada cülus törenlerinde yer alan minyatürlerin üslup özellikleri incelenerek, oluşan ayrılık ve farkların nedenleri üzerinde durulacaktır. Cülus törenleri gibi otorite, devlet algısı, hükümdar algısı ve sanat algısının bir arada bulunduğu minyatürlere yola çıkılarak yapılan incelemelerde belirtilen alanlara ışık tutulması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Cülus, Minyatür, Üslup.

Artist Perception of Sultan's Image and the Reflection of Stylistic Features in Ottoman Enthronement Miniatures

Abstract

The enthronement, that means ascending the throne of crown prince in Ottoman Empire, has gained importance because of preventing the fight for the throne in state and as formal way of obeying the crown prince ascending the throne. In Turkish people, who have a rooted state tradition, accession to the throne had been performed with a ceremony and continued as an honorific expression to management and state in future. At the same time, these ceremonies have meant the presentation of loyalty and respect to the head, so the enthronements made in Ottoman Period have subjected to many miniatures and historical manuscripts as well as those in ŞEHNAMES. Especially the stylistic features, period identification, public perception, management perception, miniature mentality at that period and conditions of artists' reflection of stylistic features (possibilities along with artistic perceptions) seen in miniatures are about to the ceremonies of accession to the throne, including those in ŞEHNAMES. These are the primary sources of this study. In this research, stylistic features of miniatures, taking part in enthronement ceremonies, will be analyzed, and the reasons of differences and divisions are examined. It has been aimed to shed light to those specific studies in the field such as enthronement ceremonies, authority, public perception, emperor perception and art perception have been existed together, on the basis of miniatures.

Keywords: Ottoman, Enthronement, Miniature, Style.

Giriş

Cülusun ilk uygulandığı çok eski dönemlere dayandığı düşünülür. Hz Süleyman'a kadar uzandığına dair görüşler, betimlenen minyatürlerle birlikte bilimsel bir dayanak kazanır (Budak, t.y.: 6). Hükümdar ya da devleti yöneten ve değişik isimlerle anılan idarecinin Tahta çıkış töreni anlamına gelen cülus, diğer devletlerde görüldüğü gibi, "...en eski Türk Devletleri'nden itibaren yapılmış olup, Osmanlı

Devleti’nde de kuruluşundan başlayarak devam ettirilmiştir.” (Ertuğ, 1999: 1).

Tarih içinde hemen hemen her devlette tahtın yeni sahibine törenle devredilmesi geleneği görülmektedir. Değişik kültürlerde kültürel nedenlerle farklılıklar arz etmiştir. “Çok çeşitli ulus ve Milletlerin devlet törenleri içinde hükümdar oluş vesilesi ile yapılanlar en dikkat çekicilerdendir. Devletlerin merasim usullerinde olduğu gibi, bu merasimler de içinde bulunduğu dönemin dünya görüşünü yansıtmasıyla birlikte devletlerin kendi özel karakterlerine de ışık tutmaktadır.” (Yıldırım, 2007: 13). Devletlerin yaşadığı yönetsel değişime bağlı olarak törenlerde yapısal değişiklikler ortaya çıkmıştır. Bu yapısal değişimler, devletin gücü, hükümdarın karakteri, dönemin minyatür üslubu ve sanatçı algısı gibi birçok konuda bizlere bilimsel veriler sunmaktadır.

Arapça kökenli bir kelime olan cülus, oturmak anlamına gelir ki; Osmanlı Devleti döneminde padişahların tahta çıkmasını ifade etmek için kullanılmıştır (Ertuğ, 1999: 34-35). Cülus törenleri önceki padişahın ölümü üzerine gerçekleşmiş olmasıyla matemle birlikte yaşanmış ve törenlerde yas alametlerine de yer verilmiştir. “Osmanlı İmparatorluğu’nda, herhangi bir sultanın ölümü veya tahttan indirilmesinden sonra veliaht şehzadenin tahta çıkışı, "taht-ı saltanata cülus etti" veya "cülûs-ı hümayun" oldu şeklinde ifade edilmektedir.” (Mahir, 2005: 113).

Cülus törenleri Osmanlı tarihi boyunca önemle ele alınmıştır. Önceki padişahın ölümü çeşitli Taht çekişmelerine neden olabileceğinden gizlilik ilkesiyle hareket edilmiştir. Osmanlı yönetiminde üst kademedeki sivil ve askerler tahta geçmesini arzu ettikleri şehzadeyi merkez alan bir yaklaşım sergilemişlerdir. Padişahın ölümüyle birlikte tahta geçmesi arzu edilen şehzade gizlilikle babasını ölümünden haberdar edilir ve tahta geçmesi için davet edilirdi. Bu davet de, cülus müjdesi veya bir önceki padişahın ölüm haberini götürmek için devletin resmi görevli, özel bir habercisi olmayıp “...ordudan veya saray mensupları içinde sır saklamasını bilen, güvenilir, yolları bilen, hızlı gidebilen ve özel habercilik yapan görevlilerden birinin tercih edildiği görülmektedir.” (Ertuğ, 1999: 28).

Osmanlılarda hükümdarlar bazen sarayda, bazen sefer sırasında bazen de farklı durumlarla tahttan feragat etmek zorunda kaldıklarından cülus törenlerinin yapılışı ve hazırlık evresi farklılıklar gösterse de, genel olarak; Hükümdarın ölümünün ardından "... dârüssaâde ağası durumdan hemen sadrazamı haberdar ederdi. Sadrazam da vezirler, kaptan paşa, şeyhülislam, kazaskerler, defterdar, nişancı, nakibüleşraf, İstanbul kadısı, yeniçeri ağası, sekbanbaşı ve kul kethüdasını çağırarak hep birlikte saraya giderler, Kubbealtı'nda veya sünnet odasında toplu halde yeni padişahın çıkmasını beklerlerdi. Fakat I. Ahmed ve II. Mustafa örneklerinde olduğu gibi bazen bu usulün dışına çıkarak devlet ileri gelenlerini beklemeden tahta cülûs eden padişahlar da olmuştur." (Yıldırım, 2007: 13). Cülus için devletin ileri gelenlerinin birlikteliğinin aranması biat kavramına verilen önemle ilişkilidir. Eksiksiz bir biat güçlü hükmetmenin işareti olarak anlamlıdır. Bu birlikteliği önemsemeyen cülus töreni gerçekleştirmiş olan şehzadelerin tahtı kaybetme kaygısı yanında yönetime hâkim olma konularında sıkıntıların yaşandığı görülür.

Cülus törenlerinin olabildiğince çabuk gerçekleştirilmesi bir gereklilik olarak görülmüştür. Haberin veliaht şehzadeye gizlilikle ulaştırılmasındaki amaç olası taht kavgalarının ve bunların devlet bütünlüğüne olumsuz yansımalarının önüne geçebilmektir. Haberi alan şehzadenin derhal cülus adı verilen taht törenini gerçekleştirmesi gerekmektedir. "Cülus (tahta çıkış), bir tören eşliğinde gerçekleştirilir ve çıkabilecek saltanat kavgalarını önlemek için yeni padişaha biat edilirdi. 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 giydirilirdi. Eğer cülus Topkapı Sarayında yapıyorsa, sadrazam ile şeyhülislam hilatlarını aldıktan sonra Divan-ı Hümayuna geçerek başlayacak olan törene nezaret ederlerdi." (Mahir, 2005: 113). Padişahın ölümü seferde gerçekleşmişse veliaht şehzade sefer yerine ulaşır cülus töreni sefer yerinde gerçekleştirilirdi. Sefer esnasında askerin moralinin korunması ve sefer esnasında yaşanacak yönetim boşluğunun doğuracağı sakıncanın önüne geçmek için bu gerekliydi. Cülus töreni veliaht şehzadenin tahtın yeni sahibi olmasına meşruiyet kazandırıyor, törensel

olarak devletin üs kademedeki yönetici ve askerlerinin padişaha biat etmesi, diğer şehzadelerin taht iddialarını sonlandırıyor. Bu konuda Budak; “Osmanlıda cüfus törenlerinin nerde gerçekleştirildiği önemlidir. Padişah sefer veya göç nedeniyle başka bir yerde ölmüşse payitahta veya devlet erkânı ve ölen padişahın olduğu yerde yapılırdı ama genelde cüfus merasimi Topkapı Sarayındaki Babüssade önünde yapılırdı.” demektir. (Budak ,t.y.: 6). Bu nedenle olsa gerek cüfus minyatürlerinde genellikle Topkapı Sarayındaki Babüssade tasvirleri görülür.

Törene dair usul ve esaslar belli çerçeve dâhilinde gerçekleştirilirdi. “Törene katılacakların sıraları teşrifatçı tarafından yazılı olarak belirlendikten sonra, padişah dârüssaade ve silahtar ağaların eşliğinde tahtın konulduğu Bâbüssaade (Akagalar Kapısı) önüne gelir, müneccim başının tayin ettiği uğurlu bir anda tahta otururdu. Önce nakibüleşraf etek öperek biat eder, daha sonra sırayla Kırım hanzadesi, özenği ağaları, kapıcı başı ağaları, sadrazam, şeyhülislam, kazaskerler, ocak ağaları ve diğer devlet erkânı biat ederdi. Padişah tahta oturduğunda, tören sona erip padişah Enderun a dönerken ve sadrazam, şeyhülislam, vezirler, kazaskerler yeni padişahı tebrik etmek için ayağa kalktıklarında divan çavuşları alkış tutardı. Cüfus töreni teşrifatçının etek öpmesiyle sona erer, yeni padişah huzurda bulunanları selamlar ve ölen padişahın cenaze namazını kılmak üzere oradan ayrılırdı.” (Mahir, 2005: 113). Cüfus törenleri için hazırlanmış minyatürlerde törenin usul ve esaslarına ait kesitler görülebilmektedir. Cüfus minyatürlerinin genelinde etek öpme tasviri dikkat çekicidir. Aynı zamanda önceki padişahın ölümü sonrasında gerçekleştirildiği için yas alametleri ve kabir ziyaretleri protokolün bir parçası olarak gösterilmiştir. Bazı minyatürlerde ise padişahın cüfusunun top atışları ve fermanlarla bütün tebaaya duyurulduğu (Yıldırım, 2007: 14). tasvirlerine yer verilmiştir. “Hükümdarlık alametlerinden biri olan padişah adına sikke bastırılması” (Ertuğ, 1999: 79) ise minyatürlerde yer almamıştır.

Elitler tarafından biat edilerek iktidarı onaylanan padişah için bastırılan sikkelerin ekonomik hayata girmesiyle dolaylı olarak halk yeni padişaha biat etmiş tanımış oluyordu. Ancak tören esnasında cereyan

eden bir hadise olmadığından, nakkaşın bu tasvire minyatüründe yer vermemesinin nedeni anlaşılabilir.

Törenlerin ne şekilde gerçekleştirildikleri törenin gerçekleştiği milletin yönetim anlayışı hakkında önemli bilgiler içermektedir. Osmanlı beylikten devlete geçiş sürecinde, devletten imparatorluğa dönüşüm sürecinde gelişimine paralel olarak cülus törenlerin içeriği de gelişerek zenginleşmiştir. “Beylikten imparatorluk haline gelen Osmanlı Devleti’nde cülus merasimleri kuruluştan itibaren çeşitli şekillerde kutlanmıştır. Bu merasimler on beşinci yüzyıldan itibaren daha çok önem kazanmış, on altıncı yüzyıldan itibaren ise ihtişamlı bir şekilde kutlanmaya başlanmıştır.” (Yıldırım, 2007: 6). Törenin gerçekleşmesi belirlenmiş protokollerin uygulanması şeklinde hayat bulurdu.

Cülus minyatürleri törenin ciddiyetini ve önemini ortaya koyacak nitelikte resmedilmiştir. Padişah kudretini yansıtacak biçimde kompozisyonun merkezinde betimlenmiştir. Devlet adamları bağılıklarını belirtir şekilde ayakta resmedilmiştir.

Osman Bey (1281-1324) Cülus Minyatürü

Beyliğin ileri gelenleri tarafından olduğu kadar kardeşleri tarafından da desteklenen Osman Bey (Ertuğ,1999:3). 1281 de beyliğin başına geçmiştir. Osman Bey’in cülusuna ait minyatürün kendi döneminde yapılmamış olması sebebiyle, karakter, dönem ve sanatçı gözlemlerinin, diğer bir ifadeyle padişah imgesi ve algısının, yapıldığı dönemin özelliklerini taşıdığı düşünülmelidir.

Hünernâme’nin I. Cildinde yer alan minyatürde (Foto-1) figürler yüzey içine diyagonal sıralarla dağıtılmış ancak bu düzen anlayışı derinlik vermek için değil, mekânın anlatılması gereği ortaya çıkmıştır. Padişah’ın önünde cülusa katılan figür dizileri plan perspektifi ölçü alınarak aynı mekan içerisinde daha fazla alan kazanma düşüncesiyle düşünülmüş olmalıdır. Böylece padişahın cülusunun ihtişamına ve ciddiyetine uygun bir kompozisyonun oluşması hedeflenmiştir. Işık-gölge, açıklık-koyuluk, yeğnlik-yoğunluk gibi kavramlar minyatür resmine uygun olarak derinlik amacıyla değil, planların yüzey üzerindeki konumlarına göre belirlenmiştir. Nakkaşın üslubunda hareket, figürlerin değişik pozisyonlardaki duruşları, karşılıklı konuşmalar şeklinde ele

alınmış olup, minyatürün tamamı bu figürlerden oluşan planların konumları ve hareketiyle sağlanmış gözükmetedir. Padişah figürü merkezde ve hiyerarşik büyüklükte ele alınmış, diğer insan figürleri hiyerarşik önemlerine uygun büyüklükte resmedilmiştir. “Vurgulamak istedikleri figürü ötekilere göre daha büyük göstermek.” (Aktaran: And, 2004: 136). Osmanlı minyatürünün bir saray sanatı olmasının sanatçı-nakkaş algısına yansıması olarak görülmelidir.



Foto. 1: Sultan Osman Gazi CüfusMinyatürü, Hünername ¹¹
(T.Duran'dan)

Minyatürde merkezde yer verilmiş küçük havuz görünümlü mimari unsur, Hünername'de yer alan başka cüfus kompozisyonlarında da yer alır. Kompozisyonda diğer cüfus minyatürlerinde görülmeyen, padişah dışında oturan figürlerin olması dikkat çekicidir. Osmanlı'nın beylik döneminden devletleşme sürecine geçişiyle örtüşen bir

¹¹ Duran, T. (1999). *Padişah Portreleri*. İstanbul, s. 22.

hiyerarşinin yansıması olarak algılanabilir. Osman Bey'in çevresinde oturur vaziyette resmedilen figürler, Osmanlı Devletinin ilerleyen sürecinde katılaştıran hiyerarşinin ilk dönemlerde daha yumuşak oluşunun bir ifadesi olarak düşünülebilir. Figürlerde yas alameti olarak kullanılmış siyah renkteki kavuk tepelikleri bulunmaktadır. Sanatçı kompozisyonun sol alt kısmından padişah figürüne doğru yönelen su akıntısı ile padişah figürünü vurgulamaya yönelik başka bir biçimsel çaba göstermiştir. Sade ve gerçekçi bir betimleme söz konusudur. Minyatürde resmedilen giysiler kişilerin hiyerarşik önemine uygun motiflerle betimlenmiştir. Devletin üst kademesinin giyim kuşamının gerçekte de hiyerarşik önemle örtüşen bir ihtişama sahip olması olasıdır. Taht tasviri olabildiğince sade, detaylandırılmadan ele alınmasıyla farklıdır. Kimi cülus minyatürlerinde tahtın gerçek görüntüsüyle resmedilmesi tarihi belgecilik özelliğinin bir gereği olarak ele alınmış olmalıdır. Portreler resmedilirken şablon portrelere yer verilmiş olan minyatürde Osman Bey'e ait portrede de şablon nitelikte sayılabilecek bir tasvir göze çarpmaktadır. Hünernâme'de yer alan minyatürün Osman Bey'in yüzünün unutulmuş olması nedeniyle karakter betimlemelerinin tasvir edilmesinin zorluğuna binaen geliştiği düşünülebilir. Ancak Göktürk ve Uygurlarda görüldüğü üzere üçte iki oranındaki portre anlayışı, karakterin en iyi gösterildiği biçim olması bakımından yer bulmuş olmalıdır. "Hünernâme'de yer alan minyatürlerde gözleme dayanan, hikâyeci bir üslubun varlığı." (Türkmen, 2009: 83) sanatçı-nakkaşların anlayışıyla örtüşmüş olup, çağın anlayışını yansıtmaktadır. Ancak cülus minyatüründe tarihi belgecilik anlayışı daha öne çıkmaktadır.

Orhan Bey (1324-1362) Cülus Minyatürü

Hünernâme içerisinde yer alan Orhan Bey'in cülus minyatürü kendi döneminde yapılmamış olup, sonradan yapılmıştır. Bu nedenle Hünernâme'nin I. Cildinde yer alan minyatür (Foto-2) incelenirken Orhan Bey dönemine ait minyatürde nakkaş algısı ya da üslup özelliklerini görmek mümkün olamamaktadır. Ancak dönemin özellikleri ve tarihi vesikalara dayanılarak sonraki dönemlerde nasıl algılandığının araştırılması söz konusudur. Orhan Bey babası Osman Gazinin vefatı üzerine, aynı zamanda vasiyeti üzerine beyliğin başına geçmiştir (Ertuğ,

1999:3). Osmanlı beyliği bu dönemde teşkilatlanıp devletleşme yolunda temelini atmıştır. (Budak, t.y. : 6). Osman gazinin, Orhan Bey'i padişah olarak tayin etmesini gösteren minyatür önemlidir. Tasvirde Osman Gazi sol tarafta yerde bir halı üzerinde otururken, oğlu Orhan'ın altın bir taht üzerinde oturduğu görülür. Maiyetindeki ağalar ve görevliler ise çember oluşturacak şekilde onların çevrelerine yerleştirilmiştir. Kompozisyon düzenlenmesi bakımından sonraki culus konulu minyatürlere örnek olduğu düşünülen bu sahnede olay açık havada geçmektedir (Mahir,2005:6). Osman ve Orhan Gazi'nin culuslarını gösteren sahnelerdeki kılık kıyafetler padişahın etrafındaki protokol sırası XVI. Yüzyıldan çok farklı değildir (Ertuğ,1998:485)



Foto. 2: Sultan Orhan Gazi Culus Minyatürü Hünername¹²(T. Duran'dan)

¹² Duran, T. (1999). *Padişah Portreleri*. İstanbul, s. 29.

Minyatürde padişah figürü, merkezde ve hiyerarşik büyüklüktedir. Diğer figürler hiyerarşik önemlerine uygun büyüklükte ve figür sıralamaları diyagonal olarak resmedilmiştir. Minyatürlerde, beyaz, sarı, kahverengi, mavi, pembe, lacivert, turuncu, yeşil, kırmızı, mor, renkler ve tonları yanı sıra altın, gümüş kullanılmıştır. Kompozisyon ve düzen biçimiyle olduğu kadar renkler de klasik dönemin ölçüleri ve tercihlerine göre belirlenmiş gözükmetedir. Hünername'de yer alan diğer bazı minyatürlerde olduğu gibi mimari unsurlara ve tabiat öğelerine yer verilmiştir. Osman Bey'in cülus minyatüründe çadır olarak yer verilmiş olan taht siperliği Orhan Bey'e ait minyatürde farklı bir mimari kimlikte gösterilmiştir. Sanatçı resmettiği minyatürde bu nitelikteki betimlemelerle Osmanlı Devlet kimliğinin güçlenmesini mi betimlemiştir yoksa klasik üslubun bir gereği olarak mı düşünülmüştür, bunu anlamak oldukça güçtür. Cülus minyatürlerinin sembol tasvirlerinden olan etek öpme sahnesi minyatürde yer almaktadır. Sanatçı resmettiği minyatürde tüm figürleri ayakta ve elleri önde bağlı vaziyette göstermiştir. Minyatür; döneminden sonra resmedildiğinden sanatçının Devlet geleneğindeki kurumsallaşmanın ve hiyerarşideki sınırların oturduğuna dair algısının ifadesi olarak düşünülebilir. Minyatürde şablon portreler kullanılmış padişah ve hiyerarşik mertebedeki birkaç portrede özgün ifade kullanılmıştır. Sanatçının portreleri resmederken özgün ifadelerle betimlenmeye çalıştığı bu kişilere ait görünüşleriyle ilgili bilgi ve belgeye sahip olduğu düşünülebilir. Sanatçı, giysi betimlemelerinde detay ve süslemelere yer vermiştir. Giysi süslemelerinde dikkat çeken üst düzeydeki padişah dışındaki kişilere ait süslemelerin, padişaha ait giysi süslemelerinin önüne geçmemesine dikkat edilmiştir. Tahta çıkışı vurgulamaya yönelik yapılan minyatürde padişahın tasvirde azametle ifade edilmeye çalışılması cülus minyatürünün temel çabasıyla örtüşür. Mimari unsurların detayla ele alınışının, mekan algısından kaynaklandığı düşünülebilir. Taht tasvirinin geometrik geleneksel motiflerle betimlenmesi, sanatçının tahta çıkışı vurgulama gayretinin ürünüdür. Bu nedenledir ki, padişah ve oturduğu taht, üzerinde detayların çalışılacağı ve öneminin buna binaen vurgulanacağı büyüklükte çizilmişlerdir.

I. Murat (1362-1389) Cüfus Minyatürü

I. Murat, ağabeyi Süleyman Paşa'nın ölümü üzerine Halil ve İbrahim isimli diğer kardeşlerine tercih edilerek babasının vasiyeti üzerine tahta çıkmıştır. Üç oğlundan Savcı Bey babasının sağlığında 1385' de isyan etmişse de Murat Bey tarafından bastırılan hareket sonucu öldürülmüştür (Ertuğ,1999: 3). III. Murad Hüdavendigâr babası Orhan Gazinin vefatı üzerine tahta1362 yılında çıkmıştır. Kosova savaşında (1389) şehit düşmüştür (Budak, t.y.: 8).

Hünernâme'nin I. Cildinde (Foto-3) yer alan cüfus minyatüründe, padişah merkezde ve hiyerarşik büyüklükte ele alınmış, kompozisyondaki diğer figürler yüzeye hiyerarşik önemlerine uygun büyüklükte 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. Minyatürlerde sarı, mavi, lacivert, yeşil, turuncu, kırmızı, kahverengi, mor, pembe, renkler ve tonları yanı sıra altın, gümüş, beyaz, kullanılmıştır. Tahtı örtüleyen çadır kompozisyonun sol üst kısmına konumlandırılmıştır. Diğer cüfus minyatürlerinde orta da yer alan merkez sola kaydırılmıştır. Ele aldığımız minyatür düzen olarak Orhan Bey'in cüfusunu konu edinen minyatüre ait düzenden az oranda farklılaşarak ortaya çıkmıştır. Padişah imgesi daha intizamla gösterilen figür sıraları arasında daha büyük ve mimari görsellerle birlikte vurgulanarak öne çıkarılmıştır.

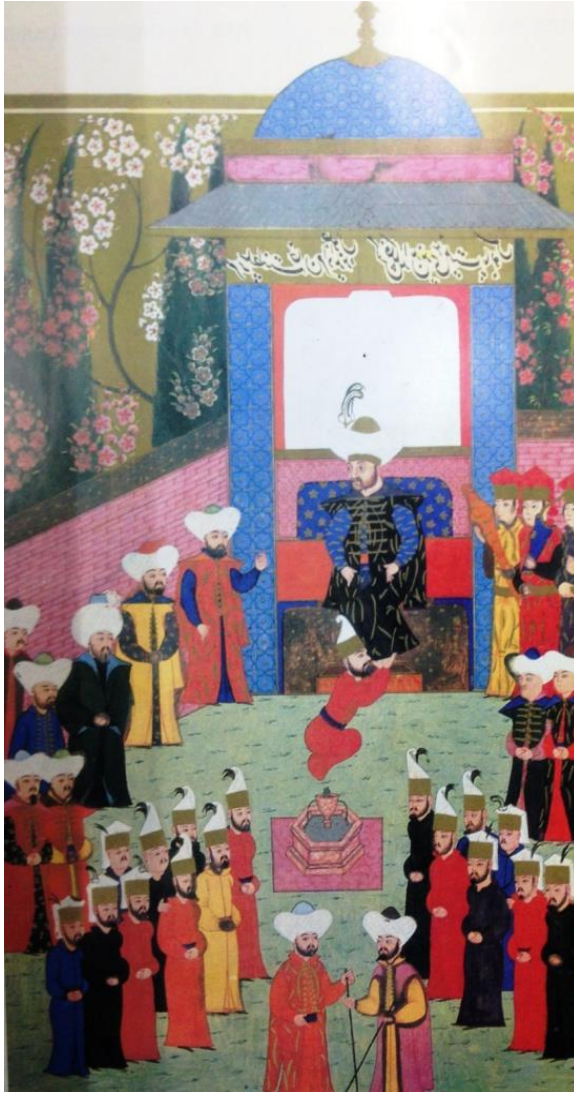


Foto.3: Sultan I. Murad Cülus Minyatürü Hünername¹³
(T.Duran'dan)

Minyatürde sanatçı mimari ve tabiat unsurlarını bir arada kullanarak kompozisyonunu oluşturmuştur. Tahtı örtüleyen çadır kompozisyonun sol üst kısmına konumlandırılmıştır. Minyatürde yer alan

¹³ Duran, T. (1999). *Padişah Portreleri*. İstanbul, s. 22.

mimari öğeler ve tabiat öğeleri Klasik Osmanlı minyatür sanatı üslubunu yansıtmaktadır. Sanatçının minyatürünü mimari unsurları öne çıkararak resmetmiş olmasında tahtı ve tahta çıkışı vurgulama gayreti söz konusudur. Sanatçı tabiat tasvirinde çiçek motifleri kullanmış böylelikle taht ve tahtı çevreleyen mimari unsurları tezyinle/zenginleştirerek ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Tahtı çevreleyen mekânın kubbeli örtüsü sanatçı tarafından tabiat tasvirinin sınırları üstünde betimlenerek taht ve padişah figürü vurgulanmıştır. Tahtın zemine oranla yüksek ifade edilmiş olması padişah figürünü öne çıkaran bir diğer biçimsel çabadır. Etek öpen figür cülus minyatürlerinin karakteristik özelliği olarak bu minyatürde de kullanılmıştır. Padişah portresi, şablon kullanımların dışında tutularak özgün olarak betimlenmiş olan tek portre olarak dikkat çekicidir. Diğer portreler sanatçı tarafından şablon olarak ele alınmış fakat sakal ve bıyık çizimlerinde farklılıklar söz konusudur. Yas alameti olarak padişahla birlikte kompozisyonu alt sırasında yer alan yeniçeri figürlerine ait başlıklarda siyah tüyler resmedilmiştir.

Yıldırım Beyazıt (1389-1402) Cülus Minyatürü

Yıldırım Beyazıt, babası I. Murad'ın Kosova Savaşı sonunda bir Sırp askeri tarafından öldürülmesi üzerine devlet erkânı tarafından tahta davet edilmiştir. Esasen şehzade Beyazıt ve Yakup Beyler babalarıyla savaşa katıldıklarından ordugâhta idiler. Hemen babasının otağına gelen Beyazıt tahta çıkmış ve kardeşi Yakup Bey in öldürülmesini emretmiştir. Osmanlı tarihinde devlete ve hükümdara karşı bir isyan görülmediği halde katledilen ilk şehzadedir (Ertuğ, 1999: 3-4). Ardından Kosova' da cülusa çıkmıştır.

Hünername'nin I. Cildinde yer alan cülus minyatüründe (Foto-4) devlet ileri gelenlerinin sarıkları üzerindeki siyah külahlar, I. Murad'a bağlılığın ve yas tutmanın bir alameti olabileceği gibi, Şehzade Yakub'un öldürülmesinin sanatçı algısında nasıl bir değişikliğe neden olduğu anlaşılamamaktadır. Böyle olsa bile bunun cülus minyatüründe yer almamasının doğal karşılanması gerekmektedir. Aksini düşünmek padişaha olan bağlılığın sorgulanması anlamına gelir ki bu mümkün gözükmemektedir.

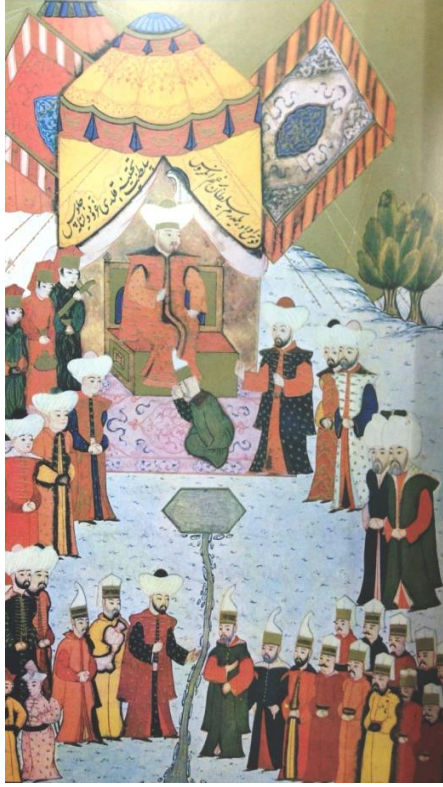


Foto. 4: Yıldırım Beyazıd Cülüs Minyatürü Hünernâme¹⁴(T. Duran'dan)

Minyatürde; Üçgen görünümdeki figür dizinleri ve orta kısımda yer alan altıgen form padişah figürünü vurgular niteliktedir. Figürler hiyerarşik önemlerine uygun büyüklükte resmedilmişlerdir. Taht tasviri perspektif etki uyandırmaktadır. Bu durum minyatürlerdeki gerçekçi yaklaşımın yansıması olarak değerlendirilebilir. Kırmızı, yeşil, sarı, turuncu, mavi, lila, lacivert, beyaz renkler ve altın kullanılmıştır. Figürlerin ön plandan geri plana doğru büyüdüğü ters perspektif dikkat çekmektedir. Çadır ve halı formları mekân tamamlayıcı unsuru olarak kullanılmıştır.

¹⁴ Duran, T. (1999). *Padişah Portreleri*. İstanbul, s. 46.

Minyatürde tabiat unsurları mekân elemanları ile birlikte kullanılmış sanatçı taht figürünü mekan elemanlarıyla vurgulamaya yönelik biçimsel çaba göstermiştir. I.Murad'ın Kosova seferinde şehit düşmesinden dolayı cüfus töreni ordugahta gerçekleştirilmiş, bu nedenle minyatürde üslupsal doğa tasviri kullanılmıştır. Figürler şablon portrelerle resmedilmiş, padişah figürü özgün betimlenmiştir. Cüfus töreni seferde gerçekleşmiş olması nedeniyle otorite açısından önem arz etmektedir. Minyatürün alt tarafında yeniçerilere bahşiş dağıtan figür tasviri diğer minyatürlerde rastlanmaması nedeniyle dikkat çekmektedir. Sanatçının minyatüründe diğer minyatürlerde rastlanmayan bir durumu resmetmesindeki amaç, seferde gerçekleşen bir taht töreninde otoritede boşluk oluşmaması gayesine yönelik özel bir çabayı belirtmek istemesi olabilir. Sanatçı minyatürünü resmederken cüfus minyatürlerinde sıklıkla göze çarpan yas alametlerini padişah figüründe kullanmayarak, yas alametlerini sadece birkaç figürde kullanmayı tercih etmiştir. I.Murad'ın seferde şehit olması üzerine süratle gerçekleşen cüfus töreninin özel durumuna göndermede bulunmuş olabilir. Minyatürde kullanılan renkler kompozisyonun ortasında yer alan altıgen biçim Osman Gaziye ait cüfus minyatürüyle Yıldırım Beyazıd'a ait cüfus minyatürünün aynı sanatçının elinden çıkmış olabileceğini düşündürmektedir.

I. Çelebi Mehmet (1413-1421) Cüfus Minyatürü

Yıldırım Bayezid'in Ankara'da 1402'de Timur'a yenilmesiyle devlet toprakları dört şehzade arasında paylaşılmıştır. Bu durum 1413 yılına kadar sürmüştür. 1402 -1413 yılları arasında tarihlenen bu sürece 'Fetret Devri' denmiştir. Osmanlı topraklarını başarılı bir şekilde bir araya getiren Çelebi Mehmed 1413 yılında tahta çıkmıştır (Budak, t.y.: 9). Çelebi Mehmet'in diğerlerine galip gelmesiyle birlik, uzun ve yıpratıcı bir aradan sonra yeniden kurulmuş, adeta Osmanlı devleti ikinci bir başlangıç yapmıştı (Ertuğ, 1999: 4).

Hünernâme'nin I. Cildinde yer alan minyatürde (Foto-5), figür dizinlerinin bir mekan içerisinde gösterilmesi, törenin yapıldığı yer hakkında da ipuçları barındırır. Minyatürlerde mor, kahverengi, turuncu, pembe, lacivert, mavi, turuncu, kırmızı, yeşil, sarı renkler beyaz, altın ve gümüşün kullanılması, dönemin ve nakkaşhanenin genel tercihlerini

yansıtmaktadır. Tabiat tasvirlerine yer verilen minyatürde tabiat unsurları duvar motifleri olarak algılanmaktadır. Doğaya ait motiflerin mimariyi tamamlar nitelikteki birlikteliği, daha üstün bir üslubun görülmeye başlandığının işaretidir. Bu özellik Osmanlı minyatürü Klasik dönemiyle örtüşmektedir. Minyatür, törenin iç mekânda gerçekleştiği etkisini uyandırmaktadır Şablon portrelerde sakal ve bıyık betimlemeleri ile çeşitlilik yakalanmaya çalışmış, padişah portresinde belirgin olmasa da özgün görünüm yakalama çabası gözükmemektedir. Mimari unsurlarda süslemelerin çokluğu ve detaydaki yoğunluk sarayın mimarisi hakkında fikir vermekle birlikte genel kompozisyon algısının sonucudur. Kimi figürlerin başlıklarında yer alan siyah tüyler, kimi figürlerde de siyah renkte resmedilmiş eldivenler yas alameti olarak kullanılmıştır. Törenin aşamaları konusunda padişaha açıklamalarda bulunan padişahla konuşan figür ele alınan minyatürde gözükmemektedir.



Foto 5. Sultan Çelebi Mehmet CulusMinyatürü Hünername
¹⁵(T.Duran'dan)

¹⁵ Duran, T. (1999). *Padişah Portreleri*. İstanbul, s. 54.

II. Murad (1421-44, 1446-1451) Cülus Minyatürü

“Çelebi Mehmet, Edirne’de hastalandığı zaman derhal vezirlerini toplamış ve kendisinden sonra tahta geçmesi için büyük oğlu şehzade Murad’ı getirmelerini istemiştir. (Ertuğ, 1999: 4). 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 devretmiştir. Mehmed’in iki yıllık saltanatından sonra Sultan Murad ikinci defa tahta çıkmıştır.” (Budak, t.y.: 9).

Hünernâme’nin I. Cildinde Sergilenen yapıakta (Foto-6) Sultan II. Murad’ın Bursa da tahta çıkışı tasvir edilmiştir. Tahtında oturan II. Murad’ın giysileri, başlığı ve fizyonomisi Osman’ın portresindeki özelliklerin yansıtıldığını açıkça gösterir (Budak, t.y; 9). Nakkaş Osman, bütün gelenekselliğine rağmen eserlerinde üslubunu ortaya koymuştur: “...kalabalık sahnelerde figürleri yumuşak fırça darbeleriyle ifadedi çehrelere kavuşturarak resmetmiştir.” (Mahir, 2005: 3).

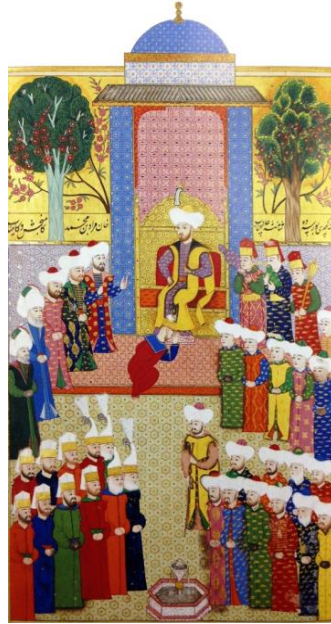


Foto. 6: Sultan 2.Murad’ın CülusMinyatürü Topkapı Sarayı Müzesi¹⁶(Z.Rona’dan)

¹⁶ Rona, Z. ve diğerleri (2000). *Padişahın Portresi Tesvir-i Al-i Osman*. İstanbul, s. 266.

Minyatürde padişah tasviri merkeze kaydırılmıştır. Düzen tasarımı farklılık kazanmıştır. Kenardan orta alana doğru yönelen diyagonal görüntüdeki figürler ile sol üstteki diyagonal figür topluluğu arasındaki açısal farklılık kompozisyona hareket kazandırmıştır. Kompozisyon figür odaklı bir kompozisyon özelliğindedir. Padişah figürü merkezde ve hiyerarşik büyüklükte tasvir edilmiş, kompozisyondaki diğer insan figürleri ise kompozisyona hiyerarşik önemlerine uygun büyüklükte yerleştirilmiştir. Minyatürlerde kırmızı, lacivert, turuncu, mavi, kahverengi, yeşil, pembe, mor, lila, sarı renklerle birlikte beyaz altın ve gümüş kullanılmıştır. Renkler figürler aracılığıyla dağıtılarak kurgu desteklenmiştir. Perspektif uygulamasında geriye doğru küçülen figürler, ele aldığımız minyatürde geriye doğru büyütülerek biçimlendirilmiştir. Sanatçı minyatüründe görsel açıdan canlı bir tören betimlemiştir. Mimari unsurları ve tabiat unsurlarını bir arada kullanmıştır. Taht figürünü vurgulamaya yönelik, çevresini saran mimari biçimi detaylı motiflerle resmetmiştir. Padişaha ait portrede özgün betimleme çabası gözükmemektedir. Diğer figürlerin bazılarında ise şablon portreler, sakal ve bıyık çizimleriyle ve renklendirmelerle özgün tarzda ifade edilmeye çalışılmıştır. Minyatürde dikkat çeken unsur kıyafetlerdeki motif anlayışıyla, Hünernamedeki diğer cülus minyatürlerinin önüne geçmesidir. Bu durum sanatçının dönemin kılık kıyafet ve mimari özelliklerine hakim olmasıyla açıklanabilir. Padişahın sol tarafında padişahla konuşan figür törenin seyri konusunda padişahı yönlendirmektedir. Kompozisyonun alt orta kısmında, elinde asayla gözüken figür cülus minyatürlerine özgü bir biçim olarak minyatüre konumlandırılmıştır. Yine etek öpen figür betimlemesi cülus minyatürlerine özgü olarak kompozisyondaki yerini almıştır. Sanatçının padişah figürünün kıyafetlerinde ve tahtın biçimlendirilmesinde tercih ettiği renk, padişah figürüne canlılık kazandırmıştır. Kompozisyonun en altında yer alan süs havuzu, cülus minyatürlerinde genelde kullanılmış olmasıyla önemlidir. Havuz, sarayda törenin gerçekleştiği mekâna yönelik bir işaret olarak kullanılmış olabilir.

Fatih Sultan Mehmet (1444-1446, 1451-1481) Culus Minyatürü

II. Murad, saltanatının son yıllarında büyük oğlu şehzade Mehmet lehine tahttan çekilmişse de daha sonra devletin dış siyaseti gerektirdiği için yeniden tahta geçmiştir. Ölümünden önce ise vasiyetini yazmış bütün devlet erkânının bildiği gibi tahtı oğlu II. Mehmed'e bırakmıştır (Ertuğ, 1999: 4). Fatih Sultan Mehmed de babası II. Murad gibi tahta iki defa geçmiştir. İlk tahta çıktığında küçük yaşta idi ama ikinci tahta çıkışında daha güçlü ve daha dirayetli bir padişah olarak çıkacak ve Bizans'ı tarihe karıştıracaktır (Budak, t.y.: 9). Özellikle İstanbul'un alınışından sonra Fatih dönemi sanat, kültür ve bilim açısından büyük önem taşır.

Hünername'nin yapıldığı klasik dönemde kompozisyon, renk ve üslup anlayışlarının ortak bir dil ve beğeniyle ele alındığı görülür. "Statik ve az figürlü kompozisyon şemalarına sahip olan tam sayfa minyatürlerin Osman, Ali, Mehmed Bey, Veli Can, Molla Tiflisi ve Mehmed Bursavî adlı nakkaşlarca yapıldığı saray arşivindeki bir belgeyle belirlenmiştir." (Mahir, 2005: 58). Bu anlamda culus minyatürlerinin tek bir elden çıkmadığı düşünülse de, ortak bir minyatür anlayışının oluştuğunu gözlemlemek mümkündür.

Hünername'nin I. cildinde yar alan minyatürde (Foto-7) Padişah figürü merkezde ve hiyerarşik büyüklükte ele alınmış, kompozisyondaki diğer figürler hiyerarşik önemlerine uygun büyüklükte kompozisyona yerleştirilmiştir. Renkler figürler aracılığıyla kurguyu dengelemektedir. Minyatürde kahverengi, lila, mavi, lacivert, sarı, beyaz, mor, turuncu, pembe, yeşil, kırmızı renkler altın ve gümüş kullanılmıştır." Osmanlı minyatürü, üç boyutluluk duygusunu veren optik yanılsama etmenlerine yabancısıdır." (And, 2004: 4). Perspektif uygulamasında geriye doğru küçülen figürler, ele aldığımız minyatürde geriye doğru büyütülerek biçimlendirilmiştir. Daha önceki culus minyatürlerinde yer verilen doğa motiflerine nakkaş tarafından yer verilmemesi, konuya odaklanma adına önemli bir sadeleştirme olarak göze çarpar. Bu sadelik klasik dönemin bir özelliği olduğu kadar, padişah imgesinin vurgulanması adına önemli bir yeniliktir.

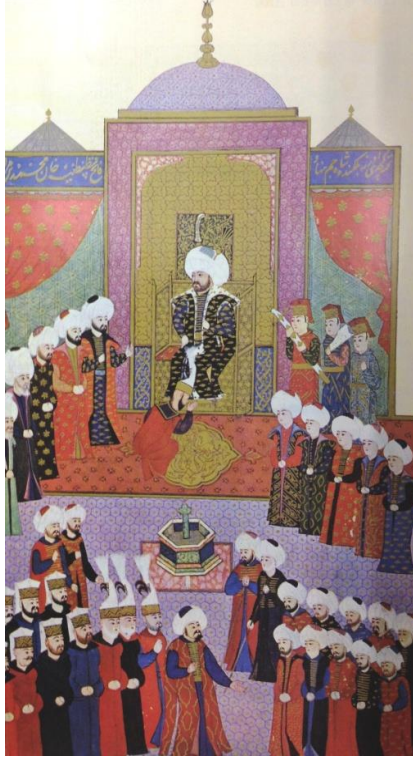


Foto. 7: Fatih Sultan Mehmet Cülus Minyatür Hünername¹⁷(T. Duran'dan)

Sanatçı minyatürde mekân elemanlarını ve mimari unsurları bir arada kullanmıştır. Taht, törenin ve padişahın ihtişamına uygun bir araç olarak betimlenmiştir. Padişah figürü özgün bir portreyle resmedilmiş, diğer figürlere ait şablon portreler sakal ve bıyık çizimleriyle çeşitlendirilerek ifade edilmiştir. Padişaha törenin seyri hakkında açıklamada bulunan figür, etek öpen figür ve sahnenin altında elinde asayla gözüken figür, cülus minyatürlerinin değişmez biçimleri olarak sanatçı tarafından sahneye aktarılmıştır. 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

¹⁷ Duran, T. (1999). *Padişah Portreleri*. İstanbul, s. 71.

sanatçının tahta çıkışı vurgulamaya yönelik ayrı bir biçimsel çabası olarak değerlendirilebilir. Minyatürde kimi figürlerin üzerinde yas alametleri resmedilmiştir. Bazı cülus minyatürlerinde figürlerin tamamı yas alametleriyle resmedilmişken, bazı minyatürlerde yas alameti daha az figür üzerinde gösterilmiştir.

II. Beyazıd (1481-1512) Cülus Minyatürü

II. Mehmet'in ölümüyle (Nişancı) Katamatil Mehmet Paşa hem Amasya Valisi Büyük Şehzade Beyazıd'a hem Karaman Valisi Şehzade Cem'e haber göndermiştir (Ertuğ, 1999: 5). Devlet erkânının bu süreçteki tutumları taht için şehzade Beyazıd'ı arzu ettiklerini göstermektedir. II. Beyazıd dönemi, nakkaşhanenin geliştiği, saray kitaplığındaki minyatürlü yazmaların arttığı, önemli bir gelişim süreci yaşamaktadır (And, 2004: 36). Özellikle Şiraz ve Herat çırağı minyatürlerini örnek olarak daha çok yerli sanatçıların yaptıkları çalışmalarla, Osmanlı minyatür sanatının oluşumunda önemli adımlar atılmıştır (And, 2004: 36). Ancak resim 15'de yer alan cülus minyatürü bu dönemin değil Klasik dönemin bir eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda Hünername'nin yapıldığı dönemin algısı ve üslubunun etkin olduğunun bilinmesi gerekir.

“Eserlerin betimlemelerini olay yerlerine bizzat giderek ve gözlemleyerek yapan Nakkaş Osman, Osmanlı minyatüründe geometrideki Altın Dikdörtgen içine dikine ve yığma perspektif kurallarını uygulayarak özgün perspektif ve belgesel gerçekçilik anlayışının benimsenmesine öncülük etmiştir. 16. ve 17. yüzyıllarda diğer kitap sanatçıları tarafından da takip edilen, klasik üslup olarak adlandırılan Nakkaş Osman üslubu Osmanlı minyatürüne kattığı tarihi belgesel gerçekçiliği ile onu diğer İslam Minyatürlerinden ayırmıştır (Aktaran: Ümit, 2014: 132).

Hünername'nin I. Cildinde yer alan minyatürde (Foto-8) padişah figürünün yeri değişmektedir. Sağ üstte konumlandırılmıştır. Figür dağılımları, diğer cülus minyatürlerindeki kıyasla çeşitlilik gösterir. Cülus minyatürlerinde kompozisyonun temel unsuru olarak mekân veya figür temelli düzenlemeler görülmekte, bu minyatürde mekân temelli kompozisyon örneği görülmektedir. Padişah figürü merkezde ve

hiyerarşik büyüklükte ele alınmış, kompozisyondaki diğer insan figürleri hiyerarşik önemlerine uygun büyüklükte kompozisyona yerleştirilmiştir. “Bir hükümdarın hayatındaki dramatik anları öne çıkaran ve olayları etraflı biçimde işleyen minyatürlerde, ana figürün varlığı tasvir edilen kesitin ötesinde, resmin kalitesi açısından can alıcı önem taşırdı.” (Hattstein.-Delius, 2007: 568). Bu anlamda cülus ’un önemine binaen padişahın büyük ve ayrıntısıyla resmedilmesi sanatçı algısıyla olduğu kadar, kompozisyon ve izleyicinin beklentisiyle de ilgili olmalıdır. Minyatürlerde lacivert, beyaz, yeşil, kırmızı, mavi, sarı, lila, turuncu, pembe, kahverengi, mor, renkler beraberinde altın, gümüş kullanılmıştır.

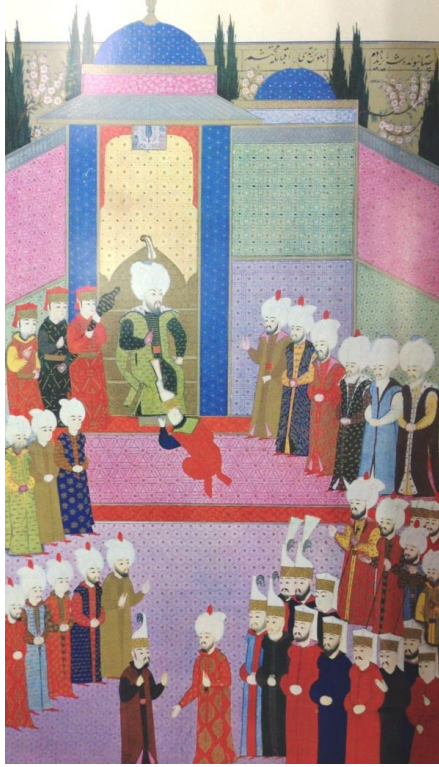


Foto. 8: II.Beyazıd Cülus Minyatürü Töreni, Hünername ¹⁸
(T.Duran’ dan)

¹⁸ Duran, T. (1999). *Padişah Portreleri*. İstanbul, s. 71.

Sanatçı minyatüründe mimari öğeleri ve tabiat unsurlarını bir arada kullanmış, diğer cülus minyatürlerinden farklı olarak tabiat unsurlarını mimari öğelerin gerisinde resmetmiştir. Tahtı çevreleyen mimari öğe süslemelerle zengin bir görünümde resmedilmiş, tabiat tasvirinin geri plana atılmasıyla da taht tasviri daha dikkat çekici hale gelmiştir. Padişahın sağ tarafında tören usulüyle ilgili padişaha açıklamada bulunan görünümdeki figür ve etek öper vaziyette resmedilmiş figür, cülus minyatürlerinin karakteristik figürleri olarak minyatürde resmedilmiştir. Tahta çıkış minyatüründe padişahı ve tahtı vurgulama çabası, saray sanatçısının anlaşılır bir çabası olarak bu minyatürde de kullanılmıştır.

Yavuz Sultan Selim (1512-1520) Cülus Minyatürü

Babası ile giriştiği taht mücadelesini kaybeden Yavuz daha sonra yeniçerileri de yanına alarak babası II. Bayezid'i tahtan indirecektir. Daha sonra da Mısır ve İran'a yapacağı seferler için kardeşlerini öldürmüş bundan dolayı da Sultan Selim'e Yavuz lakabı verilmiştir (Budak, t.y.: 9)

I. Selim, fethettiği yerlerden değerli yazmaları İstanbul'a getirdiği gibi, Doğu'daki sanatçıları da beraberinde İstanbul'a getirmiştir. Böylece bir yandan usta işi yazma kitapları sarayın kitap sanatçılarına ışık tutmuş, öte yandan kendilerine katılan usta sanatçılarla Osmanlı tasvir üslubu giderek kendini oluşturmuştur (And, 2004: 40). Nakkaşhanede Horasan'dan, Tebriz'den gelen sanatçıların eğitilmeleriyle, minyatür sanatı İstanbul'da kökleşmeye başlamıştır (And, 2004: 39-40).

Hünername'nin I. Cildinde yer alan minyatürde (Foto-9) figürler yönleriyle orta sağda yer alan padişah figürüne doğru bir hareket oluşturmuştur. Kompozisyon figür ağırlıklı bir düzen sergiler. Mekânla ilgili elemanların kompozisyondaki etkisi önemlidir. Padişah figürü merkezde ve hiyerarşik büyüklükte ele alınmış, kompozisyondaki diğer figürler hiyerarşik önemlerine uygun büyüklükte kompozisyona yerleştirilmiştir Minyatürlerde yeşil, kırmızı, sarı, turuncu, mavi, lila,

lacivert, beyaz, kahverengi ve pembe renkler kullanılmıştır. Figürler aracılığıyla renkler dağıtılarak kurgu desteklenmiştir.

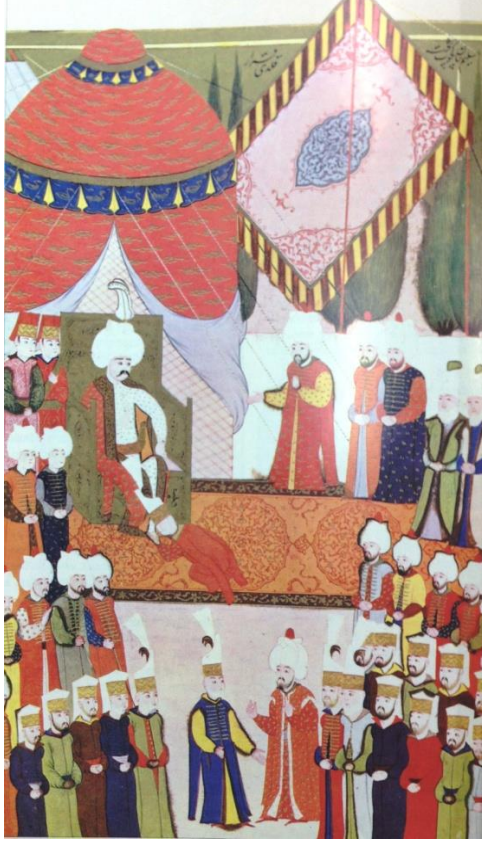


Foto. 9: Yavuz Sultan Selim Culus Minyatürü, Hünername¹⁹(T. Duran'dan)

Sanatçı, minyatüründe tabiat öğelerini ve mekan öğelerini bir arada kullanmıştır. Yavuz Sultan Selim'in babasına ve kardeşlerine karşı verdiği taht mücadelesi sonrası tahta çıkması nedeniyle tahta çıkış arazide betimlenmiştir. Sahnenin sol tarafında padişaha tören usulünü açıklayan vaziyette resmedilmiş figür ve etek öper vaziyette resmedilmiş figür, culus minyatürlerinin temel imgeleri olarak yerlerini almışlardır. Sanatçı Yavuz Sultan Selim'in portresini belirgin bir şekilde özgün bir

¹⁹ Duran, T. (1999). *Padişah Portreleri*. İstanbul, s.88.

şekilde betimlemeye çalışmıştır. Yavuz Sultan Selim'in diğer minyatürlerde görünenden farklı bir şekilde elini taht üzerine koymuş vaziyette resmedilmiş olması dikkat çekicidir.

Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Cülus Minyatürü

Babası Yavuz Sultan Selim'in vefatıyla devlet erkânını yanına alan Süleyman tahta geçmiştir. Osmanlı onun zamanında altın çağını yaşamıştır (Budak,t.y.: 11). Başka kardeşi olmadığı için taht mücadelesi yaşanmamıştır. Sadrazam Piri Paşa gizli olarak Silahtarlar Kethüdası Süleyman Ağayı Şehzade Süleyman'a göndererek Cülus müjdesini ve Sultan Selim'in ölümünü bildirmekle görevlendirir.

Sultan Süleyman 16.yüzyıl ortalarında Arifi'yi şahnameci olarak atamadan önce, kendi babasının hayatını bir vakayinameyle kayda geçirmişti (Hattstein-Delius, 2007:568). Yanı sıra Arifi'nin Süleymanname (1558) dahil olmak üzere bir çok esere imza attığı görülür. Klasik dönemin ünlü şehnamecisi, tam adıyla Lokman b. Hüseyin el-Aşuri el-Urmevi kısaca Seyyid Lokman olmuştur. Onun çoğu kez nakkaş Osman ile hazırladığı eserlerin her biri önemli başyapıtlardır. Lokman'ın ilk minyatürlü eseri 1579'da yazdığı Tarihi Sultan Süleyman'dır.(yirmi beş eser). Bu eser Kanuni'nin tahta geçişinden ölümüne dek olayları ele almaktadır (And, 2004:179).

Kanuni Sultan Süleyman'ın cülus minyatürleri iki ayrı eserde yer almaktadır. Farklı sanatçılar tarafından ele alınan cülus minyatürleri genel olarak Klasik dönem yapıtları olmasına rağmen farklı görsel algılar ve betimlemelerin ortaya çıktığı görülmektedir. "Hünername II minyatüründe kavuktaki işarete karşılık Süleymanname minyatüründe Padişahın kıyafetinde herhangi bir matem alameti olarak hiçbir şey göze çarpmaz. Bu da daha çok yeni bir padişahın tahta çıkmasının sevindirici cephesinin ele alınarak tasvir edildiğini gösterir." (Ertuğ, 1999, s.53)

Süleymanname'de yer alan (Foto-10) cülus minyatüründe kompozisyonda yer alan mekân düzenlerinin benzer olmasına rağmen renk ve mekân algısının değiştiği gözlemlenebilir. Yeşille birlikte diğer canlı renklerin birlikte kullanıldığı minyatürün genel olarak sırf bu

nedence şenlik izlenimi verdiği düşünülebilir. Ancak geometrik mekân algısı ve figür sıralarındaki nizamın resmi bir törene işaret ettiği algısı vardır. Minyatürde topografik görüntü dikkat çekmektedir. Mimari unsurlarda yer alan motiflerin mekân kaygısıyla yer aldığı düşünülebilir. “Osmanlı üslubunu yansıtan bir özellik de hangi çağda olursa olsun her kişinin Osmanlı kılığında gözükmeleridir”. (And:2004:134). Minyatürün düzeninde plan perspektifiyle geniş bir mekân izlenimi elde edilirken, daha fazla figüre yer verilmesinin önü de açılmış olur. Padişah figürü detayında kıyafet ve taht motifleri ön plana çıkmaktadır. Padişah’ın tasvirinde diğer portrelerdeki tekdüzelik görülmez. Kavukta yer alan siyah püskül yas alametidir.



Foto. 10: Kanuni Sultan Süleyman’ın Tahta Çıkış Minyatürü. Arif Süleymanname 1558 Topkapı Sarayı Müzesi H.1517 fol 17b, 18a²⁰⁻²¹ (E. Fetvacı’dan)

²⁰ Fetvacı, E. (1990). *Sarayın İmgeleri-Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, İstanbul, s. 333.

²¹ Fetvacı, E. (1990). *Sarayın İmgeleri-Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, İstanbul, s. 333.

Minyatürde yapıların özgün bir betimlemeyle resmedilmiş olması dikkat çeker. Sahnenin ortasında yer verilmiş figürlerden birinin elinde asayla resmedilmiş olması, cüfus minyatürlerinde dikkat çeken bir görünümün birçok sanatçı tarafından tekrarlandığı gerçeği ortaya çıkmaktadır. Diğer benzer unsurlar da düşünüldüğünde, sanatçı üslup ayrılıklarından ziyade, cüfus minyatürlerinde genel bir kalıp ve kompozisyon anlayışının varlığı ortaya çıkmaktadır. “Kanuni Süleyman’ın cüfus törenini daha da aydınlatacağı ümit edilen ve çift sayfaya yerleştirilen minyatür hem biatlerin yapıldığı II. Avluyu hem de Bab-ı Hümayun ve ikinci kapıyı göstermesi bakımından diğer cüfus tasvirlerinden farklıdır. Bütün ayrıntılara dikkat edilerek yapılan minyatür Klasik üslubun en güzel eserlerinden biri olduğu gibi bir cüfus töreninin nasıl olması gerektiği konusunda da yeterli bilgiyi vermektedir”. (Ertuğ, 1999: 48). Sanatçı tarafından cüfus törenin çift sayfalı resmedilmesi, ikinci sayfada halktan kişilerin yer verildiği kalabalık bir topluluk gösterilmesi, tahta çıkışı ve biatin halk tarafından kabul gördüğünü ifade etme çabası olarak düşünülebilir. Atlı figürlerin olması, törene yönelik coşkulu katılımın dolaylı ifadesi olarak görülebilir.

Hünername’nin II. Cildinde yer alan cüfus minyatüründe (Foto-11) ise; Klasik dönemin renk anlayışı daha baskındır. Kanuni Sultan Süleyman’ın tahta çıkışından sonra yapıldığı düşünülen minyatür protokol kurallarına göre tasvir edilmiştir. “Bu dönemde törenlerin nasıl idare edildiği yazılı kaynaklarla henüz açıklanmamış olmakla beraber bu minyatürde sahnenin sağında elinde açık bir defter tutan figür dikkati çekmekte ve törenin bu deftere bakılarak idare dilmiş olabileceğini düşündürmektedir”(Ertuğ,1999: 53). Çift sayfa olarak hazırlanan cüfus sahnesi eserdeki metni ve bu konudaki diğer yazılı kaynakları destekler mahiyettedir (Ertuğ,1998:485).



Foto. 11: Kanuni Sultan Süleyman'ın Tahta Çıkış Minyatürü.

Hünername Lokman 1587-1588 Topkapı Sarayı Müzesi H1517 fol 25b,
25a²² (E. Fetvacıdan)

Çift sayfalı olarak resmedilmiş olması; Süleymanname'de yer alan cülus minyatürüyle benzerlik gösterirken, kompozisyonda değişikliğin dönemin bir gerekliliği olduğu veya nakkaşlar tarafından daha kullanışlı olduğu düşünülebileceği gibi, dönemin ihtişamına binaen geniş bir yüzeyde teferruatlı anlatımların gereği olarak ortaya çıkarıldığı da düşünülebilir. Mekanın tüm detayları çift sayfada gösterilmeye çalışılmış, bu durum değişik bir mekan ifadesi ortaya koymuştur. Yas alameti olarak kullanılmış öğelere yer verilmiş, özellikle padişahın kavuğunda gözüken tüy dikkat çekmektedir. Etek öpen figür, cülus minyatürlerine özgü bir betimleme olarak tüm nakkaşlar tarafından betimlenmiştir. Padişah portresi özgün bir anlatımla resmedilmiştir.

²² Fetvacı, E. (1990). *Sarayın İmgeleri-Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*. İstanbul, s. 333.

Sahnenin sağ tarafında elinde açık bir defter bulunduran figür, törenin usul ve esasları ile yönlendirmede bulunmaktadır. Cülus törenine ait usul ve esaslar konusunda doyurucu bilgi barındıran minyatürde kıyafetler, motifleri ile dikkat çekmektedir. Padişahın kıyafetlerinde oldukça gösterişli motifler ve detaylar dikkat çekmektedir. Törenin coşkulu bir şekilde gerçekleştiği, minyatürde başarılı bir şekilde ifade edilmiştir.

II.Selim (1566-1574) Cülus Minyatürü

II. Selim in İstanbul'da ki cülus töreni 14 Rebülevvel 974/29 Eylül 1566 da şehre girdiği ilk gün yapıldı (Ertuğ,1999: 31). “Babasının ölümü II. Selime Hasan Çavuş isimli bir ulakla bildirilmiştir (Foto-12). Kanuni Sultan Süleyman sefer esnasında öldüğünden II. Selim haber üzerine Belgrad'a hareket etmiştir. Sadrazamın, Belgrad'a girmeden II. Selime yazılı bir not göndererek cülusun nasıl olması gerektiğini anlatmıştır. Kısa da olsa bu satırlar XVI. yüzyıldaki bir cülus töreni için oldukça önemli bilgiler vermektedir. Otağ-u Hümayyun önüne kurulacak olan çardak ve sayebanları gönderdiğini söyleyen Sokullu Mehmet Paşa, ”İstanbul'dan gelen yeni taht, tuğlar arasına kurulsun. Siz cülusu hümayyunda buyurduktan sonra devlet erkânı sırayla saltanat tahtına yüz sürerler. Sonra askerler bahşiş ve terakilerinin verileceğini sizden duymak isterler.” Bahşiş ve terakilerin cümlesi verilsin makbulümdür dediğinizde adet olduğu gibi yeniçerilerin çavuşları ellerini kaldırıp ocaktan ölmüş yoldaşlarına ve bütün Osmanlı padişahlarına dua edip amin derler. Sonra cenaze namazı kılınır taziyeler kabul edilir. Ertesi gün divan içeride olur ve cülus tebriki için gelen devlet erkânına hilatler giydirilir.”(Ertuğ, 1999: 183).

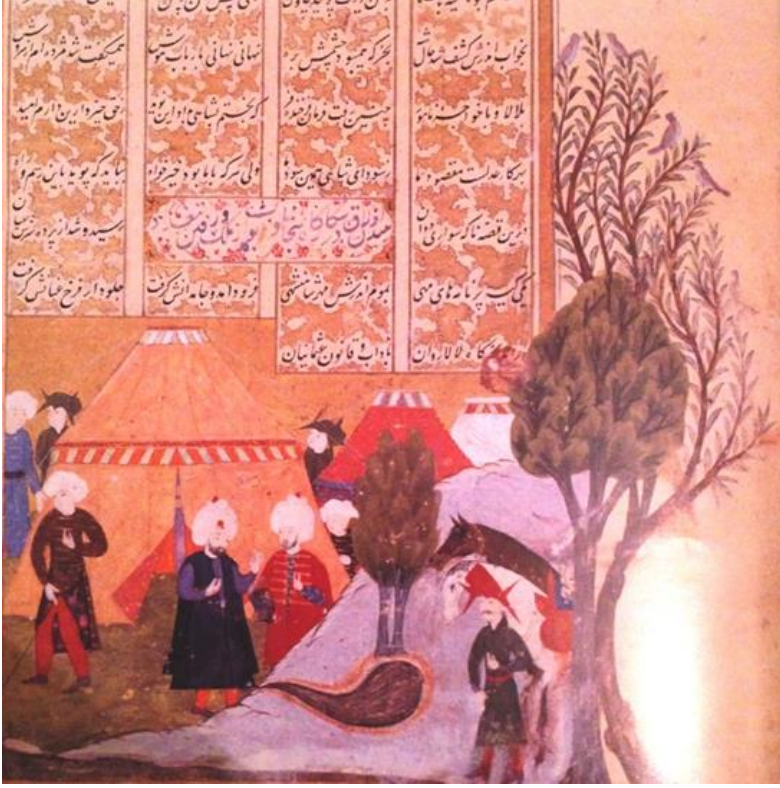


Foto. 12: Cülus Habercisi II. Selim'in Otağı Önünde Gösteren Minyatür, Şehname-i Selim Han, 24b²³ (Z. Ertuğ'dan)

Nüzhetü'l -Ahbar Der Seferi Zigetvar isimli Zigetvar kalesi fethinden II Selim'in tahta çıkışı ve ilk yıllarını anlatan eserde yer alan II.Selim'e ait, çift sayfa olarak düzenlenmiş cülus minyatüründe (Foto-13), figürler dairesel düzen içinde ele alınmışlardır. Kıyafetler ve mekân formları motiflerle zenginleştirilmiş, figürler önden geriye doğru büyütülerek önem perspektifi uygulanmıştır. Sanatçı, minyatürde mekân elemanlarını ve tabiat unsurlarını kompozisyonu bütünleyecek nitelikte kullanılmıştır. Bu anlayış artık cülus minyatürleri için bir kalıp teşkil edecek niteliğe erişmiştir.

²³ Ertuğ, Z. Tarım. (1999). *XVI. yy Osmanlı Devletinde Cülus ve Cenaze Törenleri*. Ankara: TTK.



Foto. 13: II. Selimin Tahta Çıkış Minyatürü, Nüzhet_ül Esrar Der Sefer_i Zigetvar²⁴ (M.And'dan)

Kanuni Sultan Süleyman'ın Seferi Zigetvar'da ölümü üzerine Şehzade Selim sefer alanına doğru hareket etmiş ve tahta çıkış Zigetvar'da gerçekleşmiştir. Cüfus için kurulan çadır ve mekân, tahtı vurgular nitelikte tasvir edilmiştir. Minyatürde gösterilen çadır, tuğlar ve çardak cüfus töreni için İstanbul'dan gönderilmiş olup, tören gereği yer almışlardır. Sanatçı klasik motiflerle tahtı ihtişamlı olarak resmetmiş, böylelikle tahta çıkış kavramı vurgulanmak istenmiştir. Çadır oldukça detaylı olarak resmedilmiş, arazide gerçekleşen tahta çıkış resimsel olarak yüceltmeye çalışılmıştır. Etek öpen figür cüfus minyatürlerine özgü olarak yerleştirilmiştir.

II. Selim'in tahta çıkışını konu alıp 1569 yılında hazırlanan eserin tam sayfa minyatürleri, XVI. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan gerçekçi üslubun ilk örnekleri olması bakımından önem taşır (And, 2004: 56). Tahta çıkan Sultan'ın fizyonomik özellikleri ve özgün giysisi bu resmi yaptığı sanılan Nakkaş Osman'ın Selim'in ölümünden sonra

²⁴ And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1-Minyatür*, İstanbul, s.83.

Şemail name deki idealize edilmiş portresinden önce, sultanı gözleyerek tasvir ettiğini gösterir. (*Necipoğlu vd., 2000: 34*). II Selim her zaman belirgin bir şekilde sarışın olarak tasvir edildiğinden hemen tanımak mümkündür (Ertuğ, 1999: 59).

II. Selim'e ait cülus minyatürlerinin ikincisi Şahname-i Selim Han(1581)'da yer almaktadır (Foto-14). Seyyid Lokman'ın yazmış olduğu eser, Nakkaş Osman ve ekibi tarafından tasvir edilmiştir. Minyatürde seferde bulunulan coğrafyayla örtüşen topografik unsurlar kullanılmıştır. Önem perspektifi belirgin olarak kullanılmıştır. Çadır ve halılar dış mekânda cülusun gereklerinden olup, nakkaş tarafından dikkatle yer verilmiştir. Minyatür mekân ağırlıklı bir minyatür olarak düzenlenmiştir. Kahverengi, lacivert, çeşitli tonlarda yeşil, kırmızı, mavi, turuncu, bej, beyaz renkler ve altın kullanılmıştır. Minyatür, cülus minyatürleri içinde kendine haz özellikleri ile dikkat çekmektedir. Tabiat unsurları, mekan elemanları ve kuşatma altındaki şehir bir arada resmedilmiştir. Tahta çıkışı vurgulamaya yönelik olarak taht oldukça ihtişamlı olarak resmedilmiştir. Etek open figür ile birlikte daha geride eğilmiş vaziyette gözüken figür, cülus minyatürlerine özgü bir görüntü olarak minyatürde yerini almıştır. Kavukların tepelikleri yas alameti olarak siyah renktedir. Padişah portresi oldukça özgün ele alınarak resmedilmiştir. Sahnenin altında elinde asa bulunan figür, cülus minyatürlerinde sık kullanılan bir figür olarak sahnede gösterilmiştir. II.Selime ait her iki minyatürde de, padişah portresi benzer özellikler taşımaktadır.

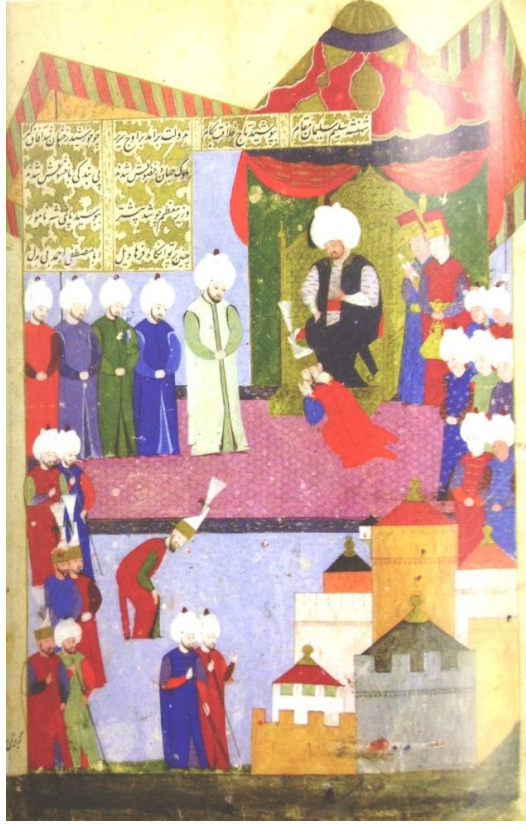


Foto. 14: II Selim'in Tahta çıkış Minyatürü Şehname-i Selim Han²⁵
(E. Fetvacı'dan)

Aynı konudaki ikinci minyatürün Nüzhetü'l Esrar'daki ilk minyatürden esinlenerek yapıldığı açıkça anlaşılmaktadır. Üslupları tamamen farklı olmasına rağmen anlatılmak istenen olayın öğeleri aynıdır (Ertuğ, 1999: 65)

Her iki minyatürü karşılaştıracak olursak Şehname-i Selim Han, Nüzhetü'l-Esrar'dan esinlenerek hazırlanmış olduğundan minyatürdeki konuların işlenişinde de aynı etki görülür. Şehname'nin üslup olarak statikleşmiş daha küçük figürlerine karşılık Nüzhetü'l Esrar'ın belge niteliği daha fazla olup anlatımı daha gerçekçidir (Ertuğ, 1999: 56).

²⁵ Fetvacı, E. (1990). *Sarayın İmgeleri-Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, İstanbul, s. 172.

Dikkati çeken önemli noktalardan biri de minyatürlerdeki sahnelerin Belgrad'da otağ önünde tasvir edilmiş olmasıdır.

III. Murad (1574-1595) Cülus Minyatürü

II. Selim İstanbul'da 1 Ramazan 982/ 15 Aralık 1574 de öldüğü zaman en büyük Şehzadesi Murat, Manisa Sancağında idi. Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa ve annesi Nurbanu Sultan, şehzadeye gönderdikleri haber ile Selim Han'ın ölümünü haber vererek onu tahta davet ettiler. Giden haberci daha önce de Kanuni Sultan Süleyman'ın ölüm haberiyle II. Selime cülus müjdesi götüren Hasan Çavuş idi (Ertuğ, 1999: 29).

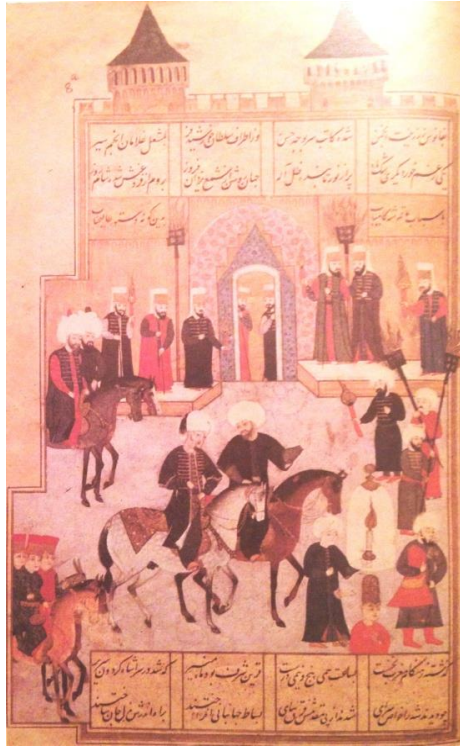


Foto. 15: III. Murad'ın Cülus İçin Geldiği İstanbul'da Saraya Girişi Konulu Minyatür Şahinşahname I, 8a²⁶ (Z.Ertuğ'dan)

²⁶ Ertuğ, Z. Tarım (1999). *XVI.yy Osmanlı Devletinde Cülus ve Cenaze Törenleri*. Ankara: TTK, s. 74.

Şahinşahname’de yer alan III. Murad’ın cüfus minyatürü (Foto-16) iki sayfa olarak düzenlenmiş, mekân ögelerinin kullanımı ile dikkat çekmektedir. Figürlerin dairesel dizilişi tören gereği olup, kompozisyonda diyagonal tesirler oluşturmaktadır. Tören esnasında devlet erkânının hazır bulunması, kalabalık bir figür anlayışını beraberinde getirmiş görünmektedir. Kanuni Sultan Süleyman’ın Hünernâme de yer alan cüfus minyatürüyle benzerlik içermektedir. Cüfus minyatürünün iki yaprak halinde ele alınması, artık benimsenen bir yapı olmuştur. Kompozisyonda yer verilen unsurlar, tören gereği olup sanatçı algısına göre ele alınmışlardır. Etek öpen figür daha geride eğilmiş pozisyondaki figür ve sahnenin alt ortasında yan yana durmuş iki adet figür, cüfus minyatürlerinin bir çoğunda kullanıldığı gibi, kompozisyonun gerekleri olarak düşünülmüştür. Minyatürde önem perspektifi padişah figüründe dikkat çekmekte, hiyerarşideki üst düzey figürlerde sistemli olarak kullanılmıştır. Kimi figürlerde yas alametleri görülmektedir. Cüfus minyatürlerinde sıklıkla göze çarpan altıgen görünümdeki havuz, içinde yeşeren ağaçla farklı bir şekilde ele alınmasıyla dikkat çekmektedir. Ağaç çevresinde gözüken iki adet ahu sembolik bir anlamla kullanılmış olabilir. I. Sayfa da yer alan minyatürde kalabalık figürlerle betimlenmiş sahne, törenin coşkulu oluşuna işaret etmektedir.



Foto. 16: III.Murad'ın Cülus Minyatürü, Şahinshahname 11,b-12a²⁷(Z.Ertuğ'dan)

Figürlerin kavuklarında yas alameti olarak siyah ögelere yer verilmiştir. III. Murad'ın cülusunun tasvir edildiği minyatür çift sayfaya yerleştirilmiş olup kompozisyon olarak Şehname –i Selim Han'da bulunan II. Selim'in cülus töreni tasvirine benzemektedir. Çift sorguçlu kavuğu ile genç Padişah klasik formlara uygun arkası yüksek bir tahtta hükümdarlara yakışır bir eda ile oturmaktadır (Ertuğ,1999: 76-77). Şehin Şehname'nin ilk cildinde bulunan minyatür yine Nakkaş Osman tarafından yapılmıştır. Topkapı Sarayındaki cülus törenini betimleyen çift sayfa minyatürün kurgusu Şehnâme-i Selim Han'daki gibidir.

III. Mehmet (1595-1603) Cülus Minyatürü:

Eğri Fatihi olarak bilinir tahta çıkış tarihi 1595'dir. Sancağa çıkan son padişaktır. Fetihname-i Eğri'de yer alan çift sayfa olarak düzenlenmiş minyatürde (Foto-17) renkler, figürler aracılığıyla yüzeye

²⁷ Ertuğ, Z. Tarım (1999). *XVI. yy Osmanlı Devletinde Cülus ve Cenaze Törenleri*, Ankara: TTK, s. 73.

dağıtılarak kurgu desteklenmiştir. Minyatür, mekân ağırlıklı kurguya sahiptir. Mekân elemanları süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Taht çizimi perspektif etki uyandırmakta yanı sıra figürler önden geriye doğru büyütülerek ters perspektif uygulanmıştır. “Minyatürlerin bir başka özelliği de, normal olarak göremeyeceğimiz figürlerin gösterilmiş olmasıdır. Özellikle bu, bir binayı dışarıdan gösterirken, tıpkı tiyatro sahnesinde seyircinin görmesi için dördüncü duvarı açması gibi, aynı zamanda binanın içindeki bir sahneyi de gösterebilmişlerdir” (And,2004:136). Önem perspektifi kullanılarak figürler hiyerarşik önemlerine uygun büyüklükte resmedilmiştir. Şablon portreler sakal ve bıyık çizimlerinde küçük farklılıklarla resmedilmiş olsa da padişah portresi özgün niteliktedir. Mekân elemanları kompozisyonu bütünleyecek nitelikte kullanılmıştır. Kahverengi, lacivert, yeşil, kırmızı, mavi, beyaz renkler ve altın kullanılmıştır. Topografik unsurlar dikkat çekmektedir.



Foto. 17: III. Mehmed'in cülusu ²⁸

²⁸ <http://osmanli-imparatorlugu.blogspot.com.tr> Adresinden 18/12/2014 Tarihinde Alınmıştır.

Sonuç

Cülus minyatürlerini diğer minyatürlerden ayıran özelliklerin olması, dönemin anlayışını yansıttığı gibi sanatçı algılamaları hakkında da önemli ipuçları vermektedir. 1587-88 yıllarında Osmanlı minyatürünün Klasik döneminde yapılan Hünername’de cülus minyatürlerinin Klasik evrenin özelliklerini taşıdığı görülür. Bu minyatürlerde tarihi kaynaklara dayanılarak olsa gerek Osman Bey cülusunun daha sade olmak üzere gerçekle irtibatlandırılması düşüncesinin yattığı düşünülebilir. Hünername’nin II. Cildini oluşturan Kanuni Sultan Süleyman’ın cülus minyatürü, gerek padişaha sunulacak olması, gerek dönemin ihtişamlı oluşu gerekse teknik anlamda minyatürün gelişmesi nedeniyle nakkaşlar tarafından daha itina ile ele alınmışlardır. Cülus törenlerinde yer alan taht, tuğ, halı, çardak gibi unsurlar, törenin saray dışında gerçekleştiği durumlarda alana sonradan gönderilir ve mekân algısı için olduğu kadar tarihi gerçekler bakımından da sanatçı tarafından tasvir edilirdi. Osman Bey’e ait minyatürden başlamak üzere uyumlu renk armonileri yer alırken Kanuni dönemine doğru zıt renklerin ihtişamlı uyumlarıyla kompozisyonlar tören anlamında şenlendirilirler. Cülus minyatürlerinin çift sayfa olarak ele alınma düşüncesi, tasvir anlayışındaki bir yenilik olup, minyatürde teknik gelişmelerle olduğu kadar, devletin ihtişamlı dönemleriyle de alakalı olmalıdır. Bu anlamda sanatçının teknik ve üslupsal algılarının yanında dönemsel özelliklerin de minyatürlere yansıdığı düşünülebilir. Padişah algısı her dönemde ihtişam, korku, saygı, ölçü ve güç ifadesi olarak sanatçının görsel algısında yerini alırken, aslında tüm toplumun algısının sanatçı nezdinde yansması olarak düşünülebilir. Padişahların diğer kardeşlerini katletmesi gibi olumsuz hadiselerin minyatürlere yansımadağı görülmekte olup, nakkaşın padişahın gücüne ve ihtişamına uygun çaba içerisinde olduğu görülmektedir. Farklı nakkaşlar elinde çıkmış olsa bile cülus minyatürlerinde renk, kompozisyon ve yer verilen elemanlar yanında benzer unsurlara yer verilmesi sadece tören gereğinin mecburiyetleri olmayıp, dönemin üslup özellikleriyle de ilgili olduğu görülmektedir. Hünername’nin I. Cildinde yer alan Osman Bey’den Yavuz Sultan Selim’e kadar olan cülus minyatürlerinde devlet törenine

yakışır bir sanatçı algısının hakim olduğu belirgindir. Ancak cüfus minyatürleri ile diğer konulu minyatürlerin her bakımdan farklılıklar arz ettiği gözlemlenebilmektedir. Bu durumda minyatürlerin konularına göre renk, kompozisyon düzenleri algısının sanatçı nezdinde ortaya çıktığı görülebilir. Yine bu anlamda padişah imgesinin nakkaş algısıyla ele alınışının görselleri olan cüfus minyatürlerinde devlete ve padişaha olan saygıyı, minyatürlerde gerçeklik algısının zaman, mekân ve olaylar nezdinde ortaya çıkmalarına şahit olunmaktadır.

Teknik ve üslupsal anlamda önem perspektifi olarak adlandırılan özellik her daim öne çıkmaktadır. Minyatürlerde Padişah figürlerinin çalışmanın merkezi olarak ele alınan bir noktada hiyerarşiye uygun olarak diğer figürlerden daha büyük resmedildiğini görmekteyiz. Minyatürde yer alan diğer figürler aynı şekilde hiyerarşik önemlerine uygun büyüklükte resmedilmiştir. Cüfus minyatürlerinin çoğunda önem perspektifi belirgin olarak kullanılmıştır. Süleymanname'de yer alan Matrakçı Nasuh imzalı Kanuni sultan Süleyman'ın Tahta çıkışını konu edinen çift sayfalı minyatür farklılık arz eder. Minyatür incelendiğinde önem perspektifi diğer cüfus minyatürlerine nazaran belirginliğini kısmen yitirmiştir.

Minyatürlerde yer alan giysiler incelendiğinde detay ve motifler kişilerin hiyerarşik pozisyonlarını işaret eder niteliktedir. Bu durum hiyerarşiye vurgu olarak değerlendirilebileceği gibi Osmanlı minyatürünün tarihi belgeliği yaklaşımın yansıması olarak dahi değerlendirilebilir. Padişah kıyafetlerinde ve taht betimlemelerindeki süslemeler ön plana çıkmaktadır.

Kimi cüfus minyatürlerinde figür dizinlerinden veya mekân elemanlarından faydalanılarak, padişah figürünü vurgulama çabası görülmektedir. Hünername'de yer alan cüfus minyatürlerinde özellikle de Nakkaş Osman'a ait olanlarda belirtilen durum belirgindir.

Cüfus minyatürlerinde mimari unsurların resmedilmesinde ve çeşitli mekân elemanlarının resimlenmesinde gözleme dayalı biçimler göze çarpmaktadır. Orhan Bey, I.Murat, II. Murat ve Fatih Sultan Mehmet'e ait cüfus minyatürdeki havuz ve tahtta görülen biçimlendirmeler bu gözlemi belirgin olarak göstermektedir. Yıldırım

Beyazıt'a ait minyatürde taht çadırının tepesinde yer alan kubbe formunun geriye doğru daralan dilimlerle ifade edilmesi bu gözlemin ve tarihi belgeciğin gereği olarak ortaya çıkar.

Diyagonal düzendeki figür dizinleri, Padişah figürünü ön plana çıkaran ikinci bir amaçla kullanılmıştır. Cülus minyatürleri genel olarak figür ağırlıklı iken, bazı cülus minyatürlerinde mekân elemanlarının ağırlığı hissedilmektedir. Her iki türdeki minyatürde de padişah figürü ön plandadır.

Cülus minyatürlerinde şablon portreler kullanılmış kimi minyatürlerde sakal ve bıyık tasvirlerinde çeşitliliğe gidilerek portrelerde rutinin dışına çıkmıştır. Böylelikle portrelerin benzerliklerine rağmen özgün yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Padişah portrelerinde ise durum farklıdır. Padişah portreleri minyatürde yer alan diğer figürlerdeki kalıplar dışına çıkılarak özgün görünümde resmedilmiştir. Bazı cülus minyatürlerinde padişah dışındaki hiyerarşik öneme sahip bazı figürlere ait portrelerde de özgün betimlemeler görülmektedir. Bu yaklaşım belirtilen kişilerin nakkaşlar tarafından tanındığına ya da tarihi kimliğine uygun olarak düşünülmüş olmalıdır. Ayrıca nakkaşhanenin hamilerine yönelik bir saygı göstergesi olarak da değerlendirilebilir.

Osman Bey'e ait cülus minyatüründe Osman Bey ile birlikte oturan figürler dikkat çekmektedir. Diğer cülus minyatürlerinde padişah dışındaki bütün figürler ayakta resmedilmiştir. Osmanlı'nın devletsel gelişimi içinde hiyerarşideki katılaşmayı gösteren bu durum Osmanlı minyatürünün realist anlayışını işaret etmektedir. Cülus minyatürlerinde yas alameti olarak kavuklarda resmedilen siyah biçimler sembolik bir resim dilini değil, gerçekçi ifade çabasının gösteren bir diğer işarettir. Osmanlı minyatürü tarihe bağlı kalma çabası ile gerçekçi bir belge olma niteliğine sahiptir.

Kaynakça

- And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları*. İstanbul: Yayınevi
- Budak, R. (t.y); “Osmanlı İmparatorluğu’nda Beyat Merasimi”, Erişim Tarihi: 08/12/2014, www.akademiktarih.com/
- Duran, T. (1999). *Padişah Portreleri*. İstanbul: Yayınevi
- Ertuğ, Z, T. (1999). *XVI. Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde Cülus ve Cenaze Törenleri*. İstanbul
- Ertuğ, Z, T.(1998). “Hünernâme”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (c.7,s.485) İstanbul.
- Fetvacı, E. (1990). *Sarayın İmgeleri-Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*. İstanbul: Yayınevi
- Hattstein, M. Delius, P. (2007). *İslam Sanatı ve Mimarisi*. İstanbul: Yayınevi
- Mahir, B.(2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı* İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Rona, Z., **Necipoğlu, G., Raby, J., Çağman, F., Bağcı, S. (2000). Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman**. İstanbul: Yayınevi
- Türkmen, N. (2009). “Avcı Kuş İkonografisi ve Hünernâme’deki Betimlemeleri”, *Acta Turcica*. Yıl 1, Sayı 1, ss.81-95 “Türk Kültüründe Av”. www.actaturcica.com.
- Ümit, N., M. (2014). “Minyatürlerde Gösteri Sanatları: Nakkaş Osman’ın Tasvirleriyle Onaltıncı Yüzyıldan Örnekler.” *Art-Sanat* (2014/2) ss. 131-145
- Yıldırım, Ü. (2007). “*Osmanlılarda Cülus ve Cenaze Törenleri*”. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Eserleri, s.1-16, e-Kitap, Erişim Tarihi: 10.10.2014, www.kulturturizm.gov.tr.