

İSTANBUL SARAYININ RESİM HAZİNESİNDEN:

OSMANLI SANATINDA MİNYATÜR

ZEREN TANINDI*

Yazılı metinlerin ya da sözlü anlatılanların görselleştirilmesinin eski bir geleneği vardır. Bu gelenek, eğitilmiş yönetici sınıfın, aydın kesimin himayesinde üretilen resimli kitaplarla İslam dünyasında da benimsenerek sürdürülmüştür. Osmanlı resim sanatı da esas olarak İslam dünyasının görsel geleneğine bağlıdır. Bu dünyada gelişmiş, serpilmiş, çeşitlenmiş kitap resminin temel anlatım dilinin ana ilkelerini izlemiştir. Ustadan çırağa aktarılanlarla belirgin bir süreklilik yansıtan İstanbul/Osmanlı sarayının resim sanatı, bir yandan da ürünlerin verildiği yüzyıllar boyunca hep yeni dinamiklerle dönüşüp çeşitlenmiştir.

İlk Örnekler

İslam dünyasının batısında XIV. yüzyılın ikinci yarısından sonra güçlenen Osmanlı Devleti'nde resimli el yazmalarının hazırlanması, dolayısıyla padişahlar tarafından resim sanatının himaye edilmesi, İstanbul'un fethedildiği yılların sonrasına rastlar. Bu döneme kadar Osmanlı sultanlarının resimli kitaplarla ilgisine dair bilgilerimiz olmamasına rağmen onların tasvirli eşyalarla ilgilendiklerine dair bazı ipuçları vardır. Sanatsal etkinliğin Bursa'da I. Mehmed (1413-1421), II. Murad (1421-1444; 1446-1451) ve devlet adamı Umur Bey'in (ö. 1461) koruyuculuğunda yoğun olarak sürdüğü sırada, onlardan himaye gören şair Ahmedî'nin (ö. 1416) *İskendernâme*'sinin resimli bir nüshasının Amasya'da 819 (1416) yılında hazırlandığı görülür. Resimlerin bir grubu Osmanlı tarihiyle ilgili ilk resimler olarak öne çıkar. Bu, 1416 gibi erken bir tarihte en gözde şehzade sancağı olan Amasya'da resimli el yazma üretimine duyulan ilginin varlığına işaret eden bir ipucudur.¹

Türk minyatür sanatının örnekleri, başkentin Bursa'dan Edirne'ye ve sonra da İstanbul'a taşınmasıyla artmaya başlar. Bu dönem resim sanatı örnekleri arasında tam olarak nerede ve ne zaman hazırlandığı kaydedilmiş olan sadece bir örnek bilinir. Diğer el yazmaları, resimlerindeki üslup özellikleri ve bu yazmaya benzerlikleri nedeniyle yakın yıllara ve aynı üretim merkezine, Edirne'ye atfedilir. Ketebesinde 860 (1455-1456) yılında Edirne'de hazırlandığı belirtilen küçük boyutlardaki el yazması, gül ile bülbülün ümitsiz aşkını işleyen *Dilsûznâme*'dir.² İkinci eserin de Edirne'de yapıldığı kabul edilir. Kâtibî'nin şiirlerini bir araya getiren bu eser, şairin *Külliyât*'ıdır.³ Anılan edebiyat eserleri dışında Ahmedî'nin (ö. 1413) *İskendernâme* adlı eserinin Fatih Sultan Mehmed döneminde de (1444-1446; 1451-1481) üç resimli nüshası yapılmıştır. Bunlardan biri 1460'lı yıllara tarihlenen çoğu çift sayfa üzerinde tasarlanmış, yaklaşık üç veya dört farklı sanatkârın elinden çıkmış 66 resme sahiptir.⁴ Edirne yazmalarıyla aynı ortamda hazırlanan bu eser, büyük boyutta oluşu, sahnelerin kalabalıklığı, mimari yüzeyleri süsleyen tezhipleri, zengin doğa unsurları, pırıltılı renkleriyle diğer iki Ahmedî yazmasına göre çok fazla saray işidir. Venedik nüshasının resimlerinin önemli özellikleri, tarihin yöneticinin portresiyle tanımlanması ve Osmanlı hanedan tarihinin çift sayfalarda tasarlanması suretiyle ihtişamı gösterme eğilimidir. *İskendernâme* metninin tam da bu dönemde beğenilerek bu kadar çok kopyasının yapılmasında Fatih'in hükümlerinde, tarihte ve efsanede bir dünya fatihi olarak Makedonyalı İskender'i örnek almasının rolü büyüktür.

Fatih'in kitap hazinesinde Batı ve Doğu dünyasından coğrafya, tıp, tarih, felsefe ve belagat alanlarında çeşitli

* (E.) Uludağ Üniversitesi. Resimaltı yazılar yazar tarafından hazırlanmıştır.

¹ Osmanlı resim sanatının erken dönem örnekleri için bkz. Serpil Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara 2012, s. 21-33.

² OBL, Quseley, nr. 154.

³ TSMK, R., nr. 989.

⁴ VML, Cod. Or. XC 57.

dillerde birçok bilimsel kitap toplanmıştı. 1460-1480 yılları arasında çoğu Akkoyunlu Türkmen ve Timur topraklarından göçüp gelmiş hattatların nesta'lik, nesih, divanî hatla istinsah ettiği İslam dünyasının ünlü bilginlerinin kitapları, üstat müzehhipler tarafından tezhiplenmiş ve üstat mücellitler tarafından da ciltlenmiştir. Bu kitapların, önceleri Edirne'de, 1465 yılından sonra Kostantiniye'de hazırlandıklarını ketebe kayıtlarından öğreniyoruz. Her biri birer sanat eseri olan bu kitapların hazırlanmaları için öncelikle sarayın denetiminde teşkilatlanmış bir işliğin varlığına ihtiyaç vardır. Böyle bir işlik 1460-1478 yılları arasında yapımı süren, çok sonraları Topkapı Sarayı adıyla ünlenecek Saray-ı Cedid'de tesis edilmiş olmalıdır.

Fatih'in, Akkoyunlularla olan politik ilişkisi, Sultan Uzun Hasan (1453-1478) ile yaptığı savaş, Akkoyunluların kitap üretim merkezinin Şiraz'da bulunması ve bir ara İsfahan'da vali olan, Uzun Hasan'ın oğlu Uğurlu Mehmed'in (ö. 1477) İstanbul'a, Osmanlı sarayına sığınması ve Fatih'in kızıyla evlenmesi gibi etmenler, Akkoyunlulara hizmet eden İsfahanlı, Şirazlı, Tebrizli kitap sanatçıların İstanbul'a göçünü hızlandırmıştır. Ayrıca Timurluların yönetimindeki Herat ve Semerkand'dan da göç eden sanatçılar oluyordu. İşte böyle ilişkiler sonunda İstanbul'a getirildiği sanılan bir *Hamse-i Nizâmî*, Sultan II. Mehmed'e ithaf edilmiştir.⁵ XV. yüzyılın ortalarına doğru Timurlular döneminde Herat'ta istinsah edilerek tezhipleri ve resimleri Hoca Ali Tebrizî tarafından yapılan bir başka *Hamse-i Nizâmî* nüshası⁶ da resimleri tamamlanamadan İstanbul'a ulaşmış ve bu nadide kitabın boş kalan sayfalarına XV. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul sarayının bir nakkaşası Batılı tarzda tasvirler yapmıştı.⁷

Batılı Sanatkârlar İstanbul'da: Sultan II. Mehmed'in Portreleri⁸

Avrupa devletleriyle özellikle de İtalyan olanlarla kurulan politik ve ticari ilişkiler dolayısıyla Fatih'in Avrupa'nın hareketli sanat ortamından da haberi vardı. Onun özellikle portrelere merakı çok yönlüdür. Antik dönem kralları gibi Rönesans hümanistleri de üzerinde kendi portreleri bulunan madalyalar döktürmüşlerdir. Fatih

de tarihin ünlü hükümdarları gibi portreli madalyalarını yaptırarak kendi imgesini ölümsüzleştirmek isteyecek ve bu imgeyi propaganda amaçlı kullanacaktır. 1461'de Venedikli bir tüccarın aracılığıyla Rimini Lordu Sigismondo Malatesta'ya mektup göndererek onun Matteo de' Pasti'yi İstanbul'a göndermesini rica etmiştir. Birkaç yıl sonra yine Fatih'in talebi üzerine Napoli Kralı Ferdinando Ferrante, Venedik kökenli usta Costanzo da Ferrara'yi İstanbul'a gönderecektir. 1467 veya 1478 yılında İstanbul'a gelmiş olduğu sanılan sanatçının en güçlü işi, portreli madalyondur. Bu madalyonun bir yüzünde büst portresi, diğer yüzünde padişahı at üstünde gösteren portre yer alır.⁹ Floransa ile de bağlantılar kuran Fatih Sultan Mehmed'in Floransa'dan heykeltci, mobilyacı ve ahşap ustası hatta bir org sanatçısı istediği söylenir. Fatih, Venedik doğundan da ressam ve bronz döken bir heykeltci istemiştir. 1479'da Venedikli ressam Gentile Bellini (ö. 1507) ve Padualı heykeltci Bartolomeo Bellano (ö. 1496) yardımcıları ile birlikte İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da 18 ay kalan Bellini saraydan birçok sipariş almıştır. Hatta Fatih'in yaptırdığı söylenen Batı tarzındaki köşkün duvarlarını Gentile'nin resimlediği sanılır. Bellini, Fatih'in portreli madalyasını da yapmıştır. Madalyanın ön yüzünde padişahın büst portresi, arka yüzünde Fatih'in hükümran olduğu Yunanistan, Asya ve Trabzon'u temsil ettiği düşünülen üç taç motifi yer alır.¹⁰ Bellini'nin yaptığı yağlıboya portrelerden bugüne kalmış tek örnek vardır. Dörtte üç profilden çizilmiş bu portrede padişah görkemli bir kemerle çerçevelenmiştir. Kemerin altında iki yanda yer alan silik yazılarda 25 Kasım 1480 tarihi, Fatih'in dünya imparatoru olduğu ve büyük bir zafer kazandığı belirtilmektedir.¹¹

Fatih döneminde sarayda çalışan yabancı sanatçıların Osmanlı sanatını etkilediği kuşku götürmez. Bu dönemde İstanbul saray atölyelerinde yerli ustalar tarafından yapılmış Fatih portrelerinin olduğunu, Osmanlı tarih yazarı ve seçkin bir bürokrat olan Mustafa Âlî'nin (ö. 1600) sanat tarihinin önemli bir kaynak eseri olan *Menâkıb-ı Hünerverân*'ından öğreniyoruz. Âlî'ye göre, Sinan Bey, Fatih'in musavviridir ve Frenk üstatlardan yetişmiştir. Portre çizmede *nakkâşân-ı Rûm*'un en iyisi olan Bursalı Ahmed Şiblîzade, Sinan Bey'in talebesidir.¹²

⁵ TSMK, R., nr. 862.

⁶ TSMK, H., nr. 781.

⁷ Bu eser ve dönemin yeni yorumu için bkz. Gülru Necipoğlu, "Visual Cosmopolitanism and Creative Translation: Artistic Conversations with Renaissance Italy in Mehmed II's Constantinople", *Muqarnas*, 2012, c. 29, s. 1-48.

⁸ Julian Raby, "Öncü Girişimler (1450-1550): Oyun Başlıyor", *Padişahın Portresi: Tesâvir-i Al-i Osman*, ed. Selmin Kangal, İstanbul 2000, s. 64-91.

⁹ OAM.

¹⁰ OAM.

¹¹ LNG, nr. 3099.

¹² Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, ed. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, İstanbul 1926, s. 68. Sinan Bey'in mezar taşı Bursa Müzesi'ndedir. Bu taş istismak edilen Bursa Devciler Kabristanı'ndan getirilmiştir.



1- Sultan II. Mehmed'in portresi. Albümden. Sinan Bey'e atfedilir. (TSMK, H., nr. 2153, vr. 145a)

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki bir albümden imzasız iki Fatih portresi vardır. Bunlardan Costanzo da Ferrara'nın madalyasından esinlenilerek yapılmış Batılı tekniklere yakınlık gösteren büst portre Sinan Bey'in İtalyan ustalardan öğrenim görmesi nedeniyle Sinan Bey'e atfedilmiştir¹³ (Resim 1). Aynı albümdeki "Gül Koklayan Fatih" portresinin de Sinan Bey'in öğrencisi Şiblîzade Ahmed tarafından yapılmış olabileceği ileri sürülmüştür.¹⁴ İstanbul'a, Fatih'in sarayına gelen Avrupalı sanatçıların ve Batı eğitimi gördüğü sanılan Sinan Bey'in Osmanlı resim sanatına en büyük katkıları portrecilik alanında olmuştur. Bu dönemde başlayan Osmanlı padişah portreciliği XIX. yüzyıla kadar etkin bir tür olarak devam edecek ve hiçbir İslam ülkesinde olmadığı kadar çok sayıda padişah portresi İstanbul'da hazırlanacaktır.¹⁵

13 TSMK, H., nr. 2153, vr. 145a.

14 TSMK, H., nr. 2153, vr. 10a. Bkz. Raby, "Öncü Girişimler", s. 82.

15 Bkz. *Padişahın Portresi: Tesâvir-i Al-i Osman*, ed. Selmin Kangal, İstanbul 2000.

Amasya'dan İstanbul'a Yansımalar: II. Bayezid Dönemi

II. Bayezid (1481-1512) hükümdar olmadan önce yirmi yedi yıl Amasya'da valilik yapmıştır. Onun çevresinde bulunan şairler, hattatlar ve Amasya'da hazırlanan kitaplardan, bu şehirdeki kültürel etkinliklerin yoğunluğu açıkça görülmektedir. Bayezid'in kültür himayeciliği tahta çıktıktan sonra da sürer. Doğulu elçiler kadar Batılı elçilerin de Osmanlı sarayına gelişleri sürmüştür; elçiler, hükümdarlarını tanıtmak için onların portrelerini diplomatik başka armağanlarla birlikte sultana sunmuşlardır. Diğer taraftan Osmanlı topraklarında yaşayan ve saray çevresiyle ilişkisi olan İtalyan seçkinlerin, dönemin ünlü sanatçılarından ikisinin Osmanlı sultanı için çalışmasına aracılık ettikleri bilinmektedir. Bunlar Rönesans İtalya'sının iki ünlü sanatkârı Leonardo da Vinci ve Michelangelo'dur. Ancak onların İstanbul'a gelişleri gerçekleşmemiştir. II. Bayezid döneminde, sultanın çağdaşı Timurlu ve Türkmen saraylarının geleneği olduğu gibi, saray nakkaşhanesinde de *Kelile ve Dimne*,¹⁶ *Hüsrev ve Şirin*¹⁷ gibi konusu edebiyat olan eserlerin resimlendirildiği görülür. İranlı şair Muhammed Assar'ın (ö. 1382-1383) XV. yüzyıl Akkoyunlu Türkmen atölyelerinde sıklıkla resimlenen *Mihr ü Müşterî* isimli Farsça eseri muhtemelen II. Bayezid için 892 (1487) yılında Amasyalı İbrahim tarafından Türkçeye çevrilir.¹⁸ Bu eserin Akkoyunlu Türkmenlerinin Şiraz'daki atölyelerinden birinde 18 Ramazan 887 (31 Ekim 1482)'de resimlenen Farsça bir nüshası II. Bayezid'e ithaf edilmiştir.¹⁹

Klasik Osmanlı şiirinin ve nesrinin kaynağı olacak şairler genelde II. Bayezid'in himayesiyle ortaya çıkmış ve bu dönemde şairlik bir meslek olarak ilgi görmüştür. Tarih yazıcılığı da bu dönemde gelişmiş, İdris-i Bitlisî (ö. 1520), Neşrî (ö. 1520), Kemalpaşazade (ö. 1534) eserlerini II. Bayezid'in desteğinde yazmışlardır. *Şehnâme-i Melik-i Ümmî*, Derviş Mahmud b. Abdullah nakkaş tarafından istinsah edilmiş ve muhtemelen onun tarafından resimlenmiş manzum bir tarihtir.²⁰ II. Bayezid döneminin 1481-1484 yılları olaylarını konu alan bu küçük tarih kitabının, belki, saray şehnamecisi olarak sultan tarafından görevlendirilecek Melik-i Ümmî'den istenen bir *Şehnâme* denemesi olması mümkündür.

16 BPOWM, nr. 51.54; BİK, Hüseyin Çelebi. nr. 763.

17 UUL, nr. Vet. 86; NMET, nr. 69.27; TSMK, H., nr. 686.

18 LBL, Or. nr. 7742.

19 TSMK, A., nr. 3563.

20 TSMK, H., nr. 1123.



2- Yazar, nakkaş, kâtip ve âlimlerin meclisi (Şehnâme-i Selim Hân, 1581) (TSMK, A., nr. 3595, vr. 9a)

Kâtip ve nakkaş Derviş Mahmud b. Abdullah'ın Akkoyunlu Türkmen Sultanı Yakub'un (1478-1490) himayesindeki Tebriz nakkaşhanesinden, II. Bayezid'in şehzadelliğinde Amasya'ya, padişah olmasıyla da daha sonra İstanbul sarayına geldiği sanılır.²¹ 1490 yılı civarında resimlendiği sanılan bu eserin tasvirlerinde, dönemin diğer resimlerinde de olduğu gibi, çağdaş Akkoyunlu Türkmen resminden ilham alan, yeşil yapraklarla kaplanmış zeminler ya da altınla sıvanmış, iri beyaz renkli bulutlu gökyüzü betimleri karşımıza çıkar. Ancak renk tonlamalarıyla boyanmış ağaçlar, mimaride gözü derinlere çeken kapı ve pencere açıklıkları, uçları sivri bacalar, kat kat kulevari yükselen köşkler, kadın ve erkeklerin giysileri Osmanlı modasını ve üslubunu yansıtır. Bursalı şair Uzun Firdevsî, Doğulu hükümdar ve bilge Peygamber Süleyman'ın olağanüstü olaylarla dolu yaşamını

²¹ Aysin Voltar-Yıldırım, "Following the Path of a Nakkash from the Akkoyunlu to the Ottoman Court", *Pearls from Water Rubies from Stone: Studies in Islamic Art of in Honor of Priscilla Soucek*, ed. L. Kamaroff, New York 2006, c. 1-2, s. 147-172.

anlatan, aynı zamanda ansiklopedik bilgileri de içeren eseri *Süleymânâme*'yi yazar ve bunun bir kopyası da döneminde resimlenir, II. Bayezid'e sunulur.²² Eserin içinde karşılıklı iki sayfada tasarlanan bir tasvir vardır. Burada üzeri kubbeli bir köşkte oturan Süleyman Peygamber ve benzer bir köşkte oturan Belkıs betimlenmiştir. II. Bayezid dönemine ait belgelerdeki şairlere, nakkaşlara, hattatlara, yazarlara ve hediye getirenlere verilen in'amatın tutarı, hazine sayım defterlerindeki bilgiler ve kitap listeleri göz önüne alınacak olursa, dönemin politik durgunluğuna karşılık kültürel ortamın -sultanın merakları doğrultusunda- canlı olduğu görülür.

Osmanlı Saray Teşkilatı İçinde Nakkaşların Yeri

Osmanlı Devleti'nin imparatorluk hâline gelmeye başladığı yıllardan sonra saray yönetimi, Osmanlı saray teşkilatı içinde *ehl-i hıref* adı altında sanatçı topluluğu oluşturmuştur. Sarayın her türlü sanat ve zanaat işlerini

²² DCBL, T. nr. 406.

gören ve saraydan maaş alan bu topluluk, imparatorluğun politik gücünün üst düzeye ulaştığı ve hazinenin dolu olduğu dönemde kalabalık bir kadroya sahipti. Yüzyıllar boyunca bu topluluğun hazırladığı eserlere yapılan harcamalar ve sanatçılara ödenen ücretler göz önüne alınacak olursa, saray yönetiminin, sanat eserinin üretiminde bu denli bir masrafi üstlenmesi, sanat eseri üretimini yoğun devlet işlerinin bir parçası ve gücün göstergesi olarak görmelerindedir.

Osmanlı sarayının kitap sanatçıları (musavvir, müzehhip, mücellit) *ehl-i huref* teşkilatı içinde kâtipler, mücellitler ve nakkaşlar adı altında bölükler oluşturuyor ve bu teşkilatın diğer mensupları gibi yevmiye üzerinden üç ayda bir maaş alıyorlardı. Müzehhip, mücellit ve çıraklar gibi musavvirlerin de aldıkları maaş ve terakki, maaş defterine yazılmıştır. Eser üretimi işinin yoğun olduğu veya yapılacak iş için *ehl-i huref* içinde yetenekli birisinin bulunamadığı durumlarda çarşı esnafı arasından ücreti karşılığında yeterli sayıda usta kişi sarayda çalıştırılmıştır. Bayramlarda padişaha yapılan özel işler için, eser getiren nakkaş veya başka sanatçıları padişah hil'at veya para ile ödüllendirmiş, eser getiren sanatçının ismi, getirdiği eserin cinsi, karşılığında ona ödenen paranın tutarı veya verilen hil'atın cinsi in'am defterine kaydedilmiştir. Nakkaşhanede görev yapan tüm sanatçılar gibi musavvirlerin de atanma, maaş, terfi, çıkış gibi işlemlerinden, nakkaşhanede yapılması istenen işin ilgili sanatçıya resmen verilmesinden hazinedarbaşının, kimi zaman da bina emininin sorumlu olduğu anlaşılmaktadır. Sanat değeri olacak kitabın hazırlığına ilişkin tasarılar yönetimin üst kademesini ilgilendiriyordu. Saray nakkaşhanesinde işe başlayan her sanatçı, *ehl-i hurefe* bağlı olsun veya olmasın sarayın hizmetinde, yönetimin istediği doğrultuda eser vermekle yükümlüydü. Ancak yeni bir uyum yakalamada ve güzellik yolları yaratmada sanatçı özgür davranırdı. Farklı sanat ortamlarından da gelmiş olsalar da, XVI. yüzyıl başlarından sonra tüm kitap sanatçıları gelenekselleşmiş biçimlerin işlenmesinde ustalığın doruğuna varırken, yeni geleneklerin tohumlarını da atarlar. Artık üretilen eserler Türk sanatına özgü özelliklere sahiptir (Resim 2).

Osmanlı sarayında el yazma eser hazırlanmasında çalışanların sarayda hangi mekânda çalıştıklarına ilişkin kesin bilgilere rastlanmaz. Sanatçıların bazılarının çalışma yerleri sarayın birinci avlusunda bulunuyordu. Nakkaşhane adı verilen mekânlardan birinin de Topkapı Sarayı'nın Bâb-ı Hümayun'u dışında, bugün mevcut olmayan Arslanhane binasının üst katında olduğu

bilinmektedir.²³ Evliya Çelebi (ö. 1682) İstanbul'un nakkaşlar ve ressam nakkaşlar esnafını ayrıntılı olarak anlatır. Bu esnafın bir kısmının Arslanhane'nin kat kat olan odalarında, bir kısmının başka yerlerde veya evlerinde çalıştıklarını, işlerini dükkânlarda icra edenlerden bazılarının meşhur musavvirlerin rengârenk işlerini, bazılarının *Şehnâme* kahramanlarının tasvirlerini dükkânlarının duvarlarına astıklarını Evliya'dan öğreniyoruz.²⁴

Minyatür Sanatında Verimli Bir Dönemin Başlangıcı: XVI. Yüzyılın İlk Yarısı

Osmanlı Devleti'ni yönetenler; başta sultan ve vezirler olmak üzere, Osmanlı topraklarına katılan ülkelerin zenginliklerinin, bu ülkelerdeki sanatçıların ve meydana getirdikleri sanat eserlerinin değerini çok iyi biliyorlardı. O ülkenin taşınabilen değerlerinin ve sanatçılarının bir kısmı Osmanlı sarayına getirilmiştir. Özellikle I. Selim döneminde (1512-1520) Tebriz'den getirilen sanatçıların Osmanlı nakkaşhanesinin belirli bir düzeye ulaşmasında önemli rolleri olmuştur. I. Selim, 1514'te Tebriz'i Safevîlerden aldığı sırada, geniş sanatçı kadrosuyla çalışan Tebriz Nakkaşhanesi, özellikle kitap sanatı alanında o sırada İslam dünyasında üstünlük kazanmış durumdaydı. Safevî Sultanı Şah İsmail (1502-1524) İslam tasvir sanatında üstün yapıtların hazırlandığı Şiraz ve yöresini Akkoyunlulardan, Herat'ı Timurlulardan almış ve onların atölyelerinin ünlü sanatçılarını ve önemli yapıtlarını Safevî saray nakkaşhanesinde toplamıştı. İşte I. Selim de Tebriz'i aldığı Safevîlerin nakkaşhanesini en gözde sanatçılar ve sanat eserleriyle donanmış durumda bulmuş olmalıydı. Aralarında Horasanlı sanatçıların da bulunduğu bir grup Tebrizli sanatçı, İstanbul nakkaşhanesine gönderildi. Saray nakkaşhanesinin bu ortamında resimlendiği bilinen eserlerden biri 15 Muharrem 921 (2 Mart 1515) tarihli *Mantıku't-tayr*'dir.²⁵ Attâr'ın (ö. 1221) bu eserinin Türk tasvir sanatı için özel değeri, iri sarık giyimli, cılız yapılı figürleri, yeşil yaprak ve çiçek kümeleri, tepesi kıvrık selvi ağaçlarıyla ileriki yıllarda Osmanlı minyatürünün önemli bir grubunu oluşturacak örneklerden biri olmasından ileri gelmektedir. Bu dönemin bir diğer eseri ise son yapıtağında I. Selim'in oval saltanat mührünü de taşıyan ve

²³ Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler", *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya. Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul 1989, s. 35-46.

²⁴ Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*, haz. S. Ali Kahraman ve Yücel Dağlı, İstanbul 2006, c. 1/2, s. 612-613, 615.

²⁵ TSMK, E.H., nr. 1512.

tasvirleri kadar tezhipleri, halkî bezemeleriyle de Türk kitap sanatının başyapıtlarından olan *Divân-ı Selîmî*'dir.²⁶ Sultan I. Selim döneminin tarihi de, 1520'li yılların sonuna doğru konusu edebiyat olan eserlerin resimlenmesinde etkin bir grup ressamdan biri olan, Tebriz yoluyla saray nakkaşhanesine gelen Horasan kökenli sanatçı tarafından resimlenir.²⁷ Diğer taraftan Çağatay dilinde yazdığı eserleriyle XV. yüzyıl sonu XVI. yüzyıl başında Osmanlı sarayında Molla Câmî (ö. 1492) ile birlikte ünlenen Ali Şir Nevâî'nin (ö. 1501) eserleri de resimlenmek için seçilen edebiyat kitaplarının başında geliyordu. Onun *Hamse*'sini 937'de (1530-1531) Hattat Pir Ahmed b. İskender istinsah etmiş, kitabın tezhiplerini, içindeki on altı minyatürü ve ruganî cildini de yine o yapmıştır.²⁸

Yeni Bir Tasvir Türü: Matrakçı Nasûh'un Resimleri

II. Bayezid döneminde Enderun'a giren Nasûh b. Karagöz b. Abdullah el-Bosnevî (ö. 1564), 1517-1520 yıllarında Sultan Süleyman'ın isteğiyle yazmaya başladığı ve birkaç bölümünün resimlerini de yaptığı tarih kitaplarıyla tanınır. Bu tarihin resimli bölümlerinden biri II. Bayezid dönemi olaylarını anlatan ve içinde, fethedilen kale ve limanların resimleri bulunan *Târîh-i Sultan Bâyezîd*'dir.²⁹ Bir tür *Selîmnâme* olan ikinci resimli eserde, I. Selim'in cülusundan ölümüne kadar olan olaylar anlatılır ve salt kent tasvirleri olan resimler Tebriz seferiyle ilgili bölümde yer alır.³⁰ *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn*, Sultan Süleyman'ın 1534-1536 yılları arasında süren İran-İrak seferini konu alır. Nasûh, sefer sırasında konulup göçülen menzilleri İstanbul'dan Tebriz'e ve Bağdat'a kadar gün gün kaydetmiş, yol üzerindeki konak yerlerinin mimarlık örneklerini, topoğrafik özelliklerini, kimi çift sayfa, 128 resimle belgelemiştir.³¹ Nasûh'un resimli tarihlerinden bir başkası *Târîh-i Feth-i Şikloş ve İstolnibelgrad*, Sultan Süleyman döneminde 1543 yılında yapılan Macaristan seferi ile Barbaros Hayreddin Paşa'nın (ö. 1546) Güney Avrupa limanlarına yaptığı seferle ilgilidir.³² Nasûh aynı yıllarda düzenlenen bu iki seferden Macaristan seferine, sultanın hizmetinde katılmış, şahsen katılmadığı diğer seferle ilgili resimleri de bilinen haritalardan yararlanarak

²⁶ İÜ Ktp., nr. F. 1350.

²⁷ TSMK, H., nr. 1597-1598.

²⁸ TSMK, H., nr. 802. Bu dönem eserleri için bkz. Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 55-65.

²⁹ TSMK, R., nr., 1272.

³⁰ DSLB, E., nr. 391.

³¹ İÜ Ktp., nr. T. 5964.

³² TSMK, H., nr. 1608.



3- Matrakçı Nasûh'un İstanbul tasviri (*Mecmûa-i Menâzil*, 1537 civarı) (İÜ, Ktp., nr. T. 5964, vr. 8b-9a)

yapmış olmalıdır. 1537-1545 yılları arasında yaptığı resimlerle Nasûh, topoğrafik manzaralara gözü büyüleyen bir düzen vermiş, yazıyla anlatamadıklarını fırçasıyla görselleştirmiş, İslam'da salt manzara ressamlığında çığır açmış, kentlerin XVI. yüzyıldaki durumlarını sanki fotoğraf çeker gibi belgelemiştir.³³

Matrakçı Nasûh'un Fırçasından İstanbul

İstanbul görüntüsü Matrakçı'nın en özenli çizimlerinden birisidir (Resim 3). Matrakçı, kentin daha önceki yüzyıllarda yapılmış kuşbakışı Avrupa haritalarından yararlanmış olabilir. Kent, Haliç yönünden bakılarak çizilmiştir. Çizimde tarihî yarımada'daki önemli binaların hemen hemen hepsine işaret edilmiştir.³⁴ Topkapı Sarayı, Ayasofya, Atmeydanı, İbrahim Paşa Sarayı,

³³ Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 75-79.

³⁴ Walter Denny, "A Sixteenth Century Architecture Plan of Istanbul", *Ars Orientalis*, 1970, sy. 8, s. 49-63.



4- Sultan Süleyman'ın Topkapı Sarayı'nda cülusu (Süleymânâme, 1558) (TSMK, H., nr. 1517, vr. 18b-18a)

Eski Saray, Kapalıçarşı, II. Bayezid, Fatih ve Eyüp külliyesi, Yedikule tek tek tüm ayrıntıları görünecek şekilde çizilmiştir. Kadırga Limanı'nda olduğu gibi sahil şeridinde de dikkatli bakılmıştır. Üsküdar ve Kız Kulesi ile Galata daha küçültülerek çizilmiştir. Karşı kıyıda surla çevrili Galata semti Galata Kulesi'ne doğru yükselen bir tepe biçimindedir. Kıyıda tersane dikkati çeker. Galata karşıdan bakılarak çizilmiş gibidir. Kent, Haliç üzerinden Eyüp'e kadar uzanır. Öteki ucunda Kız Kulesi ve Üsküdar görünür. Matrakçı'nın tüm tasvirleri gibi burada da figür yoktur. Haliç'te ve Marmara'da yüzen yelkenliler, tersanenin önündeki toplarını ateşleyen kalyonlar, Galata sırtlarındaki selviler, meyve ağaçları ve rengârenk bitkiler Matrakçı'nın kent tasvirçiliğinin yanında usta bir nakkaş olduğunu da kanıtlar. O, İstanbul'un 1530'lu yıllarının durumunu gösteren eşsiz bir belge bırakmıştır.

Büyük Tasarımların Başlaması

Tebrizli nakkaşların, Osmanlı sarayında eğitilmiş olanların ve İstanbul esnafı arasından seçilen sanatçıların da katkılarıyla Osmanlı'ya özgü biçime sokulmuş öğelerle minyatür ressamlığında imparatorluk üslubunun 1520'li

yıllardan sonra ortaya çıktığı anlaşılıyor. Bu yıllar Osmanlı Devleti'nin doğuda ve batıda güç kazanmaya imparatorluk gelirlerinin arttığı bir dönemin başlarıydı. Dönemin yönetici çevresi öylesine yoğun devlet işleri arasında, yüklü bir gideri üstlenerek Osmanlı sarayını yönlendirecek biçimde olgun bir teşkilatı sağlam temellere oturtuyordu. Bu teşkilat, saray nakkaşhanesiydi. Saray nakkaşhanesinin teşkilatlanmasında, sanat ürünlerinin imparatorluğun şanına yakışan tarzda, cıvıl cıvıl bir şatafat, lüks ve zenginliğe ulaşmasında, şık, güzel, zarif göze hoş gelen coşturucu çizimlerle ifadesinde, sanatın gücün gösterisi hâline gelmesinde sanat hamisi olarak Sultan Süleyman'ın (1520-1566) ve veziriazamlar; Rüstem (ö. 1561) ve Sokullu Mehmed (ö. 1579) paşaların rolü olmuştur. İleriki yıllarda ise sarayın sanatlı kitaplarının bu yönde hazırlanmasını yeni güç grupları olan ağalar yönetecek, bu hususta önce ak Bâbüssaâde ve kara Darüssaade ağaları, daha sonra ise sadece kara Darüssaade ağası önderlik edecektir.³⁵

³⁵ Zeren Tamındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitapları", *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2002, c. 3, sy. 3, s. 41-56; Zeren Tamındı, "Bibliophile Aghas (Eunuchs)

Mimar Sinan (ö. 1588) İstanbul'daki büyük yapılardan ilk ikisine; Şehzade Mehmet Camii'ne 1544 yılında, Süleymaniye Camii'ne 1550'de başlar. Birincisi 1548'de, diğeri 1557'de açılır. Yaklaşık bu süreler içinde iki büyük kitap tasarımının hazırlığı da yapılır. Bunlardan biri 61,5x42,5 cm ölçüsünde tasarlanan ve hattı Ahmed Karahisarî'ye (ö. 1556) yazdırılacak olan tezhipli mushaf,³⁶ diğeri aşağıda bahsedilecek *Tevârih-i Âl-i Osmân*'dir.³⁷ Tarih kitabı 1558'de tamamlanmakla beraber, mushaf hattatın ölümüyle yarım kalacak ve tamamlanması 1596 yılına kadar uzayacaktır. Safevîlerin şehzadesi Şirvan Valisi Elkâs Mîrza sığınmak üzere 1547 yılında İstanbul'a geldiğinde ona eşlik edenler arasında şehzadenin kitabdarı, nestalik hatta tasvir ve tezhipte usta bir kişi olan Eflatun Şirvanî de bulunuyordu. Şehzadenin İstanbul'da kaldığı süre içinde Ârifî mahlaslı Fethullah Çelebi (ö. 1561) kendisine *nişancı* olarak verilmişti. Şair olarak Sultan Süleyman tarafından beğenilen Ârifî, resmen saray şehnameciliğine atanır ve kendisinden Osmanlı padişahlarının tarihte görüldükleri devirden başlayan, ünlü şair Firdevsî'nin *Şahnâme*'sinin vezninde bir *Şehnâme* yazması istenir, emrine kâtipler ve ressamlar verilir. Ârifî, *Tevârih-i Âl-i Osmân* adını verdiği eserini her biri resimli ve tezhipli beş cilt hâlinde Farsça yazar.³⁸ Birinci cilt, Âdem Peygamber'den Nuh Peygamber'e kadar peygamberler tarihini konu alan *Enbiyânâme*'dir (İtalya, özel koleksiyon). Bu eserin ikinci ve üçüncü ciltlerinin nerede oldukları bilinmemektedir. *Osmânâme* adını alan ve son kısmı eksik olan dördüncü ciltte Osman Gazi'den I. Bayezid dönemine kadar olan olaylar anlatılır (İtalya, özel koleksiyon). Sultan Süleyman'ın saltanatının 1520-1558 yılları arasındaki dönemini anlatan ve hattat Şirvanlı Ali tarafından istinsah edilen *Süleymânâme* ise Ârifî'nin manzum *Şehnâme*'sinin beşinci ve son cildir.³⁹ Ramazan 1558'de (1558 Haziran sonu-Temmuz başı) tamamlanan bu ciltte bulunan 69 minyatür, beş musavvirin elinden çıkmıştır (Resim 4). Ressamlardan biri, baştanbaşa derin gözlemlerle bezenmiş, zengin içerikli, tarihî kaynak değeri bakımından önemli çizimler

at Topkapı Saray", *Muqarnas*, 2004, c. 21, s. 335-343. Saraylı ağaların kitap sanatı hamilikleriyle ilgili son yayınlar için bkz. Tülün Değirmenci, *İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar: II. Osman Devrinde Değişen Güç Simgeleri*, İstanbul 2012; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri. Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, İstanbul 2013.

³⁶ TSMK, HS., nr. 5.

³⁷ İtalya'da özel bir koleksiyonda; TSMK, H., nr. 1517.

³⁸ Esin Atıl, *Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent*, Washington ve New York 1986; Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 96-109.

³⁹ Ârifî, *Süleymânâme*, TSMK, H., nr. 1517.

ortaya koymuştur. Eserin İslam resmi için özel değeri de başta bu ressamın özelliklerinden gelir. İşte bu sanatkâr, Sultan Süleyman'ın Topkapı Sarayı'ndaki tahta çıkış törenini ve onun devrindeki Topkapı Sarayı'nın birinci ve ikinci avlularındaki binaları, buradaki yaşamı gözler önüne getiren belge niteliğindeki tasvirleri kitabın başına yerleştirmiştir.

Ârifî'nin manzum tarihini resimlemeyi üstlenen nakkaş grubunun başı olduğu sanılan ve ismi henüz saptanamayan bu ressamın üslubu, onun XVI. yüzyılın ikinci yarısında Türk resmine has özellikleri belirleyen Nakkaş Osman olabileceğini düşündürmektedir.⁴⁰ *Süleymânâme*'nin bir diğere ressamının da figür ressamlığında bir çığır açtığı söylenebilir. Onun çizdiği insan figürlerinin yüzlerinde, kumaş kıvrımlarında, kimi mimari öğelerde renk tonlamaları ustalıklı yapılar, hareket eden, duran figürlerin boyut kazandığı görülür.⁴¹ *Nakışçı* üslupta çalışan bir nakkaşın da çok sayıda resmi bu eserde yer almıştır.⁴² Macar kralını ve ordugâhını betimleyen sahnenin⁴³ ve Macar askerlerinin zırhlarının titiz bir gözlemlerle çizilmesi ve 1558 yılına ait bir belgede Macar Nakkaş Pervane isminin bulunması *Süleymânâme*'nin ressam grubu arasında Macar kökenli bir ressamın da olduğunu düşündürür. *Süleymânâme* yazarı, hattatı, cildi, tezhipleri ve resimleriyle bir bütün olarak, Osmanlı dönemi Türk resminin yabancı düşün ve sanat dürtülerine açık, katıklılık bir imparatorluk sanatı olduğunu vurgulayan bir eserdir.

Galatalı Bir Portre Ressamı: Nigârî Mahlaslı Haydar Reis

Sultan Süleyman'ın şehzadesi Selim 1562 yılı civarında Kütahya'ya geldiğinde, çevresinde yetenekli birçok şair toplanmıştı, düzenlenen şarap ve şiiir meclislerinin güzelliği de yayılmıştı. Bu saray yaşamında yer alan önemli şairler arasında Nakkaş Nigârî (ö. 1572) de vardı. Nigârî Kütahya'daki bu ortamı yaptığı bir resme yansıtmıştır. Çift sayfa üzerine yapılan resmin sol tarafında bir elinde içki kadehi, çakırkeyf oturan Şehzade Selim, sağda musahipleri ve müzisyenler betimlenmiştir.⁴⁴ Nakkaş Nigârî'nin İstanbul'da Galata'da Tophane tarafında oturduğu, evinin, dönemin seçkinlerinin toplandığı bir yer olduğu, sonraları Eyüp'te dervişlere ve kalendernere

⁴⁰ Ârifî, *Süleymânâme*, vr. 360a.

⁴¹ Ârifî, *Süleymânâme*, vr. 200a.

⁴² Ârifî, *Süleymânâme*, vr. 477b.

⁴³ Ârifî, *Süleymânâme*, vr. 412a, 576a.

⁴⁴ LACMA, nr. 85.237.20.



5- Şehzade Selim hedefe ok atarken. Albümden. Ressamı Nigârî (1561-1562) (TSMK, H., nr. 2134, vr. 2b-3a)

tekke olan bir meyhane açtığı, renkleri türlü türlü kullanmada, ahular gibi güzeller resmetmede, Mani ve Behzad gibi yüz çizmede usta olduğu, şuara tezkerelerinde belirtilir. Galatalı olması dolayısıyla, gemicilerle tanışmış ve denizlere açılmış, bundan sonra Haydar Reis olarak çağrılmıştır. Nigârî bu yolla tanıştığı sanılan Barbaros Hayreddin Paşa'nın (ö. 1546) yarım boy, profilden bir portresini yapmıştır.⁴⁵ Ayrıca Nigârî, ayakta durur vaziyette yaşlı Sultan Süleyman'ın,⁴⁶ hedefe ok atan II. Selim'in (1566-1574)⁴⁷ (Resim 5) ve büst hâlinde Fransa Kralı I. François (1515-1517) ve Kutsal Roma İmparatoru V. Charles'in (1519-1558) minyatür portrelerini⁴⁸ yapmıştır.⁴⁹

⁴⁵ TSMK, H., nr. 2134, vr. 9a-b.

⁴⁶ TSMK, H., nr. 2134, vr. 8a-b.

⁴⁷ TSMK, H., nr. 2134, vr. 5a-b.

⁴⁸ CAMSM, nr. 85.214.

⁴⁹ Günseli Renda, "Sanatta Etkileşim", *Osmanlı Uygarlığı*, haz. Halil İnalcık ve Günseli Renda, İstanbul 2003, c. 2, s. 1100; Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 83-89.

Murakka Resimleri: Ressam Şah Kulu ve Veli Can

XVI. yüzyılın ilk yarısından sonra Osmanlı saray nakkaşhanesinde bu dönemin veya önceki dönemlerin hattat, musavvir ve müzehhiplerinin tek yaprak hâlinde olan çalışmalarını bir arada toplayan *murakka* yapımıcılığının yaygınlaşmaya başladığı görülür. Eserlerin tek tek *murakka* sayfalarına özenle yerleştirilmesinde müzehhip, musavvir, kâtip ve cetvelkeşlerin yanı sıra vassale yapmada ustalaşmış kişilerin önemli katkıları olmuştur. Yapıldıkları yöreler ve yüzyıllar farklı olmasına rağmen, eserler öylesine dikkatli bir hesaplama, beceri ve uyumla aynı sayfa üzerinde bir araya getirilir ki nakkaşhanenin erişmiş olduğu olgunluk, yüksek düzey ve dönemin sanatının gücü bu *murakkalarda* izlenebilir. XVI. yüzyılın ikinci yarısının başlarında saray nakkaşhanesindeki akıcı güzel çizgilerle, zarif ince motiflerle dopdolu *murakkaları* Türk sanatına kazandıran müzehhip, Nakkaş Karamemi ve ressam Şah Kulu'dur.⁵⁰ 1520-1556 yılları arasında Osmanlı saray nakkaşhanesinde çalıştığı bilinen Şah Kulu'nun imzasını taşıyan veya ona atfedilen çalışmalar; gövdesinin ana çizgileri kalın hatla belirlenmiş ejderler,⁵¹ kıvrılan veya ani dönüşle kırılan dallar üzerindeki hançervari yapraklar, hatayî dizileri veya demetleri,⁵² değerli bir kuyumcu yapıtı özeniyle bezenmiş giysili peri resimleridir.⁵³ Bu örneklerle belirlenen üslubuyla Şah Kulu, *saz yazma* veya *saz üslubu* diye tanımlanan üslubun yaratıcısıdır.⁵⁴ 1520'li yıllardan sonra saray nakkaşhanesinde çok derin etkiler uyandıran bu üslup, yüzyıllarca Türk bezemesinin simgesi olur. Bunlar tarih ressamlığının gerçekçiliğinin karşı yanında yüksek bir hayal gücüne dayanan resimlerdir.

XVI. yüzyılın sonlarına doğru *murakka* hazırlama geleneğinin daha da yaygınlaştığı görülür. Bu dönemin murakkalarından biri Sultan III. Murad için hazırlanmıştır.⁵⁵ Mürekkep ve fırçayla *saz üslubunda* yapılmış resimler, minyatürler, levha tezhipler, ünlü kâtiplerin hatları, sayfa kenarlarını süsleyen göz alıcı halkâr bezemeler bu *murakka* içinde yer almıştır.⁵⁶ Bu

⁵⁰ İÜ Ktp., nr. F. 1426.

⁵¹ TSMK, H., nr. 2154, vr. 2a.

⁵² NMET, nr. 57.51.26.

⁵³ WFGA, nr. 37.7.

⁵⁴ Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık 1*, 1986, s. 113-150.

⁵⁵ VÖNB, cod. mixt., nr. 313.

⁵⁶ Banu Mahir, "XVI. Yüzyıl Osmanlı Nakkaşhanesinde Murakka Yapımıcılığı", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, 10-13 Ekim 2001: Bildiriler*, İzmir 2002, s. 401-417.

dönem *murakkalarında* yer alan resimler arasında imzalı olanlar da vardır. Bu imzalı resimler arasında “Velî Cân” imzası yaygın olarak kullanılmıştır. Veli Can, Safevî sarayının portre ressamı olan Siyâvuş’un öğrencisi olmuş, 1580’li yılların başında Tebriz’den İstanbul’a gelmiştir. 1582-1588 yılları arasında saray nakkaşhanesinin başyapıtlarını resimleyen sanatçı grubu içinde yer alan Veli Can’ın imzalı resimlerinden onun, *kalem-i siyahî* üslubunda, siyah mürekkep ve fırça ile çizilmiş, yer yer pembe ve altın yaldızla renklendirilmiş, ikili ve tek ayakta, uzanmış vaziyette erkek portreleri, saz yaprakları, hatayı demetleri, peri resimleri, hayvan çizimleri yapmada ustalaşmış olduğu anlaşılır.⁵⁷

Değişen Temalar ve Üsluplar: XVI. Yüzyılın İkinci Yarısı

XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra saray nakkaşhanesinin çalışmaları gerek üslup gerekse konu bakımından diğer İslam ülkelerinin resim sanatından özellikle Safevîlerden tamamen ayrılmıştır. Doğa tasvirleri geçmiş yüzyılların ünlü nakkaşhanelerine sahip Celâyirî, Türkmen, Timurlu ve aynı dönemin Safevî minyatürlerinde olduğu gibi süslemeci öğelerle verilmiyordu. Doğu’nun masal dünyası, aşırı özenle çizilmiş çiçekli bahçeler, kat kat ve duvarları süslemeli köşkler, ince, uzun zarif güzeller Osmanlıların tasvir dünyasına girmiyordu. Osmanlı ressamı doğaya gerçekçi bir tavırla yaklaşıyordu. Bir olayı harita tipi manzaralar içine yerleştiriyor, yazıyla anlatamadığı ayrıntıları resimle verme yolunu seçiyordu. Osmanlı ressamlarının gölgeleme yapmadan kullandıkları renkler resme bir duruluk getirir, sahneye yerleştirilen öğelerin ilk bakışta kavranmasına yardımcı olur. Resim düzeninin ana çizgileri paraleller, diyagonaller ve yılanvari dönüşlerdir. Bu düzende kenar çizgileri eriyip yok olmamıştır, her şeyin sınırı açıkça bellidir. Nakkaşhane yönetimi İslam kitap ressamlığına, resimlenecek eserlerin konusunun seçimine de yenilikler getirmiştir. Padişahların ve paşaların katıldıkları savaşlar, elçi kabulleri, padişahların av, cirit, ok atmadaki hünerleri padişahlara yaraşan bir tantanayla yürüyen ordu alayları, düğün şenlikleri, padişah portreleri resimlenmek için seçilen konulardır. Bütün bu resimlerde ilk algılanan; törenlere özgü resmî, ağırbaşlı ortamın, imparatorluğun dinamik ama dizginli gücünün, yüksek ölçüde bir düzenin varlığıdır. Bu

yaklaşım Osmanlı tasvirine bir belge niteliği kazandırır. Bunlar; kültür, ekonomi, mimarlık ve kurumlar tarihiyle ilgilenenler için ayrıntılı görsel malzemelerdir.

Osmanlı Resim Sanatını Yücelten İki Üstat: Nakkaş Osman ve Şehnameci Seyyid Lokman

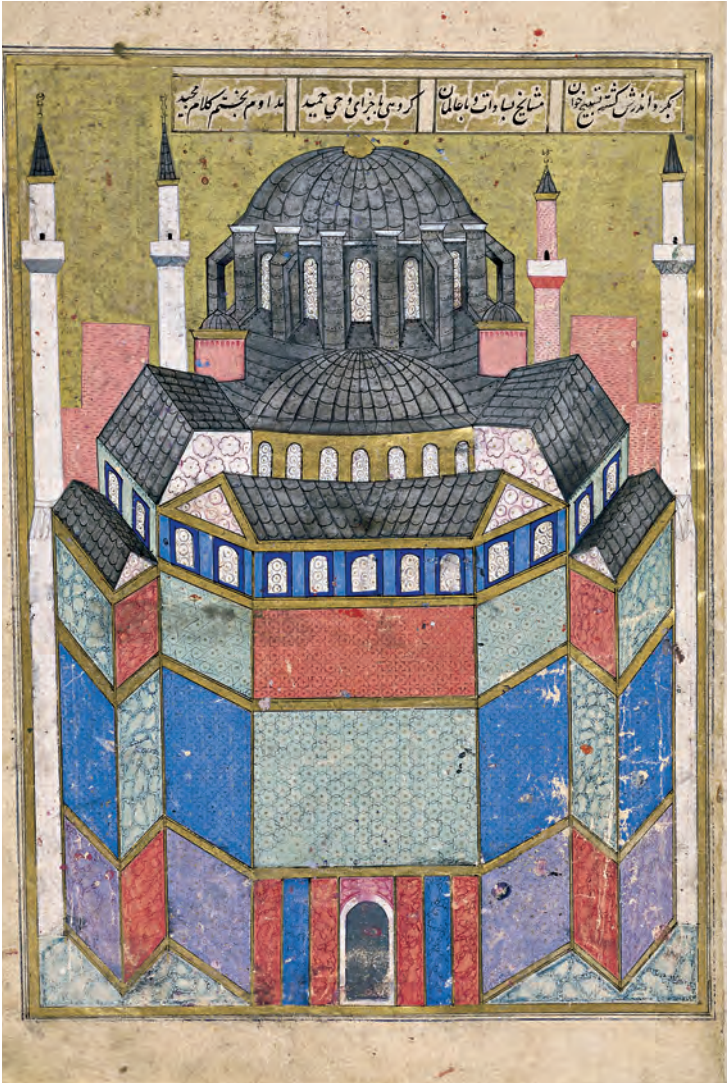
Saray nakkaşhanesinin minyatürlü kitap üretiminde 1558-1569 yılları arasında durgunluk görülür. Şehnameci Ârifî 1561 yılında ölünce yerine Şirvanlı şair Elkâs Mîrza’nın kitabdarı Eflatun atanmış, ancak onun yazdığı resimli bir *şehnâme* bugüne gelmemiştir. Kitap dostu Rüstem Paşa’nın da 1561’de ölümü, Şehzade Bayezid’in idam edilmesi, İstanbul’daki büyük sel, Malta’da yenilgi ve 1566’da Sultan Süleyman’ın ölümü yeni tasarımları bir noktada engellemiş olmalıydı. Yeni Sultan II. Selim ve Veziriazam Sokullu Mehmed Paşa savaşlara katılmazlar ama sanat alanında yeni ve büyük tasarımların başlamasına yol açarlar. Mimar Sinan Edirne’de yeni sultanın adını taşıyan caminin inşasına başlar (1568). Bu sırada Urmiyeli Seyyid Lokman şehnamecilik görevine atanır (1569). Onun bu göreve atanmasında Sokullu Mehmed Paşa’nın hizmetinde 1553 yılından beri çalışan nişancı Ahmed Feridun Bey’in de (ö. 1583) rolü vardır. Ahmed Feridun Bey kendisinin de görgü tanığı olduğu bir seferin tarihini; Sultan Süleyman’ın Sokullu Mehmed Paşa ile birlikte 1566 yılında katıldığı Macaristan’da Zigetvar Kalesi’nin fethini, sultanın burada ölümünü, yeni sultan II. Selim’in tahta çıkışını ve 1568 yılı olaylarını anlatan *Gazânâme’sini*; *Nüzhetü’(l-esrârî’)-l-ahbâr der Sefer-i Sigetvar’ı* Veziriazam Sokullu Mehmed Paşa için yazmış ve eser yirmi minyatürle bezenerek 13 Receb 976 (1 Ocak 1569) yılında tamamlanmıştır.⁵⁸ Bu eserdeki minyatürlerde olaylar, o tarihe kadar sadece Türk resminin öncüsü *Süleymânnâme*’nin kimi tasvirlerinde görüldüğü gibi, yalın, tören resmiyeti içinde, vakur, ağırbaşlı, görkemli, sözelin tam karşısı görsel gerçekçilikte betimlenirken, kişilerin kültürel kimlik ayrılığı ve fizyonomik özellikleri de vurgulanmıştır. Böylece nakkaş, bir on yıl sonra gerçekleşecek resmî Osmanlı hanedan portreciliğinin denemelerini de burada gösterme fırsatını bulmuştur. Eserin nakkaşı, Sokullu Mehmed Paşa ve yazar Ahmed Feridun Bey’in çevresinden, Zigetvar seferinin görgü tanığı olduğuna şüphe olmayan birisi, muhtemelen Nakkaş Osman olmalıdır.⁵⁹

Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman 1569-1579 yılları arasını yeni kitap tasarımlarının hazırlığı ile geçirirler.

⁵⁷ Zeren Tanındı, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Veli Can İmzalı Resimler”, *JTS*, 1991, c. 2, sy. 15, s. 287-313.

⁵⁸ TSMK, H., nr. 1339.

⁵⁹ Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 111-115; Fetvacı, *Sarayın İmgeleri*, s. 149-169.



6- Ayasofya Camii (Şehnâme-i Selîm Hân, 1581) (TSMK, A., nr. 3595, vr. 156a)

Hazırlanacak resimli tarih kitapları için öncelikle sultanların portreleri gerekeceği için bu çalışmaya öncelik verilir ve bu hazırlığın ilk ürünü 1579 yılında ortaya çıkar. Bu *Şemâlnâme*'dir. Metni Seyyid Lokman tarafından yazılan kitapta ilk on iki Osmanlı padişahının kısa biyografisi, fizyonomik özellikleri anlatılır ve her sultan için yazılan satırların arasında Nakkaş Osman tarafından yapılmış bir resim yer alır; resimde sultan profilden, diz çökmüş veya bağdaş kurmuş oturur, bir elinde mendil, diğerinde kitap veya çiçek tutar. Nakkaş Osman'ın seri sultan portre tasarımı, çağdaşlarına ve sonraki Türk ressamlarına örnek olur, bu kitabın hazırlandığı yılda ve sonraları çok sayıda kopyaları yapılır.⁶⁰

Türk minyatürlerinin verimli ve muhteşem dönemi Sultan III. Murad'ın (1574-1595) saltanat yıllarına rastlar. Kitap ressamlığının bu yönde gelişmesinde, bu sultanın

kişiliği ve çevresi kuşkusuz önemli rol oynamıştır. Murâdî mahlasıyla dinî ve tasavvufî şiirler yazmış olan Sultan Murad'ın 1588 yılında tezhiplerle süslenmiş ve saray kuyumcusu Bosnalı Mehmed'in yaptığı murassa bir ciltle kaplanmış *Divân*'ı bugün Topkapı Sarayı'nın hazinesindedir.⁶¹ Bu eserin hazırlanmasında sarayın Enderun ağalarından Zeyrek Ağa'nın rolü olduğu, cildin üzerindeki kitabeden anlaşılmaktadır. Bu dönemde, saray nakkaşhanesinde o güne değin görülmedik bir etkinlik sürdürülüyordu. Sultan, özellikle de Darüssaade Ağası Mehmed Ağa ve Bâbüssaâde Ağası Gazanfer Ağa resimli kitapları hazırlayan nakkaş ve yazarlarla yakından ilgileniyorlardı. Resimlenen eserlerin başında Farsça, nestalik hatla manzum hâlde yazılmış Osmanlı padişahlarının *şehnâmeleri* geliyordu. Yazılması ve resimlenmesi şartlara bağlanmış görünen Osmanlı padişahlarının *şehnâmelerini* 1579-1597 yılları arasında Seyyid Lokman yazar, Nakkaş Osman ile yardımcıları, çırakları resimlerler ve biten bu şanlı eserlere *Târîh-i Sultân Süleymân*,⁶² *Şehnâme-i Selîm Hân*,⁶³ *Şehinşâhnâme* veya *Şehnâme-i Sultan Murâd*⁶⁴ adları verilir. Aynı ekibin hazırladığı bir diğer eser grubu da metni Türkçe olan ve büyük boyda tasarlanmış *Hünernâme* isimli kitaplardan oluşur.⁶⁵ Bu eserler, salt resimleriyle değil, ciltleri, tezhipleri, hatları ve kitaplarıyla da Osmanlı ordusunun haşmetinin, saray törenlerinin şatafatının, padişahların hünerlerinin, adaletlerinin görsel dile aktarılarak belgelendiği eserlerdir. Peygamberler tarihini de içine alan bir İslam tarihinin resimli üç kopyası hazırlanır. *Zübdetü't-tevârih* adını alan bu eserin biri 991 (1583) yılında III. Murad'a sunulmuştur. 64.7x41.5 cm ölçüsüyle, aralarında Nakkaş Osman'ın da bulunduğu on üç nakkaş ve çıraklarının iş birliğiyle, içinde tam sayfa ölçüsünde kırk tasvir olan haşmetli bir eser⁶⁶ ortaya çıkmıştır.⁶⁷

Nakkaş Osman'ın Resimlerinde İstanbul

İstanbul'un mimarlık tarihinin en iyi belgelenmiş örnekleri Matrakçı Nasûh'tan sonra Nakkaş Osman'ın tasarladığı minyatürlerle günümüze gelmiştir. Tarihî kaynak değeri bakımından onun yapıtları son derece

⁶¹ TSM, H., nr. 2/2107.

⁶² DCBL, nr. T. 413.

⁶³ TSMK, A., nr. 3595.

⁶⁴ İÜ Ktp., nr. F. 1404, c. 1; TSMK, B., nr. 200, c. 2.

⁶⁵ TSMK, H., nr. 1523, H., nr. 1524; Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 116-129; Fetvacı, *Sarayın İmgeleri*, s. 177-183.

⁶⁶ TİEM, nr. 1973.

⁶⁷ Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 131-140; Fetvacı, *Sarayın İmgeleri*, s. 213-226.

⁶⁰ Filiz Çağman, "İstanbul Sarayı'nın Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi", *Padişahın Portresi: Tesavir-i Âli Osman*, ed. Selmin Kangal, İstanbul 2000, s. 164-187.

önemlidir. Tarihî olayların aktarıldığı satırlarda ayrıntısı aktarılamayan Ayasofya⁶⁸ (Resim 6) ve Süleymaniye⁶⁹ camileri gibi zengin muhtevalı İstanbul abideleri, harita tipi manzaralar içinde İstanbul'un su kaynakları,⁷⁰ Topkapı Sarayı'nın avluları ve binaları (Resim 7),⁷¹ Harem ve Harem'de Sinan'ın eseri olan köşk ve çevresi (Resim 8)⁷² satırlara sığmayan özellikleriyle görselleştirilerek ebedî kılınmıştır. Nakkaş Osman'ın fırçasından çıkmış harita tipinde çalışılmış ve açık pembe tonunda boyanmış harita benzeri iki İstanbul manzarası ise görülmeye değerdir. Bunlardan biri Marmara yönünden bakılarak çift sayfada betimlenirken (Resim 9),⁷³ diğeri Galata yönünden bakılarak tek sayfada betimlenmiş ve 1579 yılında İstanbul semalarında görülen kuyruklu yıldız da gökyüzündeki yerini almıştır.⁷⁴

İstanbul'da Bir Sünnet Düğünü Şenliği: *Sûrnâme-i Hümayûn*

III. Murad'ın oğlu Mehmed için İstanbul'da Atmeydanı'nda 1582 yılı Mayıs ayında sünnet düğünü yapılması tasarlandı. Safevîlerle yoğun savaşın sürdüğü sırada, dostluk ilişkilerini pekiştirmek, imparatorluğun gücünü göstermek için bu düğün bir araçtı. Düğüne Doğulu ve Batılı ülkelerin temsilcileri sultanın davetlisi olarak katılmışlar, sultan ile şehzadeye hediye olarak tezhipli, minyatürlü kitaplar, top kumaşlar, halılar, Çin işi kâseler, gümüş eşyalar sunmuşlardı. Elli iki gün ve gece süren şenlikler özellikle Batılıları çok etkilemişti. Onlar daha sonra bu masal şenliğini anılarında ayrıntısıyla yazacaklardı. Sultan ve oğlu, şenlikleri Atmeydanı'na bakan İbrahim Paşa Sarayı'ndan, düğüne çağrılan yabancılar ve devletin ileri gelenleri, tören için özel olarak inşa edilen üç katlı seyirlik yerlerinden izlemişlerdir. Şenlik sırasında İstanbul'un bütün esnaf loncaları seyyar atölyelerinde işlerini nasıl yaptıklarını göstererek geçerler. Meydana balmumundan yapılmış, boyları 30 m'yi aşan, üzerine çiçeklerin, hayvanların, yemişlerin asıldığı, bir tür gücün ve bereketin sembolü olan nahıllar taşınır. Geceleri havai fişekler atılır. Binicilik, atıcılık, güreş gibi sporlar,

68 TSMK, A., nr. 3595, vr. 156a.

69 DCBL, nr. T. 413, vr. 119a.

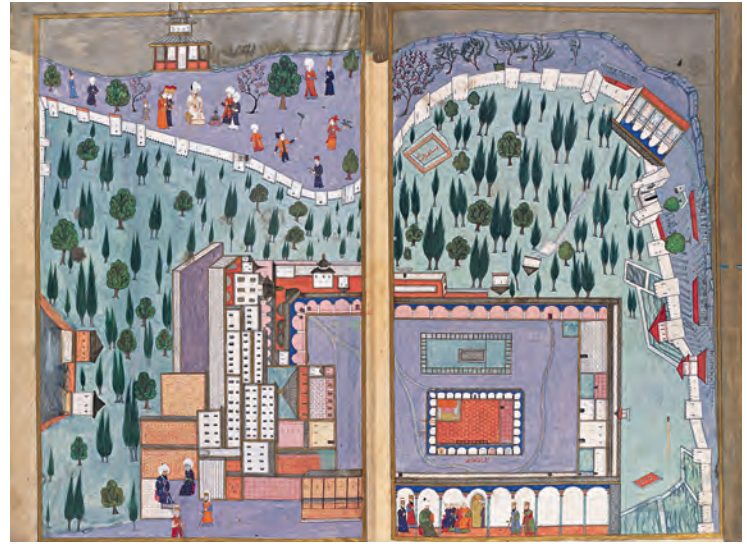
70 DCBL, nr. T. 413, vr. 22b-23a.

71 TSMK, H., nr. 1523, vr. 15b, 18b-19a, 231b-232a.

72 İÜ Ktp., nr. F. 1404, vr. 118a.

73 TSMK, H., nr. 1523, vr. 158b-159a.

74 İÜ Ktp., nr. F. 1404, vr. 58a. Nakkaş Osman'ın İstanbul görünümüleri için bkz. Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları I: Minyatür*, İstanbul 2002, s. 232-235, 239, 242, 246-249, 330-332, 354, 358, 357.



7- Harem, köşkler ve dış bahçe (Şehinşâhnâme, 1581) (İÜ, Ktp., nr. F. 1404, vr. 118a)



8- İstanbul haritası (Hünernâme, 1584) (TSMK, H., nr. 1523, vr. 158b-159a)

savaş oyunları yapılır. Köçekler, çalgıcılar, kuklacılar, hokkabazlar gösteriler yapar, şenliği izleyen halk için ziyafetler verilir. İşte bu şenliğin safhaları *Sûrnâme-i Hümayûn* adıyla yazdırılır ve resimlerinin tasarlanması işi Nakkaş Osman'a verilir.⁷⁵ Nakkaş Osman, yardımcılarıyla çalışarak, karşılıklı sayfalarda olmak üzere 250 resimle şenliğin safhalarını 1587 yılına doğru görselleştirir (Resim 10). Saraylı iki ağanın; Zeyrek ve Mehmed ağaların denetiminde hazırlanan eser, Atmeydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'nın mimarisini, İstanbul esnafının becerilerini, İstanbulluların eğlence hayatını belgeleyen ve İstanbul sarayında üretilmiş nadide kitaplardan bir diğeridir.⁷⁶

75 TSMK, H., nr. 1344.

76 Nurhan Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun - Düğün Kitabı*, İstanbul 1997; Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 140-151; Fetvacı, *Sarayın İmgeleri*, s. 226-237.



9- Atmeydanı'nda İbrahim Paşa Sarayı önünde, Süleymaniye Camii'nin maketini taşıyan taş ustaları (Süre-nâme, 1587 civarı) (TSMK, H., nr. 1344, vr. 190b-191a)

Savaşların Yankıları: Gazanamerler

Saray nakkaşhanesinde Seyyid Lokman (ö. 1610) ve Nakkaş Osman'ın iş birliği ile yoğun bir resim faaliyeti sürerken, doğuda Safevîlerle Osmanlılar arasında otuz dört yıl sürecek savaş 1578 yılında başlar. Kafkaslar'da kumandanların yönetiminde süren savaşlar sırasında her iki taraftan yüzlerce kişi ölürken, karşılıklı elçi heyetleri gider gelir ve bu arada bir kültür alışverişi de devam eder. Safevî elçileri hediye olarak yüzlerce nadide kitabı İstanbul sarayına taşırlar. Sefer kâtipleri savaşın günlüğünü kayıt altına alıp şehnameci Lokman'a malzeme aktardıkları gibi, hizmetinde buldukları kumandanları yücelten sözlerle inşa edilmiş, çoğu manzum *gazânâmeler* de yazarlar ve bunlar İstanbul sarayının üstat sanatkârları tarafından görselleştirilir, tezhiplenir ve ciltlenir. *Nusretnâme*,⁷⁷ *Şecâatnâme*,⁷⁸

77 TSMK, H., nr. 1365.

78 İÜ Ktp., nr. T. 6043.

Fetihnâme-i Gence,⁷⁹ *Târîh-i Feth-i Yemen*⁸⁰ böyle eserlerdir.⁸¹

Peygamber'in Resimli Tarihi: *Siyer-i Nebî*

1595 yıllarına doğru saray yönetimi nakkaşhaneden, Müslümanların ilk dönemlerinin tarihinin, Hz. Muhammed'in hayatının resimlendirilmesi isteğinde bulunuyordu. Bu iş için en uygun eser, Erzurumlu Darîr (ö. 1394) tarafından derlenerek Kahire'de Türkçe yazılan ve 1388 yılında yazar tarafından Mısır Sultanı Berkuk'a sunulan *Siyer-i Nebî* idi. Kalabalık bir musavvir kadrosu, eseri hazırlamakla görevlendirildi. Böyle bir eserin tasvirlenmesi salt dinî düşünceden doğmamıştı. Hz. Muhammed eserde de vurgulandığı gibi peygamberliğinin yanı sıra, bir devlet adamı, kahraman bir askerdi. Sultan ve çevresi olayı bir vekayiname, İslam Peygamberi'nin bir *şehinşâhnâmesi* gibi düşünüyor olmalıydı. Ne yazık ki Sultan Murad ömrünün son yıllarındaydı. 1595 yılı Ocak ayında öldüğünde tasvirli *Siyer-i Nebî* henüz tamamlanamamıştı. Osmanlı kitap sanatının üst düzeye ulaştığı bir dönemin son yapıtlarından olan bu eseri yeni Sultan III. Mehmed (1595-1603) tamamlayacaktır. 814 tasvirle altı cilt olarak hazırlanan *Siyer-i Nebî*'nin bugüne beş cildi gelmiştir.⁸² Dinî kişiliği; başı çevresindeki halesi ve yüzünü örten peçesiyle belirlenen Hz. Muhammed'in komutanlığını yaptığı savaşlar, ordu yürüyüşleri, toplantı sahneleri resimli Osmanlı tarihlerini hatırlatır. Bunun nedeni, ressamın özde tarihî konuları çizmeye alışkın olmalarına bağlanabileceği gibi eserin tümünün bir peygamber tarihi olarak düşünülmüş olmasına da bağlanabilir. Beş veya altı nakkaşın eserin resimlerini yaptığı, fakat resimleme programından sorumlu kişilerden birinin Nakkaş Osman, diğerinin onunla bu sorumluluğu paylaşan Nakkaş Hasan olduğu, üslup özelliklerinden bellidir.⁸⁵

Nakkaş Hasan ve Şehnameci Ta'likîzade: XVI. Yüzyıl Sonu - XVII. Yüzyıl Başı

Nakkaş Osman ve şehnameci Seyyid Lokman'ın iş birliğiyle zenginleşen Türk minyatür sanatı, bu dönemde de Nakkaş Hasan ve şehnameci Ta'likîzade'nin

79 TSMK, R., nr. 1296.

80 İÜ Ktp., nr. T. 6045.

81 Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 164-176.

82 TSMK, H., nr. 1221, 1222, 1223; NYPL, nr. 157; DCBL, nr. T. 419.

83 Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebî: İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, İstanbul 1984.

iş birliğiyle sürer. Ta'likîzade, 1596-1597 yılında Seyyid Lokman'ın görevden uzaklaştırılması üzerine şehnamecilik görevine atanır. *Şemâilnâme-i Âl-i Osmân*,⁸⁴ *Şehnâme-i Hümâyûn*⁸⁵ ve *Eğri Fetihnâmesi*,⁸⁶ 1590-1600 yılları arasında Ta'likîzade tarafından yazılır ve Nakkaş Hasan tarafından resimlenir. Ta'likîzade, *Eğri Fetihnâmesi*'nin son sayfasında Nakkaş Hasan'dan övgüyle söz eder ve bu satırların sonuna da Hasan'ı, eseri hazırlayanların (kendisi, Ta'likîzade ve hattat) çalışma ortamını gösteren bir meclis ekler.⁸⁷ Yeni Saray'ın Enderun'unda yetişen Nakkaş Hasan'ın, sadece tarihî eserleri değil, saray çevresinin beğenisi doğrultusunda Türkçe yazılmış veya Türkçeye çevirisi yapılmış hoş maceralarla dolu edebiyat ürünlerini de resimlediğini biliyoruz.⁸⁸ O, görgü tanığı olduğu olayları da fotoğraf çeker gibi belgelemiş, ayrıca Enderunlu oluşu dolayısıyla saraylı ağalardan Bâbüssaâde Ağası Gazanfer Ağ'a'ya (ö. 1602) ve padişah hocası Sadeddin'e (ö. 1599) yakın olmuş, onların portrelerini hatta elçi olarak İstanbul'da bulunan Safevî elçisi Zülfikâr Han'ın da portresini resimlerine yansıtmıştır.

Padîşah I. Ahmed'e Sunulan Tasvirli Kitaplar

On dört yaşında tahta geçen I. Ahmed (1603-1617) döneminin sanat ortamının hareketlenmesinde iki devlet adamının rolü olduğu sanılır. Bunlardan biri Darüssaade Ağası Mustafa Ağ'a'dır.⁸⁹ Sultan I. Ahmed'in camisi onun nezaretinde yapılmıştır. İkincisi ise I. Ahmet Camii bina emini ve sonra kubbe veziri olan Kalender Paşa'dır. Vassale yapmada, halkâr ve kâğıt oyma işinde üstat olan Kalender, *murakkalar*⁹⁰ ve bir *Fâlnâme*⁹¹ tasarlamıştır.⁹² Nakkaş Hasan'ın da bu sırada etkin olduğu görülür. O, genç sultanın büyük boyda çekilmiş tuğrasını tezhiplermiştir. Onun yaptığı bir minyatür heybetli bir biçimde Kalender'in tasarladığı *Falname*'de yer alan Âdem ile Havva tasviridir. Aynı eserde XVII. yüzyılın ilk yarısında İstanbul saray çevresinde ünü çok artacak ressam Nakşî Bey'in Çinli

84 TSMK, A., nr. 3592.

85 TİEM, nr. 1965.

86 TSMK, H., nr. 1609.

87 TSMK, H., nr. 1609, vr. 74a.

88 İÜ Ktp., nr. T. 1975, 9303; Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 176-183.

89 Değirmenci, *İktidar Oyunları*, s. 59-85.

90 TSMK, B., nr. 408; TSMK, H., nr. 2171.

91 TSMK, H., nr. 1703.

92 Farhad Massumeh ve Serpi Bağcı, *Falname: The Book of Omens*, Washington 2009, s. 68-74.



10- Gazanfer Ağa Medresesi. Nakkaşî Nakşî (*Divân-ı Nadirî*, 1605 civarı) (TSMK, H., nr. 889, vr. 22a)

bir rahibi betimleyen bir işi bulunur.⁹³ Gencecik Padîşah Ahmed'in, 1604 yılında Edirne'de törenle karşılaşımını betimleyen at üzerindeki bir portresini de yine Nakşî Bey yapmıştır.⁹⁴

Ressam Nakşî Bey'in Fırçasından İstanbul Abideleri

Nakşî'nin ressamlığı hakkındaki bilgiyi, bilginlerin, şairlerin ve mutasavvıfların biyografisi olan ve Sultan II. Osman'a (1618-1622) sunulmak üzere 1620 yılı civarında hazırlandığı anlaşılan *Tercüme-i Şakâik-i Nu'mâniyye*'nin son satırlarında buluyoruz.⁹⁵ Kitapta adı geçen kişilerin portreleri vardır. Eserin hatimesini yazan Ahmed Çelebi, portreleri yapanın Nakşî olduğunu

93 Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 192-195, 228-232.

94 TSMK, H., nr. 889, vr. 10a. Bkz. Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, resim 175.

95 TSMK, H., nr. 1265. Bkz. Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 210-211;

Değirmenci, *İktidar Oyunları*, s. 281-309.

belirtmek onun resim üslubu hakkında da bilgiler sunar. Ressam Nakşî de bu sözlerin geçtiği yere içinde kendisinin, vezirin ve mütercimmin portrelerinin yer aldığı bir tasvir yapar.

Nadirî Mehmed Efendi (ö. 1627), müderrislik, kadılık ve kazaskerlik yapmış seçkin bir bürokrat, şair ve bilgindir. Onun *Dîvân*'ı, Osmanlı saray çevresinin diğer şairlerinin eserlerinden farklı olarak çok özenle, 1605 civarında resimlenmiş, tezhiplenmiş ve ciltlenmiştir.⁹⁶ Nakşî tarafından yapılmış dokuz minyatürü, Nadirî'nin eserinde övgüyle andığı, çağdaşı olan, Osmanlı Devleti'nin ileri gelenleriyle ilgili minyatürleri içerdiği gibi, eserini adadığı iki ağanın; Bâbüssaâde Ağası Gazanfer Ağa'nın ve Mirahur Ali Ağa'nın (ö. 1603?) portrelerini de içerir.⁹⁷ İstanbul'da Bozdoğan su kemerlerinin dibindeki medreseyi 1596 yılında Gazanfer Ağa yaptırmıştır. Bu medresenin ilk müderrisi de şarimiz Nadirî'dir. *Dîvân*'da Gazanfer'den ve medresesinden bahsedilen satırların arasına Nakşî, su kemerlerini, medreseyi, medresede ders veren Nadirî'yi, öğrencilerini ve medreseye gelmekte olan Gazanfer Ağa'yı betimlemiştir (Resim 11).⁹⁸ Nakşî bu kitapta Topkapı Sarayı Bâb-ı hümayun, Ayasofya Camii ve Aya İrini Kilisesi'ni,⁹⁹ saray köşklerinden birini¹⁰⁰ ve Şeyhülislam Mustafa Efendi'nin (ö. 1606) muhteşem konağını¹⁰¹ da resmederek nadide belgeler bırakmıştır. Ressam Nakşî'nin resimlediği eserler arasında Sultan II. Osman'ın bizzat katıldığı Hotin seferi tarihi *Şehnâme-i Nâdirî*'nin¹⁰² ve ünlü şair Firdevsî'nin (ö. 1020) *Şehnâme*'sinin Türkçe çevirileri de vardır.¹⁰³

XVII. yüzyıl ortalarında Osmanlı Sultanı IV. Murad'ın (1623-1640) Bağdat seferine katılması, bu seferi ve onun döneminin diğer tarihî olaylarını anlatan manzum *Şehinşâhnâme-i Murâdî*'nin yazılmasına yol açar. Ancak bu eserin resimli nüshası bilinmemektedir. IV. Murad'ı tahtta veya ilgi çekici miğferini ve elbisesini

giymiş hâlde at üzerinde gösteren portreleri günümüze gelmiştir.¹⁰⁴

Kitap sanatını destekleyen Osmanlı sultanlarının XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Edirne sarayında yaşamaya başlamaları, bir grup sanatçının Edirne sarayında çalışmalarını sürdürmelerini sağlamıştır. Ancak, Edirne saray nakkaşhanesinin bu dönem çalışmalarına ilişkin malzemelerin XIX. yüzyılda sarayın yıkılıp yok olması yüzünden bugüne ulaşmadığı düşünülmektedir. XVII. yüzyılın özellikle ikinci yarısı Avrupa ile diplomatik ve ticari ilişkilerin hızlandığı bir dönemdir. Bu ilişkiler, Osmanlı saray çevresini ve Türk toplumunun kültür yaşamını da etkilemeye başlamıştır. Elçilik heyetleriyle İstanbul'a gelen Batılı ressamın saray çevresinin ileri gelenleri ve Osmanlı toplumunun çeşitli kesimlerini gösteren resimler yapmaları, Avrupalıların Türkleri yakından tanımalarına yol açmıştır. Diğer taraftan, saray harcamalarına büyük yük getiren resimli kitap hazırlama desteğinin XVII. yüzyıl sonlarına doğru sarayda iyice azalması, minyatür ressamlarının Batılı gezginlere ve diplomatik çevrelere satılmak üzere saray ve çevresinin ileri gelenlerinin portrelerini, Osmanlı toplumunun çeşitli kesimlerini çeşitli pozlarda ve uğraşlarda betimleyen resimleri içeren albümler hazırlamalarına yol açmıştır. XVII. yüzyılın sonlarına doğru Hüseyin isimli bir musavvirin Osmanlı padişahlarının IV. Mehmed'e (1647-1687) kadar madalyon portrelerini,¹⁰⁵ adını bilmediğimiz bazı ressamın da doğa görünümünde derinlik etkisi fazla, gölgeli boyama tekniğine aşina resimlerle süslü kitaplar hazırladıkları bilinmektedir.¹⁰⁶

Batılı Etkilerin Güçlenmesi ve Minyatür Sanatında Yenileniş: XVIII. Yüzyıl

Batı'nın Osmanlı toplumunu fazlasıyla etkilemeye başladığı, Osmanlıların Avrupalılarla çok daha yakından tanıştığı XVIII. yüzyıl başlarında tasvir sanatı da hareketlenir. Veziriazam Damad İbrahim Paşa (ö. 1730) ve Darüssaade Ağası Beşir Ağa'nın (ö. 1746) kültürel faaliyetleri bu hareketliliğin sebebi olmalıdır. Her ikisi de aynı yıl (1717) yukarıda belirtilen görevlerine getirilirler. Sonraki literatürde "Lale Devri" olarak

⁹⁶ TSMK, H., nr. 889. Bkz. Zeren Tanındı, "Transformation Words to Image: Portrait of Ottoman Courtiers in the Diwâns of Bâkî and Nâdirî", *Anthropology and Aesthetics*, 2003, c. 43, s. 131-145; Değirmenci, *İktidar Oyunları*, s. 153-164.

⁹⁷ Gazanfer Ağa'nın sanat hamiliği için bkz. Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", s. 47-50; Fetvacı, *Saray'ın İmgeleri*, s. 297-328. Gazanfer Ağa ve Ali Ağa için bkz. Değirmenci, *İktidar Oyunları*, s. 149-154, 164-168.

⁹⁸ TSMK, H., nr. 889, vr. 22a.

⁹⁹ TSMK, H., nr. 889, vr. 4a.

¹⁰⁰ TSMK, H., nr. 889, vr. 8b.

¹⁰¹ TSMK, H., nr. 889, vr. 18b.

¹⁰² TSMK, H., nr. 1124.

¹⁰³ Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 213-220; Değirmenci, *İktidar Oyunları*, s. 87-134.

¹⁰⁴ TSMK, H., nr. 2134/1. Banu Mahir, "Portrenin Yeni Bağlamı", *Padişahın Portresi: Tesavir-i Âli Osman*, ed. Selmin Kangal, İstanbul 2000, s. 350; Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 222-225,

¹⁰⁵ Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Kültür ve Tescil Dairesi Başkanlığı Arşivi, K. nr. 4. 181; VÖNB, A.F., nr. 50, 17.

¹⁰⁶ Mahir, "Portrenin Yeni Bağlamı", s. 239-241.



12- Okmeydanı. Nakkaşı Levnî (*Süsnâme-i Vehbî*, 1727) (TSMK, A., nr. 3593, vr. 10b-11a)

bilinen 1717-1730 yılları arası İstanbul'un sahillerinin görünümünü değiştiren köşkler, sahil sarayları ve bahçeler yapılmış, kütüphaneler tesis edilmiş, şiir ve musiki son derece rağbet bulmuştur. Şehzadeliğinde hattat Hafız Osman'dan hat dersleri alan Padişah III. Ahmed (1703-1730), celi, muhakkak, sülüs kıtalar yazmış, tuğralar hazırlamıştır. 1717-1730 yıllarının hareketliliği şair ve ressam Levnî Abdülcelil Çelebi'nin (ö. 1732?) yaptığı resimlerle görselleşmiştir. Bunlardan ilki 1710-1720 yılları arasına tarihlenen Sultan III. Ahmed'e kadar olan Osmanlı padişahlarının portrelerini içeren *Silsilenâme*'dir.¹⁰⁷ Ressam, sultanları, Nakkaş Osman'dan beri gelenek olduğu biçimde bağdaş kurmuş otururken, süslü giysiler içinde, fakat abartılı biçimde tombul tipler

olarak betimlemiştir.¹⁰⁸ Ancak dönemin sultanı III. Ahmed, tahtta otururken, yanında şehzadesi olduğu hâlde tasvirlenmiştir. Levnî (ö. 1732) şık giyimli zarif kadın ve erkekleri tek tek, grup hâlinde, kadın müzisyenlerin portrelerini de 1720 yılı civarında yapmıştır.¹⁰⁹

1720 yılında Sultan III. Ahmed'in dört oğlu için sünnet düğünü düzenlenir. Düğün dolayısıyla yapılan şenlikler, İstanbul Okmeydanı ve Haliç'te on beş gün ve gece sürmüş ve şenliğin öyküsünü 1720-1727 yılları arasında şair Vehbî (ö. 1736) yazmıştır. *Süsnâme-i Vehbî* adı verilen eserin minyatürlü iki kopyası hazırlanır.

¹⁰⁸ Gül İrepoğlu, "Yenilik ve Değişim", *Padişahın Portresi: Tesavir-i Âli Osman*, ed. Selmin Kangal, İstanbul 2000, s. 378-387.

¹⁰⁹ TSMK, H., nr. 2164. Bkz. Gül İrepoğlu, *Levnî: Nakış, Şiir ve Renk*, İstanbul 1999, s. 168-203.

¹⁰⁷ TSMK, A., nr. 3109.



13- Haliç'te Aynalıkavak Kasrı önünde gösteri. Nakkaşı Levnî (Vehbî, 1727) (TSMK, A. nr. 3593, vr. 92b-93a)

Kopyalardan birini Hüseyin Şâkir talik hattıyla 1132 (1720) yılında istinsah etmeye başlamış ve beş yıl sonra 1725'te bitirebilmiştir. Bu eseri Levnî, 137 resimle 1727 yılında tasvirleyerek padişaha sunmuştur.¹¹⁰ İkinci kopya nesih hattıyla Suyolcuzade Mehmed Necib tarafından 1724 yılı civarında istinsah edilmiş, bu eserin metnini de Nakkaş İbrahim, 140 resimle görselleştirmiş ve eser 1729 yılında muhtemelen Veziriazam İbrahim Paşa'ya sunulmuştur.¹¹¹ Ressamlar doğa ayrıntılarına ve figürlere boyut kazandırarak, boyamada tonlamalara yer vererek, kültürel kimlik farklılıklarını yüzlere yansıtarak Batılı resim anlayışını geleneksel kitap resmine uygulamıştır.

110 TSMK, A., nr. 3593. Bkz. İrepoğlu, *Levnî*, s. 111-167; Esin Atıl, *Levnî and the Surname: The Story of an Eighteenth Century Ottoman Festival*, İstanbul 1999; Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 264-268.

111 TSMK, Ahmed, nr. 3594. Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 268-269.

Nakkaş Levnî ve Nakkaş İbrahim'in Tasvirlerinde İstanbul

Levnî ve İbrahim, *Sûrnâme*'de halkın ve davetlilerin önünden mesleklerini icra ederek geçen esnaf alaylarını, hokkabazların, çengilerin, cambazların gösterilerini, gece ışıkla yapılan eğlenceleri, düğün dolayısıyla verilen ziyafetleri, düğüne gelen hediyeleri, Haliç'te ip üzerinde yürüyen arabayı, hokkabazları, ağzından alev fişkıran yedi başlı ejderhayı, nahılları, şekerden bahçeleri betimleyerek İstanbul halkının eğlence dünyasını gözler önüne getiren eşsiz belgeleri günümüze ulaştırmışlardır. Kitapta törenlerin yapıldığı iki yer; İstanbul'un Okmeydanı ve burada bulunan Atıcılar Tekkesi (Resim 12) ile Haliç'teki Aynalıkavak (Resim 13) Kasrı da belgelenmektedir. Saray nakkaşlarının çalışma mekânlarından biri olan Arslanhane binası da bu eserin resimlerinden birinde karşımıza çıkar. Arz Odası, III. Ahmet Kütüphanesi, İftaiye Köşkü ve önündeki havuz, Topkapı Sarayı'nın belgelenen yerleridir.¹¹² *Sûrnâme* resimlerinde görülen bir özellik de bu döneme kadar yapılan Türk minyatürlerinden hiçbirinde sultanın ve ailesinin çevresinde böylesine kalabalık karaağalar betimlenmemiş olmasıdır. Bu da törenin tasarlanmasında karaağaların, özellikle de Darüssaade Ağası Beşir Ağa'nın önemli rolü olduğunu akla getirir.¹¹⁵

Lale Devri'nin zevk ve sefa âlemine dönemin şairi Nedim'in de beğendiği bir yazarın eserinin, Nev'îzade Atâyî'nin (ö. 1636) *Hamse*'sinin tercüman olduğu, dolayısıyla Osmanlı seçkinleri arasında bu eserin resimli nüshasına olan talebin arttığı görülür. Atâyî'nin metninde yer verdiği İstanbul'un Boğazı ve hisarları, bahçeleri, konut mimarisi, şifalı çeşmeleri, açık saçık hikâyeler, senli benli, kimisi ahlaka aykırı davranışlar, bu eserlerde görsele dönüşmüştür. 1141 (1728) tarihli kopyanın resimleri de yukarıda adı geçen Nakkaş İbrahim'e atfedilir.¹¹⁴ Ressam, XVIII. yüzyıl ilk yarısı Osmanlı toplumunun her kesimini, günlük yaşam ortamının resmiyetten uzak hâlini, erotik konuları samimi bir biçimde, gerçekçilikle yansıtır. Ressam, doğa ayrıntılarına ve figürlere boyut kazandırmış, boyamada tonlamalara yer vermiş, kültürel kimlik farklılıklarını yüzlere yansıtmıştır.¹¹⁵

I. Mahmud dönemi (1730-1754) saray çevresinin tanınmış nakkaşı aynı zamanda çiçek ressamı

112 İrepoğlu, *Levnî*, s. 167.

113 Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", s. 53-55.

114 TSMK, R., nr. 816.

115 Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 268-271.

Abdullah Buharî, meslektaşı Levnî gibi XVIII. yüzyılın kumaşlarından, dönemin giysi modasına göre giyinmiş kadın portreleri de yapmıştır.¹¹⁶ Abdullah Buharî, doğa ayrıntılarına yumuşak fırça vuruşlarıyla sağlanan renk tonlamalarını, mimari öğelerdeki boyutlu görünümeleri kitap kaplarındaki manzara kompozisyonlarına, yaptığı çiçek resimlerine uygular. Bunlar; konakların duvarlarında yer alarak bir moda hâline gelecek manzara resimlerinin el yazmalarındaki denemeleridir.¹¹⁷ Figürlere fon oluşturan manzaraların betimlendiği zengin örnekler ise XVIII. yüzyılın sonlarında hazırlanan *Hûbânnâme* ve *Zenânnâme* isimli eserin sulu boya tekniğine yakın resimlerinde görülür.¹¹⁸ Batılı farklı ülkelerin, İstanbullu kadınların ve erkeklerin boy portrelerinin de gösterildiği resimlerden birinde İstanbul Kâğıthane’de kadınların kır eğlencesi betimlenmiştir. Tasvirin fonundaki manzarada İstanbul’un bugün yok olmuş abidelerinden Sadabad kasırları belgelenmiştir (Resim 14).¹¹⁹

Minyatür Sanatının Sonu: Değişen Zevkler XIX. Yüzyıl

Özenle yapılmış tezhiplerle süslü, aynı ustalıkta cilt kapaklarıyla kaplı, usta kâtiplerin hattıyla yazılmış Kur’an-ı Kerim nüshalarının, dua kitaplarının, manzum satırlar arasına yerleştirilmiş salt manzara resimleriyle süslü şiir kitaplarının günümüze ulaşması,¹²⁰ XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başında el yazma eser hazırlama faaliyetinin hâlâ saray yönetiminin koruyuculuğunda sürdürüldüğünü gösteriyor.¹²¹ Bu dönemde sınırlı sayıda da olsa resimlenmiş tarih kitapları vardır ancak tarih kitaplarında önceleri yaygın olduğu şekilde, her sultanın dönemindeki olayların ayrıntılı ve gösterişli tasvirlerine yer verilmeyerek, betimlenen Osmanlı padişahlarının salt portreleri yer alır.¹²² Ancak teşkilatlı bir nakkaşhaneden söz etmek artık mümkün değildir. Sulu boya tekniğinde salt manzara resimlerini içeren iki seyahatname¹²³ padişah portreleri albümleriyle birlikte İstanbul’da kişisel meraklar doğrultusunda üretilen minyatürlü kitapların varlığını gösteren örnekler olarak dikkati çeker.

¹¹⁶ TSMK, H., nr. 2143 vr. 10a.

¹¹⁷ TSMK, E.H., nr. 1580. Bkz. Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 275-275.

¹¹⁸ İÜ Ktp., nr. T. 5502; LBL, nr. Or. 7094.

¹¹⁹ Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 276-278.

¹²⁰ TSMK, H., nr. 912.

¹²¹ Bağcı v.dğr., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 286-288, 298.

¹²² BSB, nr. Or. 1163; KMM, T. 30.

¹²³ Millet Ktp., Ali Emîrî, nr. 822; İÜ Ktp., nr. T. 4199.

KAYNAKLAR*

- Bağcı, Serpil, “Representing *Vassâl* Kalender’s Works: The Preface of Three Ottoman Albums”, *Muqarnas*, 2013, c. 30, s. 255-313.
- Çağman, Filiz, “Nakkaş Osman in Sixteenth Century Documents and Literature”, *Art turc/Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art/10e Congrès international d’art Turc, Genève-Geneva, 17-23 Septembre 1995, Actes/Proceedings*, ed. F. Déroche v.dğr., Genève 1999, s. 197-206.
- Fetvacı, Emine, “The Production of The Şehnâme-i Selim Hân”, *Muqarnas*, 2009, c. 26, s. 263-315.
- Tanımdı, Zeren, “Manuscript Production in the Ottoman Palace Workshop”, *Manuscripts of the Middle East*, 1990-91, c. 5, s. 67-98.
- Yoltar, Aşşın, “The Role of Illustrated Manuscripts in Ottoman Luxury Book Production: 1413-1520”, doktora tezi, New York University, 2002.

* Dipnotlarda yer almayan kaynaklar.