

OSMANLI TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL YAŞAMININ RESMEDİLMESİ: OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA SURNAMELER ¹



Mert Ağaoğlu

Osmanlı Devleti'nde yazılan eserler arasında minyatürlü elyazmaları önemli bir yer tutmaktadır. Tarihi birer belge niteliğine sahip bu minyatürlü yazmalar, çok önemli görsel kaynaklardır. Osmanlı Devleti'nin, sosyal ve kültürel yaşantısı için kıymetli birer belge niteliğinde olan Osmanlı minyatürleri tarihi araştırmalara ışık tutacak görsel kaynakların en önemlisidir. Kurulduğu tarihten itibaren sürekli büyüyen, Fatih döneminden itibaren artık “cihan hakimiyeti”nin tek sahibi olmak için çalışan Osmanlı Devleti, III. Murad döneminde en geniş sınırlarına ulaşmıştı. 1582'de III. Murad'ın şehzadesi Mehmed için yaptırdığı sünnet düğünü şenliklerini anlatan “*Surname-i Hümayun*” olarak bilinen minyatürlü eser, bu dönemde Osmanlı'nın ihtişamını, zenginliğini ve kudretini gösteren en önemli görsel belgelerden biridir. Bir diğer minyatürlü surname, “*Surname-i Vehbi*” ise Ahmet Refik Altınay tarafından “Lale Devri” olarak adlandırılan ve 1730'da Patrona Halil ayaklanmasına kadar süren dönemde yapılmıştır. Bir zevk ve sefa dönemi olarak bilinmekle birlikte bu dönemde yeni bir arayış, yeni bir siyaset oluşturma çabası görülmektedir. Osmanlı devrinde bu iki eser dışında minyatürlü bir surname örneği tespit edilememiştir.

Bu çalışmada birinci bölümde, surnamenin kelime anlamı, tanımı ve Osmanlı devrinde yazılan surnamelerle ilgili genel bir açıklama yapıldıktan sonra, III. Murad devrine ve “Lale Devri”ne kısaca değinilmiştir. Ayrıca “*Surname-i Hümayun*”un müellifi İntizami ve nakkaşı Nakkaş Osman'ın hayatı ile *Surname-i Vehbi*'nin müellifi

¹ “Osmanlı Minyatür Sanatında Surnameler” adlı bu çalışmada bana yardımcı olan sevgili arkadaşım Yunuscan Konyar'a ve bu çalışmayı hazırlamama vesile olan sevgili hocalarım Prof. Dr. Ertan Eğribel ve Doç. Dr. Zeynep Tarım Ertuğ'a teşekkürü borç bilirim.

Vehbi ve nakkaşı Levni'nin hayatı hakkında da bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde ise “Surname-i Hümayun” ve “Surname-i Vehbi”nin bütün yönleriyle karşılaştırılması yoluna gidilmiştir. Osmanlı Devleti'nin gücünü ve hakimiyetini kanıtlama gereksinimi, büyük ve gösterişli şenliklerin düzenlenmesine neden olmuştur. Seferlere çıkmayarak askeri bir varlık göstermekten uzak olan III. Murad, Osmanlı Devleti'nin büyüklüğü ve görkemini Şehzade Mehmed'in sünnetini büyük bir ihtişamla kutlayarak dünyaya duyurmak istemişti. Önemli devlet adamlarının düğün şenliklerinin yürütülmesi ve düzenlenmesinde vazifelendirilmesi de, düğüne verdiği önemi göstermektedir. Böylelikle, Osmanlı minyatür sanatında çok önemli birer yeri olan, Osmanlıların sosyal, ekonomik ve kültürel yaşamı üzerine önemli bir belge olarak değerlendirilen surnameler ortaya çıkmıştır.

A- SURNAMELERE GENEL BİR BAKIŞ

Düğün, ziyafet, şenlik gibi anlamlara gelen Farsça “sur” sözcüğü ile² mektup, yazılı belge, kitap gibi anlamlarının yanında küçük kitap ve bir şey konusunda yazılan kitap³ anlamına gelen “name” sözcüğünün birleşmesiyle ortaya çıkan “Surname” sözcüğü kelime anlamı olarak düğün kitabı, şenlik kitabı anlamına gelmektedir.

Surnameler, Osmanlı devrinde padişah çocuklarının doğumları, şehzadelerin sünnet düğünleri, padişahların kız kardeşlerinin ya da kızlarının düğünleri sebebiyle yapılan şenlikleri detaylı bir şekilde anlatan, edebi bir dilde manzum, mensur ya da hem manzum hem mensur olarak yazılmış eserlerdir. Bu eserler tarih, sanat tarihi, sosyoloji, edebiyat gibi pek çok bilim dalı için birinci elden kaynak durumundadır.⁴

Bilinen ilk Osmanlı şenliği, Orhan Gazi ile Nilüfer Hatun'un evlenmeleri sebebiyle yapılan düğündür. İlk sünnet düğünü şenliği ise I. Murad'ın oğlu Bayezid için 1365'te yapılan şenliktir. Son büyük Osmanlı şenliği ise 1899'da II. Abdülhamid'in şehzadesi için yapılmıştır. Şimdiye kadar tespit edilen şenliklerin sadece onbir tanesi müstakil surnamelere konu olmuştur.

İlk müstakil surname, Gelibolulu Mustafa Ali'nin 1582 yılında yapılan III. Murad'ın şehzadesi Mehmed için yapılan sünnet düğünü şenliğini anlattığı “Cami'ul-Buhur Der-Mecalis-i Sur” adlı manzum olarak yazılmış eserdir. İlk müstakil mensur surname ise İntizami tarafından yazılan yine aynı düğünü anlatan “Surname-i Hümayun”, son yazılan surname ise Nafi tarafından mensur olarak yazılan, Sultan Abdülmecid'in kızları Cemile Sultan ve Münire Sultan'ın 1858'deki düğünlerini anlatan “Surname-i Selatin”dir.⁵ XVI. yüzyılda başlayan ve XIX. yüzyıla kadar süren surname yazma gele-

² Hatice Aynur, “Surname”, D.İ.A., C. 37, İstanbul, 2009, s. 565.

³ Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 1: Manzum Surnameler*, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul, 2008, s. 23.

⁴ Arslan, a.g.e., s. 6.

⁵ Aynur, a.g.e., s. 565.

neği sonucunda, şu ana dek saptanan ondokuz adet müstakil manzum ve mensur sur-name bulunmaktadır. Bu çalışmanın ana konusunu, III. Murad devrinde İntizami tarafından yazılan ve Nakkaş Osman tarafından minyatürlenene “*Surname-i Hümayun*” ile III. Ahmed devrinde Vehbi tarafından yazılan ve Levni tarafından minyatürlenene “*Surname-i Vehbi*” oluşturmaktadır.

III. Murad Devri: İntizami ve Nakkaş Osman

1546 yılında dünyaya gelen on ikinci Osmanlı Padişahı Sultan III. Murad, II. Selim’in Nurbanu Sultan’dan doğan oğluydu. 1574 yılında II. Selim’in vefatı üzerine Sokullu Mehmed Paşa, Manisa sancağında bulunan III. Murad’ı İstanbul’a çağırması ve III. Murad 22 Aralık 1574’te 28 yaşında tahta çıkmıştır. “*Saraya girer girmez ilk işi beş kardeşini boğdurmak olmuştur.*”⁶ Schweiggen bu işin bir dilsiz tarafından yapıldığını söylemektedir.⁷ Devletin en geniş sınırlarına ulaştığı bu devir bir yandan düşük ayarlı akçe çıkarılması ile rüşvet gibi devlet yapısı ve işleyişindeki idari bozukluklara, öte yandan yeniçeri isyanları gibi devlet otoritesindeki çözümlere sahne olmuştur. Osmanlı Devleti’nin sınırları hala genişlemeye devam etse de askeri yönü kuvvetli olmayan III. Murad hiçbir savaşta ordunun başında yer almayarak sefere çıkmamıştır. Bu devirde harem Beyazıt’taki Eski Saray’dan Yeni Saray’a (Topkapı Sarayı) getirtilmiştir.⁸ Tarihi kaynaklar Osmanlı padişahları içinde ilk rüşvet alanın III. Murad olduğunu bildirmektedir.⁹ Bu ilk rüşveti İsfendiyoğulları ailesine mensup olan Şemsi Ahmed Paşa’nın verdiği söylenmektedir. III. Murad devrinde masraflar artmış, bütçede açık 70 milyon akçe olmuştur.¹⁰ Ayrıca bu devirde III. Murad dostluğunu göstermek için İngiltere’ye kapitülasyonlarla geniş ticaret imtiyazları vermiştir.¹¹ Böylelikle, The Company of Turkey Merchants adlı bir şirket kurulmuş, İngilizler bu şirketle Anadolu ve Batı Asya’da köprübaşı tutmuşlardır.¹²

Yaşanan tüm bu gelişmelere karşılık III. Murad dönemi Osmanlı Minyatür Sanatı’nın en verimli dönemi olmuştur. “*Surname-i Hümayun*”, “*Şemailname*”, “*Hünername*”, “*Şehname-i Selim Han*”, “*Şehinşehname*”, “*Siyer-i Nebi*”, “*Zübdetü’t Tavarih*”, “*Nusretname*” gibi kıymetli eserler vücuda getirilmiştir. Kuşkusuz bunların içinde en önemlisi, daha önce örneği olmayan Osmanlı Minyatür Sanatı’na bir yenilik getiren İntizami’nin “*Surname-i Hümayunu*”dur. “*Surname-i Hümayun*”un yazarı

⁶ Halil İncalcık, *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 66.

⁷ Salomon Schweiggen, *Sultanlar Kentine Yolculuk*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 162.

⁸ Çağatay Uluçay, *Harem II*, TTK Yayınları, Ankara, 1985, s. 3.

⁹ Ahmet Efe, *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 201.

¹⁰ Tayyib Gökbiçgin, *Osmanlı Müesseseleri Teşkilatı ve Medeniyeti Tarihine Genel Bakış*, İ.Ü.E.F. Yayınları, İstanbul, 1977, s. 133.

¹¹ Halil İncalcık, *Devlet-i Aliyye*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009, s. 171.

¹² Teoman Duralı, *Çağdaş Küresel Medeniyet*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2006, s. 81.

İntizami mahlasını kullanan müellifin gerçek adı, doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Rumeli’de Hersek Sancağı’ndaki Foça adlı kasabada doğmuştur. “*Surname-i Hümayun*”u padişaha takdim etmiş ve padişahın eseri beğenmesiyle divan katipliği görevine getirilmiştir. Üç yıl sonra III. Murad daha ayrıntılı ve minyatörlü bir nüsha istemiş ve eseri yine İntizami’ye yazdırmıştır. İntizami’ye de bölüm katipliği mansıbını vererek onu ödüllendirmiştir.¹³

Klasik Osmanlı Minyatür Üslubu’nun yaratıcısı olarak kabul edilen, Nakkaş Osman’ın ismine ilk defa, Eylül 1566 tarihli ehl-i hiref maaş defterinde rastlanmaktadır. Osmanlı Sarayı için çalışan nakkaşlar arasına, Kanuni Sultan Süleyman’ın (1520-1566) son saltanat yılında katıldığı anlaşılmaktadır. Nakkaş Osman’ın 31 akçe yövmiye aldığını gösteren 1592-93 ve 1596 tarihli iki ehl-i hiref maaş defteriye, Nakkaş Osman’ın bu tarihlere kadar çalıştığını göstermektedir.¹⁴ Seyyid Lokman, Nakkaş Osman’ın Bosnalı olduğunu belirtmiştir. Doğum ve ölüm tarihleri hakkında ise kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Nakkaş Osman minyatürlerinin çoğu, Seyyid Lokman’ın yazdığı yazmalarda yer almaktadır. Seyyid Lokman metinlerinde sık sık Nakkaş Osman’ın ustalığından söz etmektedir. Ayrıca, dönemin ünlü şairi Gelibolulu Mustafa Ali de sanatçılara ilişkin yapıtı “*Menakıb-ı Hünerveran*”da Nakkaş Osman’ı dönemin ünlü nakkaşı olarak övmekte ve kayınbiraderi Nakkaş Ali ile beraber çalıştığını belirtmektedir.¹⁵ Minyatürün yanında kalem işi çalışmalar da yaptığı tahmin edilmektedir. Nakkaş Osman’ın adının geçtiği ilk eser 1579’da bitirilen “*Şemailname*”dir. Bu eser ile Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan itibaren saltanat süren Osmanlı padişahlarının tasvirlerini yaparak Osmanlı minyatür sanatında padişah portreciliği adıyla yeni bir geleneğin yaratıcısı olmuştur. Ayrıca, “*Surname-i Hümayun*” tasvirleriyle de sünnet düğününü adeta bir sinema filmi gibi yansıtarak, Osmanlı minyatürüne yön veren ilk büyük nakkaş olmuştur. Aynı zamanda “*Hünername*”, “*Şehname-i Selim Han*”, “*Şehinşehname*”, “*Siyer-i Nebi*” ve “*Zübdetü’t Tevarih*” gibi Osmanlı Minyatür Sanatı’nın en değerli minyatürleri de Nakkaş Osman ve ekibi tarafından gerçekleştirilmiştir.

Lale Devri: Vehbi ve Levni

1699 yılında imzalanan Karlofça Antlaşması Osmanlı Devleti’nin güçten düştüğünün ilk belirtisidir ve bu antlaşma, Osmanlı Devleti’nin ilk Batılılaşma eğilimlerini hazırlamıştır.¹⁶ Bu eğilimler, 1703 yılında tahta çıkan, Osmanlı Devleti’nin yirmi üçüncü padişahı III. Ahmed zamanında kendini göstermiştir. Bu sırada Avrupa dev-

¹³ Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 2: İntizami Surnamesi*, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul, 2009, s. 44.

¹⁴ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 166.

¹⁵ Günsel Renda, “Osman”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul, 1997, s. 1391.

¹⁶ Gamze Güngörmüş Kona, *Batıda Aydınlanma Doğuda Batılılaşma*, Okumuş Adam Yayınları, İstanbul, 2005, s. 80.

letleri, kendi aralarında büyük bir kargaşa yaşamaktaydılar. III. Ahmed bu kargaşa sırasında tarafsız kalmak istediye de başarılı olamamıştır. Rusya Çarı I.Petro, İsveç Kralı Demirbaş Şarl'ı yenince Kral, Osmanlı Devleti'ne sığınmış, bunun üzerine Rusya, Osmanlı ülkesine savaş ilan etmiştir. 1711 yılında Baltacı Mehmet Paşa, Rus ordusunu Prut ırmağı bataklıklarında kuşatma altına alarak savaşın galibi olmak üzereyken, Çariçe Katerina barış teklifinde bulunmuştur. Böylelikle zafer arifesindeki Osmanlı Devleti, Rusya ile Prut anlaşmasını yapmıştır. Prut'tan sonra ise Osmanlı Devleti, Venedik ve Avusturya'yla da savaşmak zorunda kalmıştır. Bu savaşlar sonunda Belgrat, Banat eyaleti ve Temeşvar kalesi kaybedilmiş, Sadrazam Damat Ali Paşa'nın şehit olmasıyla, Nevşehirli İbrahim Paşa III. Ahmed'e sadrazam olmuştur. Nevşehirli, Batı'ya açık, barıştan yana, zevke ve eğlenceye düşkün bir paşaydı. Damat Ali Paşa yerine, padişahın 12 yaşındaki kızı Fatma Sultan'la o evlenmiş ve Osmanlı ülkesine de sadrazam olmuştur. İngiltere ve Felemenk elçileri aracılığıyla, Avusturya ve Venedik'le Pasarofça Antlaşması imzalanarak barış sağlanmıştır (1718).

Pasarofça Anlaşması (1718) ile bir barış dönemi başlamıştır. Lale Devri denilen ve 1730'da Patrona Halil isyanına kadar süren bu dönem bir zevk ve sefa dönemi olarak bilinmekle birlikte önemli yeniliklerin yapıldığı, yeni arayışlar içine girilen bir dönem olmuştur. Lale Devri'nin Türk kökenli sadrazamı, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, bu yeniliklerde önemli rol üstlenmiştir.¹⁷

III. Ahmed ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa 1720'de Paris'e, Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'yi elçi olarak göndermişlerdir.¹⁸ (Yirmi sekizinci yeniçeri ortasından yetiştiği için Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi olarak tanınmaktadır).

İlk sefaretname Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Sefaretnamesidir. Bu sefaretname Osmanlı Devleti'nin Batı'ya ilişkin bilgiler edinme ve Batı'yı tanıma arzusunun temelini oluşturmaktadır. Sultanın, Mehmet Efendi'ye verdiği talimatta, sadece siyaset ve diplomasiyle değil, toplumsal ve kültürel hayatla da ilgilenmesi ve yenilikleri bildirmesi istenmişti. Mehmed Efendi özellikle Versailles Sarayı'nı övmekte, onu bir zevkler sarayı olarak tanımlamaktadır.¹⁹ Yirmi sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin döndükten sonra yazdığı sefaretnamesi ve beraberinde getirdikleri, Osmanlı Mimarisi'nde -klasik geleneğin dışına çıkmadan- Batı etkileri yaşanmasına neden olmuştur. Bu devirde, Osmanlı mimarisinde, çeşmelerde ilginç bir Avrupa barok üslubunun benzerinin ortaya çıktığı görülmektedir.²⁰ "Fransız sarayları, bahçeleri, fiskiyeleri, caddeleri ve saray yaşantısı Osmanlı Sarayı çevresinde büyük bir ilgi uyandırmış ve III. Ahmed tarafından Kağıthane'de benzerleri yaptırılmıştır."²¹

¹⁷ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 70.

¹⁸ Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 1978, s. 57.

¹⁹ Gilles Veinstein, *İlk Osmanlı Sefiri 28 Mehmet Çelebi'nin Fransa Anıları*, Ark Yayınları, İstanbul, 2002, s.102

²⁰ İlber Ortaylı, *Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006, s. 53.

²¹ Metin Kunt, v.d., *Türk Tarihi Osmanlı Devleti*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1999, s. 371.

Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin oğlu Said Efendi; Avrupa'da matbaa üzerine incelemelerde bulunmuş ve İbrahim Müteferrika ile birlikte ilk Müslüman matbaasını kurmuştur.²² Dini kitapların dışındaki kitapların basılmasına müsaade edilmiştir. Matbaada basılan ilk eser 1729'da "*Vankulu Lüğatı*"dır.²³ İstanbul'a beş yeni kütüphane açılmış ve yeni kitaplarla zenginleştirilmiştir. Kütüphane açma konusunda en zengin dönem, III. Ahmed zamanında yaşanmıştır.²⁴ Yalova'da bir kağıt fabrikası kurulmuş, çini ve dokuma fabrikaları da bu devirde açılmıştır. Yeniçerilerden bir itfaiye bölümü kurulmuş, ilk kez çiçek aşısı yapılmıştır. 1717 yılında Edirne'de bulunan, İngiltere'nin Osmanlı elçisi Edward Wortley Montagu'nun eşi Lady Montagu, mektuplarında çiçek aşısı karşısındaki hayranlığını belirtmekte ve ülkesinde bu aşının henüz bilinmediğini dile getirmektedir.²⁵ Devrin ünlü şairi Nedim, saray erkanınca hoş tutulmuş, o da bütün dizelerini Sultan'a ve sadrazamına sunmuştur. Ayrıca, arabanın İstanbul içinde vasıta olarak kullanılması, bu dönemde başlamıştır.²⁶ "Lale Devri'nin yüksek yönetici tabakası açısından önemli bir özelliği bu tabakanın din ve gaza karışımı olan eski Osmanlı zihniyetinden kopmuş olmasıdır."²⁷ Bu zihniyet Osmanlı devlet ile toplum yapısının esasını teşkil etmektedir.²⁸

1725'te Rusya'ya verilen ödünler ve İran ordusu karşısındaki gerileme ve sonunda Tebriz'in de düşmesi, Padişah ve Sadrazamın savaşma konusundaki kararsız ve isteksiz tutumları devlet adamları ve halk arasında tepkiye neden olmuştur.²⁹ Bu durum Osmanlı tarihindeki ünlü Patrona Halil isyanını doğurmuştur. İsyancılar saray kapılarına dayanınca Padişah, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ve yanındakileri boğdurup isyancıları teslim etmiştir.³⁰ Sadrazamın cesedi İstanbul sokaklarında parçalanmış, Sadabad, Aynalıkavak Kasrı gibi saraylar yakılıp yıkılmıştır. İsyancılar bununla da yetinmeyip padişah III. Ahmed'in de tahttan çekilmesini istediler. "*Ayaklananların hemen hepsi Türk olmayan unsurlardı. Yüzde sekseni Arnavut, geri kalanı da Boşnak, Laz, Kürt ve Çingene idi. Hatta Bulgar, Hırvat, Rum, Ermeni ve Yahudilerin de ayak takımı katılmıştı. Liderleri Arnavut Patrona Halil, muavinleri de manav Kürt Muslu ile kahveci Çingene Ali idi.*"³¹ Padişah yeğeni Mahmud'u bulduğu odadan çıkartarak, kendi

²² Berkes, a.g.e., s. 58.

²³ Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. 7, Milliyet Yayınları, İstanbul, 2010, s. 2067.

²⁴ Jale Baysal, *Kitap ve Kütüphane Tarihine Giriş*, TKD Yayınları, İstanbul, 1992, s. 53.

²⁵ Lady Montagu, *Şark Mektupları*, Antik Yayınları, İstanbul, 2009, s. 59.

²⁶ İlbeyi Özer, *Osmanlı'dan Cumhuriyete Yaşam ve Moda*, Truva Yayınları, İstanbul, 2009, s. 185.

²⁷ Berkes, a.g.e., s. 43.

²⁸ Teoman Duralı, *Omurgasızlaştırılmış Türklük*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2010, s. 125.

²⁹ Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, TTK Yayınları, Ankara, 2007, s. 47.

³⁰ Münir Aktepe, "Ahmed III", *DİA*, C. 2, İstanbul, 1989, s. 37.

³¹ Reşad Ekrem Koçu, *Osmanlı Padişahları*, Ana Yayınevi, İstanbul, 1981, s. 302.

elleriyle tahta oturtmuş; böylelikle bu isyan Lale Devri olarak adlandırılan dönemin sonu olmuştur.

Gerçek adı Hüseyin olan Vehbi 1674 yılında İstanbul'da Kabataş'ta doğmuştur.³² Soyu Hz. Peygamber sülalesine dayandığı için Seyyid Vehbi olarak anılmıştır.³³ İstanbul'da çeşitli medreselerde müderris olarak görev yaptıktan sonra Sultan III. Ahmed'in şehzadeleri için yapılan sünnet düğününü anlatan "*Surname-i Vehbi*" adlı eserini kaleme aldı. Farklı bölgelerde kadılık görevinde bulunduktan sonra 1736'da İstanbul Aksaray'da vefat etmiştir.

Devrin ünlü şairi Nedim'in gölgesinde kalan sanatçı, önceleri Nabî'nin etkisindeyken sonraları Nedim'in etkisinde kalmıştır. Genellikle "*Surname-i Vehbi*" adlı eseriyle ön plana çıkmıştır. Bunun dışında bir Divanı, hadis tercümeleriyle ilgili "*Hadis-i Er-bain*" adlı bir eseri, "*Sulhiyye*" adıyla Pasarofça Anlaşması ile ilgili bir eseri de bulunmaktadır.³⁴

"*Levni mahlasını kullanan Abdülcelil Çelebi (y.1680-1732), aynı zamanda ünlü bir halk şairidir.*"³⁵ II. Mustafa devrinde Edirne'de çalışmaya başladığı daha sonra İstanbul'a geldiği bilinmektedir. "Levni dönemin dünya görüşünü ve yaşam tarzını geleneksel minyatür sanatı içinde yeni bir üslupla yorumlamıştır."³⁶ "*Silsilename*" adlı yirmi üç padişah portresinin (Osman Gazi-III. Ahmed) yer aldığı eserde, padişahları bağdaş kurmuş otururken betimleyen sanatçı, III. Ahmed'i ise tahtta otururken yanında şehzadesi ile betimlemiştir.³⁷ Başyapıtı ise Klasik Osmanlı Minyatür geleneğine bağlı fakat Batı etkileri de taşıyan "*Surname-i Vehbi*"dir. "*Levni, asırlardır süregelen minyatür üslubundan kopmuş; insan figürleri kompozisyonlarının merkezi olmuş, ifade ve hareketlilik kazanmışlardır.*"³⁸ Kimi araştırmacılar Levni'nin bu eserde Batılı ressamların tesirinde kaldığını düşünmektedir. XVIII. yüzyılda Osmanlı Minyatür Sanatı'na üçüncü boyutu sokan ve Batılı formları keşfeden Nakkaş Levni'dir.³⁹ Osmanlı minyatürlü elyazmalarının son önemli örneği olan bu eserle Levni, Osmanlı Minyatür Sanatı'nın son büyük nakkaş olarak gösterilmektedir.

³² Arslan, a.g.e., s. 9.

³³ Mertol Tulum, *Surname: Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 11.

³⁴ Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3: Vehbi Surnamesi*, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul, 2009, s. 10.

³⁵ Mahir, a.g.e., s. 169.

³⁶ Ertan Eğribel, *Resim Sanatı ve Türk Resminde Batılılaşma Eğilimleri*, Doktora Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990.

³⁷ Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1996, s. 61.

³⁸ İlber Ortaylı, *İstanbul'dan Sayfalar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 150.

³⁹ Fatma Müge Göçek, *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü*, Ayraç Yayınevi, Ankara, 1999, s. 97.

B- MİNYATÜRLÜ SURNAMELER: SURNAME-İ HÜMAYUN VE SURNAME-İ VEHBİ

“Doğu sanatı içinde ayrı bir yeri olan minyatür, Osmanlı tarih kaynakları içinde kendi türündeki tek görsel kaynaktır.”⁴⁰ Bu görsel kaynakların en önemlilerinden biri olan ve ilk minyatürlü surname olma özelliğini taşıyan “Surname-i Hümayun” İntizami tarafından yazılmış, Nakkaş Osman ve ekibi tarafından minyatürlenmiştir. Sultan III. Murad’ın oğlu Şehzade Mehmed için 1582 yılında At Meydanında yapılan ve 52 gün-52 gece süren muhteşem sünnet düğününü anlatmaktadır.⁴¹ Bu düğünden bahseden yerli ve yabancı kaynaklar sadece Osmanlı Devleti’nde değil, şimdiye kadar dünya üzerinde yapılan gelmiş geçmiş en muhteşem şenlik olduğu konusunda hemfikirdirler.⁴² Osmanlı Devleti’nin gücünün ve ihtişamının gösterisine dönüşen bu şenliğe Doğulu ve Batılı ülkelerin temsilcileri, Sultan III. Murad’ın davetlisi olarak katılmışlardı. Bu muhteşem sünnet düğünü, yıllarca ve hatta asırlarca hatırlanmıştır. 1595 yılında III. Mehmed adıyla tahta çıkacak olan şehzade Mehmed, III. Murad’ın Safiye Sultan’dan doğan oğluydu. O sırada 16 yaşında bulunmaktaydı. Davetlilerin düğünü izleyebilmesi için Bizans döneminde Hipodrom denilen At Meydanı’nda üç katlı özel localar (şahnişinler) inşa edilmiştir. Hazırlıkları bir yıl devam eden düğüne tüm İstanbul halkı ve Osmanlı Devleti ile iyi ilişkileri olan devletlerin hükümdarları da davet edilmişlerdi.⁴³ Düğün büyük nahılların* ve şeker bahçelerinin Atmeydanı’na getirilmesi ve Sultan III. Murad’ın ve şehzadesinin İbrahim Paşa Sarayı’na yerleşmesinden sonra başlar. 1 Haziran’da başlayan düğün 22 Temmuz’a kadar sürmüştür. Sultan ve şehzadesi şenlikleri Atmeydanı’na bakan İbrahim Paşa Sarayı’ndan, düğüne çağrılan yabancı elçiler ve devletin ileri gelenleri ise tören için özel olarak yapılmış, Kılıç Ali Paşa tarafından inşa ettirilen üç katlı localardan izlemişlerdir.⁴⁴ Din adamları, Sultan ve şehzadesi için dua ettikten sonra İstanbul’un tüm esnaf loncaları seyyar atölyelerde mesleklerini icra ederek sırayla geçmeye başlar. Sihirbazlar, canbazlar, köçekler, kuklacılar ve müzisyenler gösteriler yaparak izleyenleri eğlendirirler. T.S.M. arşivindeki 1582 tarihli bir esami defterinde bunların isimleri zikredilmekte ve sayılarının çokluğu dikkat çekmektedir.⁴⁵ Geceleri havai fişekler atılır. Binicilik, atıcılık, güreş gibi sporlar ve savaş oyunları yapılır. Şenliği izleyen halk için ziyafetler verilir. Düğüne davet edilen Doğulu ve Batılı

⁴⁰ Zeynep Tarım Ertuğ, “Minyatürler ve Tarihi Belge Özellikleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, s. 180.

⁴¹ Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1979, s. 61

⁴² Arslan, a.g.e., s. 10.

⁴³ Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayan, *Binbir Gün Binbir Gece*, Denizbank Yayınları, İstanbul, 2004, s. 78.

⁴⁴ Tanındı, a.g.e., s. 41.

* Nahıl: Balmumundan yapılan, çiçeklerle ve meyvelerle süslenen, devletin gücünü ve bereketini simgeleyen süs ögesi.

⁴⁵ T.S.M.A., 101040001 no’lu Esami Defteri.

elçiler getirdikleri hediyeleri Sultan ve şehzadeye sunarlar.⁴⁶ “Düğünün kırkinci gününde ise, aynı zamanda cerrah olan Vezir Mehmed Paşa, Şehzade’nin sünnetini yaptı.”⁴⁷ “Paşa’ya 10 bin altınla, som altından bir ibrik ve leğen hediye edilmiştir. Ayrıca Sultan III. Murad’ın eşi ve Şehzade Mehmed’in annesi Safiye Sultan da Paşa’ya 3 bin altın ve birçok hilat ve kumaşlar göndermiştir.”⁴⁸

Bu muhteşem sünnet düğünü, İbrahim Paşa Sarayı’nda bir yangın çıkması ve iki kapıkulu ocağı sipahiler ile yeniçeriler arasında bir çengi yüzünden kavga çıkması⁴⁹ ve bir sipahinin ölmesi üzerine tatsız bir biçimde sona ermiştir. Bu düğündeki canbazlar ve esnaf ödül olarak yeniçeri ocağına alınmış ve bu olay yeniçeri ordusunun bozulma sebepleri arasında gösterilmiştir.⁵⁰

İntizamî’nin yazdığı “Surname-i Hümayun”un bilinen dört nüshası bulunmaktadır. Bunlardan üçü minyatürsüz olup, Atatürk Kitaplığı, Süleymaniye Kütüphanesi ve Viyana Ulusal Kütüphanesi’nde yer almaktadır. Diğer nüsha ise bu çalışmanın konusunu oluşturan, minyatürlü tek nüsha olup Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde bulunmaktadır. Hazine bölümünde 1344 no ile kayıtlı olan bu eserden günümüze, 432 sayfa ve 427 minyatür gelmiştir. 73 sayfanın eksik olduğu düşünülmektedir.⁵¹ Eserin orijinal cildi günümüze ulaşmamıştır. Metin, nesih yazı ile 17 satır olarak yazılmıştır. Yazmanın boyutları 33,5 x 23,5 cm’dir. Minyatürler ise 30 x 21,5 cm’lik altın yaldızla süslenmiş bir çerçeve içinde yer almaktadırlar.⁵² Türkçe ve mensur olarak aharlı kağıt üzerine yazılan bu eserin 1588 yılında tamamlandığı düşünülmektedir. Minyatürler karşılıklı iki sayfa olarak düzenlenmişlerdir. Minyatürler düğünü başlı başına anlatabilmektedir. Kitabın metni ikinci plana düşmüştür. Düğünü bir belgesel gibi bütün detayları ile aktarmaktadır.⁵³ Detaylar bir film şeridi gibi gözler önüne serilmektedir.⁵⁴ Nakkaş Osman bu eserle yeni bir konu ve anlatım şekli getirmiştir. 52 günü bir bütün olarak düşünmüş ve öyle resmetmiştir.⁵⁵ XVI. yüzyılın ikinci yarısında görülen bu farklılık, Nakkaş Osman’ın güçlü kişiliğiyle kendini apaçık göstermektedir.⁵⁶ Düğünün

⁴⁶ Serpil Bağcı,v.d., *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006, s. 144.

⁴⁷ Nurhan Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun*, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1997, s. 22.

⁴⁸ Efe, a.g.e., s. 209.

⁴⁹ Murat Belge, *İstanbul Gezi Rehberi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2003, s. 26.

⁵⁰ Seyit Ali Kahraman, *1720 Şehzadelerin Sünnet Düğünü*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 10.

⁵¹ Atasoy, a.g.e., s. 14.

⁵² Arslan, a.g.e., s. 61.

⁵³ Zeynep Tarım Ertuğ, “XVI. Yüzyılda Osmanlı Sarayında Eğlence ve Meclis”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, C. 4, S. 1, 2007, s. 9.

⁵⁴ Sekine Karakaş, Fatih Rukancı, “The Miniature Art in the Manuscripts of The Ottoman Period (XVth-XIXth Centuries)”, *30th MELCOM (Middle East Libraries Committee) International Conference*, 2008, s. 9

⁵⁵ Nurhan Atasoy, *Nakkaş Osmanın Eserleri ve Osmanlı Minyatür Sanatına Getirdiği Yenilikler*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1962.

⁵⁶ Robert Mantran, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi II*, Çev. Server Tanilli, Adam Yayınları, İstanbul, 2002, s.356

bütün canlılığını gözler önüne seren bu minyatürler, Osmanlı sosyal ve kültür tarihi için özgün birer tarihi belge durumundadırlar.

Surname-i Vehbi, III. Ahmed'in dört şehzadesi Süleyman, Mustafa, Mehmed ve Bayezid için 1720 yılında yapılan sünnet düğünü şenliklerini anlatmaktadır. 15 gün-15 gece süren şenlikler 18 Eylül'de başlamış ve 2 Ekim'de sona ermiştir. Şenliğin bitmesinden beş gün sonra Osmanlı sefiri Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin İstanbul'dan ayrıldığını Fransız sefiri Bonnac yazdığı bir mektupta belirtmektedir.⁵⁷ Vehbi tarafından yazılan eserin, sadece İstanbul'da yirmiiç nüshası bulunmaktadır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Fatih Millet Kütüphanesi, Süleymaniye Kütüphanesi ve İstanbul Taksim Belediye Kütüphanesi'nde nüshaları bulunan bu eserin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki iki nüshası minyatürlüdür.⁵⁸ 3593 no ile Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde kayıtlı olan eserdeki 137 minyatür Levni'ye aittir. Diğer minyatürlü nüshada ise (3594 no) 140 minyatür bulunmaktadır ve bu minyatürlerin İbrahim adlı bir nakkaşa ait olduğu düşünülmektedir.⁵⁹ Bu çalışmaya konu olan Levni tarafından minyatürlenmiş nüshadır.

*"Bu görkemli sünnet düğünü şenliklerinin anlatılmasındaki amaç, hem Osmanlı sarayının gücünü vurgulamak hem de çağdaş Avrupa'da pek yaygın olan eğlence alemlerine duyulan özlemi dile getirmektir."*⁶⁰ Talik yazıyla, aharlı kağıt üzerine mensur olarak yazılan 230 sayfalık bu eser 37,5 cm x 23,5 cm boyutlarındadır. 23 satır olarak yazılan eserde minyatürleri altın yaldızlı cetveller süslemektedir. Minyatürlerden ikisine Levni imzasını atmıştır. Miklepli, deri ve telli hatayı kumaş cildi bulunmaktadır.⁶¹ Minyatürlerden bir tanesi hariç hepsi karşılıklı iki sayfa olarak düzenlenmiştir. Eserin 1727-28 yılında tamamlandığı ve padişaha sunulduğu düşünülmektedir.

Okmeydanı ve Haliç'te geçen bu düğün şenliği için çadırlar kurulmuş ve aylarca öncesinden başlayan hazırlıklar yapılmıştır. Yabancı devlet hükümdarlarına davetiye-ler yollanmış ve bu düğün için Halil Efendi sur emini olarak atanmıştır.⁶² Bu düğünde de bir gelenek olarak nahıllar ve şeker bahçeleri geçirilmiştir.

Düğünde seyircilerin önünden mesleklerini icra ederek geçen esnaf alayları, canbazlar, çengiler, hokkabazlar, sazende ve hanendeler çeşitli gösteriler sergilemişlerdir. Genellikle gece gösterileri Haliç'te düzenlenmiştir. Düğünün on üçüncü günü denizin içinden bir timsah maketi çıkmış, daha sonra suya dalmış ve bir saat sonra tekrar çıkarak ağzından beş köçek çıkmıştır. Bu köçekler timsahın sırtında raksetmişlerdir. Bir saat denizin içinde kalan bu timsah maketi denizaltının ilk modeli olarak düşünülebi-

⁵⁷ Esin Atıl, *Levni ve Surname*, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1999, s. 41.

⁵⁸ Arslan, a.g.e., s. 12.

⁵⁹ Mahir, a.g.e., s. 78.

⁶⁰ Bağcı, a.g.e., s. 264.

⁶¹ Arslan, a.g.e., s. 77.

⁶² Atıl, a.g.e., s. 47.

lir.⁶³ Şehzadelerin Topkapı Sarayı'nda sünnet edilmeleri ile düğün sona ermiştir.

Lale Devri'nin eğlence anlayışını çeşitli boyutlarıyla gösteren, bize o devirden bir kesit sunan ve önemli bir görsel kaynak olan bu eser, Osmanlı Minyatür Sanatı'nın son büyük örneği olarak da gösterilmektedir.

Surname-i Hümayun ve Surname-i Vehbi Minyatürleri Arasındaki Farklar

“Surname-i Hümayun” minyatürlerine bakıldığında, tek bir mekanda yani At Meydanı'nda gerçekleşen düğünün arka fonunun hep aynı olduğu görülmektedir. İbrahim Paşa Sarayı ve seyirciler için yapılan localar minyatürlerin arka planını oluşturmaktadır. Bu arka planın önünde esnaf alayları geçiş yapmakta ve tekerlekli arabalar üzerinde hünerlerini sergilemektedirler. Nakkaş Osman her sahnede aynı dekoru kullanmıştır. Nakkaş Osman'ın Osmanlı Minyatür Sanatı'na getirdiği bir yenilik olan bu kompozisyonun, eski Bizans hipodromundaki obelisk (dikilitaş) kaidesinin kabartmalarından esinlendiği sanılmaktadır. Büyük bir küp oluşturan mermer kaide üzerinde yer alan obeliskin kabartmasında, İmparator Theodosius ve ailesi gösteri ve geçitleri izlemektedir. Kompozisyonun üst bölümünde İmparator ile aynı hizadaki bir bölmede kumandanlar ve soylular yer almakta, alt bölümde ise gösterileri yapan kişiler görülmektedir.⁶⁴

“Surname-i Vehbi”de ise düğün iki mekanda Okmeydanı ve Haliç'te geçmekte, arka fonda sürekli değişmektedir. Her sahneyi başka mekanda göstererek arka fonu zenginleştirmiştir. Nakkaş Osman minyatürlerinin büyük çoğunluğunu oluşturan esnaf alayları yerine Levni minyatürlerinde ağırlık canbazlara, köçeklere, çengilere, sazandelere, hokkabazlara verilmiştir. Bu da Lale Devri'nin eğlence anlayışını bize yansıtmaktadır.

Nakkaş Osman minyatürlerinde düz bir mekanda, bir düzlem üzerine yerleştirilmiş, birbirini kapamayan figürler bulunmaktadır. Figürler iki boyutlu, hacmi ve ağırlığı olmayan figürlerdir. Doğa stilize edilmiş, gökyüzü altın yaldızlı bir zemin olarak gösterilmiştir (Resim 1). Bazı istisnalar olsa da genellikle birbirini tekrar eden, birbirine çok yakın, ifadenin fazla olmadığı yüzler görülmektedir (Resim 11). Sazendelerin ve hanendelerin olduğu sahnede bir donukluk, durgunluk göze çarpmaktadır (Resim 7).

Levni'de ise Batı'dan gelen perspektif etkisi görülmektedir. Ufuk çizgisi çok yukarı çekilmiştir.⁶⁵ Arka düzlemlere yerleştirilen tepeler, ağaçlar ve yapılar daha ufak resmedilmiş, bazıları bir duvar arkasına gizlenerek kompozisyona boyut kazandırılmıştır. Figürlerin boyutları büyümüş, hacim kazanmış ve bir ağırlığının olduğu hissettirilmiştir. Doğa, Nakkaş Osmana göre daha natüralist verilmiş, gökyüzü gerçek rengi maviye kavuşmuş,

⁶³ Koçu, a.g.e., s. 293.

⁶⁴ Sezer Tansuğ, *Şenlikname Düzeni*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 38.

⁶⁵ Kunt, a.g.e., s. 447.

hem gündüz hem de gece doğal rengiyle betimlenmiştir. Kalabalık ve dinamik figürler S şeklinde bir kıvrımla üst üste dizilmiş, birbirini kapamaktadırlar (Resim 2). Figürlerdeki kıvrak ve dinamik hareketler devingen bir ortam yaratmaktadır (Resim 8).⁶⁶ Figürlerin çoğunluğu birbirinden farklı yüzlere sahiptir. Yüzler ifade kazanmıştır (Resim 12).

Her iki surnamede de minyatürler karşılıklı iki sayfa olarak düzenlenmiş, fakat Nakkaş Osman, padişah ve maiyetini sol tarafa, gösteri yapanlarıysa öne yerleştirmiştir (Resim 3). Levni ise padişah ve maiyetini sağ tarafa yerleştirmiş, gösteriler ise solda yer almaktadır (Resim 4). Nakkaş Osman'da figür grupları paralel ya da karşılıklı sıralar şeklindeyken, (Resim 1) Levni'de ise yukarıdan aşağıya doğru kıvrılarak ilerleyen diziler şeklinde yerleştirilerek derinlik duygusu verilmiştir (Resim 2). Nakkaş Osman minyatürlerinde karşılıklı iki sayfada dekorun tamamlanış biçimi kesik kesiktir. İki sayfaya birden yayılmamıştır. Birinci sayfada tam olarak gösterilen loca, ikinci sayfada da tam olarak gösterilmiştir.⁶⁷ Levni'de ise birbirine daha bağlı sahneler görülmektedir. *"Levni figür gruplarını çerçeveye keserek, geçitte daha fazla kişinin yer aldığı izlenimini vermiştir."*⁶⁸ Stilize edilmiş Nakkaş Osman minyatürlerindeki ağaçlar yerine Levni'de dallarında açık ve koyu yeşil tonlarının kaynaştığı ağaçlar görülmektedir. Nakkaş Osman boyaları yan yana sürerek kullanmakta iken, Levni ise üst üste sürerek renklerde tonlaşmalar oluşturmaktadır.⁶⁹ Nakkaş Osman'da canlı, parlak ve doğayla uyum içinde olmayan renkler görülürken, Levni'de ise hem canlı hem pastel renkler gerçekçi ve doğayla uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Nakkaş Osman minyatürlerinde görülen nahılların, her katı ayrı bir birim olarak düzenlenmiş, Levni minyatürlerindeki nahıllar ise bir servi ağacı gibi tek parça ve bir bütün olarak düşünülmüştür.⁷⁰ Nakkaş Osman'da arada bir değişen kıyafetler (Resim 5), Levni'de ise sürekli değişmektedir (Resim 6).⁷¹ *"Surname-i Hümayun"* da Padişah ve Şehzade'nin eski saraya gidişini tasvir eden minyatürde at üstündeki padişah adeta ayakta durur gibi dimdik resmedilmiştir (Resim 9). *"Surname-i Vehbi"* de ise Sultan'ın Okmeydanı'na gelişi sahnesinde at üstündeki figürler vücutla ilgili olarak biçim kazanmış, kıyafetlerindeki kıvrımlar verilerek gerçekçi bir anlayış izlenmiştir (Resim 10).

Nakkaş Osman tek figür şemasını öne çıkarmış, tek figür minyatürlerde başlı başına bir değer taşımaktadır. Buna karşılık tek figürün Levni'de bir değer taşımadığı, üst üste konulmuş figür gruplarının öne çıktığı görülmektedir. Nakkaş Osman çeşitliliği birbirini tekrar eden figürler üzerinde denerken, Levni bunu, düzenin bütününe

⁶⁶ Kunt, a.g.e., s. 447.

⁶⁷ Tansuğ, a.g.e., s. 31.

⁶⁸ Bağcı v.d., a.g.e., s. 267.

⁶⁹ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1977, s. 37.

⁷⁰ Metin And, *40 Gün 40 Gece*, Toprakbank Yayınları, İstanbul, 2000, s. 251.

⁷¹ Oktay Aslanapa, *"Osmanlı Minyatür Sanatı"*, Osmanlı Ansiklopedisi, C. 11, s. 158.

yaymıştır.⁷² “*Surname-i Hümayun*”da minyatürler metni başlı başına anlatabilmektedir. Metin ikinci plana düşmüştür. Ama minyatürler metinden bağımsız değildir. “*Surname-i Vehbi*”de ise minyatürler metni açıklayıcı nitelikte değildir. Levni, yazarın yönetimi altındaki geleneksel çalışma metodundan sıyrılmış, bağımsız bir şekilde davranmıştır. Bu da, Nakkaş Osman’dan ayrılan bir diğer yanıdır.⁷³

Sonuç

Osmanlı şenliklerinin en büyüğü olarak kabul edilen “1582 Düşünü” ile surname bağımsız bir edebi tür olarak ortaya çıkmıştır. Bu eserlerin, şenlikleri gözler önüne sererken gerçeği olduğu gibi bire bir yansıttığı da söylenemez. Çünkü bu eserlerde yazarların ve nakkaşların, dünya görüşlerini ve hayal güçlerini yansıttıkları da yadsınamaz bir gerçektir. Edebi bir tür olmalarının yanında bu eserler, Osmanlı sosyal ve kültür tarihi açısından birer görsel kaynak konumundadırlar. Nakkaş Osman’ın çalışmalarını yaptığı dönemde, Batı sanatında Kitab-ı Mukaddes konularının aktarıldığı Hristiyan ikonografisi soyut konuları ele alırken, Osmanlı minyatürü yaşanmış bir gerçekliği konu almaktadır.

Her iki surnamede de Osmanlı Devletindeki farklı toplumsal grupların toplum içindeki rolleri, etkinlikleri ve dönemin kültürel değerleri gibi parametreler hakkında bilgi verilmektedir. Osmanlı eğlence anlayışını gözler önüne seren bu şenlikler, devlet bünyesinde sadece bir eğlence olmanın yanı sıra, kendi dönemlerinin siyasal, sosyo-ekonomik ve kültürel özelliklerinin aktarılmasında önemli bir belge olarak değerlendirilmektedirler. Bir diğer önemli faktör ise şenliklerin, toplumun sosyal yapısı üzerindeki etkisi ile ilgilidir. Şenlikler birbirinden farklı sınıf ve konumdaki insanları bir araya getirerek aralarında geçici de olsa bir korelasyon olmasını sağlamış, toplumda bütünleştirici bir işlev kazanmışlardır. “*Surname-i Hümayun*” minyatürleri daha önce örneği olmayan bir kompozisyon şeması getirmiş ve “Osmanlı Minyatür Sanatı’na” bir yenilik katmıştır. Klasik geleneklere bağlı olarak iki boyutlu, hacmi olmayan ve birbirini tekrar eden genellikle ifadesiz yüzlerle figürlerini resmeden Nakkaş Osman’a karşılık, Levni üçüncü boyutu minyatüre getirmiş, figürler bir hacme ulaşmış ve yüzler ifade kazanmıştır. Minyatürlerinde Batı resmine yaklaşma çabası görülmektedir. Fakat Levni getirdiği tüm bu yeniliklere rağmen, klasik Osmanlı minyatür geleneğini devam ettirmiş, gelenek dışına çıkmadan geleneksel olanla yeniyi çok iyi harmanlamıştır.

Sonuç olarak, her iki şenlikte Osmanlı Devleti’nin gücünü, kudretini ve ihtişamını sergilemek üzere yapılmış ve nihayetinde bu iki eşsiz eser ortaya çıkmıştır.



⁷² Tansuğ, a.g.e., s. 62.

⁷³ Atıl, a.g.e., s. 62.

Kaynakça

- Aktepe, Münir, “Ahmed III”, *DİA*, C. 2, İstanbul, 1989.
- And, Metin, *40 Gün 40 Gece*, Toprakbank Yayınları, İstanbul, 2000.
- Arslan, Mehmet, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 1: Manzum Surnameler*, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul, 2008.
- Arslan, Mehmet, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 2: İntizami Surnamesi*, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul, 2009.
- Arslan, Mehmet, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3: Vehbi Surnamesi*, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul, 2009.
- Aslanapa, Oktay, “Osmanlı Minyatür Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11.
- Atasoy, Nurhan, *Nakkaş Osman’ın Eserleri ve Osmanlı Minyatür Sanatı’na Getirdiği Yenilikler*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1962.
- Atasoy, Nurhan, *1582 Surname-i Hümayun*, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1997.
- Atıl, Esin, *Levni ve Surname*, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1999.
- Aynur, Hatice, “Surname”, *DİA*, C. 37, İstanbul, 2009.
- Bağcı, Serpil v.d., *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006.
- Baysal, Jale, *Kitap ve Kütüphane Tarihine Giriş*, TKD Yayınları, İstanbul, 1992.
- Belge, Murat, *İstanbul Gezi Rehberi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2003.
- Berkes, Niyazi, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 1978.
- Çağman, Filiz, Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1979.
- Duralı, Teoman, *Çağdaş Küresel Medeniyet*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2006.
- Duralı, Teoman, *Omurgasızlaştırılmış Türklük*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2010.
- Efe, Ahmet, *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.
- Eğribel, Ertan, *Resim Sanatı ve Türk Resminde Batılılaşma Eğilimleri*, Doktora Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990.
- Ertuğ, Zeynep Tarım, “Minyatürler ve Tarihi Belge Özellikleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11.
- Ertuğ, Zeynep Tarım, “XVI. Yüzyılda Osmanlı Sarayında Eğlence ve Meclis”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, C. 4, S. 1, 2007.
- Gökbilgin, Tayyip, *Osmanlı Müesseseleri Teşkilatı ve Medeniyeti Tarihine Genel Bakış*, İ.Ü.E.F. Yayınları, İstanbul, 1977.
- Göçek, Fatma Müge, *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü*, Ayraç Yayınevi, Ankara, 1999.
- Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. 7, Milliyet Yayınları, İstanbul, 2010.
- İnalıcık, Halil, *Devlet-i Aliyye*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009.
- İnalıcık, Halil, *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.
- Kahraman, Seyit Ali, *1720 Şehzadelerin Sünnet Düğünü*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2008.
- Karakaş, Sekine, Fatih Rukancı, “The Miniature Art in the Manuscripts of The Ottoman Period (XVth-XIXth Centuries)”, *30th MELCOM (Middle East Libraries Committee) International Conference*, 2008, s. 9.

UYGARLIK-ŞEHİR TARİHİ

- Koçu, Reşad Ekrem, *Osmanlı Padişahları*, Ana Yayınevi, İstanbul, 1981.
- Kona, Gamze Güngörmüş, *Batı'da Aydınlanma Doğu'da Batılılaşma*, Okumuş Adam Yayınları, İstanbul, 2005.
- Kunt, Metin v.d., *Türk Tarihi Osmanlı Devleti*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1999.
- Lewis, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, TTK Yayınları, Ankara, 2007.
- Mahir, Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.
- Mantran, Robert, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi II*, Çev. Server Tanilli, Adam Yayınları, İstanbul, 2002.
- Montagu, Lady, *Şark Mektupları*, Antik Yayınları, İstanbul, 2009.
- Ortaylı, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2005.
- Ortaylı, İlber, *İstanbul'dan Sayfalar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- Ortaylı, İlber, *Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006.
- Özer, İlbeyi, *Osmanlı'dan Cumhuriyete Yaşam ve Moda*, Truva Yayınları, İstanbul, 2009.
- Renda, Günsel, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1977.
- Renda, Günsel, "Osman", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 3.
- Sakaoğlu, Necdet, Nuri Akbayar, *Binbir Gün Binbir Gece*, Denizbank Yayınları, İstanbul, 2004.
- Schweigger, Salomon, *Sultanlar Kentine Yolculuk*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004.
- Tanındı, Zeren, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1996.
- Tansuğ, Sezer, *Şenlikname Düzeni*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Tulum, Mertol, *Surname Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008.
- Uluçay, Çağatay, *Harem II*, TTK Yayınları, Ankara, 1985.
- Veinstein, Gilles, *İlk Osmanlı Sefiri 28 Mehmet Çelebi'nin Fransa Anıları*, Ark Yayınları, İstanbul, 2002.

ARŞİV BELGESİ

T.S.M.A 1582 Tarihli Esami Defteri 101040001.

RESİMLER

Atasoy, Nurhan, 1582 Surname-i Hümayun, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1997.
Atıl, Esin, Levni ve Surname, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1999.



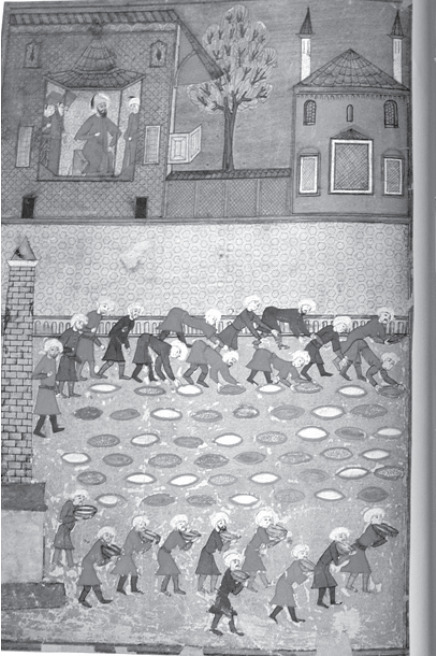
Üstte Resim 1



Altta Resim 2



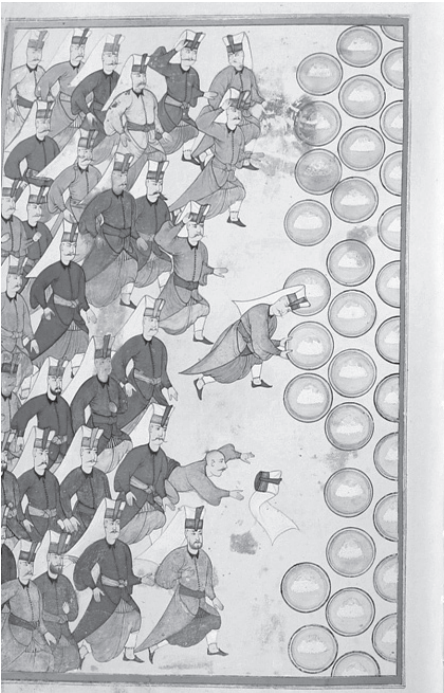
UYGARLIK-ŞEHİR TARİHİ

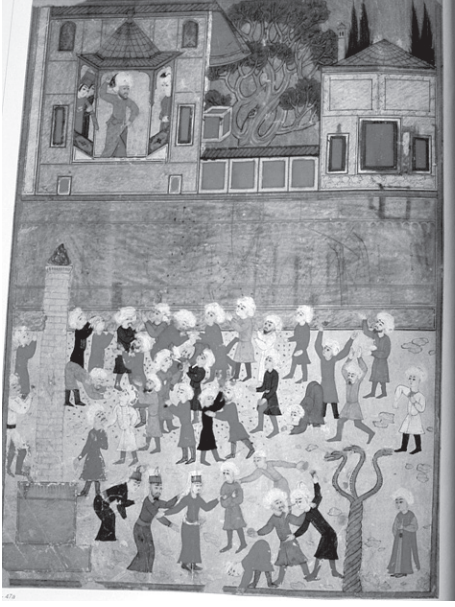


Üstte Resim 3

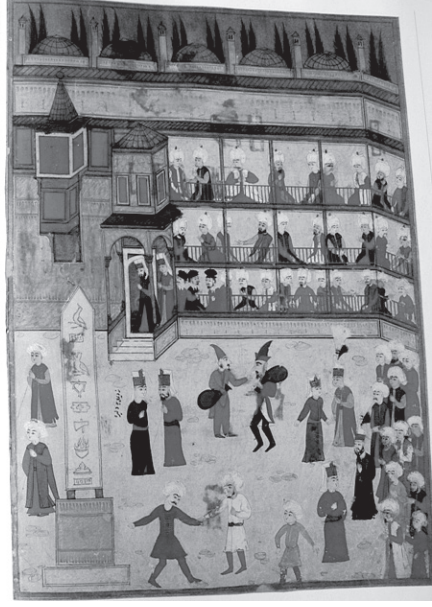


Altta Resim 4

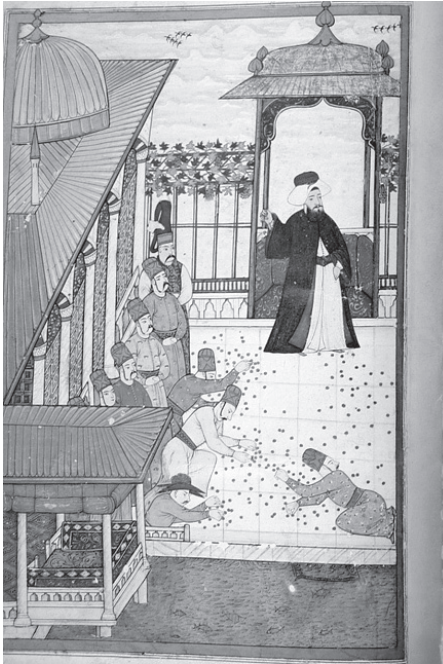




Üstte Resim 5



Altta Resim 6



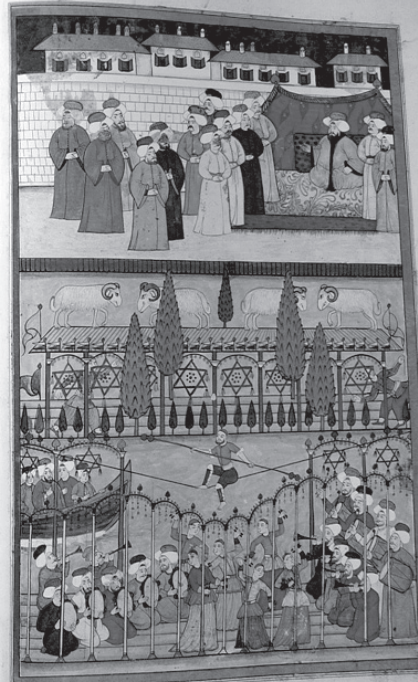
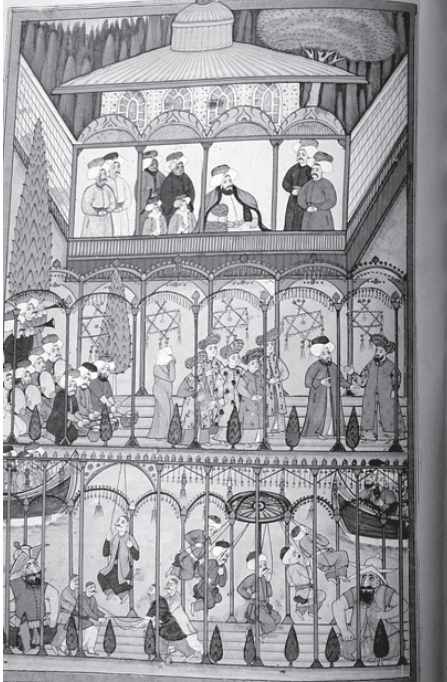
UYGARLIK-ŞEHİR TARİHİ



Üstte Resim 7



Altta Resim 8





Üstte Resim 9



Altta Resim 10



Üstte Resim 11

Altta Resim 12

