



## **SANATSAL BİR BELGE OLARAK SURNAME-İ HUMAYUN MİNYATÜRLERİ VE TOPLUMSAL ANLAMLARI**

AS A N ARTISTIC DOCUMENT THE MINIATURES IN SURNAME-I HUMAYUN AND THEIR SOCIAL MEANINGS

Dilek Türkmenoğlu  
[turkmen@hotmail.com](mailto:turkmen@hotmail.com)

### **Öz**

Günümüzde Surname-i Humayun minyatürleri Osmanlıların toplumsal, ekonomik ve kültürel yaşamı üzerine önemli bir belge olarak değerlendirilmektedir. Surname-i Humayun minyatürlerine konu olan Şenlik etkinliklerinin, ilk Türk topluluklarından Osmanlılara kadar süren rolü düşünüldüğünde bunların toplumsal yapının devam ettirilmesinde kazandıkları bütünleştirici işlev önemlidir. Bu bağlantı çalışmada, Surname-i Humayun minyatürlerinin birer sanat eseri olarak incelenmesi yanında, bunların toplumsal bir belge olarak ele alınmasını gerektirmiştir.

Diğer yönden Batı anlayışına dönük çağdaş Türk sanatında geleneksel sanat formlarımızı temsil eden minyatürlerle bağlarımızın koparılmış olması dikkat çekicidir. Çağdaş Türk sanat oluşumlarında minyatürler, tarihsel uzaklığı belirten bir belge olarak değerlendirilirken aynı zamanda estetik önemleri de göz ardı edilmektedir. Bunlara ilişkin yeni bakış açıları oluşturabilmek, günümüz Çağdaş Türk Sanatı'nda geleneksel üslup ve yöntemlere duyulan kopukluğun giderilmesi için önem kazanmıştır. Bu anlamda Surname-i Humayun Minyatürleri'nin sanatsal üslup özellikleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun toplumsal yapısı bağlamında ele alınmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Surname, Minyatür, Şenlik, Toplumsal Yapı

### **Abstract**

Today the miniatures in Surname-i Humayun are considered an important document regarding the social, economic, and cultural life of the Ottomans. It depicts the role of the festivals in the Turkish societies from old times to the Ottoman Empire. They helped to maintain the social structure of community. The article has chosen to look at them as a social document in addition to analyzing them as artifacts.

On the other hand, it is curious that we have a gap between the miniatures that represent the traditional art forms and contemporary Turkish art. While the miniatures are thought of as a document which designates the historical distance, their artistic importance have not been taken into consideration. To develop a new point of view on them became important to overcome the gap between traditional style and methods, and contemporary Turkish art. For this purpose, the miniatures artistic perspective is seen in the context of the social structure of the Ottoman Empire in this article.

**Keywords:** Surname, Miniature, Festival, Social Structure

### **GİRİŞ**

Sur (şenlik) düzenleme ve Surname (şenlik kitabı) yazma geleneğinin başlangıcını oluşturan kayıtlarda yer alan ilk şenlik 1285'de Sultan I. Osman'la Karaman Beyi'nin kızının

düğün törenleri olmuştur. Bu etkinlikler imparatorluk bünyesinde salt bir eğlence olmanın ötesinde Osmanlı Devletinde 19. yüzyıla kadar devam eden şekliyle kendi dönemlerinin toplumsal, siyasi, ekonomik ve kültürel özelliklerinin aktarılmasında önemli bir belge olarak değerlendirilmektedirler. Bunların kazandığı bir diğer önem ise Şenliklerin toplum yapısındaki rolleri ile ilgilidir. Şenlikler birbirinden farklı sınıf ve gruptaki insanların katılımıyla toplumda bütünleştirici bir işlev kazanmışlardır.

### **ŞENLİK KAVRAMI VE OSMANLIDAKİ YAPISI**

Şenlikler tarihsel süreçte toplum yaşamında önemli işlevler taşımışlardır. Yaşamını tarım, hayvancılık ve avla sürdüren ilkel toplulukların yaşamlarını sürdürmesi doğa ile uyumuna bağlıydı. Bu nedenle ilk şenlikler takvim ile uyumlu olarak ortaya çıkmıştır. Ancak Osmanlı şenlikleri takvime bağlı olarak yapılan şenlikler arasında sayılmazlar. İnsanın ilk evrede varlığını devam ettirebilmek için doğayla oluşturması gereken zorunlu uyum yerini toplumsal yaşamdaki ilişkilere bırakmıştır. Ancak bu anlamda Osmanlı imparatorluğu'nda 18. yüzyıl lale şenlikleri ilkbaharın karşılanması olarak insanın doğayla uyumunu sürdüren bir istisna olarak değerlendirilebilir.

Şenlikler insan yaşamında akla dayanmayan, sınır tanımayan ile çalışma ile yönlendirilebilen ve akla dayanan arasındaki karşıtıktan kaynaklanmaktadır. Mitolojideki Apollon Dionisos karşıtlığı şenliklere günlük yaşamın sıradanlığını dengeleyici bir işlev kazandırmaktadır. Bir taraftan hayal gücünün özgürlüğü ve coşkulu şiddet kurumsallaştıkça, diğer taraftan şiddetin sağaltımı sağlanmaktadır. Şenliklerin zamanla tören veya seyredilen bir gösteriye dönüşen niteliği, başlangıcında Dionisos'daki düzeni alt üst eden başıboşlukla karşılanmaktadır. İki farklı yönün şenliği dengelemesine rağmen, ona canlılığını veren ve özünü oluşturan Dionisos yanıdır. (And, 1982, s.1)

Eski Türk topluluklarına ait geleneklerde de benzer bir dengenin söz konusu olduğunu görürüz. Artık ürünün olmaması üzerine dayanan bu yaşam biçiminde şenlikler, birikimin yok edilmesi sonucunda toplumda mal ve enerji birikiminin dengelenmesini sağlayarak ekonomik olarak düzenleyici bir işlev taşımışlardır. Şenlik etkinliği süresince toplumda yağma ve bolluk duygusu yaratılmakta, yok edişe kadar varan tüketimler görülmektedir. Bu savurganlığın en ilginç Kuzeybatı Amerika Kızılderililerinde görülen potlaç geleneğidir. Kayıkların kırılması, köyün ateşe verilmesine kadar varan aşırılıklar, hasmı küçük düşürme ve benzer bir davranışa zorlama eğilimi taşımaktadır. Benzer bir durum eski Türklerde toy ve şölenler için de söz

konusudur. Potlaça özgü geleneksel Türk yaşam biçiminde verilen şölenlerde, aşırı ölçüde bir yiyecek sunma yanında şölenlerden sonra kişiye ait eşyaların, giyecek ve bakır kaplarla birlikte götürülmesinin istendiği görülmektedir. (And, 1982, s.2)

Zamanla toplumsal düzenin değişen dengelerinde şenlikler, daha çok eğlence yada tören görünümü kazanmışlardır. Osmanlı şenliklerinde ise başlangıçtaki işlevin korunmuş olduğunu görüyoruz. Şenlik ve tören arasındaki önemli bir ayrım, şenliklerin toplumdaki bütün üyelerin katılımıyla gerçekleştirilmiş olmasıdır. Tören merkezi bir denetim ve seçkin bir grup tarafından düzenlenirken, toplumda önemli bir bölümü seyirci konumunda bırakmaktadır. Şenlik bir anlamda dizginlerinden boşalmış bir başıboşluğun hüküm sürdüğü, kültürel düzenin baskı ve yasaklamalarının kaldırılmasıyla oluşan ortak bir yaşantıdır. Bu nedenle toplumda bir buhar kazanındaki güvenlik süpürü gibi sağaltıcı bir işlev kazanmaktadır. (And, 1982, s.1)

Günlük yaşam süreci, iç dinamizmi olmayan, birbirini tekrar eden düzeniyle yok oluşa gidip olarak görülmektedir. Şenlikler kısa bir süre için de olsa bu sürecin dışına çıkılmasını sağlayan ve bunu durduran etkinliklerdir. Günlük yaşamın baskı ve zorunluluklarının ortadan kalkması, savurganlık gibi davranışlar kişileri bir süreliğine yaşamın tekdüze alışkanlıklarının dışına çıkarmakta, rahatlatıcı bir alan sağlamaktadır. Bu alan toplumsal düzenin devamını sağlamak üzere bireyler üzerinde yenileyici bir işlev oluşturur. Osmanlı İmparatorluğunun savaş ve istilalara rağmen yüzyıllar boyunca toplumsal uyum içerisinde yaşamasını sağlayan da bu olsa gerektir.

Eski Türklerdeki geleneksel şenlikler Osmanlı kültürel yapısında merkezi bir denetimle gerçekleştirilen şenlik etkinliklerinde sürmektedir. Siyasi olarak çeşitli bölgelerde yaşayanların bir araya gelmesini sağlayan bu bütünleşme, Osmanlı toplumu gibi içerisinde birçok etnik gurubu barındıran bir yapıda oldukça önemli sayılmaktadır. Şenliklerin toplumsal dinamiklerde bir yenileyici olarak kazandığı önem, Osmanlı İmparatorluğunun duraklama dönemiyle birlikte daha açık hale gelir. Bu özellikle askeri alandaki yenilgiler sonucunda belirginleşmiştir. Kamuoyunda uğradığı çöküntüyü unutturma, Osmanlı İmparatorluğunun gücünü ve etkinliğini kanıtlama gereksinimi, daha büyük ve gösterişli şenliklerin düzenlenmesine neden olmuştur.

## OSMANLI ŞENLİKLERİNİN GÜNÜMÜZ SANATIYLA İLİŞKİSİ

Müzik, dans, oyunculuk gibi sahne sanatları ya da resim, heykel, mimari gibi görsel sanatlar, Osmanlı şenlikleri içerisinde birlikte yer alırlar. Osmanlı şenliklerinde yer alan ancak bireysel sanat niteliği taşımayan birçok etkinlik bütünde geleneksel rollerini sürdürür. Şenlik kavramı içerisinde örgütlenmiş bu birlik, aynı dönemlerde Batı sanat anlayışında rastladığımız bireyselliğin yerine Osmanlı toplumunda kolektif nitelikli sanat eylemlerini belirtmektedir.

Ayrıca Batı'da olduğu gibi sanat ve zanaat ayrımları Osmanlı toplumu için geçerli değildir. Sanatsal yetkinliği en üst düzeyde gördüğümüz taş işçiliği, hat ve kaligrafi, tezhip gibi sanatlarımızda eserler bireysel olarak üretilmelerine rağmen sanatçıların bireyselliği öne çıkan bir özellik değildir. Bu anlamda eserlerde sanat ve zanaat ayrımı ortadan kalkmış, kollektif ve işlevsel amaçlı olsalar da eserleri üreten kişiler birer sanatçı olarak değerlendirilmişlerdir.

Osmanlı şenliklerinde herkesin ortak katılımı ve çabasıyla bir etkinlik oluşturulur. Günlük yaşamdan kopmadan onun doğal bir uzantısı olarak Osmanlı şenliklerindeki etkinliklerde gösteriyi sunan ve izleyen ayrımı ortadan kalkmış, farklı toplumsal gruplar hem izleyenler hem de olaya katılanlar olarak şenlikte yer almışlardır. Bunun yanında şenlik kapsamında ses, hareket, uzam ile ilgili tüm öğelerin eş zamanlı olarak oluşturulmuş olması izleyenlerin sürekli dikkatini çekerek, olayın farklı parçalarını aynı zamanda kavramalarını sağlamıştır.

Metin Ant Osmanlı şenliklerinin günümüzde izleyicinin her türden duyu ve algılama biçimine seslenerek, çeşitli anlamların bir arada üretildiği geleceğe yönelik tiyatro anlayışını örneklediğini belirtmektedir. 20 yüzyıl başında gelişen Bauhaus anlayışı ışık, yüzey, devinim, sestem oluşun ve insanın her türden üretim biçimini bir araya getirebilme imkanıyla bir sanat yaratısı tanımlamaktadır. Bu bakış açısını kullanmak Osmanlı şenliklerini değerlendirirken de bize yeni bir perspektif sunar. Bauhaus anlayışında sanatla zenaat, sanat ve teknoloji, sanatsal tasarımlarla günlük yaşam tasarımları arasındaki ayrım ortadan kalkmaktadır. Osmanlı kültüründe ise bireysel olarak üretilen her tür sanat eseri kolektif bir üslubu belirtirken, buna karşın toplumsal yaşam biçiminin kendisi benzersiz ve kendine özgü bir sanat eseri niteliği kazanmaktadır.

Geleceğe yönelik bu tiyatro tasarısı bütüncül tiyatro anlayışı olarak tanımlanmaktadır. Burada tiyatro sadece edebi bir metni temsil etmekten çıkarılmasının yanında bir temsil olarak

müzik, pandomim ve danstan farklı bir nitelik kazanmaktadır. Bütüncül tiyatronun ilkelerini Osmanlı şenliklerinde de görürüz. Belli bir öykü ve olaylar dizisinin egemenliğinden kopulmakta, tek bir öge yada olaya dayanmayan anlatım, dramatik akışın kesilişini belirtmektedir. Göstergelerin zenginliğini bütüncül tiyatrodaki belli bir mantık ve kodlaştırma ile sözlü dilin kullanılmasını değil, dili görüntülü kılmayı amaçlamaktadır. Bunun için anlatımı oluşturan ögeler, hiyeroglif gibi göstergelenmektedir. Sözü ilemediği anlam ve kişiler arasındaki ilişki tavırlar, davranışlar ve suskunluklardan çıkarılabilmektedir. Şenliklerde yer alan etkinlikler de olayın özelliği, kişilerin birbiriyle ilişkisi hakkında büyük ölçüde bilgi vermektedir. (And, 1982, s.250)

Osmanlı şenliklerinde ögelerin çeşitliliğine rağmen, büyük bir ustalıkla kurulan birlik belirgin bir şekilde görülmektedir. Bütüncül tiyatro bir anlamda, şenliklerin başlangıçtaki işlevi gibi toplumdaki yitirilmiş birlik ve beraberliği yeniden kurmak istemektedir. Bütüncüllükte bir estetik kaygı yerine seyircinin algılaması ve onun üzerindeki etkiye önem verilir. Böylece ritüellerde olduğu gibi, topluca bir katılımı sağlamak üzere seyirci yeri, oyuncu yeri ayrımı ortadan kalkmaktadır. Kazandığı sosyal niteliği, çeşitli ögelerin bir araya gelmesi ile sağlanan bütünlüğün yanında seyircide algı ve kavrayış bütünlüğünü gerçekleştirmesi ile belirginleşmektedir. İlkinde çeşitli düzeylerde seslendiği her birey, kendi duygularına göre seçimler yaparak, ard yetişimine göre değerlendirilirken, her düzeyde bireye seslenmesiyle bir birlik ve ortaklık sağlanmaktadır. Mantıklı sözlere yer verilmeyişi, gösterimi herkesin duygunluğuna açık bir hale getirmektedir. (And, 1982, s.1)

Çeşitli gösterilerin eş zamanlı oluşumu, Osmanlı şenliklerinin geleceğe yönelik tiyatro ile ortak özelliğidir. Günümüz sanatında farklı disiplinler arasındaki ayrımlar önemsizleşmiştir. Örneğin bir uzam sanatı olan heykel; mobil heykeller ve benzeri formlarla sinema ya da müzik gibi sanatlara özgü olduğu düşünülen devinim ve zamanı bünyesine almıştır. Aynı durum resim için geçerlidir. 1950'lerden sonra birçok sanatçı resimlerine ekledikleri nesnelere üç boyutlu anlatımlara ulaşmışlardır.

Osmanlı şenliklerinin kazandığı sanatsal önem, onu oluşturan her bir ögenin kendi ifade biçiminin ötesinde bir yapıyla bütünleşmesi ile ilgilidir. Şenlik bütünde tek tek esnaf loncalarının gösterilerinin ötesinde bunları bütünleştiren toplumsal yapıdaki ilişkilere işaret eder ve asıl ileti bu bütünleşmenin şeklidir. Burada şenliğe katılan tüm ögeler bildiriye oluşturmaktadır. Ayrıca 1960'dan sonra Batı sanatında yaygınlaşan performans ve eylemlerin Osmanlı şenlikleriyle ortak özellikler taşıdıkları görülmektedir. Olayların doğaçlama

yaşanması, seyircilerin aktif olarak katılması, belli bir çevrede farklı disiplinlerin kullanıldığı bir gösterim oluşturulması bunlardaki ortak özelliklerdir.

### **SURNAME-İ HUMAYUN MİNYATÜRLERİ**

1582’de III. Murad’ın şehzadesi IV için yaptırdığı sünnet töreni şenliklerini anlatan minyatürler, Nakkaş Osman denetindeki minyatür ustaları tarafından yaptırılmıştır. Surname-i Humayun olarak bilinen eser, İntizami tarafından yazılmıştır. Bugün Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Surname yazmasında 33,5x23,5 boyutlarındaki yazmanın içinde 30x 21,5cm’lik 427 minyatür yer almaktadır. Şenliğin tüm canlılığını görebildiğimiz bu minyatürler günümüzde, Osmanlı kültürel yapısına özgü bir belge niteliği kazanmışlardır.

Şenliklerin yapıldığı dönem Osmanlı İmparatorluğu için bir çelişkiler dönemi olarak kabul edilmektedir. İmparatorluğun en geniş topraklarına sahip olduğu bu dönem bir taraftan da ayarı bozuk para çıkarılması, rüşvet gibi devlet yapısı ve işleyişindeki idari bozukluklara, diğer taraftan yeniçeri isyanları gibi imparatorluk otoritesindeki çözümlere sahne olmuştur. Bu dönemde Osmanlı imparatorluğunun sınırları hala genişlemeye devam etse de askeri yönü kuvvetli olmayan III. Murad’ın hiçbir savaşta ordunun başında yer almaması dikkat çekicidir.

*“Onun zamanında Osmanlı İmparatorluğu...Hazar Denizi’ne dayanmıştı; Azerbeycan’ın büyük bir kısmıyla Irak-İran arasında elde edilen topraklarda bir derebeylik oluşturulmuş, Kafkaslar’a tamamen Osmanlı hakim olmuştu. Ayrıca doğuda Dağıstan üzerinde, Batıda Fas üzerinde bir kontrol kurulmuştu. Ancak III. Murad dönemi sonlarına doğru Avusturya ile yapılan savaş, altından kalkılması zor bir mali yük getirdiği gibi, zafer kazanılmaması da büyük sıkıntılar yaratmıştı.” (Atasoy, 1997, 11)*

Gerilemenin başladığı bir toplumsal yapıda Osmanlı İmparatorluğunun kaybolan siyasi etkinlik ve otoritesi, onun zenginlik ve itibarını ortaya çıkarmaya yönelik olmuştur. Askeri bir varlık göstermekten uzak olan III. Murad, Osmanlı İmparatorluğu’nun büyüklüğü ve ihtişamını Şehzade Mehmed’in sünnetini büyük bir ihtişamla kutlayarak yeniden dünyaya duyurmak istemişti. Önemli devlet görevlilerinin şenliklerin yürütülmesi ve düzenlenmesinde görevlendirilmesi de, bunları taşıdığı siyasi önemi belirtmektedir.

Şenlikte Potlaç geleneğine özgü yapılan harcamalar ve alınan hediyeler kadar, bu görevlilerin de büyük bir titizlikle kaydedildiğini görüyoruz. Ayrıca Surname-i Humayun’da düğün törenleri boyunca yapılan etkinlikler, eğlence ve törenler detaylı bir şekilde kayıt edilmiştir. Surname’de minyatürlerin resimlenmesi Padişah ve Şehzadenin düğün yerine

gitmek üzere büyük bir alayla yola çıkması ile başlamıştır. 14 Mayıs 1582’de İbrahim Paşanın sarayında resmen başlayan törenlerde Padişah saray divanhanesinin şahnişinde oturmuş, misafirler, sarayın meydana bakan cephesinde Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa’nın adamları tarafından inşa edilen ahşap seyirlik binasında düğün törenlerini izlemişlerdir. Minyatürlerde törenlerin yapıldığı meydandan kutsal kabul edilen ve bir bakıma düğünü kutsayan büyük yeşil kavuklarıyla seyyidler, geçit yapacak alayın önünde gösterilmişlerdir. (Atasoy, 1997, 11) Şenlikler boyunca müzik ve danslarıyla sazende ve hanendeler; kılıç, mızrak ve hançer gibi kesici silahları vücutlarına saplayarak izleyicileri şaşırtan serhadlar ve mesleklerini sergileyerek geçen çeşitli esnaf loncaları ve zanaatçılar gösterilmiştir.(resim1-2) Burada tekerlekler üzerine yerleştirilen birçok kişinin çektiği dükkanlar, fırınlar, hamam ve benzeri maketler imparatorluğun zenginliğini temsil etmişlerdir. Nurhan Atasoy’un Surname-i Humayun adlı eserinde minyatürlerinin altında yer alan metin bu törenlerle ilgili detaylı bir betimleme sunmaktadır. Örneğin camcılar loncasının geçişi şöyle betimlenmiştir:

*“Cam ustalarının bir kısmı sürahi, bardak ve şişe gibi kendi yaptıkları cam eşyaları taşıyordu. Bir kısmı da beraberlerinde getirdikleri fırından cam hamuru çekiyor, camı üfleyip şekillendirerek çalışıyordu. Yanmakta olan ve tekerlekler üzerine giden fırını dört öküz çekiyordu....Fırının etrafında ateşin karşısında olduklarından yakaları açık, elbiselerinin kolları kıvrılmış, çıplak ayaklı camcılar çalışıyordu.”(Atasoy, 1997, 38)*



Resim 1 Surname-i Humayun



Resim 2 Surname-i Humayun

Nizami'nin yazdığı Surname-i Humayun metni 16. yüzyılda kaleme alınmış önemli bir belge olarak nitelenmiştir. Ancak her şeyden önce metnin bir edebiyat ürünü olması, tarihsel bir belge olarak kesinliği ile ilgili belirsizlikleri belirtmektedir.

*“Surname metinlerinin 16. yüzyılda halkın gündelik hayatından saray göreneklerine, üretim ilişkilerinden sanatsal formlara dek pek çok konuda önemli bilgiler içerdiği yadsınamaz. Ancak 1582 surnameleri üzerine yapılan çalışmaların pek çoğunda metinlerin birer edebi eser olduğu göz ardı edilmiş ve barındırdıkları bilgilere somut gerçeklikler gibi yaklaşmıştır.” (Korkmaz, 2004, 87-88)*

Bunun yanında Surname-i Humayun'un Topkapı metni esnaf gruplarının arka arkaya yaptıkları geçişlerle Osmanlı imparatorluğun ekonomik ve toplumsal yaşamını ayrıntılı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Bu metinde şenlik süresince esnaf loncalarının geçişindeki düzen ve bunların toplumsal konumlarına yer verilmiştir. Surname-i Humayun'da esnaf alaylarının anlatımı genellikle grupta yer alanların kıyafetleri ve yaptıkları gösterinin betimlenmesinden oluşur. Yazar anlatımında ses ve anlamdaki benzerliklerden yararlanmıştır. Örneğin Nizami, kahveci esnafının geçişini betimlerken, kahve, kahve yapımı ve kahvehane kültürüyle ilişkili sözcükleri kullanarak sözcüklerle oyun oynamaktadır. Kahvecilerin geçit sırasında davranışları ve görünüşleri, bunların toplum içerisindeki yerleri ve genel durumları ile ilgili bilgileri içerdiği gibi bu mekanlarda dönemin toplumsal bir sorunu olan afyon kullanımını mizahi bir dille aktarmaktadır. (Korkmaz, 2004, 87-88)

Osmanlı Şenlikleri, en yüksek devlet görevlilerinden en küçük meslek alanlarında çalışanlara dek Osmanlı İmparatorluğunda toplumsal düzeninin bütünüyle yansıtıldığı bir gösteriye dönüşmüştür. Bu gösteri Osmanlı imparatorluğunun büyüklüğünü ve zenginliğini yabancı devletlere ve kendi halkına sergilemenin bir yoluydu. Bu amaçla şenliklerde esnaf loncaları, hüner ve yeniliklerini ortaya koyarken birbirleriyle yarışmışlardır. Şenliklerde esnaf loncaları;

*“Her biri kendi meslekleriyle ilgili daha güçlü ve teknolojik bakımdan en şaşırtıcı, akıl almaz buluşları göstermeye çaba sarf ediyorlardı. Bu bakımdan esnaf alaylarının incelenmesi o yüzyıllarda Osmanlılar'ın gerek sanat gerek teknoloji bakımından ne aşamada olduklarını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.” (Arslan, 1999, 219)*



Surname minyatürleri Türk-İslam geleneği içerisinde farklı bir yönelimin örnekleri olarak ortaya çıkmaktadır. Hint, İran ya da Arap kökenli minyatürlerle etkileşimleri görülmemektedir. Nakkaş Osman kendi kompozisyon kalıplarını yaratmıştır: “Nakkaş Osman’ın tarzı, İran minyatürcülüğünün tersine, geometri düzeniyle, tabiata fazla yer vermeyerek sembolik hatırlatmaları tercih etmesiyle, düz ve dalgalı çizgiler teşkil edecek bir kompozisyon tarzı ve bu tarzda merkezi kompozisyondan uzaklaşmasıyla vasıflandırılır.” (Arık, 1976, 32)

Surname-i Humayun Osmanlı minyatürlerinde bir şenliğin ilk olarak anlatımı olması bakımından kompozisyon şemasında yeni bir düzenleme gerektirir. Bu sorun eğlence ve geçit törenlerinin tasvir düzeni üzerine yoğunlaşılması ile kompozisyon düzeninde üst ve alt bölümlerde farklı uygulamaları ortaya çıkarır.

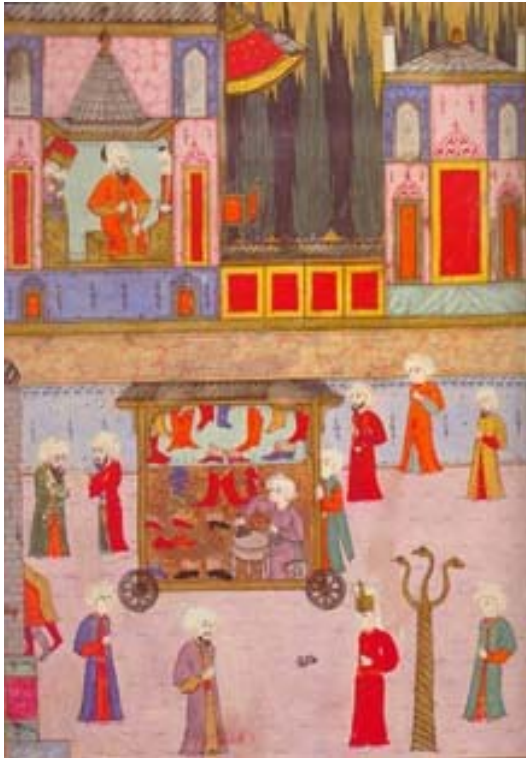
*“ Benzer bir eşzamanlı düzen şeması, iç öğeleri değiştirilip çeşitlendirilerek defalarca tekrarlanmış, böylece törenin sürekliliği kesin bir eşzamanlı boyut içine sığdırılmıştır. Uzun süre nereden kaynaklandığı anlaşılamayan bu benzersiz kompozisyon ilkesinin, sünnet töreni şenliklerinin yer aldığı eski Bizans hipodromunun spinası üzerindeki obelisk kaidesinin kabartmalarından esinlendiği kanıtlanmıştır.” (Tansuğ, 1986, s.32)*

Büyük bir küp oluşturan mermer kaide üzerinde yer alan obeliskin kabartmasında, İmparator Theodosius ve oğulları törende gösteri ve geçitleri izlemektedir. Kompozisyonun üst bölümünde imparator ile aynı hizadaki bir bölmede kumandanlar ve soylular yer almış, düzenlemenin alt bölümü ise gösterilere ayrılmıştır. (Tansuğ, 1986, s.15) Minyatürlerde ise anlatımın gerçekçi bir biçimlendirme yerine belgesel bir anlatıma dayandığını görürüz.

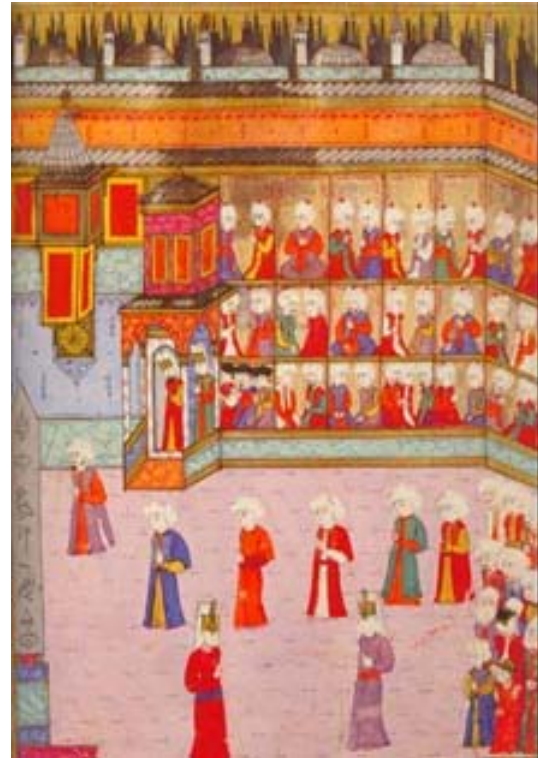
Kitapta bütün minyatürler için aynı şema kullanılmıştır. Padişah Surname minyatürleri boyunca, kitabın sağ ve sol sayfalarında yer alan ve bir bütün oluşturan minyatürden, sol taraftakinde bulunmaktadır. Geçit törenini, bize göre sağ tarafında Şehzade Mehmet, solunda iki yaveriyle birlikte izlemektedir. Surname’de yer alan bütün minyatürler aynı şekilde ikiye bölünür. Yukarıda, Padişah ve saray yapılarının aynı kalan düzeni yalnızca giysiler ve renklerdeki değişikliklere izin verirken, aşağıda dikilitaş ve burmalı yılan arasında, sürekli değişen olaylar, şenlik etkinlikleri ve eğlenceler sinema anlatımını çağrıştıran bir biçimde yer almıştır. Sağ tarafta yer alan minyatürlerde üç katlı locada geçit törenini izleyen misafirler gösterilmiştir. Bunların altında yer alan minyatürlerde bir topluluk halindeki halk, alana giren esnaf lonca ve topluluklarını izlemektedir. Minyatürlerde Padişah ve konukların bulunduğu

bölüm ile şenlik etkinliklerinin yer aldığı alan arasında şenliğin akıp giden sürekliliğini vurgulayan bir dinamizm hakimdir.

Nakkaş Osman'ın minyatür düzeninde mimari dekorlar, örme sütunlar ve obelisk kompozisyonun yatay ve dikey geometrik örgüsünü oluşturmaktadır. Kompozisyonun en alt çizgisine yerleştirilen obelisk ve örme sütunlar, aynı zamanda mekan derinliği hakkında bilgi vermektedir. Diyagonal elemanlar ise, sol ve sağ sahne bölümlerinde trübin girişi, cumba ve saçaklı localardır. Sağdaki geçit alanının derinliğini belirten diyagonaller, soldaki padişah sahnesinde, saray yapılarının arkasında yer alan mekan derinliğine işaret eden üstü saçaklı balkon motifleriyle kuvvetlendirilmektedir. (Tansuğ, 1986, s.16) Antik döneme ait Normanların İngiltereyi istila etmesini anlatan Bayeux Halısında da benzer bir şekilde, olay ard arda değişik aşamalarda işlenmiştir. Burada da minyatürlerde olduğu gibi olayın dramatik anlatımı her anın kendi başına var olduğu bir şimdiki zaman ile ilgilidir. Bu ifade biçimi ve perspektif oluşumu bir dış gerçeklik yanılması yaratılmasını değil, mekanın anlaşılır bir şekilde sunulmasını amaçlamaktadır. Bu yaklaşımıyla Surname-i Hümayun minyatürleri Türk minyatür sanatında önemli katkılar sağlamıştır. Minyatürde ele alınan temanın elverdiği koşullar içinde zaman ve mekan bütünlüğünün sağlanması, Osmanlı minyatüründe o zamana kadar kullanılmayan yeni bir kompozisyon şeması ortaya çıkarmıştır. Ayrıca olayların ard arda gösterildiği bir eşzamanlılık bu sistemin temel özelliği sayılmıştır.



Resim 3 Surname-i Humayun



Resim 4 Surname-i Humayun

Minyatürlerde aynı sayfanın içinde birçok mekanın canlandırıldığı eklektik bir anlayış görülmektedir. Duraklama döneminde Kanuni ile birlikte ortaya çıkan özneleşme sürecinin kültürel alandaki etkileri minyatüre de yansımıştır. Bu yansıma zamansal ve mekansal olanın, özne tarafından belirlenmesi ile görülmektedir. Olaylar özneye ve bulunduğu mekana göre aktarılmıştır. Ayrıca daha önce merkezde ve diğerleriyle birlikte canlandırılan Padişah figürü sol üst köşede büyütülmüş ve diğer figürlerden ayrı olarak gösterilmeye başlanmıştır.

Surname-i Humayun minyatürlerde olaylar karşılıklı olarak iki minyatür dizisinde betimlenmiştir. Bu minyatürlerde olaylarla ilgili gerçekçi bir gözleme rağmen, iki sayfada anlatılan olay mekan ve mimari öğelerdeki kopukluklar nedeniyle bütün olarak algılanamamaktadır. Sahneler ayrı ayrı ele alınmıştır. Örneğin birinci sahnede Padişahın yer aldığı mekan ve tribünler tam olarak gösterilmişken, ikinci minyatürde konukların yer aldığı üç katlı ahşap loca ve diğer mimari öğeler gösterilmektedir. Bununla birlikte minyatürlerde, yalnızca kendi şematik bağlantıları içinde oluşturulan gerçekçi betimlemelerin belirli biçim kalıplarını zorladığı da görülmektedir. Bu şema gereği Surname minyatürlerinde sağdan sola, Padişahın yer aldığı bölüme doğru bir hareket oluşmuştur. Nakkaş Osman'ın bu yönde aynı dekor çerçevesinde her sahneye uyguladığı çeşitlemelerle, eserin bütünlüğünü eklemeci bir tavırda geliştirdiğini görürüz.

*“Çeşitlemecilik tam bir yapı sorunu olarak ele alınmıştır. Zaman ve mekan kavramlarının... yaşanmış gerçekle ilişki kurulabilen özel bir görünüşü haline gelmiş, olayın gerçek oluşunu, sürekli akışını minyatür biçimleriyle uyuşan bir duyarlılık halinde karşımıza çıkarmıştır” (Tansuğ, 1986, s.34)*

Batı sanatında Rönesans dönemine kadar dini konulu resimlerde bir olayın farklı aşamalarını aynı resimde süreklilik içerisinde gösteren bir betimleme yönteminin Surname-i Humayun minyatürleri ile benzerliği tartışılabilir. Batı sanatında temel eğilim, sahnelerin kuruluşunda dramatik gerilim öğelerinden yararlanılmış olmasıdır. Osmanlı minyatüründe ise dramatik anlatım, yaşam ile ilgili gerçekçi konuları ele alırken, şematik bir kurgu ve soyut biçimden uzaklaşmadan oluşturulmuştur. Bu anlamda minyatürlerde olayın tüm parçalarının hiyerarşik düzen bozulmadan, aynı önemde ele alınmasına izin veren nesnel bir tavrın geliştirildiğini söyleyebiliriz.

*“Dramatik nitelikler taşıyan bir gelişme, sürekli bir tasvir anlatımında çatışma ve gerilim öğelerini aradıkça idealist, soyut bir bakış açısına düşer. Günlük gerçeklerin*

*çerçevesi içinde kalan bir anlatım sürekliliği ise daha somut bir görünüş kazanmış olur. Denebilir ki, bir Osmanlı, doğanın çatışma öğelerini aramadan, oluşa onun aracısız bir parçası olarak katılmıştır. Batılı ise kesin bir birey çabası ile doğayı aşmayı dener. Batı ortaçağının adsız eserlerinde bile bu davranışın izleri görülür. Batı resmi insana göre bir doğa anlayışına, bir minyatür ise doğaya göre bir insan anlayışına ulaşır.”(Tansuğ, 1986, s.41)*

Sezer Tansuğ’a göre, İslam dünyasında gerçekleşen sanatsal atılımın tek temsilcisinin Mimar Sinan sayılması, Batı karşısında olumsuzlama alışkanlığı edinmiş bir ülkenin bireyleri olarak Batı ile hesaplaşan bir tavrın ortaya konulamamış olmasına bağlanmaktadır.(Tansuğ, 1986, s.17) Aynı dönemlerde Batı sanatı, kutsal kitap konularının aktarıldığı ikonografisinde soyut bir anlatıyı gözle görünür hale getirmeyi amaçlar. Osmanlı minyatürü yaşanmış bir olayın gerçekliğini aktarırken şematik biçimlerden yararlanmaktadır. Bu olgu kabaca minyatür sanatının toplumsal ilişkilerden koparılmış, soyut bir biçim dili olarak algılanmasına neden olur. Oysa Osmanlı minyatür sanatı, Batı sanatından farklı kendi toplumsal koşulları içerisinde bir değerlendirmeye gerek duyar.

Batı’da Rönesans ile birlikte, sanatta bireyselleşme belirginleşmiştir. Rönesans ile birlikte Batı’da gelişen hümanizm, bireyin her şeyin ölçüsü ve evrenin merkezi olarak kabul edildiği bir anlayışı ortaya çıkarır. Burada toplumsal amaçlara hizmet eden sanatçılar, bireysel üslup özellikleri ortaya koymuşlardır. Bunun yanında Batı sanatında nesnelere üç boyutlu gerçekçi betimlemelerine imkan sağlayan perspektifli dünya görüşü bir anlamda tek bir noktadan dünyaya bakan bir gözün algılamasını belirtir. Bu zorunlu olarak her şeyin tek bir açıdan ve tek bir doğruya göre belirlendiği bir dünya algılamasıdır. Oysa Doğu toplumlarında böylesi hiyerarşik bir anlayışa rastlanmaz. Toplumsal yaşamı oluşturan öğeler çelişkili yapılarını sürdürse de, ne dünya görüşü olarak bireyin kendisini merkez aldığı bir anlayışa ne de tek bakış açısının, ya da her şeyin kendisine göre algılandığı kilise gibi bir kurumun otoritesine ihtiyaç vardır. Böyle bir durum doğu insanının inanç ve düşünce sistemine aykırıdır. Böylece nesnelere ve dünya tamamen homojen olmasa da otoriter bir bakış açısına gerek duymadan eklektik, bir şekilde yansıtılmaktadır.

## SONUÇ

Osmanlı toplumunda sünnet ve düğün törenleri yada bir zaferin kutlanması gibi vesilelerle gerçekleştirilen şenlikler, eski Türklerdeki toy ve geleneksel köken şenliklerinin devamı olarak nitelendirilmektedir. 1582 şenliğinin bunlar arasında en görkemlilerinden birisi olması nedeniyle Surname-i Humayun minyatürleri ve el yazması araştırmacılar tarafından sıklıkla ele alınmıştır. Bu büyük ölçüde 16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğundaki toplumsal yapı ve yaşam biçimini anlayan önemli bir belge olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Farklı toplumsal grupların imparatorluk içindeki rolleri, esnaf loncaları ve zanaatçilerin etkinlikleri, dönemin toplumsal ilişkileri ve kültürel değerler hakkında bilgi verirler.

Bu yönüyle Surname-i Humayun günümüzde sanatçılar açısından kendi kültür ve sanatımızın değerlendirilmesinde önemli veriler içermektedir. Çünkü Osmanlı minyatürlerinde, Batı sanatındaki üç boyutlu perspektife dayanan doğalcı üslup özelliklerinden çok farklı ilkelerden hareket edilmiştir. Minyatürlerin toplumsal yaşamı oluşturan ilişkilerle birlikte okunması, bunların şematik, soyut biçim kalıpları olarak görülmesinin ötesinde kendi kültürel koşulları içerisinde değerlendirilmesine imkan verir. Ayrıca bu çalışmaların daha kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesi, günümüzde kendi kültürümüze bakış biçimimiz ve buna bağlı olarak resim sanatımızın gelişimi açısından yeni açılımlar sağlayabilecek niteliktedir.

**KAYNAKLAR**

- Adanır, Oğuz, Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış Kuramsal Bir Deneme Kitap:1, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1997
- And, Metin, Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara-1982.
- And Metin, Turkish Miniature Painting, Dost Yayınları, İstanbul, 1982.
- Arslan Mehmet, Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999.
- Arık Rüchan, Anadolu Tasfir Sanatı, İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.
- Atasoy Nurhan, Surname-i Humayun: Düğün Kitabı, Koçbank, 1997.
- Atasoy N., F. Çağman, Turkish Miniature Painting, İstanbul, 1974.
- İnalçık, Halil, Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağı (1300-1600), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul-2003.
- Korkmaz Gülsüm Ezgi, Surnamelerde 1582 Şenliği, Yüksek Lisans Tezi, Türk Edebiyatı Bölümü, Bilkent Üniversitesi, Ankara, 2004.
- Tansuğ Sezer, Şenlikname Düzeni, Yapı Kredi Yayınları,1992.
- Tansuğ Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.