

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**XVI. YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE
BULUNAN ÇADIRLARIN TEZHİP BAKIMINDAN
İNCELENMESİ**

ASİYE YAVUZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof.Dr. Ayşe ÜSTÜN

EYLÜL - 2021

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

XVI. YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE
BULUNAN ÇADIRLARIN TEZHİP BAKIMINDAN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Asiye YAVUZ

Enstitü Ana Sanat Dalı : Geleneksel Türk Sanatları

**“Bu tez 8/9/2021 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri
bulunan jüri üyeleri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN	Başarılı
Prof. Dr. Münevver ÜÇER	Başarılı
Doç. Mesude Hülya DOĞRU	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

ASİYE YAVUZ

08/09/2021

ÖNSÖZ

Uzun yıllar boyunca göçebe olarak yaşayan Türkler var olduğu günden bu yana estetik ve güzellik arayışlarıyla yaşadıkları çadırları, kılık kıyafetleri, halıları gibi ihtiyaç duydukları eşyaları süslemişlerdir. Ortaya çıkan bu ürünlerdeki süslemeler bir süre sonra o toplumun kültürel değeri haline dönüşmüştür. Türklerin kültürel bir yansıması olan çadırlar Türk minyatür sanatına da konu olmuştur. Belge niteliği taşıyan bu minyatürlerde Türk toplumunun tarihi, kültür ve sanatı, hayata bakışı hakkında bizlere ılık tutmaktadır. Tez çalışmasında XVI. yüzyıl minyatürlerinde bulunan çadır yüzeyleri tezyinat bakımından incelenmiştir. Teze konu olan TSMK. H. 1339. “Sefer-i Sigetvar”, TSMK. H. 1329. “Hünernâme” ve TSMK. H. 1517. “Süleymannâme” adlı üç yazma eserde bulunan çadır minyatürleri tezyini açısından değerlendirilmiştir. Tez çalışmamda bana katkı sağlayan başta danışman hocam Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN’e ve Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümünün tüm öğretim elemanlarına teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca eserlerin görsellerine ulaşmamda bana yardımcı olan Milli Saraylar Başkanlığı’na bağlı Topkapı Sarayı Kütüphanesi çalışanlarına, desteğine esirgemeyen aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Asiye YAVUZ

08/09/2021

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iii
RESİM LİSTESİ	iv
ÇİZİM LİSTESİ	viii
ÇİZİM PLANI LİSTESİ.....	x
ÖZET	xii
ABSTRACT	xiii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: XVI. YÜZYIL KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI HAKKINDA BİLGİ.....	5
1.1. Kanuni Sultan Süleyman'ın Hayatı, Sanata Bakışı ve Döneminde Kültür ve Sanat Ortamı.....	6
1.2. XVI. Yüzyıl Tezhip ve Minyatür Sanatı	11
1.3. Türklerde Çadır Kültürü	17
1.3.1. Çadırların Genel Tanımı, Özellikleri ve Çeşitleri	20
1.3.2. Osmanlı Döneminde Çadırın Önemi, Yapısal Özellikleri ve Çeşitleri	25
1.3.3. XVI. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Tasvir edilen Çadırlar.....	30
2. BÖLÜM : XVI. YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE BULUNAN ÇADIRLARIN TEZHİP BAKIMINDAN İNCELENMESİ	33
2.1. Teknik.....	34
2.2. Desen	34
2.3. Motif.....	36

2.3.1. Bitkisel Motifler	36
2.3.2. Hayvansal Motifler	37
2.3.3. Geometrik Motifler	39
2.3.4. Sembolik Motifler	39
3. BÖLÜM : KATALOG	41
3.1. TSMK H 1517 “Süleymanname”	41
3.2. TSMK H. 1339 Nüzhet-i Esrarü’l-Ahyar der-Ahbar-ı Sefer-i Sigetvar	84
3.3. TSMK H. 1523 “Hünername”	115
3.4. Motif Tipolojisi	135
3.4.1. TSMK H. 1517 Süleymanname Adlı Eserde Bulunan Motifler ve Süsleme Unsurları	135
3.4.2. TSMK H. 1339 Nüzhet-i Esrarü’l-Ahyar der-Ahbar-ı Sefer-i Sigetvar Adlı Eserde Bulunan Motifler ve Süsleme Unsurları	153
3.4.3. TSMK H. 1523 Hünername Adlı Eserde Bulunan Motifler ve Süsleme Unsurları	165
3.5. Benzerlik Tablosu	177
SONUÇ	189
KAYNAKÇA	213
ÖZGEÇMİŞ	217

KISALTMALAR

A.g.e	: Adı geçen eser
A.g.m	: Adı geçen makale
DİA	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
H	: Hazine
s	: Sayfa
S	: Sayı
Yay	: Yayınevi
vd	: ve diğerleri
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

RESİM LİSTESİ

Resim 1 :İÜK. F. 1426, 48a Şahkulu 'na Ait Ejder Resmi.....	8
Resim 2 :TSMK. EH. 1682 Divan-ı Hazık Adlı Eserin Saz Üslûbu Bezeli Cildi	10
Resim 3 :İÜK 5467 Muhibbi Divanı	13
Resim 4 :İÜK, T.5964 Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Seferi Irakeyn	14
Resim 5 :Velican İmzalı Peri Resmi, TSMK H. 2162 varak 8b.	16
Resim 6 :Çerge Tipi Çadır (TSMK H 1339 Varak 107b).....	28
Resim 7 :TSMK H 1517 Varak 98 a “Esirlerin Öldürülmesi”	42
Resim 8 :TSMK H 1517 Varak 109 a “Belgrad Kuşatması”	47
Resim 9 :TSMK H 1517 Varak 189 b “Komutanların Huzura Kabulü”	51
Resim 10 :TSMK H 1517 Varak 297 a “ Kanuni Sultan Süleyman’ın Esirleri Sorgulaması”	55
Resim 11 :TSMK H 1517 Varak 309 a “ Macar Tacının Kanuni Sultan Süleyman’a Verilmesi”	59
Resim 12 :TSMK H 1517 Varak 346 a “ Fransız Elçisinin Kabulü”	64
Resim 13 :TSMK H 1517 Varak 441 a “Macar Kralı Bebek Yanos ile Kraliçe İsabella’nın Huzura Kabulü”	69
Resim 14 :TSMK H 1517 Varak 570. a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Şehzade Bayezid’la Görüşmesi”	73
Resim 15 :TSMK H 1517 Varak 588 a “Okçuların Gösterisi”	77
Resim 16 :TSMK H 1517 Varak 600 a “Safevi Devlet Elçisinin Kabulü”	81
Resim 17 :TSMK H. 1339 Varak 16 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Erdel Kralı Stefan’ı Huzuruna Kabulü”	86
Resim 18 :TSMK H. 1339 Varak 41 a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Vefat Haberini Alan Sokullu Mehmed Paşa’nın Feridun Ahmed ’in Karşısında Üzülüp Ağlaması”	90

Resim 19: TSMK H. 1339 Varak 41 b “Sigetvar’ın Ele Geçirilmesinde Cesaret Gösteren Askerlere Sokullu Mehmed Paşanın Bahşiş ve Tımar Dağıtması”	94
Resim 20: TSMK H. 1339 Varak 103 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Götürülmesi”	99
Resim 21: TSMK H. 1339 Varak 107 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Ulaşması ve Şehzade Selim’in Babasının Ruhu İçin Dua Etmesi”	104
Resim 22: TSMK H. 1339 Varak 110 b “II. Sultan Selim’in Cülus Töreni”	108
Resim 23: TSMK H 1339 Varak 111 a “II. Sultan Selim’in Cülus Töreni”	112
Resim 24: TSMK H. 1523 Varak 49a “Osman Gazi’nin Hükümdar Olması”	116
Resim 25: TSMK H 1523 Varak 94a “ Sultan I. Murad’ın Sırp Fedaisi Tarafından Şehit Edilmesi”	120
Resim 26: TSMK H 1523 96 b “Yıldırım Bayezid’in Kosova’da Cülus Töreni”	123
Resim 27: TSMK H. 1523 Varak 127b “Çelebi Mehmed Döneminde Bir Yılda İki Sefer Olması Sebebiyle Askerlere Bahşiş Dağıtılması”	126
Resim 28: TSMK H. 1523 Varak 143b“II. Murad’ın Kılıç Darbesiyle Macar Kralının Miğferini Parçalaması”	130
Resim 29: TSMK H. 1523 Varak 201a“Yavuz Sultan Selim’in Cülus Töreni”	133
Resim 30: Yurt Tipi Çadır	189
Resim 31: Konik Tipli Çadır.....	190
Resim 32: Şemsiye Tipli Çadır “Çet-i Hümayun”	190
Resim 33: Sayebanlı Çadır Örneği	193
Resim 34: Sayeban Örneği	194
Resim 35: Sayeban Örneği	194
Resim 36: Sayeban Örneği	195
Resim 37: Zokak Örneği.....	195
Resim 38: Kubbe Şeklinde Tünlük	196

Resim 39: Zokak Örneği.....	196
Resim 40: Kaplumbağa Kabuğunu Andıran Tünlük	197
Resim 41: Sivri Şekilli Tünlük	197
Resim 42: Kapalı Kanat Görünümü “Etek”.....	198
Resim 43: Açık Kanat Görünümü “Etek”.....	198
Resim 44: Dilimli Tepe Kuşağı	199
Resim 45: Düz Tepe Kuşağı	199
Resim 46: Çapraz Çizgili Çadır Perdesi	200
Resim 47: Tezyinatlı Çadır Direği.....	201
Resim 48: Tezyinatlı Çadır Perdesi	201
Resim 49: Tığ Görünümlü Desen Bezemesi.....	202
Resim 50: Çadır Tepesinde Bulunan Töz	202
Resim 51: Birbirine Bağlı Geometrik Geçme ve Şemseler	203
Resim 52: Zokak Yüzeyinde Bulunan Hurdeli Rumi ve Şemse Formu	204
Resim 53: Şemse Formunun İçinde Bulunan Rumi Deseni.....	204
Resim 54: Zokak Yüzeyinde Bulunan Şemse ve Tepelik Formu	204
Resim 55: Çadır Kubbesinde Yer Alan Bahar Dalı Deseni.....	205
Resim 56: Çadır Yüzeyinde Bulunan Hurdeli Rumi Motifleri.....	205
Resim 57: Sayeban Yüzeyinde Yer Alan Yarı Stilize Çiçekler.....	205
Resim 58: Çadır Yüzeyinde Yer Alan Çift Tahrir (Negatif) Bulut Motifi	206
Resim 59: Sayeban Yüzeyinde Yer Alan Dolantı Bulut.....	206
Resim 60: Çadır Kubbe Yüzeyinde Bulunan Suda Yüzen Ördek Figürü.....	207
Resim 61: Tepe Kuşağında Yer Alan Suda Yüzen Ördek Figürü	207
Resim 62: Sayeban Yüzeyinde Yer Alan Ördek Tasvirleri	208
Resim 63: İki Anka Kuşunun Mücadele Sahnesi	209

Resim 64: Ejder ile Simurgun Mücadele Sahnesi	209
Resim 65: Sayeban Yüzeyinde Yer Alan Geometrik Yüzey Bezemesi	209
Resim 66: Çadır Eteğinde Görülen Geometrik Yüzey Bezemesi	210
Resim 67: Sayeban Yüzeyinde Görülen Geometrik Yüzey Bezemesi	210
Resim 68: Çadır Etekleri Üzerinde Görülen Yazı İbaresİ	211
Resim 69: Tepe Kuşağında Görülen Yazı İbaresİ.....	211



ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1 :TSMK H 1517 Varak 98 a “Esirlerin Öldürülmesi”	43
Çizim 2 :TSMK H 1517 Varak 109 a “Belgrad Kuşatması”	48
Çizim 3 :TSMK H 1517 Varak 189 b “Komutanların Huzura Kabulü”	52
Çizim 4 :TSMK H 1517 Varak 297 a “ Kanuni Sultan Süleyman’ın Esirleri Sorgulaması”	56
Çizim 5 :TSMK H 1517 Varak 309 a “ Macar Tacının Kanuni Sultan Süleyman’a Verilmesi”	60
Çizim 6 :TSMK H 1517 Varak 346 a “ Fransız Elçisinin Kabulü”	65
Çizim 7 :TSMK H 1517 Varak 441 a “Macar Kralı Bebek Yanos ile Kraliçe İsabella’nın Huzura Kabulü”	70
Çizim 8 :TSMK H 1517 Varak 570. a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Şehzade Bayezid’la Görüşmesi”	74
Çizim 9 :TSMK H 1517 Varak 588 a “Okçuların Gösterisi”	78
Çizim 10 :TSMK H 1517 Varak 600 a “Safevi Devlet Elçisinin Kabulü”	82
Çizim 11 :TSMK H. 1339 Varak 16 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Erdel Kralı Stefan’ı Huzuruna Kabulü”	87
Çizim 12 :TSMK H. 1339 Varak 41 a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Vefat Haberini Alan Sokullu Mehmed Paşa’nın Feridun Ahmed ’in Karşısında Üzülüp Ağlaması”	91
Çizim 13 :TSMK H. 1339 Varak 41 b “Sigetvar’ın Ele Geçirilmesinde Cesaret Gösteren Askerlere Sokullu Mehmed Paşanın Bahşiş ve Tımar Dağıtması”	95
Çizim 14 :TSMK H. 1339 Varak 103 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Götürülmesi”	100
Çizim 15 :TSMK H. 1339 Varak 107 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Ulaşması ve Şehzade Selim’in Babasının Ruhu İçin Dua Etmesi”	105
Çizim 16 :TSMK H. 1339 Varak 110 b “II. Sultan Selim’in Cülus Töreni”	109

Çizim 17: TSMK H 1339 Varak 111 a “II. Sultan Selim’in Cülus Töreni”	113
Çizim 18: TSMK H. 1523 Varak 49a “Osman Gazi’nin Hükümdar Olması”	117
Çizim 19: TSMK H 1523 Varak 94a “ Sultan I. Murad’ın Sırp Fedaisi Tarafından Şehit Edilmesi”	121
Çizim 20: TSMK H 1523 96 b “Yıldırım Bayezid’in Kosova’da Cülus Töreni”	124
Çizim 21: TSMK H. 1523 Varak 127b “Çelebi Mehmed Döneminde Bir Yılda İki Sefer Olması Sebebiyle Askerlere Bahşiş Dağıtılması”	127
Çizim 22: TSMK H. 1523 Varak 143b“II. Murad’ın Kılıç Darbesiyle Macar Kralının Miğferini Parçalaması”	131
Çizim 23: TSMK H. 1523 Varak 201a“Yavuz Sultan Selim’in Cülus Töreni”	134

ÇİZİM PLANI LİSTESİ

Çizim Planı 1 :TSMK H 1517 Varak 98 a “Esirlerin Öldürülmesi”	44
Çizim Planı 2 :TSMK H 1517 Varak 109 a “Belgrad Kuşatması”	49
Çizim Planı 3 :TSMK H 1517 Varak 189 b “Komutanların Huzura Kabulü”	53
Çizim Planı 4 :TSMK H 1517 Varak 297 a “ Kanuni Sultan Süleyman’ın Esirleri Sorgulaması”	57
Çizim Planı 5 :TSMK H 1517 Varak 309 a “ Macar Tacının Kanuni Sultan Süleyman’a Verilmesi”	61
Çizim Planı 6 :TSMK H 1517 Varak 346 a “ Fransız Elçisinin Kabulü”	66
Çizim Planı 7 :TSMK H 1517 Varak 441 a “Macar Kralı Bebek Yanos ile Kraliçe İsabella’nın Huzura Kabulü”	71
Çizim Planı 8 :TSMK H 1517 Varak 570. a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Şehzade Bayezid’la Görüşmesi”	75
Çizim Planı 9 :TSMK H 1517 Varak 588 a “Okçuların Gösterisi”	79
Çizim Planı 10 :TSMK H 1517 Varak 600 a “Safevi Devlet Elçisinin Kabulü”	83
Çizim Planı 11 :TSMK H. 1339 Varak 16 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Erdel Kralı Stefan’ı Huzuruna Kabulü”	88
Çizim Planı 12 :TSMK H. 1339 Varak 41 a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Vefat Haberini Alan Sokullu Mehmed Paşa’nın Feridun Ahmed ’in Karşısında Üzülüp Ağlaması”	92
Çizim Planı 13 :TSMK H. 1339 Varak 41 b “Sigetvar’ın Ele Geçirilmesinde Cesaret Gösteren Askerlere Sokullu Mehmed Paşanın Bahşiş ve Tımar Dağıtması”	96
Çizim Planı 14 :TSMK H. 1339 Varak 103 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Götürülmesi”	101
Çizim Planı 15 :TSMK H. 1339 Varak 107 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Ulaşması ve Şehzade Selim’in Babasının Ruhu İçin Dua Etmesi”	106

Çizim Planı 16: TSMK H. 1339 Varak 110 b “II. Sultan Selim’in Cûlus Töreni” Çizimi”	110
Çizim Planı 17: TSMK H 1339 Varak 111 a “II. Sultan Selim’in Cûlus Töreni”	114
Çizim Planı 18: TSMK H. 1523 Varak 127b “Çelebi Mehmed Döneminde Bir Yılda İki Sefer Olması Sebebiyle Askerlere Bahşış Dağıtılması”	128



ÖZET	
Başlık:	XVI. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bulunan Çadırların Tezhip Bakımından İncelenmesi
Yazar:	Asiye YAVUZ
Danışman:	Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN
Kabul Tarihi:	08.09.2021
Sayfa Sayısı:	xiii (önkısım)+ 217 (tez)
Yapılması planlanan tez kapsamında ele alınan ve bir kısmı XVI. yy. minyatürlü yazmalarda yer alan çadır tasvirleri bu yüzyılda yazılan ve resimlenen “Süleymanname” adlı minyatürlü yazma eserde de bulunmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman tarafından atanan ilk şehnameci Fetullah Arif Çelebi’nin 1558’de tamamladığı Şehname-i Al-i Osman’ın beşinci cildidir. Süleymanname’de, K. Sultan Süleyman döneminin (1520-1555) başlıca olayları kronolojik sıraya göre anlatılmıştır. Eserde atmış dokuz adet minyatür bulunmaktadır ve bu minyatürler aynı zamanda dönemin sanat anlayışını yansıtan unsurlar barındırmaktadır. Devrin sanatsal anlayışıyla yapılan veya üretilen malzemeler üzerinde görülen desenler, çadırlar üzerinde de görülür. Gelenekli kitap sanatlarından minyatürlerde yer alan çadırların da çeşitli desenlerle bezenmiştir. Bu açıdan tezde Süleymanname’deki minyatürlerde tasvir edilen otağ üzerindeki süslemeler tezhip sanatıyla bağlantılı olarak incelenecektir. Ayrıca XVI. yüzyılın ortalarında yazılan “Sefer-i Zigetvar” adlı yazma eser, Ferudun Ahmet Bey’in eseri olup, minyatürlerini Nakkaş Osman’ın yaptığı düşünülmektedir. Eser 305 varaktır ve on dokuzu minyatür ihtiva etmektedir. Kanuni Sultan Süleyman’ın (1520-1566) son seferi olan 1566 Zigetvar Seferini konu almaktadır. Topkapı Sarayı müzesi kütüphanesinde hazine 1339 env. no. ’da bulunan bu yazma eser de tez konusu kapsamında ele alınıp tezhip sanatı açısından incelenecektir. Tezde ele aldığımız bir diğer eser ise, XVI. yüzyılda Seyyid Lokman’ın yazdığı, minyatürlerini Nakkaş Osman ve ekibinin yaptığı T.S.M.’de hazine H de bulunan 1523 numaralı “Hünernâme” adlı yazma eserdir. Yapılacak olan tez üç bölümde ele alınması planlanmaktadır. Birinci bölümde, XVI. yüzyıl sanat ve kültür ortamı, Türklerde çadır ve önemi vurgulanacaktır. İkinci bölümde ele alınan yazma eserlerdeki çadırlı minyatürlerin çizimleri yapılarak çadır üzerindeki tezyini unsurlar vurgulanacaktır. Üçüncü bölümde ise katalog yer alacaktır.	
Anahtar Kelimeler:	Tezhip, Çadır, Otağ-ı Hümayun

ABSTRACT	
Title of Thesis: Study of Tents in the Ottoman Miniatures of 16 th Century in terms of Illumination	
Author of Thesis: Asiye Yavuz	
Supervisor: Prof. Dr. Ayşe Üstün	
Accepted Date: 08/09/2021	Number of Pages: xiii (pre tex) 217 (thesis)
Tent designs, some of which are included in the miniature manuscripts of the 16th century, which are discussed within the scope of the planned thesis, are also found in the miniature manuscript called "Süleymanname" ("Book of Suleiman") written and illustrated in this century. It was the fifth volume of Şehname-i Al-i Osman, completed in 1558 by Fetullah Arif Çelebi who was the first Shahname writer appointed by Suleiman the Magnificent. The main events of the period of Suleiman the Magnificent (1520-1555) were described in chronological order on the Süleymanname. There were sixty-nine miniatures in the artwork and these miniatures also contain elements that reflect the art understanding of the period. The patterns found on the materials produced with the artistic understanding of the period were also seen on the tents. The tents of the miniatures on the traditional book arts were also decorated with various patterns. In this respect, the decorations on the otağ designed in the miniatures on Süleymanname, will be examined in connection with the illumination art in this thesis. In addition, the manuscript called as "Nüzhet-i Esrarü'l-Ahyar der-Ahbar-ı Sefer-i Zıgetvar" written in the middle of the 16th century was the artwork of Ferudun Ahmet Bey and thought that its miniatures were made by Nakkaş Osman. The artwork consisted of 305 foils and nineteen of them had miniatures. It was about the Szıgetvár expedition (1566) which was last expedition of Suleiman the Magnificent (1520-1566). This manuscript, which is located in the treasury inventory number 1339 in the library of the Topkapı Palace Museum, will be examined within the scope of the thesis subject and examined in terms of illumination art. Another artwork we examined for the thesis is a manuscript named "Hünername" written by Seyyid Lokman in the 16th century, Nakkaş Osman and his team made its miniatures. That artwork is registered in treasury in T.S.M. numbers H.1523. It is planned that the thesis will consist of three parts. In the first part, the art and cultural environment of the 16th century and the importance of the tent in Turks will be emphasized. In the second part, drawings of miniatures with tents on the discussed miniatures will be made and the decorative elements on the tent will be emphasized. In the third part, the catalog will take place.	
Keywords: Illumination, Tent, The Ottoman Imperial Tent Complex (Otağ-ı Hümayun)	

GİRİŞ

Konu

“XVI. yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bulunan Çadırların Tezhip Bakımından İncelenmesi” başlıklı tez çalışmasında XVI. yüzyıl Osmanlı klasik dönem bazı yazma eserlerde bulunan çadır tasvirli minyatürler konu olarak seçilmiştir. İncelenen yazmalardaki minyatürler klasik dönem tezhip ve minyatür özelliklerini taşımaktadır. Tezhip sanatı açısından ele alınan minyatürlü eserlerdeki çadır türleri, özellikleri ve tezyinatı dönemin bezeme anlayışı hakkında bilgiler vermektedir.

Çadır tasviri içeren minyatürler, şekil ve içerik açısından incelenmiş olup tezde ele alınan XVI. yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde görülen çadırların yüzeylerinde bulunan süslemeler şimdiye kadar araştırılmadığından tez konusu olarak seçilmiştir.

Önem

Minyatürlerde bulunan çadırların üzerindeki süslemelerin adeta bir sanat eseri gibi bezenmiş en mükemmel örneklerini Osmanlı Devleti’nde padişahlar için kurulan, Otağ-ı Hümayunlarda görmek mümkündür. Bu çadırlar Padişahların gündelik yaşamında her tür ihtiyacını karşıladığı, zevk ve statülerine uygun olmakla birlikte kudret ve görkemin de simgesi olmuşlardır. Tüm bunların yanında çadır yüzeylerinde kullanılan geometrik, bitkisel süslemeler minyatürlere de yansıtılmıştır. Ayrıca, geometrik, bitkisel ve hayvansal motiflerden oluşan süslemeler dönemin sanat anlayışının bir göstergesi olmuştur.

Bu çalışmanın önemi döneme ait minyatürler incelenerek, dönemin sanat ve kültüründen yansımaları ve Türk bezeme sanatına katkıları değerlendirilerek sunulması olacaktır. İncelenen minyatürlerde görülen tezhipli alanlardaki desenler renk, kompozisyon, motif ve kullanılan tekniğin Türk kültür ve sanat yaşamı literatürüne katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

Amaç

XVI. yüzyıl klasik dönem Türk bezeme sanatına ışık tutan minyatürlerdeki çadır yüzeylerindeki süslemelerin tezhip bakımından incelenmeye uygun bulunmuş olup, örnek olarak seçilen üç yazma eserde yer alan çadır tasvirli minyatürlerin desen,

kompozisyon, renk ve teknik bakımından incelenerek geleneksel sanatlarımıza katkıda bulunulması amaçlanmıştır.

Kapsam

Tez çalışmasında amaca uygun olarak seçilen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H. 1517 envanter numarasıyla kayıtlı 1568 Tarihli “*Süleymanname*” adlı yazma eser altı yüz on yedi varak olup dili Farsça ve Talik hattıyla yazılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1339 envanter numarası ile kayıtlı, Feridun Ahmed Bey tarafından yazılan, 1569 tarihli “*Nüzhetü'l Esrarü'l Ahbar der Sefer-i Zigetvar*” adlı yazma eser üç yüz beş varak olup dili Türkçe ve Nesih hattı ile yazılmıştır. Yine Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan H. 1523 envanter numarası ile kayıtlı olan Fetullah b. Katip Derviş eş-Şirazi tarafından 1584 yılında yazılan “*Hünernâme*” adlı yazma eserin 1. Cildi olup iki yüz otuz dört varaktır. Dili Türkçe ve Talik hattı ile yazılmıştır. Bu eserlerden alınan yirmi üç adet minyatür tez kapsamı içinde değerlendirilmiştir.

Yöntem

Tez çalışması için konu tespit edildikten sonra başka çalışmaların daha önce yapıp yapılmadığını öğrenmek maksadı ile çeşitli kütüphanelerde literatür taraması yapılmıştır. Tez çalışması kapsamında konuyla ilgili birçok kaynaktan yararlanılmıştır. Bu kaynaklar hakkında bilgi vermek gerekirse; *Taciser Onuk (1998) “Çadır Sanatı”* eserinde çadır ve çadır türleri hakkında bilgiler vermiş, Osmanlı dönemi çadır örneklerini işleme yönünden ele alarak kataloglama yapmıştır.

Nurhan Atasoy'un (2000) Otağ-ı Hümayun (Osmanlı Çadırları) adlı kitabında belgelere göre Osmanlı çadır tipleri ve özellikle Otağ-ı hümayunlar hakkında bilgiler vermiş, T.S.M. ve Askeri Müzelerde ve Avrupa'daki Osmanlı çadırlarının mimari unsurları, kumaş ve süslemeleri geniş bir şekilde anlatılmıştır.

Cenap Çürük (1993) TDV İslam Ansiklopedisi “Çadır” maddesinde yer alan makalesinde çadır çeşitleri, Türklerde çadırın özellikleri ve önemi vurgulanmıştır.

Özlem Düzlü Uluslararası Sosyal Araştırmalar dergisinde 2016 yılında yayınlanan “*Seyyid Vehbi Divanı'na göre Padişah Çadırları (Otağ-ı Hümayun)*” adlı makalesinde padişah çadırları ile alakalı beyit ve bentleri kaynaklarda yer alan bilgilerle ele alarak Otağ-ı hümayunların özelliklerine, unsurlarına ve süslemelerine değinmiştir.

Aslı Candarlı Şahin *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar dergisi* 2016 “*Türk Çadırları Üzerine*” adlı makalesinde Türklerde çadırın sosyal hayat içindeki yeri ve öneminden, özelliklerinden ve çeşitlerinden bahsetmiştir.

Atilla Erden “*Batı Anadolu Türkmen Çadırları*” adlı makalede Türkmenlerin çadır hayatı ve Türkmen çadırlarının özelliklerine değinmiştir.

Menekşe Dıvrak (2010) “*Klasik Dönem Osmanlı Çadır Süslemelerinden Kıvrıma, Oturtma, Çırpma (Aplike) Tekniğinin Günümüz Gereksinimlerine Uyarlama Örnekleri*” konulu Yüksek lisans tezinde TSMK ile İstanbul Askeri Müzesinde bulunan klasik dönem Osmanlı çadırlarını dokuma sanatında kıvrıma, oturtma ve çırpma tekniği bakımından incelemiştir.

Orhan Gürbüz’ün 1997 yılında Türk Coğrafya Dergisinde yayınlanan “*Türkiye Göçebe Mesken Örneği: Çadır*” konulu makalesinde çadır tipleri hakkında bilgiler verilmiştir. Abdurrahman Deveci *Uluslararası Sosyal Araştırmalar dergisinde* 2017 yılında yayınladığı “*Türkmen Kültüründe Çadır*” adlı makalesinde ağaç öğün özelliklerinden bahsetmiştir.

Hatice Tümdük Çalışkan’ın 2013 yılında yapmış olduğu “*17. ve 18. yüzyıl Osmanlı Saray Çadırları*” adlı Yüksek lisans tezinde Osmanlı saray çadırlarının türleri, özellikleri, Osmanlı çadırlarında kullanılan kumaş ve süsleme öğeleri incelenmiştir.

Yasin Urhan (2018) “*Hünername Adlı Eserdeki Çadırlı Minyatürlerin İncelenmesi*” adlı Yüksek lisans tezinde Hünername adlı yazma eserde bulunan çadırlı minyatürleri şekil ve içerik bakımından araştırmıştır.

Yapılmış olan tüm bu çalışmalarda, Türklerde çadırın tarihsel gelişimine, çeşitlerine ve özelliklerine değinilmiş, kumaş ve işleme bakımından değerlendirilmiştir. Tarafımızdan hazırlanan tez çalışmasında bu konu ile ilgili basılı kaynaklardan ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinden çadırla ilgili minyatürlü görsel sayfalar temin edilmiştir. Daha sonra literatür açısından incelenen kaynaklar toplanarak tezin amacı doğrultusunda metinler oluşturulurken bir yandan da minyatürler ve üzerindeki tezyini unsurların çizimleri yapılmaya çalışılmıştır.

Minyatürlerin Anlatım Yöntemleri

Teze konu olan eserlerdeki çadır figürü ihtiva eden minyatürlü sayfalar değerlendirilirken, öncelikli olarak padişah çadırlarına önem verilmiş olup minyatürde kompozisyonun nasıl şekillendiğine, otağ-ı hümayunla birlikte “zokak”, “sayeban”, gibi çadır unsurları ve diğer çadırların kompozisyon içerisindeki konumlandığı yer ve kapladığı fiziki alan belirtilmiştir. Çadır figürlerinin tezyinatı incelendiğinde öncelik yine otağ-ı hümayuna verilmiş olup çadır plan, renk, motif, desen ve teknik açıdan değerlendirilmiş, verilen bilgiler fotoğraf ve çizimlerle desteklenmiştir. Ayrıca bize sayısal veri veren tablolar hazırlanmıştır.

Minyatürlerin Çizim Yöntemleri

Teze konu olan eserlerde bulunan çadır figürü içeren sayfalar, bulunduğu Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına bağlı olan Topkapı Müzesi Kütüphanesi’nden talep edilmesi sonucunda elde edilen minyatürlü sayfaların A3 boyutunda renkli fotokopi çıktıları alınarak üzerinden kurşun kalemle, eskiz kâğıdına çizimleri yapılmıştır. Çizimler yapılırken çadırlı alanlar ön planda tutularak detaylı çizimi yapılmış, minyatürde bulunan diğer unsurlar, doğa manzarasında bulunan bitkiler, insan figürleri, taht, halı vb. gibi unsurlar sadece yerlerini belirtmek maksadıyla yüzeysel olarak çizilmiştir. Çadırların üzerinde bulunan ve büyük çoğunluğu çok küçük olup şekli tespit edilemeyen desenler, bilgisayarda büyültülüp gözlemlenerek mümkün olduğu kadar aslına uygun çizimleri yapılmıştır.

Tezin son kısmında araştırma sonucu elde edilen bulgulardan yola çıkarak özgün minyatür uygulamaları yapıp bu çalışmalar ve yüksek lisans eğitim boyunca yapılan diğer çalışmalarla birlikte kişisel sergi açılması planlanmıştır.

1. BÖLÜM: XVI. YÜZYIL KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI HAKKINDA BİLGİ

Osmanlı Devleti'ni yönetenler başta sultan ve vezirler olmak üzere Osmanlı topraklarına katılan ve fethedilen ülkelerin zenginliklerinin, meydana getirilen sanat eserlerinin ve sanatçılarının değerini kuşkusuz çok iyi biliyorlardı. O ülkenin taşınabilen değerleri ve sanatçılarının bir kısmı o bölgelere yapılan seferler sonucu Osmanlı sarayına getirildi. Özellikle Sultan I. Selim döneminde (1512-20) doğudan getirilen sanatçıların Osmanlı nakkaşhanesinin belirli bir düzeye ulaşmasında önemli rolleri olmuştur. Sultan I. Selim, Safeviler'den 1514'te Tebriz'i aldığı sırada geniş bir sanatçı kadrosuyla çalışan Tebriz nakkaşhanesi, sanat alanında bütün İslam dünyasına üstünlük kazanmış durumdaydı. Safevi Sultanı Şah İsmail (Öl.1524) XIV ve XV. yüzyıl boyunca İslam tasvir sanatında üstün yapıtların hazırlandığı Şiraz ve yöresini Akkoyunlular'dan Herat'ı Timuriler'den almış ve nakkaşhanenin ünlü sanatçılarını ve önemli yapıtlarını Safevi sarayı nakkaşhanesinde toplamıştı. Sultan I. Selim de Tebriz'i aldığı Safeviler'in nakkaşhanesini en gözde sanatçılar ve sanat eserleriyle donanmış durumda buldu. Tebriz'in fethinden sonra aralarında Horasanlı sanatçıları bulduğu bir grup Tebrizli sanatçı İstanbul nakkaşhanesine gönderildi. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin sahip olduğu kitap hazinesinin bir kısmının, özellikle de ünlü minyatür albümlerinin bu yolla saraya getirildikleri sanılmaktadır. Örneğin Osmanlı saray nakkaşhanesinin bu ortamında resimlendirildiği bilinen önemli bir eser 1515 tarihli Mantık el-Tayr'dır. (TSMK E. H 1512) Eserin minyatürlerinde görülen, iri sarık giyimli, cılız yapılı figürler, küme yeşil yaprak ve çiçekler, tepesi kıvrık, serviye benzer ağaçları daha sonraki yıllarda Osmanlı minyatüründe de etkili olmuştur(Tanındı, 1996:17-19).

II. Bayezid ve I. Selim zamanında sistemi tam olarak oturmuş bir yapıya dönüşmüş olan Ehl-i hiref teşkilatı mensuplarının Kanuni döneminin sonuna doğru sayıları iki kat artışla altı yüz otuz altıya ulaşmıştır. Ehl-i hiref sanatçıları yazma eser üretmekle birlikte ahşap, maden ve dokuma eserlerinin tasarımlarını hazırlar, çeşitli bezeme ve mimari projelerde görev alırlardı. Osmanlı dönemi Türk sanatında XVI. yüzyıla kadar sanatçıların yaratmış oldukları farklı üsluplar siyasi dönem ve coğrafyalarına göre; Timur Devri Herat Üslubu, Celayir Üslubu, Şiraz Üslubu, Türkmen Üslubu ve Babanakkaş Üslubu ile devam etmiştir. Fatih Sultan Mehmet ve II. Bayezid döneminde tamamlanmış olan hazırlık

yılları, XVI. yüzyıldaki Osmanlı klasik üslubu nihai şeklini alarak gelişimini tamamlamış ve İstanbul Üslubunu oluşturmuştur (Urhan, 2018:19).

II. Bayezid ve çevresindekilerin kitap sanatlarına vermiş oldukları önem ile zengin bir kültür ve sanat ortamı oluşmuştur. Bayezid'in Amasya'da yirmi yedi yıl süren şehzadeligi boyunca Bey Sarayı bilim adamlarının ve sanatçıların barındığı bir mekân olmuştur. Bu yıllarda Osmanlı hat sanatının önde gelen ustalarından biri olan Şeyh Hamdullah Şehzade Bayezid'in hocalığını yapmış, II. Bayezid tahta geçtikten sonra İstanbul'a getirilen Şeyh Hamdullah Bayezid için Kur'an, sure ve cüzler istinsah etmiş ve aynı zamanda Edirne'deki camilerde bulunan kitabeleri hazırlamıştır. Şeyh Hamdullah II. Bayezid'in isteği ile Yakut-el Müstasimi'nin XIII. yüzyılda yaratmış olduğu Aklam-ı Sitte denilen altı yazı türünü yeniden yorumlamıştır. O dönemde Şeyh Hamdullah'ın istinsah etmiş olduğu Kur'an'lar ve ustalıkla işlenen tezhip ve ciltleri Osmanlı kitap sanatlarının başyapıtları olarak günümüze kadar gelmiştir(Bağcı, 2006:41).

Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-1520) Mısır ve İran'a birçok seferler yapılmıştır. Yavuz Sultan Selim 1514'de Çaldıran seferinden dönerken Tebriz, Şiraz ve Herat 'tan Acem ve Horasan'lı Türkmenlerden oluşan kırka yakın sanatkârı ve sanat eserini İstanbul'a getirmesiyle Türk sanatı önemli bir gelişim göstermiştir. Kırk altı yıl süren Kanuni Sultan Süleyman dönemi ise Osmanlı İmparatorluğunun sanat ve bilim alanında en yüksek düzeye ulaştığı dönem olmuş ve bu döneme ait pek çok eser günümüze kadar ulaşmıştır (Urhan, 2018:20).

1.1. Kanuni Sultan Süleyman'ın Hayatı, Sanata Bakışı ve Döneminde Kültür ve Sanat Ortamı

I. Süleyman, Kanuni Sultan Süleyman veya birçok batı ülkelerinde zikredildiği gibi Muhteşem Süleyman onuncu Osmanlı Padişahı ve seksen dokuzuncu İslam Halifesi olarak bilinmektedir. Kanuni Sultan Süleyman 6 Kasım 1494 tarihinde Trabzon'da dünyaya geldi. Babası Yavuz Sultan Selim, annesi Hafsa Sultan'dır. Hayreddin Efendi bilinen ilk hocası olup, Evliya Çelebi'nin aktardığına göre Rum bir hocadan kuyumculuk dersleri almıştır. Ağustos 1509'da Kefe Sancağına daha sonra Nisan 1513'de Sancak Beyi olarak burada yedi yıl kalacağı Manisa'ya gönderildi. 21-22 Eylül 1520'de babası Yavuz Sultan Selim'in ölümü üzerine 30 Eylül 1520'de tahta geçmiştir(Emecen, 2010: 62).

Bir sanat aşığı olan Kanuni Sultan Süleyman döneminde her alanda muhteşem güzellikte ve incelikte eserler yaratılmış olup klasik tezyini sanatlar devrin sanat anlayışının oluşmasında etken olmuştur. Padişahın sanatkâr ruhu onun aynı zamanda şair olmasını sağlamıştır. Kanuni Sultan Süleyman Muhibbi'den başka “Muhib” ve “Meftun” mahlaslarını da kullanmıştır. Üç bine yakın en çok şiir yazan padişahlar arasında yer almıştır. Kanuni Sultan Süleyman uzun saltanatı döneminde hayırseverliği, vakıfları ve hayratıyla da öne çıkmış ve pek çok abidevi eser yaptırmıştır.(Ak, 2010: 74).

Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) saltanatı boyunca etkin ve başarılı bir siyasetinin yanında sanat ve sanatkâr topluluğunu himayesi altına alan ve teşvik eden büyük bir hükümdardı. Sarayda çeşitli sanat dallarında eser üreten sanatkârlar topluluğunun “Ehl-i Hiref” adı altında teşkilatlanmasına destek ve himaye edilmesinde büyük rolü olmuştur. Ehl-i hiref in başta kâtipler, müzehhipler, müsavvirler, nakkaşlar, ressamalar ve mücellitler bağlı bulundukları teşkilatın sağladığı güvence içinde nakkaşhanede sürekli eser üretmiş, ürettikleri eserlerin tasarımları Osmanlı bezeme sanatlarına hâkim olan üslupları yaratmışlardır(Mesera, 2009: 361-377).

Osmanlı devletinin en parlak dönemi kabul edilen Kanuni Sultan Süleyman dönemi devletin en geniş sınırlara ulaştığı, bilim ve sanat alanında pek çok gelişmelerin yaşandığı bir dönem olup buna bağlı olarak Osmanlı sanatının en güzide örneklerinin verildiği, bol miktarda ciltli, tezhipli, minyatürlü vb. yazma eserlerin sanatla işlendiği bir devirdir (Kılıç, 2015:23).

Asya, Afrika ve Avrupa olmak üzere üç kıtaya yayılmış olan Osmanlı mimarisi, Kanuni döneminde en olgun ve klasik dönemini yaşamıştır. Özellikle mimaride saray baş mimarı Sinan'la en yüksek zirvesine ulaşmıştır. Kanuni döneminde, Sinan'ın İstanbul Süleymaniye Camii ile yarattığı klasik üslup, Kanuni'nin ölümünden sonra Edirne Selimiye Camii ile son aşamaya varmıştır. Kanuni ayrıca medreseler, su kemerleri, imaretler ve kaleler yaptırmıştır. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den getirdiği çini ustalarıyla İznik'te ilk ürünlerini veren çini sanatı, Kanuni döneminde yeni gelişme göstermiş, İznik çiniciliği devletin himayesi altına alınmıştır. Ayrıca İznik seramiği de ayrı bir gelişme göstermiştir. Yine bu dönemde Osmanlı halıcılığı başta Uşak olmak üzere Gördes, Kula, Bergama, Lâdik, Kırşehir, Milas gibi merkezlerde işçiliklerini belli bir üslupta geliştirmiştir. Bursa, Üsküdar ve Bilecik tezgâhlarında ipek veya ipek-pamuk

karışımı dokunan kumaşlar kemha, diba, çatma gibi adlarla tanınmış Avrupa'ya da ihraç edilmiştir. Kanuni döneminin taş, maden, ahşap işçiliği, sedef ve fildişi kakmacılığı cam ve vitray sanatı, dericilik gibi sanatları, sonraki devirlere örnek olacak kadar ileri düzeyde olmuştur. Ayrıca Osmanlı hattatı Şeyh Hamdullah'ın (Aklâm-ı Sitte) (altı kalem) olarak tanınan yazı üslubu Kanuni döneminde de devam etmiş, hattat Karahisari' ye kadar pek çok kitap ve levhalar yazılmıştır. Cilt ve tezhip sanatı da kendine özgü üslubu ve karakterleriyle Osmanlı sanatının en parlak dönemini yaşamıştır(Çağlayan, 1995: 29).

Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarının başlarına ait önemli bir eser Şükri Bitlisi tarafından Türkçe mesnevi tarzında kaleme alınan “Selimname”dir. Yavuz Sultan Selim dönemini anlatan eserin tasvirleri, Şiraz ve Herat kökenli dekoratif üslubun etkilerini taşıyan son örneklerdendir. Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman



Resim 1 :İÜK. F. 1426, 48a Şahkulu 'na Ait Ejder Resmi

Kaynak: Mahir, B.(2015). *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.383.

dönemlerinde konusu tarih olan eserleri yazıp bunları bizzat resimleyen Matrakçı Nasuh, Osmanlı minyatüründe “Topografik Ressamlık” adı verilen yeni bir tasvir türünün yaratıcısı sayılır. Aynı yıllarda hazırlanan “Haç Vekâletnamesiyle “Futuh el-Hameyn” gibi kutsal toprakları anlatan yazmalarda Mekke ve Medine gibi kutsal kent betimlemeleri de bulunur. Kanuni Sultan Süleyman döneminin bir diğer yeniliği, şehname türündeki tarihi konulu eserlerin resmi bir karakter kazanmasıdır. Bu dönemde padişah portreciliği de önemini korumuştur (Mahir, 2012: 52-57).

Bu evrede öne çıkan portre ressamı Nigari mahlaslı Haydar Reis'tir. Barbaros'un, Kanuni Sultan Süleyman'ın ve II. Selim'in portrelerini resmetmiştir. Bunun yanında Fransa kralı, Roma imparatorunun ve Avrupa prenslerinin, Avrupa resimlerinden kopya etmek suretiyle portrelerini yapmıştır(And, 2014: 67-68).

Kanuni Sultan Süleyman döneminin ekol yaratan en ünlü nakkaşlarının başında gelen Şahkulu 1520-1556 yılları arasında faaliyet göstermiş ve Osmanlı bezeme sanatlarında kitaptan çiniye, duvardan kumaşa ve kuyumculuğa kadar çoğu sanat dalında kendi üslubunu yansıtmıştır. Osmanlı klasik çağını şekillendiren sanatkarlar arasında önemli bir yeri olan Şahkulu, XVI. yüzyılın ilk yarısında klasik minyatür dışında uygulanan yeni bir resim üslubu olan sazyolu üslubunun ilk temsilcisi olmuştur(Atilla, 2003, s.14).

Hocası Şahkulu'nun vefatından sonra saray nakkaşhanesinin sernakkaşı olan Karamemi hocasına göre daha natüralist üsluba ve tabiata yakınlığı ile tanınmaktadır. Kendisi hasbahçedeki çiçekleri yazma eserler (tezhipte) ve mimari eserlerin (çinide, kalemişinde) içinde kullanmıştır (Yılmaz,1999: 45).

XVI. yüzyılda en üst seviyeye ulaşmış olan cilt sanatında mükemmel işçilikte ciltler üretilmiştir. Renkli lake cilt kapakları yapılmış ve yeni üsluplar denenmiştir. Şah Kulu'nun yarattığı saz üslubu ve Karamemi'nin natüralist çiçeklerden oluşan desen tasarımları bu dönem ciltlerinin bezemelerini oluşturmuştur (Demir, 2019: 21).

Gelenekli sanatlarda hat ve tezhipten sonra öne çıkan kat'ı sanatı, hat ve cilt sanatında, kitapların dış ve iç kapaklarda, sayfa kenarlarında ve yazının bozulmasını engellemek için sayfalar arasında çokça kullanılmıştır.

XV. ile XVI. yüzyılın başlarında kâğıt oyma ve üç boyutlu katı resmin ilk örnekleri görülmektedir. Efsancı Mehmed, Ali Çelebi ve onun oğlu Abdülkerim Çelebi, Mehmed bin Gazanfer ve Mevlana Kasım Arnavud bu dönemin önde gelen katı ustaları arasında yer almaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın Şehzade Mehmed için Ali Çelebi'ye yaptırdığı Kırk Hadis ile içinde katı bahçe manzarasının yer aldığı Şah Mahmud Nişapuri Albümü bu dönemin seçkin katı örneklerinin arasında yer almaktadır(Sevim, 2018: 27).

XVI. yüzyıl ortalarında Osmanlı tezyini sanatlarında öne çıkan doğaya eğilim, Mimar Sinan'ın eserlerine de yansımıştır. Ahşap sanatında geleneksel geometrik düzen ile rumi ve hatayi motiflerden oluşan desen kullanılmıştır. Taş süslemelerinde ise mukarnaslı başlık veya kavsaralar, baklavalı sütun başlıkları yapılmış, minberde geometrik ve rumi kabartmalar uygulanmıştır. Kimi yerde ise natüralist üslupla yapılan bitkisel bezemeleri taş işçiliğinde, kumaş ve dokumalarda da yer almıştır (Demiriz, 1998: 466).



Resim 2 :TSMK. EH. 1682 Divan-ı Hazık Adlı Eserin Saz Üslûbu Bezeli Cildi

Kaynak: Mahir, B.(2015). *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.393.

Saray nakkaşhanesinde dokuma bölüğünde çalışanlar, öncelikli olarak saray sakinleri için hazırlanan giysilerin kumaşları, örtü ve perdeler, halı, kitap kapları, yastık kılıfları, mendiller gibi birçok nesnelerin kumaşlarını farklı teknik kullanarak dokunması ve dokunacak kumaşlarda kullanılan ipliklerin hazırlanması ve dikimi ile sorumluydu. Sarayda kurulan nakkaşhanede sernakkaşın yönetimi ve sanat anlayışı ile hazırlanan motiflerden oluşan desenler tezhip, çini, cilt, kalemişi ve benzeri sanat dalları için ayrı ayrı tasarlanmayıp, bu desenler uygulama alanlarına ve kullanılan malzemeye göre sadeleştirilir veya detaylandırılarak çizilirdi. Giyim kuşam, örtü, çadır kumaşlarındaki işlemler, sancaklar, eyer takımları, tabanca kılıfları, halı, çadır gibi nesnelerin üzerinde kullanılan süsleme öğeleri bu ortak üslup kuralları içinde yaratılan desenlerden esinlenerek üretilirdi (Kalyoncu, 2015: 279-294).

1.2. XVI. Yüzyıl Tezhip ve Minyatür Sanatı

Kitap sanatlarından tezhip sanatı sözlükte altınlamak anlamına gelmektedir. Bu sanatı icra edenlerden erkek olana müzehhip kadınlara ise müzehhibe denmektedir. Tezhipte kullanılan motifler diğer sanat dallarında kullanılan motiflere göre daha küçük ve inceliktedir(Birol, 2012: 61-62).

Tezhip sanatı, el yazması kitaplarda zahriye, serlevha, unvan sayfası, süre başı, bahir başı, hâtime bölümleri; hüsn-i hat levhaları, murakkaların durak, koltuk, satır arası, iç ve dış pervaz bezeme sahalarında, yazının içinde veya dışında kalan zemin boşluklarında; kitap kabı bezemelerinde ve minyatürlerin ayrıntılarında yer alan zeminlerde değişik teknik ve üslûpta kullanılmıştır(Duran, 2012: 63-65).

Bunların yanında tezhip sanatında kullanılan motif ve desenler minyatürlerde gerekli görülen alanlar üzerinde uygulanmıştır. Teze konu olan minyatürlü yazmalardaki çadır formlarının yüzeyleri tezhip sanatında kullanılan desen ve motif çeşitleriyle bezenerek zenginleştirilmiştir.

Ehl-i hiref teşkilatı adı altında çalışan sanatçı ve zanaatkârlar sarayın Birun (kapıkulu) halkından olup hazinedar başına bağlı olarak faaliyet gösterirlerdi. XVI. yüzyılda Tebriz ve civarından İstanbul'a getirilip teşkilata alınan sanatçılar maaş defterine "bölük-i Acem" diye kaydedilmiş olup bir diğer bölüm olan "bölük-i Rum" adı altında çalışan sanatkârlara nazaran daha fazla ücret aldıkları maaş defterlerinden anlaşılmaktadır. Ehl-i hirefte doğu kökenli sanatçıların dışında Bosnalı, Rus, Üsküplü, Arnavut, Çerkez, Bulgar, Hırvat olmak üzere çok sayıda Balkan kökenli sanatçının da çalıştığı yine maaş defterlerinden bilinmektedir(Bozcu, 2010: 20).

Topkapı Sarayı'nda kurulan Ehl-i hiref teşkilatı içinde faaliyetlerini yürüten sanatçılar arasında, II. Selim ve Kanuni döneminde eserler veren sanatçılardan öne çıkanlar Ahmet Karahisari, Mehmed Çelebi, Şah Kulu, Kara Memi, Nakkaş Osman ve nakkaş Hasan olup saray için çalışmaktaydı (Bozcu, 2010: 27).

Teşkilat aynı zamanda usta çırak ilişkisiyle üretim yapan bir eğitim kurumu özelliği taşımaktaydı. Tebriz'den getirilen "Bölük-i Aceman" adında ayrı bir atölye faaliyet göstermiş olup XVI. yüzyılın sonlarına doğru atölyeler bir araya getirilmiştir(Derman, 2016: 358-368).

Nakkaşhaneden sorumlu olan sernakkaşın gözetimi altında birçok sanatkârın iş birliği ile yazma eserlerin bezemeleri kısa sürede yapılırdı. Kâğıt boyayanlar, ahar yapanlar, cetvel ve tahrir çekenler vb. işleri yapanlar aynı mekânda iş birliği içinde çalışırlardı. Bir arada yapılan eserlerde çoğunlukla imza bulunmamakta olup ender olan müzehhip imzası sernakkaşa ait olurdu(Derman, 2012: 65-68).

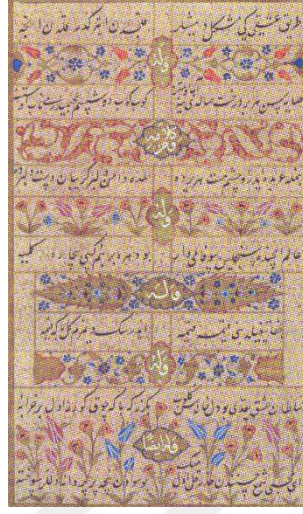
Ehl-i hiref atölyelerinde üretilen eserler devletin kimliğini yaratmakta, geliştirmekte ve öncülük etmektedir. Nakkaşhanede ortak bir üslupla tasarlanan eserler, halk sanatı için de model olmuştur. İmparatorluk sınırları içinde gündelik yaşama dair üretilen giyim kuşam, aksesuar, örtü, çadır ve kumaşlarda uygulanan işlemler eyer takımları, sancaklar, halı, çadırlar, seramik vb. kullanım eşyaları üzerlerine uygulanan tezyini unsurlar sarayda ortak üslupla yaratılan desenlerden örnek alınıp üretilmiştir(Kalyoncu, 2015: 279-294).

Ehl-i hiref çalışanları çoğunlukla kuyumcu, nakkaş ve kemha dokuyanlardan oluşmaktaydı. Kitap sanatlarının ilerlemesi sarayın desteğiyle gerçekleşmiş olup bu destek bittiği veya azaldığı zaman sanatta gerileme başlamıştır. XVI. yüzyılın önemli ve en ünlü sanatkârları Şahkulu ve onun öğrencisi ve dönemin sernakkaşı Karamemi adı ile anılan Mehmet Çelebidir. Bu iki gözde sanatçının yarattıkları yeni üsluplar ve yetiştirdikleri öğrenciler XVI. Yüzyıl ortalarında Osmanlı tezhip sanatını doruk noktasına ulaştırmışlardır (Derman, 2015: 343-344).

Ressam olarak da anılan, bazı araştırmacılar tarafından Acem kökenli olduğu söylenen Şahkulu, 1544'de Çaldıran savaşı sonrasında Yavuz Sultan Selim tarafından Tebriz'den sürgün olarak Amasya'ya, 1520'de İstanbul'daki Saray Nakkaşhanesinin başına geçmiş ve 1556'da ölümüne değin Kanuni Sultan Süleyman devrinin en önemli nakkaşı olmuştur (Mahir, 2015: 381).

Hocası Şahkulu'nun 1556'da ölümünün ardından 1557'de Karamemi Sarayın nakkaşhanesine sernakkaş olarak tayin edilmiştir. Birçok kaynaklarda Mehmet Çelebi Siyah, Mehmed-i Siyah olarak anılan Karamemi, saray için hazırlanan yazma eserlerin desenlerinin hazırlanmasında aktif rol oynamıştır. Karamemi'nin bahçe çiçekleri ile bitki türlerini gerçeğine yakın haliyle üsluplaştırmış ve bu üslupla hazırlanan kompozisyonları kitap sanatlarında, duvar çinilerinde, kalem işlerinde, dokumalarda olmak üzere birçok sanat dallarında kullanılmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi mahlası ile ele aldığı ve üç bin civarında şiirinin yer aldığı Muhibbi Divanı'nın tezhipleri Karamemi tarafından

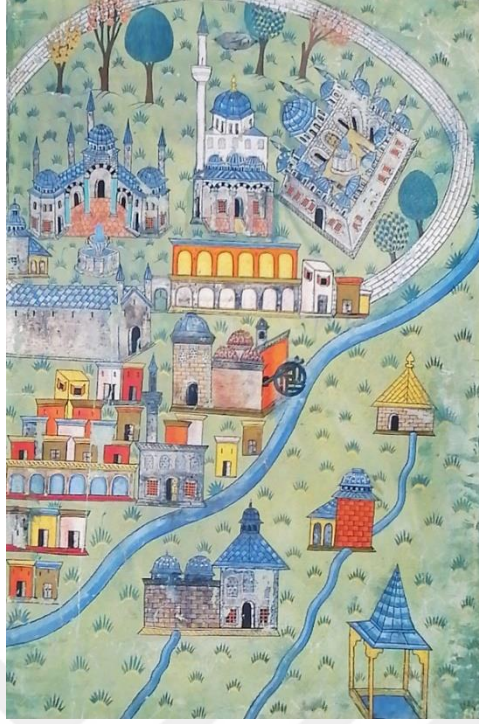
yapılmış olup padişaha sunulmak üzere hazırlanmış olan eşsiz bir eser niteliğindedir(Mesera, 2009: 344-355).



Resim 3 :İÜK 5467 Muhibbi Divanı

Kaynak: Özcan A. (Ed).(2015). *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.370.

XVI. yüzyılda oldukça beğeni gören halkârî tekniği yazma eserlerde farklı renkli altınların kullanımıyla daha çok gösterişli ve zengin biçimlerde işlenmiştir. Halkârî sulu altın ile gölgelendirme yapıldığı gibi tarama tekniğiyle de yapılmıştır. Devrin tezhip sanatında kullanılan renkler sonraki devirlerde kullanımı devam edecek olan milli sayılan renklerdir. Limonküfü, bedahşi laciverdi ve domates kırmızısı Osmanlı klasik renklerinin başında gelir. Bu yüzyılda üretilen eserlerde diğer motiflerin yanında yekberk ve çintemani motifi ile sarılma rumi motifleri de kullanılmıştır. Var olan üslupların yanında havalı diye de adlandırılan, tez kapsamında ele alınan minyatürlerde bulunan çadırlar üzerinde, XVI. yüzyılda sıklıkla rastlanılan çift tahrir ve helezonlar üzerinde küçük hatayi motiflerinden oluşan yeni bir tarz, Osmanlı sarayında oldukça çok sevilen bir üslup olup tezyinata uzun yıllar varlığını sürdürmüştür(Derman, 2015: 344-355).



Resim 4 : İÜK, T.5964 Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Seferi Irakeyn

Kaynak: And, M.(2014). *Osmanlı Tasvir Sanatı: Minyatür*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.386.

Yazma eserlerde metni açıklamak için veya bir albümde toplanmak maksadıyla tek yaprak halinde, renkli boyalar, altın ve gümüş kullanarak yapılan ve ışık, gölge ile derinlik duygusu verilmeyen, boyutu küçük resimlere minyatür denmektedir. Minyatür yapan kişilere “musavvir” veya “nakkaş” adı verilmiştir(Mahir, 2005, s. 118-123).

Minyatürlerde işlenen başlıca konuları; tarihi olaylar, padişahların yaşamları, şenlikler, savaşlar, edebi eserler, dinsel konular, portreler, doğa ve kent görünüşleri, bilimsel ve ansiklopedik konular, günlük yaşam, orman hayvanları, efsanevi yaratıklar, bitkiler ve insan figürleri olarak sıralamak mümkündür. XVI. yüzyılın önde gelen nakkaşları; figürsüz manzarlara ve topografik şehir görünüşlerini resimleyen Matrakçı Nasuh, kendine has sazyolu üslubu ile döneme damgasını vuran Şah Kulu ve onun öğrencisi Veli Can, Nakkaş Osman ve Nakkaş Hasan’dır. XVI. yüzyıl başlarında belgecilik ve ayrıntı gerçekçiliği şeklinde bir anlayışın ortaya koyduğu resimsel anlatımla tarih konulu eserler resmedilmiştir (Başkan, 2014:137).

Dönemin tarih konulu başlıca eserlerinden Matrakçı Nasuh’un Sultan Süleyman’ın emri ile 1520’de başladığı ve Sadrazam Rüstem Paşa’nın teşvikleri ile devam ettirdiği ve Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn, Selimname, Tarih-i Feth-i Şikloş gibi bölümlerden

oluşan, Osmanlı tarihini anlatan resimli tarih kitabı, Ahmed Feridun Paşa'nın yazdığı, Zigetvar seferini anlatan Nüzhet-i Esrarü'l-ahbar der Sefer-i Sigetvar, Osmanlı Padişahlarının karakter özelliklerinden bahseden Hünername, Kanuni Sultan Süleyman dönemini konu eden Zafername ve III. Murad dönemi tarihini ele alan Şehinşahname öne çıkan eserler arasında yer almaktadır (Bağcı, 2006: 72-75).

Padişah seferlerini anlatan eserlerin çoğu minyatürlü yazmalardır. Bu eserlerde anlatılan hadiselerin tasviri yapılır, minyatürlerde çoğunlukla padişah resmedilirdi. Buna bağlı olarak padişahın içinde bulunduğu mekân, kıyafetleri dönemin tezyinat anlayışını yansıtan desenlerle gösterişli bir şekilde süslenirdi. XVI. yüzyılın önemli nakkaşlarından biri olan Matrakçı Nasuh, aynı zamanda metinlerini de yazdığı, doğa ve kent görünümü minyatürlerin büyük ustasıdır. Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-1535'teki İran-Irak seferini anlatan “Menazil-i Sefer-i Irakeyn”, “Süleymanname”, “Tarih-i Siklos ve Estürgon ve Üstünbelgrad” Matrakçının metinlerini yazarak resmettiği kitaplarıdır. Nasuh eserlerinde şehir planlarına, mimari anıtlara ve şehirlerin tipik özelliklerine bağlı kalmakla birlikte şehirlerin görünümünde binaları açık seçik gösterebilmek için gerekli durumlarda binanın yönünde değişiklik yapmıştır(And, 2014: 374).

XVI. yüzyıl sanat hamiliğinde Osmanlı vezirlerinin güç kazandığı bir dönem olmuştur. II. Selim ve III. Murat döneminde Sokullu Mehmet Paşa'nın nakkaşların çalışmalarına yön verdiği bilinmektedir. Fetühat-ı Cemile” adlı yazma eser ve tez konu kapsamında çadırlı minyatürleri ele alınan, Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar seferini ve sefer sırasında ölümünün konu edildiği “Nüzhetü'l-ahbar der-sefer-i Zigetvar” Sokullu Mehmed Paşa için hazırlanmıştır. Sokullu Mehmet Paşa ayrıca Seyyid Lokman'ın Şehname-i Selim Han adlı yazma eserin minyatürlerini Nakkaş Osman'a yaptıran kişidir. XVI. yüzyıl döneminin gerek saray gerek halk tabakasının kıyafetlerini ve modasını aktaran ve Nakkaş Osman ve Şehnameci Seyyid Lokman'ın hazırladığı “Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l Osmaniye” adlı eserin resmedilmesinde Sokullu'nun katkıları olmuştur (Mahir, 2012: 25).



Resim 5 :Velican İmzalı Peri Resmi, TSMK H. 2162 varak 8b.

Kaynak: Mahir, B.(2015). *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.388.

Bu yüzyılda ayrıca murakka şeklinde albümler hazırlama geleneğinin yaygınlaştığı görülmektedir. Bu albümlerde portre ressamlığına dair örnekler de görülmektedir. Bu yüzyılda öne çıkan portre ressamı Nigari denilen Haydar Reis'tir. Barbaros'un profilden portresi ile Kanuni Sultan Süleyman'ın ve II. Selim'in portrelerini yapmıştır (And, 2014: 69).

Pek çok albüm resimleri arasında devrin nakkaşı Veli Can'ın imzası vardır(Tanıncı, 1996: 47). XVI. yüzyılın son çeyreğinde yapılmış olan saz üslubundaki resimlerin çoğu Veli Can'ın imzasını taşımaktadır. Bunlardan özellikle iki peri resmi öne çıkmaktadır. Bu iki peri resminde aynı peri kalıbını kullanmış ve sade, yalın bir üslup söz konusudur. Veli Can'ın tek figürlü peri resimlerinin yanında hançerli yapraklar ve hatayi motiflerin yer aldığı dallar arasında görülen kuş resimleri de bulunmaktadır (Mahir, 1986: 389).

Minyatür sanatında XVI. yüzyılın ikinci yarısında doğmuş olan klasik üslûbun önde gelen ustası Nakkaş Osman'dır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde bu üslupla yüzey bezemeciliği önemini yitirmiş olup sade zeminler tercih edilmiş, konular yalın bir şekilde anlatılmıştır(Mahir, 2005: 118-123).

Nakkaş Osman'ın önemli eserlerinden biri şüphesiz Surname-i Humayun'dur. Eser III. Murat döneminde (1574-1595), şehzade III. Mehmed'in sünnet törenini anlatmaktadır. Eserde dört yüz otuz yedi minyatür olup hiçbir yazma eserde bu sayıda minyatür yoktur(And, 2014: 71).

Nakkaş Osman'ın tasvirlerini yaptığı bir başka eser, "Hünername" dir. Seyyid Lokman tarafından yazılan iki ciltlik eserin birinci cildinde sarayda geçen olaylar, törenler, padişahların tahta çıkışları ve zaferlerini anlatan kırk beş minyatür vardır. İkinci cildinde ise Kanuni Sultan Süleyman'ın yaşamı, adil kişiliği ve zaferleri anlatılmıştır(Başkan, 2014:152).

Nakkaş Osman'ın yanında çalışanlar arasında yer almış olan Nakkaş Hasan 1590 yılından itibaren nakkaşhanede etkin olmaya başlamış, Surname-i Humayun'un hazırlanmasında görev almış, Şehnameci Talikzade Suphi Çelebi'yle çalışarak tarih ve edebiyat konulu yirmi kadar eserin minyatürlerini yapmıştır. Nakkaş Hasan eserlerinde az figür kullanarak, renkli doğa manzarasında olayları anlatmış, yalın bir form ile yanakları tombul, kalın siyah kaşları olan, sakallı ve kısa boyunlu figürler kullanımı ile ayırt edici bir üsluba sahiptir(And, 2014: 71).

Nakkaş Osman ve Nakkaş Hasan yönetimiyle hazırlanan III. Murad dönemine ait bir başka eser XIV. yüzyılda yazılmış olan Hz. Muhammed'in hayatını, savaşları ve kutsal olayları konu alan Siyer-i Nebi adlı yazma eserdir(Başkan, 2014:158).

16. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı İmparatorluğunun gücünün zayıflaması nedeniyle Ehl-i Hiref Teşkilatı da etkilenmiş olup minyatürlü yazma eserler eski zenginliğini ve görkemini kaybetmiştir(Tanırdı, 1996: 54).

1.3. Türklerde Çadır Kültürü

Türkler ilk olarak Altay ve Orhon sahaları, Eurasian bölgesinde ortaya çıkmış ve bu yerlerden dünyaya yayılmışlardır. Doğuda Çin'e girip Güney'de Hint'e boyun eğdirmişler ve en son olarak Batı Avrupa'da Viyana kapılarına kadar dayanmışlardır(Strzygowsky, 1974:152).

Altay ile Hazar Denizi arasında çadırlarda yaşayan, çobanlık ve avcılıkla geçimlerini sağlayan Türklerin asıl oturma yerleri, Isık Göl, Obi, Irtıs, Angora ve Yenisey'in yukarı yatakları olup ormanlık ve dağlık yerlerdi (Strzygowsky, 1974: 76).

Orta Asya’da iklim şartlarının değişmesi ve toprakların verimliliğini kaybetmesi sonucunda Türk toplulukları ana vatanlarını bırakıp, daha verimli topraklar arayışı içinde yüzyıllar boyunca göç etmek durumunda kalmışlardır (Onuk, 1998: 16).

Bu nedenle yerleşik konut yerine, kolay taşınabilen ve kurulup sökülebilen çadırları mesken olarak tercih etmişlerdir. Türkler baharda sürülerini otlatabilmek için yaylalara ve otlaklara mevsimsel göç edip burada kaldıkları süre boyunca çadırlarda yaşarlardı. Kuzey Eurasiya kurganlarında bulunan kullanım eşyaları da bu çeşit yarı göçebelige uygun taşınabilir eşyalardır. Bu kurganlarda, eski adı ile “Kerekü” veya ”otağ” denilen Kuzey Eurasiya’nın üstüvani ve kümbetli çadırlarının işlemeli keçe örtüleri ve yaygıları bulunuyordu (Esin, 1997: 3).

Hunlar ve Göktürklerde en yaygın meskenler “yurt” tipi denilen, Orta Asya’da ise bu gün daha çok “ ak-öy” veya “boz-uy” diye adlandırılan çadırlardır. Yurt tipi çadırların ilk örnekleri Sibirya, Orta Asya ve İç Asya’da insanlık tarihinin en erken devirlerinden beri varlığını sürdürmüş olup, Paleolitik devirlerde bile bu meskenlerin ilkel şekline rastlanmaktadır. Sibirya-Buret’te ağaçların dik olarak tepede birbirine tutturulduğu, dalların yukarıda esnetilmiş, merkezde ve girişinde bir açıklık bırakılarak meydana getirilmiş bir çeşit kubbeli çadır tipi ortaya çıkarılmıştır. Hun kurganlarında ayrıca çadırla ilgili malzemelere rastlanmış olup Hun ve İskit topluluklarının mezarlarında konik ahşap çatılara benzeyen çatılar bulunmuştur(Çoruhlu, 2013: 118).

Türk hükümdarlarının sarayı olan çadırlar, halk için yaşamlarını sürdürdükleri evi olmuş ve gerektiği zaman çadırdan şehirler kurulmuştur(Atasoy, 2000: 15).

Ayrıca, çadırlarda ölüm törenlerinde ölünün muhafaza edildiği ve önünde kurban sunum törenlerinin yapıldığı bilinmektedir(Strzygowsky,1974: 29).

Orta Asya’da, Kazaklarda, Kırgızlarda, Oğuzlar ve Uygurlarda “kiyiz”, “keçe ev”, “oy”, “iv”, “oba”, “yurt”, diye adlandırılan kubbeli, yuvarlak ev şeklindeki çadırlar yaygın olarak kullanılmaktaydı(Urhan, 2018: 59).

Tarım havzasındaki Budist tapınakları çoğunlukla çadır şeklinde yapılmış olup bu çeşit çadırların Budizm’e geçmeden önce Türkler tarafından ibadet ve toplantı yeri veya ölüler evi olarak kullandıkları anlaşılmaktadır(Strzygowsky,1974: 27).

Türklerde üstüvani gövdeli ve kubbeli “kerekü” veya “otağ”, kâinatı simgelerdi. Dört yöne göre dikilen ve kapısı doğuda olan otağın gövdesi yeryüzünün veya merkezi bir dağın, kubbesi ise gökyüzünün sembolü idi (Esin, 1997: 5).

Moğol çadırlarından etkilenecek külah şeklinde yapılan kubbeli çadırlara da rastlanmaktadır (Onuk, 1998: 15).

Yüzyıllardır kullanılan otağ ve kubbe Osmanlıya kadar devlet timsali olarak kalmıştır. Türk otağında, merkezinde ocak ve kubbenin tepesinde baca deliği olan odalar, Türk mimarisinin izlerini taşımaktadır(Esin,1997: 14).

Türkler Anadolu’da yerleşik düzene geçtikten sonra bile çadır geleneğini hiçbir zaman tam anlamıyla bırakmayıp günümüze kadar sürdürmüşlerdir(Atasoy, 2000, s.15).

Selçuklu Devleti döneminde göçebe ve yerleşik hayat iç içe geçmiş olup göçebe hayatının devam etmesi Orta Asya’da olduğu gibi keçenin çadır olarak kullanımını beraberinde getirmiştir (Ergül, 2019: 8).

Çadırın İslamiyet’in ilk yıllarında Hz. Peygamber tarafından savaş esnasında hastane olarak kullandığı ve bu gelenek eski Türklerde olduğu gibi Selçuklularda da olup, savaş esnasında orduyla birlikte hareket eden hastane çadırları kurmuşlardı(Bozkurt, 1993: 158-162).

Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluşundan sonra da çadır, Türker’in hayatında, varlığını asırlar boyu gelişen kültür ve sanatlarıyla bütünleşerek sürdürmüştür. Osmanlıda çadırlar devlet, ordu ve saray teşkilatının yanında halkın gündelik yaşamında da yer almıştır. Saray teşkilatında, devlet idare birimlerinde, savaşlarda, eğlence ve mesirelerde, adalet ve cezalandırma işlerinden sağlık ihtiyacına kadar her alanda çadır kullanılmıştır(Çürük, 1993: 162-164).

Osmanlı Devleti’nde seferler esnasında çadır kentler kurulmakta olup orta kısmında padişahın adeta sarayı niteliğini taşıyan ve etrafı kumaştan yapılan, “zokak” adı verilen duvarlarla çevrili Otağ-ı Hümayunlar padişahların kudretini ve görkemini yansıtmaktaydı (Atasoy, 2000: 15).

Türklerde çadır sahibi çadırının boyutunu, örtü rengini vb. özelliklerini belli sınırlar içinde seçmekte özgürdür ancak, çadırını ne zaman ve oba içinde nereye kuracağına tek başına karar veremez. Türk inanışlarına göre mezarlık içine ve çevresinde, su

kaynaklarının yakınında ve ormanda çadır kurulmaz. Çadır kurulurken toprak yarım metre kazılır, altından kemik ve bazı ev eşyalarının çıktığı yere uğursuzluk getirdiğine inanıldığından çadır kurulmaz. Türklerin küçük dünyası olan çadırın renginden iç düzenine kadar her unsuru, yaratılışını, yaşam tarzını ve dünyaya bakışını yansıtır. Türklerde çadır gök kubbeyi, direği göğün direğini, baca olarak kullanılan tündük ise göğün kapısını simgelemektedir. Şamanlarda da göğe çıkma törenleri özel olarak düzenlenen çadırlarda yapılırdı. Türkmen yörük kıl çadırları ak ise zengin çocuğu varsa kızıl, çocuğu yoksa kara çadır idi. Orta Asya’da kağanların çadırlarının süsleme bakımından çok daha zengin ve büyük olduğu bilinmektedir. Süslemelerde genellikle kaplan, dağ keçisi, grifon ve geyiğin veya diğer hayvanların bulunduğu hayvan mücadele sahnelerinin yer aldığı, aplike ile işlenmiş betimlemeler vardır. Çadır geleneği Türk kültürü üzerindeki tesirini günümüze kadar sürdürmüştür (Solak, 2019: 99).

Türkler Asya’nın büyük kültür merkezlerini fetih ve istilası sonrasında yerleşik düzene geçmeye başlamışlar ve zamanla çadır hayatından uzaklaşarak sabit binaları mesken olarak kabule mecbur olmuşlardır(Strzygowsky,1974: 153).

XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı Devleti savaşlar, ekonomik ve sosyal nedenlerden ötürü harap olan köylerin topraklarının ziyarete ve imara açılması, göçebe olarak yaşayan gruplar ile yerleşik halk arasında oluşan anlaşmazlıkları önlemek, ekili ve dikili alanları korumak amacı ile göçebe halkı yerleşik düzene teşvik etmiştir (Gürbüz, 1997, s.190-191). Fakat yüzyıllardır göçebe hayatı sürdüren ve göçebe hayat tarzı ile bütünleşmiş bir kültüre sahip toplumların değişen sosyal, ekonomik ve siyasal koşullara bağlı olarak yerleşik düzene geçmesiyle birlikte hemen çadırlarını terk etmeyip bir süre daha çadırlarda yaşamaya devam etmiş olmalıdırlar (Köse, 2005: 169).

1.3.1. Çadırların Genel Tanımı, Özellikleri ve Çeşitleri

Çadır kelimesi Türkçe’de çatur, çatır, çaçır, çaşır gibi telaffuzlarla kullanılmakta olup eski Türkçe’de çatmak fiilinden gelen “çat” fiil kökünden türemiştir. Farsçaya örtü anlamına gelen “çatur” kelimesinden çetir şeklinde, Sanskritçe “çhattra” şemsiye, gölgelik anlamına gelen kelimedenden geçmiştir(Bozkurt,1993: 158-162).

Ev, iv, oy, oba, otak, kerekü, gerek, çerge, çetir ve yurt kelimeleri Orta Asya ve Anadolu Türk’lerinde çadır anlamında kullanılmaktadır. Moğollar tarafından kullanılan çatma ev anlamında “alaçık” ilkel şekilde yapılan çadırlar için söylenmiştir (Onuk, 1998: 18).

Sabit konutlara göre çadırların yapımı daha kolay ve ekonomiktir. Çadırlar çevre koşullarına ve doğaya uyumlu olup özgür bir yaşam olanağı sağlamaktadır. Kısa zamanda kurulup sökülebilmesi, kolaylıkla taşınabilmesi ve iklim şartlarına uyumlu olması gibi özelliklerinden dolayı çadırlar barınmak için tercih edilmişlerdir(Onuk, 1998: 17).

Çadırlar hayvan sırtında taşınabildiği gibi tekerlekli araçların üstüne yerleştirmek suretiyle de taşınabilmışlerdir(Çoruhlu, 2013: 118).

Çadırda yaşayanlar çadırları sadece kötü hava koşullarında ve geceleri uyumak, gündüzleri dinlenmek için kullanmış olup bunun dışındaki gündelik hayatlarını çadırın dışında, çadır önünde geçirmişlerdir(Şahin, 2016: 34).

Direk ve iplerin desteklemesiyle kurulan çadırlar çatısı, iskeleti ve örtülerine göre şekil alırlar. Türk çadırları hakkında edinilen bilgiler, Orta Asya bölgesinde dolanan seyyahların anlatımlarına, gravürlere ve minyatürlerde görülen çadır resimlerine dayanmaktadır (Onuk, 1998: 18)

Ana malzeme olarak çadır örtüsünde keçi kılı veya deve ve koyun yününden yapılmış olan keçe kullanılır. Çadırda kullanılan ahşap direk ve kazıklar, ipler vb. diğer tüm malzemeler doğal çevreden temin edilmekte olup çadır için gerekli malzemeler bir deve yükü kadardır (Gürbüz, 1997: 187).

Anadolu ve Orta Asya’da Osmanlı dönemi çadırları dışında geçmişten günümüze kadar kullanılan çadır türleri şöyle sıralanabilir:

Alaçık-Çatma ev; Altaylarda bu tip çadırlara “çum” veya “kapa” değişik tipteki çadırlara da “loçık” adı verilmekteydi. Anadolu’da ise “alaçık” diye adlandırılmaktaydı. Köylerden uzakta bahçe ve ahırlara, bekçi kulübelerine, hasat sonrası fakir köylülerin kurdukları çadırlar ile çatal biçiminde dört direk üzerine kurulan dal ve yapraklarla üzeri örtülen güneşten korunmak maksadı ile kullanılan çardaklara “alaçık” denilmektedir (Onuk, 1998: 19-20).

Kara çadırlara nazaran alaçık çadırlar daha gelişmiştir. Alaçık, yarı elipsoit, yuvarlak veya üst kısmı kubbeye benzer dörtgen şekilli olup başlıca malzemeleri keçe ve ince uzun ve bükülebilir nitelikte olan kavak ağacı dallarıdır. Yere belirli aralıklarla dikilen dallar ile alaçık çadırın taşıyıcı gövdesi oluşturulmakta ve ağaç dallarının açıkta kalan uç

kısımları kubbeyi oluşturacak biçimde karşılıklı birleştirilerek bağlanır. Kamıştan yapılan hasırlarla alt kısımları çevrelenen çadırın üzeri keçeler ile örtülür(Gürbüz,1997: 189).

Anadolu’da daha çok basit işler için kullanılan ilkel bir çadır türü olan alaçık çadır, tünel, vagon şeklindedir. Çadırın kubbeli iskeleti yay şeklinde, birbirine sırim ile bağlanan ahşap çubuklar oluşturur (Cihan, 2018: 45).

Geç dönemde tüm çadır tiplerine “alaçık” denilmiştir. Fakat alaçık veya alaçık denilen çadır tipleri sadece kiler olarak kullanılmaktaydı. Bu çadırların kanatları iki yanda uzun dikdörtgen perdeler oluşturacak şekilde olup üzerine uğların yerleştirilmesiyle çatı bir tonoz biçimini alırdı (Çoruhlu, 2013: 119).

Basit örtülü çadırlar; iki tarafında ve yan kısımlarında üçgen biçiminde örtüleri olan çadırlardır. Yaklaşık iki metre yüksekliğindeki direkler karşılıklı gelecek şekilde yere çakılarak üzerine çadır bezinin gerilmesiyle yapılır. Baş tarafa kapı görevini üslenen örtüler konulur. Bu tip çadırlar aynı zamanda Osmanlı’da kullanılan en basit şekilli bez çadırlardır(Onuk, 1998: 19).

Beşik çadır; dikdörtgen duvarlar üzerine kurulmuş, iki tarafında akıntı meyilleri bulunan, çatık bir ev görünümündedir. Çatı ve etek birbirine dikilidir. Yapımı ve kullanımı kolay olup maliyetinin ucuz olmasından dolayı çokça kullanılan çadır tipidir (Onuk, 1998: 36).

Kara çadır; direkler üzerine keçi kılından veya pamuk ipliği ile dokunan kumaşların yerleştirilmesiyle yapılan çadırlardır. Bezi siyah renk olup güneş ve yağmur geçirmez özelliktedir (Dıvrak, 2010: 4).

Kara çadır, günümüzde Anadolu’da en sık görülen göçer meskenidir(Cihan, 2018: 45).

Anadolu’da çokça bulunan keçi kılından yapıldıklarından dolayı “kıl” çadır da denmektedir. Kurulup sökülmesi kolay olup çok daha fonksiyoneldir. Yere serildiğinde büyük bir dikdörtgen teşkil eden kara çadırlar, yaklaşık 1 m. eninde, 10-15 m. uzunluğunda beş ile altı kanadın yan yana dikilmesiyle meydana gelir. Kurulup sökülmesi kolay olup çok daha fonksiyoneldir. (Bozkurt, 1993:161).

Ateşe ve soğuk hava koşullarına dayanıklı keçi kılından yapılan kara çadırın tek dezavantajı siyah renginden dolayı yazın içerisinde sıcak olmasıdır. Bu yüzden “siti” denilen başörtüler açılarak çadır havalandırılır. Taşıyıcı olarak kullanılan direkler, kazıklar ve bağlar çadırı ayakta tutan unsurlarıdır (Urhan, 2018: 64).

Çadırın orta kısmında pencereler ve dumanın çıkışı için “kavist” denilen boşluklar bulunur. “Sitil” ve “sedir” denilen parçalar ise çadırın ön ve arka kısımlarını örtmektedir(Onuk, 1998: 29).

Kumandan çadırları; görünümü şemsiye çadırlara benzemekle birlikte direkli oluşu ile şemsiye çadırlardan farklıdır. Üst tenef ve etek olmak üzere iki kısımdan oluşur. Kumandan çadırları iki kapılı ve iki pencerelidir. Süslemelerine özen verilmiştir. Kuşak, çadır tentesi ile çevrelenmiş olup, kapının yer aldığı bölüme bir güneşlik eklenmiştir. En çok tercih edilen çadır tipidir(Urhan, 2018: 65).

Mahruti (konik) çadır; ortaya dikilen direğin üstüne takılmış olan ve etekleri bir daire gibi açılan, etrafına çakılan kazıklara kanatlarının bağlanması ve gerilmesiyle konik biçimini alan çadırlardır (Çalışkan, 2013: 10).

Hunların da kullandığı bu basit çadır türünde sırkalar tepede birleşmek suretiyle konik bir biçim almakta ve üzeri hayvan derisi, kayın ağacı kabuğu veya keçe ile örtülmektedir(Çoruhlu, 2013: 119).

Şemsiye çadır; Üst örtüsü şemsiye gibi olup, gerek duyulduğunda çevresine etek takılarak tek direkli çadır şekline büründürülen aslında bir tür “sayeban” gölgeliktir(Çürük, 1993:163).

Şemsiye çadırlarda şemsiye ve etek, ovak denilen bir bağlantı ile birbirine bağlanmakta ve bu bağlantı bölümlerinde desenli veya desensiz çadır tentesi bulunmaktadır. Dört pencereli ve çoğunlukla tek kapılıdır (Çalışkan, 2013: 27).

Tenefli çadır¹; Sivas yöresinde kullanılmakta olan bu çadır tipi, yapılışı zor, direkli çadırlardır. Yapılışları bakımından ve aralarındaki farklılıklar açısından tam tenefli ve yarım tenefli çadırlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Tam tenefli çadırlar, üst tenef ve etek denilen iki parçadan oluşmaktadır. Üst tenefe “çadır tepeliği” yahut “tenef üstü” de denilmektedir. Çadır kurulurken bu iki parça “ovak” denilen bir bağlantı ile bağlanır. Üst tenef, çadır bezinden olup, koni biçiminde, çadır çanağı ve çadır direğinden oluşmaktadır (Çalışkan, 2013: 26)Eteğin kirlenmesini ve içeri yağmur girişini engellemek için altına bir karış ölçüsünde tozluk dikilir. Üst tenef ile etek arasındaki bölmeye “kuşak” denilir.

¹ Tenef; kurulmuş çadır eteği, çatı saçağı.

Genellikle iki kapılı ve pencerelidir(Urhan, 2018: 65).Yapımı, kurulumu ve nakliyesi kolay olduğu için daha çok tercih edilen yarım tenefli çadırlar ise, tek parçalı ve direkli çadırlardır (Onuk, 1998: 34).

Toprak ev; Günümüzde Orta Asya Türk toplumlarında hala kullanılmakta olan, üst örtüsü kubbe biçiminde olan silindir şeklindeki çadır tipidir. Barınak olarak kullanılan gelişmiş Türk tipi bir çadırıdır. İsmine “yurt”, “keçe ev”, “toprak ev”, “turluk”, “bendik” denmektedir. İki kişinin en fazla yirmi beş dakikada kurabileceği, sekiz on dakikada söküp toplayabileceği ve iç taban genişlikleri küçültülüp büyültülür özelliktedir (Çürük, 1993:162-164).

Toprak ev, ahşap iskelet ve iskeletin üzerine örtülen keçe ve kolonlardan oluşan iki ana kısımdan meydana gelir. İskelet kısmını, uğu, kanat, kapı ve çevlik olmak üzere dört unsur oluşturur. Kışın soğuğu yazın ise sıcaklığı geçirmez. İçi çabuk ısınan çadır, silindirik yapısından ötürü oldukça dayanıklıdır (Orhan, 2018: 63).

Çadırın ortasında bulunan ocağın üstünde, çadırın tepesi açıktır. Ocak kullanılmadığı zaman bu kısım keçe ile kapatılır. Çadır kapandığında demet şeklinde olan çapraz bir kafes toprak evi oluşturur. Kayışlılarla bağlanan altı yedi parçadan oluşan kafesin bir tarafında kapı açıklığı bırakıldıktan sonra çadır önce hasır sonra keçe ile örtülür(Gülbüz,1997: 189).

Yurt veya keçe çadır; Orta Asya’da Altayların, Anadolu’da Türklerin yurt diye adlandırdıkları çadır türü iskeleti ahşap, planı yuvarlak ve toparlak örtülüdür.” Keregü”, “kerekü”, “yurt” veya “kibitka” da denilen bu çadır, Türk’ün kutsal evi olarak bilinmektedir (Onuk, 1998: 20-21).

Türkmenistan’da beyaz keçeden olan çadırlara “ak öy”, “ağ öy”, odun isisi ile keçeleri karartılmış olanlara ise “kara”, “gara öy” denilmekteydi. Ak öyleri misafirler ve yeni evli çiftler kullanırdı(Çoruhlu, 2013: 120).

Yurt tipi çadırlar, direklerin bir daire biçiminde yukarıda uçları birleştirilerek oluşturulan mahruti (konik) ve çok köşeli çatılı şekilde inşa edilmektedir(Urhan, 2018: 63).

Yapısı çok sağlam olduğu için söküp taşınması, nakledilmesi çok zordur. Bu nedenle daimi bir mesken olup klasik çadır özelliklerinden ayrılmıştır. Çadır sahipleri sadece örtüleri ve çatıyı sökerek yeniden kullanmak üzere muhafaza ederdi (Onuk, 1998: 22).

Ağaç kabukları ile örtülü olan yurtlar keçe yurtlara göre daha kullanışlı ve pratiktir. Ancak göç esnasında taşınması mümkün olmadığı için keçe örtüler bu tip çadırlar için kaplama malzemesi olarak tercih edilmiştir(Şahin, 2016: 29).

1.3.2. Osmanlı Döneminde Çadırın Önemi, Yapısal Özellikleri ve Çeşitleri

Türker'in bilinen tarihinde çadırlar ilk meskenden beri önemli bir yer tutar. Orta Asya'dan Anadolu'ya ve Osmanlı fetihleriyle Avrupa içlerine kadar çadır kullanımı, süregelen bir gelenekle Hunlardan tam yerleşik düzene geçmiş olan Osmanlılarda da varlığını sürdürmüştür (Mesçi, 2012: 5).

Yaylak ve kışlak arasında sürekli hareket halinde bir yaşam süren göçer topluluklar kışın çadırlarını şehir ve kasabalara yakın yerlere kurarlar, yazın ise daha serin yerlere göç ettiklerinden dolayı Osmanlı kanunnamelerinde “göçebe” yerine “konargöçer” olarak adlandırılmışlardır(Özünü, 2014:170).

Göçebe kültürünü yaşadıkları çağa uyarlayıp devam ettiren Osmanlılar askeri seferler sırasında çadırlarla göçer kentler kurmuşlar ve göçebe yaşantısından edinmiş oldukları deneyimleri kullanarak büyük askeri başarılar kazanmışlardır(Atasoy, 2000:15).

Padişahların sarayları ile yazma eserlerdeki minyatürlerde görülen Osmanlı ordugâhları ve çadır kentler, avluların ve temel binaların kurumlarıyla mimari açıdan benzerlik göstermektedirler(Mesçi, 2012: 6).

Osmanlı döneminde çadırlar açık havada düzenlenen törenlerde, güzellikleri ve ihtişamları ile bir sahne görevi üstlenmiş olup, çadırlarda düğün ve şenlikler izlenmiş, ziyafetler verilmiştir(Atasoy, 2000: 17).

Seferler sırasında birer gezen saray olarak düşünülen Otağ-ı Hümayunlar aynı zamanda padişahların saray dışındaki kudret ve görkemlerinin bir simgesi niteliğindeydi(Atasoy, 2000: 15).

Günlük yaşamda padişaha ait görkemli ve zengin süslemeleri olan büyük çadırlarda on üç ila on dört kişiye ziyafet verilmekte ve eğlenceler yapılırdı. Her çadırda misafir edilen kişilerin nerede oturacağı ve ne ikram edileceği önceden titizlikle hazırlandığı belgelerden anlaşılmaktadır(Onuk, 1998: 39).

Seferler sırasında sarayın vazifesini gören Otağ-ı hümayunlarda divan toplantıları yapılırdı. Padişahların cenaze törenlerinde çadırlar kullanılmış, son yolculuğuna

uğurlanan padişah Topkapı Sarayı'nda harem kapısından çıkarılıp, revaka yakın bir yere kurulan çadırdaki yeniçeri ağasına kanun gereği gösterildikten sonra yıkanıp defne hazırlanır hale getirilirdi. Eğer padişahın ölümünden önce türbesi yapılmamışsa türbenin yapılması planlanan yere geçici türbe görevi gören bir çadır kurulur ve oraya defnedilirdi(Atasoy, 2000: 17).

Gündelik yaşamda ve seferlerde padişahların, vezirlerin, ordunun ve halkın her türlü ihtiyacına cevap veren çadırlara Osmanlı döneminde çok önem verilmiş olup, Osmanlı saray teşkilatında padişaha hizmet eden “Mehterhane-i Amire” adını taşıyan bir kuruluş bulunmakta ve bu kuruluşun başında “Çadır Nazırı” denilen vezir rütbesinde olan biri bulunmaktaydı(Onuk, 1998: 36).

Mehterhane-i Amire teşkilatı; padişahın çadırlarının veya padişah adına hediye edilecek çadırların üretimi, bakımı, onarımı, muhafaza etme, gerektiğinde taşıma ve kurumu ile görevliydi. Mehterhane-i Amire diğer adıyla çadır mehterhanesi Sultanahmet'teki Atmeydanı'nda bulunuyordu. Sarayda görev alan çadır mehterlerinin sayısı XVI. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman döneminde sekiz yüz yetmiş bir kişiydi. Mehterhane-i Amire sarayın ihtiyacını karşılayamadığı zamanlarda dışarıdan da siparişle çadır yaptırılmaktaydı. İstanbul'da bu çeşit sipariş alan elli sekiz çadır esnafı bulunmaktaydı(Atasoy, 2000: 23-24).

Çadırlar biçimleri, ebatları ve bezemesindeki farklılıklar kişi veya kişilerin statüsüne göre değişiklik göstermekteydi. Örneğin padişahın sefere katılmadığı zamanlarda ordunun başında olan Serdar-ı Ekrem için kurulan çadırlar, son derece zengin ve ihtişamlı bir görünüme sahipti. Bu kişilerde padişah gibi tek bir otağda kalmaz, otağlardan oluşan, zokakla çevrili bir çadır kompleksinde kalırlardı(Çürük, Çiçekçiler, 1983: 4).

Osmanlı döneminde genel olarak “toprak ev” denilen yurt tipi çadırlar kullanılmıştır. Fakat son dönemlerde direkli ve bez örtülü çadırlar tercih edilmiştir. Padişah ve paşa çadırları tenefli olup içi astarlıdır. Kumandan ve beşik çadırları ise kara çadır tipinde olduğu gibi direklidir. Bu tip çadırların, içi atlas, ipek ve işlemeli kumaşlar ile kaplanmıştır. Dışında ise genellikle “kirpas” denilen bir tür kalın pamuklu kumaş kullanılmıştır. Süslemelerdeki teknik ve işçilik çok iyi seviyelere ulaşmış olup motif, renk ve kompozisyonlar ait oldukları dönemin süsleme sanatlarıyla benzerlik göstermektedir(Akın,2017: 118).

Osmanlı çadırları taşıyıcı elemanlarına göre, tek, iki ya da üç direkli çadırlar, şemsiye biçimindeki çadırlar ve sayeban olmak üzere gruplandırılabilirken padişaha ait iki veya daha fazla direkli taşıyıcı sisteme sahip olan Otağ-ı Hümayunlar rengi, boyutu, süslemeleri ve fonksiyonları bakımından diğerlerinden ayrı bir yere ve öneme sahiptir Osmanlı çadırlarının unsurları kapı (çadır girişi), pencere, direk ve alemlerden meydana gelmekteydi(Dıvrak, 2010: 7).

Çatı özelliğindeki üst örtüsü, ahşaptan direği ve etek olmak üzere üç ana parçadan oluşmaktaydı. Üst örtüleri toprak evlerde kubbe, tek direklerde külâh, iki veya üç direkli çadırlarda tonoz şeklindedir(Urhan, 2018: 59).

Ebadının büyük olması, çok yer kaplaması nedeni ile korunup saklanması zor olan Osmanlı çadırlarından ancak çok zengin süslemeleri olan çadırlar korunup saklanmıştır. Bu nedenle basit, süslemesi olmayan çadırlardan çok az örnek günümüze ulaşmıştır. Çoğu çadır tipleri tarihi belgelerde kayıtlı olup minyatürlerde de tasvirleri yer almıştır. Bu bilgiler ışığında Osmanlı döneminde genel olarak kullanılan çadır türlerini aşağıda görüldüğü gibi sıralamak mümkündür (Atasoy,2000: 43).

Ahur çadırı; padişahlar sefere veya gittiği diğer yerlere sevdiği atların bir kısmını yanlarında götürmekteydi. Bu esnada atların konulduğu bu çadırlara ahur çadırı denilmekteydi (Çalışkan,2015: 91).

Çadır-ı Hazine; Ordu sefere çıktığı esnasında savaş masraflarını karşılamak üzere sandıklar içinde getirilen hazinelerin muhafaza ettiği çadırdır(Düzlü,2016, s.81).

Çadır-ı Saraçhane; eyer ve deri işlerinin yapımı için kullanılmaktaydı (Çalışkan, 2015: 74).

Çerge; çoğu sözlük ve kaynakta basit çadır olarak tanımlanan çerçenin Osmanlı döneminde padişahlar için kurulan çok büyük ve işlemeli olan tipleri de vardı. Divanhane olarak da kullanılan çerçenin direk sayısı iki ila yedi arasında değişebilmekteydi (Atasoy, 2000: 48)

Farsça 'da hafif çadır manasına gelen çerçe, lehçe-i Osmani' de hafif oba, iki direkli şemsiye şeklinde tanımlanmıştır. Alay sırasında padişahlar için kurulan iki kapılı çadır tipidir (Bknz. Resim 6). Ordu karargâhlarında olan çerçe, padişahın Otağ-ı hümayuna

gittiği yolun iki tarafına kurulmakta ve padişah otağa giderken kurulan bu çergenin içinden geçmekteydi (Urhan, 2018: 66).

N. Atasoy Otağ-ı Humayun “Osmanlı Çadırları” adlı kitabında BOA KK 6715;1126/1714 nolu belgeye göre; sade çerge, çerge-i hümayun, iki direkli çerge-i hümayun, üç direkli çerge-i hümayun, muşambalı çergeler, seyis çergesi, çerge namusiyesi, iki direkli çerge, üç direkli çerge, beş direkli çerge, çerge deposi isimli çerge çeşitlerinden bahsedilmiştir (Atasoy, 2000: 48).

Çile çadırı; cezalı askerler için kullanılan ve hapishane görevini üslenen çadırlardır. (Onuk, 1995: 96).

Gasilhane; genellikle seferlerde ölülerin yıkanması için kurulmaktadır (Urhan, 2018: 67).

Halvet çadırı; Sadrazamın şahsına tahsis edilen, yatıp dinlenmek için kullandığı çadır olup padişah çadırları gibi soğuk hava koşullarına dayanıklı kalın, sırma işlemeleri olan bezden yapılırdı. Dışarıdan içerisinin görünmesini engellemek için etrafını çevreleyen zokak ve önünde bir de kapısı bulunmaktaydı. (Onuk, 1995: 96).

Hastahane çadırı; iç kısmı değişik bölümlere ayrılmış olan hastaların tedavi edildiği çadırlardır. (Çalışkan, 2015: 74).

Hamam ve Hela çadırı; Kurba denilen çadır, hamam olarak kullanılmaktaydı (Onuk, 1998, s.43). Genellikle dış kısmı keçe veya çukadan yapılmakta ve kırmızı renklidir.



Resim 6 :Çerge Tipi Çadır (TSMK H 1339 Varak 107b)

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 107b

Suyun akıp gittiği yerin temiz olması gerekliliğinden hamam tahtası denilen zeminin üstüne kurulmaktaydı. Hela çadırı ise genellikle çeşme diye adlandırılmakta olup, bazı belgelerde “memsa” bazılarında ise “edeplane” diye geçmektedir. Bir kısım hela çadırları muşambalı olup etrafı zokak ile çevrilidir (Atasoy, 2000: 53).

Matbah ve kiler çadırı; Matbah çadırı, yemek hazırlamak için kullanılan çadır türüdür. Belgelerde birçoğu “nohidi matbah” veya “çergesi” diye geçmektedir. Nohudi tanımlanması çadırın yapıldığı malzemenin rengini ifade etmektedir Çadır-ı Kılar ise seferler sırasında yiyecek stoklarının muhafaza etmek için kurulan çadırlardır(Çalışkan, 2015: 74).

Muhtelif sınıf Asker çadırları; kapıkulu ve benzeri sınıf askerlerin yatmaları ve dinlenmeleri için kullanılan genelde birbirinin aynı yapıda olan çadırlardır. Süvari askerlerine tahsis edilen çadırlar içeride kılıç, mızrak gibi silahlar ile koşum takımlarının muhafaza edildiği bölümler bulunmaktadır (Onuk, 1995: 96).

Oba; biçimi eve benzeyen, dışı genellikle keçe ve çuhadan yapılan, birkaç direkli, bölüntüleri uzun, kırmızı renkli yurt tipinde olan çadırlardır. İki direkli olanların tepesinde kubbe yerine tonoz şeklinde örtü bulunmaktadır (Atasoy, 2000: 49).

Sokaklı, perdeli çadır; ipler ve bezden oluşan perdeli çadır tipidir. Seferler esnasında sancakbeyinin barınmak için kullandığı çadır olup, aynı şekilde abrizli çadırlara da rastlanmaktadır. Farsça bir terim olan abriz, kuyudan su çekmeye yarayan kova anlamına gelmektedir. Bu tanımlamaya göre, kısa bir temizlik yapılabilecek perdeli çadırları ifade ettiği düşünülebilir (Onuk, 1998: 42-43).

1.3.3. XVI. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Tasvir edilen Çadırlar

Adalet kulesi;

Otağ-ı Hümayunların saray mimarisinin özelliğini taşıdığı bir göstergesi olan Adalet Kulesi, “Adalet Kulesi Kasrı”, “Kasr-ı Adl” veya “Adalet Kasrı” diye de adlandırılmaktadır. Zokağın içerisinde ve padişah çadırının hemen yanında yer almaktaydı. Sekiz ila on basamaklı bir merdivenle çıkılabilen, kurulup sökülen, ahşap küçük bir köşkü anımsatan şekildedir. Yüksek olduğu için padişahın, karargâhın manzarasını ve idam infazlarını seyrettiği bir yerdir.

Basit bir yapıda olup örtü ve yastıklarla konforlu hale getirilmiştir (Atasoy, 2000: 60).

Aylak Çadırı (İdam Çadırı);

“Cellat”, “leylek” veya “aylak” çadırı diye adlandırılmaktadır. Tek direkli büyük bir şemsiye şeklinde olup etrafı açıktır. Altında herkesin görebileceği şekilde idam hükümleri infaz edilirdi. Padişah otağının giriş yeri önünde bulunurdu. Bu çadırın yanı başında ise savaş hazinesi olup torbalar içinde korunurdu (Atasoy, 2000: 63).

Çet-i Hümayun;

Çadır yanındaki gölgeliktir. Minyatürlerde hükümdarların veya önem arz eden kişilerin ululuğunu vurgulamak ve diğer kişilerden farkını ortaya koymak için başı üzerine yerleştirilen veya başı üzerinde taşınarak tasvir edilen şemsiye biçiminde bir gölgeliktir (Atasoy, 2000: 50).

Sayeban;

Çadır gölgesi görevini üslenen sayeban, “Sayvan”, “gölgelik”, ”büyük çadır”, “koruyan” anlamlarına gelmektedir (Urhan, 2018: 69).

Minyatürlerde tasvir edilen bazı görüşmeler ve tören sahnelerinin çadır önünde yapılması nedeniyle çadır önünde oturanların başı üzerinde bir sayeban tasviri görülmektedir. Tasvir edilen sayeban tiplerinden biri, doğrudan çadırın önünde olup çadıra bağlı şekildedir. Bu tip sayeban örnekleri minyatürlerde sıkça görüldüğü gibi, günümüze ulaşan sayebanlı çadırlar arasında da görülmektedir. Sayebanlar gerek duyulmadığı zamanlarda veya geceleri indirilip kapatılmak sureti ile aynı zamanda kapı vazifesi de görmektedir. Ayrıca minyatürlerden anlaşıldığı üzere sayebanın ön kısmına, çadır eteği yüksekliğinde

bir perde gerilerek çadırın içinin görülmesi engellenmekteydi. Bunun yanında sayebanların iki yanındaki iç ve dış pervazları arasında bulunan ilikler de, ihtiyaç halinde sayebanın iki yanına ek parçalar konularak kapatılıp, tam bir “eyvan” haline getirilebileceğini göstermektedir. Yine minyatürlerde, dört direkli gölgelik tipi olup sadece örtü halinde olan sayebanlara özellikle eğlence ve tören sahnesi tasvirlerinde rastlanmaktadır (Atasoy, 2000: 92).

Otağ-ı Asafi, Paşa Çadırı “ Divan Çadırı”;

Vezirler için çok geniş bir alana kurulan, birden çok direği olan çadırlardır. İçi hünkâr çadırları gibi, dışı ise nakışlı sayebanlar ile çevrili olup duvar ve tavanları iki kat kumaştan yapılmış ve pencereleri vardır. İçerisinin görülmesini engellemek için, etrafında çadır bezinden yapılmış bir perde gerilmektedir. Ara bir çadırı padişah çadırına bağlantı kurulan bu çadırda, Sadrazam ve Sardar-ı Ekremler (başkumandanlar) toplantılarını, resmî kabulleri, savaş planlarını yapardı (Onuk, 1995: 96).

Otağ-ı Hümayun “Padişah Çadırı”;

Padişah için kurulan büyük, etekli, süslü ve çok direkli çadırlardır. Kanuni Sultan Süleyman için Zigetvar Seferi esnasında kurulan çadır yedi direkliydi (Düzlü, 2016, s.52). Geniş bir salon özelliği taşıyan Otağ-ı hümayunlar çok direkli olup iç kısmı perdeler ile bölümlere ayrılmıştır. Kurulduğu yerin etrafı çadır bezinden, “zokak” adı verilen perdeler gerilerek çevrelenirdi (Atasoy, 2000, s.56). Padişah çadırları, padişahın sefer sırasında evi gibi yatıp kalktığı, devleti ve orduyu yönettiği adeta gezen saray niteliği taşımaktaydı. Kırmızı renkli olup padişahın dışında sadece Şeyhülislam, vezirler ve Beylerbeyi için kurulan çadırlar kırmızı renkli kumaştan yapılmaktaydı. Sefer sırasında kurulan Otağ-ı Hümayunlar çift olup biri kullanılırken diğeri bir sonraki gidilecek yere önceden kurularak padişah için hazır bekletilirdi. Otağ-ı Hümayunlar seferler dışında, padişah yazlığa veya uzak bir yere gittiğinde kullanılırdı (Onuk, 1998: 40).

Padişah Otağı manzarası güzel, ağaçlık bir yere kurulur, yanında bir galeri ona birleşik, padişahın divan toplantılarını dinlediği bir diğeri çadır yer alır. Yine bu çadırın karşısında Otağ-ı Hümayuna bitişik hazine-i hümayun yer almaktaydı (Düzlü, 2016: 52).

Adeta bir saray olarak düşünülen Otağ-ı Hümayunların çadır düzeni Topkapı Sarayı plan düzeni ile benzerlik göstermektedir. Otağ-ı Hümayunlar sarayın önemli yapılarının çadır şeklindeki halini bünyesinde barındırmaktaydı (Atasoy, 2000: 56).

İç kısmı bölmeler halinde iç içe iki çadır şeklinde olan Otağ-ı Hümayunlarda, padişahın bulunduğu bölümün etrafında, perdeler ile ayrılmış, nöbetçilerin ve savaşçıların beklediği bir gezinti yeri bulunmaktaydı. Padişah çadırının duvar ve tavanları iki kat kumaştan yapılmakta olup pencereliydi. Toprak zemin üstünde olan iç kısmının üzeri, hasır ve keçeler ile kaplanır, üzerine kürk serilirdi (Onuk, 1998: 40).

Yemeklik çadırı;

Düğün ve şenliklerde, büyük kutlamalarda ziyafetlerin verildiği çadırlardır. Minyatürlerde özellikle sünnet düğünü şenliklerini anlatan tasvirlerde bunun örnekleri görülmektedir (Atasoy, 2000: 52).

Zokak;

Otağ-ı Hümayunları adeta bir sur duvarı gibi çevreleyen bir perde duvar olan zokak, padişahın özel alanını çevresinden ayırmaktadır. Zokakların koruma özelliği, mimari gibi güçlü olmasa da ilk engeli oluşturmaktaydı. Padişahın bulunduğu çadır gurubunun dışarıdan görünmesini engelleyerek çadırlar arasındaki geçişleri gizli tutmaktaydı. Zokağın kapısı olmayıp genellikle kemer dizileriyle süslenmiş olup zokakla çevrilen otağ-ı hümayunların etrafın adeta revaklarla çevrilmiş izlenimini vermekteydi (Atasoy, 2000: 56).

Ayrıca zokak, padişahların törenler esnasında geçişlerinin halk tarafından görülmesini engellemek maksadı ile yolun iki tarafına, ortada yol oluşturacak şekilde gerilirdi (Urhan, 2018: 70).

XVI. yüzyılın sonlarına doğru yapılmış olan minyatürlerde genellikle beyaz renkli, çadırları dikdörtgen biçimde çevreleyen, üst kısımları dendanlı duvar şeklinde çizilen zokakların olması, bunların kumaştan yapıldığını ve surlarla aynı fonksiyonunu taşıdığını ortaya koymaktadır (Atasoy, 2000: 61).

2. BÖLÜM : XVI. YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE BULUNAN ÇADIRLARIN TEZHİP BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Tezde ele alınan minyatürlerde görülen çadır yüzeylerinde genellikle çift tahrir ve halkârî boyama üslubu ile zemini boyalı tezhip uygulaması yapılmıştır.

Çift tahrir;(havalı, Negatif)

Tezhipte sıkça kullanılan bir tür boyama üslubudur. Motifi oluşturan parçalar arasında tahrir kadar boşluk bırakılarak zemini renklendirilir. Bundan dolayı havalı da denmektedir. Boyamaya öncelikli olarak iki taraflı tahrir çekerek başlandığı için çift tahrir tabiri de kullanılır(Derman, 2015: 526). İki çizgi arasında kalan bu boşluğun motiflerin büyüklüğüne uygun seçilmesi önemlidir. Genellikle az renk kullanılan çift tahrir tekniğinde koyu zemine açık, açık zeminde koyu tonlar seçilir. Çift tahrir tekniğinin sıvama ve tarama olmak üzere iki işleniş biçimi vardır(Birol, 2012: 62). Teze konu olan minyatürlerdeki çadır yüzeyleri ağırlıklı olarak bu teknikle bezenmiştir.

Halkârî;

Varak altının ezilerek jelatinli su ile karıştırılarak elde edilen zer mürekkebinin yoğunluğunun dereceli olarak kullanımı ile uygulanan gölgeli tezyinata “halkârî” denilmektedir. Sulandırılmış olarak fırçaya alınan ezilmiş altın zerlerinin yoğunluğu yaprak uçlarında toplanarak farklı tonlar elde ederek yapılacağı gibi, gölgelendirmenin yaprak uçlarına yoğun bir şekilde bırakılan altının fırça ile taranarak yaprağın diğer kısımlarına da dağıtılması usulüyle de yapılmaktadır(Derman,2015: 505).

Tezhip;

Oluşturulan desenin tahriri çekildikten sonra zemininin muhtelif renklerle boyanmasıyla meydana gelen klasik tezhip uygulamasıdır. Teze konu olan minyatürlerde bulunan çadır ve çadır elamanlarının yüzeylerinde klasik tezhip uygulaması da yapılmıştır.

Zer-Efşan;

Hazırlanan zer mürekkebinin fırçayla kâğıdın her tarafına aynı yoğunlukla serpilmesiyle yapılan süslemedir. Kalburun içine konulan altın varakların kalburdan kâğıda serpilmesiyle yapılan süslemeye ise kalbur zerefşanı denilmektedir (Derman, 2015: 533)

Münhani;

Bu teknikte ilk önce, motif, kullanılacak rengin en açık tonu ile başlanarak kademeli olarak boyanır. Tonlama açık renkten koyuya doğru veya koyu renkten açığa doğru olabilir.

2.1. Teknik

Boyama;

Boyanın sulu kıvamda hazırlanır, boyanacak zemine fırçanın ucu değdirilerek bırakılır ve fırça kâğıda sürttürülmeden boya yürütülerek zeminin pürüzsüz bir şekilde boyanması sağlanır. Bu teknik, ele alınan minyatürlerde yer alan çadırların zemin yüzeylerinde, motiflerin ve geometrik desen parçaları gibi dar alanlarda da kullanılmıştır.

Tonlama;

Boyanacak alanın şekline göre boyanın tonlarının koyudan açığa doğru sürülmesi ile oluşturulan boyama tekniği olup, teze konu olan minyatürlerdeki çadır yüzeylerinde bulunan motiflerin renklendirilmesinde kullanılmıştır.

Tarama;

Tezhip sanatında motiflerin gölgelendirilmesinde minyatürlerde ise saç, sakal, bıyık, kumaş ve kürk gibi unsurların boyanmasında kullanılır. Tarama tekniği, fırça üzerindeki fazla boya alındıktan sonra, fırça ile ince çizgiler şeklinde boyanacak yöne doğru hareket ettirilerek istenilen tona ulaşıncaya kadar uygulanır.

Noktalama;

Noktalama tekniğinde küt bir fırça ile noktalar koyuluk ve açıklığa göre sıklaştırılarak ve seyrekleştirilerek uygulanmaktadır.

2.2. Desen

Gelenekli Türk sanatlarının bütün dallarında bezeme amacıyla yapılan tasarımın çizgilerle ifadesi deseni oluşturmaktadır. Sanatçının hayal gücünü, zevkini ve eserin sanat değerini belirleyen en önemli unsurlardan biridir. Tezyini sanatlarda kullanılan desenler kuruluşları bakımından, pano özelliği taşıyan desenler, ulama (raport) desenler, geometrik (hendesi) desenler olmak üzere üç grupta toplanmaktadır. Pano özelliği olan desenler, sınırları belirlenmiş bir alan içinde başlayıp biten desenlerdir. Bu desenlerde

kuruluş biçimlerine göre, simetrisiz (serbest), simetrik ve çarkıfelek tarzında olmak üzere üçe ayrılır(Birol, 2012: 61-62).

Pano özelliği taşıyan serbest desenler;

Simetri ve tekrarın olmadığı desenlerdir. Başlangıç ve bitiş noktaları belidir. Planı ise, belli bir noktadan başlayıp bir düzen içinde bütün alana yayılan, irili ufaklı helezolardan meydana gelmektedir(Birol, 2013: 308). Tez kapsamındaki minyatürlerde özellikle çadırların kubbe ve etek zeminlerinin bezenmesinde kullanıldığı görülmektedir.

Pano özelliği taşıyan simetrik desenler;

Genellikle düzgün geometrik alanlara uygulanan bu tür desenlerin çizimi için öncelikle simetri eksenleri çizilir ve birim alan belirlenir. Sonrasında belirlenen bu birim alan içine, katlanarak çoğaltılacak olan birim desen tasarlanır (Birol, 2013, s.308). Tez çalışmasında bulunan minyatürlerde çoğunlukla sayeban ve çadırların kubbe ve etek bölümlerinin zeminlerinde ve bu kısımlarda bulunan şemselerin içinde simetrik desenler kullanılmıştır.

Pano özelliği taşıyan ters simetrik desenler;

Tasarımın yapılacağı alanın yarısına tasarlanan birim desenin, ters çevrilerek diğer yarısına aktarılmasıyla oluşturulan desenlerdir. Bu desenlerin planı, genellikle yan yatmış (S) üzerine kurulmaktadır. Çoğu zaman desenin başlangıç noktası, (S) eğrisinin orta noktasına gelecek şekildedir (Birol, 2013: 308).

Pano özelliği taşıyan çark-ı felek tarzındaki desenler;

Dönme hareketinin belirgin bir şekilde görüldüğü bu desenlere dönen desen anlamına gelen "çark-ı felek" desenler denmektedir. Bu tarz desenlerin tasarımları yapılırken merkezdeki 360 derecelik açı, desenin tekrar sayısı kadar eşit açığa bölünür. Açıları ayıran yarıçapların sınırlandığı birim alana desen tasarlanır ve ardarda ve aynı yönde birbirini takip edecek şekilde aktarılır (Birol, 2013: 308).

Ulama raport desenler;

Genellikle geniş alanları bezemek için kullanılan desenlerdir. Sonsuz genişleme özelliğinden dolayı başlangıç ve bitiş noktaları görünmediği için pano özelliği de taşımazlar (Birol, 2013: 308). Bu tarzda desenler tez çalışmasında incelenen minyatürlerden bazılarında çadır kubbe, etek bölümlerinde görülmektedir.

Geometrik desenler;

Tasarımı iki boyutlu geometri kurallarına uygun bir şekilde çizilen desenlerdir. Merkezde bir noktadan başlayarak pergel ve cetvel yardımıyla belirlenen çekirdek şekil, eşit açılar ve paralel kaydırılan doğrular yardımıyla geometrik düzen içinde genişletilir. Geometrik desenler pano şeklinde sınırlı bir alanda olabileceği gibi, ulama şeklinde de tasarlanarak geniş alanlar süslenmiştir(Birol, 2012: 61-62). Tez kapsamında incelenen minyatürlerden bazı sayeban ve çadır etek ve perde kısımlarında bu tarzda geometrik yüzey bezemeleri yer almaktadır.

Zencerekli (zencirek) desenler;

Yazma eserlerinin sayfa kenarlarına, levhalara yapılan iç içe geçmiş halkalar şeklindeki desenlerdir. Zencirek çeşidini artırmak için kullanılan ve iki noktayı birleştiren yatay ve dikey çizgilerle işlenen zencireğe anahtarlı zencirek denilmektedir. Anahtar çizgiler, zencireği oluşturan şeritlerin yönünü değiştirerek çeşitlilik sağlar(Derman, 2015: 533).

2.3. Motif

Tezhip sanatında kullanılan bütün motifler, tezyini sanatların bütün dallarında aynı kurallara göre uygulanmıştır. Ancak süslemenin yapılacağı yere, kullanılan malzeme ve tekniğe göre bir takım farklılıklar göstermektedir. Tezhipte kullanılan motifler küçük ve sade iken taş, ahşap, çini, halı vb. gelenekli sanat dallarının tezyinatında daha büyük ve ayrıntılı motifler kullanılmıştır(Birol, 2015: 492).

2.3.1. Bitkisel Motifler

Gelenekli Türk sanatlarında çoğunlukla kullanılan motiflerin ilham kaynağı bitki âlemi olmuştur. Bu motifler, henüz gonca halinde olup gelişimini tamamlamamış veya tam olgunlaşmamış çiçek görünümlerinin üslublaştırılarak çizilmiş halini yansıtmaktadır (Birol, 2015: 492).

Tezhip sanatında kullanılan bitkisel motifler şu şekilde sıralanabilir:

Yapraklar;

Farsçada “berk” anlamına gelen yapraklar, doğada çoğunlukla ağaç dalları üzerinde yetişmekte olup ağacın cinsine göre şekilleri, kalınlıkları ve ebatları değişkenlik gösteren

nebatî parçalarıdır. Tezyinî sanatlarda tabiattaki şekline bağlı kalınarak çizildiği gibi üsluba çekilmiş şekliyle de çizilmiştir(Öztürk, 2007: 49).

Yaprak motifi, çeşitleri ve kullanım şekli ile yapılan tezyinatın devrini, sanatçının karakterini, yansıtan ana unsurlardan biridir. XVI. yüzyılda Şahkulu'nun yarattığı “saz üslubu” uzun sivri uçlu yapraklarıyla ait olduğu devri temsil etmektedir(Birol, 2015: 494).

Hatayi grubu motifler;

Ana vatani Doğu Türkistan olan hatayi grubu motiflerden oluşan bezemede bitkiler ileri derecede üsluplaştırıldığından, deseni oluşturan motiflerin hangi bitkilerden ilham alınarak çizildiği belirsizdir. Hatayi motifinin Budizm kültüründe önemli bir yer teşkil eden nilüfer (lotus) çiçeğinden geldiğine dair yaygın bir düşünce bulunmaktadır. (Doğanay, 2011: 83).

“Goncagül” az gelişmiş olan çiçeklerin, “hatayi” ise gelişmiş olan çiçeklerin dikine kesitinin farklı yorumlar getirilerek çizilmesiyle ortaya çıkmıştır. Hatayi grubu motiflerin arasında yer alan ve tezyinatta sıkça kullanılan bir diğer motif ise, çiçeklerin üstten kuşbakışı görünümünün üsluplaştırarak çizilmesiyle meydana gelen “peç” adı verilen motiftir (Birol, 2015: 493). Tezde ele alınan minyatürlerdeki çadır yüzeylerinin tezyinatında çoğunluklu olarak hatayi grubu motiflerden oluşan desenler çift tahrir bezeme usulü ile bezenmiştir.

2.3.2. Hayvansal Motifler

Hayvan çıkışlı motifler iki gruba ayrılmaktadır. Bunlardan birinde Orta Asya'dan gelmiş Simurg, ejder veya Kilin (ejder atı) gibi tamamen hayal ürünü motifler diğerinde ise geyik, ceylan, aslan, pars, tavşan, balık, kuş gibi kısmen üsluplaştırılmış ancak kimliğini ve ismini koruyan hayvan motifleri yer almaktadır. Tarihi Orta Asya'ya kadar uzanan “münhani” ve “rumi” motifleri de hayvan çıkışlı motifler arasında yer almaktadır (Birol, 2015: 497).

Rumi;

Birçok kaynakta, Roma'ya ait anlamına gelen “rumi” (Romi) motifi Anadolu'ya oradan da Anadolu Selçuklularına dayanmaktadır. Çıkış yeri itibariyle bitkisel ya da hayvansal motif olduğu konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Rumi motifleriyle hazırlanan

kompozisyonları oluşturan kanaviçeler içinde gizli bir hendesi anlayışı vardır. Kompozisyonun başlangıcı genellikle simetrik bir elemandan çıkmakta olup, yalın bir rumi kıvrımı veya bir tepelikle son bulur. Rumi motifin ayrıca “ ayırma”, hurdeli”, “işlemeli”, “sencide” ve “piçide” olmak üzere değişik isimlerde şekilleri bulunmaktadır (Doğanay, 2011: 82).

Tezde ele alınan minyatürlerde bulunan çadır yüzeylerindeki tezyinata, sadece rumi motiflerinden oluşan kompozisyonlar kullanıldığı gibi, çoğunlukla hatayi grubu motifler ve rumi motiflerden oluşan karma kompozisyonlar kullanılmıştır.

Münhani;

“Eğri olan” anlamına gelen ve tamamen eğri çizgilerden oluşan münhani, Anadolu ve Ön Asya’da, Selçuklu, İlhanlı, Memlük ve Beylikler Devri bezemelerinde hayvan, münhani ve rumi ile birlikte kullanımına sık rastlanır. Bunlardan rumi ile münhaninin aynı yerden ilham aldığı ve zaman içinde gelişim göstererek iki ayrı motife dönüştüğü söylenebilir (Birol, 2015: 497).

Bulut (İslimi-i Mari, Çığ);

Gelenekli Türk tezyini sanatlarında sıkça kullanılan bir motiftir. Çin sanatından bize geçtiği için adına “çinbulutu” da denilmektedir. Ancak Orta Asya’da ejderhanın ağzından çıkan öfke ve gazabı sembolize eden bu motif, XV. yüzyılda Türk sanatında gökyüzündeki bulutun simgesi olarak kullanılmıştır (Birol, 2015: 498).

Fatih Sultan Süleyman devrinde kullanılmaya başlayan bulut motifi, II. Bayezid zamanında yaygınlaşmış, XVI.yüzyılın ikinci yarısında ise Osmanlı tarzında klasik örnekler vermiştir. Bu motif Türk tezyini sanatlarının hemen hemen her dalında yer edinmiştir. Çoğunlukla dolantı ve yığın halinde kullanılan bu motif tek başına, katlanılarak veya ulama yöntemiyle kompozisyonlar oluşturulabileceği gibi diğer bitkisel motiflerle birlikte, özellikle hatayi grubu motiflerle birlikte, uyum içerisinde, sıkça kullanılmıştır (Doğanay, 2011: 89).

Benek ve peleng;

Benek motifi, merkezleri bir yana kaydırılmış içten teğet, üç daireden oluşmaktadır. İkiisi altta birisi üstte veya tam tersi gelecek şekilde, merkezleri birbirine üç benekten

oluşmakta olup tezyinatta sıkça kullanılmaktadır. Farklı çapları olan dairelerin düzeni iç içe küçülen hilaller şeklinde görülmektedir. “Benek”, tek başına veya üçü biyede kullanıldığı gibi “peleng” (kaplan çizgileri) ile birlikte kullanılmıştır. Benek ve Peleng motifine, XVI. yüzyıl klasik dönem Osmanlı minyatürlerinde, Nakkaş Osman, Nigari ve Siyah Kalem’in eserlerinde ve özellikle tez kapsamında ele alınan Süleymanname minyatürlerinde, insan kıyafetlerini ve çadır yüzeylerini bezeyen tezyini unsurlar olarak görmekteyiz (Doğanay, 2011: 92).

2.3.3. Geometrik Motifler

Geometrik motifler, insan zihninin buluşlarından olan, örülü soyut düzenlemelerdir. Geometri anlamına gelen “hendese” kelimesi dilimize, Fars dilinde ölçme anlamına gelen “endaze” kelimesinden gelmektedir. Ölçüyü esas alan geometrik motifler ve desenlerde, her şey bir noktadan ibaret olup, nokta her şeyin merkezi, her şeyin başlangıcı ve sonudur. Noktanın hareketi ile oluşturulan şekiller, kırılmak veya birbirini kesmesiyle merkezi kompozisyonlar oluşturulabileceği gibi, iki ya da dört yöne sonsuz devam edecek düzlemler de oluşturulabilmektedir. Ele alınan tezdeki minyatürlerdeki çadır yüzeylerinde bu tür geometrik motif ve desenler sıkça kullanılmıştır (Doğanay, 2011: 79).

2.3.4. Sembolik Motifler

Çeşitli anlamların yüklendiği ay, yıldız, güneş gibi tabiat varlıklarına Türk tezyini sanatlarında sıkça rastlanmaktadır. Özellikle erken devir yapılarında, bina cephelerinde, mihrap, minber ve ahşap sanatı örneklerinde müstakil olarak kullanılan bu semboller, geometri tezyinatında da ileri derecede üsluplaştırarak kullanılmıştır (Doğanay, 2011: 93).

Ayrıca yine canlı tabiat varlıkları da yer yer minyatürlerde yer almaktadır. Örneğin Matrakçı Nasuh’un Kanuni Sultan Süleyman’ın Irak’a yaptığı sefer sırasında ordunun geçtiği yerlerdeki bina, tabiat örtüsü ve o bölgede yaşıyan canlı varlıkların tasvirlerini yaptığı görülür. Aynı durum teze konu olan bazı minyatürlerde (ör. TSMK H. 1339 41a’da gibi) suda yüzen ördek tasviri daha çok çadırların dalgalı kumaş eteklerinde kullanılmıştır. Türklerin mitolojik inançlarından yaratılış destanlarına göre Yakutların “Balıkçıl ve Yaban ördeği Efsanesi” yaratıcı dünyayı yaratırken, denizin dibinden toprak

getirerek ana maddesi toprak olan dünyayı oluřturmada yardımcı olduđu dűőűnűlen bir őrdekten bahseder (Urhan, 2018: 71).



3. BÖLÜM : KATALOG

3.1. TSMK H 1517 “Süleymanname”

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde H. 1517 envanter numarasıyla kayıtlı 1568 tarihli “Süleymanname” adlı yazma eser altı yüz on yedi varak olup, dili Farsça ve talik hattı ile yazılmıştır. Kanun, Sultan Süleyman döneminde (1520-1550) gerçekleşen olayları tarih sırasıyla anlatıldığı Süleymanname ’de atmış dokuz minyatür yer allamakta olup bunlardan on âdedi tezde ele alınan çadırların betimlendiği sahnelerin bulunduğu minyatürlerdir. Bu sahnelerin tümünde otağ ve yanında, gölgelik, koruyan anlamına gelen sayeban bulunmaktadır. Eserde tahta çıkış, elçi kabulü, kuşatma, av ve savaş konuları işlenmiştir.

TSMK H 1517 Varak 98 a Yüzü “Esirlerin Öldürülmesi”

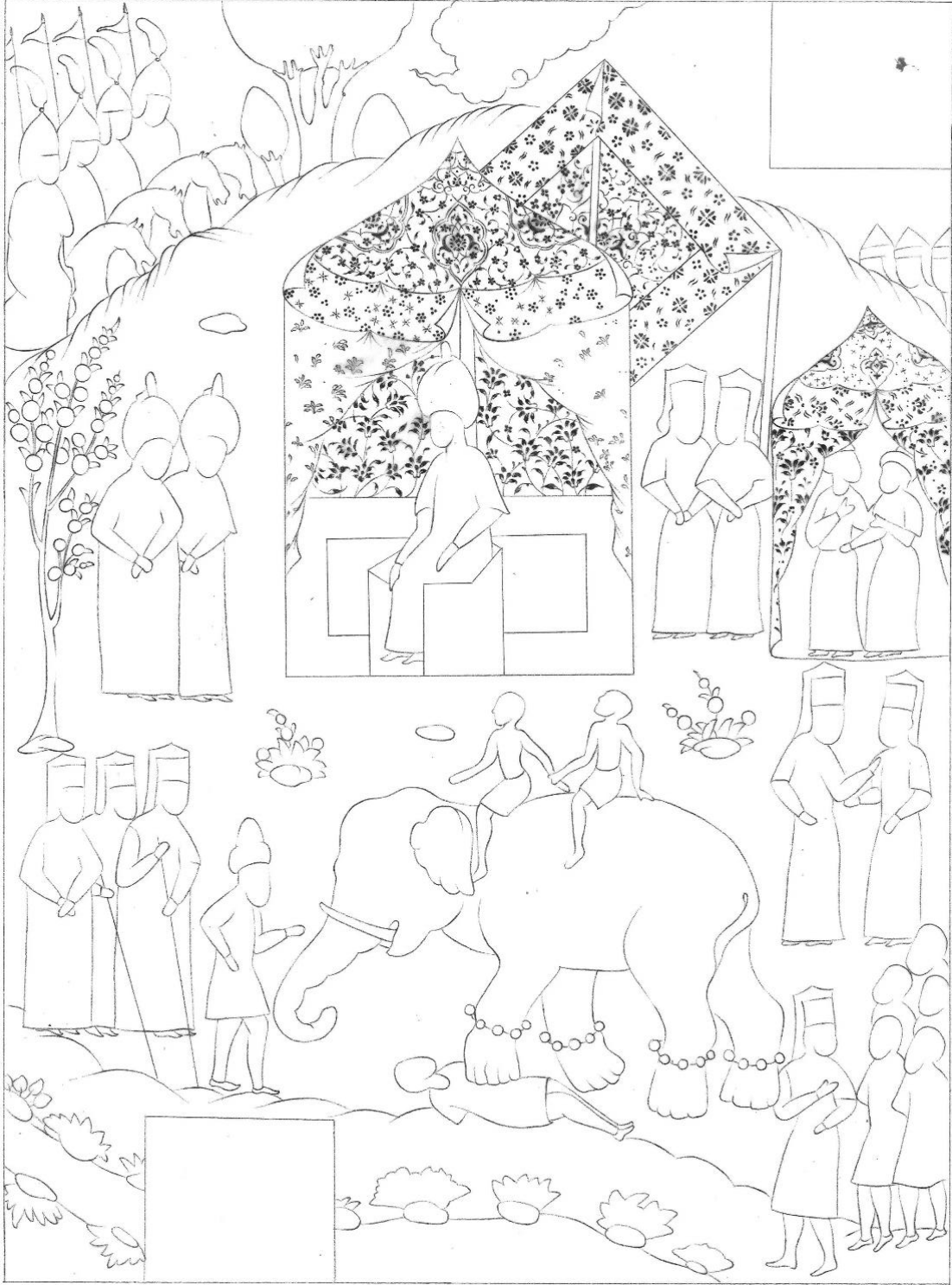
Minyatürde esirlerin öldürülmesi sahnesi tasvir edilmiştir(Toprak, 2007: 182). Sayfanın merkezine yerleştirilen Otağ-ı Hümayun tek direkli olup, üst kısmın yüzeyi, ortada bütün iki kenarda ve üstte yarım altın zeminli şemseler ile paftalanmıştır. Ortada bütün iki kenarında ve üstte yarım şemseler görülmektedir. Mavi renk zemin üzerinde meşimeleri altın olan, lacivert renkli ½ simetrik çift tahrir hatayi grubu bir desen dolanmaktadır. Motifler siyah renk mürekkeple, rumi motifler ise kırmızı renkle boyanmıştır. Turuncu ve sarı zemin renkli dilimli tepe kuşağının üzerine altın ile penç ve üç nokta ile yıldız şeklinde geometrik motifler işlenmiştir. Çadırın dış eteği beyaz renkli olup, üzerinde açık ve koyu mavi renkli yaprakları olan yer bitkileri yapılmıştır. Çadırın iç etek kısmı ise, turkuaz renkli olup, yarı simetri kompozisyonda hatayi grubu motiflerden oluşan çift tahrir desen altın ile boyanmış, motiflerin ortalarına koyu mavi renkli benekler konulmuştur.

Minyatürde kompozisyonun merkezinde bulunan Otağ-ı Humayun’un sağ üst kısmında bulunan sayebanın ortasına altın zeminli bir dendanlı şemse yerleştirilmiştir. Buradaki şemse formu diğer sayebanlarda görülen şemse formundan farklıdır. Sanki musavvir/nakkaş elinde mevcut olan farklı bir desen kalıbını burada kullanmış gibidir. Bordo renk zemin üzerine penç motiflerinden oluşan serbest desen, altın ile çalışılmıştır. Sayebanı çevreleyen eteklerin dış kısmı turkuaz iç kısmı ise kırmızı renkli olup, dış yüzeye penç ve pelengi motifleri altın ile işlenmiştir.

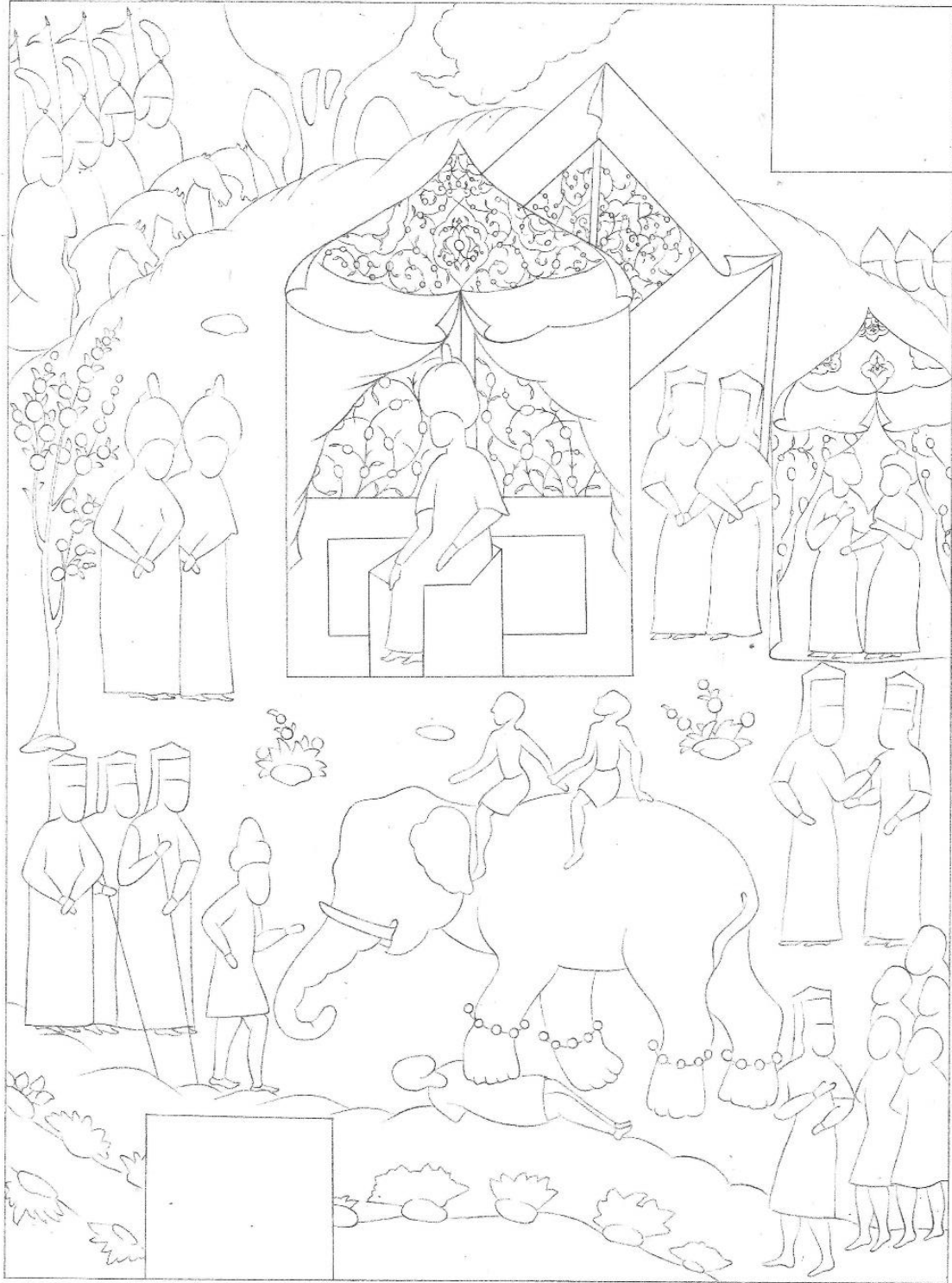
Otağ-ı Humayun'un sağ yanında, daha küçük boyutta tek direkli, bir diğer çadır yer almaktadır. Çadırın üst kısmı sivri kubbe şeklinde olup, lacivert zemine, iki kenarda $\frac{1}{2}$ şemse ve üstte $\frac{1}{4}$ madalyon şemse, ortada ise bütün şemse motifi yerleştirilmiştir. Altın zeminli şemselerin içi, rumi ve bitkisel motifler, siyah tahrirlidir. Zeminde belirli aralıklarla, altın ile “+” biçiminde geometrik şekiller ve aralarında üç nokta benekler konulmuştur.



Resim 7 :TSMK H 1517 Varak 98 a “Esirlerin Öldürülmesi”



Çizim 1 :TSMK H 1517 Varak 98 a “Esirlerin Öldürülmesi”



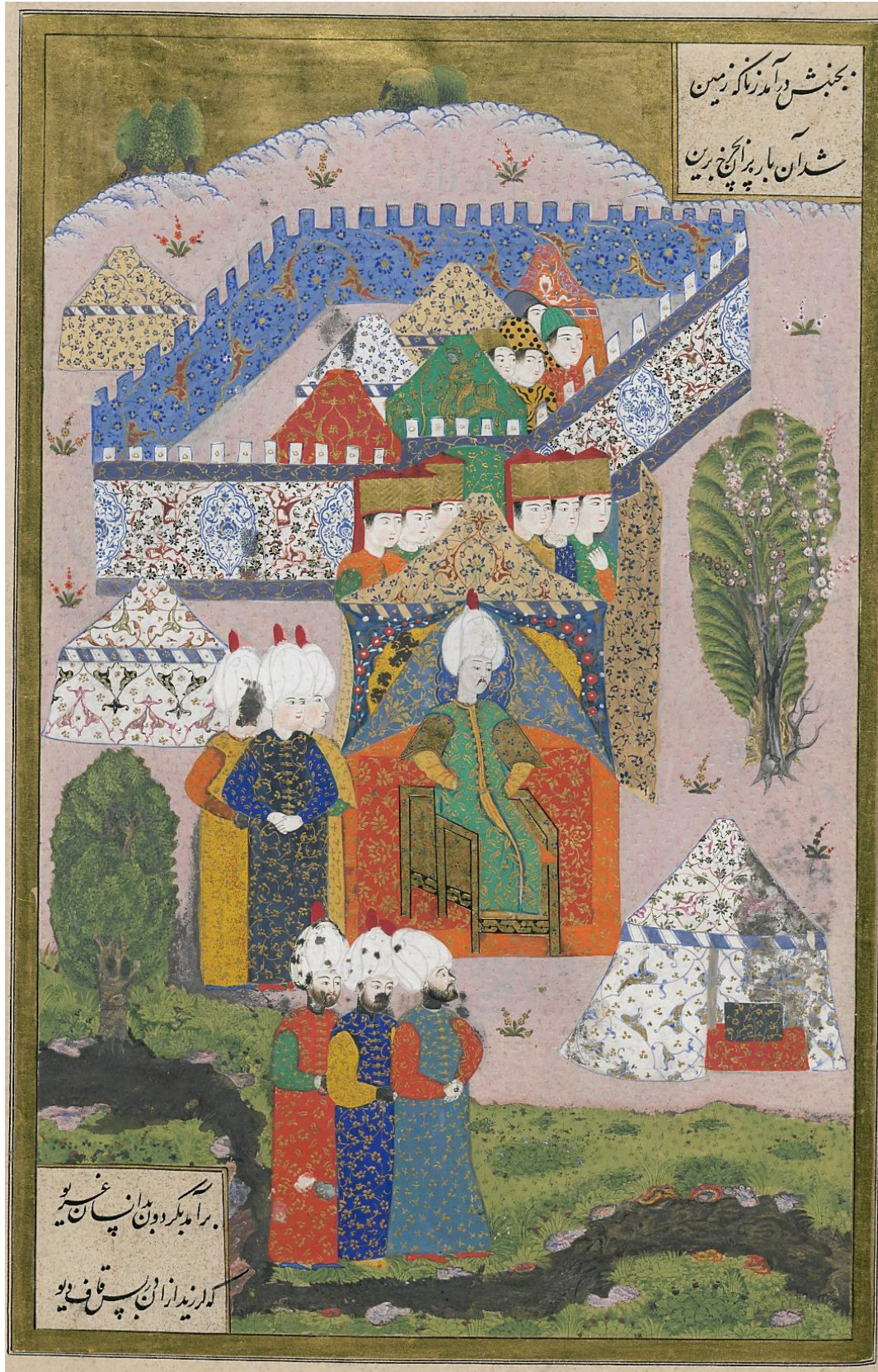
Çizim Planı 1 :TSMK H 1517 Varak 98 a “Esirlerin Öldürülmesi”

TSMK H 1517 Varak 109 a “Belgrad Kuşatması”

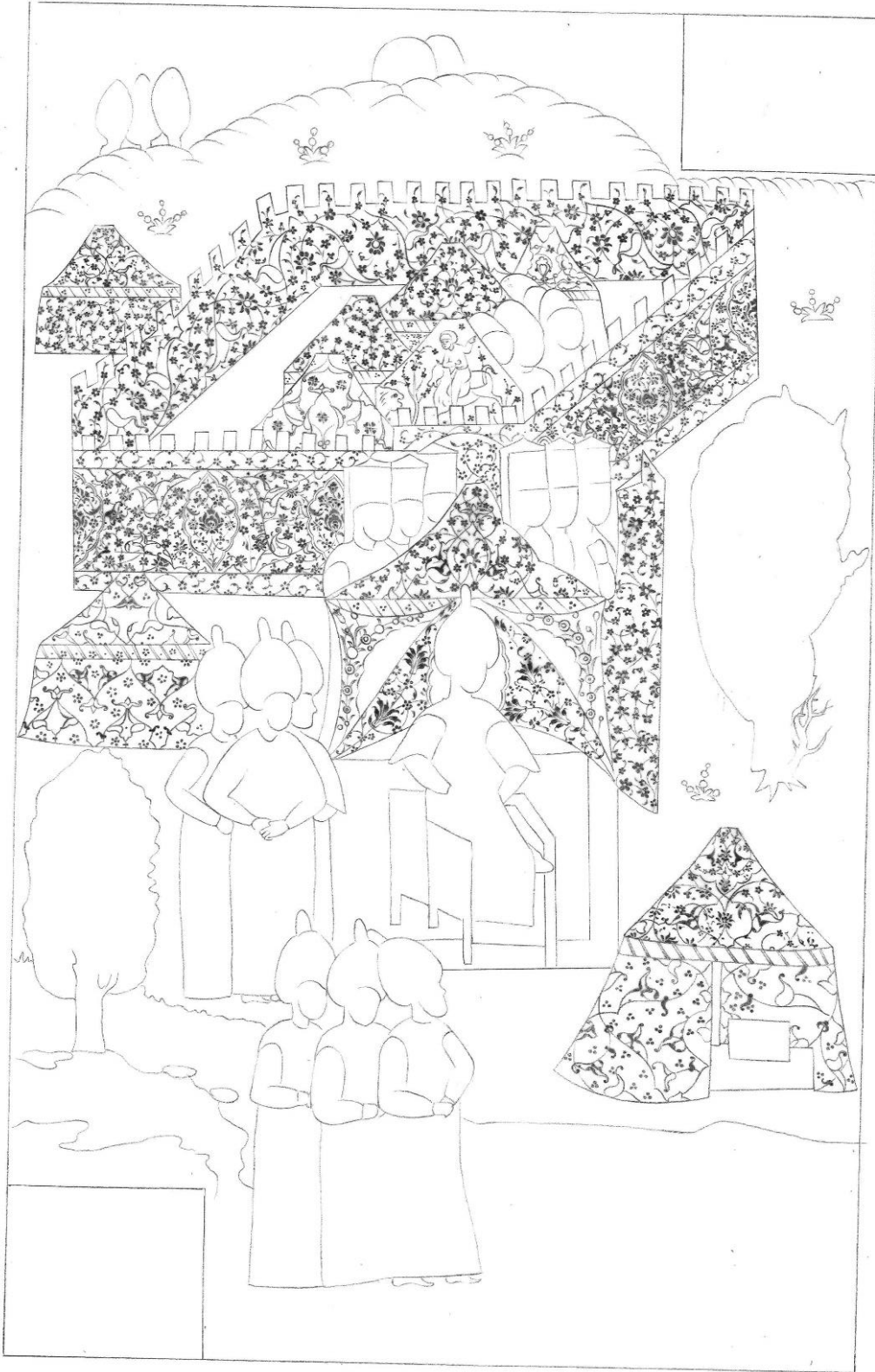
Minyatürde, Kanuni Sultan Süleyman’ın Otağ önünde kurulan tahtta oturarak Belgrad kuşatmasını izlediği anlatılmaktadır(Atasoy, 2000: 134). Sayfanın üst kısmında doğa manzarası içinde “zokak” denilen gösterişli bir perde duvarla dört tarafı çevrelenmiş olan, sağlı sollu birbiri ardı sıra yerleştirilmiş beş adet çadır bulunmaktadır. Zokak içinde, alttan ön sırada ki kırmızı renkli çadırın yüzeyine altınla rumi ve penç motiflerinden oluşan bir desen işlenmiştir. Onun sağ üst kısmında, İkinci sırada yer alan yeşil zeminli çadırın yüzeyine altınla, bahar dalları arasında at üzerinde bir insan figürü betimlenmiştir. Üçüncü sırada yer alan çadırın zemin rengi beyazdır. Üzerine serbest kompozisyonda, hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen, lacivert renkle, çift tahrir tekniğiyle bezenmiş olup, motiflerin tohum kısımları altınla boyanmıştır. Dördüncü sırada bulunan çadırın zemini krem rengi olup üzerinde ½ simetrik kompozisyonda hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen, lacivert renkle, çift tahrir tekniğiyle işlenmiş, motiflerin tohum kısımları altınla boyanmıştır. Zokağın sağ en üst kısmında, beşinci sırada bulunan zemin rengi turuncu çadırın üst kısmı şemselerle paftalanmıştır. Şemselerin içine rumi motiflerinden oluşan bir desen mavi renkle bezenmiştir. Şemselerin arasında beyaz renk bir bulut motifi ve hatayi grubundan oluşan bir desen lacivert ve beyaz renkle işlenmiştir. Çadırın etek kısmında ise hatayi gurubu motiflerden oluşan bir desen altınla tezyin edilmiştir.

“ Zokak” perde duvarın dış cephesi beyaz renk olup üstte ve alta zemin rengi mavi, üzerinde altınla ters simetrik helezon dallara yerleştirilen hatayi gurubu motiflerden oluşan bir desen yapıldığı bir bordür bulunmaktadır. Zokağın üzerine belirli aralıklarda koyu mavi renk şemseler yerleştirilmiş, şemselerin içine yine aynı renk ½ simetrik kompozisyonda, hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen siyah renkle çift tahrir tekniğiyle işlenmiştir. Şemselerin etrafında dolanan helezon tek dal üzerine yerleştirilen, bordo renkli hurdeleri motifleri ve bu motiflerin etrafında dolanan hatayi grubu motiflerden oluşan bir diğer desen çift tahrir tekniğiyle bezenmiş, motiflerin tohum kısımları altınla boyanmıştır. Zokağın iç cephesinin zemin rengi mavi renkte olup, üzerine helezon tek dallara yerleştirilen hurdeleri rumi motifleri altın ve bordo renkleri ile bezenmiştir. Mavi zeminli Zokağın üzerine koyu mavi renkte yine helezon tek dal üzerine yerleştirilen hatayi gurubu motiflerden oluşan bir desen çift tahrir tekniğiyle tezyin edilmiştir. Zokağın dışında, sol tarafında zemin rengi krem olan bir çadır bulunmakta olup üzeri ½ simetrik kompozisyonda hurdeleri rumi motiflerinden oluşan bir desen ile yine ½ simetrik hatayi

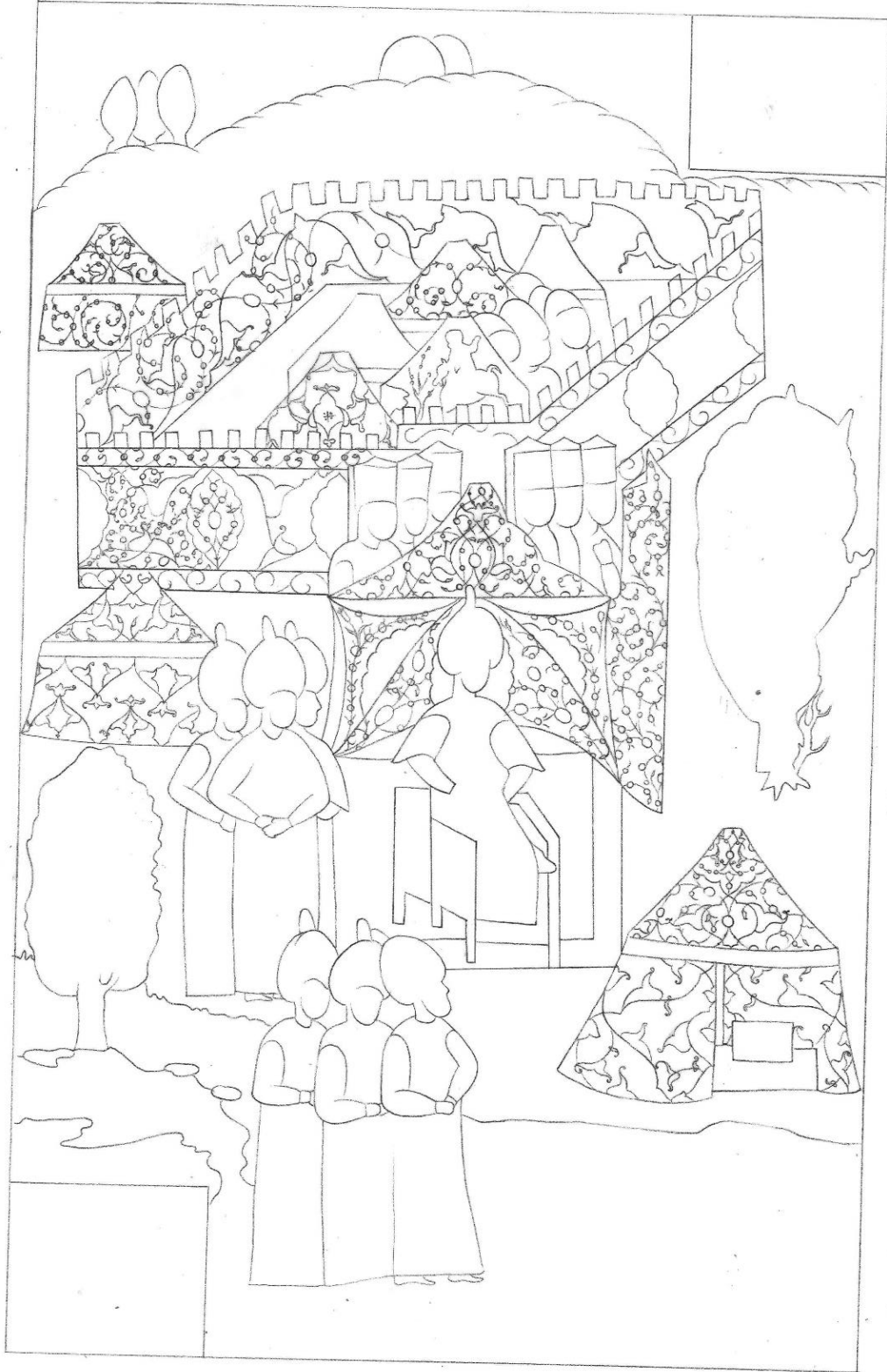
grubu motiflerden oluşan bir desen lacivert renkle bezenmiş, motiflerin tohum kısımları altınla boyanmıştır. Minyatürde Zokağın sağ alt kısmına yerleştirilen otağın üst kısmının zemin rengi krem olup ortasına bordo renkli, kapalı formda, hurdeli rumi motiflerinden oluşan bir desen oturturulmuş, Rumi motiflerinin arasında, ½ simetrik kompozisyonda, hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen dolanmakta olup lacivert renkle işlenmiştir. Motiflerin tohum kısımları altınla boyanmıştır. Çadırın dış eteği krem rengi olup üzerine altınla “+” biçiminde geometrik şekiller, üç ve tek nokta benekler yapılmıştır. Çadır etekleri dışa doğru açılıp üst köşelerde tutturulmuş olduğundan dış eteğin zemini sağ tarafta gösterilmemiştir. Çadırın iç eteğinin zemin rengi lacivert olup üzerine zemin rengi sarı olan yarım şemse yerleştirilmiştir. Şemselerin içine altınla ½ simetrik hatayi grubu motiflerden oluşan desen yapılmıştır. Şemsenin etrafını altın, kırmızı ve beyaz renklerde işlenmiş bir bahar dalı çevrelemiştir. Ayrıca çadırın iç eteğinin üst köşesine gelecek şekilde yerleştirilen, yarı stilize edilmiş bir lale motifi altınla boyanmıştır. Çadırın iç kısmını örten perdenin zemin rengi koyu mavi renk olup tam ortasına lacivert renkli bir şemse yerleştirilmiş, etrafı altınla hatayi grubu motiflerden oluşan bir desenle bezenmiştir.



Resim 8 :TSMK H 1517 Varak 109 a “Belgrad Kuşatması”



Çizim 2 :TSMK H 1517 Varak 109 a “Belgrad Kuşatması”



Çizim Planı 2 :TSMK H 1517 Varak 109 a “Belgrad Kuşatması”

TSMK H 1517 Varak 189 b “Komutanların Huzura Kabulü”

Minyatürde Kanuni Sultan Süleyman'ın komutanları huzura kabulü tasvir edilmiştir(And,2014: 262). Minyatürde otağ-ı hümayun sayebanı ile birlikte yer almaktadır. Otağın sivri bir şekilde biten kubbesi, altın zeminli şemselerle paftalanmış, şemselerin içine ½ simetrik kompozisyonda kapalı rumi ve hatayi grubu motiflerinden oluşan bir desen, çift tahrir tekniğiyle, siyah renk ile uygulanmıştır. Zemin rengi kırmızı olan kubbede, şemselerin etrafında dolanan, altınla çift tahrir bezemesi yapılmış, hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen bulunmaktadır.

Otağın saçaklarının zemini sıvama altınla boyanmış olup üzerine siyah renkli üç nokta benekler ile altınla yıldız biçiminde motifler belirli aralıklarda yapılmıştır.

Otağın zemin rengi beyaz olan eteklerinin üzerinde hatayi gurubu motiflerden oluşan serbest desen lacivert renkle çift tahrir tekniğiyle bezenmiş olup desenin bazı motiflerinin renklendirilmesinde bordo renk ve altın kullanılmıştır.

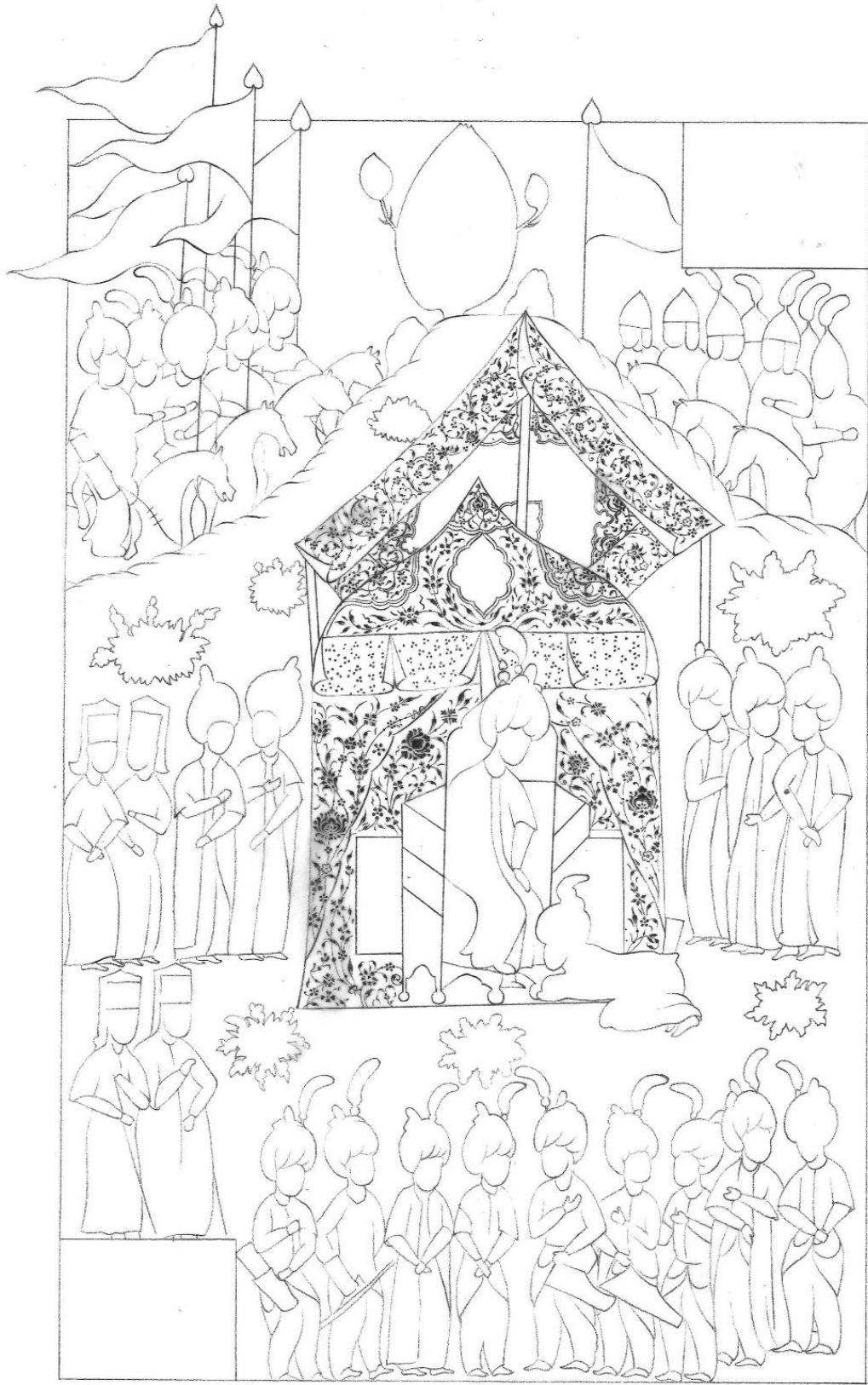
Eteğin iç kısmında bulunan perdenin zemin rengi siyah olup üzerine altınla serbest kompozisyonda, hatayi gurubu motiflerden oluşan bir desen çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır.

Otağın üst kısmında görülen sayebanın zemin rengi gri renkli olup altın zeminli şemselerle paftalanmıştır. Şemselerin içine rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan desen siyah renkle, çift tahrir tekniğinde boyanmıştır. Şemselerin dışında kalan gri renkli zemine ise yine siyah renk çift tahrir hatayi grubu motiflerden oluşturulmuş desen yapılmış aralara altın ve siyah renklerde çintemani motifleri yerleştirilmiştir.

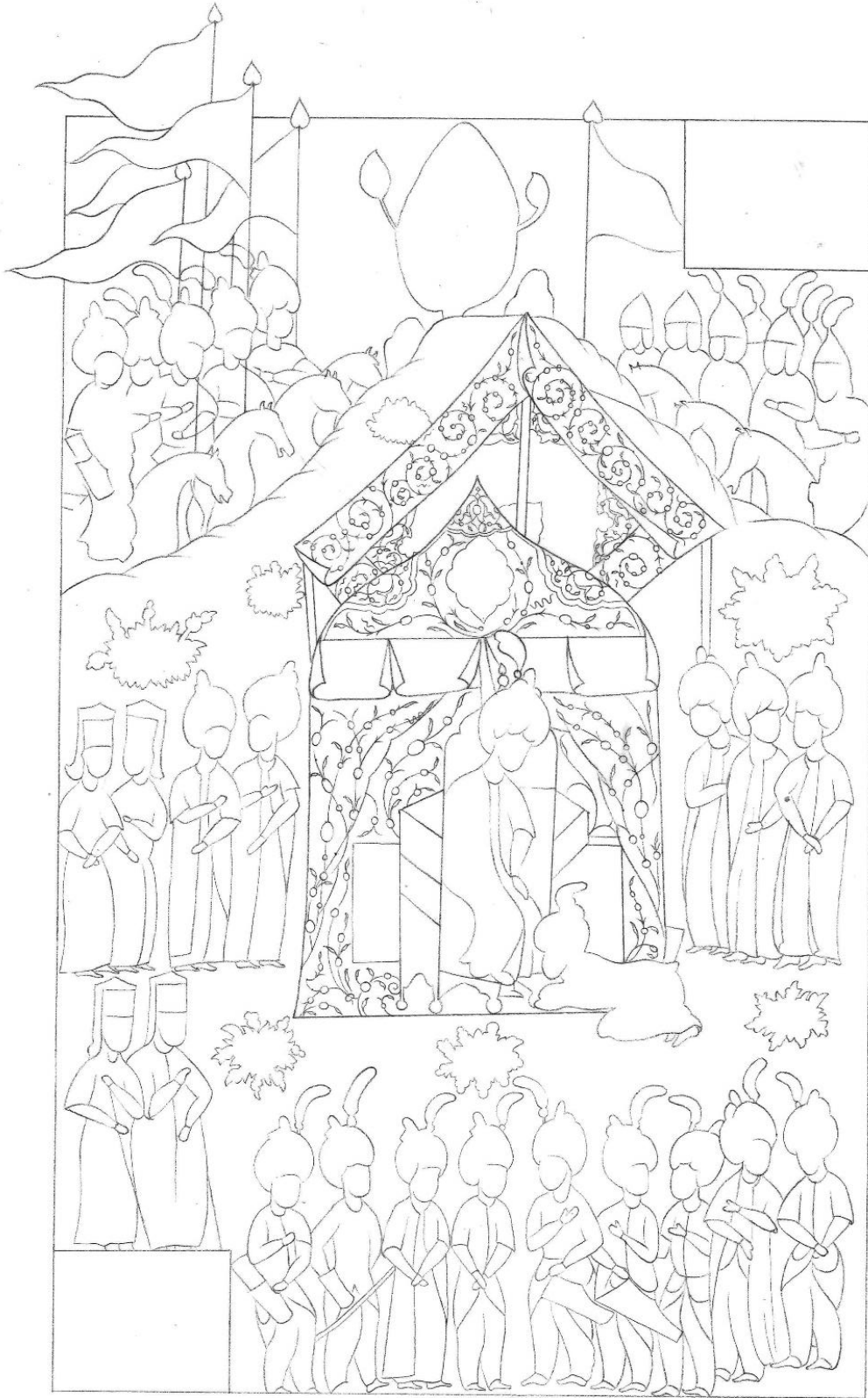
Sayebanı çevreleyen pervazlarının zemin rengi sarı olup üzerine, tek helezon dallar üzerine yerleştirilmiş olan, hatayi gurubu motiflerden oluşan bir desen, siyah renkle çift tahrir tekniğinde bezenmiş olup ara ara bazı motiflerin renklendirilmesinde bordo renk kullanılmıştır. Motiflerin tohum kısımları altınla boyanmıştır.



Resim 9 :TSMK H 1517 Varak 189 b “Komutanların Huzura Kabulü”



Çizim 3 :TSMK H 1517 Varak 189 b “Komutanların Huzura Kabulü”



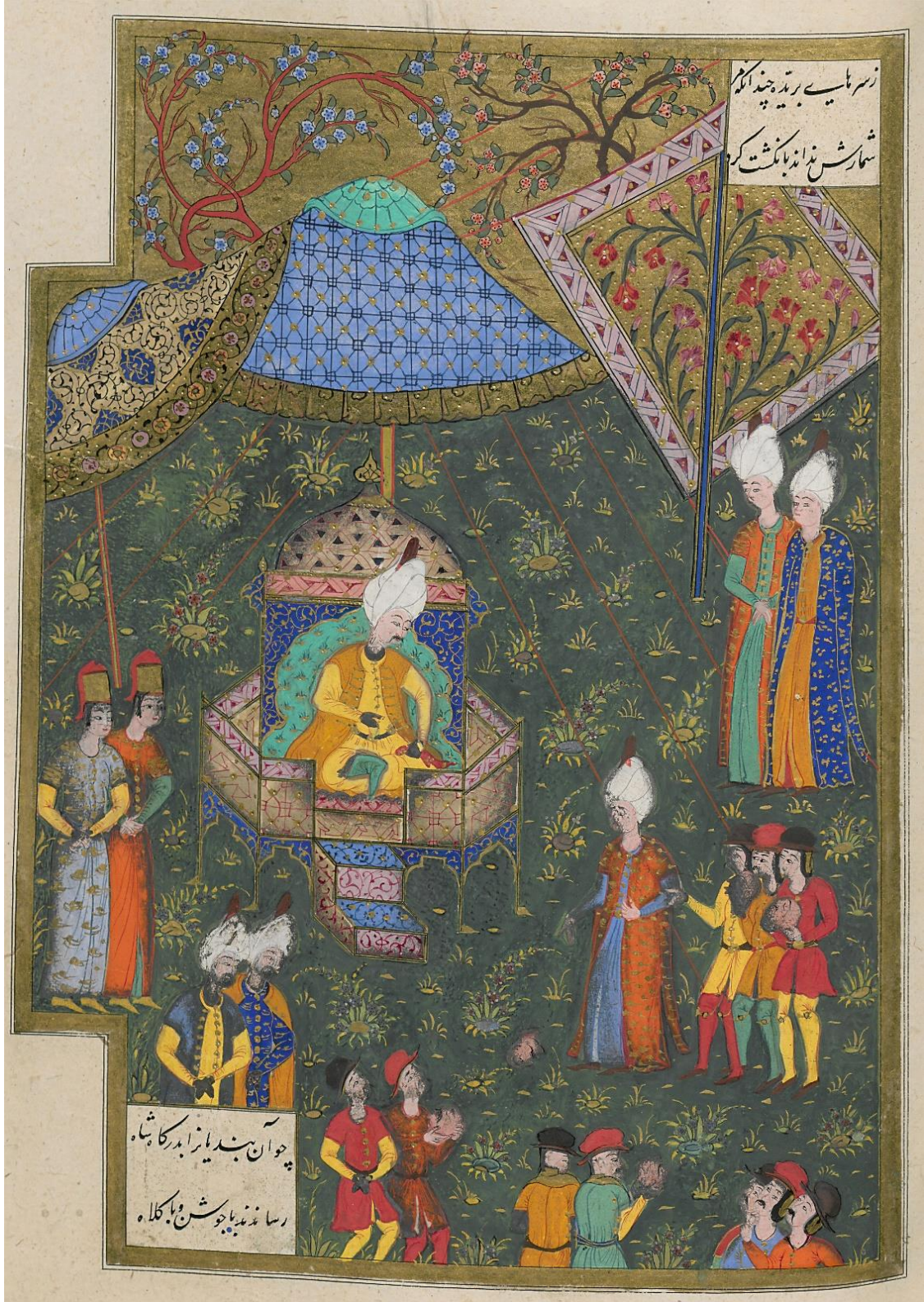
Çizim Planı 3 :TSMK H 1517 Varak 189 b “Komutanların Huzura Kabulü”

TSMK H 1517 Varak 297 a “ Kanuni Sultan Süleyman’ın Esirleri Sorgulaması”

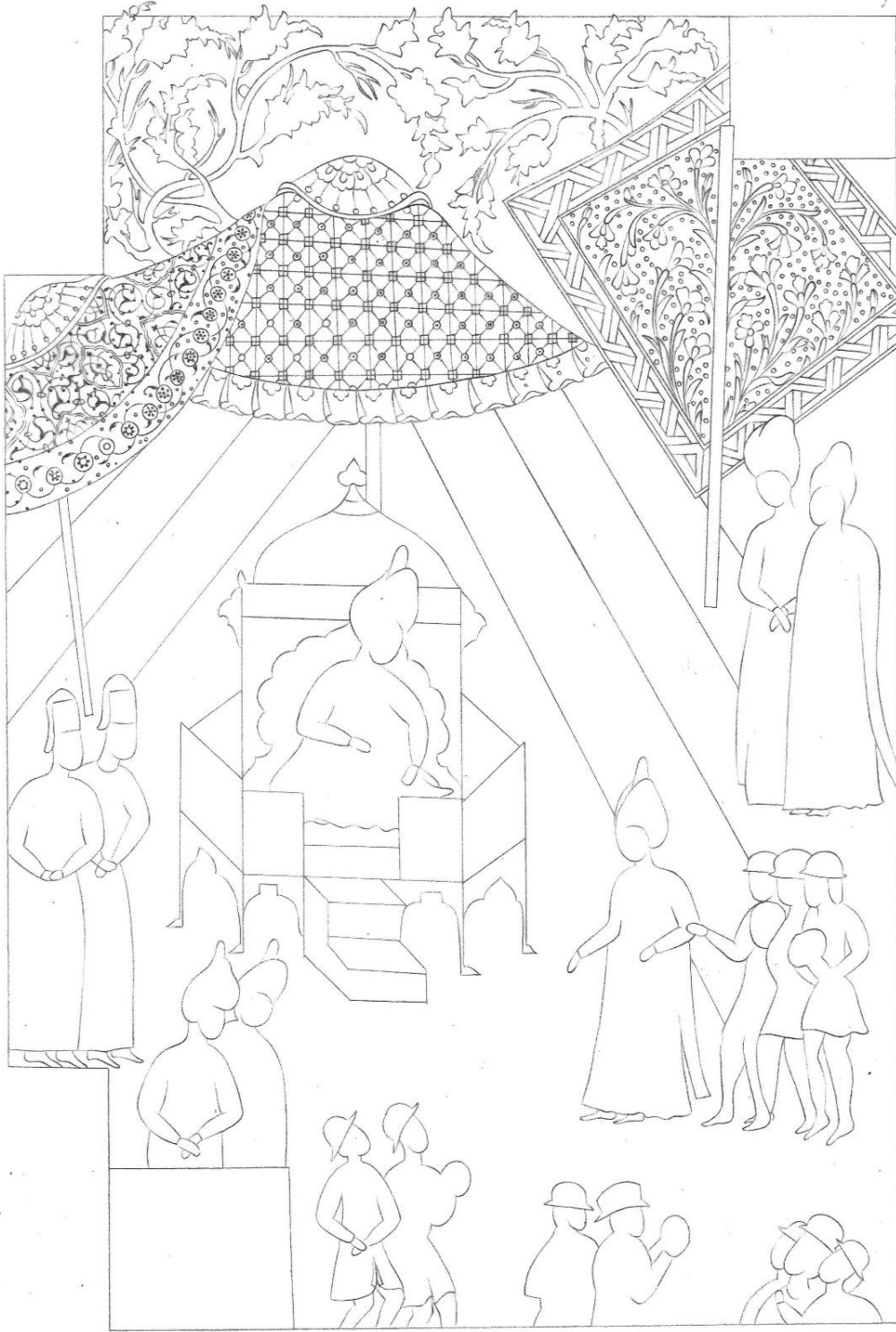
Minyatürde Kanuni Sultan Süleyman’ın esirleri sorguladığı tasvir edilmiştir(Toprak, 2007: 188). Minyatürlü alan iki bölüm halinde tasarlanmıştır. Üst kısımda altın renkli gökyüzüne ulaşan bahar dalları görülmüştür. Alt kısımda geniş yüzeyi kaplamakta olup minyatürün merkezine gösterişli bir taht üzerinde oturtturan padişah ve üst kısmına gösterişli üç sayeban yerleştirilmiştir. Padişahın tahtının üzerinde bulunan şemsiye biçimindeki sayebanın zemini mavi renkli olup, üzerine geometrik formda yüzey bezemesi yapılmıştır. Sayebanın üst kısmı turkuaz renkli, kaplumbağa kabuğunu anımsatır şekilde ve üç katmerli yarım penç biçiminde, siyah mürekkeple çizilmiştir. Sayebanın dilimli tepe kuşağı altın ile boyanmış, siyah mürekkeple kumaş kıvrımları verilmiştir.

Minyatürün sağ kısmında kare biçiminde sayeban yer almaktadır. Sayebanın zemini sıvama altın ile boyanmış, üzerine belirli aralıklarla iğne perdahı yapılmış ve serbest kompozisyonda, yarı stilize edilmiş çiçeklerden oluşan desen, kırmızı, eflatun ve yeşil renk tonlarında boyanmıştır. Sayebanın kenar bordüründe, eflatun ve kırmızı renklerde boyanmış anahtarlı geçme bulunmaktadır.

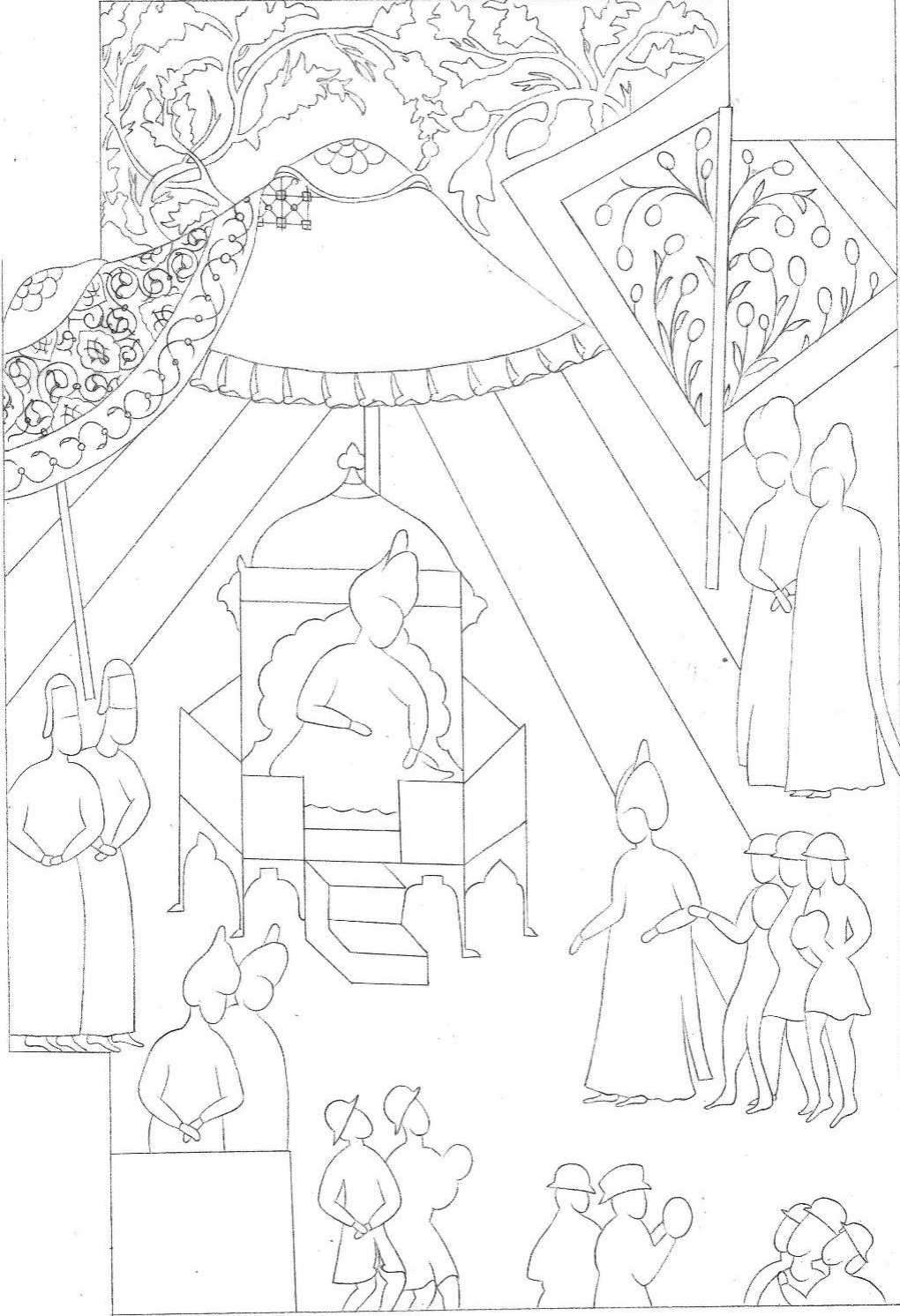
Minyatürün sol kısmında bulunan sayeban ise yine şemsiye biçiminde olup üzerine belirli aralıklarla, lacivert zemin renkli yarım ve bütün şemseler yerleştirilmiş, altın ile rumi motifleri işlenmiştir. Krem renkli zeminin üzerinde şemseler arasında dolanan siyah renk, serbest rumi kompozisyondan oluşan desen görülmektedir. Sayebanın kubbe şeklindeki üst kısmı mavi renkli olup, üzerine üç katmerli yarım penç formu çizilmiştir. Sayebanın sıvama altın kuşak kısmında çift iplik bir desen uygulaması vardır. Zemine belirli aralıklarla iğne perdahı yapılmıştır. Çift iplik dallar üzerine yerleştirilen penç motifleri, eflatun ve turuncu renk tonlarıyla boyanmıştır.



Resim 10: TSMK H 1517 Varak 297 a “ Kanuni Sultan Süleyman’ın Esirleri Sorgulaması”



Çizim 4 :TSMK H 1517 Varak 297 a “ Kanuni Sultan Süleyman’ın Esirleri Sorgulaması”



Çizim Planı 4 :TSMK H 1517 Varak 297 a “ Kanuni Sultan Süleyman’ın
Esirleri Sorgulaması”

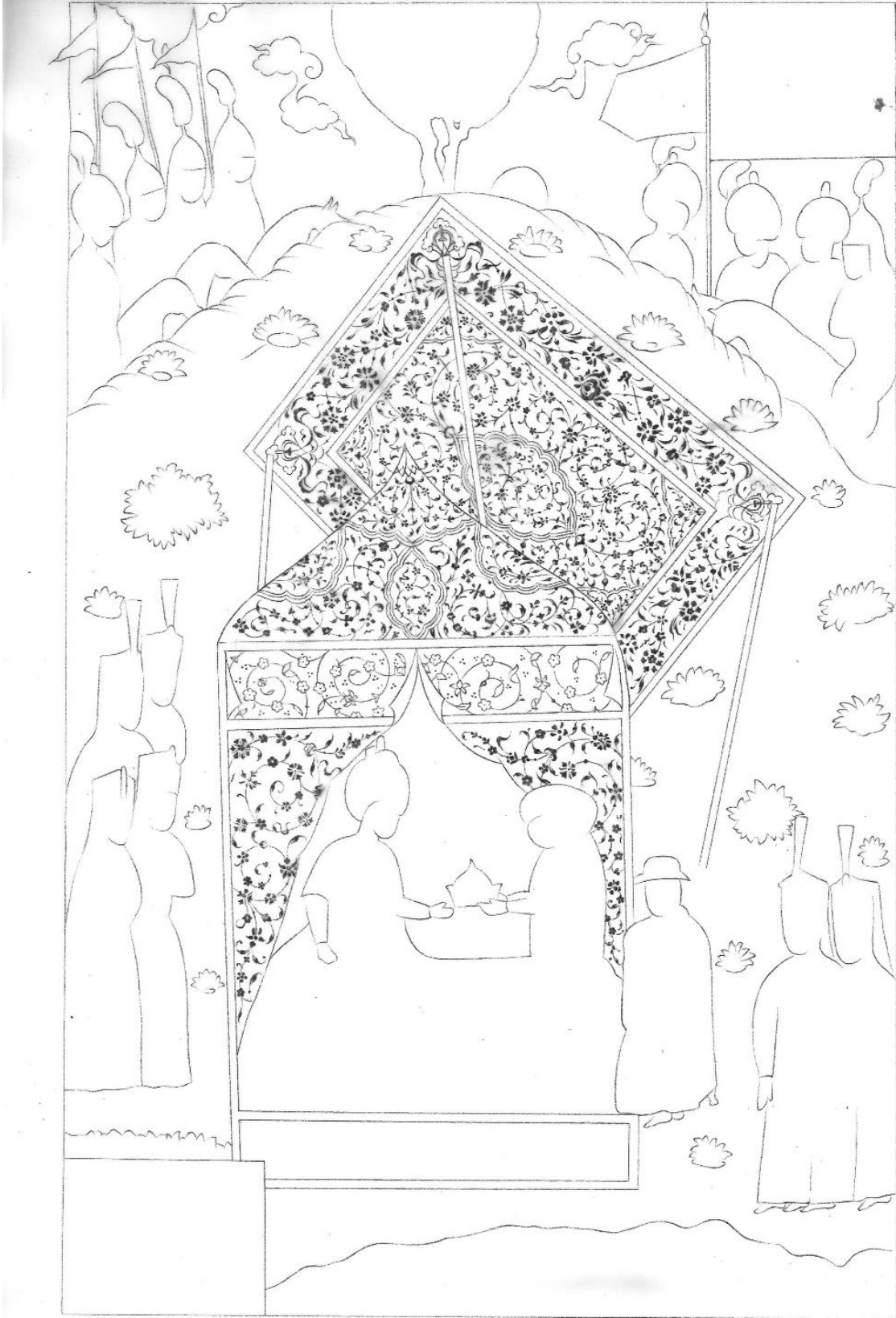
TSMK H 1517 Varak 309 a “ Macar Tacının Kanuni Sultan Süleyman’a Verilmesi”

Minyatürde Kanuni Sultan Süleyman’a Macar tacının sunulması sahnesi tasvir edilmiştir(Toprak,2007: 190). Sayfanın merkezine yerleştirilen Otağın ucu sivri kubbenin zemininin desen şeması ekseriyle aynıdır. Zeminin ortasına yerleştirilen bir şemse ile onun hemen üstünde $\frac{1}{4}$ ve iki yanı da $\frac{1}{2}$ zeminli şemse formuyla paftalanmıştır. Orta kısımda yer alan şemsenin üzerine serbest, diğer altın zeminli şemselerde ise, $\frac{1}{2}$ simetrik olarak hatayi grubu ve bulut motifinin oluşturduğu desen siyah mürekkeple, çift tahrir boyama usulü ile boyanmıştır. Şemselerin dışında kalan alanın rengi açık mavi olup üzerine $\frac{1}{2}$ simetrik, hatayi grubu motiflerden oluşan desen, altınla çift tahrir usulüyle uygulanmıştır. Çadırın tepe kuşağının zemini sıvama altın, ters simetrik dallar üzerinde hatayi grubu motifler beyaz ve turuncu renkle boyanmıştır. Zemindeki boşlukları dengelemek için belirli aralıklarla üç ve tek noktalar konulmuştur. Otağın eteklerinin zemini açık mavi olup, üzerine serbest kompozisyonda, hatayi grubu motiflerden oluşan desen, koyu mavi renk ve altın kullanılarak çift tahrir uygulanmıştır. Çadır eteğinin iç kısmında bulunan perdenin zemini gülkurusu olup, üzerinde beyaz renkle hatayi grubu motiflerden oluşan desen çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır. Motiflerin meşime kısımlarında altınla benekler konulmuştur.

Otağ-1 Hümayunun üst kısmında dikdörtgen biçimde bir sayeban yer almaktadır. Sayebanın merkezine $\frac{1}{4}$ oranında altın zeminli şemseler yerleştirilmiştir. Pembe zemin üzerine yerleştirilen ortadaki şemsenin ve köşebentlerdeki şemselerin altın zemin üzerine is mürekkebi ile çift tahrir serbest kompozisyonlar yapılmıştır. Orta kısım ile bordürü ayıran cetveller turuncudur. Üzerinde + işaretleri görülmektedir. Lacivert zeminli bordürün görünen üç köşesine bulut motifi yerleştirilmiştir. Çift iplik helezon sisteminde hatayi grubu motiflerden oluşan desen, altınla çift tahrir boyama usulünde boyanmıştır



Resim 11:TSMK H 1517 Varak 309 a “ Macar Tacının Kanuni Sultan Süleyman’a Verilmesi”



Çizim 5 :TSMK H 1517 Varak 309 a “ Macar Tacının Kanuni Sultan Süleyman’a Verilmesi”



**Çizim Planı 5 :TSMK H 1517 Varak 309 a “ Macar Tacının Kanuni
Sultan Süleyman’a Verilmesi”**

TSMK H 1517 Varak 346 a “ Fransız Elçisinin Kabulü”

Minyatürde Kanuni Sultan Süleyman’ın Fransız elçisinin Kabulü tasvir edilmiştir(And, 2014: 254). Minyatürde kullanılan çadırların formları “ 441 a” ile büyük ölçüde benzerlik göstermekte olup, aynı kompozisyonun ters simetrisi alınarak kullanıldığı düşünülebilir.

Minyatürün sol kısmına yerleştirilen otağ-ı hümayunun kubbesi altın ve yeşil zeminli iç içe geçmiş oval madalyon şemselerle paftalanmıştır. Şemselerin içine çift tahrir bitkisel motiflerden uygulanan desenin tahrirleri siyah renktir. Kubbenin zemin rengi lacivert olup üzerine altınla, hatayi grubu motiflerden oluşan serbest bir desen çift tahrir boyanmıştır. Kubbenin tepesinde aşağı doğru sarkan kırmızı bir sancak veya otağı hümayunu anımsatan bir kumaş parçası olup yüzeyine altınla bitkisel süsleme yapılmıştır.

Kubbenin saçaklarının zemini sarı ve lacivert renkli olup üzeri siyahla çift tahrir boyanmıştır. Desen hatayi gurubu motiflerden oluşmakta, aralarda kırmızı renkli bulut motifleri dolanmaktadır.

Otağın kırmızı zemin renkli etekleri üzerine belirli aralıklarda yıldız şeklinde altınla geometrik ve dört yapraklı penç motifleri şeklinde dolgu yapılmıştır.

Otağın iç kısmındaki gri zemin rengindeki perdesinin üzerine lacivert renk ile çift tahrir tekniğinde boyanmış, hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen bulunmakta olup motiflerin meşime kısımları altınla renklendirilmiştir.

Otağın sol üst kısmında yer alan sayeban, altın zeminli köşebentler ile ortada bir şemse ile paftalanmış, şemsenin içine koyu mavi renk ile bitkisel çift tahrir süsleme yapılmıştır. Köşebentlerde ise siyah renkli çift tahrir tekniğiyle boyanmış, hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen görülmektedir.

Otağın sol yanındaki çadırın kubbesinin üstündeki tepelik altın zeminli bir şemse içinde bitkisel motiflerle siyah çift tahrir uygulanmıştır. Kubbe zemin rengi lacivert olup üzerinde altınla çift tahrir tekniğinde yapılmış olan, hurdeli rumi ve hatayi gurubu motiflerden oluşan bir desen görülmektedir. Çadırın saçaklarının zemin rengi turuncu ve açık mavi renkli olup üzerine altınla yıldız şeklinde geometrik motifler ve noktalar konulmuştur.

Çadırın eteğinin rengi koyu lacivert olup eteğe yerleştirilen zemini altın kapı görünümündeki kısmın üzerine siyah renkli çift tahrir boyanmış hatayi grubu motiflerden

oluşan desenin bezemesi yapılmıştır. Çadırın lacivert zemin rengindeki eteğinin üzerine kırmızı renk ile yine hatayi grubu motiflerden oluşan desenin çift tahrir uygulaması yapılmış, motiflerin meşime kısımları altınla boyanmıştır. Bu çadırın hemen üstünde daha küçük boyutta bir çadır yer almakta olup üst kısmı düz, dendanlı pervaz şeklinde olup zemini sıvama altınla boyanmış, üzerine siyah renkle bitkisel süslemeler yapılmıştır. Çadırın etek kısmı beyaz zeminli olup üzerine lacivert renkli bitkisel süsleme yapılmış, motiflerin meşime kısımları altınla renklendirilmiştir.

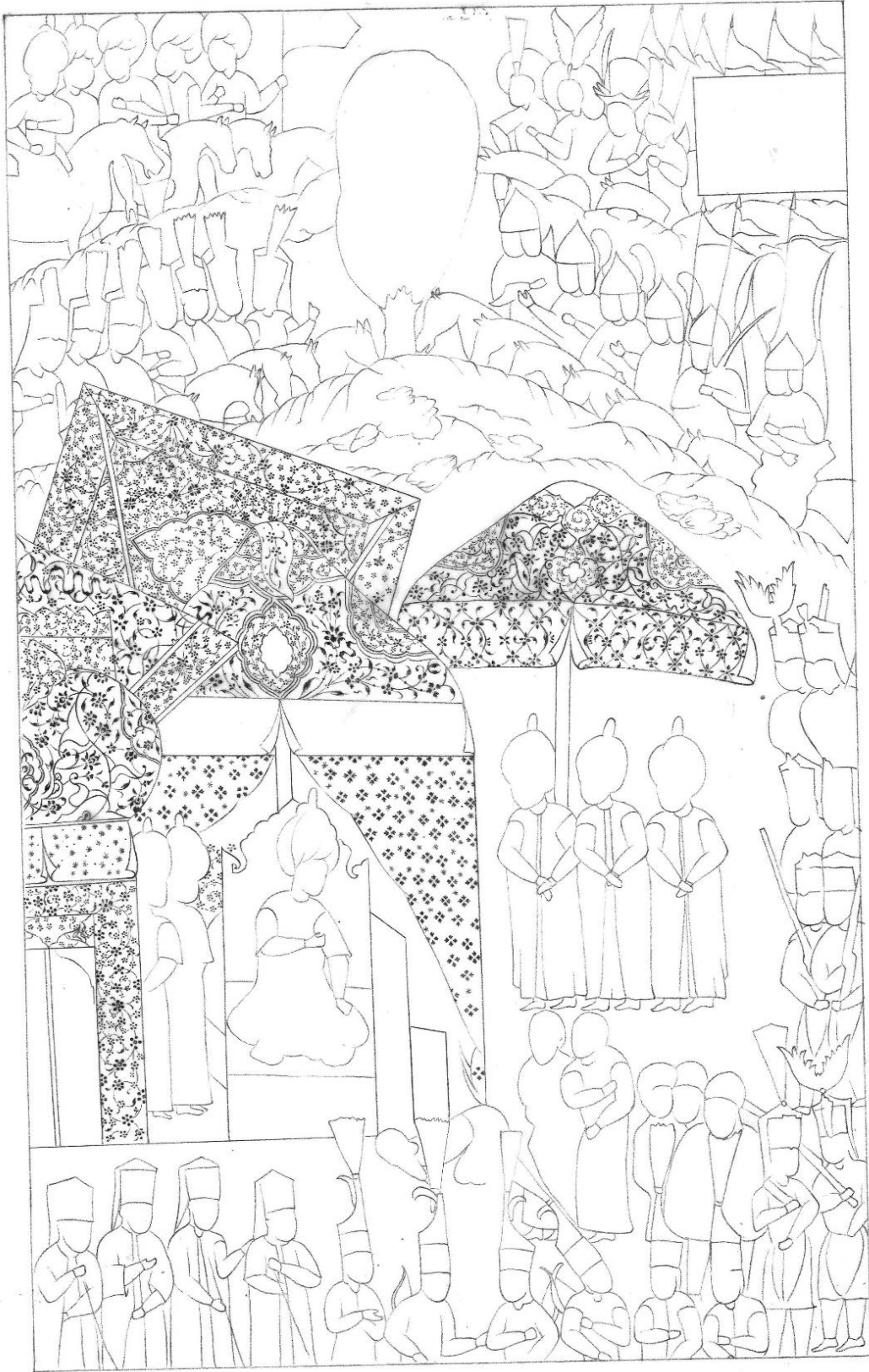
Otağ-ı hümayunun sol tarafında bulunan bir diğer çadırın zemin rengi turuncu renkli olup üzerine altınla, bulut ve hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen, çift tahrir tekniğinde boyanmıştır. Çadırın pervaz şeklindeki tepe kuşağının zemin rengi mavi olup üzerine lacivertle hatayi gurubu motiflerden oluşan desen çift tahrir tekniğiyle yapılmış, motiflerin meşime kısımları altınla sıvanmıştır.

Zemin rengi beyaz olan sayebanın üzerine siyah ve mavi renkli ayrı helezon dallar üzerine yerleştirilmiş hatayi gurubundan oluşan desen çift tahrir boyanmış olup motiflerin meşime kısımları altın noktalar şeklindedir. Sayebanı çevreleyen mavi zemin rengindeki kalın pervazın üzerine lacivert renkle çift tahrir tekniğiyle boyanan, hatayi grubu motiflerden oluşan bir desenin bezemesi yapılmıştır.

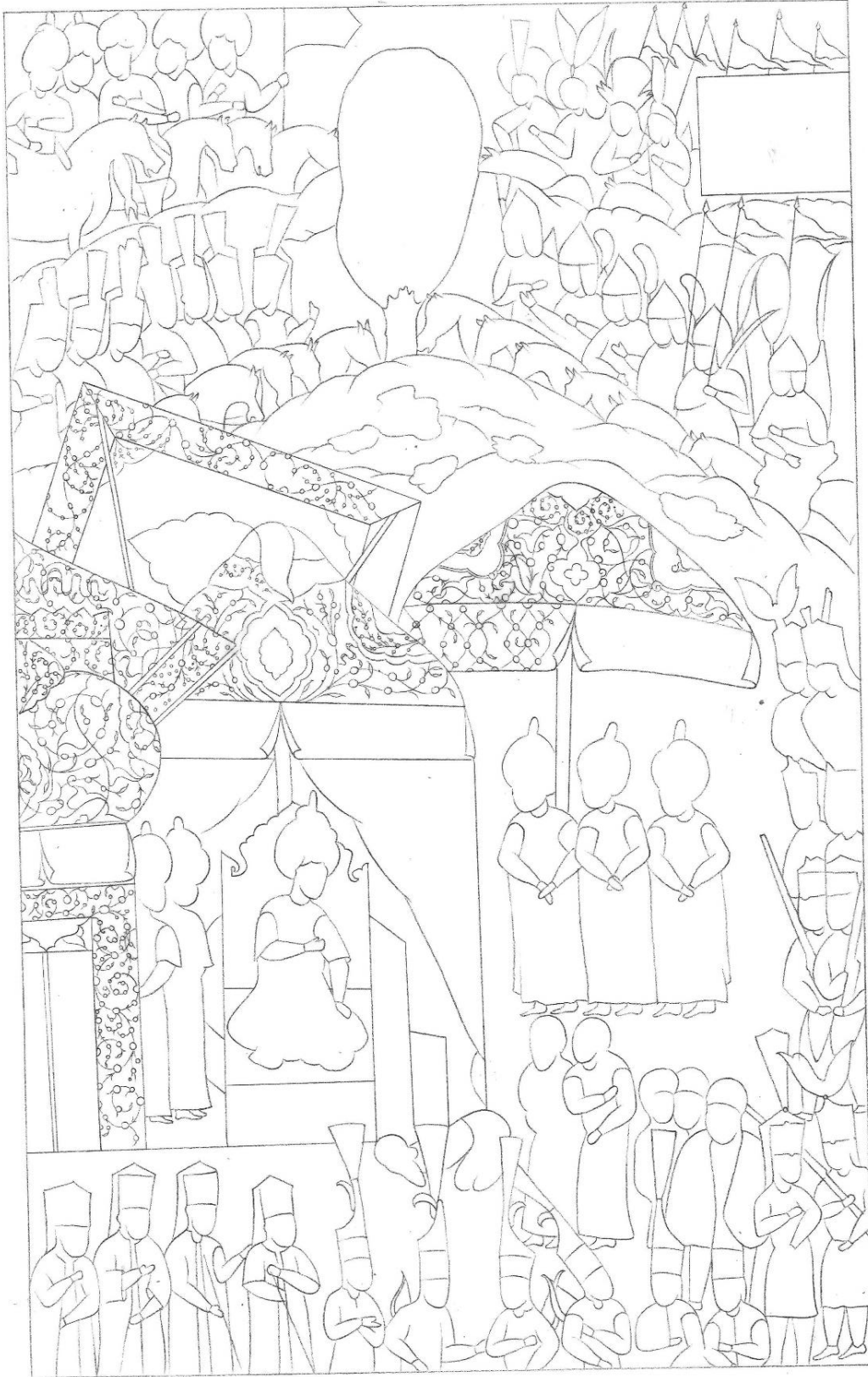
Otağı hümayunun sağ tarafında yer alan şemsiye şeklinde bir diğer sayeban bulunmakta olup sivri kubbe kısmı iç içe geçmiş altın ve yeşil zemin renkli şemselerle paftalanmıştır. Şemselerin içine tek helezon dallar üzerine yerleştirilmiş, hatayi grubu motiflerden oluşan desen, siyah renkle, çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır. Kubbede şemselerin dışında kalan zeminin rengi lacivert olup üzerine altınla hurdeli rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşturulan bir desen çift tahrir tekniğiyle bezenmiştir. Sayebanın turuncu renkli saçak kısmına, altınla çift tahrir tekniğiyle, hatayi gurubu motiflerden oluşan ulama bir desen yapılmıştır.



Resim 12: TSMK H 1517 Varak 346 a “Fransız Elçisinin Kabulü”



Çizim 6 :TSMK H 1517 Varak 346 a “ Fransız Elçisinin Kabulü”



Çizim Planı 6 :TSMK H 1517 Varak 346 a “ Fransız Elçisinin Kabulü”

TSMK H 1517 Varak 441 a “Macar Kralı Bebek Yanos ile Kraliçe İsabella’nın Huzura Kabulü”

Minyatürde, Kanuni Sultan Süleyman’ın Kraliçe İsabella ile oğlu Macar Kralı bebek Yanos’u huzura kabul sahnesi tasvir edilmiştir(Artemel, 1988: 68). Kompozisyonda doğa manzarası içinde yerleştirilen otağ-ı hümayunla birlikte üç adet çadır ve iki adet sayeban yer almaktadır. Minyatürde kompozisyonun sağ tarafına yerleştirilen padişah otağ-ı hümayunun sivri biten kubbesi altın zeminli, dendanlı, madalyon ve beyzi şemselerle paftalanmıştır. Şemselerin içine, siyah renkle, hatayi grubu motiflerden oluşan serbest desen, çift tahrir tekniğiyle bezenmiştir. Kubbenin yüzeyi mavi renkli olup üzerine lacivert renk ile hatayi grubu motiflerden oluşan desen yine çift tahrir tekniğiyle bezenmiş, motifleri meşime kısımları altınla boyanmıştır.

Turuncu ve mavi renkli tepe kuşağı üzerine sıvama altınla, belirli aralıklarda penç ve çintemani motifleri yapılmıştır. Çadırın etek kısmında siyah renk üzerinde altınla, yıldız şeklinde geometrik ve çintemani motifleri görülmektedir. Çadırın iç kısmındaki zemini küf yeşili olan perdenin üzerine hatayi grubu motiflerden oluşan desen, siyah renkle, çift tahrir tekniğiyle bezenmiş olup motiflerin meşime kısımları altınla renklendirilmiştir.

Otağ-ı hümayunun sağ yanında bulunan küçük çadırın kubbesi altın zeminli şemselerle paftalanmış, şemselerin içine siyah renkli, hatayi grubu motiflerden oluşan desen, çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır. Portakal rengi zeminli kubbenin üzerinde belirli aralıklarda penç ve çintemani motifleri görülmektedir. Çadırın eteği lacivert renkli olup üzerine altınla tek dal helezonlar üzerine yerleştirilmiş hatayi grubu motifler, çift tahrir işlenmiştir. Etekte çadır girişini gösteren, altın zeminli, kubbeli bir kapı tasviri yerleştirilmiş olup üzerine siyah renkle çift tahrir bezeme uygulanmıştır. Bu çadırın hemen üstünde dikdörtgen biçimli bir çadır yer almaktadır. Çadırın üst kısmı altın zeminli, pervaz şeklinde olup üzerine belirli aralıklarda, kırmızı, beyaz ve lacivert renkli tek ve üç nokta benekler ile geometrik geçme yer almaktadır. Çadırın etek kısmında lacivert zemin üzerine altınla, çift tahrir tekniğiyle bezenen hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen bulunmaktadır.

Otağın sağ üst kısmında yer alan çadırın üst tarafında altın zeminli bir şemse bulunmakta olup içine tek dal helezon dallara yerleştirilen hatayi grubu motifler, siyah renkle çift tahrir bezemesi yapılmıştır. Çadırın zemin rengi kırmızı olup üzerine bordo renkli, hatayi

grubu motiflerden oluşan bir desen, çift tahrir tekniğiyle işlenmiş, motiflerin tohum kısımlarına altınla nokta şeklinde benekler yapılmıştır. Çadırın saçaklarının zemin rengi portakal renkli olup üzerinde belirli aralıklarda, altınla boyanan, “+” biçiminde geometrik şekiller ile tek nokta benekler yer almaktadır.

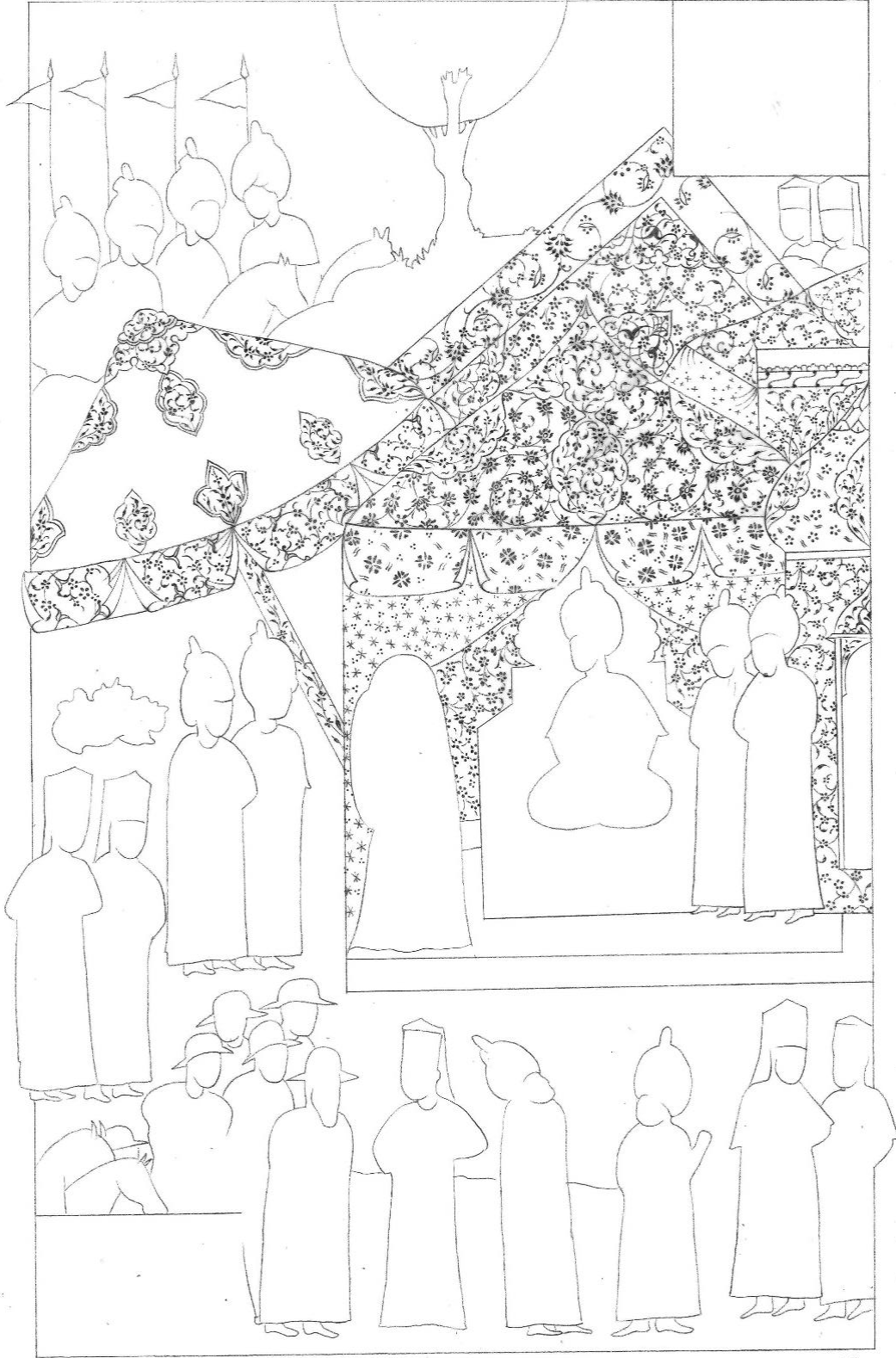
Otağ-1 hümayunun sağ üst kısmında bulunan sayebanın zemin rengi lacivert olup altın zeminli şemselerle paftalanmıştır. Şemselerin içine $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyonda, hatayi grubu ve rumi motiflerinden oluşan desen, siyah renkle, çift tahrir bezemesi yapılmıştır. Şemselerin dışında kalan lacivert zemine, beyaz renkle yine hatayi grubu motiflerden oluşan desenin, çift tahrir bezemesi yapılmış, motiflerin tohum kısımları altınla boyanmıştır.

Sayebanı çevreleyen turuncu renkli bir pervaz olup üzerine bordo ve altınla işlenmiş, çift iplik helezon dallar üzerine yerleştirilmiş olan, hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen, çift tahrir tekniğiyle yapılmıştır.

Otağın sol tarafında ise şemsiye biçiminde bir diğer sayeban yer almaktadır. Sayebanın yüzeyi altın zeminli şemselerle paftalanmış, şemselerin içine serbest ve $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyonda, hatayi grubu motiflerden oluşan desen, siyah renkle, çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır. Sayebanın zemin rengi kırmızı olup üzerine bordo renkli, hatayi grubu motiflerden oluşan desen, çift tahrirle işlenmiş, motiflerin meşime kısımlarına altınla noktalar konulmuştur. Sayebanın zemini sarı renkli tepe kuşağı altınla çift tahrir bezenmiş, hatayi grubu ve rumi motiflerinden oluşan bir desen yer almaktadır. Sayebanın altın zeminli direğinin yüzeyinde siyah renkle tek iplik, çift tahrir hatayi grubu bir desen bezelidir.



Resim 13:TSMK H 1517 Varak 441 a “Macar Kralı Bebek Yanos ile Kraliçe İsabella’nın Huzura Kabulü”



Çizim 7 :TSMK H 1517 Varak 441 a “Macar Kralı Bebek Yanos ile Kraliçe İsabella’nın Huzura Kabulü”



Çizim Planı 7 :TSMK H 1517 Varak 441 a “Macar Kralı Bebek Yanos ile Kraliçe İsabella’nın Huzura Kabulü”

TSMK H 1517 Varak 570. a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Şehzade Bayezid’la Görüşmesi”

Minyatürde Kanuni Sultan Süleyman’ın Şehzade Bayezid’la görüştüğü sahnenin tasviri vardır(Toprak, 2007: 195). Sayfanın alt merkezine yerleştirilen Otağ-ı Hümayun, arkasında ki sayeban ile zengin süslemelere sahiptir. Sivri kubbe formulu otağ-ı hümayunun kubbe yüzeyi altın zeminli şemselerle paftadanmış olup, şemse içinde bitkisel motiflerden oluşan bir desen klasik tezhiple bezenmiştir. Zemin rengi lacivert olan kubbenin üzerine altın ve mavi renkle, hatayi grubu motiflerden oluşan, 1/2 simetrik kompozisyon desen, çift tahrir usulüyle uygulanmıştır. Otağın saçaklarının zemin rengi turuncu renk olup üzerinde tek iplik helezonlar üzerine yerleştirilen hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen, altınla çift tahrir usulüyle boyanmıştır. Ancak, bu kısımdaki desen net olarak görülmediği için çizimi yapılamamıştır. Çadırın dış eteği turkuaz renklidir ve yüzeyine kaydırmalı şemse motifleri yerleştirilmiş lacivert renkli şemse motiflerinin içlerine, lacivert renkle, ½ simetrik kompozisyonda, rumi ve bitkisel motifler işlenmiştir. Çadırın iç eteği ise lacivert renkli olup üzerine altınla, yıldız formunda, geometrik motifler ve tek nokta benekler yapılmıştır.

Otağın üst kısmındaki dikdörtgen formulu sayebanın ortasındaki siyah zeminli alan üzerine büyük bir altın işlemeli şemse ile köşelerde altın köşebentler yer almaktadır. Şemsenin içinde, bitkisel motiflerden oluşan desen, altın üzerine klasik tezhip uygulanmıştır. Sayebanı çevreleyen kırmızı zeminli pervazın köşelerine kapalı rumi motifleri yerleştirilmiştir. Zeminde altınla işlenen, tek iplik hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen görülmektedir. Bu kısım net görülemediğinden çizimi yapılamamıştır.



Resim 14:TSMK H 1517 Varak 570. a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Şehzade Bayezid’la Görüşmesi”



Çizim 8 :TSMK H 1517 Varak 570. a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Şehzade Bayezid’la Görüşmesi”



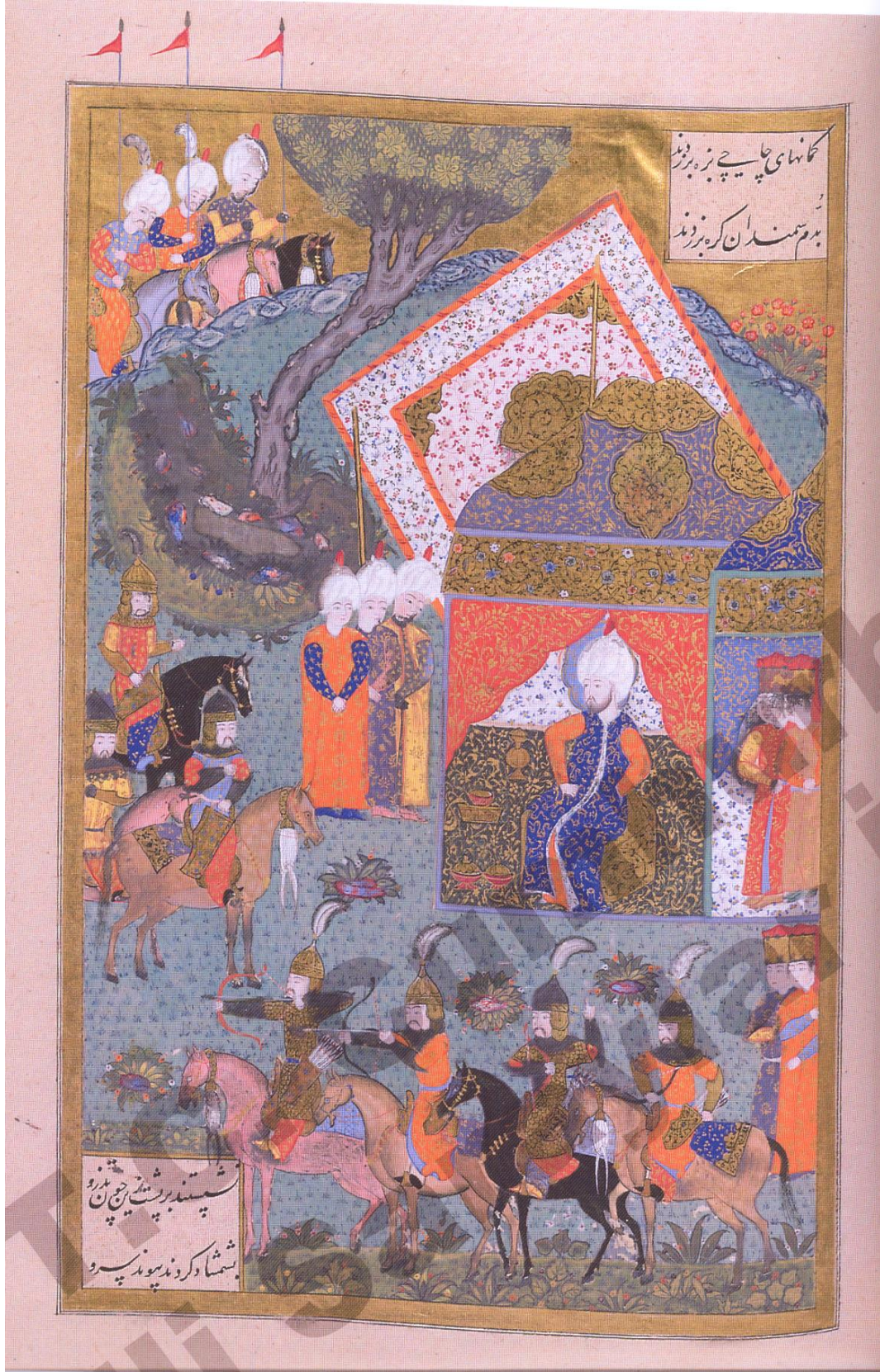
Çizim Planı 8 :TSMK H 1517 Varak 570. a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Şehzade Bayezid’la Görüşmesi”

TSMK H 1517 Varak 588 a “Okçuların Gösterisi”

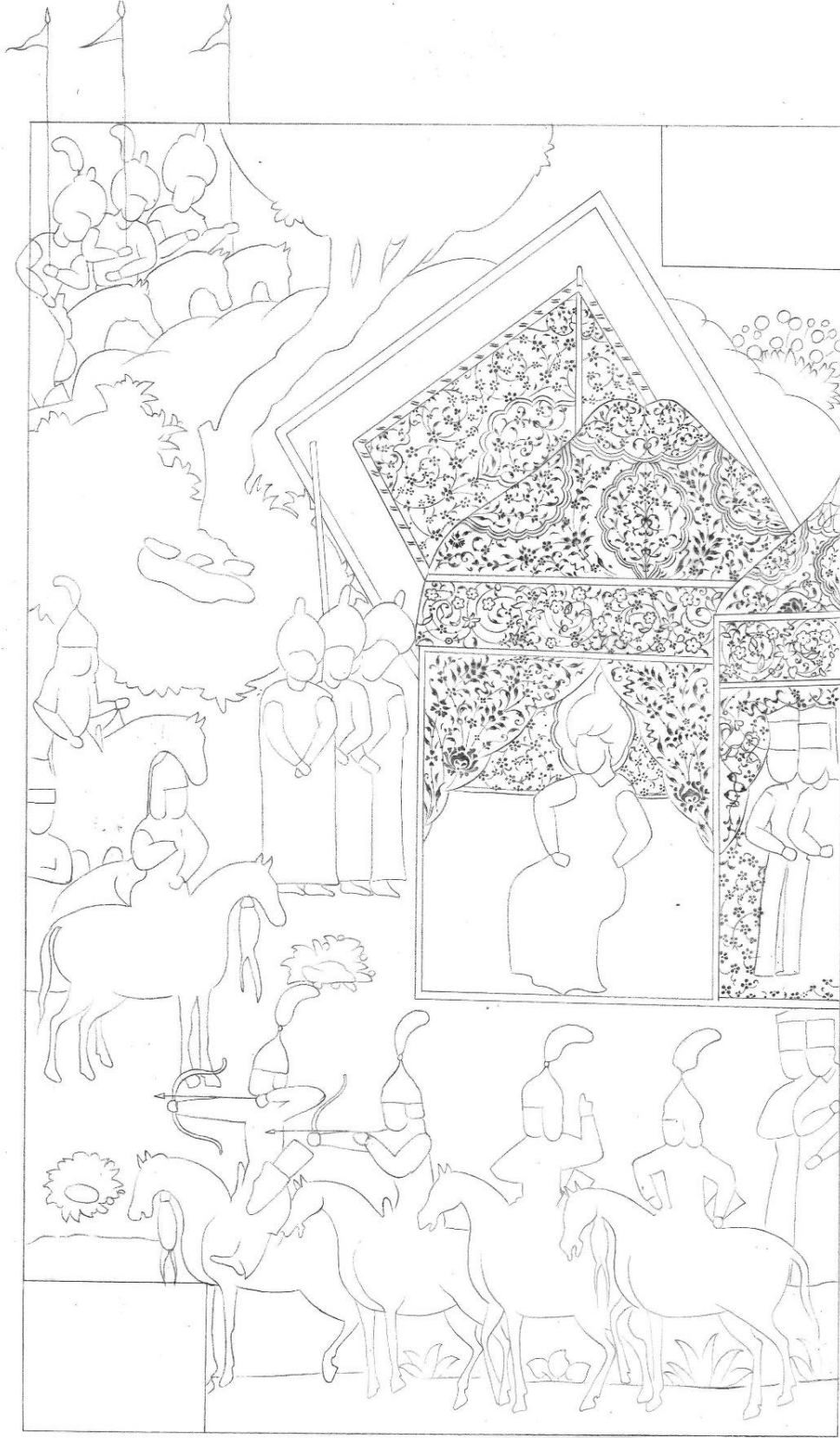
Minyatürde Kanuni Sultan Süleyman okçuların gösterisini seyrederken tasvir edildiği sahne bulunmaktadır(Toprak, 2007: 197). Minyatürde Otağ-ı Hümayun, yanında bir çadır ve üst kısmında bir sayebanla kompozisyonun sağ ortasına yerleştirilmiştir. Otağ-ı Hümayunun üst kısmı sivri kubbe şeklinde olup madalyon ve oval, altın zeminli, dendanlı şemselerle paftalanmıştır. Altın zeminli şemselerin yüzeyi, ½ simetrik kompozisyonda, hatayi grubu motiflerden oluşan desenin, siyah renkle çift tahrir uygulaması yapılmıştır. Kubbe zemin rengi koyu mavi renkli olup üzerine altınla ½ simetrik kompozisyonda, hatayi grubu motiflerden oluşan desen çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır. Otağın saçak kısmının zemini sıvama altınla boyanmış, tek dal üzerine yerleştirilen, bitkisel motiflerden oluşan desen, zemini boyalı klasik tezhip tarzında uygulanmıştır. Zemini kırmızı olan çadırın dış eteğinin üzerine serbest kompozisyondaki desen, altınla, çift tahrir ile boyanmıştır. Otağın iç eteğinin zemini ise beyaz renk olup üzerine lacivert renk ile bitkisel süslemeler yapılmıştır.

Otağ-ı Hümayunun sağ tarafında bulunan, boyutu daha küçük bir diğer çadırın, sivri biten kubbesi altın zeminli, dendanlı şemselerle paftalanmıştır. Altın zeminli şemselerin içine siyah mürekkeple bitkisel motifler yapılmıştır. Kubbe zemin rengi lacivert olup üzerinde bitkisel ve rumi motiflerinden oluşan desen, altınla boyanmıştır. Bu çadırın da saçak kısmına, otağın saçağıyla aynı tarzda klasik tezhip yapılmıştır. Çadırın dış eteği lacivert renkli olup, üzerinde bulut ve bitkisel motiflerden oluşan desen, altınla boyanmıştır.

Otağ-ı Hümayunun üst kısmında bulunan sayeban dikdörtgen biçimde olup, zemin rengi beyaz renklidir. Sayebanın yüzeyinde dendanlı, altın zeminli köşebent ve şemse formu ile paftalanmıştır. Şemse ve köşebentlerde hatayi grubu motiflerden oluşan, serbest desen, çift tahrir tekniğinde, siyah mürekkeple boyanmıştır. Beyaz zeminli kısımlarda ½ simetrik hatayi grubu motiflerden oluşan desen, çift tahrir boyama usulünde, bordo renk ile boyanmıştır. Sayebanı çevreleyen pervaza bulut ve hatayi grubundan oluşan desen mavi ve bordo renklerde boyanmış olup, boyalarda meydana gelen dökülmeler sebebiyle helezon sistemi tespit edilememiştir.



Resim 15:TSMK H 1517 Varak 588 a “Okçuların Gösterisi”



Çizim 9 :TSMK H 1517 Varak 588 a “Okçuların Gösterisi”



Çizim Planı 9 :TSMK H 1517 Varak 588 a “Okçuların Gösterisi”

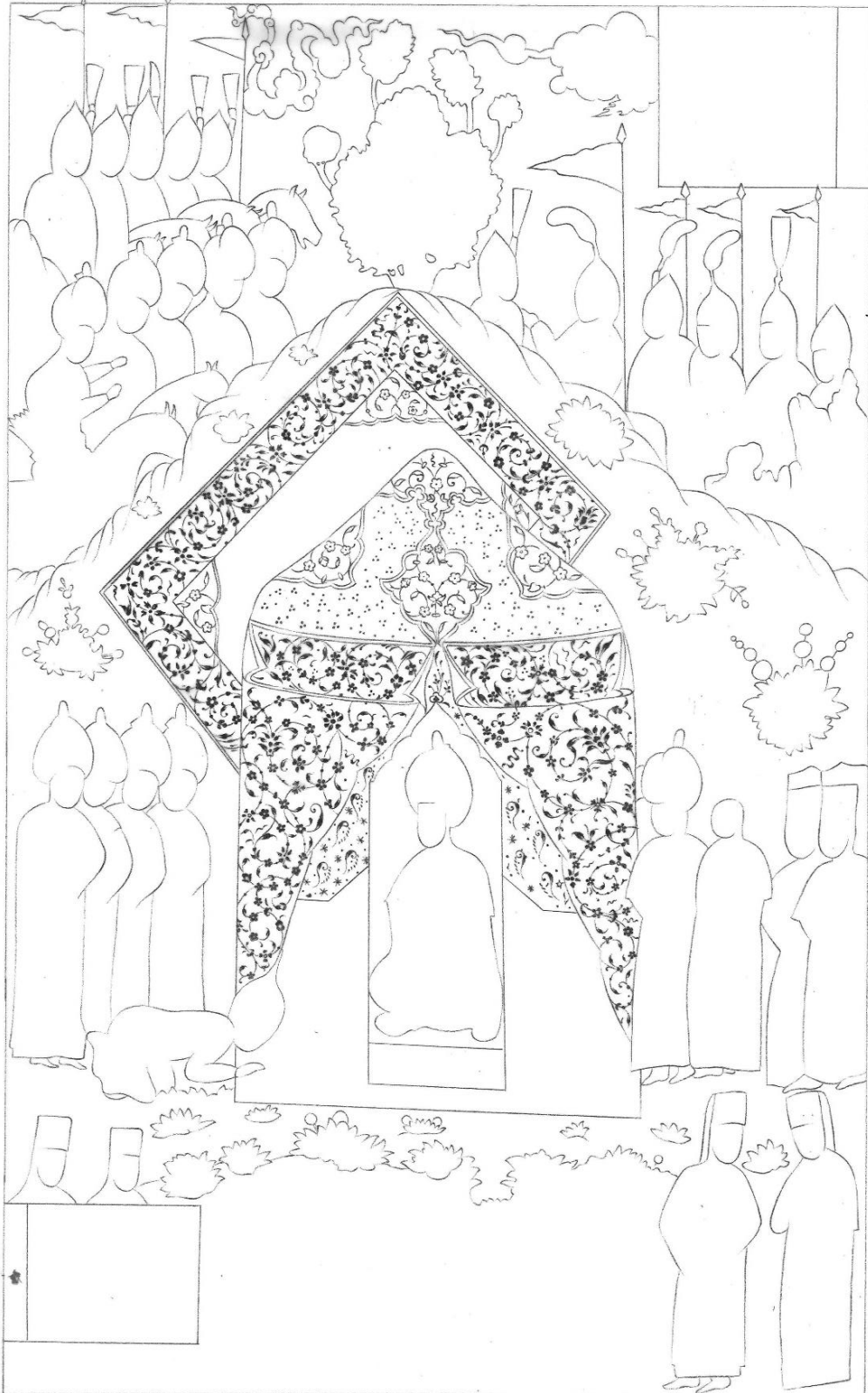
TSMK H 1517 Varak 600 a “Safevi Devlet Elçisinin Kabulü”

Minyatürde Kanuni Sultan Süleyman’ın Safevi devlet elçisini huzura kabul sahnesi tasvir edilmiştir(Artemel, 1988: 72). Sayfanın merkezine yerleştirilen Otağ-ı Hümayunun, üst kısmı sivri kubbe biçiminde olup, yüzeyi altın zeminli şemselerle paftalanmıştır. Şemselerin içine ½ simetrik hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen, klasik tezhiplerle bezenmiştir. Desenin motifleri, açık mavi renkle boyanmıştır. Zemin rengi küf yeşili olan kubbenin yüzeyine altınla çift tahrir hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen işlenmiş, arasına siyah renkle, aralıklı olarak üç nokta benekler konulmuştur. Desen net anlaşılamadığı için çizimi yapılamamıştır. Tepe kuşağının zemini mavi renkli olup tek dal helezonlar üzerine yerleştirilen hatayi grubu motiflerden oluşan desen, altın ve lacivert renkle, çift tahrir tekniğinde boyanmış ve belirli aralıklarla, lacivert renkli, üç ve tek nokta benekler konulmuştur. Çadırın kırmızı renkli dış eteğinin üzerine ½ simetrik gibi görünen ancak iki farklı desenden oluşan, hatayi grubu motiflerle çift tahrir uygulaması yapılmıştır. Motiflerin bazıları beyaz renkle boyanmış, kimi yerde lacivert ve altın kullanılarak koyu renklendirilmiştir. Çadırın iç kısmının rengi siyah olup üzerine altınla, belli aralıklarda tek nokta benekler, yıldız biçiminde geometrik motifler ve “s” kıvrımlı dokuma şal desenini anımsatan bir desen tarzı uygulanmıştır.

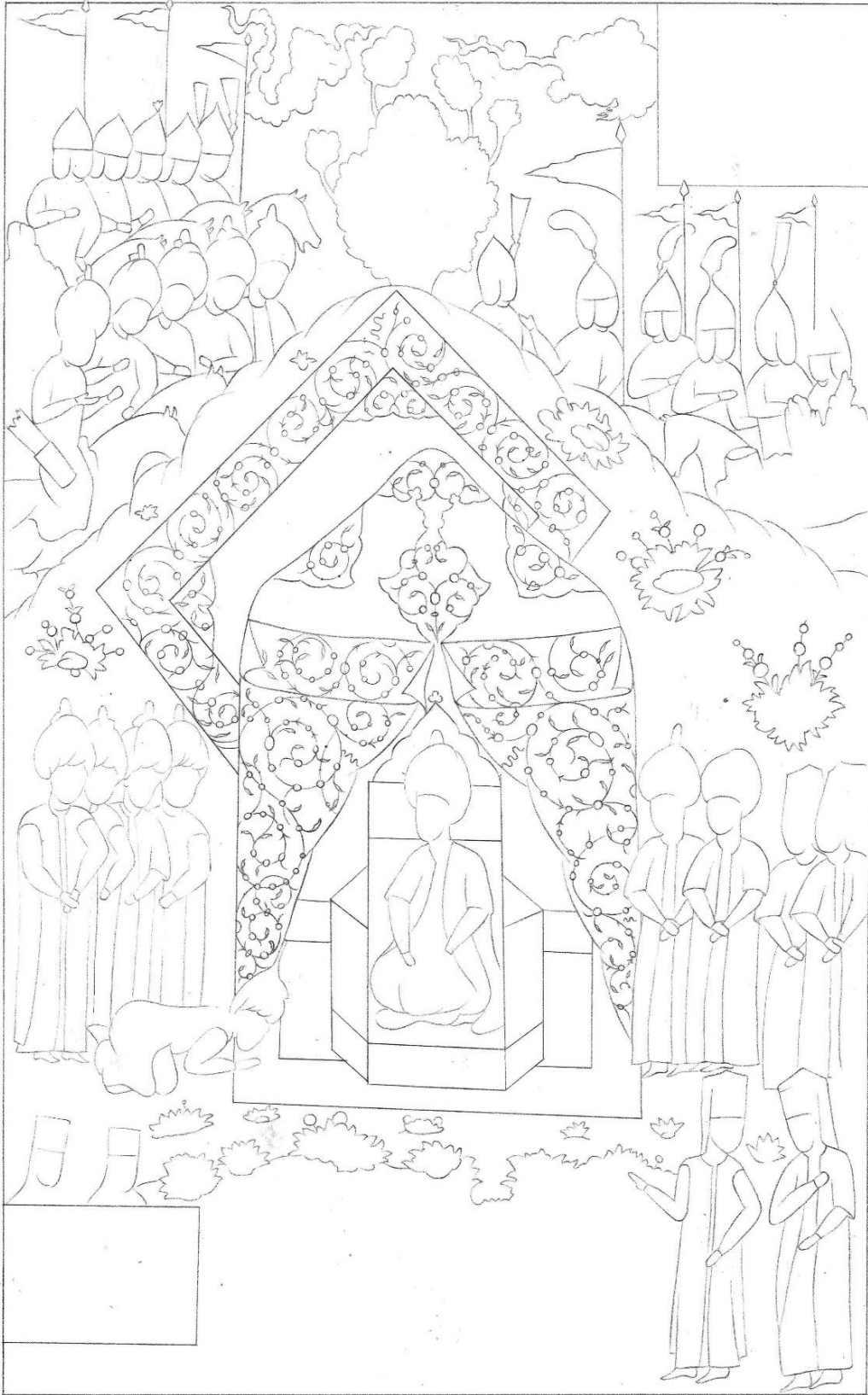
Otağın üst kısmında bulunan, dikdörtgen biçimdeki sayebanın orta zemin turuncu renkli olup üzerine altınla hatayi grubu motiflerle çift tahrir desen belli belirsiz görülmektedir. Otağın kubbesiyle kesişen yer, turuncu boya dökülmüş altından gölge gibi lacivert renk ortaya çıkmış hissini verir görünümündedir. Altın zeminli köşebentlerin üzerinde renkli penç ve yapraklardan oluşan bir desen görülmektedir. Sayebanın kalın bordürünün zemini lacivert renktedir. Burada tek iplik helezonlar üzerine yerleştirilen hatayi grubu motiflerden oluşan desen, çift tahrir tekniğinde, altınla boyanmıştır



Resim 16:TSMK H 1517 Varak 600 a “Safevi Devlet Elçisinin Kabulü”



Çizim 10:TSMK H 1517 Varak 600 a “Safevi Devlet Elçisinin Kabulü”



Çizim Planı 10:TSMK H 1517 Varak 600 a “Safevi Devlet Elçisinin Kabulü”

3.2. TSMK H. 1339 Nüzhet-i Esrarü'l-Ahyar der-Ahbar-ı Sefer-i Sigetvar

TSMK H. 1339'da bulunan yazma eser, Kanuni Sultan Süleyman döneminin (1558-1566) son yıllarındaki olayları kapsayan ve TSMK H. 1517'de bulunan "Süleymanname" adlı yazma eserdeki metnin bittiği yerden devam etmekte, Şehzade Bayezid isyanının bastırılmasından sonraki olaylarla başlamakta ve Sigetvar seferine ayrılan geniş bir bölümle son bulmaktadır(Parlardır, 2007: 73).

Eser, Feridun Ahmet Bey tarafından "nesih" hattıyla kaleme alınmış olup Sokullu Mehmed Paşa'nın o dönem sır kâtipliği görevini yapan Feridun Ahmet'in, Osmanlı tarihinin önemli bir dönemine tanıklık eden (1558-1568) ve hamisi olan Sokullu Mehmed Paşayı ön planda tutan bir anlatım içermekte olup, dönemin sanat anlayışını da yansıtan özelliklerini taşımaktadır.

25/39 cm ölçüsünde olan yazma eser üç yüz beş varaktan meydana gelmekte olup on dokuzu minyatürlüdür. Eserde minyatürlerin nakkaşı hakkında herhangi bir ibare ve açıklama olmamasına karşın Nakkaş Osman'ın Ferudun Ahmed Beyle yakınlığı ve diğer eserlerinde ortaya koyduğu üslupla benzerliği göz önüne alındığında, minyatürlerin Nakkaş Osman'ın fırçasından çıktığı ve ilk eserinin Ferudun Ahmet Bey'in himayesinde Nüzhet-i Esrar için verdiği görüşü tarihçiler tarafından savunulmaktadır(Aslantürk, 2012: 31-45).

TSMK H. 1339 Varak 16 b "Kanuni Sultan Süleyman'ın Erdel Kralı Stefan'ı Huzuruna Kabulü"

Minyatürde Kanuni Sultan Süleyman'ın Erdel (Macar) Kralı Stephan'ı huzura kabul sahnesi tasvir edilmiştir(Atasoy, 2000: 56). Sayfanın sol üst kısmında, gri tepelerin önünde konumlandırılmış otağ-ı hümayun, sayeban ve "zokak" denilen perde duvarla birlikte yer almaktadır.

Padişah çadırı yurt tipi çadır olup üst kısmı kubbe şeklindedir. Çadırın "tünlük" denilen en tepe kısmı kubbe formunun, zemini sıvama altın olup şemselerle paftalanmıştır. Şemselerin içinde ve şemselerin etrafında dolanan, hatayi grubu motiflerden oluşan serbest desen, siyah renkle çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır. Tünlük'ün üst kısmına iki katmerli penç motifi yapılmıştır.

Çadır tepesinin uç kısmında başkur (tepe kuşağı, orken) denilen dilimli kuşağın zemin rengi turuncu olup üzerine altınla suda yüzen ördek tasviri yapılmıştır.

Zemini siyah renkli olan çadırın kubbesinde, zemin rengi açık mavi olan dört adet madalyon şeklinde şemse bulunmaktadır. Kubbenin orta kısmında kalan iki şemsenin içine ½ simetrik rumi motiflerinden oluşan desen, diğer iki şemsenin içine ise hatayi grubu motiflerden oluşan serbest desen, lacivert renkle, çift tahrir tekniğiyle bezenmiştir. Zeminde şemselerin arasında kalan boşluklara altınla, ½ simetrik kompozisyonda, rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen çift tahrir tekniğinde altınla boyanmış, desenin çıkış noktasına, beyaz renkli geometrik geçmeler yapılmıştır. Kubbenin uç kısmında bulunan dilimli tepe kuşağının zemini kırmızı ve koyu yeşil renkli boyanmış, üzerine altınla suda yüzen ördek tasviri yapılmıştır.

Otağın eteklerinin zemin rengi siyah olup birbirine geometrik geçmelerle bağlanarak yukarı ve aşağı ilerleyen, mavi iplikli şemselerle paftalanmıştır. Şemselerin içine ve şemselerin dışında kalan kısımda dolanan, hatayi grubu motiflerden oluşan serbest desenler, altınla çift tahrir tekniğiyle bezenmiştir. Zemin rengi turuncu olan ve açık halde gösterilen kapı kanatlarının üzerine altınla çift tahrir bulut motifleri yapılmıştır.

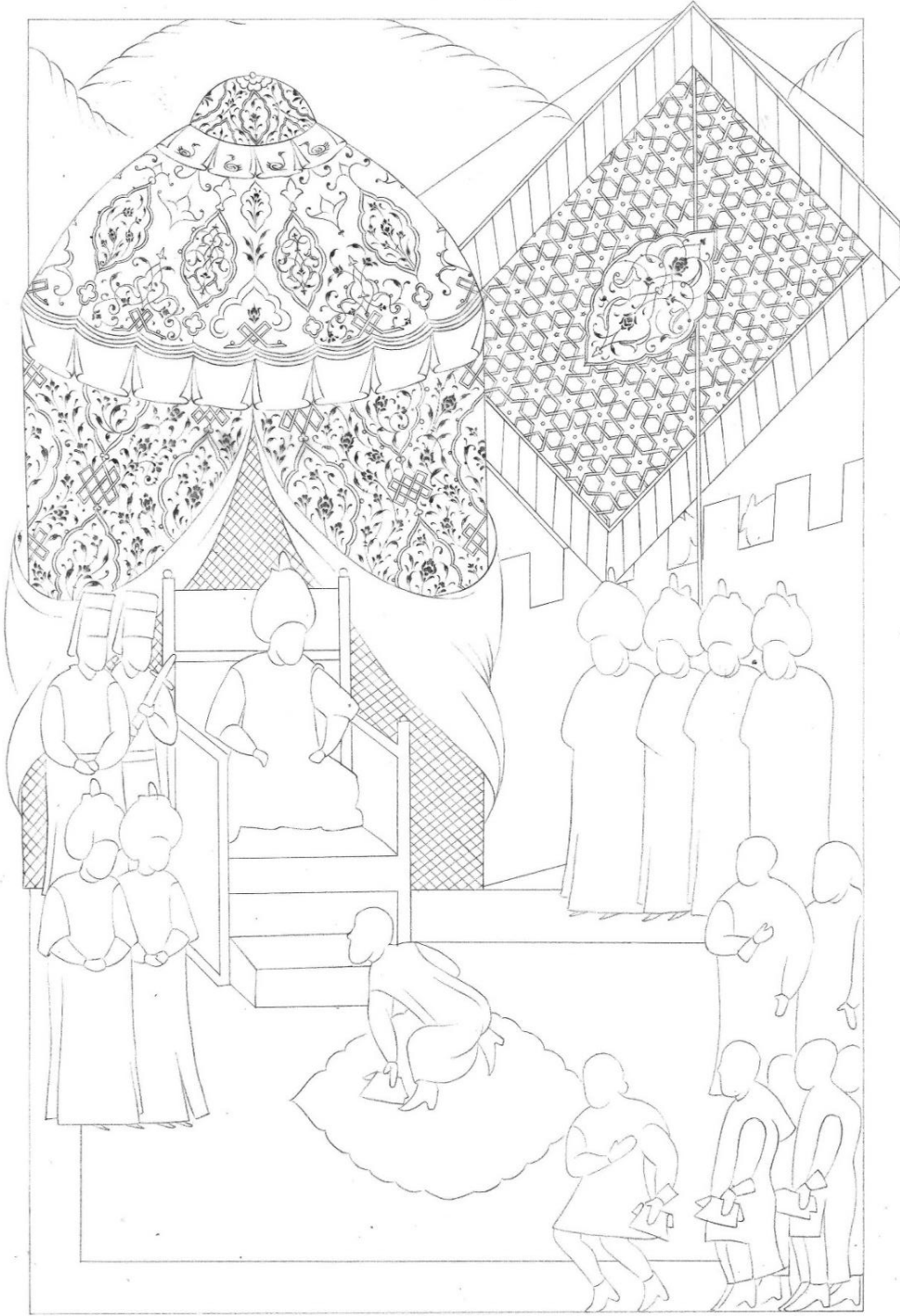
Çadırın iç tarafında bulunan perdenin zemin rengi gri olup üzerine siyah renkli çapraz çizgiler çekilmiştir.

Otağ-1 hümayunun sağ üst tarafında bulunan, zemin rengi mavi olan sayebanın ortasına zemini sıvama altın, etrafında beyaz renkli ipliği olan bir şemse bulunmakta olup şemsenin içine ½ simetrik kompozisyonda hazırlanmış hatayi ve rumi motiflerinden oluşan bir desen, siyah renkle, çift tahrir tekniğinde bezenmiştir. Sayebanın zeminine siyah renkle, yıldız şeklinde, geometrik formda yüzey bezemesi yapılmıştır. Sayebanı çevreleyen pervaza, kırmızı ve pembe renkli şeritler yapılmıştır.

Otağın sağ alt kısmında bulunan “zokak” denilen perde duvarın zemin rengi beyaz olup bezemesizdir.



Resim 17:TSMK H. 1339 Varak 16 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Erdel Kralı Stefan’ı Huzuruna Kabulü”



Çizim 11:TSMK H. 1339 Varak 16 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Erdel Kralı Stefan’ı Huzuruna Kabulü”



Çizim Planı 11:TSMK H. 1339 Varak 16 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Erdel Kralı Stefan’ı Huzuruna Kabulü”

TSMK H. 1339 Varak 41 a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Vefat Haberini Alan Sokullu Mehmed Paşa’nın Feridun Ahmed ’in Karşısında Üzülüp Ağlaması”

Minyatürde Kanuni Sultan Süleyman’ın ölüm haberini alan Sokullu Mehmed Paşa’nın Feridun Ahmed’in Karşısında üzülüp ağladığı anlatılmaktadır(Aslantürk, 2012: 131). Minyatürde merkeze yerleştirilen ve sayfanın büyük çoğunluğunu kapsayan otağ-ı hümayun ve sayeban yer almaktadır. Otağın üst kısmında gökyüzü ve tepelikler alt kısmında ise halı üzerinde oturur vaziyette tasvir edilen iki insan figürü bulunmaktadır.

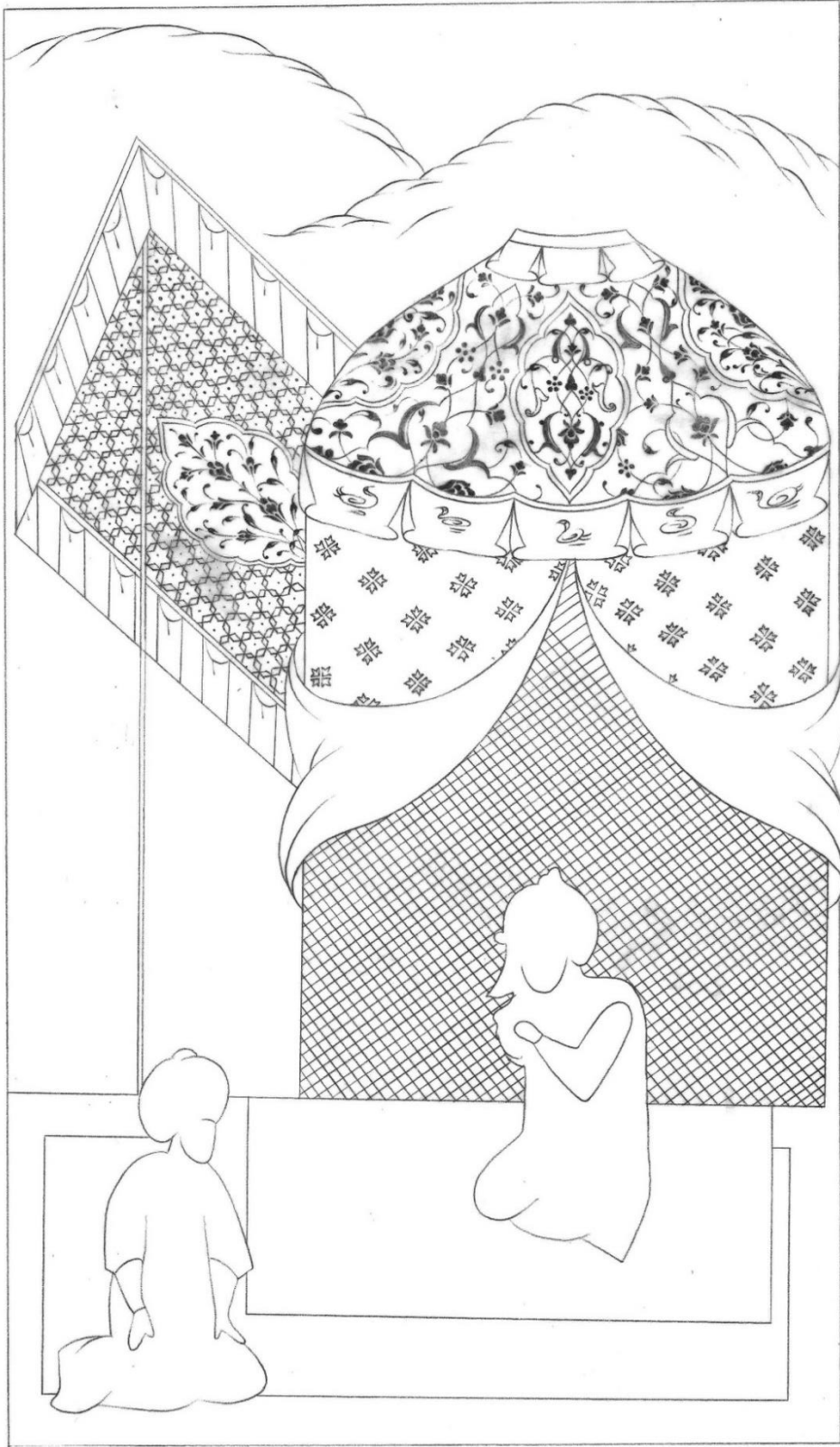
Yurt tipi, kubbeli çadır olan otağın tünlük denilen çadırın en tepe noktası düzdür. Zemin rengi kırmızı olan çadırın kubbesi altın zeminli şemselerle paftalanmış, şemselerin içine siyah renkle, şemselerin dışında kalan boşluklara ise bordo renkle ½ simetrik rumi ve hatayi grubu motiflerden meydana gelen desen, çift tahrir tekniğiyle bezenmiştir. Çadırın en tepesiyle kubbe şeklindeki çadırın tavanının uç kısmında bulunan dilimli tepe kuşağının zemin rengi siyah ve mavi renkli olup üzerine altınla suda yüzen ördek tasviri yapılmıştır.

Zemin rengi sarı olan otağın eteklerinin üzerine belirli aralıklarla, kırmızı renkli, dört yapraklı penç motifleri boyanmıştır. Açık şekilde görünen kapı kanatlarının rengi turuncu olup üzerine altınla, motiflerinin şekli kestirilemeyen, aralıklı süslemeler yapılmıştır. Zemin rengi gri olan çadırın iç kısmındaki perdenin üzerine siyah renkli çapraz çizgiler çizilmiştir.

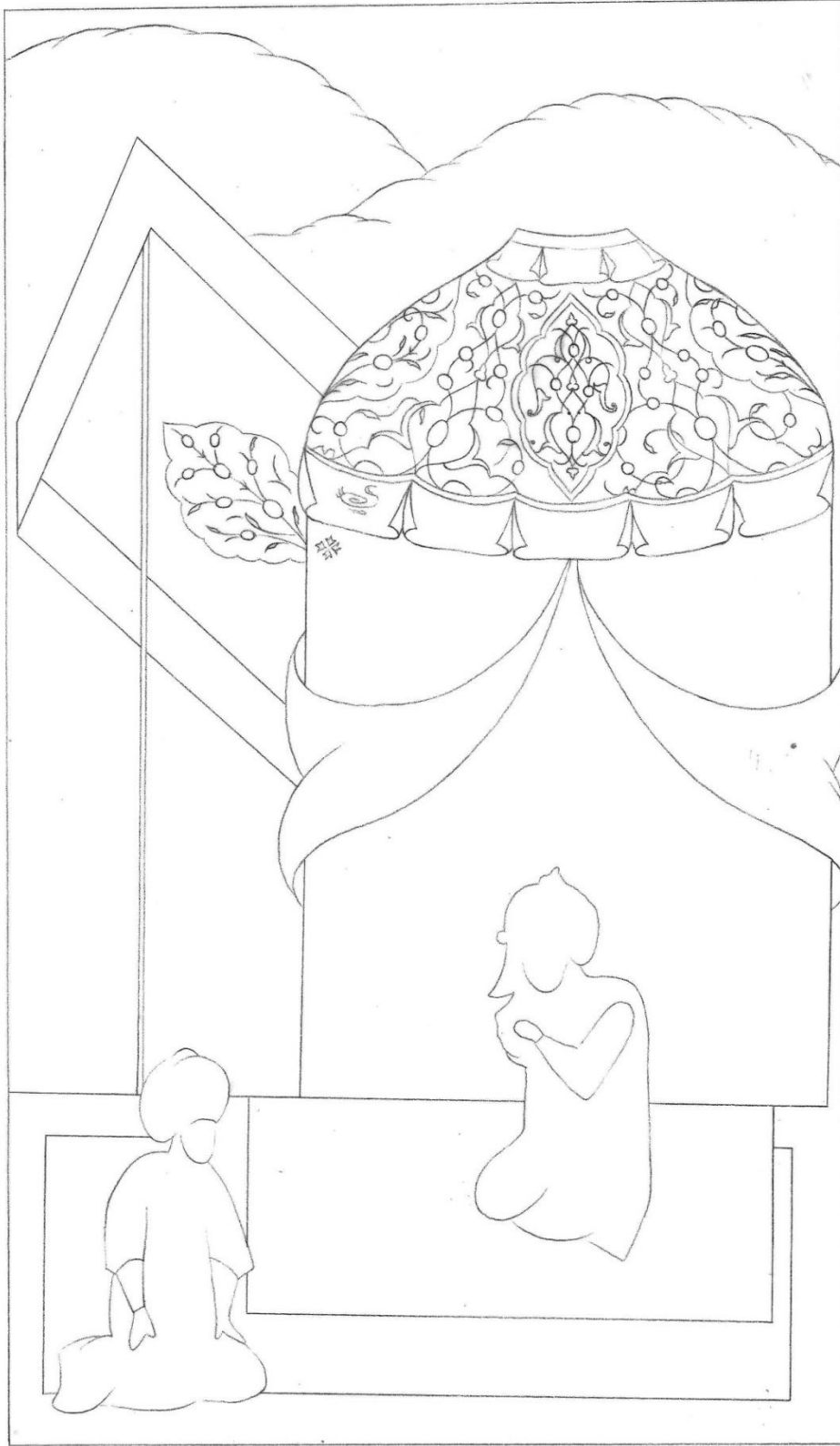
Otağın sol tarafında bulunan sayebanın zemin rengi eflatun olup orta kısmına altın zeminli bir şemse yerleştirilmiştir. Şemsenin içine siyah renkle hatayi grubu motiflerden meydana gelen bir desen çift tahrir boyanmıştır. Sayebanın zeminine siyah renkle, yıldız şeklinde geometrik yüzey bezemesi yapılmış, etrafını çevreleyen pervazlara ise gri ve turuncu renkli verrev şeritler yapılmıştır.



Resim 18: TSMK H. 1339 Varak 41 a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Vefat Haberini Alan Sokullu Mehmed Paşa’nın Feridun Ahmed ’in Karşısında Üzülüp Ağlaması”



Çizim 12:TSMK H. 1339 Varak 41 a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Vefat Haberini Alan Sokullu Mehmed Paşa’nın Feridun Ahmed ’in Karşısında Üzölüp Ağlaması”



Çizim Planı 12:TSMK H. 1339 Varak 41 a “Kanuni Sultan Süleyman’ın Vefat Haberini Alan Sokullu Mehmed Paşa’nın Feridun Ahmed ’in Karşısında Üzülüp Ağlaması”

TSMK H. 1339 Varak 41 b “Sigetvar’ın Ele Geçirilmesinde Cesaret Gösteren Askerlere Sokullu Mehmed Paşa’nın Bahşış ve Tımar Dağıtması”

Minyatürde Sokullu Mehmed Paşa’nın Sigetvar’ın ele geçirilmesinde cesaret göstermiş olan askerlere bahşış ve tımar dağıtması (Aslantürk, 2012: 136). Minyatürün merkezine yerleştirilen Otağ-1 hümayun ve sayebanın üst kısmında, gökyüzü ve tepeler alt kısmında ise yan yana dizilmiş insan figürlerinden oluşan bir topluluk yer almaktadır.

Otağ-1 hümayun “yurt tipi” kubbeli çadır olup “tünlük” denilen çadırın en tepesi düzdür. Çadırın kubbesinde zemin rengi gri olan üç adet şemse görülmektedir. Kubbenin ortasında bulunan şemsenin içine, hatayi grubu diğerlerine ise rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan ½ simetrik desen, siyah renkle, çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır. Mavi zemin renkli kubbenin üzeri birbirine geometrik geçmelerle bağlanan, şemselerle paftalanmış olup şemselerin içine ve şemselerin dışında kalan kısımlarda dolanan hatayi motiflerinden oluşan serbest desenler, mavi renkle çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır.

Tünlük ve kubbe şeklindeki çadır tavanının uç kısmında bulunan, dilimli tepe kuşağının zemini kırmızı ve siyah renkli olup üzerine altınla, suda yüzen ördek tasviri yapılmıştır.

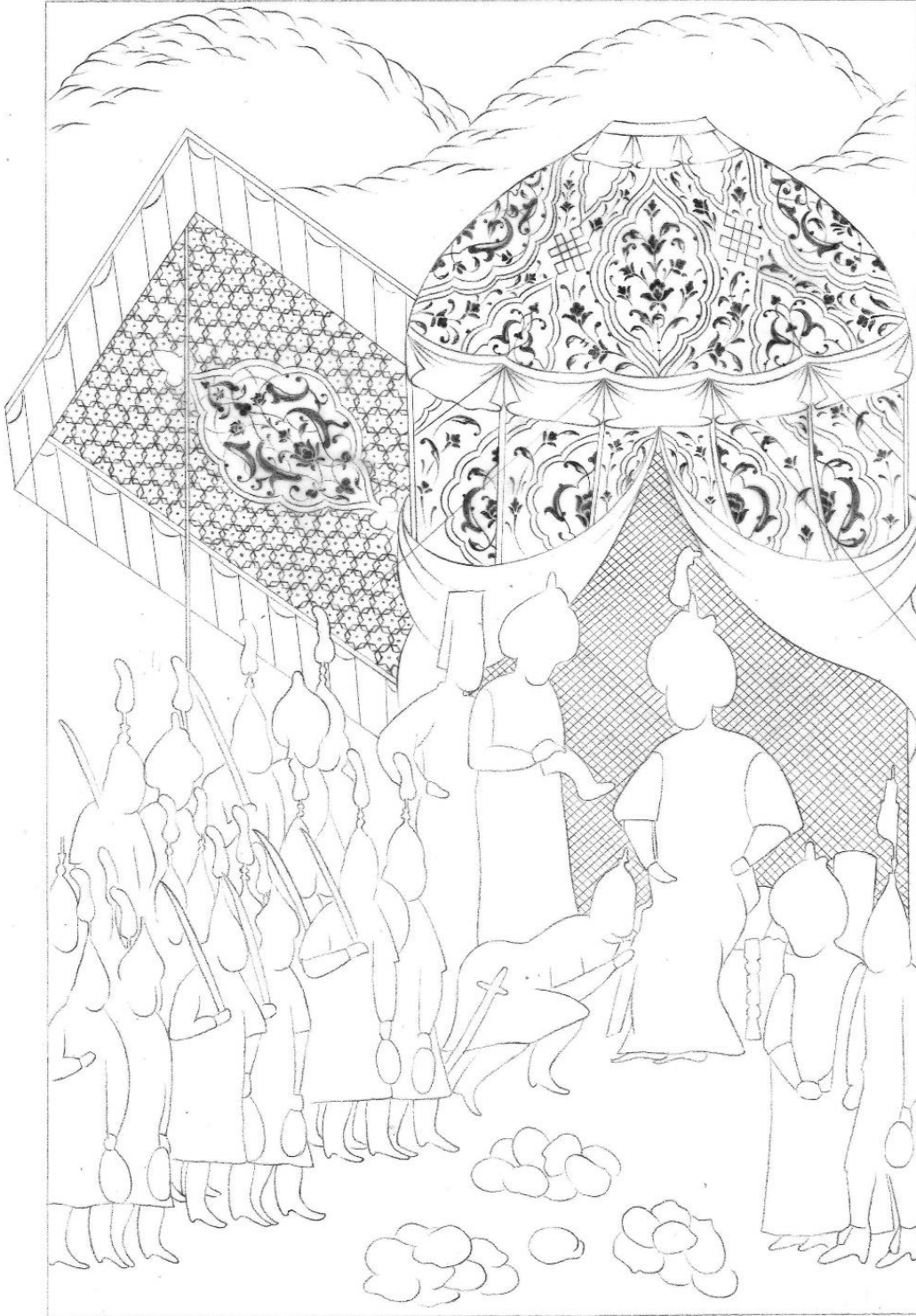
Mavi zemin renginde olan çadırın etekleri dikine çizgilerle dilimlere ayrılmış ve yarım şemselerle paftalanmıştır. Şemselerin içine lacivert renkle, rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan ½ simetrik desen, çift tahrir bezenmiştir. Zemine ayrıca şemselerin etrafındaki boşluklarda dolanan, hatayi grubu motiflerden oluşan serbest desen siyah renkle çift tahrir boyanmıştır. Açık şekilde görünen kapı kanatları turuncu renkli olup üzerine altınla belirli aralıklarda bitkisel motifler boyanmıştır.

Otağın iç kısmında bulunan zemini gri renkli olan perdenin üzerine siyah renkle çapraz çizgiler çizilmiştir.

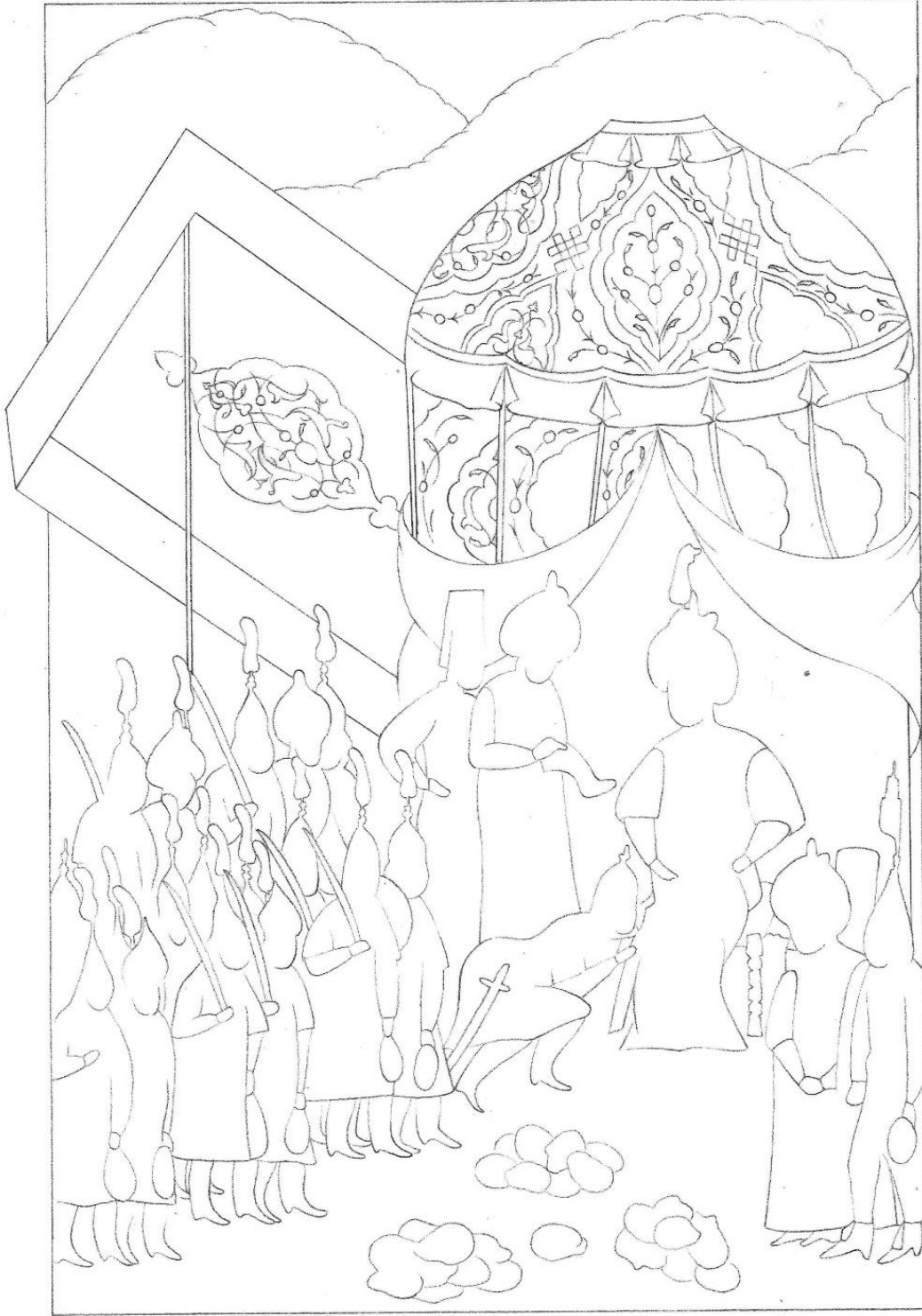
Otağ-1 hümayunun sol tarafında bulunan sayebanın zemin rengi gülkurusu olup orta kısmında zemini sıvama altın olan madalyon tipinde bir şemse bulunmaktadır. Şemsenin içine ise ½ simetrik, hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen, çift tahrir tekniğinde, siyah renkle bezenmiştir. Sayebanın zeminine bordo renkle, yıldız şeklinde geometrik yüzey bezemesi yapılmış, sayebanı çevreleyen pervaza ise gri ve turuncu renkli enine şeritler yapılmıştır.



Resim 19:TSMK H. 1339 Varak 41 b “Sigetvar’ın Ele Geçirilmesinde Cesaret Gösteren Askerlere Sokullu Mehmed Paşanın Bahşiş ve Tımar Dağıtması”



Çizim 13:TSMK H. 1339 Varak 41 b “Sigetvar’ın Ele Geçirilmesinde Cesaret Gösteren Askerlere Sokullu Mehmed Paşanın Bahşiş ve Tımar Dağıtması”



Çizim Planı 13: TSMK H. 1339 Varak 41 b “Sigetvar’ın Ele Geçirilmesinde Cesaret Gösteren Askerlere Sokullu Mehmed Paşanın Bahşış ve Tımar Dağıtması”

TSMK H. 1339 Varak 103 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Götürülmesi”

Minyatürde, Kanuni Sultan Süleyman’ın naaşı ve devlet erkânının Belgrad’a doğru ilerlemesi anlatılmaktadır(Aslantürk, 2012:). Minyatürde sayfanın üst kısmında zokak içinde gösterişli bir otağ-ı hümayunla birlikte iki adet çadır yer almaktadır. Sayfanın alt kısmında ise bir at arabası ve ona eşlik eden at üstünde insan figürleri bulunmaktadır.

Sayfanın sol üst köşesinde konumlandırılmış olan otağ “yurt tipi” kubbeli çadır olup “tünlük” denilen çadırın tepesi de kubbe biçiminde olup dikine çizgilerle dilimlere ayrılmış, dilimlerin içi sarı renk altınla boyanmış üzerine siyah renkle, serbest bitkisel motiflerden oluşan desen çift tahrir boyanmıştır. Zemin rengi kırmızı altın olan çadır tepesinin en üst kısmına siyah renkle iki katmerli penç motifi yapılmıştır. Çadır tepesinin uç kısmında bulunan turuncu renkli tepe kuşağının üzerine altınla, suda yüzen ördek tasvirleri yapılmıştır.

Zemin rengi mavi olan otağın kubbesi, altın zeminli şemselerle paftalanmış, şemselerin içine siyah renkli bitkisel motiflerden oluşan, ½ simetrik desenin bezemesi yapılmıştır. Şemselerin dışında kalan boşluklara ise kubbenin uç kısmında bulunan, beyaz iplikli geometrik geçmelerle bağlantılı, zemini altın olan rumi motiflerinden oluşan tepelikler yer almaktadır.

Kubbenin uç kısmında yer alan dilimli tepe kuşağı lacivert ve yeşil renkli olup üzerine altınla suda yüzen ördek tasviri yapılmıştır.

Otağ-ı hümayunun etek kısmı koyu bordo renkli olup şemselerle paftalanmıştır. Şemselerin içine altınla bitkisel bezemeler yapılmıştır. Şemselerin arasında mavi renkli geometrik geçmeler yapılmıştır.

Otağın sağ tarafında bulunan zemin rengi beyaz olan çadırın tepesi düz bir şekildedir. Çadırın kubbesine siyah renkli ½ simetrik bahar dalları arasında kuş, tavşan, kurt tasvirleri yapılmıştır. Çadırın tünlük ve kubbenin uç kısmında bulunan tepe kuşaklarının üst kısmında, turuncu bir pervaz olup koyu mavi ve pembe renkli verev şeritler yapılmıştır.

Çadırın etekleri dikine çizgilerle dilimlere ayrılmış, zemini gri renkli açık kapı kanatlarına tepelik ve şemse yapılmıştır.

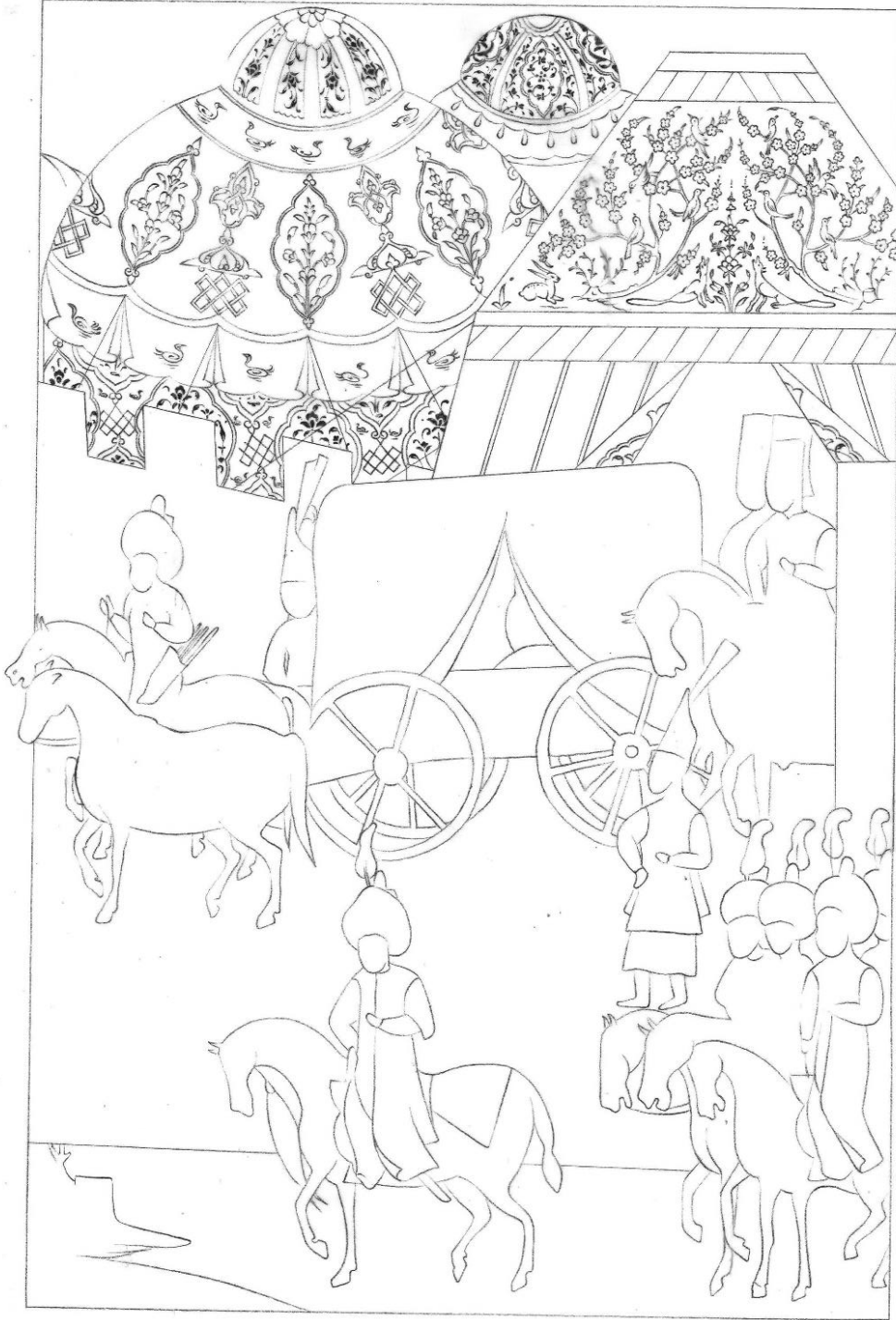
Otağın hemen arkasında bulunan çadırın kubbe şeklinde olan tünlük kısmının zemini altın olup dikine cetvellerle dilimlere ayrılmış dilimlerin içine ise şemseler yerleştirilmiştir. Kubbenin ortasında bulunan şemsenin içine ters simetrik hatayi grubu, kenarlarda bulunan şemse içlerine ise ½ simetrik rumi ve hatayi, şemselerin arasındaki boşluklarda ise şemselerin etrafında dolanan serbest hatayi grubu motiflerden oluşan desenler, siyah renkle, çift tahrir tekniğinde boyanmıştır. Çadır tepesinde bulunan tepe kuşağının zemini lacivert olup üzerine altınla damla şeklinde süslemeler yapılmıştır.

Çadırın kubbe şeklinde olan tavan kısmının zemin rengi kırmızı olup süslemesi yoktur.

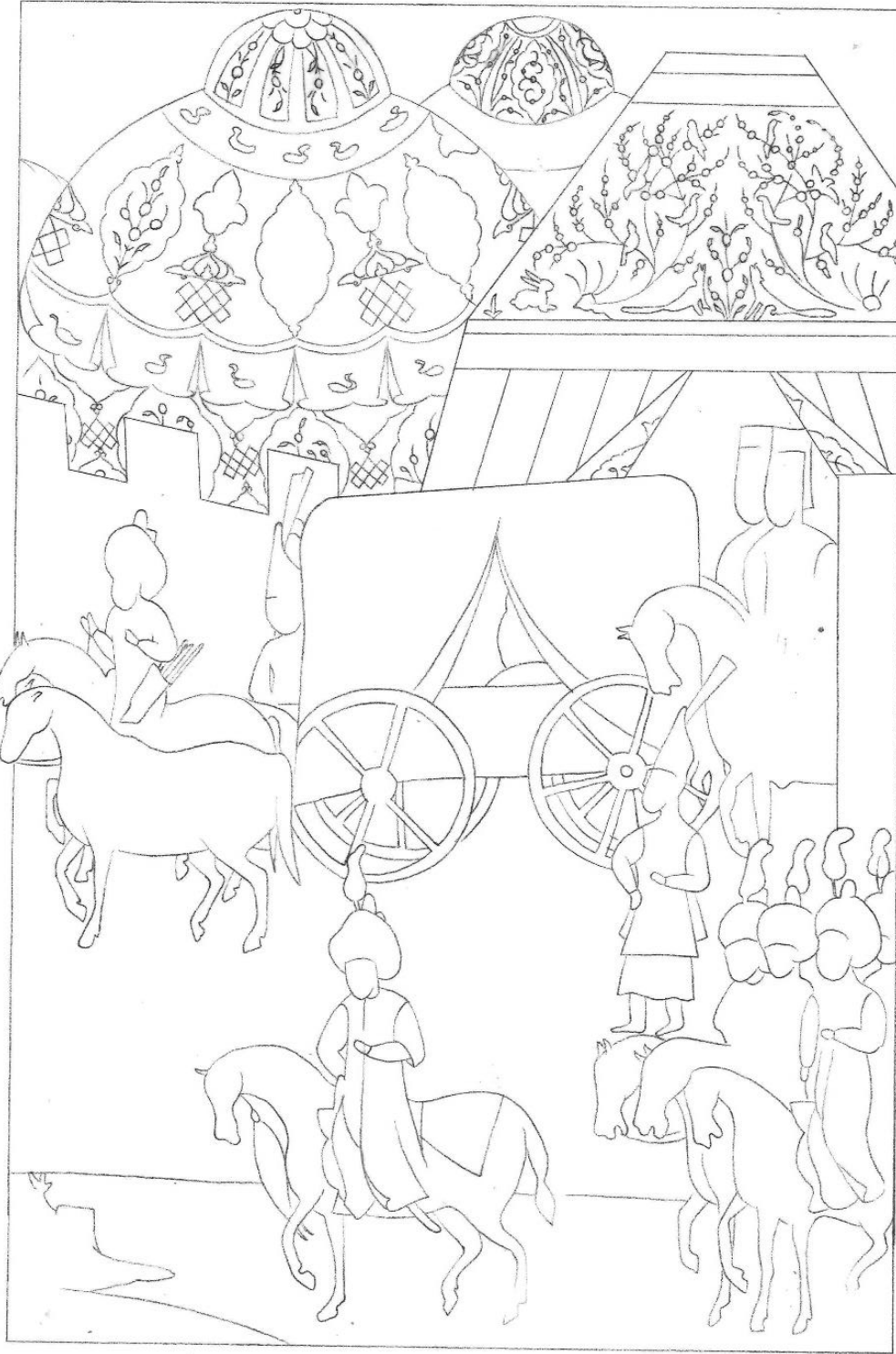




Resim 20:TSMK H. 1339 Varak 103 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Götürülmesi”



Çizim 14:TSMK H. 1339 Varak 103 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Götürülmesi”



Çizim Planı 14:TSMK H. 1339 Varak 103 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Götürülmesi”

TSMK H. 1339 Varak 107 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Ulaşması ve Şehzade Selim’in Babasının Ruhu İçin Dua Etmesi”

Minyatürde, Kanuni Sultan Süleyman’ın naaşının Belgrad’a ulaşması ve Şehzade Selim’in babasının ruhu için dua etmesinin tasvir edilmiştir. Sayfanın üst kısmında, altın gökyüzü ve gri renkli tepelerin önünde konumlandırılmış, “zokak” denilen perde duvarla çevrelenmiş, bir çadır kümesi ve önünde insan figürleri ile sayfanın alt kısmında yer alan mimari bir yapı bulunmaktadır.

Sayfanın merkezinde, çadır grubunun en önünde bulunan zemin rengi kırmızı olan çadırın tavanı kubbe şeklinde olup “tünlük” denilen çadır tepesi düzdür. Çadırın kubbesi dikine çizgilerle dilimlere ayrılmış olup süslemesi yoktur. Çadır tepesi ve kubbe şeklindeki çadır tavanının uç kısmında bulunan tepe kuşağında pembe ve lacivert renkli verev şeritler olup, üzerine altınla bulut motifi ve suda yüzen ördek tasvirleri yapılmıştır.

Açık halde görülen kapı kanatlarının zemin rengi açık mavi olup üzerine kenar suyu şeklinde, tek iplik helezon dallar üzerine yerleştirilmiş rumi motiflerinden oluşan bir desen ve bu desenin dışında kalan alana da aralıklı penç motifleri, lacivert renkle bezenmiştir. Çadırın iç tarafında açık bir şekilde görünen bir ahşap kapı tasviri yer almaktadır. Bu çadırın üst kısmında bulunan zemin rengi mavi olan sayebanın ortasında bir şemse olup şemsenin dışında kalan kısımda lacivert renkle hatayi grubu motiflerden oluşan bir desenin bezemesi vardır. Sayebanı çevreleyen pervaza, kırmızı ve yeşil renkli verev şeritler yapılmıştır.

Minyatürde sayfanın sağ üst tarafında bulunan “yurt tipi” kubbeli çadırın “tünlük” denilen çadırın en tepesi yine kubbe şeklinde olup altın ve mavi renkli dilimlere ayrılmış, en tepe noktasına iki katmerli penç motifi çizilmiştir. Çadır tepesinin uç kısmında olan tepe kuşağının zemini kırmızı olup üzerine altınla bulut motifleri yapılmıştır. Kubbe şeklindeki çadırın tavanının zemin rengi lacivert olup üzerinde yan yana dizilen altın zeminli tepelikler bulunmaktadır. Tepeliklerin içine siyah renkle ½ simetrik hatayi grubu motiflerden oluşan bir desenin çift tahrir bezemesi yapılmıştır. Tepeliklerin dışında kalan boşluklara ise altınla bulut motifleri ve suda yüzen ördek tasvirleri yapılmıştır. Kubbenin uç kısmında bulunan dilimli tepe kuşağının zemini turuncu ve gri renklidir,

Zemin rengi koyu gri olan çadır eteği şemselerle paftalanmış, şemselerin içine altınla ½ simetrik bitkisel, çift tahrir bezeme yapılmıştır. Zeminde şemselerin etrafında dolanan,

hatayi grubu motiflerden oluşan, serbest desenler çift tahrir tekniğiyle, siyah renkle boyanmıştır.

Sayfanın sol üst kısmında yine “yurt tipi” kubbeli bir çadır bulunmaktadır. Çadırın “tünlük” denilen en tepe kısmı zemin rengi altın, kubbe şeklinde olup şemselerle paftalanmıştır. Şemselerin içine siyah renkle $\frac{1}{2}$ simetrik rumi ve hatayi grubu desen ile şemselerin dışında kalan boşluklarda dolanan hatayi grubu serbest desen çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır. Çadır tepesinin üst kısmına, iki katmerli penç motifi, alt kısmında ise siyah renkli çizgisel tepelikler yapılmıştır. Çadır tepesinin uç kısmında bulunan tepe kuşağı zemin rengi turuncu olup üzerine altınla suda yüzen ördek tasvirleri yapılmıştır.

Çadırın kubbe şeklinde olan tavanının zemin rengi siyah olup zemini altın müstakil şemseler ve lacivert zemin renkli, birbirine geometrik geçmelerle bağlanan, yukarı ve aşağı doğru ilerleyen şemselerle paftalanmıştır. Altın zeminli şemselerin içine $\frac{1}{2}$ simetrik hatayi grubu motiflerden oluşan desen, siyah renkle, çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır. Lacivert renkli şemselerin içine $\frac{1}{4}$ simetrik rumi motiflerinden oluşan desen altınla boyanmıştır. Zeminde şemselerin etrafında kalan boşluklarda dolanan serbest desen altınla çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır.

Kubbenin uç kısmında bulunan dilimli tepe kuşağının zemin rengi siyah ve yeşil renkli boyanmış, üzerine altınla suda yüzen ördek tasvirleri yapılmıştır.

Zemin rengi gülkurusu olan çadır eteği, mavi renkli, geometrik geçmelerle birbirine bağlanan şemselerle paftalanmış olup şemselerin içine ve dışında kalan boşluklarda dolanan, hatayi grubu motiflerden oluşan serbest desenler, altınla çift tahrir boyanmıştır.

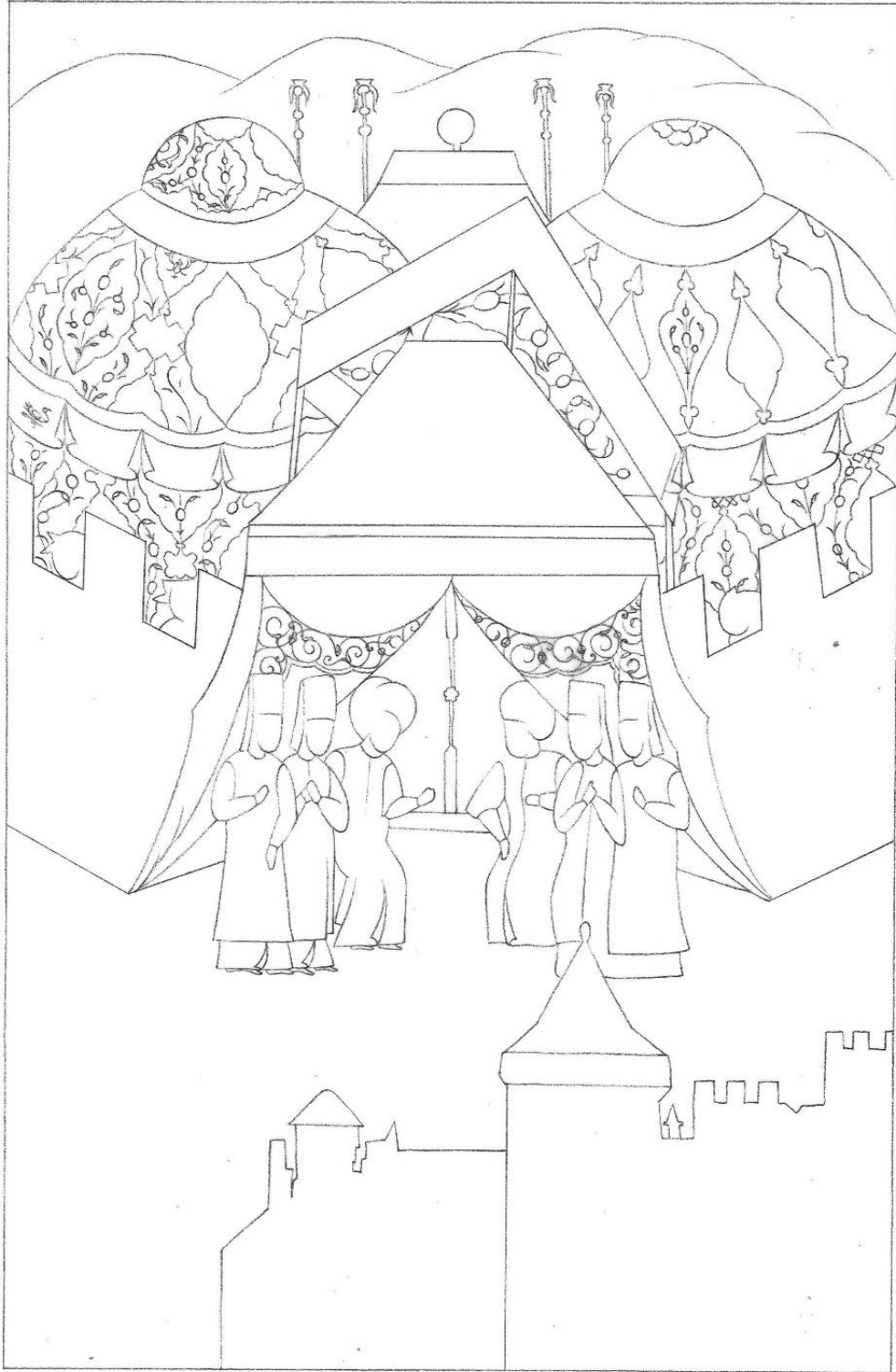
Minyatürde sayfanın üstünde bulunan zemin rengi gülkurusu olan boyutu diğerlerine göre daha küçük olan çadırın tünlük kısmı düz olup tepe kuşağına beyaz ve eflatun renkli verev şeritler yapılmıştır.



Resim 21:TSMK H. 1339 Varak 107 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Ulaşması ve Şehzade Selim’in Babasının Ruhu İçin Dua Etmesi”



Çizim 15:TSMK H. 1339 Varak 107 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Ulaşması ve Şehzade Selim’in Babasının Ruhu İçin Dua Etmesi”



Çizim Planı 15:TSMK H. 1339 Varak 107 b “Kanuni Sultan Süleyman’ın Naaşının Belgrad’a Ulaşması ve Şehzade Selim’in Babasının Ruhü İçin Dua Etmesi”

TSMK H. 1339 Varak 110 b “II. Sultan Selim’in Cûlus Töreni”

Minyatürde II. Selim, Babası Kanuni Sultan Süleyman’ın Zigetvar’da ölümü üzerine Belgrad’a gelmesi ve çadır önünde yapılan cûlus töreni anlatılmaktadır(Atasoy, 2000: 16). Minyatürde sayfanın sağ üst kısmında, gri renkli tepelerin önünde konumlandırılmış olan otağ-ı hümayun ve gösterişli bir sayeban olup otağ önünde insan figürü tasvirleri yer almaktadır.

Otağ-ı hümayun “yurt tipi” kubbeli çadır olup “tünlük” kısmı düz olup dilimli tepe kuşağı altın ve turuncu renklidir.

Kubbe şeklindeki çadırın tavanının üst kısmında, yan yana dizilmiş, zemini altın ve siyah renkli olan bir sıra tepelik bulunmaktadır. Kırmızı zemin renkli kubbe, altın zeminli şemselerle paftalanmış içine ½ simetrik hatayi grubu motiflerden oluşan desen siyah renkle, çift tahrir boyanmıştır. Kubbe şeklindeki çadır tavanının uç kısmında bulunan tepe kuşağının zemini mavi ve turuncu renkli boyanmıştır.

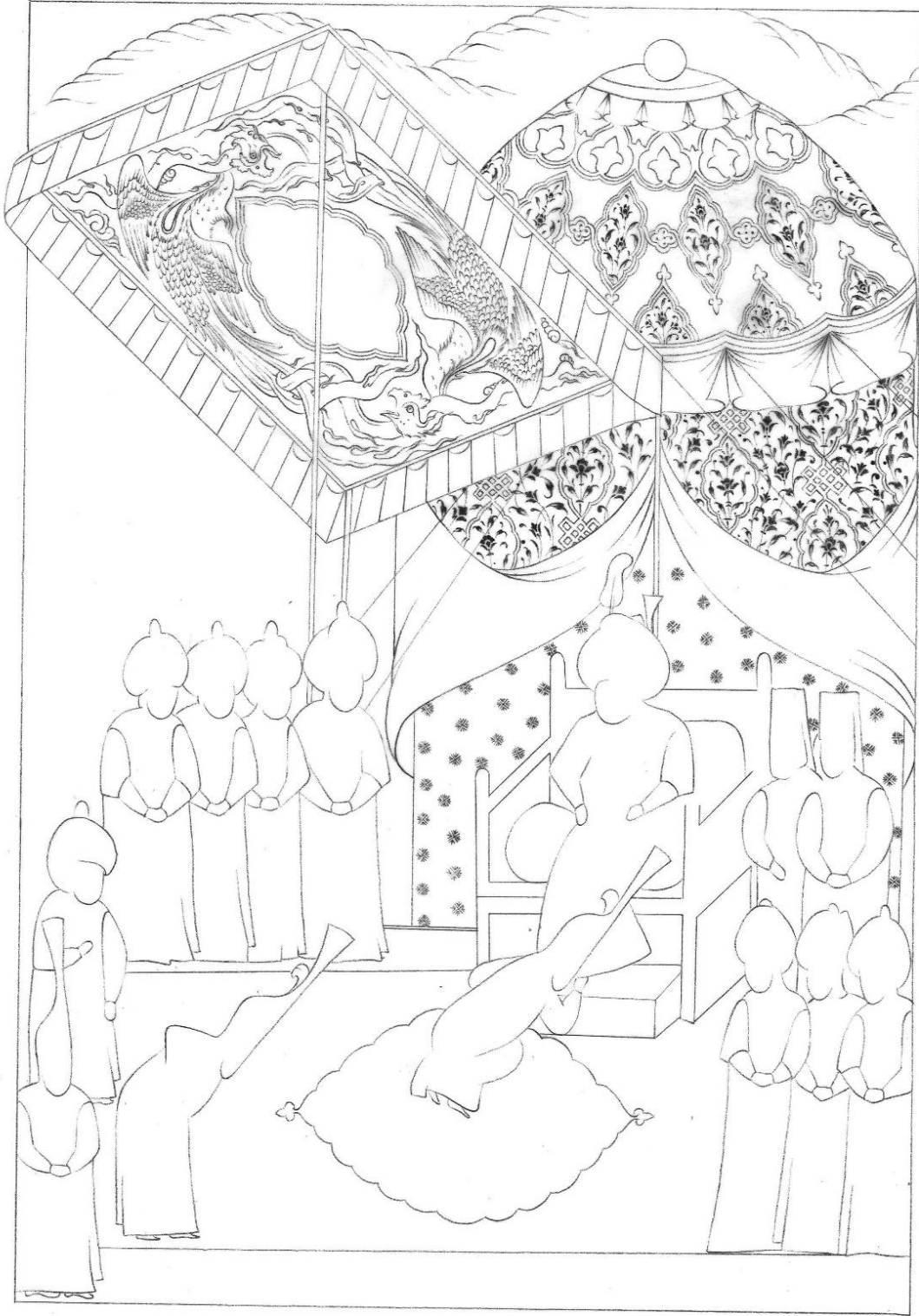
Otağın eteklerinin zemin rengi siyah renkli olup geometrik geçmelerle birbirine bağlanan, yukarı ve aşağı ilerleyen, altınla şemseler yapılmıştır. Şemselerin içine mavi renkli ½ simetrik, şemselerin dışında kalan boşluklarda dolanan serbest hatayi grubu motiflerden oluşan desen altınla, çift tahrir tekniğiyle bezenmiştir.

Çadırın açık şekilde görünen kapı kanatlarının zemin rengi turuncu olup üzerine altınla yer bitkileri yapılmıştır. Otağın iç tarafında bulunan eflatun zemin renkli perdenin üzerine ise yine altınla aralıklı penç motifleri yapılmıştır.

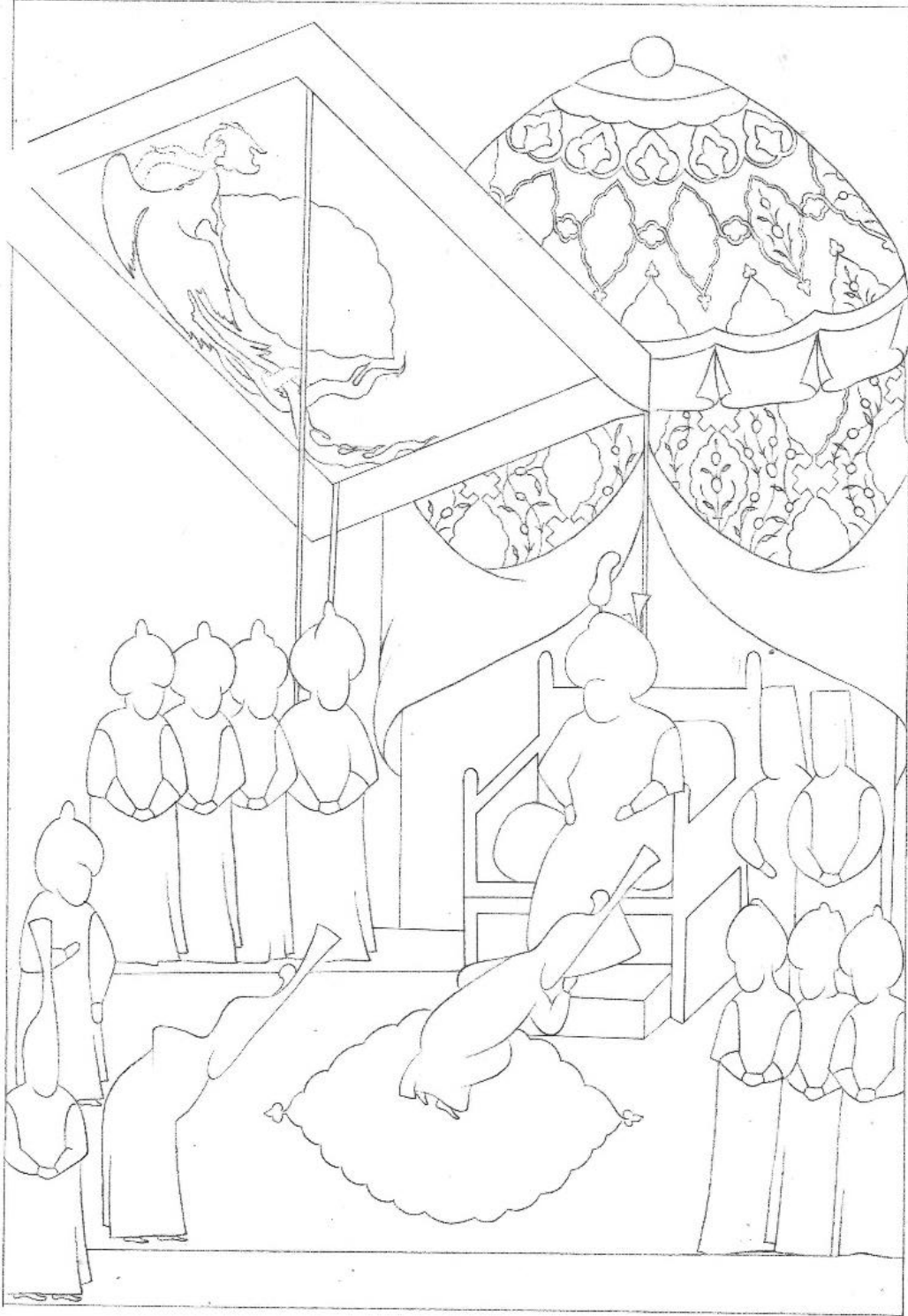
Otağın sol tarafında bulunan tavanı mavi renkli olan sayebanın ortasına, zemini altın, kenarlarında beyaz iplik olan bir şemse bulunmakta olup üzerine aralıklı üç nokta iğne perdahı yapılmıştır. Mavi zeminli sayebanın üzerinde, siyah renkli Anka kuşlarının mücadelesi tasviri bulunmaktadır. Sayebanı çevreleyen pervaza ise kırmızı ve yeşil renkli verev şeritler yapılmıştır.



Resim 22:TSMK H. 1339 Varak 110 b “II. Sultan Selim’in Culus Töreni”



Çizim 16:TSMK H. 1339 Varak 110 b “II. Sultan Selim’in Cûlus Töreni”



Çizim Planı 16:TSMK H. 1339 Varak 110 b “II. Sultan Selim’in Cûlus Töreni”
Çizimi”

TSMK H. 1339 Varak 111 a “II. Sultan Selim’in Cûlus Töreni”

Minyatürde II. Sultan Selim’in Cûlus töreni tasvir edilmiştir(Atasoy, 2000: 16). Sayfanın üst kısmında bulunan büyük bir “sayeban” denilen gölgelik altında iki sıra dizilmiş insan figürü tasvirleri yer almaktadır.

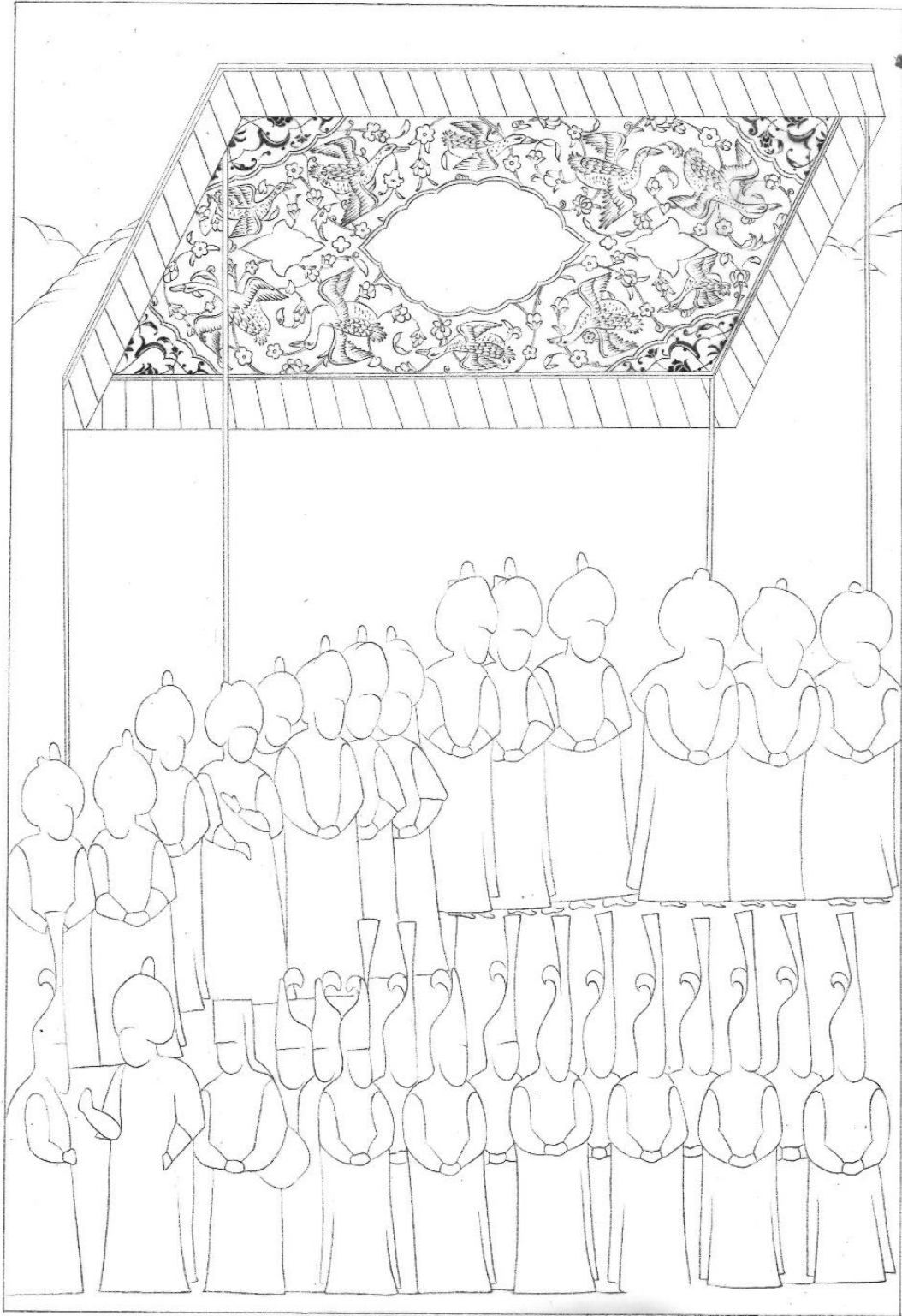
Sayebanın tavanının zemin rengi açık pembe olup orta kısmına zemini altın iki ucunda tepelikler olan büyük bir şemse olup gri renk zeminli köşebentlerle paftalanmıştır. Köşebentlerin içine siyah renkle $\frac{1}{4}$ simetrik rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır.

Sayebanın zeminine helezon dallar üzerine yerleştirilmiş hatayi grubu motiflerden oluşan serbest bir desen, kahverengi ile halkârî tekniğiyle bezenmiş dalların arasına siyah renkle kanatları açık uçar vaziyette ördek tasvirleri yapılmıştır.

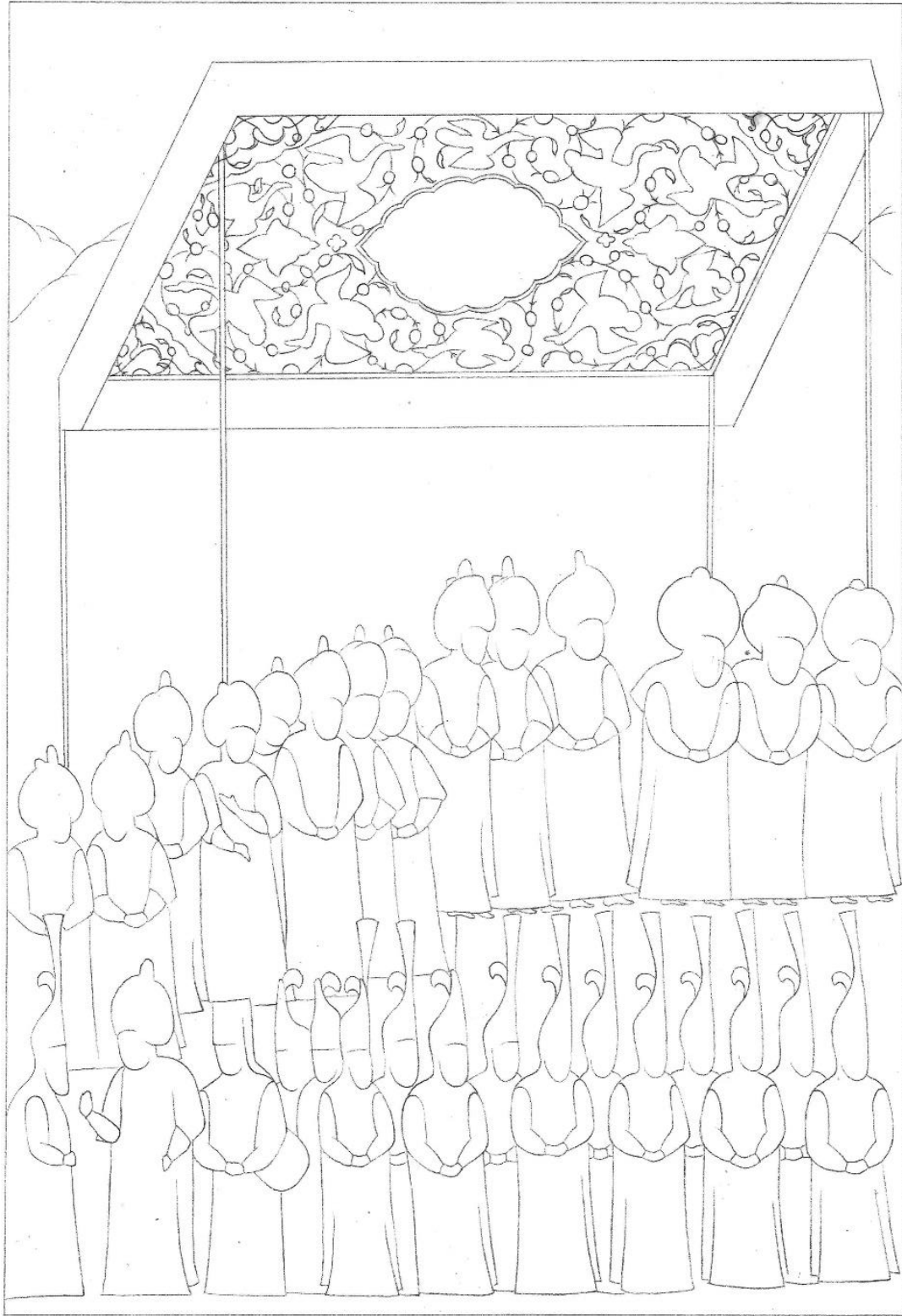
Sayebanı çevreleyen pervazda ise turuncu ve mavi renkli verev şeritler bulunmaktadır.



Resim 23:TSMK H 1339 Varak 111 a “II. Sultan Selim’in Cülus Töreni”



Çizim 17:TSMK H 1339 Varak 111 a “II. Sultan Selim’in Cülus Töreni”



Çizim Planı 17:TSMK H 1339 Varak 111 a “II. Sultan Selim’in Cülus Töreni”

3.3. TSMK H. 1523 “Hünername”

Tezde ele alınan TSMK H. 1523’de bulunan “Hünername” adlı yazma eserin I. Cildinde Osman Gazi’den Yavuz Sultan Selim dönemine kadar yaşayan padişahların vasıfları, huyları, ata binme, av gibi merakları, cülus, cenaze ve eğlence törenleri, saltanatı sırasında yaşadığı önemli olaylar ve savaş tasvirleri yer almaktadır. Sayfalarında zerefşan olan, kenar kısımlarına altın cetvel çekilen yazma eser, 48.5/30.5 cm boyutunda ve iki yüz otuz dört varaktan oluşmakta olup dönemin sanat anlayışını yansıtır özelliktedir. (Ertuğ, 1998: 484-485).

Bosnalı Sinan b. Mehmed tarafından “talik” hattıyla yazılan eserde, kırk beş minyatür bulunmaktadır. Bu minyatürlerden on dokuz âdeti Nakkaş Osman, altı âdeti Ali Çelebi, on âdeti Mehmed Bey, iki âdeti Velican, beş âdeti Molla Tiflisi ve üç âdeti de Bursalı Mehmed tarafından yapılmıştır. (Mahir, 2012: 61).

Eserde 12 adet çadır tasvirinin yer aldığı minyatürlü sayfa bulunmakta olup tezde bunlardan altısı tezhip bakımından incelenmek üzere ele alınmıştır.

TSMK H. 1523 Varak 49a “Osman Gazi’nin Hükümdar Olması”

Minyatürde Osman Gazi’nin hükümdar olması anlatılmaktadır (Urhan, 2018: 100). Minyatürde, doğa manzarası içine yerleştirilen otağ-ı hümayun ve sayeban kompozisyonunun sağ üst kısmında yer almaktadır. Zemin rengi kırmızı ve pembe olan otağın üst kısmı düz bitmektedir. Otağın tepesinde, kırmızı ve mavi renklerde dilimli pervaz yapılmıştır. Otağın üst kısmı beyaz dendanlı tam ve yarım şemselerle paftalanmış içine beyaz renkle $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyon rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan desen çift tahrir karakterindedir. Şemselerin dışında kalan zemine, şemselerin etrafında dolanan, hatayi grubu motiflerden oluşan, serbest bir desen yine beyaz renkle, çift tahrir tekniğiyle uygulanmıştır.

Çadır tavanıyla eteğin arasındaki kirli sarı renk zeminli tepe kuşağının üzerinde, “Harka şan-ı barek Osmanı bülend” ve “Daima deyun ali ber karar ve ercümend” ibaresi görülmektedir. Çadırın dış eteği kırmızı, iç eteği pembe renkli olup bezemesi yoktur.

Otağ-ı hümayunun sol tarafında yer alan sayebanın zemin rengi sarı olup köşebentlerin içine kırmızı renkle çizgisel hatayi gurubu motiflerden oluşan bir desen yapılmış,

şemsenin içinde ise yine kırmızı renk ile ¼ simetrik kompozisyonda hatayı ve rumi motiflerinden oluşan bir desenin çift tahrir bezemesi görülmektedir.

Sayebanı çevreleyen pervaz şeklindeki eteklerine kırmızı ve yeşil renklerde, dikine birbirine paralel şeritler yapılmıştır.



Resim 24: TSMK H. 1523 Varak 49a “Osman Gazi’nin Hükümdar Olması”



Çizim 18:TSMK H. 1523 Varak 49a “Osman Gazi’nin Hükümdar Olması”

TSMK H 1523 Varak 94a “ Sultan I. Murad’ın Sırp Fedaisi Tarafından Şehit Edilmesi”

Minyatürde, Sırp fedaisinin Sultan I. Murad’ı şehit etmesi tasviri yer almaktadır(Urhan, 2018: 82). Sayfanın sağ üst kısmında beyaz renkli “zokak” içinde tasvir edilen otağ-1 hümayunun arkasında boyutu daha küçük diğer bir çadır ve iki adet sayeban yer almaktadır.

Otağ-1 hümayun “yurt tipi” çadır olup üst kısmı kubbe şeklindedir. Otağın “tünlük” denilen zemini altın, en tepe kısmı, kubbe formunda betimlenmiş olup zemin rengi yeşil olan üçgen şekillerle paftalanmıştır. Çadırın tepesiyle kubbenin, kubbe ile çadır eteğinin birleştiği noktada yer alan tepe kuşağının zemin rengi lacivert olup üzerine altınla suda yüzen ördek tasviri yapılmıştır. Zemin rengi kırmızı olan otağın kubbesinin üst kısmında dilimli pervaz içine rumi motiflerinden oluşan bir desen yine kırmızı renk ile bezenmiştir. Çadır eteğinde, dikiş izlenimini veren dikine çizgilerle bölünmüş, kırmızı zeminin üzerine altınla belli aralıklarda geometrik şekiller yapılmıştır.

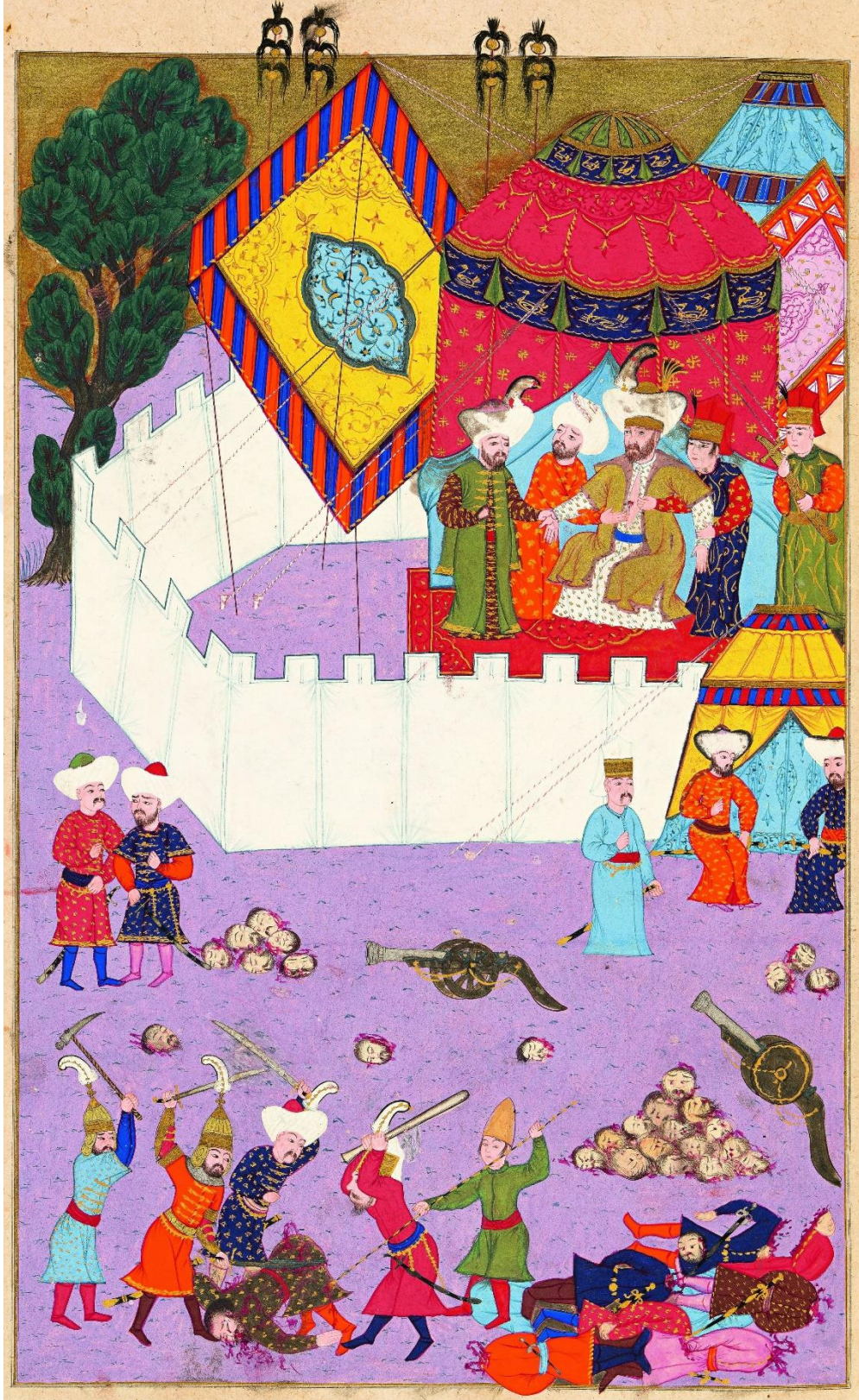
Otağın sol tarafında taban zemini sarı olan sayeban zemini köşebentler ile orta kısımda madalyon şeklinde bir şemseyle paftalanmıştır. Köşebentlerin içine kırmızı renkle, küçük penç ve goncalarla bezeme yapılmış, orta kısımda zemin rengi açık mavi olan şemsenin içine ise, sarı ve koyu mavi renk ile rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan ¼ simetrik kompozisyonda bir desen işlenmiştir. Sayebanı çevreleyen pervaza kırmızı ve lacivert renklerde, birbirine dikine paralel şeritler yapılmıştır.

Otağın sağ tarafında bulunan pembe zeminli diğer sayeban da köşebent ve şemselerle paftalanmış olup içine ¼ simetrik kompozisyonda bordo renk ile, rumi motiflerinden oluşan bir desenle bezenmiştir. Sayebanın zeminine koyu mavi renkle tek helezon üzerine yerleştirilen bitkisel süsleme yapılmıştır. Sayebanı çevreleyen turuncu zeminli pervaza, belirli aralıklarda, ters düz gelecek şekilde, zemini beyaz renkli üçgen şekiller yerleştirilmiştir.

Otağ-1 hümayunun sağ üst kısmında yer alan zemini açık mavi olan bir çadır daha görülmektedir. Çadırın tepesi ile etek arasında yer alan pervaz şeklinde gelen kısma paralel şekilde bordo ve mavi renkli şeritler yapılmıştır. Çadırın üst kısmı koyu mavi renkli dikine çizgilerle dört dilime bölünmüş, dilimler arası zemin ½ şemselerle paftalanmıştır.

Otağ-ı hümayunu çevreleyen “zokak” denilen beyaz renkli perde duvar sur duvarları gibi betimlenmiş olup bezemesizdir. Zokağın dışında sağ alt tarafta bulunan bir diğer çadırın zemin rengi sarı olup tepesi düz gelmektedir. Çadırın tepesi ve tavan ve eteğin birleştiği noktada yer alan pervaz şeklinde gelen kısma kırmızı ve lacivert renklerde birbirine paralel şeritler yapılmıştır. Çadırın iç kısmında bulunan mavi zeminli perde üzerine bir şemseli desen ile sağ üst kısım, arka tarafındaki kubbe zemin bezemesi birbirine benzer şekildedir.





Resim 25:TSMK H 1523 Varak 94a “ Sultan I. Murad’ın Sırp Fedaisi Tarafından Şehit Edilmesi”



Çizim 19:TSMK H 1523 Varak 94a “ Sultan I. Murad’ın Sırp Fedaisi Tarafından Şehit Edilmesi”

TSMK H 1523 96 b “Yıldırım Bayezid’in Kosova’da Cülus Töreni”

Minyatürde, Yıldırım Bayezid’in Kosova’da ki cülus töreni tasvir edilmiştir(Artemel, 1988: 38). Sayfanın sol üst köşesine konumlandırılmış olan otağ-ı hümayunla birlikte bir diğer çadır ve iki adet sayeban yer almaktadır.

Otağ-ı hümayun üst kısmı konik kubbe şeklindedir. Çadırın “tünlük” denilen en tepe kısmı kubbe formunda, zemin rengi açık mavi olup, iki katmerli penç şeklinde dilimlere ayrılmıştır. Çadırın eteğiyle kubbe şeklindeki tavanı arasında ve tünlük ile tavan arasında bulunan dilimli tepe kuşaklarının zemin rengi kırmızı ve lacivert renkli olup üzerine altınla suda yüzen ördek tasvirleri yapılmıştır. Zemin rengi sarı olan çadırın kubbesi iskeletini belirten dikine çizgilerle beş dilime ayrılmış, dilimlerin içinde, üste daha geniş altta ise daha dar, yan yana dizilerek bir pervazı oluşturacak şekilde, basit rumi motiflerinden oluşan bir desen ile tığ motiflerini andıran motifler kırmızı renkle işlenmiştir. Çadırın eteği sarı ve açık eflatun renkli olup üzerinde talik hattıyla sağ tarafta “Kosova’da Yıldırım Sultan bir gam anlarus”, sol tarafta ise “Saltanat tahtına kıldı izzü devlette cülus” anlamına gelen ibare bulunmaktadır. Zemini gümüş rengi olan çadırın perde denilen iç kısmına eflatun renkle baklava biçiminde çizgiler çizilmiştir.

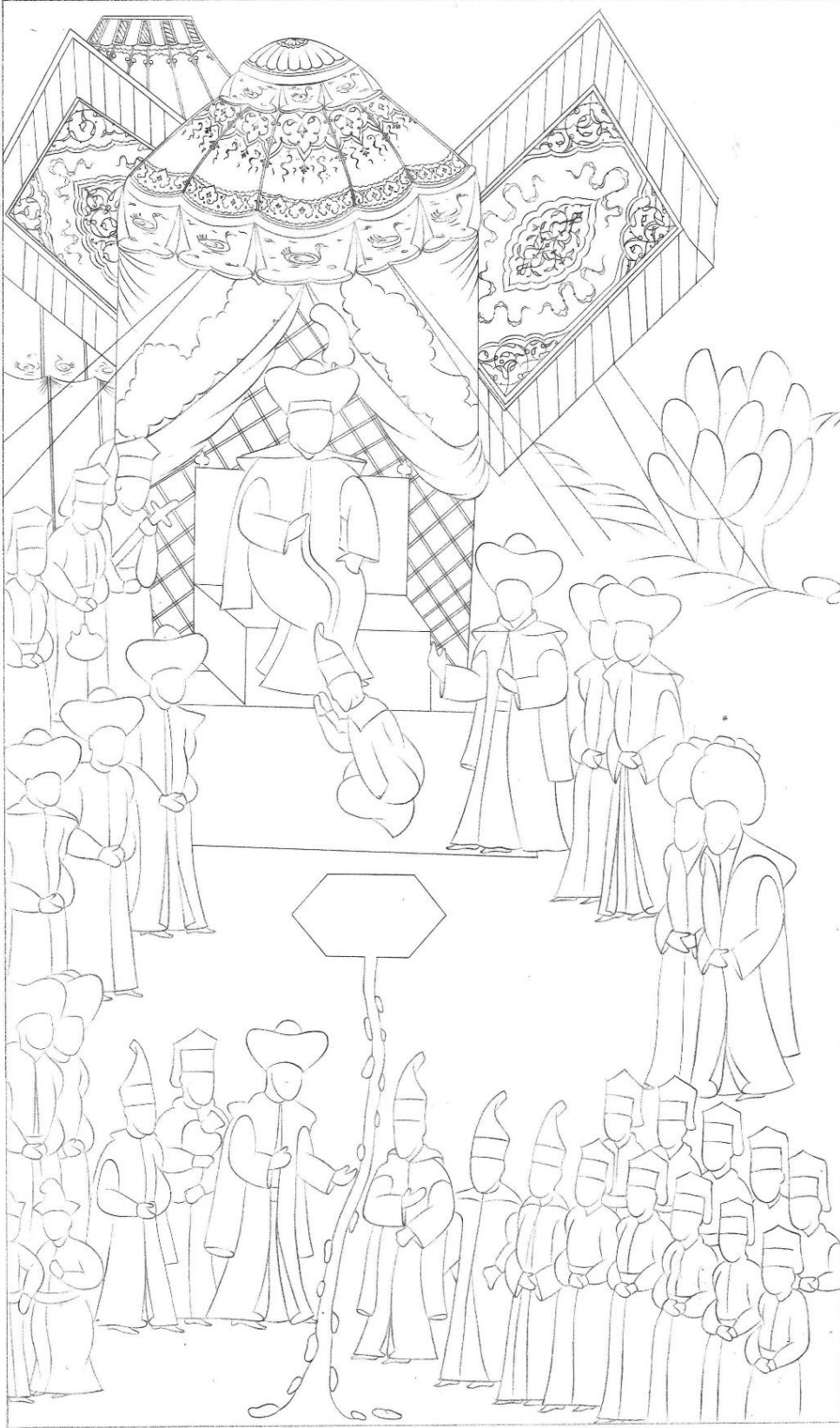
Otağ-ı hümayunun sağ tarafında bulunan sayebanın zemin rengi açık eflatun olup köşebentler ve şemse ile paftalanmıştır. Köşebentlerin içine eflatunla $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonda rumi motiflerinden oluşan bir desen, orta kısımda, zemin rengi lacivert olan dilimli şemsenin içine ise altınla yine $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonda rumi motiflerinden oluşan desen işlenmiştir. Zeminde kalan boşluklara da dolantı bulut motifleri yerleştirilmiştir. Sayebanı çevreleyen pervaz turuncu ve kırmızı renklerle birbirine paralel şeritler halindedir.

Otağın sol tarafında bulunan diğer sayebanın zemin rengi turuncu olup diğer sayeban gibi köşebent ve şemse ile paftalanmış, şemselerin içine bordo renk ile rumi motiflerinden oluşan $\frac{1}{4}$ simetrik desen yapılmış, rumilerin içleri altınla boyanmıştır. Sayebanın ortasında bulunan açık mavi zemin rengindeki şemse ise $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonda rumi motiflerinden oluşmaktadır. Zeminde kalan boşluklara bordo renkli dolantı bulut motifleri yapılmıştır. Sayebanı çevreleyen pervazın dikine şeritleri kırmızı ve açık eflatun renktedir.

Otağ-ı hümayunun sol üst tarafında bulunan diğer çadırın zemin rengi gülkurusu renginde olup tepesi düz olup lacivert renk tonlarıyla boyanmış, dilimli bir pervaz şeklindedir. Çadırın üst kısmı dikine şeritlerle yedi parçaya ayrılarak içlerine minik tepelikler ve dendanlarla süslemeler yapılmış, etek uçlarına da çizgisel olarak, suda yüzen ördek tasviri yapılmıştır.



Resim 26:TSMK H 1523 96 b “Yıldırım Bayezid’in Kosova’da Cülus Töreni”



Çizim 20:TSMK H 1523 96 b “Yıldırım Bayezid’in Kosova’da Cûlus Töreni”

TSMK H. 1523 Varak 127b “Çelebi Mehmed Döneminde Bir Yılda İki Sefer Olması Sebebiyle Askerlere Bahşış Dağıtılması”

Minyatürde, Çelebi Mehmed döneminde yılda iki sefer olduğu için askerlere bahşış dağıtılması anlatılmaktadır(Urhan, 2018: 126). Minyatürde otağ-ı hümayun, sayeban ve iki çadırla birlikte kompozisyonun sağ üst kısmında yer almaktadır. Sayfanın sağ üst kısmında bulunan otağ-ı hümayun “yurt tipi” çadır olup üst kısmı kubbe şeklindedir. Çadırın “ tünlük” denilen en tepe kısmı, zemini altın kubbe biçiminde olup süslemesi yoktur. Tünlüğün uç kısmında lacivert renkli, dilimli tepe kuşağı bulunmaktadır. Çadırın konik kubbe zemin rengi kırmızı olup, şemse motiflerle paftalanmıştır. Şemselerin içine siyah renkle yarı stilize edilmiş çiçek motiflerinden oluşan desenler çift tahrir tekniğiyle boyanmıştır. Kubbenin zeminine şemselerin arasında dolanan, hatayi grubu motiflerden oluşan ulama bir desen altınla işlenmiştir. Kubbe ile etek arasında bulunan dilimli kuşağın zemin rengi lacivert ve yeşil renkli olup üzerine altınla çift tahrir bulut motifleri yapılmıştır.

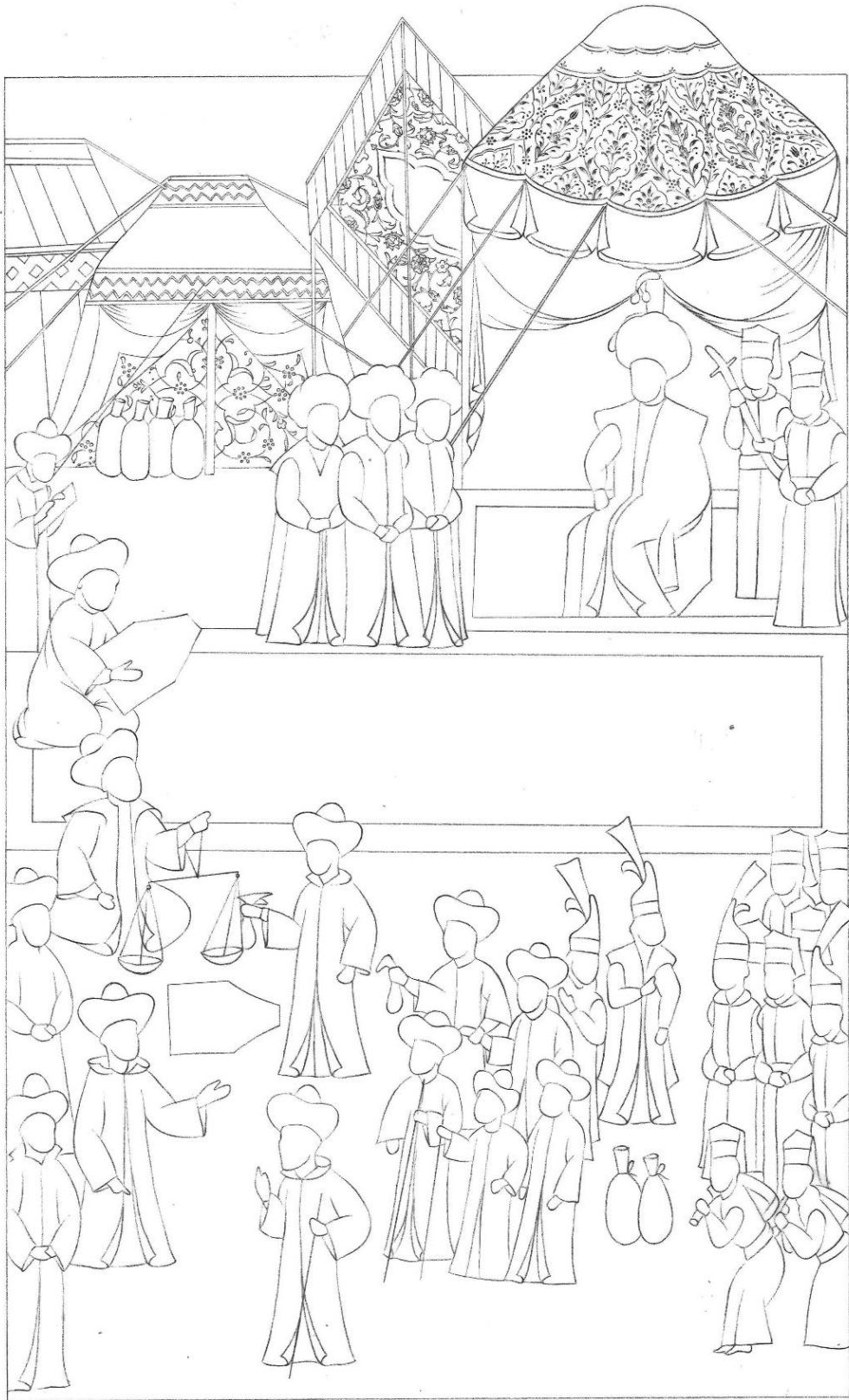
Otağın etek kısmı kırmızı ve turuncu renkli olup, üzerine altınla çift tahrir bulut motifleri bezenmiştir. Otağın iç kısmında bulunan yeşil zeminli perdenin üzerine ise siyah renkle, yatay çizgilerle kafes oluşturacak şekilde çizgiler çekilmiştir.

Otağ-ı hümayunun sol tarafında yer alan sayebanın ortasında bulunan açık mavi zemin renginde dilimli oval şemsenin içine altınla çift tahrir bulut motifleri yapılmıştır. Sayebanın pembe renginde olan zeminine, bordo renkli, rumi ve hatayi motiflerinden oluşan ¼ simetrik desen işlenmiştir. Sayebanı çevreleyen pervaz kısmında ise yeşil ve mavi şeritler yer almaktadır.

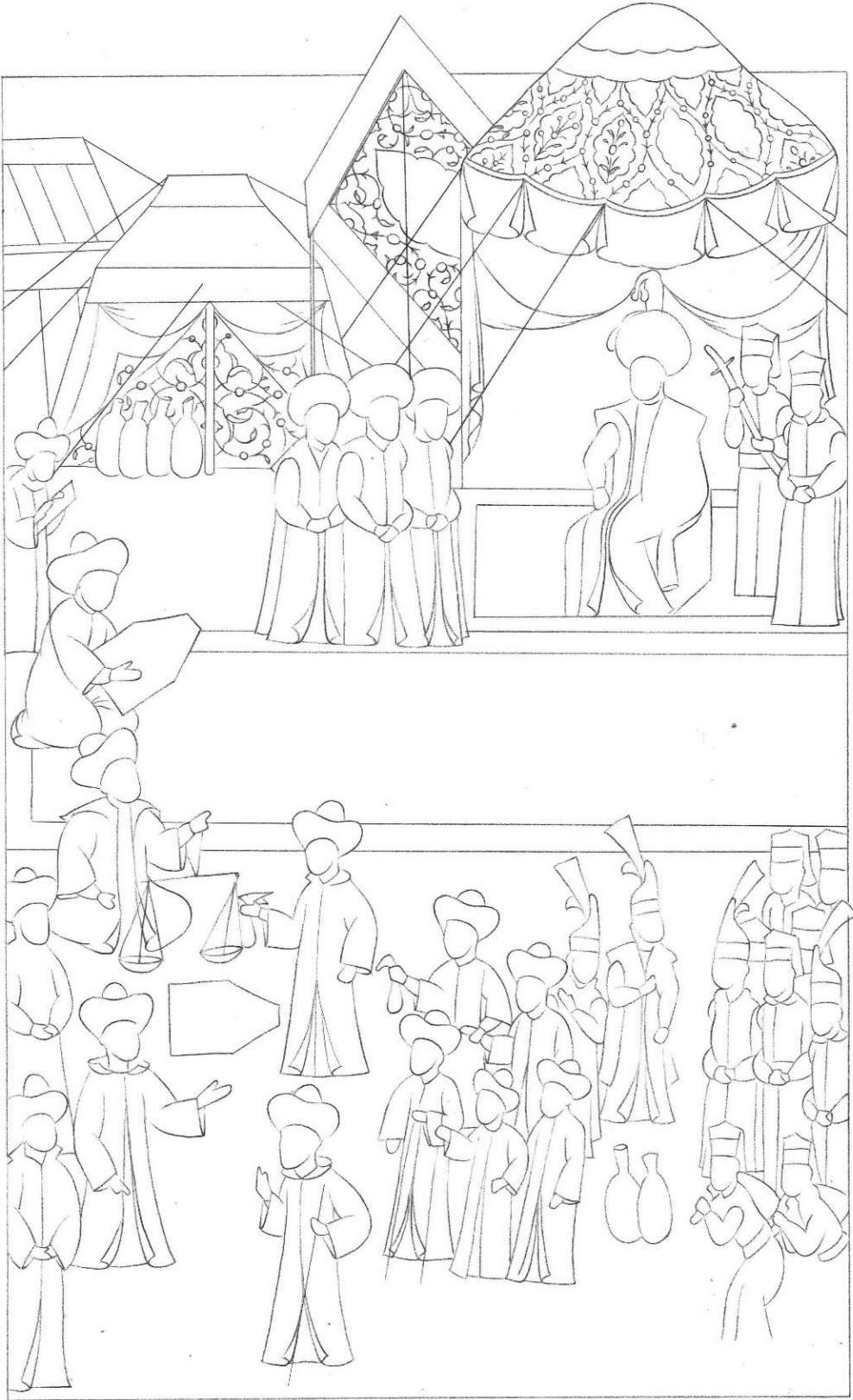
Otağın sol tarafında bulunan çadırın kubbesinin zemin rengi beyaz olup tepesi düzdür. Tünlük ve kubbenin uç kısmındaki kuşağın alt ve üstüne üçgen dilimli şeritler yapılmış bu şeritlerin ortasında kalan kısım yeşile boyanmıştır. Çadırın dış eteğinin zemin rengi beyaz olup köşelere tutturulmak suretiyle görünen iç eteğinin rengi kırmızı ve pembe renktir. Çadırın iç tarafındaki perdenin zemin rengi yine pembe olup üzerine bordo renk ile rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan ¼ simetrik desen çift tahrir tekniğiyle yapılmıştır. Bu çadırın sol kısmında bulunan gülkurusu zemin renginde bir diğer çadır bulunup tünlük kısmı düzdür. Tünlük ve kubbenin uç kısmında bulunan pervazda kırmızı ve yeşil renkleriyle boyanmış geometrik geçme yer almaktadır.



Resim 27:TSMK H. 1523 Varak 127b “Çelebi Mehmed Döneminde Bir Yılda İki Sefer Olması Sebebiyle Askerlere Bahşiş Dağıtılması”



Çizim 21:TSMK H. 1523 Varak 127b “Çelebi Mehmed Döneminde Bir Yılda İki Sefer Olması Sebebiyle Askerlere Bahşış Dağıtılması”



Çizim Planı 18:TSMK H. 1523 Varak 127b “Çelebi Mehmed Döneminde Bir Yılda İki Sefer Olması Sebebiyle Askerlere Bahşiş Dağıtılması”

TSMK H. 1523 Varak 143b“II. Murad’ın Kılıç Darbesiyle Macar Kralının Miğferini Parçalaması”

Minyatürde II. Murad’ın kılıcıyla Macar kralının miğferini parçaladığı sahne yer almaktadır(Urhan, 2018: 134). Sayfanın sağ üst kısmında otağ-ı hümayun, sayeban ve iki adet küçük boyutta çadır yer almaktadır.

Minyatürde sayfanın sağ üst kısmında konumlandırılan otağ-ı hümayun “yurt tipi” kubbeli çadır olup “tünlük” denilen çadırın tepesi altın zeminli ve kubbe şeklinde olup uç kısmında bulunan turuncu zeminli pervaza, çift tahrir tekniğinde altınla boyanmış bulut motifleri yapılmıştır.

Çadırın kubbe şeklindeki tavanının zemin rengi koyu bordo renginde olup şemselerle paftalanmıştır. Mavi dendanlı oval şemselerin içine altınla serbest rumi deseni yapılmış, şemselerin dışında kalan kubbe zeminine ise yine altınla belirli aralıklarla penç motifleri yerleştirilmiştir.

Kubbenin ucunda bulunan zemin rengi kırmızı ve açık mavi olan dilimli pervazın üstüne altınla çift tahrir bulut motifleri yapılmıştır.

Çadırın etek kısmının zemin rengi koyu yeşil olup üzerine siyah renkle baklava dilimli geometrik geçme deseni ile bezelidir.

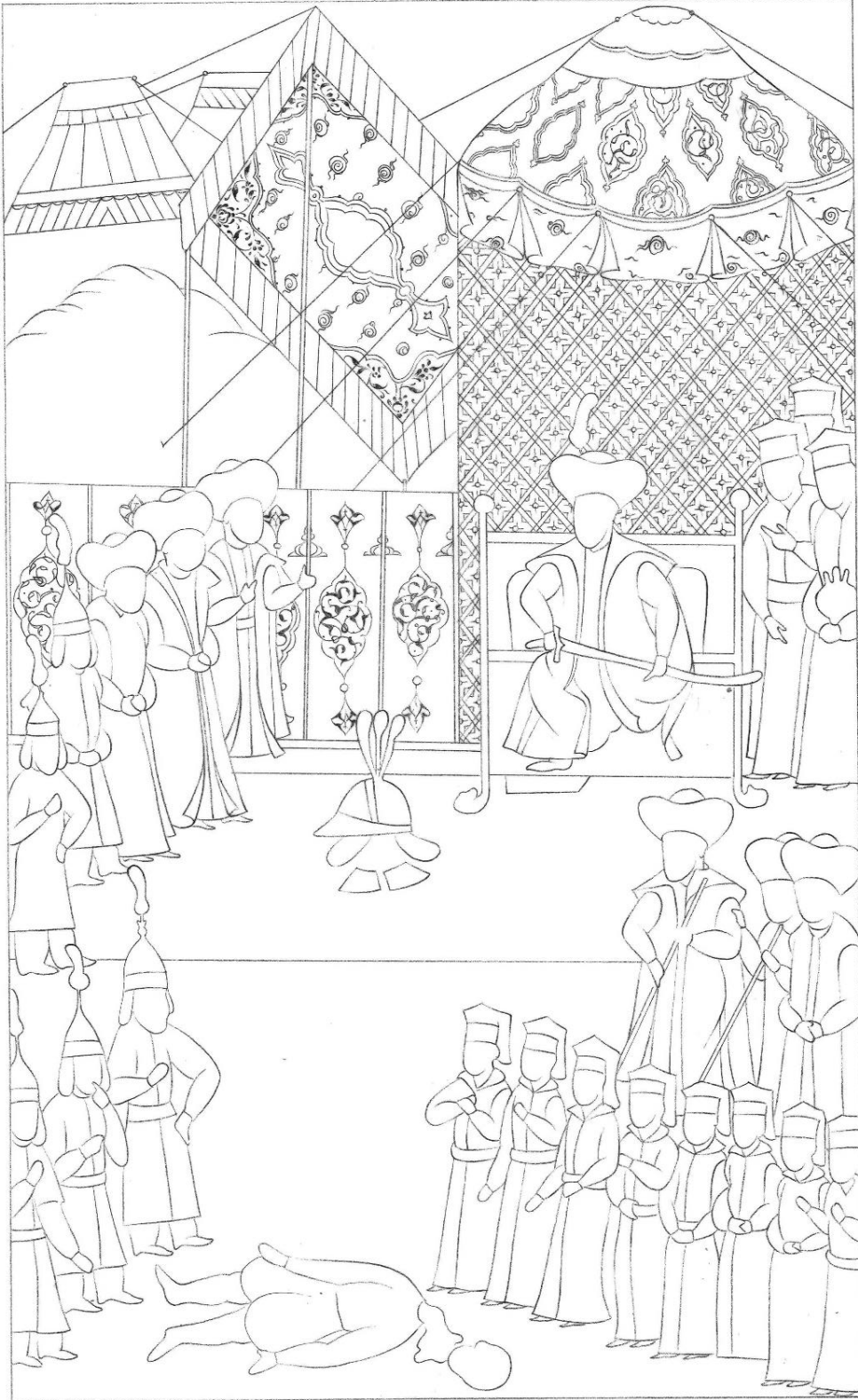
Otağ-ı hümayunun sol yanında bulunan sayebanın zemin rengi lacivert olup köşebentler ve ortada zemini altın olan oval salbekli bir şemseyle paftalanmıştır. Köşebentlerin içine altınla, çift tahrir tekniğinde, hatayi grubu motiflerinden oluşan bir desen işlenmiştir. Sayebanın zeminine yine altınla çift tahrir bulut motifleri yapılmıştır. Sayebanı çevreleyen pervaza ise kırmızı ve lacivert renklerde verev görüntüsü veren şeritler yapılmıştır. Sayebanın hemen arkasında görülen çadırın zemin rengi bordo olup tünlük kısmı düz gelmekte ve zemin rengi kırmızıdır. Tünlüğün uç kısmında bulunan pervaz verev çizgilerle dilimlere ayrılmış olup zemini açık yeşildir.

Sayfanın sol üst köşesinde bulunan diğer çadırın tünlük denilen tepesi kırmızı renk olup düzdür. Tünlüğün ucunda mavi zeminli bir pervaz, pembe zeminli çadırın tavanının ucunda ise açık mavi ve açık yeşil renklerde boyanmış, verev dilimli şeritleri olan pervaz bulunmaktadır. Sol alt tarafta yeşil renkli bir tepenin önünde “zokak” denilen perde duvar bulunmakta olup dikine çizgilerle dilimlere ayrılmıştır. Zemin rengi açık mavi olan

zokağın üzerine koyu mavi renkli, içlerine rumi motiflerinden oluşan bir desenin bezendiği, şemseler ve tepelikler yapılmıştır.



Resim 28:TSMK H. 1523 Varak 143b“II. Murad’ın Kılıç Darbesiyle Macar Kralının Miğferini Parçalaması”



Çizim 22:TSMK H. 1523 Varak 143b“II. Murad’ın Kılıç Darbesiyle Macar Kralının Miğferini Parçalaması”

TSMK H. 1523 Varak 201a“Yavuz Sultan Selim’in Clus Töreni”

Minyatür Yavuz Sultan Selim’in Clus törenini anlatmaktadır(Urhan, 2018: 167). Sayfanın sol üst köşesinde konumlandırılmış olan otağ-ı hümayun ve sayeban minyatürün üst kısmını olduğu gibi kaplamış vaziyettedir. Sayfanın sol üst kısmında ise, küçük boyutta bir diğer çadır yer almaktadır. Otağ-ı hümayun “yurt tipi” çadır olup “tünlük” denilen çadırın tepesi kubbemsi bir formdadır. Kırmızı zeminli kubbe, tünlük ve etekleri altın çift tahrir bulut motifleriyle süslenmiştir. Tünlük ve kubbenin uç kısmında yer alan dilimli pervazın zemin rengi lacivert ve sarı renkli olup üzerine altınla suda yüzen ördek tasviri yapılmıştır. adır eteklerinin i yüzünün zemini ise açık mavi, i taraftaki perdenin zemin rengi ise gülkurusu rengine olup üzerine kafes şeklinde verev çizgilerle doku verilmiştir.

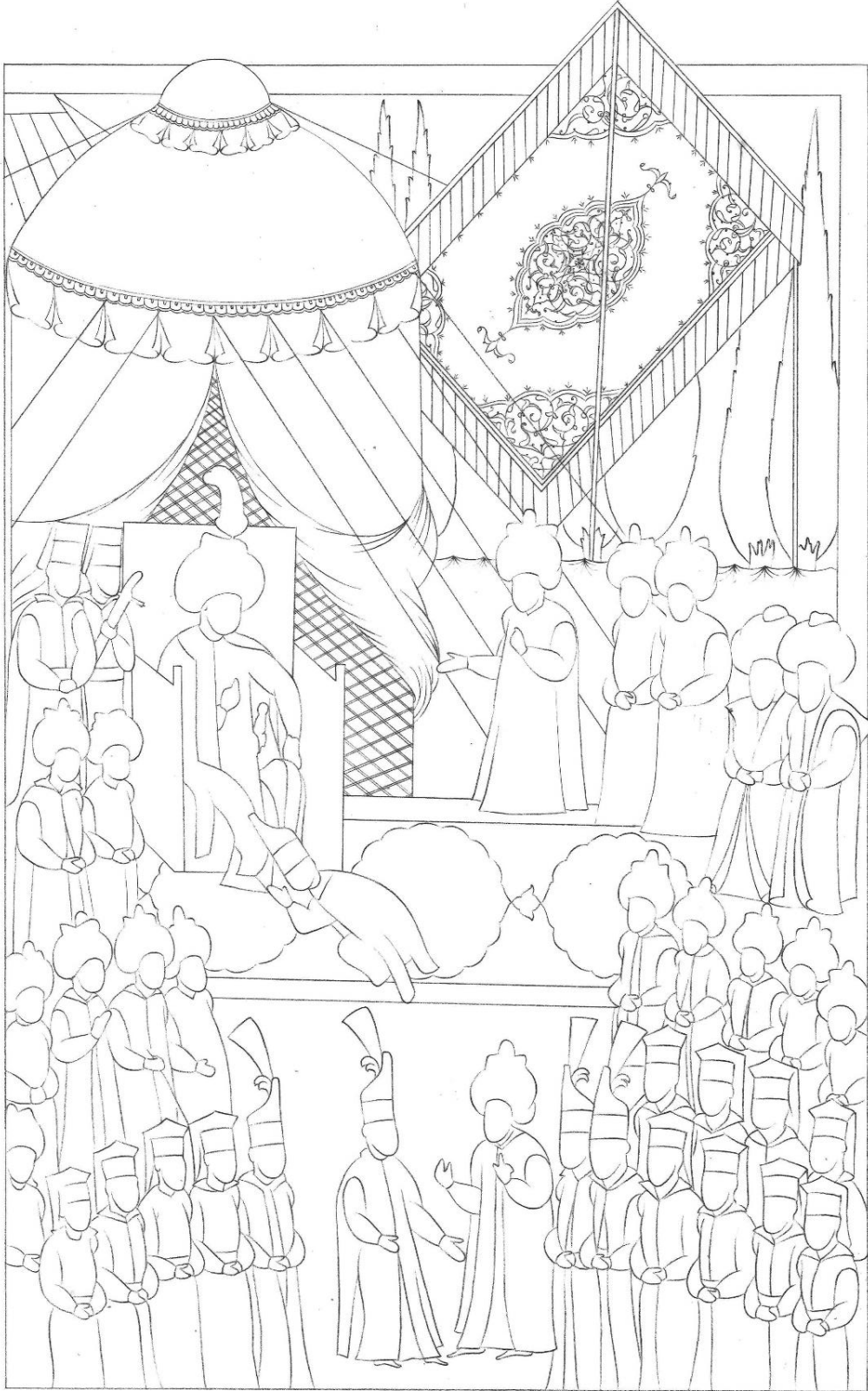
Otağın sol üst köşesinde bulunan diğer çadırın zemin rengi açık mavi olup dikine çizgilerle dilimlere ayrılmıştır. Tünlük kısmı düz olup ucundaki pervaza kırmızı ve yeşil verev şeritler yapılmıştır.

Otağın önündeki tahta oturan padişahın ayaklarının altında madalyonlu, Uşak halısını andıran bir yaygı görülmekte olup, dönemin halı sanatına vurgu yaptığı söylenebilir.

Otağ-ı hümayunun sağ üst tarafında bulunan, zemin rengi gülkurusu olan sayeban, köşebentler ve orta kısmında madalyon şeklinde oval bir şemse ile paftalanmıştır. Zemin rengi mavi olan şemsenin içine lacivert renkle $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonda rumi motiflerinden oluşan bir desenin bezemesi yapılmış, rumiler eflatunla renklendirilmiştir. Köşebentlerde ise $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonda bordo renkli rumi motiflerden oluşan bir desen görülmektedir. Sayebanı çevreleyen etek kısmı kırmızı ve sarı renkli olup, dikey şeritlerden oluşmaktadır.



Resim 29:TSMK H. 1523 Varak 201a“Yavuz Sultan Selim’in Cûlus Töreni”

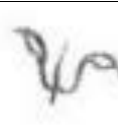


Çizim 23:TSMK H. 1523 Varak 201a“Yavuz Sultan Selim’in Cûlus Töreni”

3.4. Motif Tipolojisi

Tipoloji kısmında, tez kapsamında incelenen üç adet yazma eserin her birinde bulunan minyatürlerdeki çadır tasvirlerinin yüzeylerindeki tezyinata kullanılan motifler ve süsleme unsurları ile çadır ve çadırların tünlük, tepe kuşağı, etek ve perde gibi bölümlerinin, sayeban ve zokak gibi elemanlarının plan çizimleri yer almaktadır. Teze konu olan üç adet yazma eserin kendi içinde barındırdığı motifler ve süsleme unsurları ayrı gösterilmiştir. Tipoloji kısmında, hatayi grubu ve rumi motifleri, hayvan motifleri, geçme ve geometrik yüzey bezemesi, şemse, köşebent ve tepelik formu, çadır ve sayeban, zokak gibi çadır elemanları ile tünlük, tepe kuşağı, çadır eteği gibi çadır bölümlerinin formları yer almaktadır.

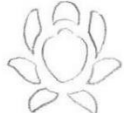
3.4.1. TSMK H. 1517 Süleymanname Adlı Eserde Bulunan Motifler ve Süsleme Unsurları

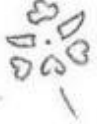
Yaprak Motifi					
					
98a	98a	98a	109a	189b	189b
					
189b	189b	189b	297a	309a	309a
					
309a	346a	346a	570a	570a	570a
					
570a	588a	588a	588a	588a	588a
					

588a	588a	600a
------	------	------

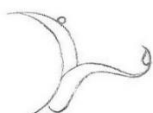
Penç Motifi					
					
98a	98a	98a	98a	109a	109a
					
189b	189b	189b	189b	189b	189b
					
297a	309a	309a	346a	346a	346a
					
346a	346a	441a	441a	570a	570a
					
570a	588a	588a	588a	588a	600a
					
600a					

Hatayi Motifi					
					
98a	98a	98a	109a	109a	109a
					
189b	189b	189b	189b	189b	309a

					
309a	346a	441a	441a	441a	570a
					
588a	588a	588a	600a		

Gonca Motifi					
					
98a	98a	109a	109a	109a	109a
					
189b	189b	189b	189b	189b	189b
					
309a	309a	309a	309a	309a	309a
					
309a	309a	309a	346a	346a	346a
					
346a	570a	570a	570a	570a	588a
					
588a	588a	588a	588a	588a	600a

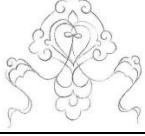
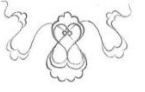
		
600a	600a	600a

Rumi Motifi					
					
98a	98a	109a	109a	109a	109a
					
109a	109a	109a	109a	109a	189b
					
297a	297a	346a	441a	570a	

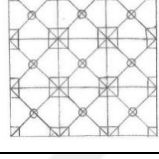
Tepelik			
			
109a	109a	109a	109a

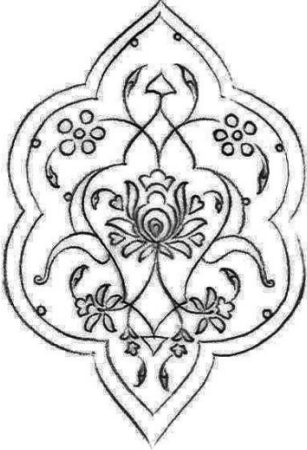
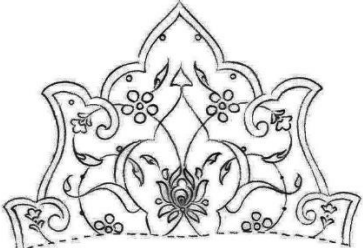
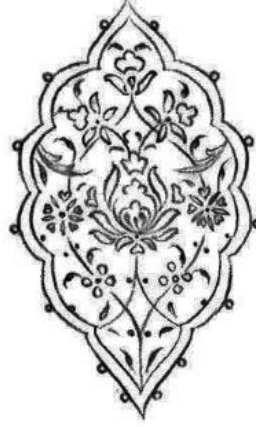
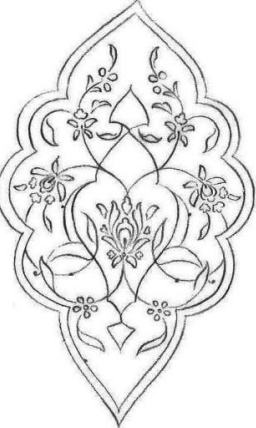
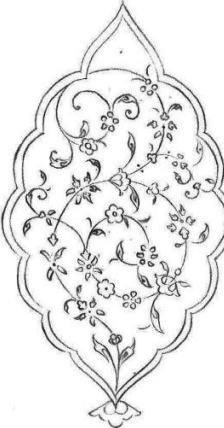
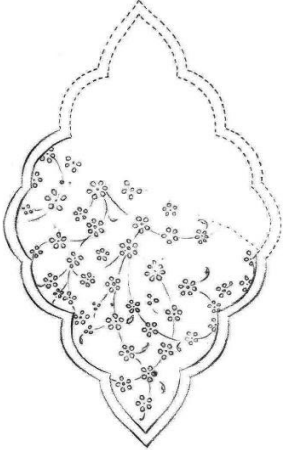
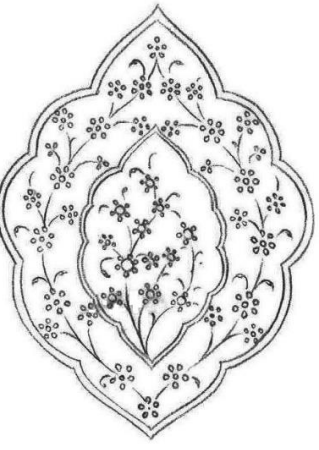
Gerdanlık			
			
309a	309a	570a	600a

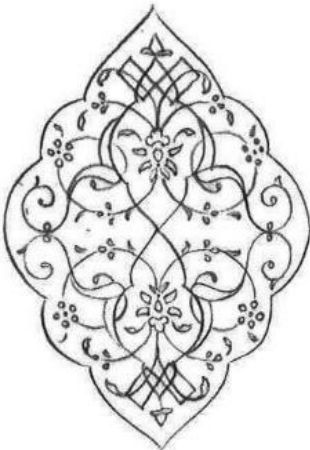
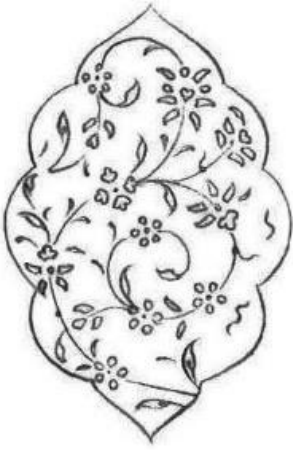
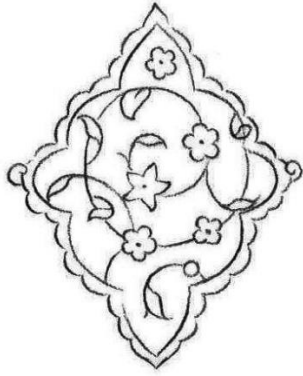
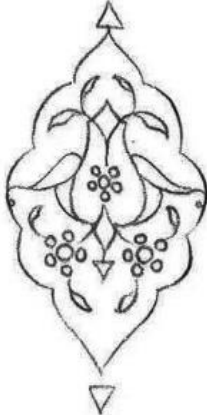
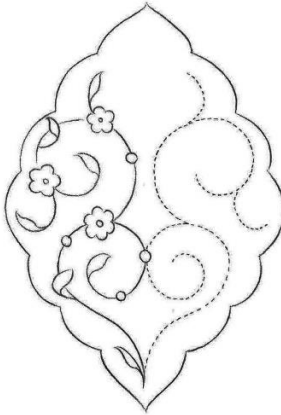
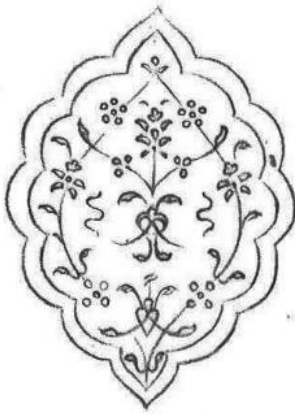
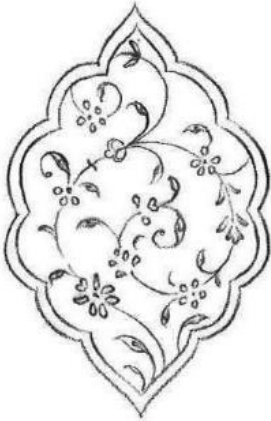
Tirfil			
			
189b	570a	570a	588a

Bulut Motifi					
					
109a	309a	309a	346a	570a	588a
					
588a	600a				

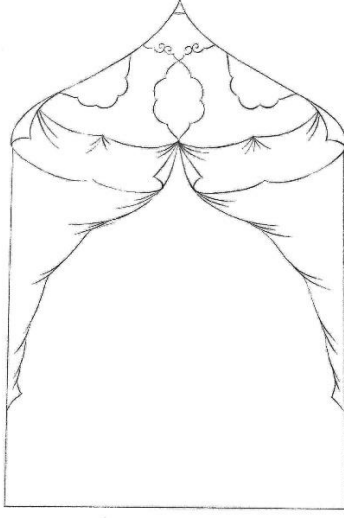
Çintemani ve Pelengi				
				
98a	98a	109a	441a	570a

Yarı Stilize Motifler		Geometrik Yüzey Bezemesi	Zencerek
			
297a	297a	297a	441a

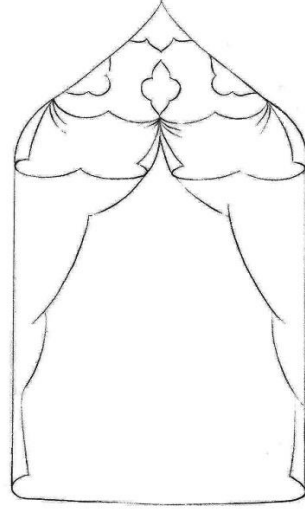
Şemse Formu		
		
98a	98a	109a
		
189b	297a	309a
		
346a	346a	441a

		
441a	441a	570a
		
570a	570a	588a
		
588a		

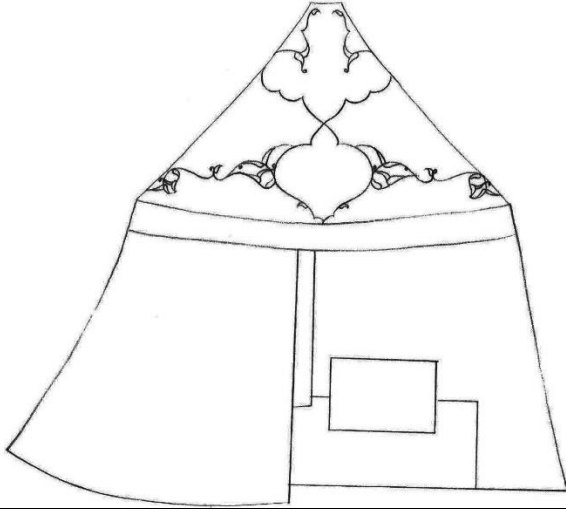
Çadır Formu



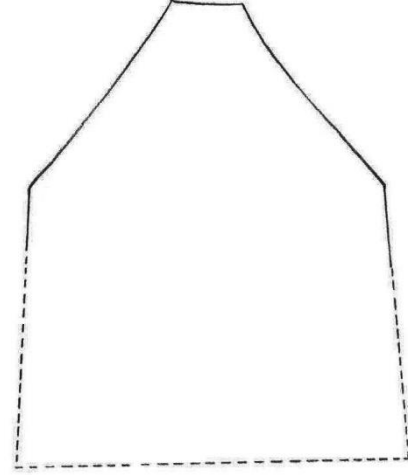
98a



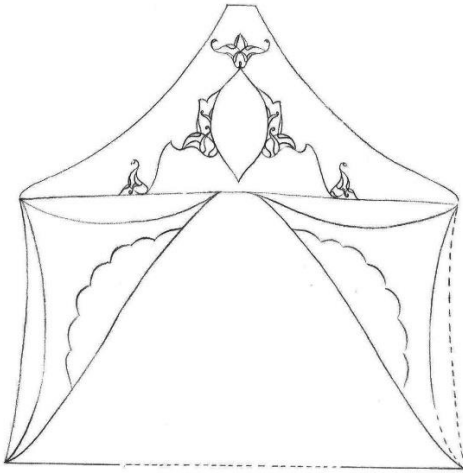
98a



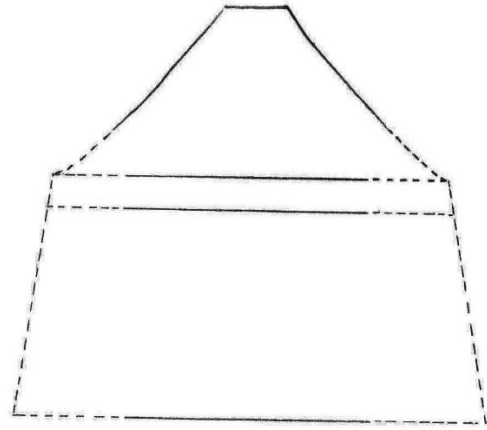
109a



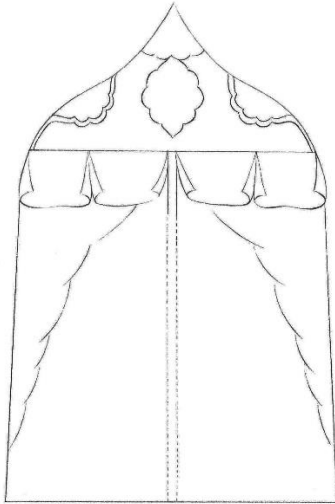
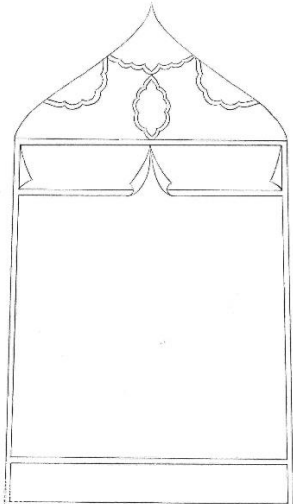
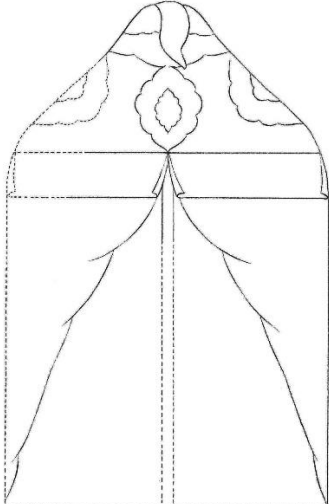
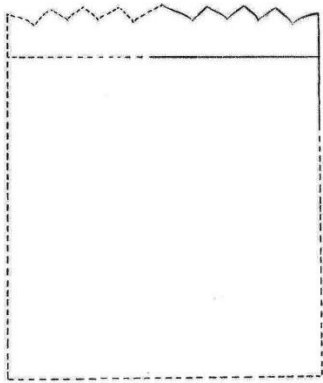
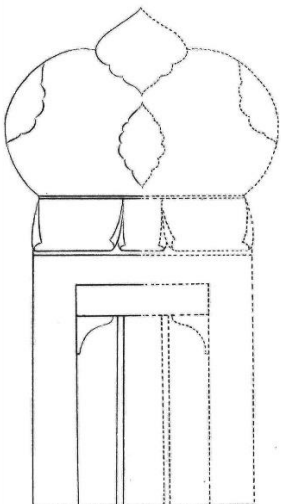
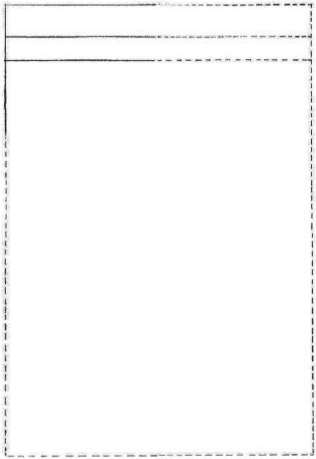
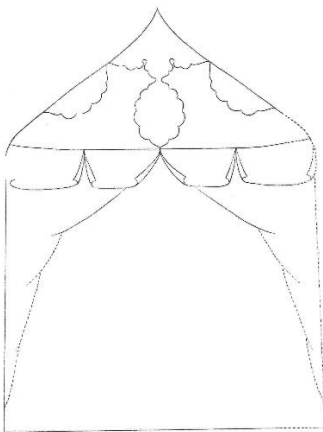
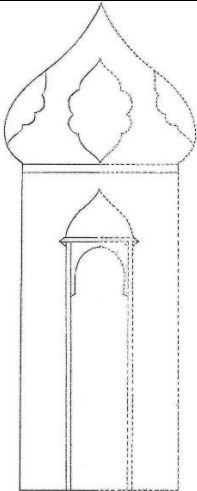
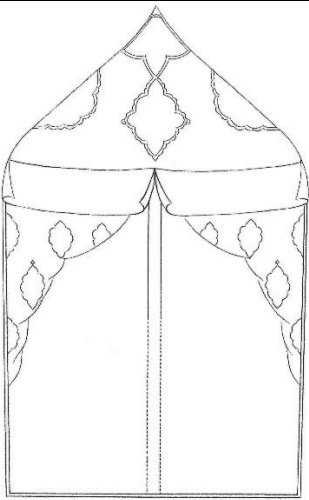
109a

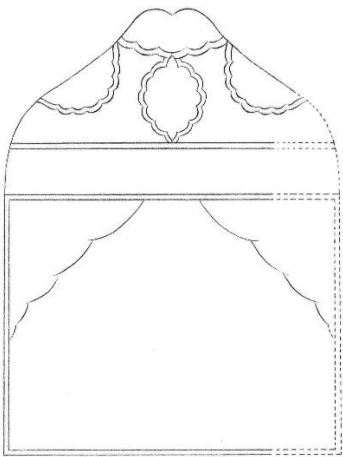
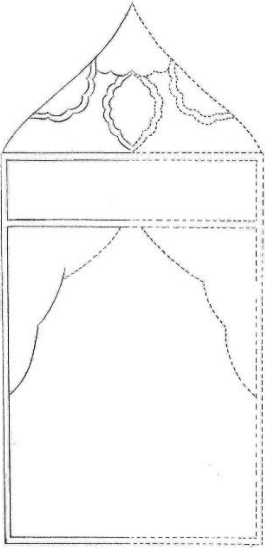
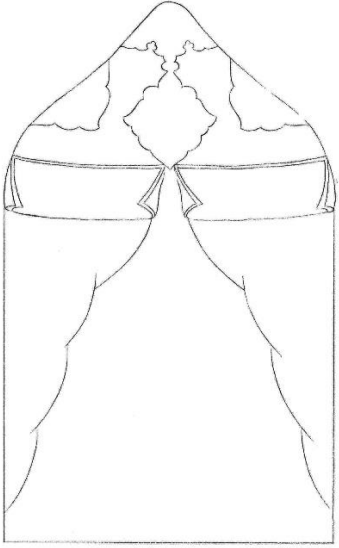


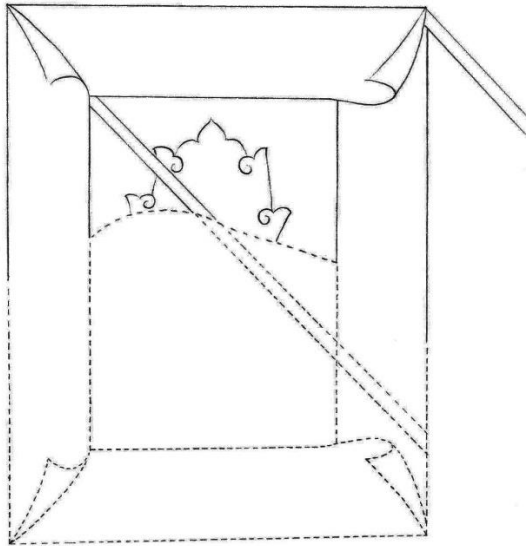
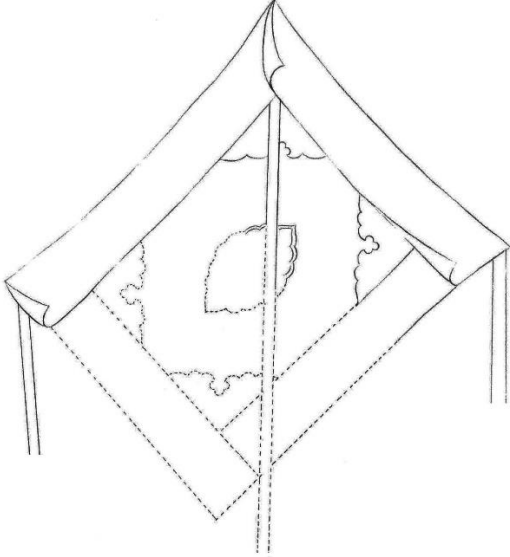
109a

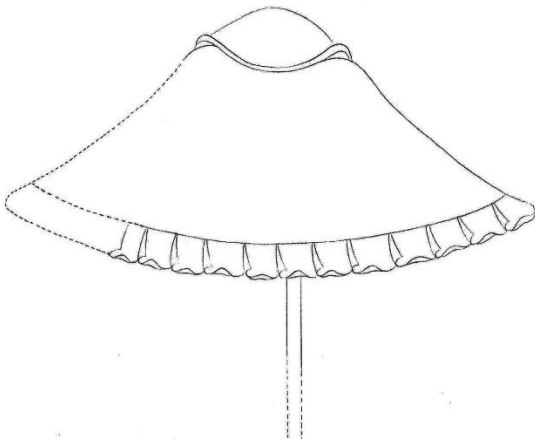
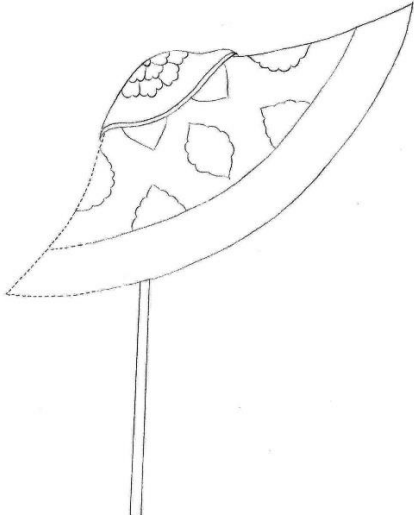
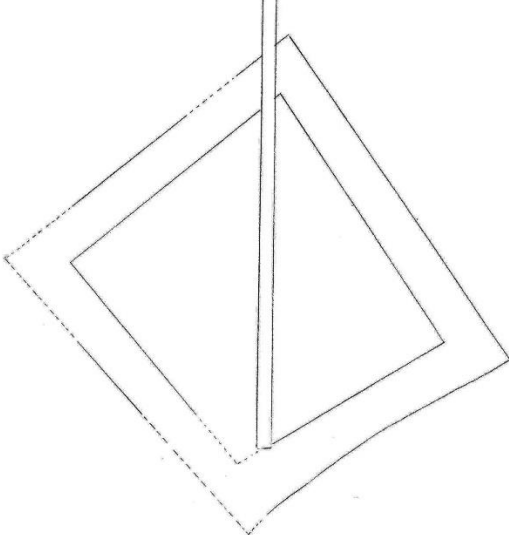
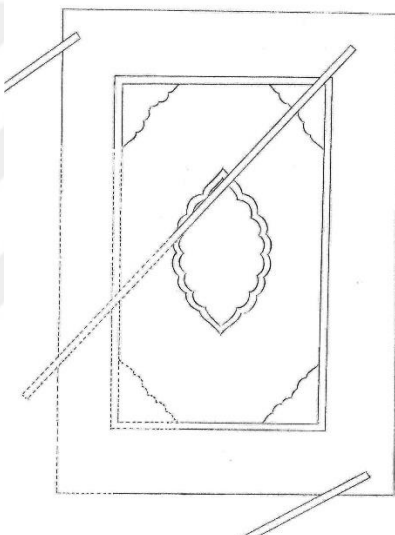
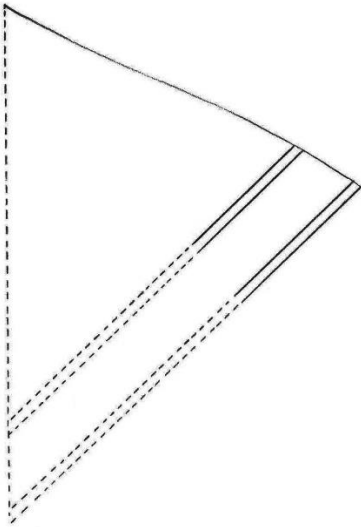
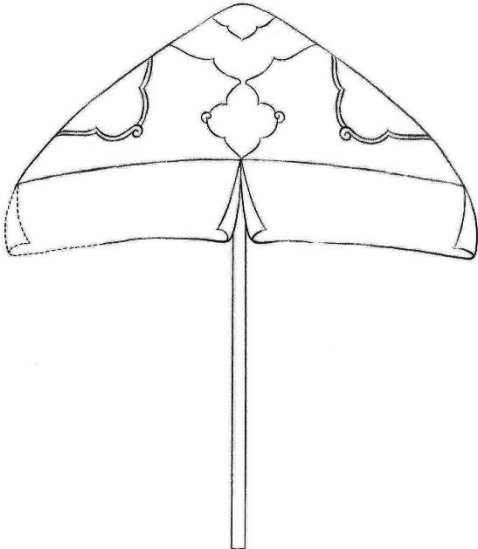


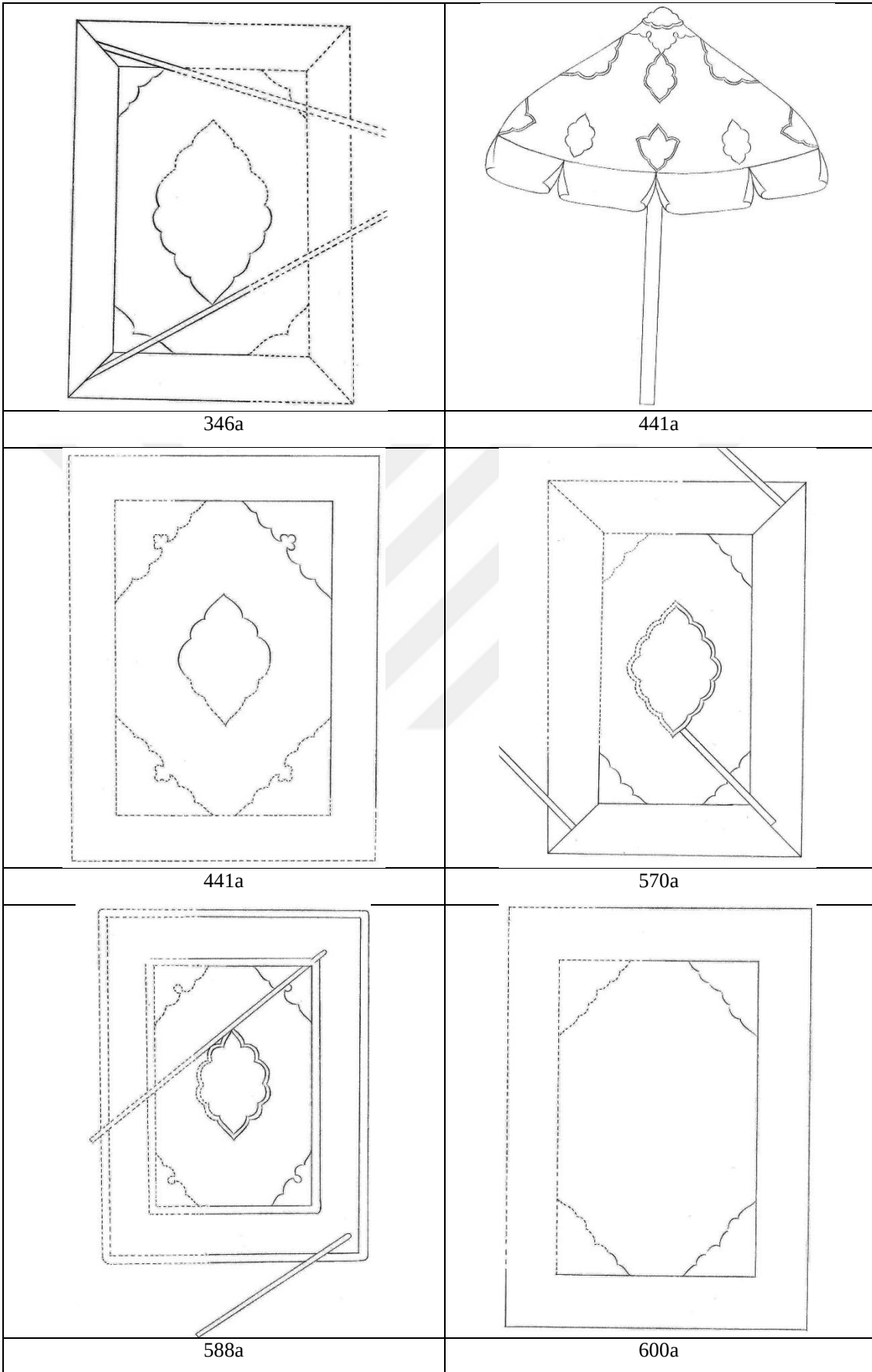
109a

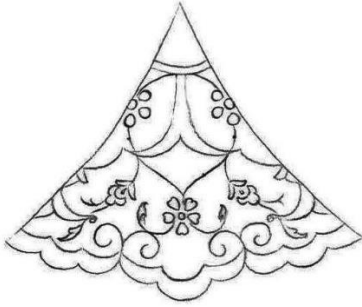
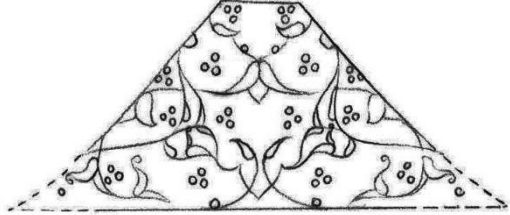
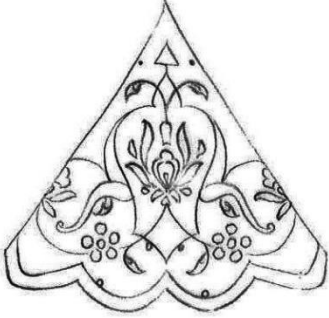
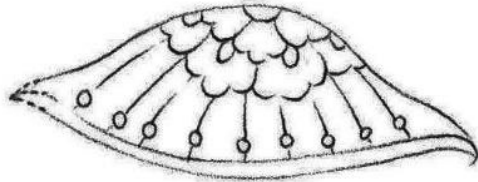
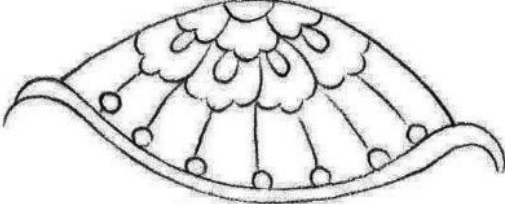
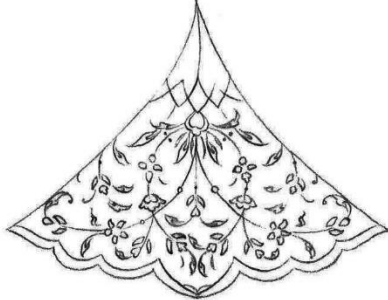
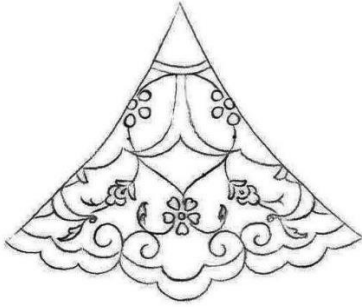
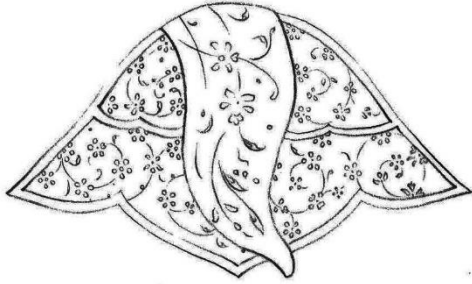
		
189b	309a	346a
		
346a	346a	441a
		
441a	441a	570a

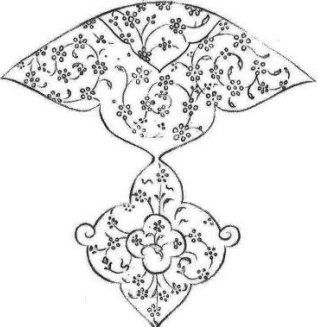
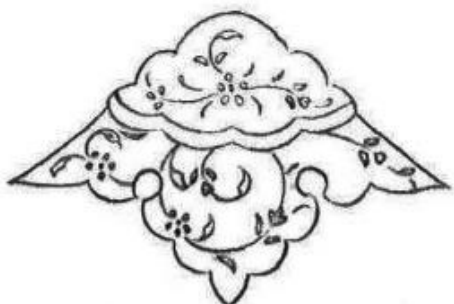
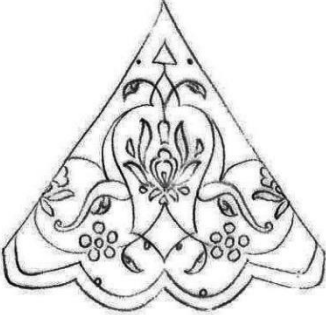
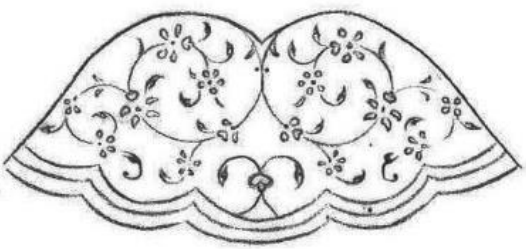
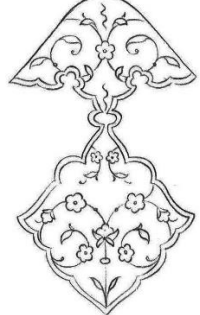
		
588a	588a	600a

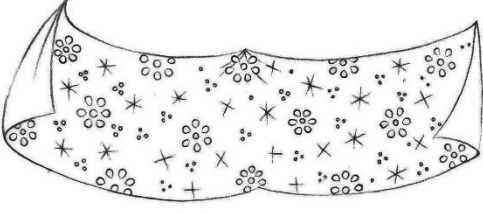
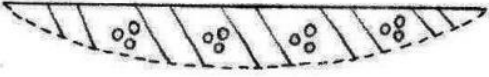
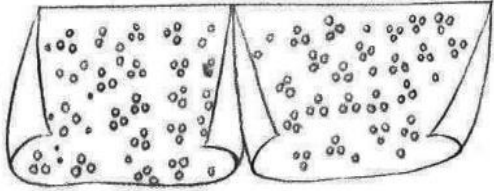
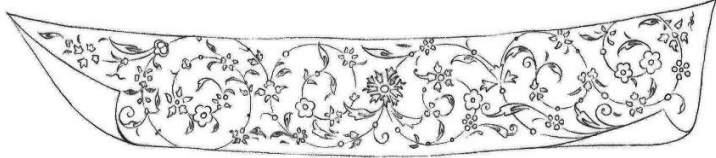
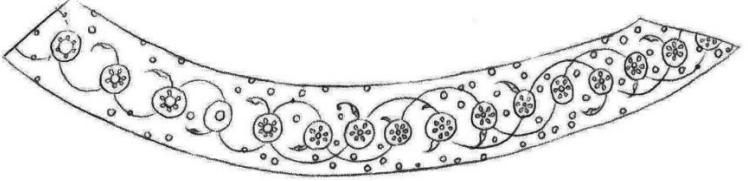
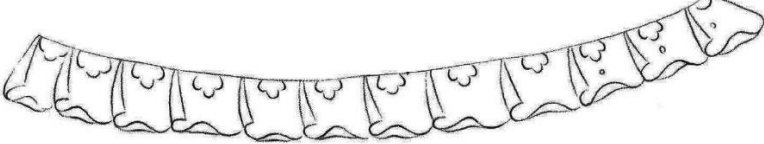
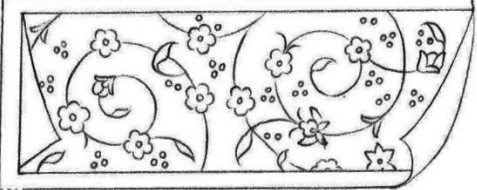
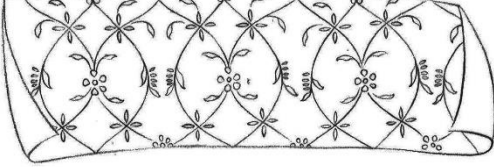
Sayeban Formu	
	
98a	189b

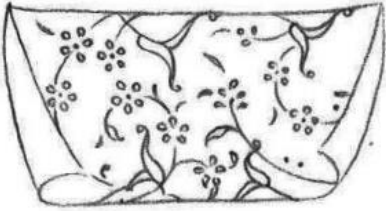
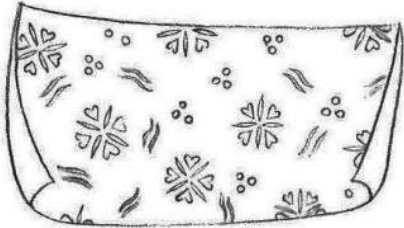
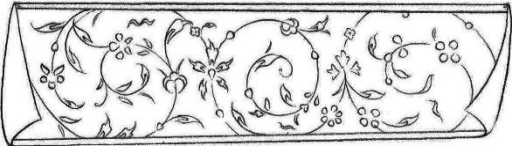
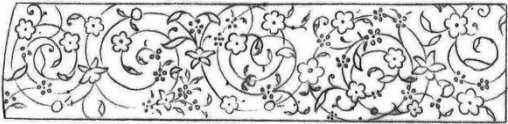
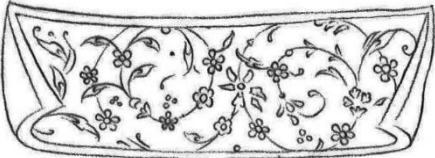
	
297a	297a
	
297a	309a
	
346a	346a

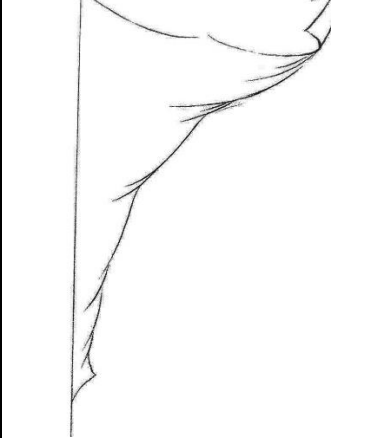
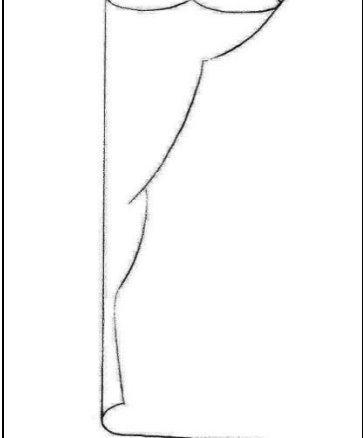
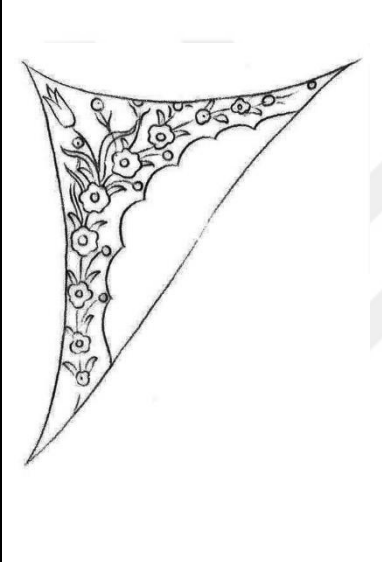
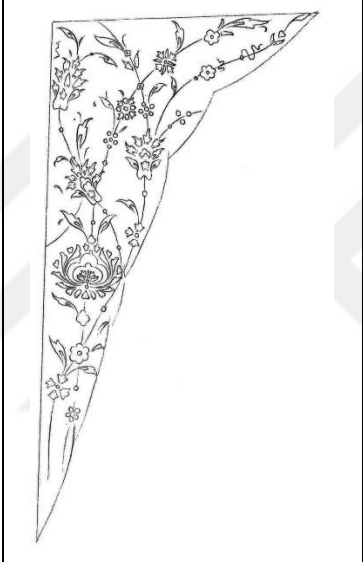
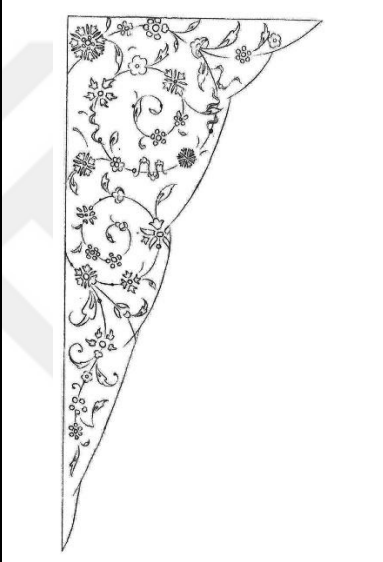
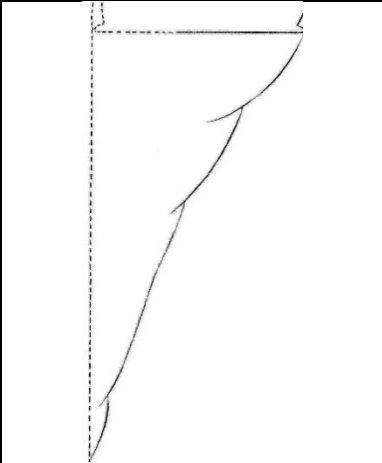
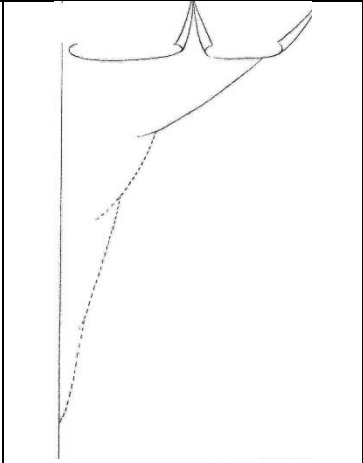
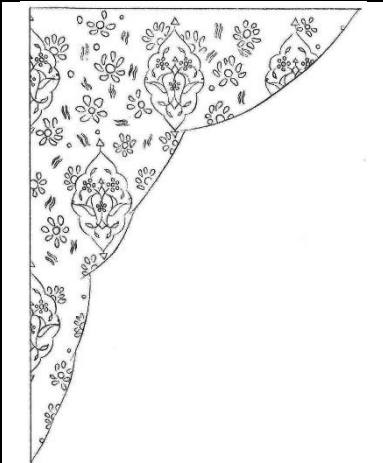


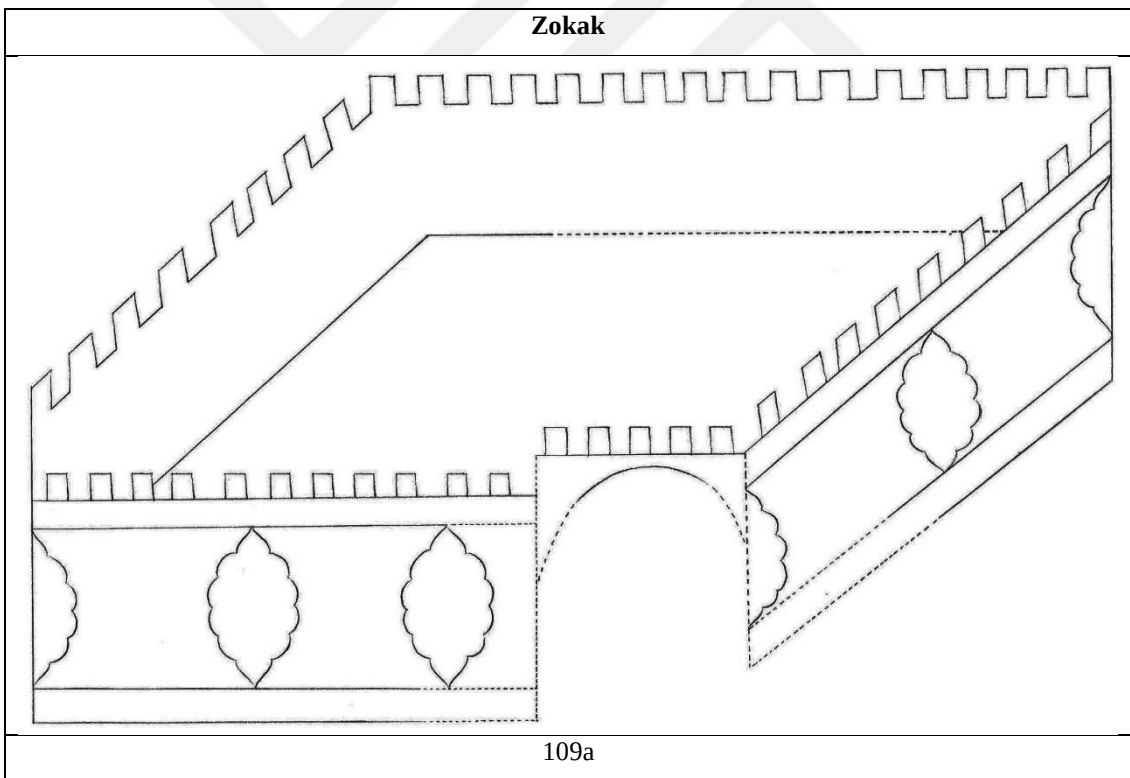
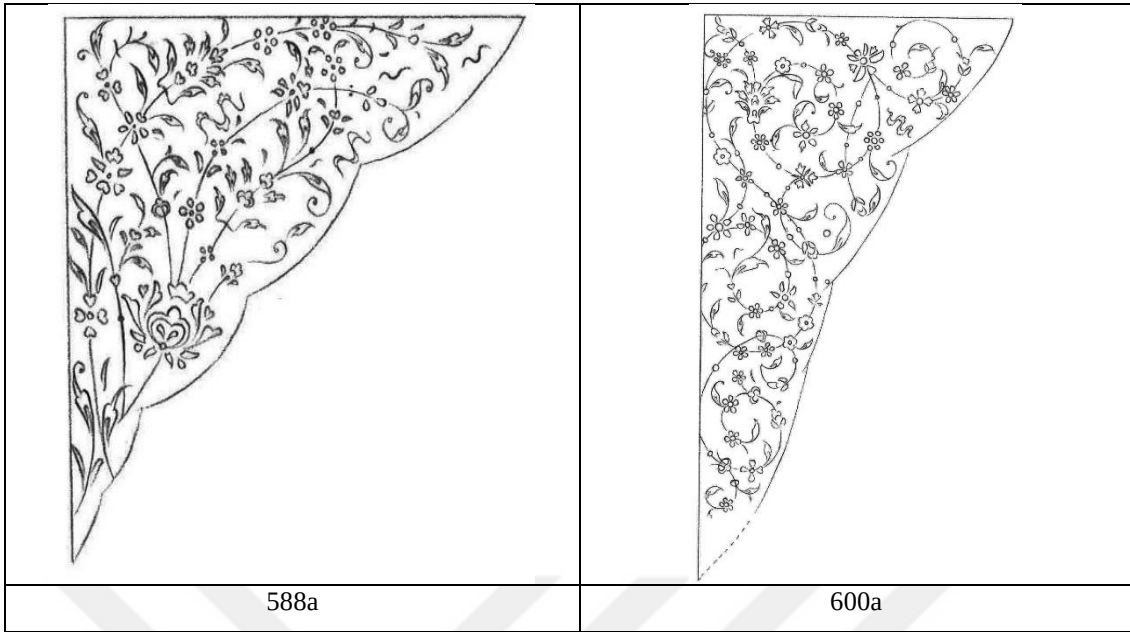
Tünlük	
	
98a	109a
	
189b	297a
	
297a	309a
	
98a	346a

	
346a	441a
	
189b	570a
	
588a	600a

Tepe Kuşığı	
	
98a	109a
	
109a	189b
	
189b	
	
297a	
	
297a	
	
309a	346a

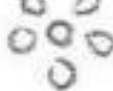
	
441a	441a
	
570a	588a
	
600a	

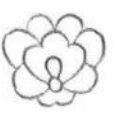
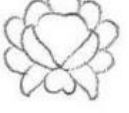
Çadır Eteği		
		
98a	98a	109a
		
109a	189b	309a
		
346a	441a	570a

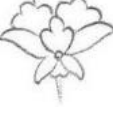
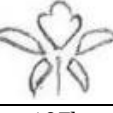
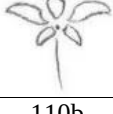
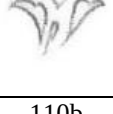
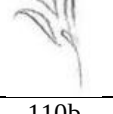


3.4.2. TSMK H. 1339 Nüzhet-i Esrarü'l-Ahyar der-Ahbar-ı Sefer-i Sığetvar Adlı Eserde Bulunan Motifler ve Süsleme Unsurları

Yaprak Motifi					
					
16b	16b	16b	41a	41a	41a
					
41b	103b	103b	103b	103b	103b
					
107b	107b	107b	110b	110b	111a
					
111a	111a	111a	111a	111a	111a

Penç Motifi					
					
41a	103b	107b	107b	110b	111a

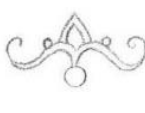
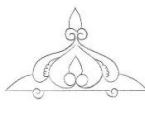
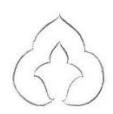
Hatayi Motifi					
					
16b	41b	41b	107b	107b	107b
					
111a	111a				

Gonca Motifi					
					
16b	16b	16b	41a	41a	41a
					
41a	41a	41a	41a	41b	41b
					
41b	41b	41b	41b	103b	103b
					
103b	103b	103b	103b	103b	103b
					
103b	103b	107b	107b	107b	107b
					
107b	110b	110b	110b	110b	111a

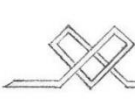
					
111a	111a	111a	111a	111a	111a
					
111a	111a				

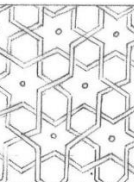
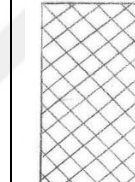
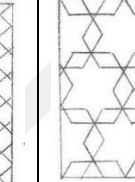
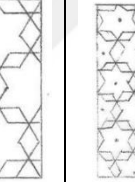
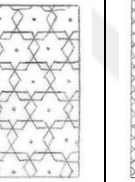
Tirfil Motifi						
						
16b	41a	41a	41b	103b	107b	111b

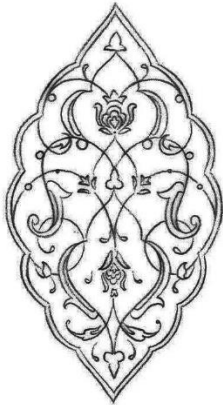
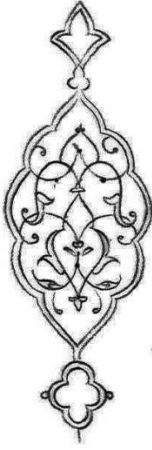
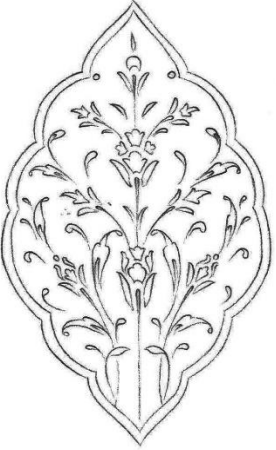
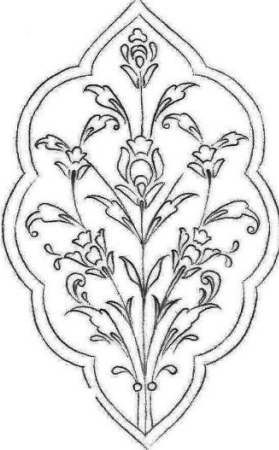
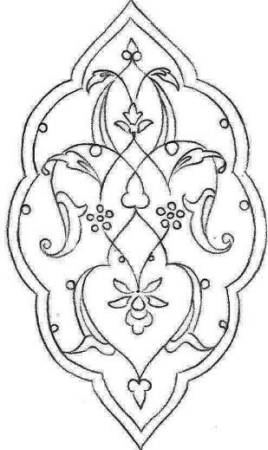
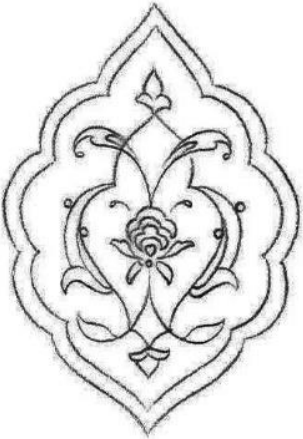
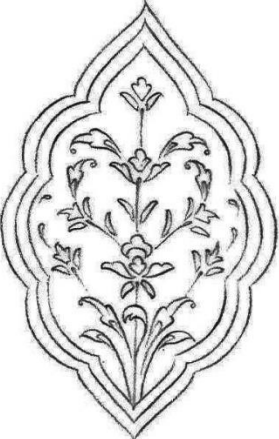
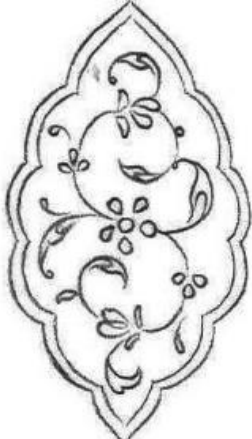
Rumi Motifi					
					
16b	16b	16b	41a	41a	41a
					
41b	41b	41b	107b	107b	

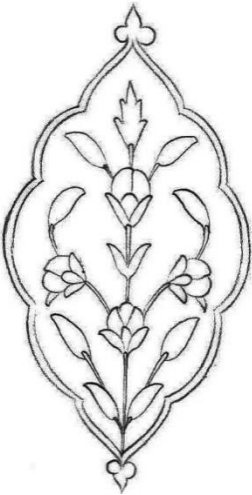
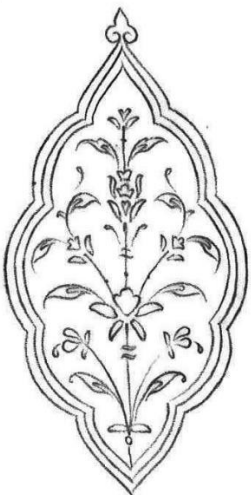
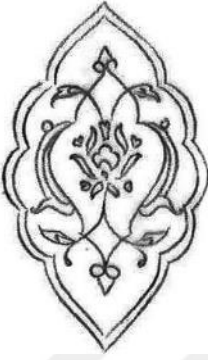
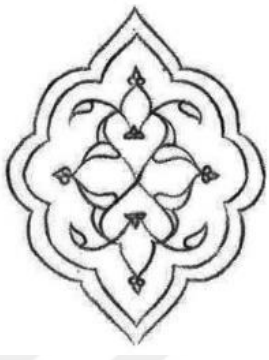
Tepelik					
					
16b	16b	16b	41a	41b	103b
					
103b	107b	110b	111b		

Hayvan Motifi						
						
16b	103b	103b	103b	103b	103b	103b
						
111a						

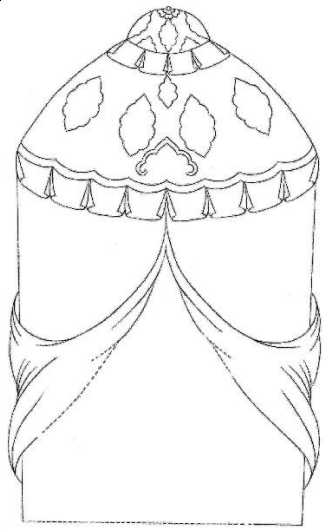
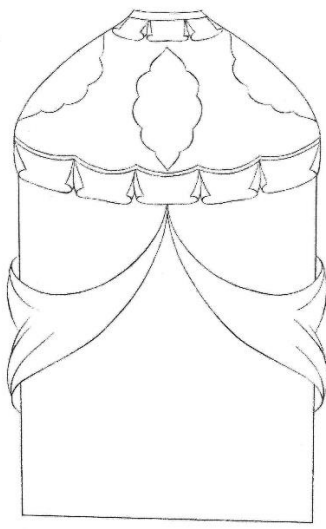
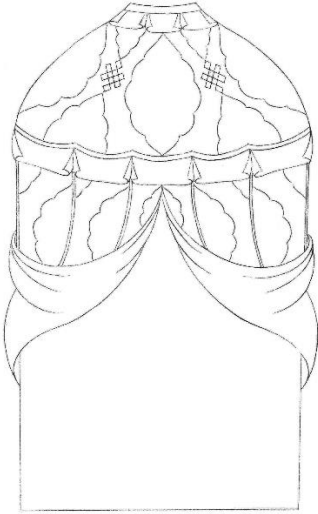
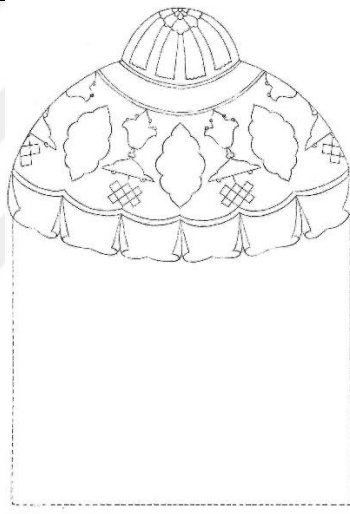
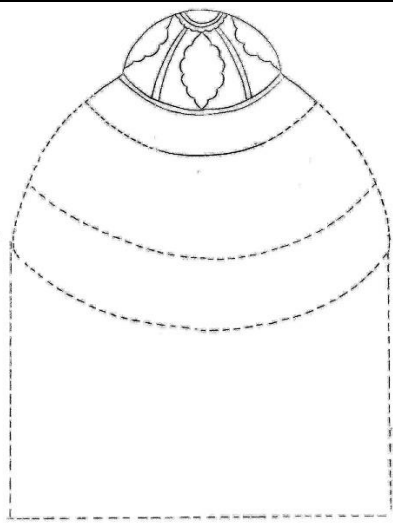
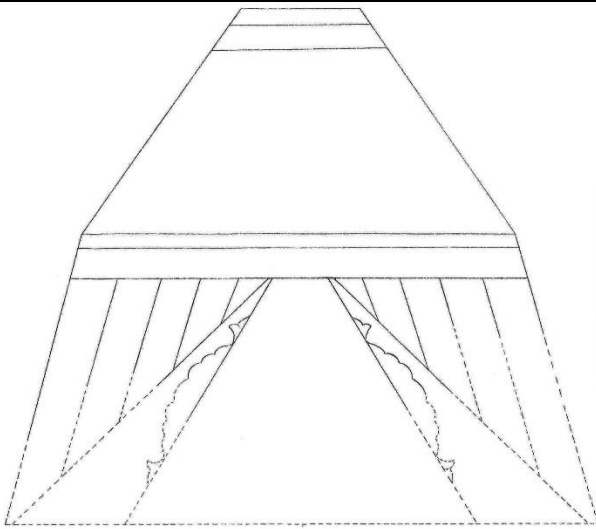
Geçme				
				
16b	16b	41b	103b	107b

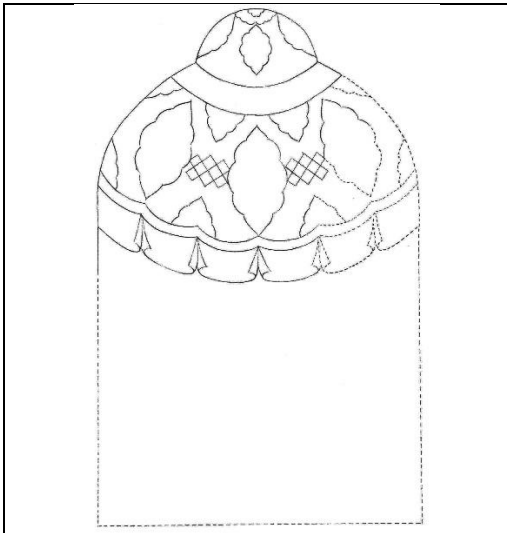
Geometrik Yüzey Bezemesi				
				
16b	16b	41a	41b	41b

Şemse ve Köşebent Formu		
		
16b	16b	16b
		
41a	41a	41a
		
41b	41b	103b

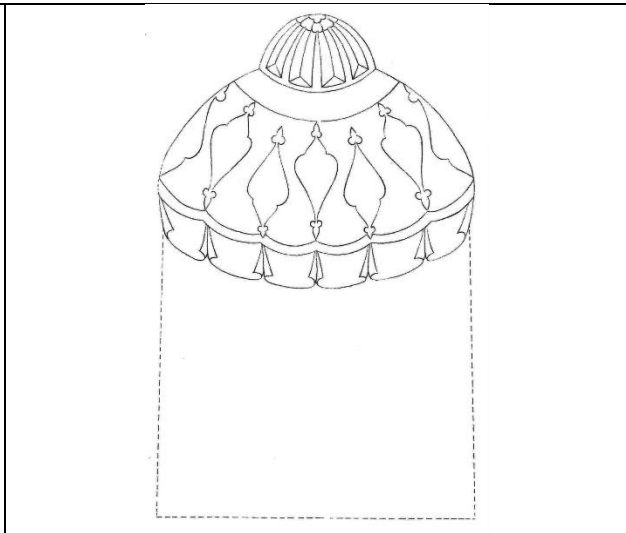
		
103b	107b	107b
		
107b	107b	110b
		
111a		

Çadır Formu

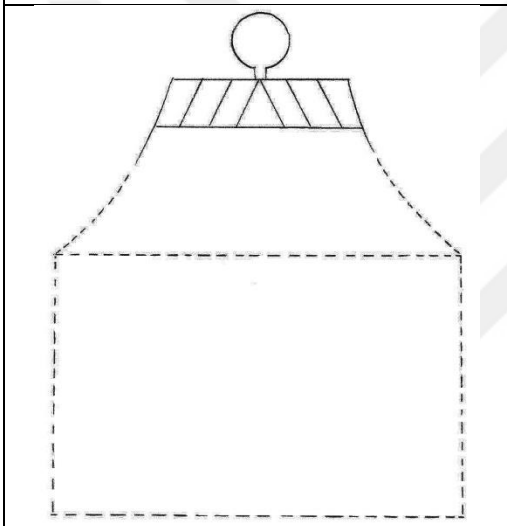
	
16b	41a
	
41b	103b
	
103b	103b



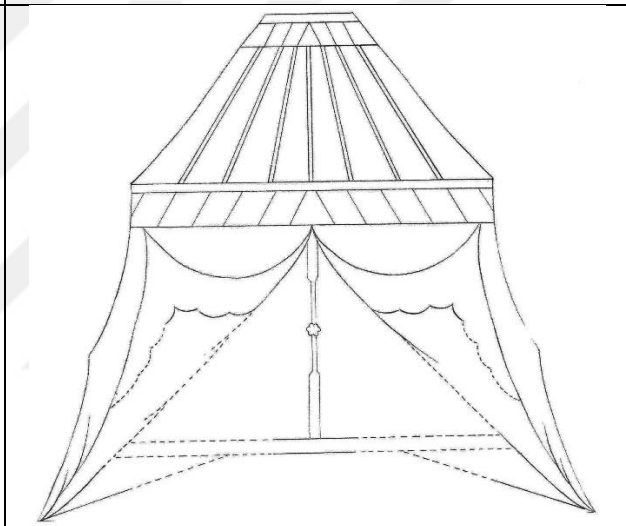
107b



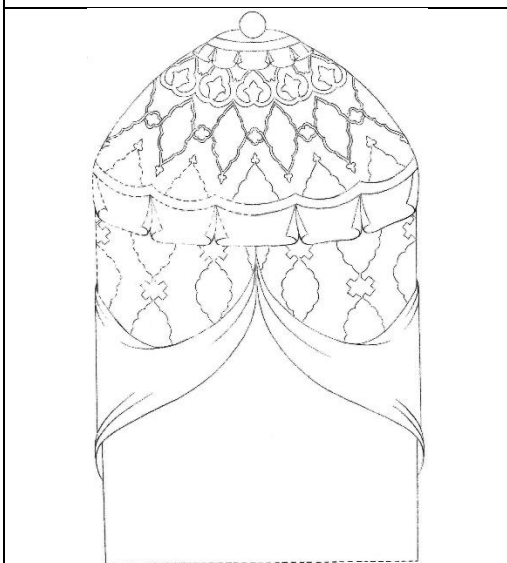
107b



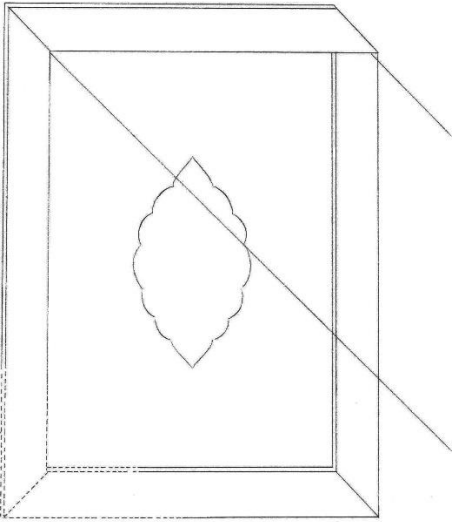
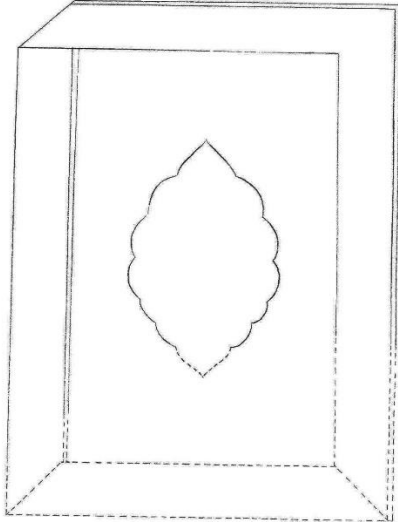
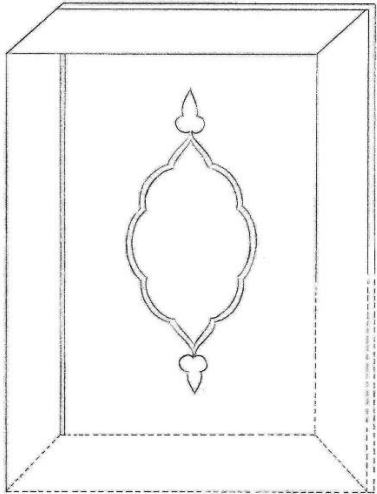
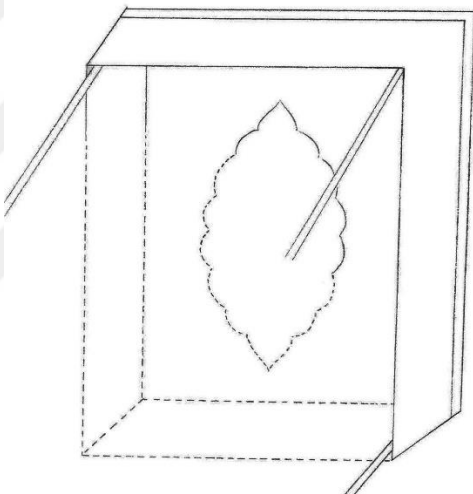
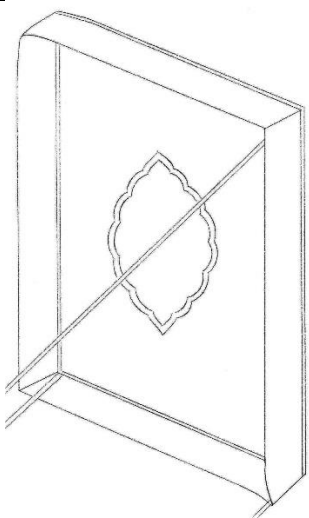
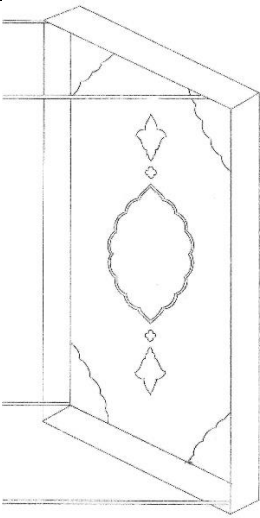
107b

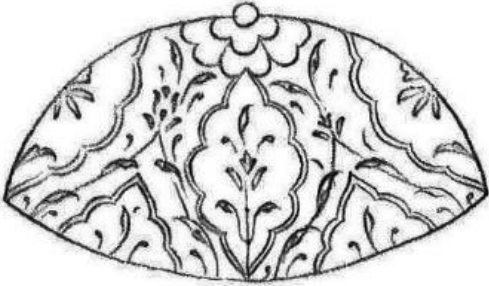
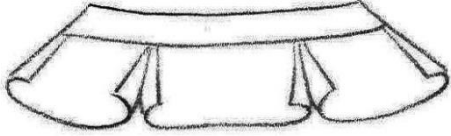
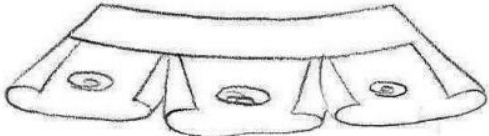
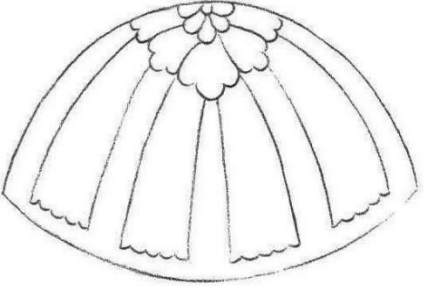
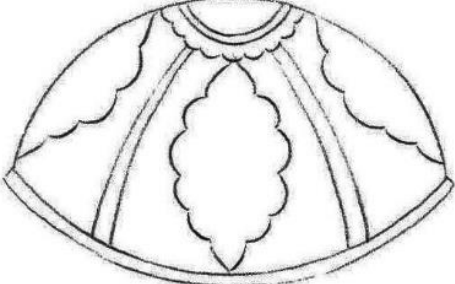
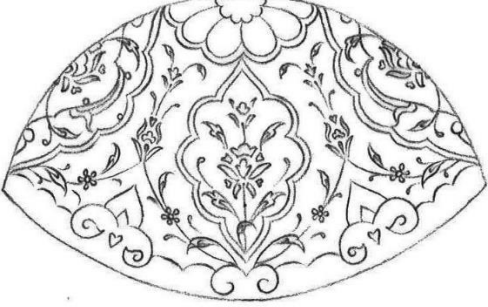
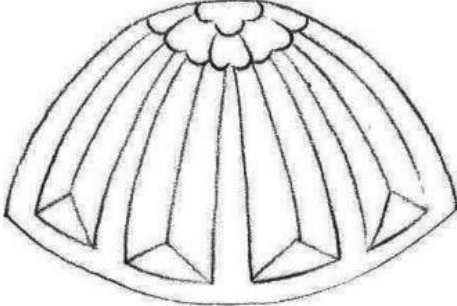
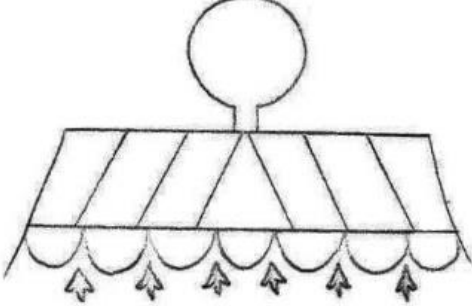


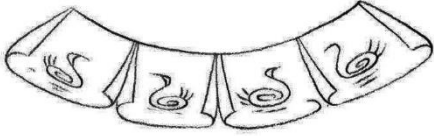
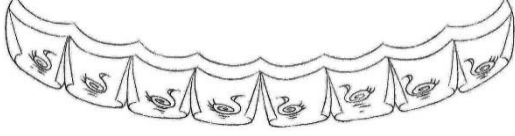
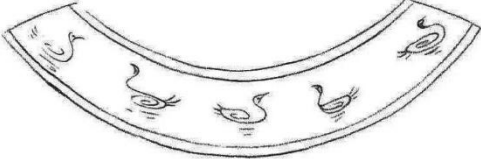
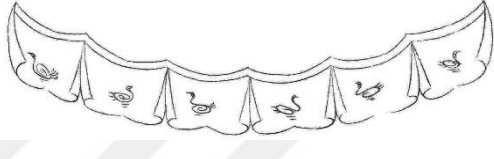
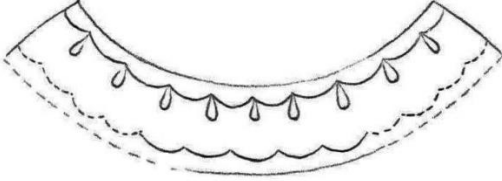
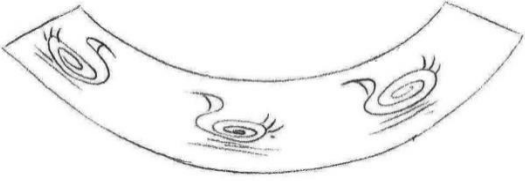
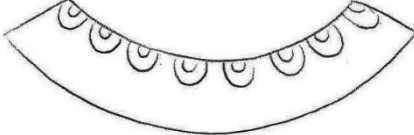
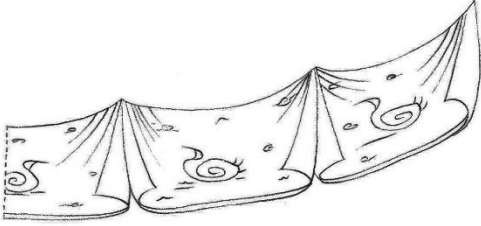
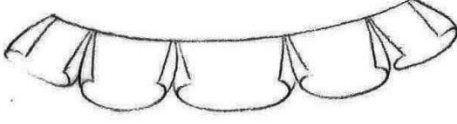
107b

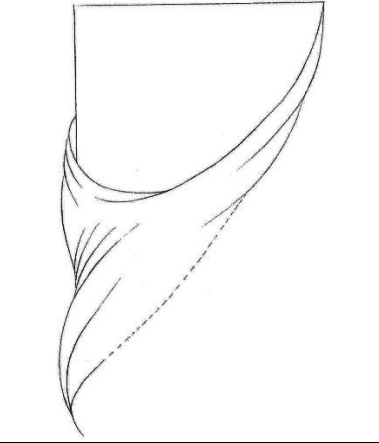
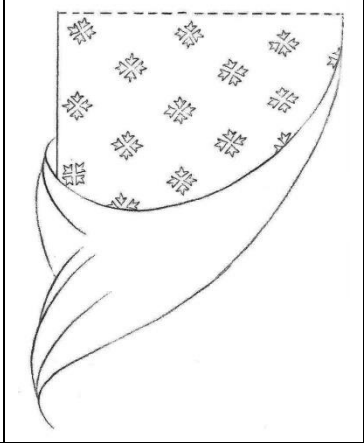
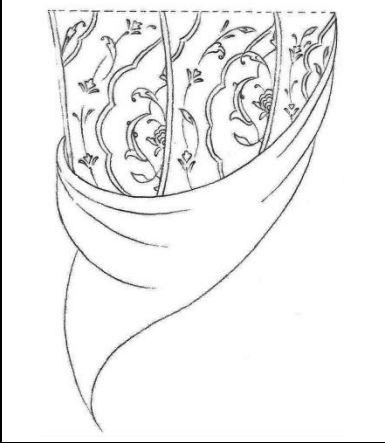
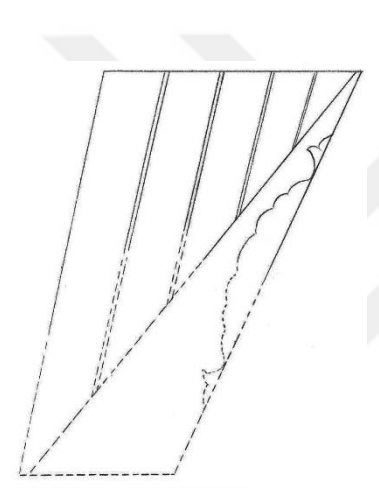
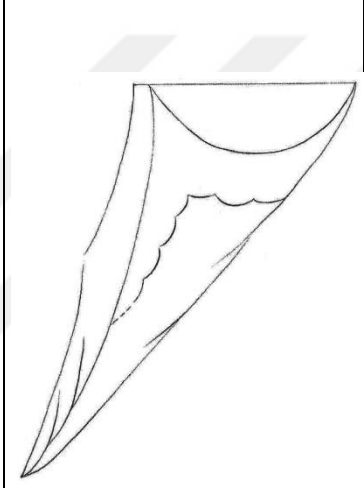
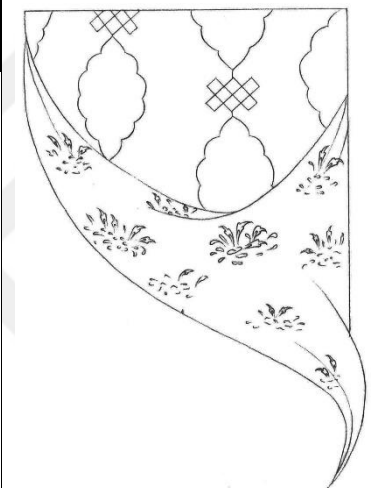


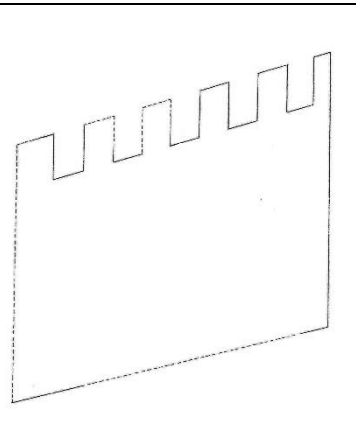
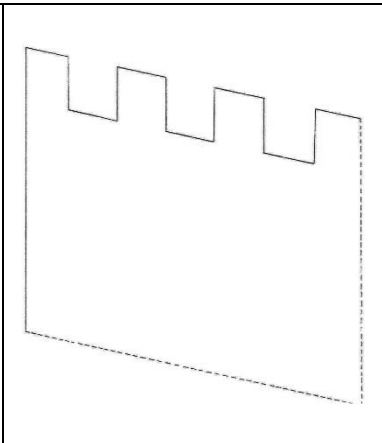
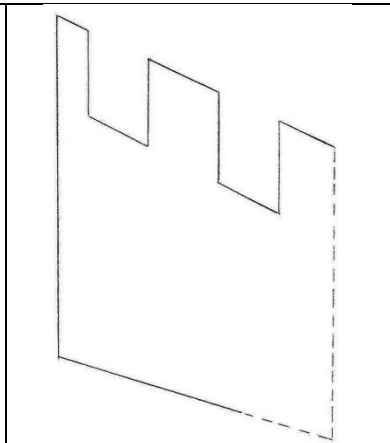
110b

Sayeban Formu	
	
16b	41a
	
41b	107b
	
110b	111a

Tünlük	
	
16b	41a
	
41b	103b
	
103b	309a
	
107b	107b

Tepe Kuşığı	
	
16b	16b
	
41a	41b
	
103b	103b
	
103b	107b
	
107b	107b
	
110b	110b

Çadır Eteği		
		
16b	41a	41b
		
103b	107b	110b

Zokak		
		
16b	103b	107b

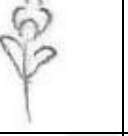
3.4.3. TSMK H. 1523 Hünername Adlı Eserde Bulunan Motifler ve Süsleme Unsurları

Yaprak Motifi					
					
49a	49a	96b	96b	127b	127b
					
127b	143b				

Penç Motifi			
			
94a	127b	127b	201a

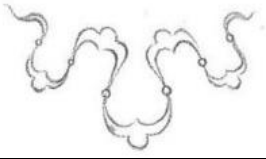
Hatayi Motifi	
	
127b	127b

Yarı Stilize Çiçek Motifleri	
	
127b	127b

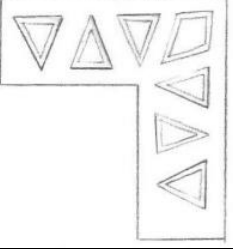
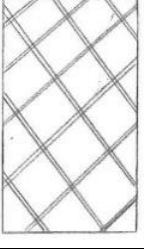
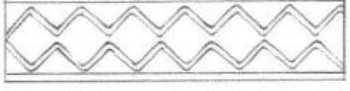
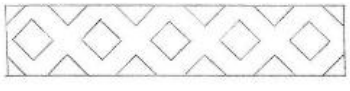
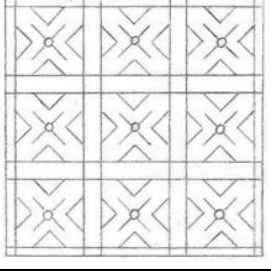
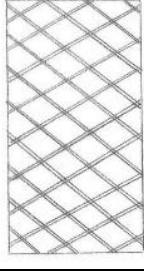
Gonca Motifi					
					
49a	49a	49a	49a	49a	49a
					
94a	94a	96b	127b	127b	127b
					
127b	127b	127b	143b		

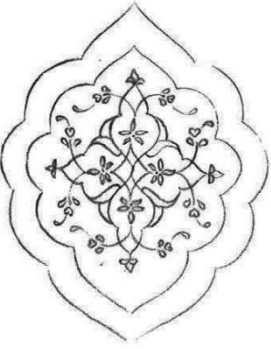
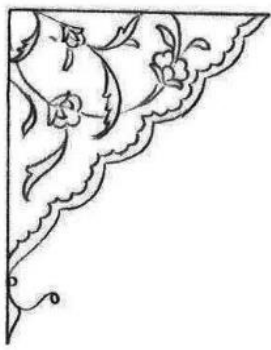
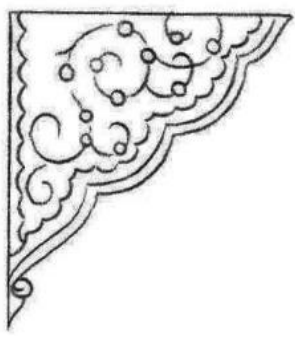
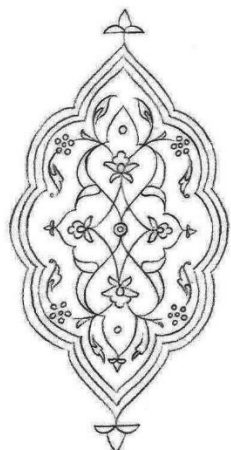
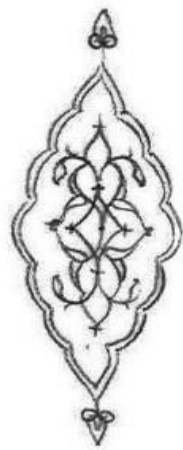
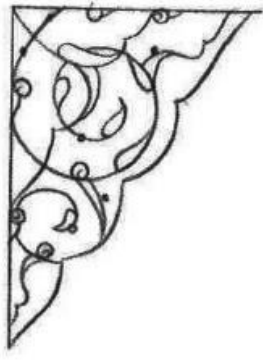
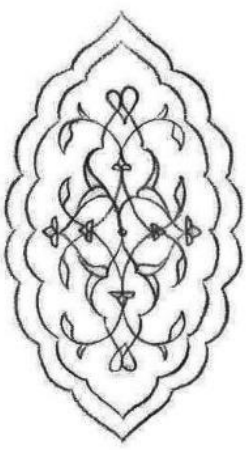
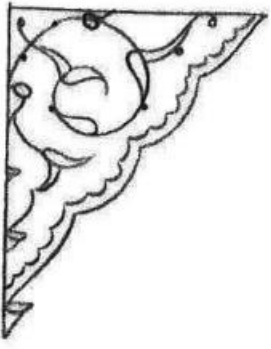
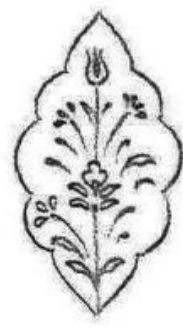
Rumi Motifi					
					
96b	96b	127b	143b	143b	143b
					
201a	201a	201a			

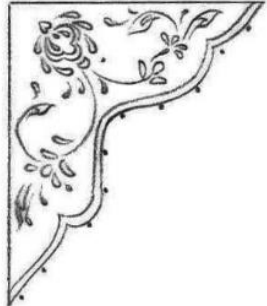
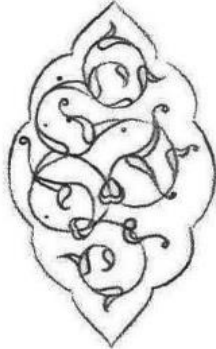
Tepelik					
					
49a	96b	96b	96b	127b	143b
					
143b	201a	201a			

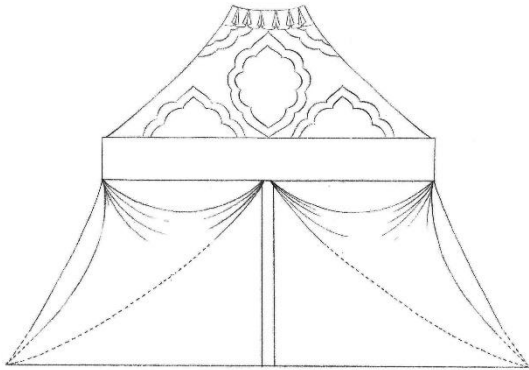
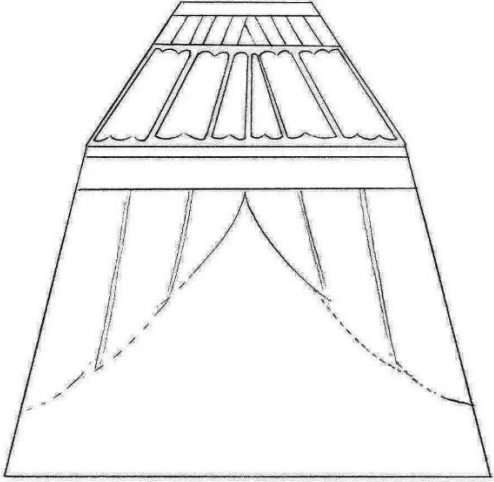
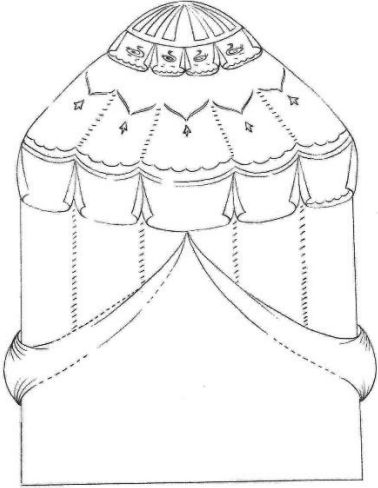
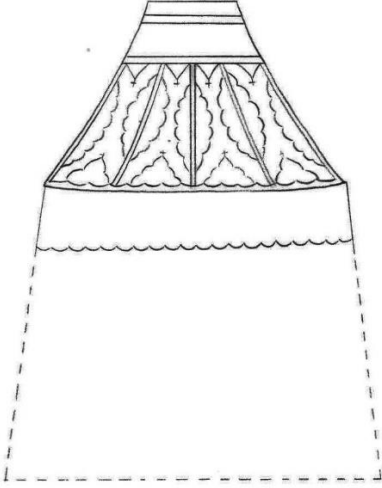
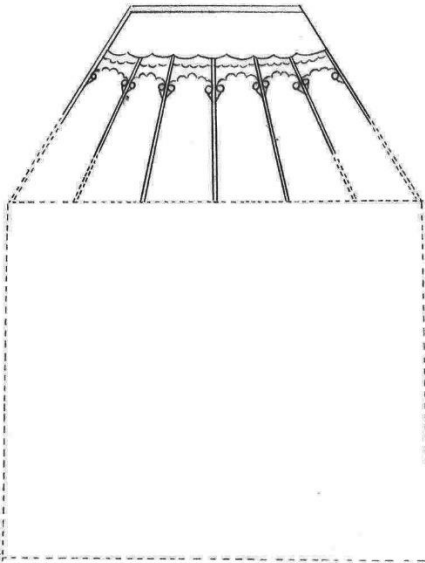
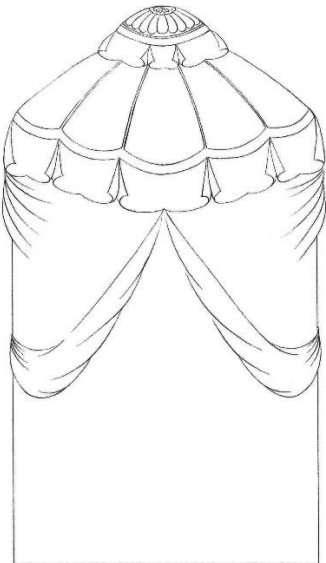
Bulut Motifi			
			
96b	143b	201a	201a

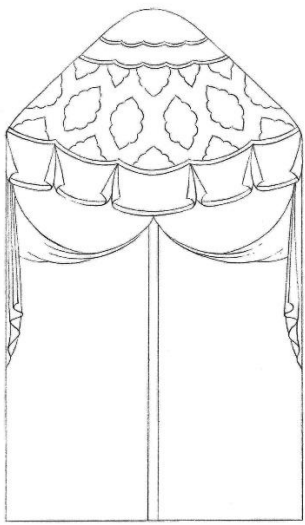
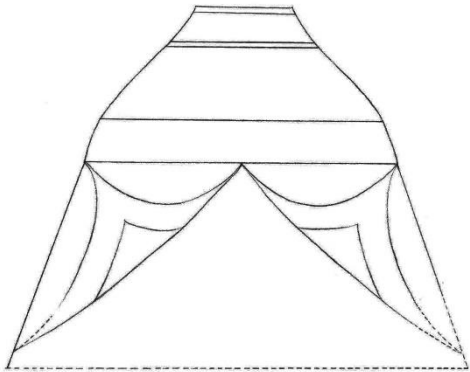
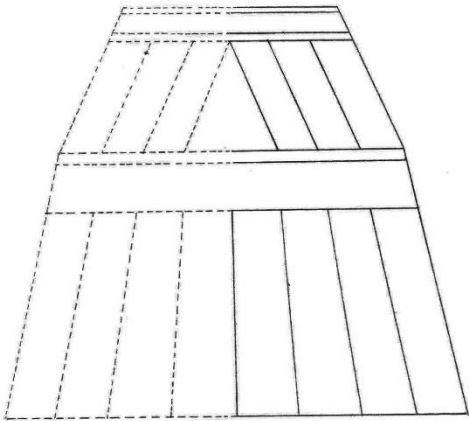
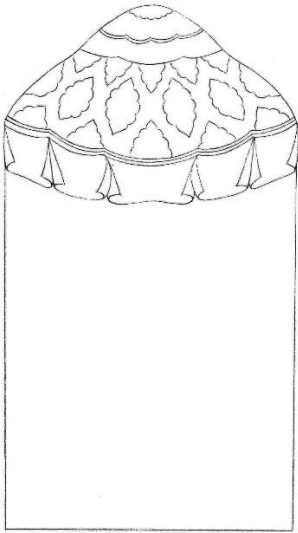
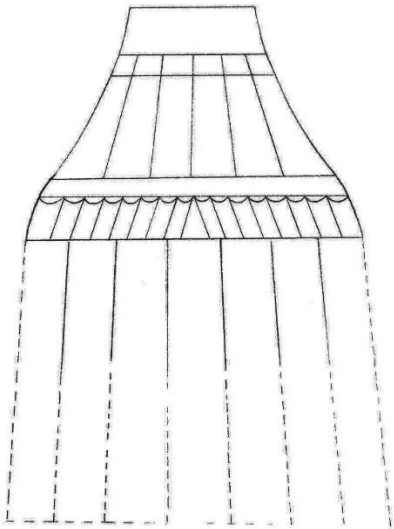
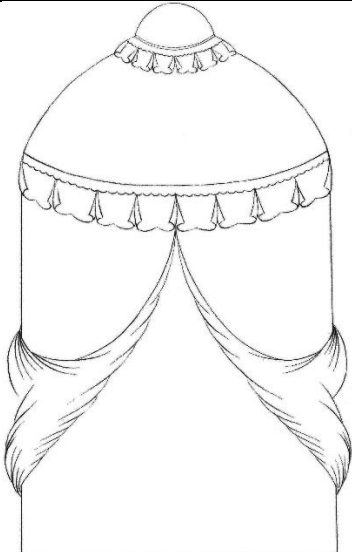
Hayvan Motifi		
		
96b	96b	201a

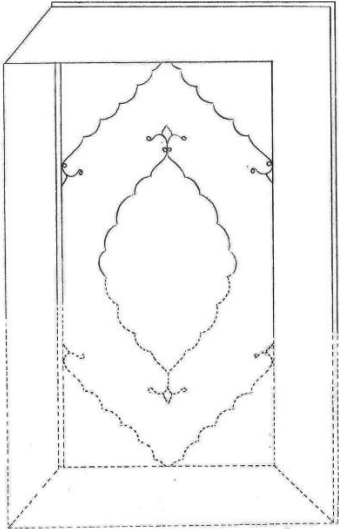
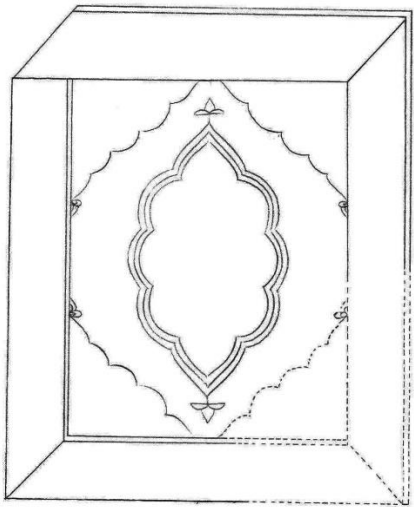
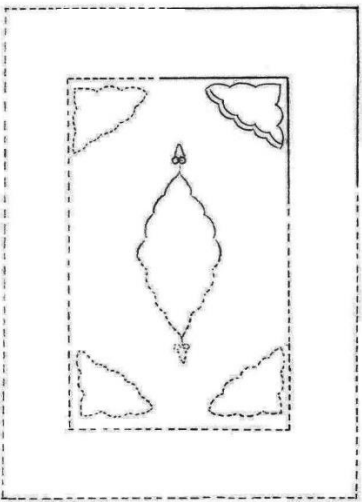
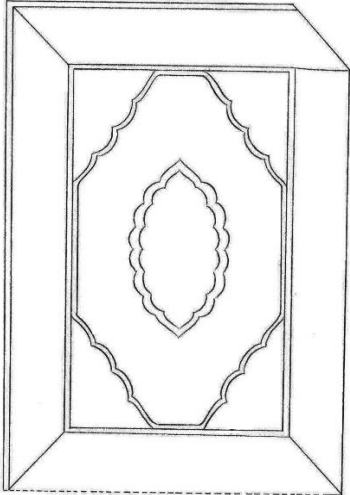
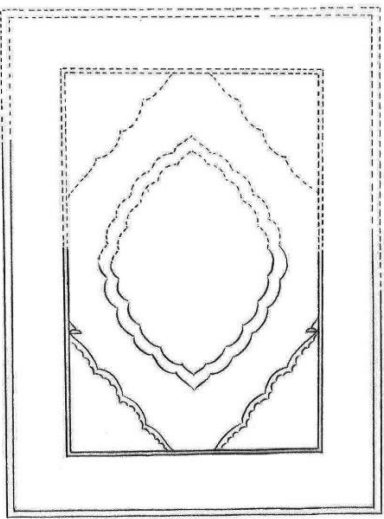
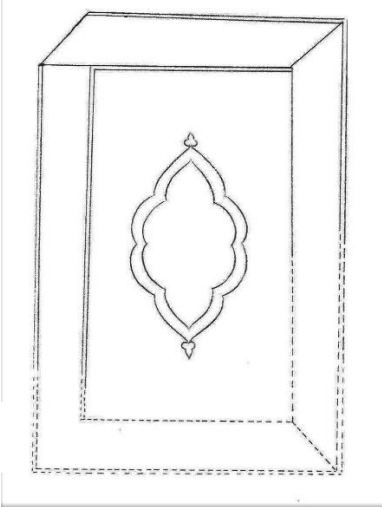
Geometrik Yüzey Bezemesi		
		
94a	96b	127b
		
127b	143b	201a

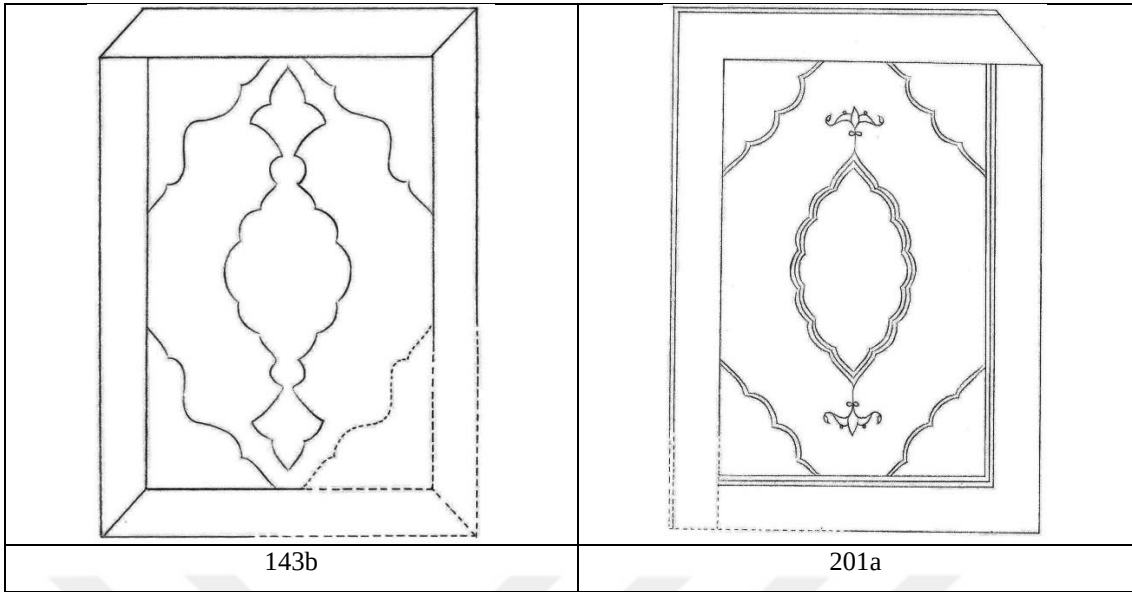
Şemse ve Köşebent Formu		
		
49a	49a	94a
		
94a	94a	96b
		
96b	96b	127b

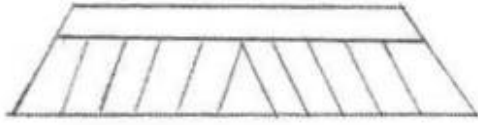
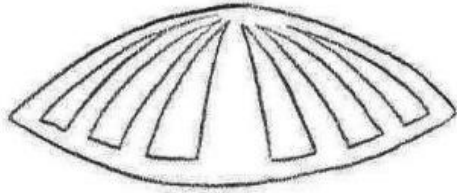
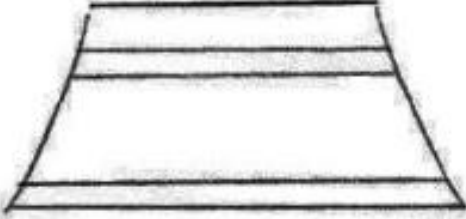
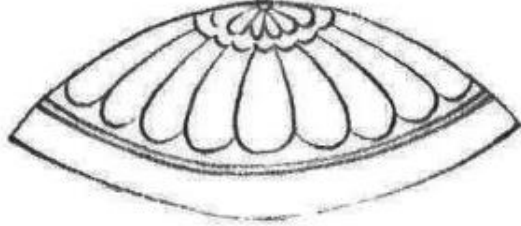
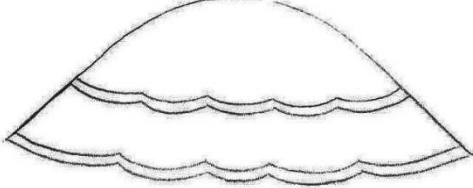
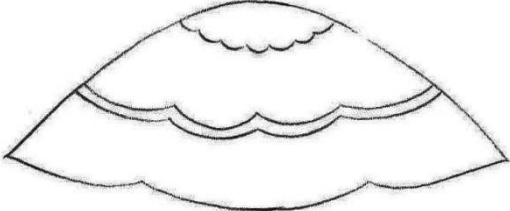
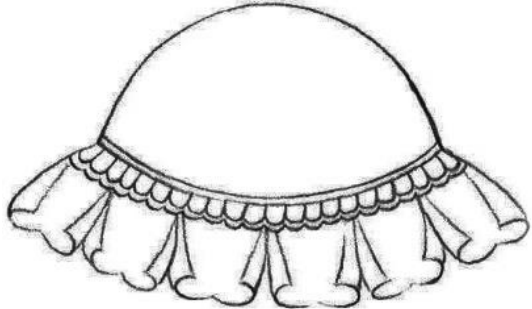
		
127b	127b	143b
		
143b	143b	143b

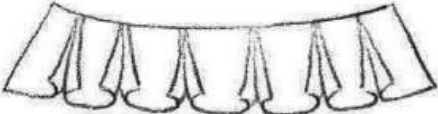
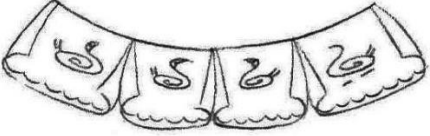
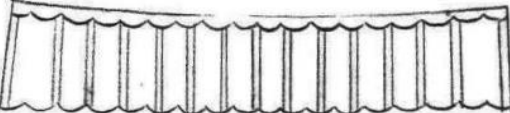
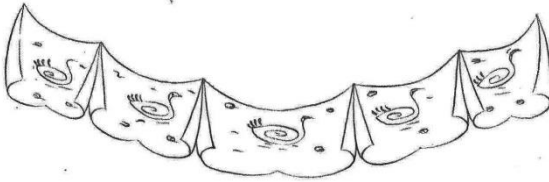
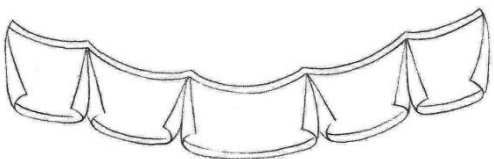
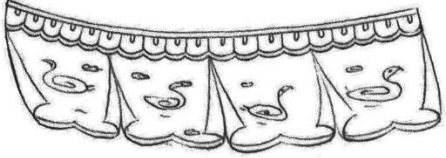
Çadır Formu	
	
49a	94a
	
94a	94a
	
96b	96b

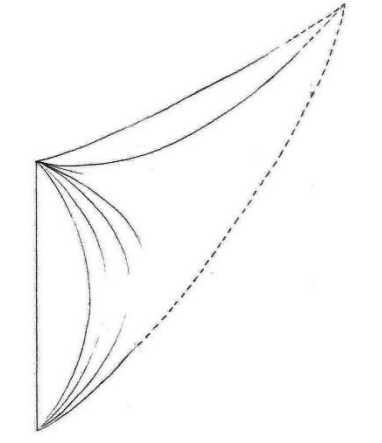
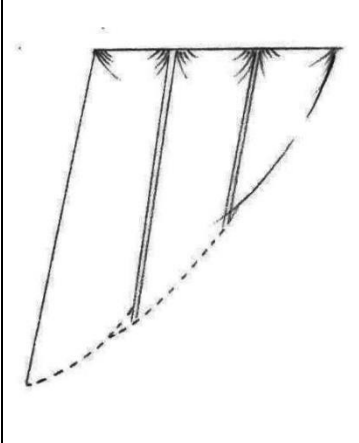
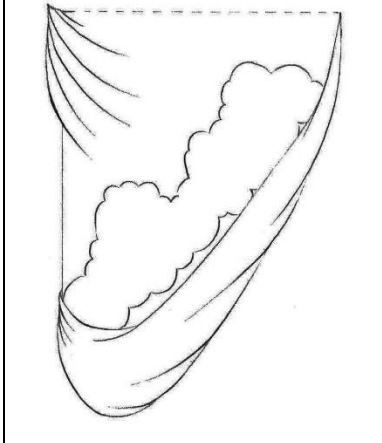
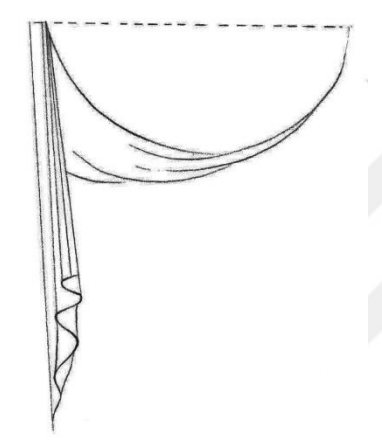
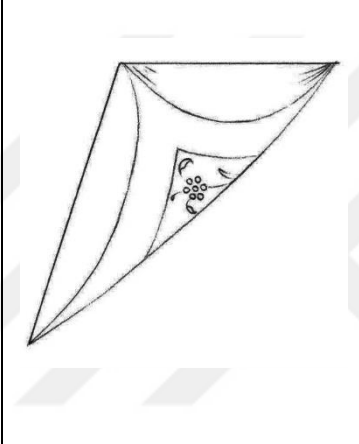
	
127b	127b
	
127b	143b
	
143b	201a

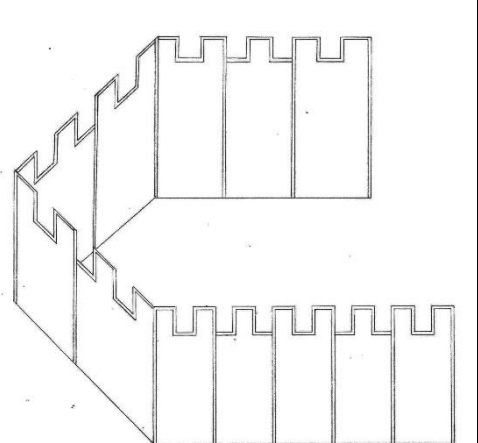
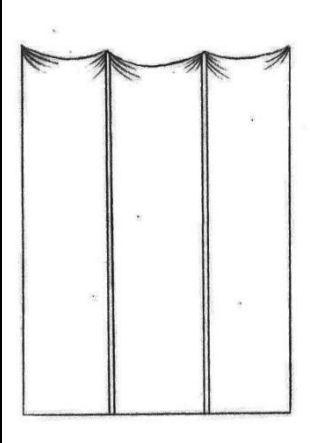
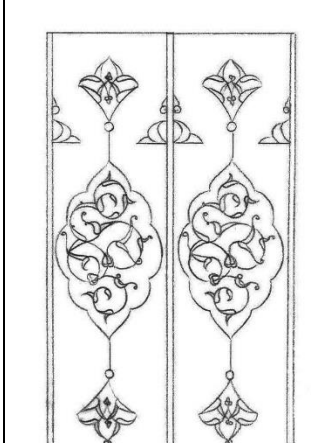
Sayeban Formu	
	
49a	94a
	
94a	96b
	
96b	127b



Tünlük	
	
94a	94a
	
94a	96b
	
96b	127b
	
143b	201a

Tepe Kuşığı	
	
49a	94a
	
94a	96b
	
96b	127b
	
143b	201a

Çadır Eteği		
		
49a	94a	96b
		
127b	127b	201a

Zokak		
		
94a	96b	143b

3.5. Benzerlik Tablosu

Benzerlik tablosu, tez çalışmasında incelenen yazma eserlerin her biri kendi içinde sınıflandırılarak, kullanılan motif, süsleme unsurları, renk ve teknik açısından sayısal veriler içermektedir.

Tablo 1: TSMK H. 1539 Nüzhet-i Esrarü'l-Ahyar der-Ahbar-ı Sefer-i Sigetvar Minyatürlerdeki Çadır ve Çadır Elemanlarının Tezyinatında Kullanılan Motifler ve Süsleme Unsurları

Sıra No	Varak No	Rumi Motifi	Hatayi Motifi	Bulut Motifi	Stilize Çiçek Motifi	Geometrik Yüzey Bezemesi	Geometrik Geçme	Ördek Tasviri	Şemse	Köşebent	Tepelik	Hayvan Tasviri	Yer Bitkileri
1	16b	X	X			X	X	X	X		X		
2	41 a	X	X			X		X	X				
3	41b	X	X			X	X	X	X	X			
4	103b	X	X		X		X	X	X		X	X	
5	107b	X	X	X			X	X	X		X		
6	110b		X					X	X		X	X	X
7	111a	X	X						X		X	X	
Toplam		6	7	1	1	3	4	6	7	1	5	3	1

Tablo 2: TSMK H. 1539 Nüzhet-i Esrarü'l-Ahyar der-Ahbar-ı Sefer-i Sigetvar Minyatürlerdeki Çadır ve Çadır Elemanlarının Tezyinatında Kullanılan Renkler

Sıra No	Varak No	Siyah	Altın	Kırmızı	Bordo	Lacivert	Mavi	Kahverengi
1	16b	X	X					
2	41 a	X	X	X	X			
3	41b	X	X		X	X		
4	103b	X	X					
5	107b	X	X			X		
6	110b	X	X			X	X	
7	111a	X						X
Toplam		7	6	1	2	3	1	1

Tablo 3: TSMK H. 1539 Nüzhet-i Esrarü'l-Ahyar der-Ahbar-ı Sefer-i Sigetvar Minyatürlerdeki Çadır ve Çadır Elemanlarının Tezyinatında Kullanılan Bezeme Teknikleri

Sıra No	Varak No	Çift Tahrir Tekniği	Halkâri Tekniği
1	16b	X	
2	41 a	X	
3	41b	X	
4	103b	X	X
5	107b	X	X
6	110b	X	X
7	111a	X	X
Toplam		7	4

Tablo 4: TSMK H. 1539 Nüzhet-i Esrarü'l-Ahyar der-Ahbar-ı Sefer-i Sigetvar Minyatürlerdeki Çadır ve Sayebanların Zeminlerinde Kullanılan Renkler

Sıra No	Varak No	Kırmızı	Mavi	Sarı	Pembe	Beyaz	Altın	Siyah	Turuncu	Lacivert	Bordo	Eflatun
1	16b	X	X				X	X	X			
2	41 a	X		X					X			X
3	41b		X						X			X
4	103b					X	X			X	X	
5	107b	X	X		X		X	X		X		
6	110b	X	X					X	X			
7	111a											X
Toplam		4	4	1	1	1	3	3	4	2	1	3

Tablo 5: TSMK. H. 1517 Süleymanname Minyatürlerdeki Çadır ve Çadır Elemanlarının Tezyinatında Kullanılan Motifler ve Süsleme Unsurları

Sıra No	Varak No	Rumi Motifi	Hatayi Motifi	Bulut Motifi	Stilize Çiçek Motifi	Geometrik Motif	Geometrik Yüzey Bezemesi	Geometrik Geçme	Çintemani Motifi	Şemse	Köşebent	Tepelik	Hayvan Tasviri
1	98a	X	X						X	X			
2	109a	X	X	X	X				X	X			X
3	189b	X	X						X	X	X		
4	297a	X	X		X		X	X		X			
5	309a		X	X					X	X	X		
6	346a	X	X							X	X		
7	441a	X	X			X		X	X	X	X	X	
8	570a	X	X	X		X			X	X	X		
9	588a		X	X						X	X		
10	600a		X	X					X	X	X	X	
Toplam		7	10	5	2	2	1	2	7	10	7	2	1

Tablo 6: TSMK. H. 1517 Süleymanname Minyatürlerdeki Çadır ve Çadır Elemanlarının Tezyinatında Kullanılan Renkler

Sıra No	Varak No	Siyah	Altın	Kırmızı	Bordo	Lacivert	Mavi	Beyaz	Eflatun	Turuncu
1	98a	X	X			X				
2	109a	X	X	X	X	X		X	X	
3	189b	X	X	X		X				
4	297a	X	X		X				X	
5	309a	X	X		X	X	X	X	X	X
6	346a	X	X	X		X				
7	441a	X	X		X	X				
8	570a	X	X			X	X	X		X
9	588a	X	X		X	X	X	X		X
10	600a	X	X		X	X		X		X
Toplam		10	10	3	6	9	3	5	3	4

Tablo 7: TSMK. H. 1517 Süleymanname Minyatürlerindeki Çadır ve Çadır Elemanlarının Tezyinatında Kullanılan Bezeme Teknikleri

Sıra No	Yarak No	Çift Tahrir Tekniği	Tezhip	İğne Perdahı
1	98a	X		
2	109a	X	X	
3	189b	X		
4	297a	X	X	X
5	309a	X	X	
6	346a	X		
7	441a	X		
8	570a	X	X	
9	588a	X	X	
10	600a	X	X	
Toplam		10	6	1

Tablo 8: TSMK. H. 1517 Süleymanname Minyatürlerindeki Çadır ve Sayebanların Zeminlerinde Kullanılan Renkler

Sıra No	Varak No	Kırmızı	Mavi	Yeşil	Sarı	Pembe	Beyaz	Altın	Siyah	Turuncu	Lacivert	Krem Rengi
1	98a		X	X			X				X	
2	109a	X	X	X			X			X	X	X
3	189b	X			X	X			X			
4	297a		X					X				X
5	309a		X			X					X	
6	346a	X	X			X				X	X	
7	441a	X	X		X					X		
8	570a	X	X	X					X		X	
9	588a	X	X				X				X	
10	600a	X		X						X	X	
Toplam		7	8	4	2	3	3	1	2	4	7	2

Tablo 9: TSMK H. 1523 Hünername Minyatürlerdeki Çadır ve Çadır Elemanlarının Tezyinatında Kullanılan Motifler ve Süsleme Unsurları

Sıra No	Varak No	Rumi Motifi	Hatayi Motifi	Bulut Motifi	Stilize Çiçek Motifi	Geometrik Motif	Geometrik Yüzey Bezemesi	Ördek Tasviri	Şemse	Köşebent	Tepelik
1	49a	X	X						X	X	
2	94a	X	X	X		X			X	X	
3	96b	X		X					X	X	X
4	127b	X	X	X	X	X			X		
5	143b	X	X	X			X		X	X	X
6	201a	X		X			X	X	X	X	
Toplam		7	4	6	1	2	2	1	7	5	2

Tablo 10: TSMK H. 1523 Hünername Minyatürlerdeki Çadır ve Çadır Elemanlarının Tezyinatında Kullanılan Motif ve Süsleme Unsurları Tezyinatında Kullanılan Renkler

Sıra No	Varak No	Siyah	Altın	Kırmızı	Bordo	Lacivert	Beyaz	Eflatun
1	49a			X			X	
2	94a		X	X		X		X
3	96b		X		X	X		X
4	127b	X	X		X			
5	143b	X	X			X		
6	201a		X		X	X		X
Toplam		2	6	2	3	4	1	3

Tablo 11: TSMK H. 1523 Hünername Minyatürlerdeki Çadır ve Çadır Elemanlarının Tezyinatında Kullanılan Bezeme Teknikleri

Sıra No	Varak No	Çift Tahrir Tekniği	Halkâri Tekniği
1	49a	X	
2	94a	X	
3	96b	X	
4	127b	X	X
5	143b	X	
6	201a	X	
Toplam		7	1

Tablo 12: TSMK H. 1523 Hünername Minyatürlerindeki Çadır ve Sayebanların Zeminlerinde Kullanılan Renkler

Sıra No	Varak No	Kırmızı	Mavi	Yeşil	Sarı	Pembe	Beyaz	Siyah	Turuncu	Lacivert	Eflatun
1	49a	X			X	X					
2	94a	X	X	X							X
3	96b				X				X		X
4	127b	X		X		X	X		X		
5	143b			X		X		X		X	
6	201a	X	X			X					
Toplam		4	2	3	2	4	1	1	2	1	2

SONUÇ

Türkler uzun yıllar boyunca konargöçer olarak yaşamışlardır. Konargöçer hayatın bir gereği olarak kolay taşınabilen, kurulup sökülebilen çadırları sabit barınaklara tercih etmişlerdir. Orta Asya'dan Anadolu'ya oradan da Osmanlı İmparatorluğunun yapmış olduğu fetihlerle Viyana yakınlarına kadar çok geniş bir coğrafyada varlık göstermiş olan çadırlar Türk toplumlarının kültür hayatında önemli bir yer teşkil etmiş olup, birçok özelliğini bu çadırlardan almış olan Türk mimarisinin gelişiminde belirleyici bir rol oynamışlardır. Çadırlarda yaşayan Türkler, geleneklerini ve sanat anlayışlarını, elbiseleri, halıları, aletleri vb. gibi kullanım eşyalarında olduğu gibi çadırlarına da yansıtmışlardır. Bununla beraber çadırlar, Türk bezeme sanatına tesir eden faktörlerden biri olmuştur.

Türk toplulukları yaşadığı bölgelerde coğrafi şartlara ve çevrelerinde bulduğu malzemeye göre, günümüze kadar kullanılan farklı boy ve biçimlerde çadırlar üretmişlerdir. Halkın yaşadığı bu çadırlar, direkler üzerine çadır bezi gerilmesiyle yapılan “basit örtülü” çadırlar, etekleri bir daire gibi açılan, üst kısmı sivri biten “mahruti” konik çadırlar, “alaçık” çatma ev, “yurt tipi” toprak ev diye sıralanabilir.



Resim 30:Yurt Tipi Çadır

Kaynak: TSMH 1523 Varak 94a.

Türklerin sosyal ve sanat hayatı hakkında önemli ipuçları veren devleti yönetenlerin kullandıkları otağların renkleri, ihtişamı ve süslemeleri Osmanlı döneminde en muhteşem haline bürünmüş ve XVI. yüzyıl klasik dönem minyatürlerinde dönemin nakkaşlarına konu olmuştur. Minyatürlerde bulunan çadır yüzeylerindeki süslemelerin en mükemmel

örnekleri Osmanlı Devletinde padişahlar için kurulan otağ-ı hümayunlarda görülmektedir. Bu çadırlar padişahların seferler sırasında veya olağan gündelik hayatında her türlü ihtiyacını karşılayan, zevk ve statüsüne uygun olarak dizayn edilmiştir.



Resim 31:Konik Tipli Çadır

Kaynak: TSMH 1517 Varak 109a

Osmanlı çadırları; “yurt tipi” toprak ev, tek direkli, iki direkli veya üç direkli, şemsiye biçimindeki çadırlar olarak gruplandırılmaktadır. Yurt tipi veya toprak ev denilen çadır, günümüzde hala Orta Asya Türk toplumlarında kullanılmakta olan, üst örtüsü kubbe biçiminde olan silindirik gövdeli çadır tipi olup, tez konusunu teşkil eden ve incelenen minyatürlerde çoğunlukla bu tip çadır yer almakta olup, XVI. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlıda kullanımı bırakılmıştır. Tek direkli çadır; geleneksel “mahruti” konik çadırın geliştirilmiş halini teşkil eden çadır tipidir. İki veya üç direkli çadır; tonoz şeklinde bir üst yapısı olan, geniş ve genellikle iki kapılı çadırdır. Şemsiye çadır; üst örtüsü şemsiye biçiminde olan ve istenildiğinde çevresine etek takılmak suretiyle tek direkli çadır görevini gören bir gölgeliktir.



Resim 32:Şemsiye Tipli Çadır “Çet-i Hümayun”

Kaynak: TSMH 1517 Varak 297a

Askeri müzelerde ve Topkapı sarayı müzesinde bulunan çadırlar XVII. Yüzyıl sonrasında kullanılan çadırlar olup genellikle çadır parçaları saklanmış, bir bütün olarak saklanan çok az sayıda çadır günümüze kadar ulaşmıştır. Osmanlı’da kullanılan bu tip çadırları tarihi belgelerden ve minyatürlerdeki çadır tasvirli sahnelerde görmektedir.

Tez konusu kapsamında Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nden XVI. yüzyıl dönemine ait üç adet yazma eser içinde bulunan yirmi üç adet çadır tasvirinin yer aldığı minyatürlü sayfalarının görselleri temin edilmiştir. Bunlardan ilki, H. 1517 envanter numarasıyla kayıtlı (1568) tarihli “Süleymanname” adlı yazma eserdir. Eser altı yüz on yedi varak olup, atmış dokuzu minyatürlü sayfadır. Bu sayfalardan on âdedi tez kapsamındandır. İkinci eser “Süleymanname” adlı eserin metninin bittiği yerden devam eden TSMK H. 1339 envanter numarasıyla kayıtlı (1569) tarihli “Nüzhetü'l Esrarü'l Ahbar der Sefer-i Zigetvar” adlı eserdir. Eser üç yüz beş varak olup, on dokuzu minyatürlü sayfa olup altı âdeti tez çalışmasında incelenmiştir. Üçüncü eser ise, TSMK H. 1523 envanter numarasıyla kayıtlı olan (1584) tarihli “Hünername” adlı yazma eserdir. Eser iki yüz otuz dört varaktır. Eserden yedi adet çadır tasvirlerinin bulunduğu sayfalar tezde tezhip sanatı açısından incelenmiştir.

İncelenen minyatür örneklerinden anlaşıldığı üzere Osmanlı saray hayatında güç, kuvvet ve görkemin simgesi olan otağ-ı hümayunlar oldukça önemli olup, çadırların yüzeylerinde kullanılan bitkisel, hayvansal ve geometrik motiflerden oluşan süslemeler dönemin sanat anlayışını yansıtmaktadır.

Tez çalışmasının birinci bölümünde Orta Asya'dan günümüze kadar kullanılan çadırlar hakkında genel bilgiler verilmiştir. İkinci bölümünde XVI. yüzyıl Osmanlı minyatürlü eserlerde bulunan çadır tasvirlerinin yüzeylerindeki süslemeler, tezhip açısından kompozisyon, desen, renk ve teknik açıdan değerlendirilerek analiz edilmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde minyatürlerin çizimi, benzerlik tabloları ve motif tipolojisi yapılmıştır.

Teze konu olan minyatürler incelenirken, çadırlar ve çadırların kubbe (tavan), etek, tepe kuşağı, tünlük, kapı kanatları ve perde gibi bölümleri, çadırlarla birlikte tasvir edilen sayeban ve zokak gibi unsurların; tipi, kompozisyon içinde kapladığı fiziki alan değerlendirilmiş, yüzeylerindeki süslemeler tezhip bakımından analiz edilmeye çalışılmıştır. Sıralama yukarıda belirtilen ifadeye göre yapılmıştır.

İncelenen minyatürlerdeki çadır ve çadır grupları, genel kompozisyon içerisinde büyük oranda yer kaplamaktadır. TSMK H. 1523 Hünername minyatürlerinin tamamı, TSMK H. 1539 ”Sefer-i Zigetvar” minyatürlerinden varak 103 b, 107 b, 110 b, 111 a ve TSMK

H. 1517 varak 98 a'da bulunan çadır ve çadır elemanları sayfanın üst kısmında, gökyüzüne yakın yerde olup, diğerleri kompozisyonun merkezine yerleştirilmek suretiyle dengeli bir bütünü oluşturmaktadır.

Teze konu olan TSMK H. 1339 “Nüzhet-i Esrarü'l-Ahyar der-Ahbar-ı Sefer-i Sigetvar”, adlı yazma eserden varak 16 b, 41 b, 110 b de bulunan otağ-ı hümayun ile 41 a da yer alan, önünde oturur vaziyette Sokullu Mehmet paşa tasvirinden anlaşıldığı üzere paşa çadırı olduğunu düşündüren çadır” toprak ev” denilen “yurt tipi” çadır olup sayebanı ile tek başına görülmektedir. Varak 103 b ile 107 b'de zokaklarla çevrili bir çadır kompleksi içinde bulunan otağ-ı hümayun, devlet büyükleri için kurulduğu düşünülen diğer çadırlar ve padişahın otağ-ı hümayuna giderken içinden geçtiği, iki kapısı olan “çerge” tipinde çadır yer almaktadır.

TSMK H. 1517 “Süleymanname” adlı eserlerde varak 189 b, 309 a, 570 a'da bulunan otağ-ı hümayunlar “toprak ev” denilen “yurt tipi” kubbeli çadır olup, sayfanın merkezinde, sayebanla birlikte tek başına tasvir edilmiştir. Varak 98 a ile 588 a'da bulunan otağ-ı hümayun ve sağ tarafında bulunan bir diğer çadır “yurt tipi” kubbeli çadır olup, otağ-ı hümayunlar diğer çadırlara nazaran çok daha büyük ve gösterişli tasvir edilmiştir.

Varak 109 a'da “zokak” içinde ve dışında sekiz adet konik yapılı çadır bulunmaktadır. Birbirine benzerliğinden bunların askerler için kurulan “mahruti” konik yapılı, muhtelif asker çadırları olduğu düşünülebilir. Zokağın önünde yerleştirilmiş olan otağ-ı hümayun diğer çadırlara göre daha büyük ve gösterişli görünümündedir.

TSMK H. 1523 varak 49 a, 201 a'da bulunan otağ-ı hümayun “toprak ev” denilen “yurt tipi” çadır tipinde olup, sayebanla birlikte tek başına sayfanın üst kısmında tasvir edilmiştir.

Varak 94 a', 96 b, 127 b ve 143 b'de bulunan otağ-ı hümayun “toprak ev” denilen “yurt tipi” kubbeli çadır tipi olup, diğer çadır ve sayebanla birlikte sayfanın sol üst kısmında konumlandırılmıştır.

Varak 346 a ile 441 a'da yer alan otağ-ı hümayun “yurt tipi” kubbeli çadır olup iki kapılı “çerge” tipinde çadır ve diğer çadır ve sayebanlarla birlikte bir çadır grubuyla tasvir

edilmiştir. Ayrıca varak 346 a ile 411 a da bulunan minyatürlerin kompozisyon planının birbirine benzerlikleri dikkat çekmektedir. İki minyatürde de ayrı yönde ancak, aynı kalıp kullanılmıştır.

“Koruyan” anlamına gelen “sayeban”, yekpare müstakil olabildiği gibi çadırla bağlantılı olan sayebanlar, özellikle XVII. yüzyıl minyatürlerinde sıkça görülmektedir. Tez çalışmasında incelenen minyatürlerde bulunan sayebanların otağ-ı hümayunlara bağlı olarak yerleştirilme özellikleri farklılık göstermekte olup iç yüzü yani tavanı klasik Türk halı kompozisyonu ile benzerlik göstermektedir.



Resim 33: Sayebanlı Çadır Örneği

Kaynak: *Ottoman Empire in Miniatures*, Ministry Of Culture And Tourism 1988, s. 26

Tez konu kapsamında incelenen minyatürlerdeki sayebanlar, çadır önünde yapılan görüşmelerde, çadır önünde bulunan insanların başının üzerinde, otağ-ı hümayunun yanında, arkasında veya önünde bulunmaktadır.

TSMK H. 1339 “Sefer-i Zigetvar” varak 16 b’de sayeban, otağ-ı hümayunun sağ, 41 a ile 41 b’de sol arka kısmında yer almakta olup, otağ-ı hümayunun 107 b’de sağ, 110 b sol alt kısmında bulunan sayebanların orta kısmında bir şemse bulunup dikdörtgen biçimdedir. Varak 103 b’de sayeban unsuru yoktur. 111 a’da bulunan sayeban dikdörtgen biçiminde olup sayfanın üst kısmını kaplayacak şekilde büyük ve gösterişli olup tek başına tasvir edilmiştir.

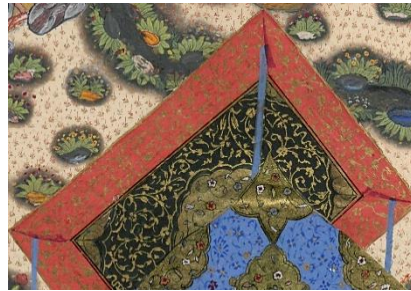
Tezde incelen minyatürlerdeki özellikle bazı huzura kabul sahneleri otağların önünde yapıldığından otağların yanında birden fazla “sayeban” bulunmaktadır.



Resim 34:Sayeban Örneği

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 41b

TSMK H. 1517 “Süleymanname” minyatürlerinde sayebanlar çoğunlukla otağ-ı hümayunun arkasında konumlandırılmış olup dikdörtgen biçimindedir. Varak 346 a ile 441 a’da otağ-ı hümayunun sağında ve solunda, önünde ve arkasında iki adet şemsiye biçiminde sayeban yine otağ-ı hümayunun arka kısmında dikdörtgen biçiminde bir diğer sayeban yer almaktadır. Varak 109 a’da sayeban bulunmamaktadır. Varak 297 a’ da ise otağ-ı hümayun yer almamaktadır. Otağ-ı hümayun yerine gösterişli ve görkemli bir tahta oturan padişah tasvirinin üzerinde, gölgelik vazifesini gören, şemsiye biçiminde “çet-i hümayun” denilen bir sayeban bulunmaktadır. “çet-i hümayunun sağ tarafında şemsiye biçiminde bir sayeban, sol tarafında ise kare biçiminde bir diğer gölgelik ”sayeban” görülmektedir.



Resim 35:Sayeban Örneği

Kaynak: TSMH 1517 Varak 570a

TSMK H. 1523 “Hünername” varak 49 a, 127 b, 143 b’de otağ-ı hümayunun sol, 201 a’da sağ arka kısmında dikdörtgen biçiminde bir sayeban bulunmakta olup, 96 b’de otağ-ı hümayunun arkasında, sağlı sollu iki adet yine dikdörtgen biçiminde sayeban yer almaktadır.



Resim 36:Sayeban Örneği

Kaynak: TSMK H 1523 Varak 143b

Otağ-ı hümayunları sur duvarları gibi çevreleyen, perde duvarlara “zokak” denilmektedir. Zokaklar padişahın bulunduğu çadır grubunu diğer çadırlardan ayırarak bir set görevi görmektedir.

Tez çalışmasında incelenen minyatürlerdeki perde duvar tasvirleri çoğunlukla sade, tezyinatsız olsa da zengin süslemeli olanların da olduğu görülmektedir. TSMK H. 1339 “Sefer-i Zigetvar” varak 16 b, 103 b ve 107 b’de zokak tasviri beyaz renkli olup sade bir görünüme sahiptir.



Resim 37:Zokak Örneği

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 107b

TSMK H. 1517 “Süleymanname” adlı yazma eserde sadece varak 109 a’da zokak tasviri kullanılmıştır. Bir çadır grubunu çevreleyen zokağın görülen iç ve dış kısmında yoğun bir tezyinat olup, oldukça gösterişli tasvir edilmiştir.



Resim 39:Zokak Örneği

Kaynak: TSMK H 1517 Varak 109a



Resim 38:Kubbe Şeklinde Tünlük

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 103b

TSMK H. 1523 varak 94 a, 96 b, 201 a’da bulunan zokaklar düz beyaz renklidir. Varak 143 b’de bulunan zokak tasviri ise yan yana dizilmiş, açık mavi zemin renkli dikdörtgen panolar şeklinde olup zengin süslemeler barındırmaktadır.

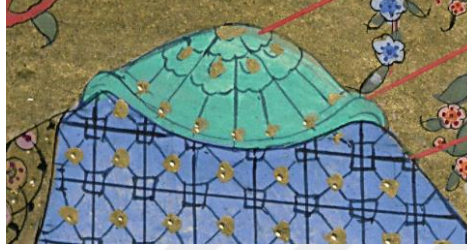
Evin duvarındaki delik anlamına gelen tünlük “tündük” ağaçtan yapılan ve çember şeklinde olup çadırın merkezinde, en tepede bulunmaktadır. Çadırın dengesini sağlayan en önemli unsur olan tünlük, çadıra tepeden güneş ışığının girmesini ve dumanın dışarı çıkmasını sağlar. Tünlüğe çapraz olarak takılan ahşaptan yapılan eğik çıtalara “çamganak” denilmektedir. Duman deliğini kapamak için kullanılan keçe örtüye de “çevilik” veya “çanrak” denilmiştir(Moldalieva, 2012: 2).

İncelenen minyatürlerdeki çadır tasvirlerinin “tünlük” kısmı bazı çadırlarda düz, bazılarında kubbeli, bazılarında oval veya sivri bir şekildedir.

TSMK H. 1539 “sefer-i Zigetvar” varak 16 b, 103 b, 107 b’de otağ-ı hümayunun “tünlük” kısmı çadırın kubbesinin (tavanının) merkezine yerleştirilmiş, daha küçük boyutta ayrı

bir kubbe şeklinde tasvir edilmiştir. Varak 41 a, 41 b'deki otağ-ı hümayunun tünlük kısmı düz 110 b'de ise oval biçimdedir.

TSMK H. 1517 “Süleymanname” varak 98 a, 189 b, 309 a, 441a, 570 a'da bulunan otağ-ı hümayunun “tünlük” denilen çadırın en tepe noktası, sivri bir şekilde tasvir edilmiştir. Varak 109 a'da otağın tünlük kısmı düz, varak 346 a, 588 a ve 600 a'da bulunan otağ-ı hümayunun tepe noktası oval biçimdedir.



Resim 40:Kaplumbağa Kabuğunu Andıran Tünlük

Kaynak: TSMK H 1517 Varak 297a

Varak 297 a'da bulunan çet-i hümayunun en tepesi kaplumbağa kabuğunu anımsatır şekildedir. Türk mitolojisinde kaplumbağa kabuğu göğü, kaplumbağanın alt kısmı ise yeri simgelemektedir(Çoruhlu, 2002: 149). Bu açıdan bakıldığında, sanatçının burada simgesel bir anlamla bu şekilde tasvir ettiği düşünülebilir.

TSMK H. 1523 “Hünername” varak 49 a'da otağ-ı hümayunun tünlük kısmı düz, 94 a, 127 b, 143 b ve 210 a'da oval bir şekilde tasvir edilmiştir. Varak 96 b ile 201 a'da bulunan otağ-ı hümayunların tünlük kısımları TSMK H. 1339 “ Sefer-i Zigetvar” varak 16 b, 103



Resim 41:Sivri Şekilli Tünlük

Kaynak: TSMK H 1517 Varak 309a

b ve 107 b'de olduğu gibi otağın kubbesinin üzerine yerleştirilen ayrı bir kubbe şeklinde tasvir edilmiştir. Bunların dışında kalan, otağ-ı hümayunların yanında bulunan diğer çadırların tünlük kısımları düz bir şekildedir.

Çadırın etekleri (kanatları) ile kubbenin birleşim yerinde çadırın etrafını çevreleyen, on beş ile yirmi cm. eninde, pervaz şeklindeki kuşağa tepe kuşağı “orken” “başkur” denilmektedir. Kırğızlar buna “tödege” Osmanlılar ise “çadır sayvanı” demiştir. Bu kuşakların çadıra güzellik ve estetik katmasının yanında çadırın dayanıklılığını artıran özelliğe sahiptir(Bozkurt, 1993: 161)



Resim 42:Kapalı Kanat Görünümü “Etek”

Kaynak: TSMK H 1523 Varak 143b

İncelenen minyatürlerde tünlülle çadırın kubbesinin (tavanı) birleştiği yerde ve kubbe ile çadırın eteklerinin (kanatlarının) birleşim yerinde tepe kuşağı bulunmaktadır. Tepe kuşakları kimi çadır tasvirlerinde dilimli kiminde düz tasvir edilmiştir.

TSMK H. 1339 “Sefer-i Zigetvar” minyatürlerindeki çadır tasvirlerinin tamamında hem çadırın tepe kısmında bulunan tünlülle çadırın kubbesinin birleşme noktasında hem de kubbeye çadır eteğinin birleşme noktasında tepe kuşağı yer almaktadır. Varak 103 b ile 107 b’de bulunan otağ-ı hümayunun “tünlük” kısmında bulunan tepe kuşağı düz olup, kubbe ile etek birleşim yerindeki tepe kuşağı dilimli şekilde görülmektedir.



Resim 43:Açık Kanat Görünümü “Etek”

Kaynak: TSMK H 1323 Varak 201a

TSMK H. 1517 “Süleymanname” minyatürlerinde bulunan çadır tasvirlerinde, “tepe kuşağı” kubbe ile etek (kanat) birleşim yerlerinde kullanılmıştır.

Varak 98 a, 189 b, 279 a, 441 a ve 570 a’da bulunan otağ-ı hümayunların tepe kuşağı dilimli olup varak 109 a, 309 a, 346 a, 588 a ve 600 a’da düz bir şekildedir.

TSMK H. 1523 “Hünername” minyatürlerinde görülen çadırların hem tünlük ile kubbenin hem de kubbe ile eteğin birleşim yerlerinde “tepe kuşağı” görülmektedir. Varak 94 a, 96 b, 127 b ve 201 a’da bulunan otağ-ı hümayunların tepe kuşakları dilimli olup, varak 49 a’da bulunan otağ-ı hümayunla otağ-ı hümayun ile “Hünername” minyatürlerinde bulunan otağ-ı hümayunların dışındaki çadırların tepe kuşakları düz ve tek parça halinde tasvir edilmiştir.



Resim 44:Dilimli Tepe Kuşağı

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 41a



Resim 45:Düz Tepe Kuşağı

Kaynak: TSMK H 1517 Varak 309a

Çadırlarda duvar görevini gören, kısma etek “kanat” denilmektedir. Yekpare veya direklerle birbirinden ayrılmış olan dikdörtgen biçimindeki panoların yan yana dizilmesi şeklinde olabilir. Çadır etekleri üzerinde, tıpkı mimaride olduğu gibi, kapı, pencere gibi mimari unsurlar bulunmaktadır (Çürük, 1993: 162-164).

Çadır eteklerinin birbirlerine kavuştuğu yerdeki açıklık aynı zamanda kapı olarak kullanılmaktadır. Çadır etekleri itmek suretiyle içeri girip çıkma vazifesi görmekte, açık kalması gerektiği durumlarda ise perde gibi iki yanda toplanmaktadır. (Dıvrak, 2010, s.7).

Minyatürlerde çadırın iç ve dış kısmının farklı renk ve desende bezenmesinden çadırların çoğunlukla çift katlı olduğunu düşündürmektedir. Tez çalışmasında incelenen

minyatürlerde, çadırların açık kapı kanatlarında ve dilimli tepe kuşaklarının kumaş kıvrımlarında iç ve dış yüzeylerde farklı renk ve desenin olması bu durumu doğrular niteliktedir.

TSMK H. 1339 “Sefer-i Zigetvar” varak 16 b, 41 a, 41 b ve 110 b’de bulunan otağ-ı hümayunlar ile varak 103 b ve 107 b’de bulunan çergenin etek “kanat” bölümleri açık bir şekilde tasvir edilmiş olup, varak 103 b ve 107 b’de bulunan otağ-ı hümayunların kapalı görünümündedir.

TSMK H. 1517 “Süleymanname” minyatürlerindeki çadır tasvirlerinin kapı kanat kısımları açık bir şekilde görülmektedir.

TSMK H. 1523 “Hünername” varak 49 a, 127 b, ve 211a’da yer alan otağ-ı hümayunların kapı kanatları açık olup varak 94 a ile 143 b’de görülen otağ-ı hümayunun kapı kanatları kapalı durumdadır.



Resim 46:Çapraz Çizgili Çadır Perdesi

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 107b

“Sefer-i Zigetvar” ve “Hünername” minyatürlerindeki çadırların etek “kanat” formları kenarlarda toplanma şekilleriyle benzerlik göstermekte olup sade bir tezyinat söz konusudur. “Süleymanname” minyatürlerinde bulunan çadır tasvirlerinin etek kısımları ise oldukça yoğun bezenmiştir.

Çadırların kapı perdesine “secef” denilmektedir. Bu perdeler düğümlerle kapatılmaktadır(Bozkurt, 1993: 158-162).

TSMK H. 1539 “Sefer-i Zigetvar” varak 16 b, 41 a, 41 b ile TSMK H. 1523” Hünername” varak, 96 b, 127 b ve 201a’da bulunan otağ-ı hümayunlarda çadırın içinin görülmesini engellemek amacıyla gerilen çadır perdesinde aynı tarzda, çapraz çizgilerle, kafes şeklinde, yüzey bezemesi görülmektedir.



Resim 47:Tezyinatlı Çadır Direği

Kaynak: TSMK H 1517 Varak 441a

TSMK H. 1517 “Süleymanname” minyatürlerinde bulunan otağ-ı hümayunların tamamında çadır perdesi olup zengin süslemeler içermektedir.

Direkler çadırın bel kemiği niteliğini taşımaktadır. Ahşaptan yapılan direklerin padişah çadırına ait olanlarının üzeri, kıymetli taşların olduğu altın plakalarla kaplanmış ve tepesinde altın âlemlerin olduğu birçok kaynaktan anlaşılmaktadır(Çürük, 1993:162-164).



Resim 48:Tezyinatlı Çadır Perdesi

Kaynak: TSMK H 1517 Varak 98a

Teze konu olan minyatürlerde, “Sefer-i Zigetvar” ile “Hünername” minyatürlerinde çadır direkleri düz görünümde olup TSMK H. 1517 “Süleymanname” varak 98 a, 346 a ve 570 a’da bulunan otağ-ı hümayunla varak 441 a’da bulunan şemsiye biçimindeki sayebanın direklerinde tek iplik desen bezenmiştir.

Türkler çadırların tepelerine ayı temsil ettiği düşünülen, küçük ay anlamını taşıyan “moncuk” denilen, küre biçiminde âlemler veya kıymetli madenlerden yapılmış olan “töz” takardı(Bozkurt,1993:158-162). Bu tür tözler incelenen minyatürlerde TSMK H. 1339 varak 107 b ile 110 b’de görülmektedir.



Resim 49:Tığ Görünümlü Desen Bezemesi

Kaynak: TSMK H 1523 Varak 96b

Teze konu olan minyatürler incelendiğinde, çadır yüzeylerinin bezemelerinde genellikle “havalı”, “negatif” denilen, motifi oluşturan parçalar arasında tahrir kadar boşluk bırakılarak motiflerin zeminin renklendirildiği çift tahrir tekniği kullanılmış olup tezhip sanatının değişik teknik ve uygulamalarına rastlanmaktadır. Tezvinattaki işçilik incelendiğinde, desen önceden hazırlanıp çizilmeksizin, sanatçının ezbere, el alışkanlığıyla yapıldığı hissini vermektedir.



Resim 50:Çadır Tepesinde Bulunan Töz

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 107b

TSMK H. 1517 varak 297 a, 309 a, 570 a, 588 a ve 600 a’da çift tahrir tekniğinin yanında klasik tezhip uygulaması da görülmektedir. TSMK H. 1523 “Hünernâme” varak 96 b’de çadırın kubbe kısmında diğer minyatürlerden farklı tığ motiflerini andıran bir desenin bezemesi yer almaktadır. Çalışma kapsamında incelenen minyatürlerde bulunan çadır ve çadır elemanlarının yüzeylerinin bezenmesinde $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ simetrik, yukarı ve aşağıya doğru ilerleyen desen veya serbest kompozisyondaki desenler görülmektedir. Bunlardan en fazla $\frac{1}{2}$ simetrik desen kullanılmış olup, bazı desenlerde hem simetrik hem de doğaçlama yapılmıştır.

TSMK H. 1339 “Sefer-i Zigetvar” varak 16 b, 103 b, 107 b ve 110 b’de otağı-ı hümayunun etek kısmında, varak 41 b ve 107 b ‘de Otağ-ı hümayunun kubbesinin yüzeyinde, şemselerin geometrik geçmelerle birbirine bağlandığı yukarı ve aşağı doğru ilerleyen, sonsuzluk hissi veren desenler bulunmaktadır.

Tezde kapsamında değerlendirilen minyatürlerdeki çadır ve çadırların tünlük, kubbe ve etek gibi bölümleriyle sayeban ve zokak gibi çadır elemanlarının yüzeylerinde şemse, köşebent ve tepelik formları kullanılmıştır.

Çalışma kapsamında incelenen minyatürlerde çoğunlukla hatayi grubu ve rumi motiflerinden oluşan desenler kullanılmıştır. Hatayi grubu motiflerden oluşan desenlerde, penç ve gonca motifinin kullanımı yoğunlukta olup değişik tipte yaprak ve hatayi motifleri görülmektedir.

Teze konu olan minyatürlerde çadır tasvirlerinin yüzeylerinde, sayebanların tavan yüzeyinde bulunan şemse ve köşebentlerin içinde $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ simetrik desenlerde ayırma, dolantı ve hurdeli rumi motifleri bulunmaktadır. Sadece rumi motiflerinden oluşan desenler olduğu gibi hatayi grubu ve rumi motiflerinden oluşan desenler de görülmektedir.

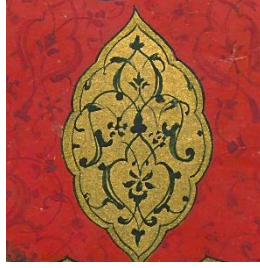


Resim 51:Birbirine Bağlı Geometrik Geçme ve Şemseler

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 107b

TSMK H. 1339 “Sefer-i Zigetvar” varak 16 b ve 41 b’de yer alan sayeban tavanı ile varak 41 a’da ki otağı-ı hümayunun kubbesinde şemse formu içerisinde aynı rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan bir desen kullanılmıştır. Varak 107 b’de bulunan “çerge” tipinde çadırın eteklerinde serbest rumi motiflerinden oluşan bir desen vardır.

TSMK H. 1517 “Süleymanname” minyatürlerindeki çadır yüzeylerinde genellikle hatayi grubu motiflerden oluşan desen kullanılmış olup varak 109 ‘a’da bulunan zokak ve çadır yüzeylerinde “hurdeli rumi” 297 a’da bulunan şemsiye biçimindeki sayebanın yüzeyinde “serbest rumi” motifleri yer almaktadır. Şemse formları ve çadır bölümlerinin yüzeylerindeki desenlerin detaylı çizimlerine tipoloji kısmında yer verilmiştir.



Resim 53:Şemse Formunun İçinde Bulunan Rumi Deseni

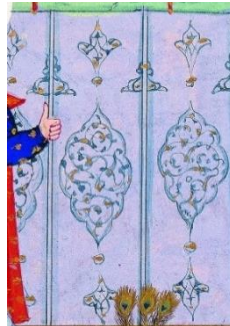
Kaynak: TSMK H 1339 Varak 41a



Resim 52:Zokak Yüzeyinde Bulunan Hurdeli Rumi ve Şemse Formu

Kaynak: TSMK H 1517 Varak 109a

TSMK H. 1523 “Hünername” minyatürlerinde yer alan çadır yüzeylerinde, özellikle sayebanların ve çadırların kubbe şeklindeki tavanlarında bulunan şemse ve köşebentlerin içinde çoğunlukla rumi motifi kullanılmıştır. Bunun dışında varak 127 b’de bulunan çadır perdesi ile 143 b’de bulunan zokak yüzeyinin üzerinde bulunan şemse formu içinde rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşan, $\frac{1}{4}$ simetrik desen bezenmiştir.



Resim 54:Zokak Yüzeyinde Bulunan Şemse ve Tepelik Formu

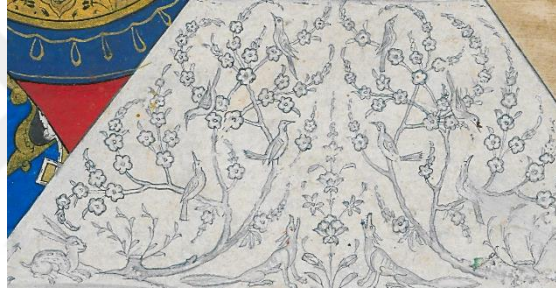
Kaynak: TSMK H 1523 Varak 143b



Resim 56:Çadır Yüzeyinde Bulunan Hurdeli Rumi Motifleri

Kaynak: TSMK H 1517 Varak 109a

İncelenen minyatürlerde nadiren de olsa bahçe çiçekleri ve nebat türü bitkilerin tabii şekillerine yakın bir şekilde üsluplaştırılmasıyla oluşan “yarı stilize” çiçekler kullanılmıştır. TSM H. 1339 “Sefer-i Zigetvar” varak 103 b’de bulunan “çerge” tipindeki çadırın kubbe kısmında $\frac{1}{2}$ simetrik bahar dalı görülmektedir.



Resim 55:Çadır Kubbesinde Yer Alan Bahar Dalı Deseni

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 103b

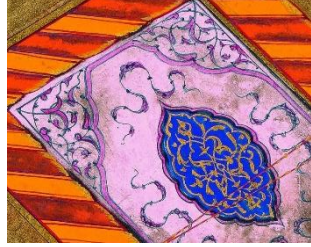
TSMK H. 1523 “Hünernâme” varak 127 b’de yer alan otağ-ı hümayunun kubbe kısmında şemse içinde ve TSMK H. 1517 “Süleymannâme” varak 297 a’da bulunan kare biçimindeki sayebanın zemininde yarı stilize çiçeklerden oluşan bir desen bulunmaktadır.



Resim 57:Sayeban Yüzeyinde Yer Alan Yarı Stilize Çiçekler

Kaynak: TSMK H 1517 Varak 297a

Tez konu kapsamında değerlendirilen minyatürlerde bulunan çadır tasvirlerinin yüzey bezemesinde kullanılan bir diğer motif, bulut motifi olup, “dolantı bulut” ve tek başına çift tahrir tekniğiyle boyanmış olan bulut motifidir.



Resim 59:Sayeban Yüzeyinde Yer Alan Dolantı Bulut

Kaynak: TSMK H 1523 Varak 201a



Resim 58:adır Yüzeyinde Yer Alan ift Tahrir (Negatif) Bulut Motifi

Kaynak: TSMK H 1523 Varak 201a

TSMK H. 1339 “Sefer-i Zigetvar” minyatürlerindeki çadır yüzeylerinde bulut motifine rastlanmamıştır. TSMK H. 1717 “Süleymanname” varak 109 a’da olan konik biçimindeki çadırın kubbe kısmında, 309 a’da bulunan sayebanın kenar pervazında ve 588 a’da görülen çadır eteğiyle sayebanın kenar pervazında dolantı bulut motifi kullanılmıştır.

TSMK H. 1523 “Hünername” minyatürlerinden varak 96 b’de otağ-ı hümayunun sağlı sollu iki yanında bulunan sayebanın yüzeyinde dolantı bulut, varak 127 b’de otağ-ı hümayunun eteklerinde 143 b’de yer alan sayebanın zemini ile otağ-ı hümayunun tepe kuşağında ve 201 a’daki otağ-ı hümayunun neredeyse tüm yüzeyinde kaydırmalı olarak yerleştirilen çift tahrir bulut motifleri bulunmaktadır.

Çadır yüzey bezemelerinde hayvansal motiflere ve gerçekçi hayvan tasvirlerine de rastlanmaktadır. Özellikle ördek figürü dikkat çekicidir. Suda yüzen ördek tasviri, incelenen yazma eserlerden TSMK H. 1539 “Sefer-i Zigetvar” ve TSMK H. 1523 “Hünernâme” minyatürlerinde bulunan çadırların yüzeyleri ve “Başkur, Orken” denilen tepe kuşağında kullanılmış olup, bu tarzda süsleme TSMK H. 1517 Süleymanname minyatürlerinde görülmemektedir.

Sayfa kırk dörtte de bahsedilen ördek tasviri, Yakut Türklerindeki yaratılış efsanesine göre; yaratıcı dünyayı yaratmak için kırmızı boyunlu bir balıkçıl ile yaban ördeğini suyun dibine dalıp toprak çıkarmakla görevlendirir. Suyun dibine dalan yaban ördeği bir süre sonra ağzında bir parça toprakla, geri döner. Ancak balıkçıl toprak bulamadığını söyler ve görevini yerine getiremez. Bunun üzerine yaratıcı balıkçıla, ben sana yaban ördeğinden daha uzun ve güçlü bir gaga verdim nasıl olur o toprak getirir de sen getiremezsin der ve balıkçılı yeryüzüne ayak basmamak, denizin dışına çıkmamakla cezalandırır. Yaratıcı ördeğin getirdiği toprakla dünyayı yaratır(Ögel, 2014: 488). Ördek burada yaratıcıya dünyayı yaratmada yardım eden bir hayvan olarak düşünülür.

Dede Korkut kitaplarında ördek, göller ve avla ilişkilendirerek anılmaktadır. Türk düşüncesine göre gölün süsü ve sembolü olan gölün ördeği, bir av hayvanı olup şahinle avlanırdı(Ögel, 2014: 531).



Resim 61:Tepe Kuşağında Yer Alan Suda Yüzen Ördek Figürü

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 41a



Resim 60:Çadır Kubbe Yüzeyinde Bulunan Suda Yüzen Ördek Figürü

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 107b

TSMK H. 1539 “Sefer-i Zigetvar” varak 16 b, 41 a, 41 b ve 110 b’de bulunan otağların tepe kuşağında, varak 103 b’de görülen otağ-ı hümayunun tepe kuşağı ve etek yüzeyinde, varak 107 b’de bulunan otağ-ı hümayunun ise tepe kuşağı ve kubbe yüzeyinde suda yüzen ördek tasviri görülmektedir.

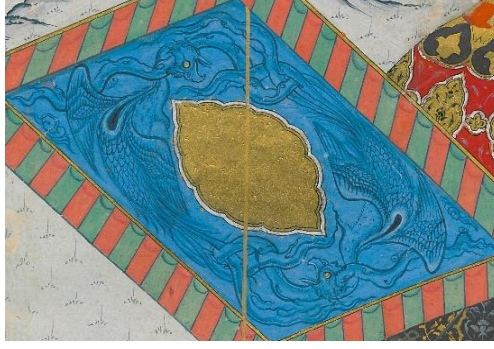
TSMK H. 1523 “Hünername” minyatürlerinden varak 94 a, 96 b ve 201 a’da da aynı tipte suda yüzen ördek tasviri yer almaktadır. Bunların dışında ördek tasviri “ Sefer-i Zigetvar” minyatürlerinden varak 111 a’da bulunan sayebanın tavanında, hatayi gurubu motiflerden oluşan bir desenin arasında, uçar vaziyette, gerçeğine yakın görünümde ördek tasvirleri kullanılmıştır. Sıkça görülen ördek figürlerinin yanında, TSMK H. 1539 varak 109 b’de bahar dalları arasında, doğadaki görünümüne daha yakın kuş, tavşan, kurt tasviri, TSMK H. 1517 varak 109 a’da at üzerinde insan figürü bulunmaktadır.



Resim 62:Seyeban Yüzeyinde Yer Alan Ördek Tasvirleri

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 111a

Vahşi hayvanlara duyulan kutsallık ve korku duygusu onlardan korunmak veya düşmana karşı galibiyet kazanmak için insanda güçlü olma duygusunu uyandırmış, hayvanı biçimine girebileceğine ya da hayvanın kendine has özelliklerini insana geçirebileceğine inanmıştır. Özellikle vahşi hayvanların toynaklı bir hayvana saldırdığı mücadele sahneleri bu tür bir beklentiye doğurmaktadır. Kovalama teması hayvan mücadele sahnelerinin tipik özelliği olup, saldırıya uğrayan hayvanın başını saldırının geldiği noktaya doğru çevirmesi bu duyguyu ifade etmektedir(Çoruhlu, 2000: 167). Arapça’da “Anka” Türkçe ’de “Zümrüdüanka” denilen mitolojik kuş, Farsça ’da otuz kuş anlamına gelen ve otuz kuşun tüyünden meydana geldiğine inanılan efsanevi kuşa “Simurg” denilmektedir.(And, 2015, s. 315). TSMK H. 1339 “Sefer-i Zigetvar” varak 110 b’de yer alan sayebanın tavanında bu türden iki Anka kuşunun mücadele sahnesi görülmektedir. XVI. yüzyılda Şahkulunun yarattığı saz yolu üslubu Osmanlı bezeme sanatında beğeniyle kullanılmış olup, birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. TSMK H. 1339 “Sefer-i Zigetvar” varak 110 b’de yer alan Anka kuşunun mücadele sahnesi bu üslupla uygulanmıştır.(Bknz. Resim 64).



Resim 63:İki Anka Kuşunun Mücadele Sahnesi

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 110b



Resim 64:Ejder ile Simurgun Mücadele Sahnesi

Kaynak: Cleveland Museum of Art, 44, 492

Tezrinatta sıkça kullanılan benek motifi tek başına veya üçü bir arada kullanıldığı gibi, “peleng” denilen kaplan çizgileri şeklindeki çizgilerle birlikte kullanılmıştır. Bu motif “Süleymanname” minyatürlerindeki çadır yüzey bezemelerinde sıkça kullanılmıştır. Desendeki boşlukları doldurmak için tek veya üç nokta benek şeklinde kullanıldığı gibi çadır ve çadır elemanlarının yüzey bezemesinde penç, benek ve peleng motifi birlikte kullanıldığı görülmektedir.



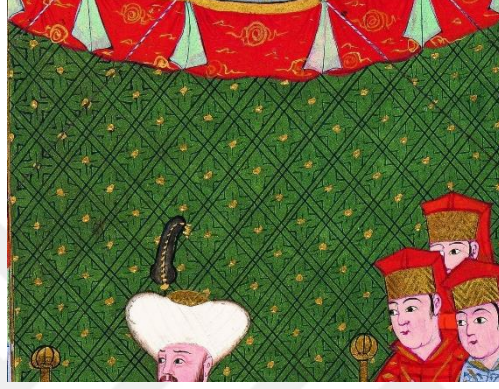
Resim 65:Sayeban Yüzeyinde Yer Alan Geometrik Yüzey Bezemesi

Kaynak: TSMK H 1339 Varak 16b

TSMK H. 1339 “Sefer-i Zigetvar” varak 16 b, 41 a ve 41 b’de bulunan sayebanın zemin yüzeyinde geometrik yüzey bezemesi olup, varak 16 b ile 41 b’deki sayebanda aynı

geometrik yüzey bezemesi uygulanmıştır. Varak 16 b, 103 b ve 107 b'deki otağ-ı hümayunun kubbe ve etek bölümleri ile 41 b ve 110 b'de şemseleri birbirine bağlayan geometrik geçme kullanılmıştır.

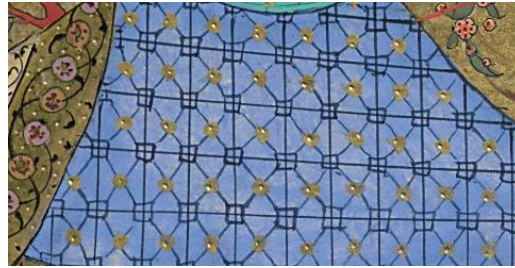
TSMK H. 1523 “Hünername” varak 143 b'deki otağ-ı hümayunun etek kısmında geometrik yüzey bezemesi, 94 a'da otağ-ı hümayunun sağ üst kısmında bulunan sayebanın kenar pervazında ise geometrik üçgen biçiminde şekillerle yapılan bir bezeme bulunmaktadır.



Resim 66:Çadır Eteğinde Görülen Geometrik Yüzey Bezemesi

Kaynak: TSMK H 1523 Varak 143b

TSMK H. 1517 “Süleymanname” varak 297 a'da bulunan şemsiye biçiminde gölgeğin yüzeyinde geometrik yüzey bezemesi olup bu gölgeğin sol kısmında bulunan kare biçimindeki diğer sayebanın kenar pervazına ise anahtarlı geçme uygulaması yapılmıştır. Ayrıca varak 441 a'da çadır eteğinde, yıldızları andıran geometrik motifler yer almaktadır.



Resim 67:Sayeban Yüzeyinde Görülen Geometrik Yüzey Bezemesi

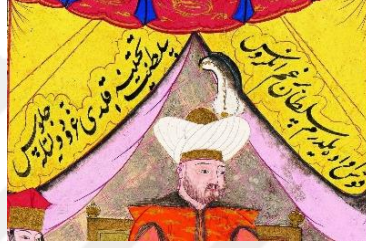
Kaynak: TSMK H 1517 Varak 297a

Tez kapsamında incelenen yazma eserlerden TSMK H. 1523 “Hünername” varak 49 a’da otağ-ı hümayunun tepe kuşağı üzerinde, “Harka şan-ı barek Osmanı bülend” ve “Daima deyun ali ber karar ve ercümend” ibaresi ve varak 96 b’de sağ çadır eteğinde “Kosova’da Yıldırım Sultan bir gam anlarus”, sol etekte ise “Saltanat tahtına kıldı izzü devlette cülus” anlamına gelen, talik” hattı ile yazılan bir ibare bulunmakta olup, incelenen diğer minyatürlerde yazı ibaresi yoktur.



Resim 69:Tepe Kuşağında Görülen Yazı İbares

Kaynak: TSMK H 1523 Varak 49a



Resim 68:Çadır Etekleri Üzerinde Görülen Yazı İbares

Kaynak: TSMK H 1553 Varak 96b

Tez çalışmasında incelenen minyatürlerde bulunan otağ-ı hümayunların zeminlerinde genel olarak kırmızı renk hâkimdir. Kırmızı renk sadece otağ-ı hümayun ve pşa çadırlarında kullanılmakta olup, bu çadırları diğer çadırlardan ayıran bir özellik taşımaktadır. Kırmızı rengin dışında çadır ve çadır elemanlarının zeminlerinde, mavi, lacivert, bordo rengi sıkça kullanılmıştır.

Çadır ve çadır elemanlarının yüzeylerinin tezyinatında, özellikle de çift tahrir desenlerin tezyinatında en çok siyah renk ve altın kullanılmıştır. Bunun dışında lacivert, bordo, mavi, beyaz, turuncu renk sıkça kullanılan renkler arasındadır.

“Hünername” ve “Sefer-i Zigetvar” minyatürlerinde bulunan çadır formları ve çadır yüzeyindeki tezyinat benzerlik göstermektedir. Örneğin, her iki eserdeki çadırların tepe kuşaklarında görülen suda yüzen ördek tasviri ve çadırların kapı kanatları ile çadır perdelerinde bulunan yüzey bezemesi büyük ölçüde benzerlik taşımaktadır. Bu

benzerlikler göz önünde bulundurulduğunda bu iki eserin Nakkaş Osman'a ait olduğu tezini güçlendirmektedir.

Sonuç olarak, Türk tezhip sanatı Türk sanatının en üstün seviyede olduğu XVI. yüzyıl Osmanlı döneminde uygulandığı her alana estetik ve güzellik kattığı gibi çadır sanatına da tesir etmiştir. Yazma eserlerde yer alan tezhip desenleri çadırlar üzerine de en ince ayrıntılarıyla uygulanmıştır. Nitekim atölyelerde dokuma ve kumaş işçiliği yapılan çadırlar, tasvirlerle de konu olmuştur. Bunun en güzel örneklerine minyatürlerde rastlanmaktadır. Tez çalışmasında değerlendirilen minyatürlerdeki çadır tasvirlerinin yüzeylerinde görülen tezyinat, Osmanlı klasik dönem tezhip sanatı özelliklerinin farklı bir malzeme üzerinde yansımasıdır. Belirli dönemlere ait yazma eserlerdeki minyatür örnekleri aynı zamanda Türk kültür ve sanatının en canlı ve anlamlı belge niteliğini taşıyan birinci elden kaynaklardır.

Teze konu olan minyatürler benzerlikleri ve farklılıklarıyla ele alınmıştır. İncelenen minyatürler incelenen dönemin sosyal, kültür ve sanat anlayışına ışık tutmakta ve Türk gelenekli sanatlarının, minyatür sanatına kattığı değer ve inceliği gözler önüne sermektedir. Tez çalışmasında XVI. yüzyıl Osmanlı dönemine ait üç yazma eserdeki çadır tasvirli minyatürler incelenmiştir. XVI. yüzyıl ve diğer dönemlere ait başka yazma eserler de bulunmakta olup, bu eserlerde çadır figürleri barındırmaktadır. Bu bağlamda bu tür çalışmaların genişletilip devam ettirilmesi ve sonraki çalışmalara örnek teşkil etmesi amaç edinilmiştir. Türk Sanat tarihine ve gelenekli kitap sanatlarında çok az araştırılan bir alana bir nebze olsa da parmak basılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ak, C. (2010). Osmanlı Padişahı Kanuni Sultan Süleyman, *DİA* içinde (Cilt 38, 74-75) İstanbul.
- Akın, K., Keleş Y.(2017). Türk Kültüründeki Çadır Geleneğinin Osmanlı Minyatür Sanatına Yansımaları, *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2(2), s.118.
- And, M.(2007). *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 5.Baskı, s.315.
- And, M.(2014). *Osmanlı Tasvir Sanatı: Minyatür*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1.Baskı, s, 67-68,71, 374.
- Artemel, S. (1988). Ottoman Empire in Miniatures, Ministry Of Culture And Tourism Ankara. s.26.
- Aslantürk H., Günhan Börekçi, “Nüzhet-i Esrarü’l Ahbar Der-Ahbar-ı Sefer-i Sigetvar”, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s. 31-45.
- Atasoy, N.(2000). *Otağ-ı Hümayun-Osmanlı Çadırları*, İstanbul: Aygaz Yayınları, s.15,17,23,24.
- Atilla O.K.(2003). *Şahkulu’nun Motif ve Desen Üslubu (16. Yüzyılda Saray Nakkaşhanesinin Sernakkaşı*, (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, s.14.
- Bağcı S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z.(2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.41.
- Başkan, S.(2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s.137, 158.
- Birol İ.A.(2012). Tezhip, *DİA* içinde (Cilt 41, 61-62) İstanbul.
- Birol İ.A.(2013). *Klasik Devir Türk Tezmini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Birol İ.A., Özcan A.R.(Ed.). (2015). Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s492, 494
- Bozcu, P.(2010). *Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı*, (Uzmanlık Tezi). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul, s. 20,27.
- Bozkurt, N.(1993). Çadır, *DİA* içinde (Cilt 8, s.158-162) İstanbul.
- Cihan, C. (2018). Türkistan’dan Anadolu’ya Türklerin Kullandığı Bir Çadırın Göçü: Emirdağ ve Diğer Yörelerde Toprak Ev, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5(18).

- Çağlayan, N.(1995). *16. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı ve Kanuni Dönemi Minyatür Sanatçısı Matrakçı Nasuh*, (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, s.29.
- Çalışkan, H.T.(2013). *17. Ve 18. Yüzyıl Osmanlı Saray Çadırları* (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Çoruhlu, Y.(2013). *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, s.1189120.
- Çoruhlu Y.(2000). Türk Mitolojisinin Ana Hatları, İstanbul: Kabalcı Yayınları, s.167.
- Çürük, C. (1993). Çadır, *DİA* içinde (Cilt 8, s.162-164) İstanbul.
- Çürük, Çiçekçiler, C. E (1983) Örnekleriyle Türk Çadırları, İstanbul: Askeri Müze Yayınları, s.4.
- Demir, A. (2019). , *İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki Türkçe Yazmalarda Lake Ciltler*, (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demiriz, Y.(1998). *Sinan'ın Mimarisinde Bezeme*, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Derman, F.Ç., (2012). Tezhip 3. Bölüm, *DİA* içinde, (Cilt 41, 65-68) İstanbul.
- Derman, F.Ç., Özcan A.R.(Ed.). (2015). Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı 16. Yüzyıl, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.344-355, 526.
- Derman, F.Ç., Yılmaz C.(Ed.). (2016). *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, 7, s.358-368, İstanbul.
- Dıvrak, M.(2010). *Klasik Dönem Osmanlı Çadır Süslemelerinden Kıvrıma, Oturtma, Çırpma Tekniğinin Günümüz Gereksinimlerine Uyarlama Örnekleri*, (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.7.
- Doğanay, A. (2011). *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, İstanbul: Klasik Yayınları, s.83.
- Duran, G.(2012). Tezhip, *DİA* içinde (Cilt 41,63-65) İstanbul.
- Düzlü, Ö.(2016). Seyyid Vehbi Divanı'na Göre Padişah Çadırları (Otağ-ı Hümayun), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(45), s.52.
- Emecen, F.(2010) Osmanlı Padişahı Kanuni Sultan Süleyman, *DİA* içinde (Cilt 35) İstanbul.
- Emine E.(2014). Özünlü, Osmanlı Kırgız Konargöçerlerinde Yurt, *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, s.71.
- Ergül, Y.(2019). *Orta Asya'dan Günümüze Türklerde Keçeden Yapılmış Çadır Mefruşatı*, (Yüksek Lisans Tezi). Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Ertuğ, Z.T.(1998). Hünernâme, *DİA* içinde (Cilt 18). İstanbul.
- Esin, E.(1997). *Türk Kültür Tarihi, İç Asya'da ki Safhalar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s.14.
- Gülbüz, O.(1997). Türkiye’de Göçebe Mesken Örneği: Çadır, *Türk Coğrafya Dergisi*, 32, İstanbul, s. 187, 188,189.
- Kalyoncu, H.(2015). Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi, *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, 33.s.279-294.
- Kılıç, H.(2015). 16-18. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi ve Çağdaş Yorumlar, (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Konya.
- Köse, A. (2005). Türkiye Geleneksel Kırsal Konut Planlarında Göçebe Türk Kültür İzleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(2).
- Mahir, B. (2005). Minyatür, *DİA* içinde (Cilt 30, s.118-123).
- Mahir, B. (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Mahir, B., Özcan A.R.(Ed.). (2015). Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mesçi, Ü.(2012). *Osmanlı İmparatorluk Çadırlarında Mimari İfade*, (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, s.6.
- Mesera, G., Özcan A.R.(Ed.). (2015). Kanuni Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Kara Memi, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 344-355, 361-377.
- Parladrır Ş., “Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S. 16/1, 2007, s.73.
- Onuk, T.(1998). *Osmanlı Çadır Sanatı (XVII-XIX. Yüzyıl)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s.16,17,19,29,35,39.
- Onuk, T.(1995). Osmanlı Döneminde Ordu ve Saray Çadırları. *Sanat Dergisi* S.7 s.93-97.
- Ögel. B. (2014).Türk Mitolojisi, I. Cilt Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.483.
- Ögel. B. (2014).Türk Mitolojisi, II. Cilt Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.531
- Öztürk, O.(2007). *Manisa İl Halk Kütüphanesi’nde Bulunan Yazma Kur’an-ı Kerim’ler deki Tezhip Örnekleri*, (Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Özünü E.E.(2014).Osmanlı Kırgız Konargöçerlerinde Yurt, *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S.71, s.170.

- Sevim, M.(2018). *Katı Sanatı ve Günüümüz Sanatçılarına Yansımaları Örnek Çalışma*, (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.27.
- Solak, F. (2019). *Altay Toplulukları: Mesken ve Mesken Kültürü*. İstanbul: Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yayınları,
- Şahin, A.C. (2016). Türk Çadırları Üzerine, *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s.16,29,34.
- Strzygowsky, J.(1974). *Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi” Eski Türk Sanatı ve Avrupa’ya Etkisi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi: 21, s.29, 152,153).
- Tanıncı, Z.(1996). *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. s.17-19.
- Tanıncı, Z.(1996). *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.47
- Toprak, F.A. (2007). *Arifi’nin Süleymannameindeki Minyatürlerde Saltanatla İlişkin Simgeler*, (Sanatta Yeterlilik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Urhan, Y.(2018). “*Hünernâme” Adlı Eserdeki Çadırli Minyatürlerin İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, s.59,63,65,70.
- Yılmaz, H.(1999). *Karamemi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde Bulunan Muhibbi Divan’ı Tezhibi*, (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, s.45.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Asiye Yavuz	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Bölümü	Geleneksel Türk Sanatları Tezhip Anasanat Dalı
Sergiler	
1. 2012 Sakarya Elmas Otel Karma Minyatür Sergisi 2. 2012 Sakarya Ticaret ve Sanayi Odası Sergi Salonu Karma Minyatür Sergisi 3. 2014 SATSO 7’den 70’e Karma Minyatür sergisi 4. 2015 SAÜ GSF Geleceğin Nakkaşları Karma Minyatür Sergisi 5. 2015 SAÜ Uluslararası Osmanlı Araştırmaları Kongresi “Zername” Karma Minyatür Sergisi 6. 2016 1. Erzurum Müzik Bildirimleri Sempozyumu Karma “Minyatür Sergisi” 7. 2016 Vakıfbank” Minyatürlerde Çalgı Figürleri” Karma Minyatür Sergisi 8. 2016 İstanbul Ticaret Odası, Yeni Camii Hünkâr Kasrı “Türk Minyatürlerinde Çalgı Aletleri” Karma Minyatür Sergisi 9. 2016 Paper Works Exposition USA Artist Pinelo/Gallery Karma Sergi 10. 2017 Sakarya Üniversitesi Kongre Merkezi “Türk Minyatürlerinde Çalgılar” Karma Minyatür Sergisi 11. 2017 Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Sergi Salonu “Üç Nokta” Karma Tezhip ve Minyatür Sergisi 12. 2017 Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Karma Mezuniyet Sergisi 13. 2017 Sakarya Sanat Galerisi Karma Tezhip, Minyatür, Çini ve Kalemîşi Sergisi 14. 2020 Üsküdar Nevmekan Bağlarbaşı galeri “Duruş” Sergisi 15. 2021 Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi “Renklerin Dansı” Kişisel Sergi	