

PAPER DETAILS

TITLE: MINYATÜRLERDE GÖSTERİ SANATLARI: NAKKAS OSMAN'IN TASVIRLERİYLE
ONALTINCI YÜZYILDAN ÖRNEKLER (PERFORMING ARTS IN MINIATURES: ILLUSTRATIONS
BY THE RENOWNED MINIATURIST OF THE SIXTEENTH CENTURY, NAKKAS OSMAN)

AUTHORS: Nazli ÜMIT

PAGES: 129-145

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/92895>

MİNYATÜRLERDE GÖSTERİ SANATLARI: NAKKAŞ OSMAN'IN TASVİRLERİYLE ONALTINCI YÜZYILDAN ÖRNEKLER

NAZLI MİRAÇ ÜMİT

Arş. Gör., İstanbul Kültür Üniversitesi
Sanat ve Tasarım Fakültesi
Sanat Yönetimi Bölümü
nazlimumit@gmail.com

ÖZET

16. yüzyıl Osmanlı eğlence kültürü ve biçimleri hakkında bilgi veren tek görsel kaynak minyatürlerdir. Bu çalışma, bir kitap resim sanatı olarak ortaya çıkan minyatüre yeni bir üslup kazandırmış olan Nakkaş Osman'ın 1582 yılı Şenliği için yazılan Surname-i Hümayun'da yer alan ve zamanının gösteri sanatları uygulamalarını tasvir etmiş minyatürleri üzerine bir sunum olmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Surname-i Hümayun, Gösteri Sanatları, Nakkaş Osman, 1582 Şenliği.

PERFORMING ARTS IN MINIATURES: ILLUSTRATIONS BY THE RENOWNED MINIATURIST OF THE SIXTEENTH CENTURY, NAKKAŞ OSMAN

ABSTRACT

Miniatures are the only visual sources providing information on the Ottoman culture and forms of entertainment that existed in the 16th century. This study aims to be a presentation of Nakkaş Osman's miniatures illustrating performing arts that took place in the imperial festival of 1582.

Key Words: Surname-i Hümayun, Performing Arts, Nakkaş Osman, Festival of 1582.

Tıp, astronomi, mitoloji, halk edebiyatı, tarih ve coğrafya konulu el yazması eserlerde anlatılanları görselleştiren minyatürler, kitap resim sanatının örnekleridir. Latince 'kırmızıya boyamak' anlamına gelen *miniare* kelimesinden türediği öne sürülen minyatür terimi Osmanlı dönemi kaynaklarında *tasvir* veya *nakış* olarak da karşımıza çıkar (Mahir 2012: 15). Işık, gölge, oran, perspektif ve duygu gibi unsurları kullanışı açısından kendisine has bir üslubu olan bu resim sanatının Türk sanat tarihi içerisindeki yeri Orta Asya Uygurlar dönemine kadar uzanır. Osmanlı döneminin ilk örnekleri ise - her ne kadar çoğu günümüze eksik ulaşmış olsa bile- on beşinci yüzyılda karşımıza çıkar. Şair Ahmedî'nin 1390 yılında tamamladığı *İskendername*, Osmanlı minyatürünün günümüze ulaşmış ilk yazma örneğidir ve Osmanlı'nın ilk resimli tarihi olma özelliğini taşır.

Bir 'kent ya da metropol sanatı olarak da tanımlanan Osmanlı minyatürleri Amasya, Bursa ve Edirne'de geçirdiği, İran kökenli sanatçıların eserleri ve Doğu tasvir üslubuyla harmanlanmış oluşum evresinden sonra sanat koruyuculuğu ile bilinen Fatih Sultan Mehmet'in Batılı sanatçıları saraya davet etmesi üzerine İstanbul nakkaşhanelerinde başka bir döneme girmiştir. Bunu takip eden Kanuni döneminde de minyatür üslubu yavaş yavaş yabancı etkilerden sıyrılarak gerçek kimliğini bulmuştur (Renda 2001: 20). Osmanlı minyatürü II. Selim ve III. Murad zamanlarında altın çağını yaşamış ve Klasik Üslup oluşmuştur.

Minyatür sanatının eşlik ettiği belli başlı türler; divan, mesnevi, öykü, şehname, gazavatname, silsilename, albümler, portreler, doğa, insan ve hayvan tasvirleriyle günlük yaşamı anlatıları, bilimsel ve ansiklopedik eserlerdir. Özellikle 'şehnamecilik' anlayışı ile Osmanlı'da yerleşen tarihi tespit etme alışkanlığı Osmanlı minyatür sanatında bir tarihi minyatür üslubu oluşturmuş ve saray nakkaşhanelerinde en çok tarih ile ilgili resimli el yazmaları üretilmiştir (Atasoy 1997: 13). Çok zengin bir konu dağarcığı olan minyatürlü yazmalardan bu çalışmada ele alınacak tür ise Osmanlı şenliklerini anlatan tarih konulu edebi eser 'surname' dir.

ŞENLİKLER

Düzensizlik, kuralsızlık, savurganlık ve kargaşa gibi günlük sıradan hayatın gidişatına ters düşen ancak yenileyici, yatıştırıcı ve birleştirici etkisi ile ekonomik, sosyal ve kutsal yapılanmaları iyileştiren ve sağlamlaştıran ritüel kökenli eski şenlikler 15. yüzyıl itibarıyla belirli bir grubun ve sınıfın düzenlediği, katılanların birebir içinde olmak yerine daha çok seyirci olarak yer aldığı, toplumsal sağaltıcı işlevler yerine eğlendiren, oyalayan seyirlikler ve gösterim sanatları içeren tören ve kutlama niteliği almışlardır (And 1982: 4).

Bu yeni şenlik düzeni Osmanlı döneminde, sultanların tahta çıkması, saraydaki doğumlar, şehzadelerin öğrenime başlaması, bir savaşın kazanılması yahut sefer öncesi, saraydaki kızların evliliği ve erkek çocuklarının sünneti gibi sebeplerle saray tarafından düzenlenen görkemli eğlencelerde vücut bulmuştur. Halka güvenlik ve birlik teminatı, düşman ve rakiplere birer güç gösterisi niteliği taşıyan bu şenliklerin ilki 1298'de Orhan Gazi'nin evliliği için, sonuncusu da 1899'de II Abdülhamid'in şehzadesinin sünnet düğünü için yapılmıştır. Uzun süre saray hayatının bir parçası olan, toplumun hiyerarşik yapısının bir nebze de olsa kırıldığı, kadınların serbestçe sokağa çıkabildikleri, kimi zaman

mahkumların serbest bırakıldığı kontrollü bir düzensizlik ortamı sunan şenlikler Osmanlı'nın hem başkentlerinde hem de büyük taşra kentlerinde gerçekleşirdi. Halkın gösterilere birebir katılıp katılmadıkları kaynaklarca açıklığa tam kavuşmamış olsa da hükümdarların, devletin ileri gelenlerinin, yabancı misafirlerin ve halkın aynı anda bu gösterileri izledikleri bilinmektedir.

ŞENLİKLERDE GÖSTERİ SANATLARI

Saraya bağlı müzisyenler, çalgıcılar, soytarılar ve hokkabazlar ile özel yeteneklerini sergileyerek halkı, padişahı ve şehzadeleri eğlendirmek için davet edilmiş için oyuncular haricinde şenliklere katılan göstericilerin çoğu İmparatorluğun son dönemlerine kadar türlü kutlamalarda sahne almış esnaf loncaları tarafından düzenlenmiştir. Şenliklerde “esnaf alayı” olarak geçen gösterilerde; berberlerden ipe pamuk dizenlere, giysi yıkayıcılardan badanacılara kadar çok sayıda esnaf bir tiyatro sahnesine benzettikleri arabalarda hem kendi mesleklerini anlatan mizansenler oluşturmuş hem de başka seyirlik oyunlar sergilemişlerdir. Özellikle güneş battıktan sonra hem etrafı aydınlatmaya yarayan hem de çağın son tasarım ve tekniklerinin kullanılarak dekorların, kandillerin, fişeklerin yakıldığı donanmalar ile yalancı savaşların yapıldığı dramatik gösteriler gibi esnaf alayı da şenliklerin yapıldığı dönemlerdeki tiyatro, dans, sahne, dekor ve kostüm anlayışı hakkında önemli detaylar verirler. Meslekleri, müzik, dans, taklit veya el becerileri ile sözlü ya da sözsüz dramatik gösteriler yapmak olan; bir esnaf loncası gibi belirli bir gelenek doğrultusunda usta-çırak ilişkisine dayalı çalışan ve ‘oyuncu kolları’ yani oyuncu grupları da bu geçişlere katılırdı. Bu çalışmanın konusu olan 1582 Şenliği de bu esnaf alaylarının en zenginine ev sahipliği yapmıştır (And 1959: 169).

Şenlikler için yeniden inşa edilen ve düzenlenen saraylar, sokaklar, çadırlar ve meydanlar, edebiyattan sözlü geleneğe, bolluk-bereket simgelerinden tekke sanatlarına kadar çok geniş bir yelpazede gösterimlere ev sahipliği yaparlardı. Dans, musiki, nahıllar, şekerden heykeller, uçurtmalar, ışık oyunları, şairlerce okunan kasideler, meddah hikâyeleri ve kuklacılar gibi birçok öge ile görsel ve işitsel bir şölene dönen bu özel günlerde güvenliği ve düzeni sağlamak ile görevli tulumcular (sakalar) bile eğlence ve güldürün bir parçasıydılar. İlginç kıyafetler giyen, yüzleri boyalı ya da maskeli tulumcular, içi hava, yağ ya da su dolu deriden tulumlarını seyircilere doğru iterek kargaşayı önleyen, yer açan ve zaman zaman yaptıkları oyunlara katılıp soytarılık yapan görevlilerdi. Öyle ki bu teşkilatın başında olan ve giydikleri ile bir şeytana benzetilen kişiye ‘soytarı başı’, diğer tulumculara ise ‘soytarı denmiştir’ (Arslan 2008: 297).

SURNAMELER

Düğün, şenlik ve ziyafet anlamına gelen Farsça *sûr*, ve yine Farsça mektup, kitap, mecmua anlamına gelen *nâme* kelimelerinden oluşan, şöhreti imparatorluk sınırlarını aşmış ve seyahatnamelere konu olmuş Osmanlı şenliklerini anlatan manzum ve mensur yazma eserler olan surnamelerin ilk örneklerine Osmanlı minyatürünün Klasik üslup döneminde, III. Murad hükümdarlığında rastlanır. Barındırdıkları minyatürlerle Osmanlı resim sanatının en karakteristik özelliklerini taşıyan surnamelere benzer, şenlikleri resimleriyle birlikte konu alan bir yazma çeşidi diğer İslam ülkelerinde görülmediğini dile

getiren Tansuğ, surnameler için “bütünüyle yerel özellikler ve Bizans hipodrom geleneğinin etkileri, tarihsel Türk kabilelerinin şölen anılarıyla karışık ortaya çıkarlar” der (2011:153). Toplumdaki yeme içme adetlerinden mimarlık ve süsleme sanatlarına, edebiyat tarihi, devlet düzeni, eğlence kültürü, kadar geniş ve zengin bir alanda kültüre ayna tutan bu metinler minyatür sanatına da farklı bir anlatım biçimi getirmiştir.

1582 ŞENLİĞİ, NAKKAŞ OSMAN VE SURNAME-İ HÜMAYUN

Osmanlı tarihinin en önemli sosyal olaylarından birisidir. 1582 Şenliği. III. Murad’ın oğlu Şehzade Mustafa’nın sünnet düğünü için hazırlanan bu şenlik haziran ayında başlamış ve elli iki gün sürmüştür. III. Murad’ın isteği üzerine eşi benzeri görülmemiş bir kutlama olması için bir yıl öncesinden hazırlıklar başlamış ve sadece imparatorluk değil, farklı ülkelerden de şenliğin alt yapısını oluşturacak mühendisler ve teknisyenler davet edilmiştir. Örneğin şenliğin donanma düzeni için bir İngiliz görevlendirilmiştir (Nutku, 1995: 15). İhtişamı ile yabancı kaynaklara da konu olan bu uzun kutlama da sahne alan gösteriler de çok çeşitlidir. İstanbul’da yaşayan ve Saray’da görev yapan sanatçılar ve oyuncu kollarının dışında Arap ve İran asıllı göstericiler de yer almıştır.

Bu görkemli hüner ve sanat gösterilerini kayıt altına alarak gelecek nesillere aktaran eserlerden biri şehnameci Seyyid Lokman’ın *Şehenşah-name* adlı minyatürlü Farsça eseridir. Bir diğeri ise Gelibolulu Ali’nin manzum eseri *Cami’ul-Buhur Der-Mecalis-i Sur*’dur. Bu çalışmada ele alınan kaynak ise Divan-ı Hümayun katiplerinden İntizami’nin *Surname-i Hümayun*’udur. Manzum ve mensur parçalar içeren eser 1588’de tamamlanmış ve günümüze 432 yaprak ve 427 minyatürle ulaşmıştır. İlk hali ile 250 çift sayfa minyatürden oluşan eserin baş nakkaşı ise Kanuni, II. Selim ve III. Murad hükümdarlıklarında hizmet vermiş “Türk minyatür sanatına kendi üslubunun damgasını vuran, tarih konulu minyatürlerin büyük ustası Nakkaş Osman” dır (Atasoy 1997: 14).

Eserlerin betimlemelerini olay yerlerine bizzat giderek ve gözlemleyerek yapan Nakkaş Osman, Osmanlı Minyatüründe geometrideki Altın Dikdörtgen içine dikine ve yığma perspektif kurallarını uygulayarak özgün perspektif ve belgesel gerçekçilik anlayışının benimsenmesine öncülük etmiştir. 16. ve 17. yüzyıllarda diğer kitap sanatçıları tarafından da takip edilen, klasik üslup olarak adlandırılan Nakkaş Osman üslubu Osmanlı Minyatürüne kattığı tarihi belgesel gerçekçiliği ile onu diğer İslam Minyatürlerinden ayırmıştır (Ersoy 2006: 15).

Sayıları onu geçen diğer nakkaşların da resimlendirilmesinde görev aldığı *Surname-i Hümayun*’un 250 çift sayfadan oluşan minyatürlerinde de görüldüğü gibi şenliğin düğün alanı ve esas mekânı- ki bu mekân minyatürlerdeki kompozisyonun ana çizgisini de oluşturur- Bizans çağının da Osmanlı döneminin de eğlence merkezi Hipodrom, yani At Meydanı’dır. İbrahim Paşa sarayının bu meydana bakan tarafına Padişah ve saray mensupları için şahniş ve üç katlı loca inşa edilmiştir. Gösteri geçitlerinin başlangıç ve bitiş noktası hipodrom üzerinde bulunan Obelisk, Yılanlı ve Örme sütunların yer aldığı yarış alanına göre düzenlenmiştir. Yine minyatürlerdeki şema düzeni eser boyunca tek bir kompozisyonun tekrar edildiğini gösterir. Hareketin başladığı sağ tarafta misafir loncası ve halktan bir grup seyirci vardır. Hareketin devam ettiği sol tarafta ise saray ve Padişah

loncası bulunur. Göstericiler halktan seyircilerin bulunduğu sağ taraftan girerler. Loncalardaki misafirlerin önünden geçerek Padişaha doğru ilerlerler. Dualarını ettikten ve hediyelerini verdikten sonra bir yarım daire çizerek hünerlerini gösterirler. İki parçalı, şenliği aynı noktadan aynı dekor ile betimleyen sürekli bu resim düzeni İslam dünyasındaki diğer ülkelerin minyatürlerinin hiç birinde görülmediği gibi 16. yüzyıl klasik üslubunun sanata yaptığı önemli bir katkı olarak görülür (Tansuğ, 1993: 22).

Birkaç sahne dışında anlatım boyunca değişmeyen bu çerçeve şenliği padişahın gözü ile anlatır. Şehrin diğer kısımlarını, halkın ne dereceye kadar gösterilerle iç içe olduğunu hakkında ip ucu vermez ancak İntizamî'nin kalemi ve Nakkaş Osman'ın tasvirleri zamanın eğlence anlayışı ve uygulamaları hakkında çok zengin bir kaynak ortaya koymuştur. Mehmet Arslan'ın Topkapı Sarayı ve Süleymaniye Nüshalarından (2009) oluşan çalışmasında yer alan nesir örnekleri eşliğinde, Surname-i Hümayun'da yer verilmiş gösteri sanatlarından ve sanatçılarından bazıları şunlardır:

Rakkasların, köçeklerin ve akrobatların eşliğinde şarkı söyleyerek eğlendiren hanendeler ile tanbur, keman, nakare, surna, çarpape, ney, ve def gibi musiki aletleri çalan sazendeler ve onların yanında gösteri yapan Mevleviler vardır (Fig. 1,2,3).

“Ba’dehu yine sâzendeler gelüp eski makâmlarında pîş-rev üstâdlarıyla sâzlarına yer yerin el urdılar ve nâ-sâz olup makamlarına uymayanların kopuz-va-ri kulağın burdılar [...] Rakkâslar semâ’a girdükçe feleği kat kat ser-gân itdiler ve mu’allak-endâzlar takla urdukça ‘ankebût-ı sipihrün perr ü bâline şikest virüp birbirine katdılar” (155).

Seyyar bir araba üstüne yerleştirilmiş perdenin arkasında (Fig. 4) tasvirlerle çeşitli hayvanların canlandırıldığı, metinde *Karagöz* olarak geçmese de ilginç gölge oyunlarının yapıldığı kukla gösterileri ile keçecilerin *Karagöz – Hacıvat’a* benzeyen, iki maskeli oyuncular–ki bir canlı *Karagöz* ya da orta oyunu örneği olabilir–görüldü (Fig: 7.)

...“Âmeden-i Yekî Ez- Kukla-bâzân:

Pes ol mahalde bir harîf-i lu’bet-baz ve bir zarîf-i ‘arbede-perdâz, bir hayme-i zü’l-‘acâyib ve bir perde-i bu’l- garâyib, meydânda nâzükâne gelüp kurdı[...] Ba’dehu envâ’-ı temâşîl –i garîbe perde ardından yürütdi ve kendü hicâb içinde kalup bir mikdâr san’atın sürütdi” (195).

Galata Hristiyanları, bir elinde torba dolusu taş diğer elinde de ortası delikli bir daire olan ve bu daireye mızrakla vurulduğunda dönüp vuranlara elindeki taşlar ile çarpan insan kuklası ile katılmışlardır (fig. 5).

“Andan sonra Galata’da sâkin Efrenciyü’l-asl, ‘İseviyyü’l-mezheb bir üstâd ağaçtan bir timsâl-i insân-misâlin peydâ idüp farzâ bir ‘amûdun üzerinde oturur şeklinde tamâm ortasın sûrâh eyleyup, demürden bir şiş üzerine geçürüp oturur şeklinde tamâm her cânibe döner ve hall ile ser-â-pâ mutallâ eyleyüp bir elinde bir dâyire-i mücevvef ortasında el ayası kadar sûrâhı var ve bir elinde bir torva ip ile baglu ve içi taşlarla memlû. Her ol kimesne ki at seğirdimi ile gelüp zikr olunan sûrâha râst getürüp cıda ile urur, zikr olunan timsâl dönüp, harekete

gelüp ensesine darb ile muhkem açmazdan muharriş çaldugın görür, pîl-ten gelse yek darbdan serâsime ider ve yengeç-vârî yanın yürüyüp ensesin ohşayı ider” (445).

Bir diğerk ilginç ve ürkütücü gösteri *Tersayan-ı Forsa*’lar tarafından yapılmıştır. Meydana getirilen bir yatakta bacakları kolları vücudundan ayrılmış ve kana bulanmış bir adam yatmaktadır. İzleyenler bu adamın ölmüş olduğunu düşündükleri an dört adam birden bire yatağın bulunduğu arabanın içinden çıkar ve anlaşılır ki tek bir adamın sanılan kollar ve bacaklar aslında onlarıdır ve sapasağlam durmaktadırlar (Fig. 6).

“Meger zikr olunan kefere evvelâ dört nefer âdemi ‘arabanun üzerine yaturdup ve ferşlerin der-yel idüp, a’zâların köhne palâslar içine batırdup, birinün bir kolı taşrada, sâ’ir azası nihân ve yine birinün dahi kolı taşrada, sâ’ir endâmı pinhân ve birinün başı mahfî, sâ’ir a’zâsı taşrada ‘ayân ve birinün başı taşrada ve gövdesi pinhân” (154).

Raks ederken giydikleri cübbelerin altından el çabukluğu ile çeşitli tabak çanak, küçük hayvan ve hatta kimi zaman çocuk çıkaran derviş kılıklı *tasbazlar* (Fig. 8) ile ip üstünde yürüyen, bir direk veya sütuna tırmanan ya da ayaklarına taktıkları tahtalar üzerinde yürüyen *canbazlar* da vardır (Fig. 9-10).

“Ba’dehu dört tas-baz-ı lu’bet-nüvaz, enva-ı san’atlar sudura ve esnaf-ı maharetler zuhura getürüp [...] hırkaları altından harku’l-âde evvela semâ’ iderken ve çarh-âsâ raks ururken döne döne pâyeler üzerinde kat kat çarhıdan çıkmış kapaklı tâsları izhâr, ba’dehu ağızı açık bi-nihâye tencere ve tepsileri ısdâr idüp, ne âletten ferd-i vâhid önlerinde ve ne âteş ü ahker ve sendân ve sâyir edevât yanlarında” (165).

Fişekçiyenlerin hazırladıkları, patlatıldıktan sonra farklı geometrik (Fig. 11) ve hayvan şekillerinde yanan, insan boyunda ve şeklinde de yapılan ya da özel yapılara benzetilen (Fig. 11) fişekler, dev mumlar, kandiller ve *ateş-bazların* ateş oyunları da 1582 şenliğinde sıkça yer almıştır.

“Evvela hevayı fişekleri başdan cem’iyyete getürdükleri için hararetle ‘aşayı göge diküp burç-ı tire can atdılar ve ateşi mizaçlarına göre yerlerin od idüp hitaben tika basa toldurdukları için yana yakıla her biri bir yana tüttdiler” (144).

Dönemin kaynaklarına başvurulduğunda şenliğin esnaf alayına yaklaşık olarak 250 esnaf grubunun katıldığı bilinmekte ve 150’den fazlasının ismi bilinmektedir. Diğerk şenliklerde olduğu gibi 1582’de de görselliğin çok büyük bir bölümünü oluşturan esnaf alayındaki ‘oyuncular’ mesleklerini (değirmenciler, camcılar, çizmeciler gibi) sahnelemişlerdir (Fig. 13-16).

“Ol esnada çizmeci penbe-duzları geldiler. Her biri zamanenun eski amel-mandesi ve kat kat papuşı tama atılsa yüz döndürmeyüp herkesun payına rumal ider bendesi. Cuvanların birbirinün ökçesin basarak bunca kesret içinden çıkınca ayakdan çıkdılar ve erkenden taban karaya koyalum deyü’atebe-i aliyeye karşı dikili geldiler” (479).

Hayvanlarla gösteri yapanlar da esnaf grubundan sayılmışlardır. Canbazlık ile sirk havasında geçen gösterimlerde yılanlar, ayılar, maymunlar, kediler ve köpekler ve aslan gibi değişik hayvanlar kullanılmıştır (Fig. 17-20). Bir Arab'ın aslan kıyafeti giydirilmiş kedi ile yaptığı gösteri ve maymuncular şöyle anlatılır:

“Andan sonra arslan kıyâfetlu bir kedi getürdi kim bebr-âsâ cismînün nakşı mevzûn u dil-fi-rîb ve peleng-mânend alışı ve kapışı acebden acîb. Ba'dehu zikr olunan hirreye açmazdan bir işâret basdı ve yek-sere elindeki tâ'lim dest-çûbı ile resen ü terâzûyı sarsı. Ale'l-fevr kedi dahi terâzûyı omuzına alup ip üzerinde yürümeye başladı ve cân-bâzlık mahâretinün aqsânına envâ-ı kalemle aşıladı” (327).

“Ve yine tekrâr maymuncılar hayli şâd-mân geldiler ve dest-çubı enva-ı şetâretle ellerine aldılar. Ol derd-mendi ki ağzı var dili yok, gâhi asâsı ile dihi çobana ve gâhi dest-çubı ile şehri bâg-bâna döndürüp hayli oyunlar oynatdılar ve piste dehenlere karşı benânı findıkların bir bir çiyetdiler” (480).

Savaş ve spor gösterimlerinde iyi ata binen, ok ve kılıç gibi silahlarla gösteri yapan *silahşörler* yani *cündiler*; ‘matrak’ denen aletlerle birbirlerine kıyasıya vuran ancak kimsenin yaralanmadığı eskrim benzeri bir gösteri ortaya koyan *matrakçılar* yani *matrakçıyan*; *küşti-gir* denilen güreşçiler ve meydana getirilen maketlerde dramatik savaş oyunları yapan oyuncular vardır (Fig. 21-24).

“Ol esnada matrakçılar geldiler. Baş kulak dimeyüp dest-çubla birbirine girişdiler ve nevbet-be-nevbet hücumlar eyleyüp tarafeynden siperler virişdiler. Dilleri ellerine uyar ve nezaketle nereye uracağın duyup savar [...] meydana ol kadar virüp aldılar ve canibeynden dest-çubı kaden saldı. Ne birbirinin darb ile kılına zarar getürdi ve ne hamle ile elinden siperin kaçurdu” (368).

“Ol mahalde bir hayli cündiler, kimi Şami vü kimi Mısri vü kimi Hindiler at üzerinde enva-ı çapüklükler ve segirtükleri mahalde esnaf-ı dilaverlikler eyleyüp dürlü dürlü san'atlar satdılar ve baş berikliğin eyleyen atlar gâhi seyr ehlin birbirine katdılar” (156).

Hokkaların ve torbaların içine koydukları yumurta, taş, para, darı gibi nesneleri kaybedip başka yerlerden çıkaran *hokkabazlar* da el çabukluğu ve göz bağcılığına örnek olarak verilebilir (Fig.25). İlginç giysileri, maskeleri, komik dansları ve yaptıkları gülünç hareketlerle çoğu zaman müzik ve dans eşliğinde sahne alan *curcunabazlar* (Fig. 27) ile tıpkı onlar gibi ‘soytarı’ kılıkları ve davranışlarıyla dikkat çeken ancak bunu yaparken gösteriler esnasında düzeni sağlayan tulumcular (Fig. 26) da seyirlik sanatların bir parçası olurlar.

“Andan sonra bir hokka-bâz geldi. Ba'zı gözi bağlı derd-mendlere açmazdan hayli san'at geçdi ve bâsiret üzere olan mühre-bâz u şu'bede-nüvazları görüp gözlerin açtı. Gâhi bir mîzab-şekl nîm-nîze-âsâ bir çûbı örütutup aşağıdan yukarı bir yumurtayı sektürüp, zîr ü bâlâ nice def'a seğirdim saldurdu ve gâhî cezbe-i şu'le-i âfitâb ile “çi var çi yok” deyü zikr olunan yumurdayı şebnem-âsâ hevaya kaldurdu...” (303).

Bir yazma eserde anlatılanları resimleme sanatı olsa da geleneği gereği duyguyu ve ifadeyi barındırmayan bir türdür minyatür. *Surname-i Hümayun* örneğinde de olduğu gibi, yazılı metinde dile getirilmiş heyecan, merak, korku, keyif, neşe ve benzeri durumlar minyatürlerdeki insan figürlerinde yoktur. Buna rağmen, neredeyse iki ay sürmüş bir şenliğin anlatısını canlandırarak bugüne kadar getirmişlerdir. Tüm sahneler aynı dekor içinde verilmiş ancak figürlerin yerleştiriliş biçimi ve kompozisyondaki süreklilik ile tasvirler hareket kazanmış ve şenlik düzeni gösterilebilmiştir. Her çift minyatür padişahın ve şehzadenin önüne gelerek sanatını sergileyen tek ya da bir grup halindeki göstericilere ayrılmış olsa da bazı minyatürlerde seyir alanında izleyicilere (Fig. 17), asayıştan sorumlu tulumculara (Fig. 22), diğer göstericilerin arasında tekrar tekrar ortaya çıkan dansçılar, akrobatlar ve soytarılar (Fig. 9) şenlik curcunasını betimlemektedir. Esnaf geçitlerinde kullanılan arabalar, tezgahlar, mesleklere ait araç gereçler; donanmalardaki ateş ve ışık gösterilerinin şekilli kandilleri ve fişekleri; musiki, dans, taklit ve güldürü unsurları ile oluşmuş seyirliklerde kullanılan enstrüman, kukla, maske ve kostüm gibi gösterim araçları 16. Yüzyılın eğlence, teknoloji, sanat anlayışını, imkanları ve sınırları hakkında bilgi vermektedir. Bu görsel bilgiyi bize taşıyan ise İntizami'den *Surname-i Hümayun* anlatılarına eşlik eden Nakkaş Osman minyatürleridir.

KAYNAKLAR

- Aslanapa, O. 2014. *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- And, M. 1959. *Kırk Gün Kırk Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar*, İstanbul: Taç Yayınları.
- And, M. 1982. *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- And, M. 2004. *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, İstanbul: İş Bankası.
- Arslan, M. 2008. *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri: Manzum Surnameler*, İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.
- Arslan, M. 2009. *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri: İntizami Surnamesi (Surname-i Hümayun)* İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.
- Atasoy, N. 1997. *1582 Surname-İ Hümayun: Düğün Kitabı, İntizami*, İstanbul: Koçbank.
- Ersoy, S. A. 2006. *Osmanlı Minyatür Tekniği*, Ankara: İnkansa Matbaacılık
- Korkmaz, Gülsüm Ezgi. 2004. *Sûrnâmelerde 1528 Şenliği*, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi.
- Kühnel, E. 1952. *Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür*, Çev. Melahat Özgü, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
- Mahir, B. 2012. *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı.
- Meredith-Owens, G. M. 1969. *Turkish Miniatures*, London : British Museum.
- Nutku, Ö. 1995. *Tarihimizden Kültür Manzaraları*. İstanbul: Kabalcı.
- Renda, G. 2001. *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Promete.
- Stout, Robert Elliot. 1966. *The Sur-i Hümayun of Murad III: A Study of Ottoman Pageantry and Entertainment*, The Ohio State Üniversitesi Doktora Tezi.
- Tanırdı, Z.1996. *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tansuğ, S. 1993. *Şenlikname Düzeni*, İstanbul: YKY.
- Tansuğ, S. 2011. *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi
- Terzioğlu, Derin. 1995. "The Imperial Circumcision festival of 1582: An Interpretation", *Muqarnas*, 12: 84-100.



Fig. 1¹



Fig. 2



Fig. 3

¹ Bu çalışmada yer alan minyatürler *Surname-i Hümayun*, *Topkapı Sarayı Müzesi H.1344*'da yer almaktadır. Görseller için genel kaynaklar: And, M. 1982. *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları* Ankara: Kültür ve Turizm bakanlığı ve Tansuğ, S. 1993. *Şenlikname Düzeni* İstanbul: YKY 'dır.

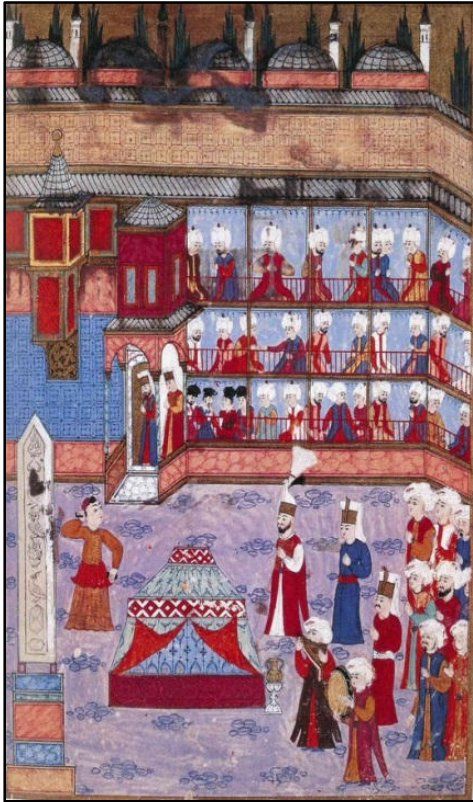


Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

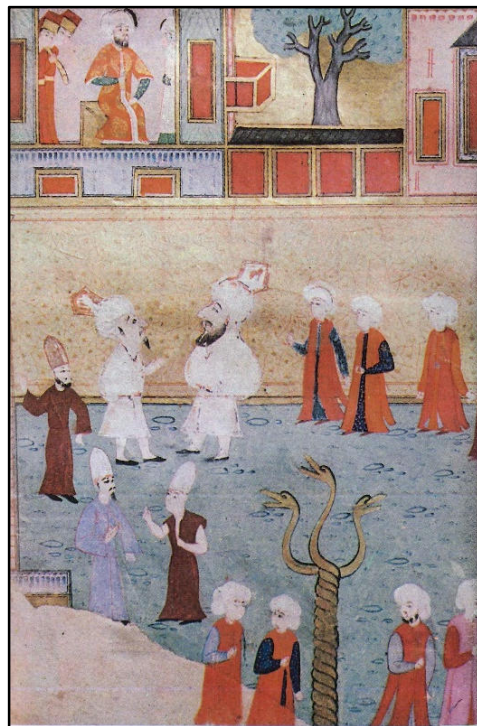


Fig. 7



Fig. 8

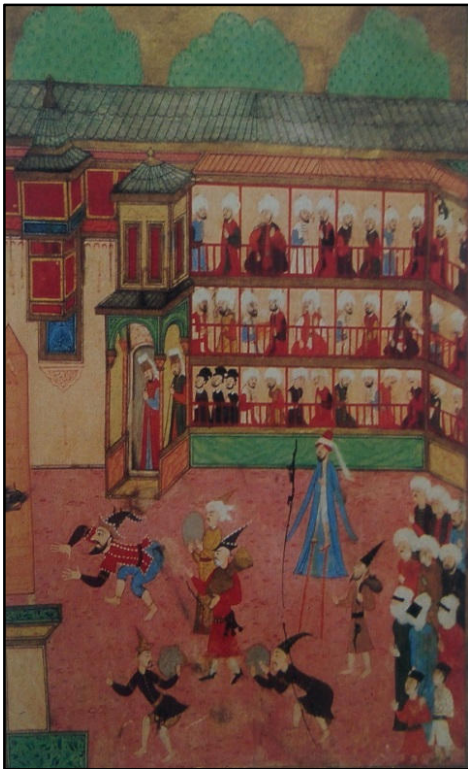


Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

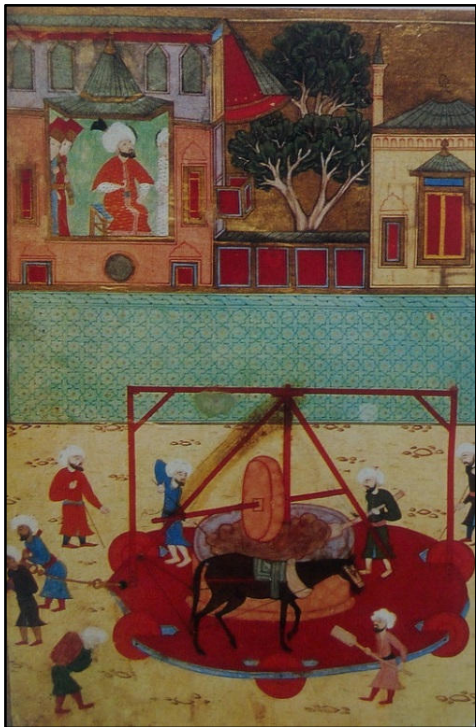


Fig. 13

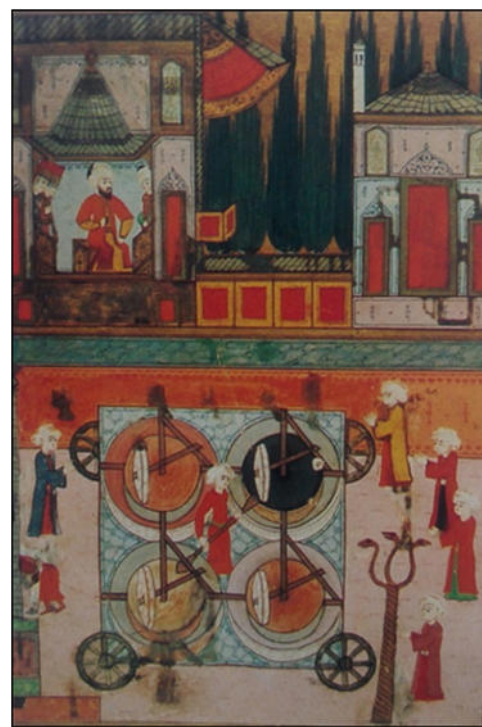


Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16

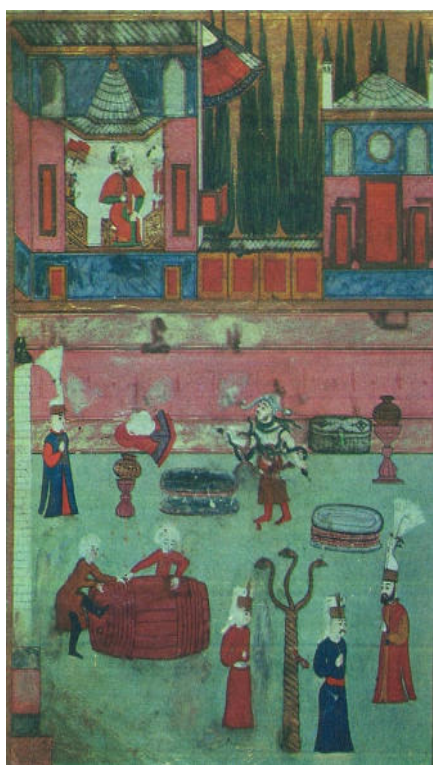


Fig. 17

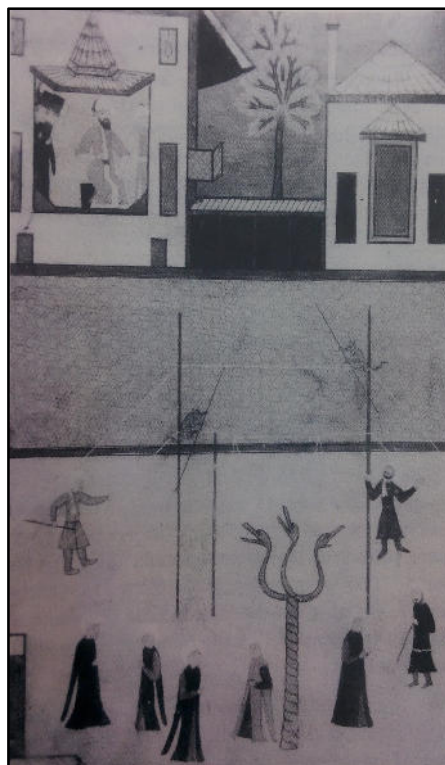


Fig. 18



Fig. 19

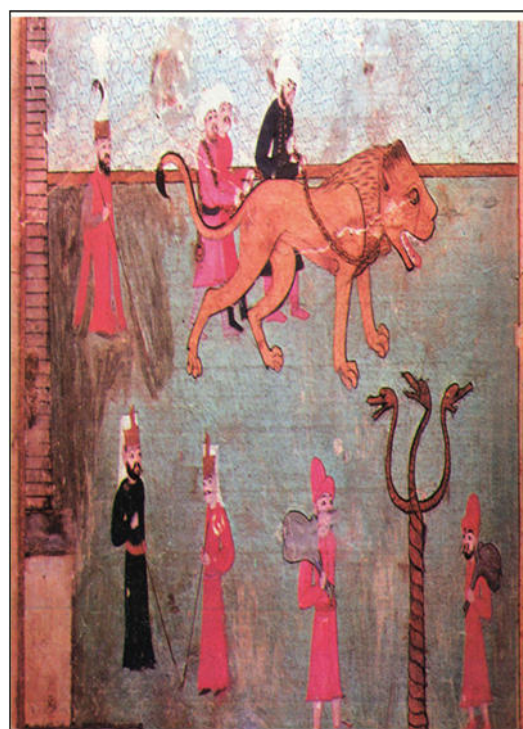


Fig. 20

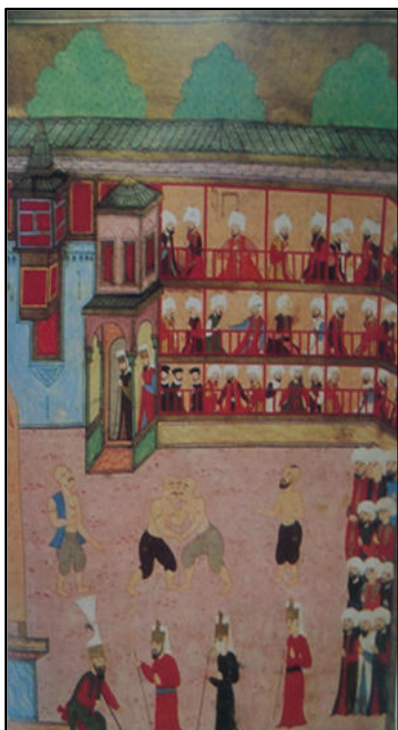


Fig. 21

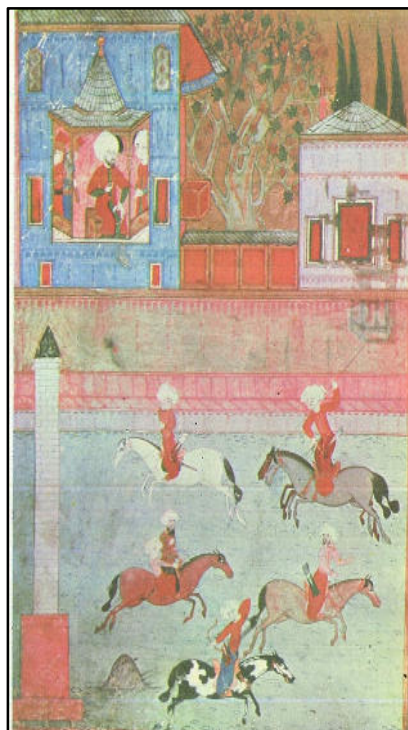


Fig. 22

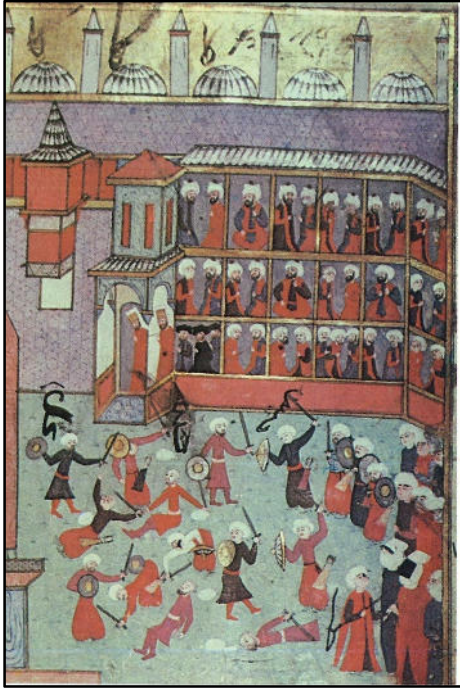


Fig. 23

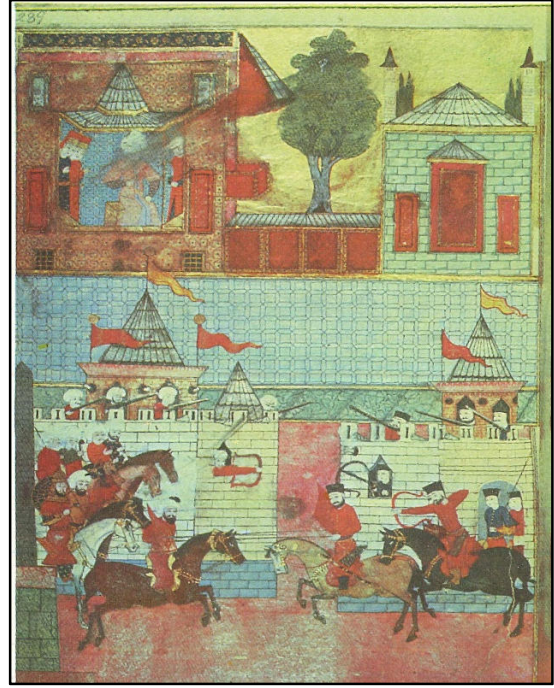


Fig. 24

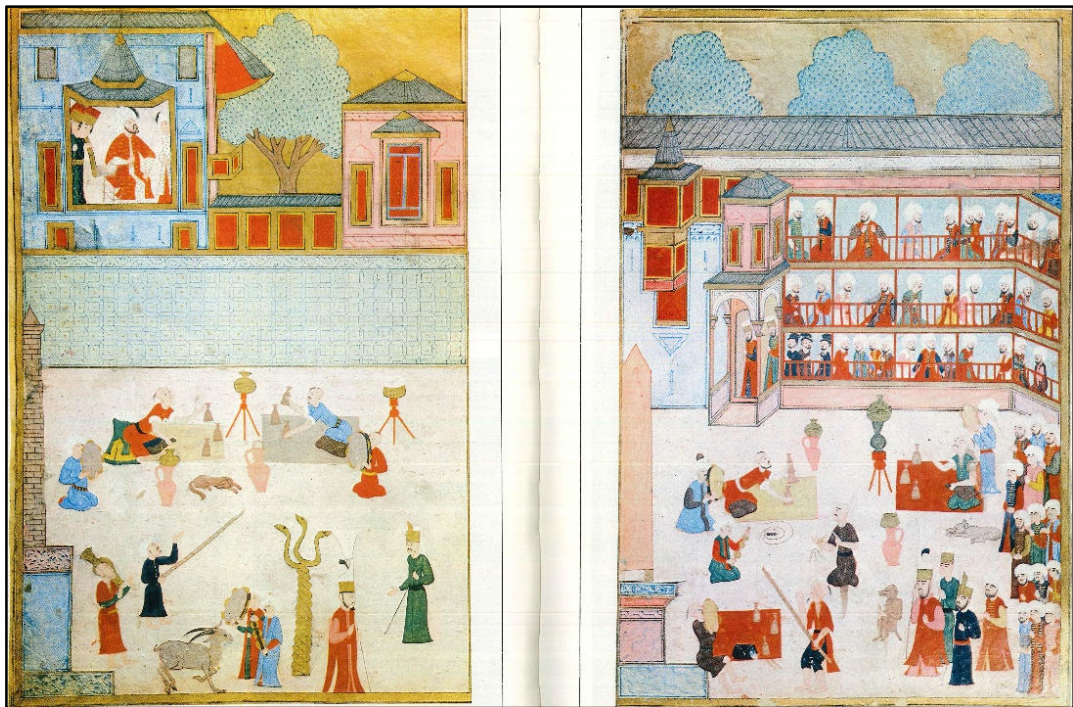


Fig. 25



Fig. 26

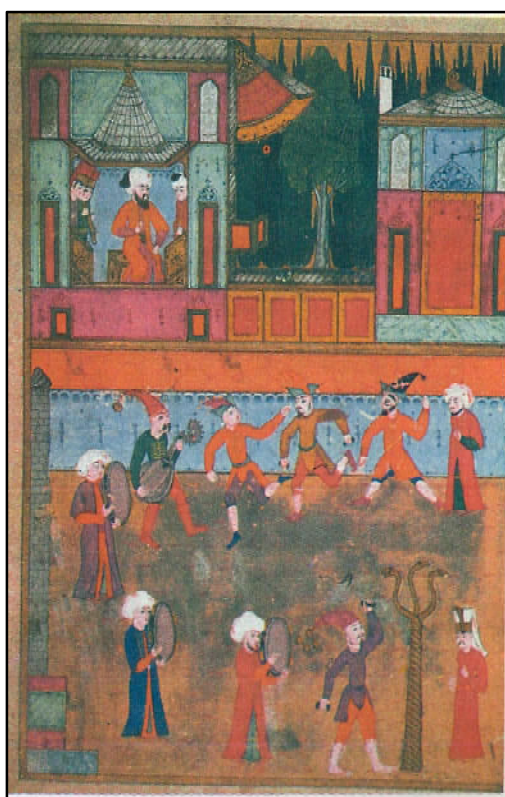


Fig. 27

