



SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

1582 SURNAME-İ HÜMAYUN RESİMLERİNDE HAREKET VE DEVİNİMİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Ayşe Kevser BEKÇİ

Sivas
Aralık 2024

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

**1582 SURNAME-İ HÜMAYUN RESİMLERİNDE HAREKET
VE DEVİNİMİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Ayşe Kevser BEKÇİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Ebru BİLGET FATAHA

Sivas

Aralık 2024

ETİK İLKELERİ VE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

ÖN SÖZ

Bu çalışma, 16. yüzyıl III. Murad dönemine ait bir eser olan Şehzade Mehmed'in sünnet düğününü konu alan "Surname-i Hümayun" resimlerinde hareket ve devinimin göstergebilimsel çözümlemesini ele almaktadır. Aslında konunun başlığından da anlaşılacağı üzere, iki ayrı konu eser üzerinden incelenmiş olsa da, bu eser kendi içerisinde çeşitli konuları da barındırmaktadır. Her resim, farklı temaları ele almakta; esnaf geçişlerini, eğlenceleri ve günlük yaşamı yansıtmaktadır. Bir gün Ebru hocam ile birlikte konu ile ilgili resimleri incelerken, Nakkaş Osman hakkında şunları söyledi: "Nakkaş Osman'ın bir gül çizdiğini ve gülü gören bülbül'ün ahuzar ettiğini." Bu ifadeler, Nakkaş Osman'a olan merakımı daha da artırdı. Bu anlamda, Nakkaş Osman ve ekibine ait olan 1582 Surname-i Humayun üslup özellikleri ile dikkat çekici olup, esere bu özellikler ile yeni bir soluk getirdiği için konuyu çalışırken zaman zaman zorlansam da, farklı konular barındırması açısından dağılmadan bütünlüğü de korumaya çalışarak zevkle çalıştım. Bu konuyu bana vererek kültürel anlamda da o dönemin sosyal yapısını, ekonomisini ve eğlencelerini anlamamda aynı zamanda tezi yazmamda cesaretlendirerek yol gösteren, çok zorlandığım dönemlerimde maddi manevi desteklerini esirgemeyen merhametli ve sabırlı yaklaşımı ile bana inanıp güvenen değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ebru BİLGET FATAHA' ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Topkapı Sarayı Milli Saraylar Daire Başkanlığı Araştırma Hizmetleri Birimi'ne H. 1344 Envanter Numaralı Hazine Kitaplığı Bölümü'nde bulunan eserin mikrofilmini paylaştıkları için teşekkür ederim.

Yüksek lisans ders dönemim boyunca her konuda kapısını çaldığımda beni güler yüzüyle karşılayan ve zorlandığım dönemlerimde her zaman samimiyetiyle bana inanarak merhametini, samimiyetini üzerimde hissettiğim kıymetli hocam Doç. Dr. Meryem ACARA'ya teşekkürü borç bilirim.

Bölüm arkadaşım olan yüksek lisansa başlamamdan itibaren benden desteklerini ve katkılarını esirgemeyen Sivas' a her gelişimde bana evini açan hem ders döneminde hem de tez sürecimde yardımlarını esirgemeyen arkadaşım Şerife

KOÇAK' a ve tez sürecim boyunca yardımlarını ve desteklerini eksik etmeyen arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim.

Aynı zamanda benim Sanat Tarihi bölümünü araştırmama, bu bölüme gelmeme vesile olan ve hayatımın her alanına katkıları bulunan rahmetli Belde ÇETİNTAŞ' a teşekkürü borç bilirim.

Son olarak sürekli devam eden öğrenim hayatım boyunca maddi ve manevi olarak desteklerini üzerimden hiç eksik etmeyen, her düştüğümde kaldıran, her umutsuzluğa kapıldığımda cesaretlendiren, her zaman yeni bilgiler öğrenmenin ayrıcalık ve güzellik olduğunu öğreten sevgili anneme ve babama, evlatları olmaktan duyduğum gururu ifade ederek, kardeşlerime de teşekkürlerimi sunarak destekleri için hepsine minnettarım.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	iii
RESİM LİSTESİ	v
TABLO LİSTESİ	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
ÖZET.....	xi
ABSTRACT	xiii
1.GİRİŞ	1
1.1. Konunun Niteliği, Önemi ve Amacı.....	1
1.2. Kaynak ve Araştırmalar.....	3
1.3. Metod ve Düzen	4
İKİNCİ BÖLÜM	7
2. III. MURAD DÖNEMİ VE SURNAME-İ HUMAYUN.....	7
2.1. Nakkaş Osman Hayatı ve Eserleri.....	10
2.2. Surname-i Hümayun ve Tanımı	12
2.3. Eserin Hazırlanışı	16
2.4. Düğünün Geçtiği Mekân ve Hazırlıklar	17
2.5. Hareket, Dinamizm	19
2.6. Göstergebilim Nedir?	20
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	25
3. 1582 SURNAME-İ HUMAYUN RESİMLERİNDE HAREKET ve DİNAMİZM GÖSTERGELERİ	25
3.1. Gösterge.....	25
3.2. Resimlerde hareketi nasıl izliyoruz?	26

3.3. Ve Şenlik Başlasın: Geçit Töreni	28
DEĞERLENDİRME.....	115
SONUÇ	123
KAYNAKÇA	125
ÖZ GEÇMİŞ.....	133



KISALTMALAR

Bknz. : bakınız

C. : cilt

Çev. : çeviren

H. : hazine

S. : sayı

s. : sayfa

TSM. : Topkapı Sarayı Müzesi

yy. : yüzyıl

RESİM LİSTESİ

Resim 1. (Atasoy,1997:20) Yaprak 1a	28
Resim 2. (Atasoy, 1997:24-25) Yaprak 3b-4a.....	30
Resim 3. (Atasoy, 1997: s.26-27) Yaprak 9b-10a	33
Resim 4. TSM H.1344 Yaprak 8b 9a	36
Resim 6. (Atasoy, 1997:30-31) Yaprak 14b- 15a.....	42
Resim 7. TSM H.1344 Yaprak 19a 20b	45
Resim 8. TSM H.1344 Yaprak 31b-30a	49
Resim 9. TSM H.1344 Yaprak 21b 22a	51
Resim 10. TSM H.1344 Yaprak 33b 34a	54
Resim 11. TSM H.1344 Yaprak 43b 44a	56
Resim 12. TSM H.1344 Yaprak 47b 48a	59
Resim 13. TSM H. 1344 Yaprak 55b 56a	62
Resim 14. TSM H.1344 Yaprak 75b 76a	66
Resim 15. TSM H.1344 Yaprak 104b 105a	69
Resim 16. TSM H.1344 Yaprak 115b 114a	72
Resim 17. TSM H.1344 Yaprak 133b 132a	74
Resim 18. TSM H.1344 137b 138a	77
Resim 19. TSM H.1344 Yaprak 139b 140a	80
Resim 20. TSM H.1344 Yaprak 191b 190a	83
Resim 21. TSM H.1344 Yaprak 204b 203a	85
Resim 22. TSM H.1344 Yaprak 206a 205b	88
Resim 23. TSM H.1344 Yaprak 226b 225a	92
Resim 24. TSM H.1344 Yaprak 228b 227a	94
Resim 25. TSM H.1344 Yaprak 281b 280a	97
Resim 26. TSM H.1344 Yaprak 296b 295a	99
Resim 27. TSM H.1344 Yaprak 302b 301a	102
Resim 28. TSM H. 1344 Yaprak 337b 336a	105
Resim 29. TSM H.1344 Yaprak 376b 375a	107
Resim 30. TSM H.1344 Yaprak 380b 379a	110
Resim 31. TSM H.1344 429 b.....	113



TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Nahılların Taşınması	29
Tablo 2. Sultan ve Şehzade Eski Saraya Doğru Giderken	31
Tablo 3. Şehzadenin At Meydanına Gidişi ve Bedenlerine Kılıç, Kargı Geçiren Budin Gazileri (Deliler).....	34
Tablo 4. Alayı Hümayun Şenlik Yerine Giderken Gösterimciler	37
Resim 5. (Atasoy, 1997:28-29) Yaprak 11b-12a.....	39
Tablo 5. Şehzadenin İbrahim Paşa Sarayına Gelişi.....	40
Tablo 6. Seyyidlerin Gelişi.....	43
Tablo 7. Müzisyenlerin Geçişi	46
Tablo 8. Çanak Yağması	50
Tablo 9. Ziyafet	52
Tablo 10. Camcıların Geçişi.....	54
Tablo 11. Atlıların Üzerinde Gösterimler	57
Tablo 12. Padişahın Para Saçma Töreni.....	60
Tablo 13. Tasbazların Gösterimi	63
Tablo 14. Rumeli Emirü'l- Ümerasına Verilen Ziyafet	67
Tablo 15. Yılan Oynatıcılarının Gösterileri	70
Tablo 16. Atlı Karınca.....	73
Tablo 17. Değirmenciler.....	75
Tablo 18. Ağ Takan Balıkçıların Geçişi.....	78
Tablo 19. Çobanların Geçişi.....	81
Tablo 20. Süleymaniye Cami Maketinin Taşınması	83
Tablo 21. Güreşçiler	85
Tablo 22. Hokkabazlar ve Büyücüler.....	89
Tablo 23. Koçların Gösterileri.....	92
Tablo 24. Tek Kale İle Dramatik Savaş Gösterimi ve Kılıçla Kalkanla Savaş Gösterimi	95
Tablo 25. Uçurtma Maketi	98
Tablo 26. Kasap Esnafının Geçişi	100
Tablo 27. İp Canbazlarının Gösterisi	103
Tablo 28. Hamam Maketinin Taşınması	105

Tablo 29. Havai Fişek Gösterileri.....	108
Tablo 30. Matrak Oyunu	111
Tablo 31. İntizami Padişahın Huzurunda	114
Tablo 32. Bütün resimler de bulunan figürlerin tek tablo da gösterimi	118



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Saussure'ün Gösterge Şeması.....	20
Şekil 2. Barthes'ın Gösterge Şeması.....	22
Şekil 3. Barthes'ın Anlamlandırma Şeması	22



ÖZET

16.yüzyıl Osmanlı kültür tarihi, yazılı kaynakların yanı sıra resimler gibi görsel kaynaklarla da önemli ölçüde belgelenmiştir. Bu belgelenen kaynaklar, dönemin ekonomik büyümenin ve sanata olan ilginin artmasıyla, pek çok önemli eserin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murad dönemlerinde Osmanlı resim sanatı zirveye ulaşmıştır. Bu dönemde öne çıkan sanatçılardan Nakkaş Osman, üslubu ve resme getirdiği yeniliklerle dikkat çekmekte, düşünce ve hayal gücünü somutlaştırmaktadır. Nakkaş Osman'ın getirdiği yenilikler, 1582 Surname-i Hümayun resimlerinde de belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu yenilikler çerçevesinde, tezimizin konusu olan 1582 Surname-i Hümayun resimlerindeki hareket ve devinim unsurları, göstergebilimsel çözümlemeler üzerinden aktarılmıştır. Bu çözümlemeler resimler üzerinden tablolar oluşturularak anlatılmıştır.

1582 yılında gerçekleşen III. Murad'ın oğlu şehzade Mehmet'in sünnet düğünü, devletin ihtişamını yansıtan en görkemli şenliklerden biridir. Bu olay, İstanbul'da düzenlenen büyük bir kutlama ile gerçekleştirilmiş ve birçok edebi esere ilham kaynağı olmuştur. Dönemin şair ve yazarları tarafından kaleme alınan bu eserler, önemli nakkaşlar tarafından resimlerle süslenerek tarihi kalıcılık kazanmıştır. Osmanlı sosyal tarihine dair önemli bir belge olan eser yabancı seyyahlar tarafından kaydedilmiştir. Osmanlı toplum yapısını, eğlence anlayışını, kıyafetleri ve törenleri yansıtarak kültürel ve sanatsal bilgi sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: 1582 Sürname-i Hümayun, göstergebilim, hareket, devinim, III. Murad

ABSTRACT

The cultural history of the Ottoman Empire in the 16th century has been significantly documented through visual sources such as miniatures, in addition to written records. These documented sources have paved the way for the emergence of many important works due to the economic growth and increasing interest in art during this period. Particularly during the reigns of Sultan Suleiman the Magnificent, Sultan Selim II, and Sultan Murad III, Ottoman miniature art reached its peak. Among the prominent artists of this era, Nakkaş Osman stands out with his distinctive style and the innovations he brought to miniature art, embodying thought and imagination. The innovations introduced by Nakkaş Osman are distinctly visible in the 1582 Surname-i Hümayun miniatures. Within this framework, the movement and dynamism elements in the 1582 Surname-i Hümayun miniatures, which are the focus of our thesis, have been conveyed through semiotic analyses. These analyses are presented through tables created from the images.

The circumcision ceremony of Prince Mehmet, the son of Sultan Murad III, held in 1582, is one of the most magnificent festivities reflecting the grandeur of the state. This event was celebrated with a grand celebration in Istanbul and served as inspiration for many literary works. The works written by poets and writers of the time were embellished with miniatures by important artists, gaining historical permanence. This work, an important document of Ottoman social history, was recorded by foreign travelers. It reflects the structure of Ottoman society, entertainment culture, clothing, and ceremonies, providing cultural and artistic insights.

Keywords: 1582 Surname-i Hümayun, indicator, movement, motion, III.

Murad

1.GİRİŞ

1.1. Konunun Niteliği, Önemi ve Amacı

Osmanlı İmparatorluğu'nun zengin sanat geleneği içerisinde yer alan resim sanatı, sadece görsel bir estetik sunmakla kalmayıp aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel yapısını da yansıtan önemli bir anlatım biçimidir. Detaylı betimlemeleri ve sembolik unsurlarıyla dönemin önemli olaylarını ve günlük yaşamını belgelemektedir. Bu eserler, sanatçıların gözlem yeteneklerini ve yaratıcılıklarını yansıtırken, aynı zamanda toplumsal hiyerarşileri ve kültürel değerleri de yansıtır. Bu bağlamda resimler, hem sanatsal hem de tarihsel açıdan değerli kaynaklar olarak kabul edilmektedir. Resim sanatı içerisinde Osmanlı dönemi gelişim süreci incelendiğinde, bu süreç "Erken", "Klasik" ve "Batılılaşma" olarak üç ana döneme ayrılmaktadır (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı 2006: 117). 1582 Surname-i Hümayunun yazıldığı dönem 16.yüzyıl içerisinde bulunmaktadır. 16.yüzyıl içerisinde bulunması akıllara o dönemin sosyal kültürel yapısı üzerine bazı soruları akıllara getirmektedir. Bu dönemin kültürel özellikleri nelerdir? Bu anlamda neler yaşanmıştır? Bu sorular bizlere çalışmamızın konusu olan 1582 Sürname-i Hümayunun oluşumu üzerine de nasıl oluştuğuna dair genel bir alt yapıyı da oluşturmaktadır. 16. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun en güçlü dönemlerinden biridir. Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı boyunca devlet otoritesi güçlenmiş, imparatorluk genişlemiş ve kültürel etkileşim artmıştır. Osmanlı toplum yapısı Müslümanlar, Hristiyanlar ve Yahudiler gibi çeşitli etnik ve dini gruplardan oluşmaktadır. Bu çeşitlilik, kültürel etkileşimler arasında zenginlikte oluştuyordu. 16. yüzyılda Osmanlı mimarisinde büyük bir gelişim yaşanarak Mimar Sinan gibi ustaların eserleri camiler, köprüler ve saraylar inşa ederek dönemin mimari zenginliğini inşa etmişlerdir. Osmanlı resim sanatı bu dönemde önemli bir gelişim göstererek Nakkaş Osman gibi sanatçılar, tarihi olayları ve günlük yaşamı canlı bir şekilde tasvir eden eserler üretmiştir. Kanuni döneminde yaşanan 16. yüzyılların başını kapsayan kültürel, mimari ve sanatsal alanda yapılan bu zenginlikler sonraki dönemlere de damgasını vurmaktadır. Kanuni'nin çocukları ve torunları ise sonraki dönemlere geliştirilerek aktarmışlardır (İnalcık 2004: 737).

Bu çalışmanın konusu olan 1582 Surname-i Hümayun resimleri, Osmanlı İmparatorluğu'nda III. Murad¹ dönemine ait önemli bir eserdir. III. Murad, şiir ve edebiyatın yanı sıra kültür ve sanata önemli katkılarda bulunmuştur; özellikle resimli kitaplar alanında bu katkıları belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. III. Murad döneminde, resim sanatı özellikle 16. yüzyılın sonlarına doğru en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Bu dönemin tanınmış ressamı arasında Nakkaş Osman, Lütü Abdullah ve Hasan Paşa bulunmaktadır.

Nakkaş Osman, Klasik dönemin bir parçası olarak 16. yüzyılın ikinci yarısı ile 17. yüzyılın ilk çeyreği arasındaki dönem içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Nakkaş Osman, Seyyid Lokman ile birlikte şehnamecilik görevine atandığı yıllarda, Sokullu Mehmet Paşa'nın gözetiminde II. Selim ve III. Murad dönemlerinde eserler vermiştir. Bu eserler saray atölyelerinde oluşturulan iki ciltlik Hünernâme, iki ciltlik Şehinşahname, Şahname-i Selim Han, Nusretname ve altı ciltlik Siyer-i Nebi, Kıyafetnameler, Şeccatname, Tarih-i Fethi Yemen gibi Osmanlı resim sanatının en önemli eserleri bu dönemde verilmiştir. Bu çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda nakkaşhanenin bu dönemde çok sayıda eser ürettiğini atölyelerin büyüklüğü ve gelişmişliğini de görmekteyiz. Bu eserler içerisinde saray şenlikleri adı verilen şehzadelerin sünnet düğünlerini ve padişahın kızının ve kız kardeşinin düğünlerini konu alan surnameler önemli yer tutmaktadır.

1582 Sürname-i Hümayunda İntizami mahlaslı yazarın kaleme aldığı Nakkaş Osman'ın resmettiği III. Murad'ın oğlu şehzade Mehmet'in sünnet düğünü vesilesiyle düzenlenen büyük bir şenliği belgelemektedir. Surname-i Hümayun, resim sanatının zirve dönemlerinden birinde ortaya çıkmış olup, görsel anlatımı ve sembolik unsurlarıyla dikkat çekmektedir. Düğünün anlatıldığı bu şenlik kitabı 250 çift sayfa olarak 432 yaprak 427 resim anlatılmıştır. Şenlik At meydanında padişahın ve şehzadelerin yerlerini aldığı nahılların geçişi ile başlamıştır. Osmanlı sosyal tarihi açısından film gibi sahnelerin aktığı, elli iki gün elli iki gece yapılan düğünde yaşananların hem görsel hem yazılı olarak aktarıldığı kitaptır.

Bu çalışmada, özellikle 1582 yılına ait Surname-i Hümayun resimleri içerisinde seçilen resimler üzerinde durulmaktadır. Bu resimlerdeki hareket ve

¹III. Murad'a dair detaylı bilgi, III. Murad Dönemi ve Surname-i Hümayun başlığı altında ele alınmıştır. Bu bölümde, III. Murad'ın saltanatı, kültürel ve sosyal dinamikleri ile Surname-i Hümayun'un bu dönemdeki önemi üzerinde durulmaktadır.

devinim göstergebilimsel olarak çözümlenerek, sanatın anlatım gücünü dolayısıyla döneminde ruhunu anlamak açısından kritik bir rol oynamaktadır. Resimlerdeki hareket, aynı zamanda izleyici ile eser arasındaki etkileşimi de gözler önüne seren bir gösterge sistemidir. Bu nedenle, hareketin ve devinimin göstergebilimsel analizi, izleyicinin sanat eserini anlamlandırma sürecinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda, çalışmamız, 1582 yılı Surname-i Hümayun resimlerini çözümleyerek, sanat tarihine göstergebilimsel anlamda katkı sunması hedeflenmektedir.

Bu çalışmanın önemi, Osmanlı resim sanatı içerisinde hareket ve devinim kavramlarını göstergebilimsel çözümleyerek, sanatın sadece görsel değil, aynı zamanda sembolik bir dil sunduğunu ortaya da koymaktadır. Minyatürlerdeki figürlerin ve diğer canlı veya cansız varlıkların pozisyonları ve hareketleri, izleyicinin bu eserlerle kurduğu ilişkiyi güçlendirerek anlamlandırmasına yardımcı olmaktadır.

Çalışma, resimlerin sunduğu görsel dilin derinliklerine inmeyi, hareket ve devinim temalarının göstergebilimsel analiziyle Sanat tarihine dair yeni bakış açıları geliştirmeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda resim sanatının içerisinde barındığı hareket ve göstergebilim kavramlarını anlamak ve resimler üzerinden analiz etmektedir. Böylece, Surname-i Hümayun resimleri, yalnızca birer görsel belge olmanın ötesinde, içerdiği sembolik anlamlar ve anlatılar aracılığıyla dönemin toplumsal ve kültürel dinamiklerini yansıtmaktadır. Bu yansımalar, günümüz izleyicilerine de yeni bakış açıları sunarak, farklı yorumlamalar geliştirme imkânı tanımaktadır. Resim sanatı içerisinde hareket, devinim ve göstergebilim kavramlarının tanımları açıklanarak okuyucunun da terimlere hakim olması sağlanmaktadır.

1.2. Kaynak ve Araştırmalar

1582 yılında III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü için düzenlenen şenlik, yaklaşık iki ay sürmüş olup, Osmanlı şenlikleri arasında hem uzunluğu hem de görkemiyle en dikkat çekici olanıdır. Bu ihtişamlı etkinlik, yalnızca tarihçiler tarafından değil, aynı zamanda kutlamalara katılan birçok yabancı misafir ve elçiler tarafından da kaydedilmiş ve pek çok eser için ilham kaynağı olmuştur. Şenlik, sürname metinleri ile belgelenmişken, dönemin önemli sanat dalı olan

resimlerle de görselleştirilmiştir. Sürname metinleri, şenliğin detaylarını yazılı olarak aktarırken, resimler ise bu bilgilerin görsel bir temsilini sunmaktadır.

1582 Şenliği üzerine pek çok eser yazılmıştır. Bu eserler içerisinde Nurhan Atasoy'un *Düğün Kitabı (1582 Surname-i Humayun An Imperial Celebration)*, Sezer Tansuğ *Şenlikname Düzeni*, Metin And'ın *40 Gün 40 Gece ve Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları Kitapları, 16. Yüzyılda İstanbul Kent-Saray-Günlük Yaşam*, Hilmi Uran'ın *III.Mehmed'in Sünnet Düğünü*, Prof. Dr. Mehmet Arslan *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri İntizami Sürnamesi*, yararlandığım temel kaynaklardır. Bunların dışında makaleler ve Yök tezde konu ile alakalı tezler taranmıştır. Bunlardan birkaçı Ruhi Konak'ın *Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni*, Gülsüm Ezgi Korkmaz'ın *Surnameler de 1582 Şenliği*, Mehmet Başbuğ'un *XVI. Yüzyıl Minyatür Ustalarından Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde At Tasvirleri*, Robert Elliot Stout'un *The Suri-i Humayun of Murad III: A Study of Ottoman Pageantry and Entertainment* adlı tezlerdir.

1.3. Metod ve Düzen

“1582 Surname-i Hümayun resimlerinde hareket ve devinimin göstergebilimsel çözümlesi” adlı tezimiz bağlamında metod ve yöntem olarak görsel ve bilimsel olarak literatür taraması yapılarak doküman inceleme tekniği kullanılmıştır. Bu tarama kapsamında kütüphanelerde bulunan konuyla ilgili kitaplardan yararlanılmış, dergipark da ve diğer akademi araştırmalarının yapıldığı sitelerden konu ile ilgili makaleler taranmıştır. Aynı zamanda YÖK tezdin konu ile ilgili yayımlanmış-ya da yayımlanmamış yüksek lisans ve doktora tezleri de taranmıştır. Elde edilen veriler içerisinde kitap, tez, makaleler yabancı dilde olan metinler Türkçeye çevrilmiştir. Bu taramalar sonucunda 1582 Surname-i Humayun çeşitli başlıklarla çalışılmış ancak göstergebilimsel, hareket ve devinim bağlamında çalışılmamıştır. Bu anlamda sanat tarihine göstergebilimsel olarak katkı sunması da hedeflenmektedir. Ayrıca eserin mikrofilm resimlerine ve metnine erişmek için, Topkapı Sarayı Milli Saraylar Daire Başkanlığı Araştırma Hizmetleri Birimi'ne bir dilekçe yazarak H. 1344 Envanter Numaralı Hazine Kitaplığı Bölümü'nden eserin mikrofilmine ulaşarak ve bu belgeler Gmail üzerinden tarafıma gönderilmiştir. Tezin başlığının ilk kısmı olan esere ulaşıldıktan sonra hareket, devinim üzerine tezler ve makaleler taranmıştır. Göstergebilim üzerine ise kütüphanelerden ve yine

YÖK tezden tezler, makale araştırma sayfalarından makaleler ve kütüphanelerden kitaplar taranmıştır.

Tezin ilk bölümü olan “**Giriş**” bölümünde konunun niteliği, önemi, amacı, kaynak ve araştırmalar, metod ve düzen anlatılmıştır.

Tezimizin ikinci kısmında “**III. Murad Dönemi ve Surname-i Humayun**” ana başlığı altında beş başlık bulunmaktadır. III. Murad’ın hayatına dair bilgiler verilerek tahta geçişi ve sanata olan ilgisinden bahsedilmiştir. Nakkaş Osman’ın hayatı hakkında, Surname-i Humayun’un tanımı ve eser hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca eserin hazırlık aşamasından düğünün geçtiği mekâna ve hazırlıklarına dair de bilgiler sunmaktadır. Bu başlıkların sonunda ise hareketi, dinamizmi ve göstergebilimi de açıklayarak bilgiler vermektedir.

Tezin üçüncü başlığı kısmında “**1582 Surname-i Humayun Resimlerinde Hareket ve Dinamizm Göstergeleri**” isimli başlık bulunmaktadır. Bu başlık içerisinde gösterge tanımlanmıştır. Resimlerde hareketin nasıl olduğuna dair bilgiler verilmektedir. Son olarak, geçit töreni ile başlayan ve düğünün girişini temsil eden nahılların bulunduğu bölüme geçiş yapılmış; burada Surname-i Humayun içerisinde seçilen resimler aracılığıyla tablolar oluşturulmuştur. Toplamda 250 çift sayfa olarak olayları sahneleyen eser üzerinden günümüze ulaşan 432 varak ve 427 resim dikkatle incelenmiş ve en hareketli, tekrarlanmayan resimler belirlenmiştir. Aynı veya benzer konulu resimlerden seçim yapılarak tekrara düşülmemek için 60 resim seçilmiştir. Seçilen bu resimler aynı zamanda hareketliliğinde yoğun olduğu resimlerdir.

Resimler hakkında ön bir bilgi verilerek, daha sonra bu resimlerin yer aldığı tablolar eklenmiştir. Tabloların devamında, hareketin dinamizmini yansıtan resimler, sağ sayfadan sol sayfaya doğru sistematik bir şekilde çözümleyerek aktarılmaktadır. Bu yöntem, resimlerin görsel ve anlatım özelliklerini derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır.

Tezin son bölümlerinden olan “**Değerlendirme**” kısmında, tüm resimlerde bulunan tekrarlayan figürler tek bir tabloda hareket ve devinim perspektifinden toplanarak bütünün görülmesi sağlanmıştır. Resimler üzerinden mekâna ve diğer unsurlara dair değişen farklılıklar belirtilmiştir. Ayrıca, kullanılan renklerin göstergesel olarak ifade ettiği anlamlar da yine tablo üzerinden açıklanmıştır. “**Sonuç**” bölümünde ise, tezin genelinden hareketle, resimlerde hareket ve

dinamizmin varlığı sorgulanmış ve bu unsurların göstergesel olarak ifade edilip edilemeyeceği üzerine bir sonuca varılmak istenmiştir.

Bu bölümlerden sonra son olarak tez, kaynaklar dizini ve özgeçmiş ile sonlanmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. III. MURAD DÖNEMİ VE SURNAME-İ HUMAYUN

Babası Sarı Selim olarak bilinen annesi Venedik asıllı Nurbanu Sultanın oğlu olan 12. Osmanlı padişahı III. Murad (1546-1595) 4 Temmuz 1546 yılında Bozdağ yaylasında gözlerini dünyaya açar (Kütükoğlu 2020: 172).

İlk eğitimini Manisa Sarayında alan III. Murad küçük yaşlarda iken Aydın ili Sancak beyliğine daha sonra da Akşehir Sancak beyliğine verilmiştir. III. Murad padişah oluncaya kadar Saruhan Sancak beyliğinde idarecilik yapmıştır. Bu vazifesi sırasında kendisine lala olarak önce Feruh Bey daha sonra ise Cafer Bey tayin edilmiştir. İlk eşi gözbebeği sevgilisi Safiye Sultan ile burada tanıştırılmış kısa süreli dillere destan olan bağlılığından oğlu III. Mehmet dünyaya gelmiştir (Kütükoğlu 2020: 172).

Babasının vefat haberini alan III. Murad aceleyle yola çıkarak Mudanya sahilinde gelerek oradan da zorlu bir yolculuk sonrası Saray burnuna gelip Sokullu Mehmet Paşa ile saraya girer (Uzunçarşılı 1983: 42).

22 Aralık 1574 II. Selim ölümü ve III. Murad'ın tahta çıkışı resmen ilan edilmiştir. II. Selim'in Murad dan başka çocukları da vardır. Ancak III. Murad kardeşleri Mustafa, Osman, Süleyman ve iki Şehzadeyi Fatih Sultan Mehmet'in koyduğu saltanat sistemi gereği boğdurarak babaları II. Selim'in cenaze törenlerinde Ayasofya camii yanındaki türbeye defnedilmişlerdir. III. Murad o gün hem babasının vefat ve hüznünü hem de kardeşlerini kaybetmesinin acısını aynı gün yaşar. Üstelik o gün tahta cülusu ilan edildikten sonra cenaze namazının ardından askere cülus bahşiş dağıtarak ilk olarak da tamirini emretmiştir. (Uzunçarşılı 1983: 42)

III. Murad hükümdar olduğunda 29 yaşlarındadır. Bu dönemde idarede Sokullu Mehmet Paşa bulunmaktadır. II. Selim'in vefatı üzerine III. Murad'ı saltanata davet etmiştir. Sultan Murad bu davete icabet ederek Sultan Bayezid köşkünde vezir-i azam ile ilk görüşmesinde Sokullu'nun elini öpmek için eğilmiş ancak Sokullu padişahın ayağına kapanarak eteğini öpmüştür. (Uzunçarşılı 1983: 42)

III. Murad sağlık nedenlerinden dolayı saltanatı süresinde İstanbul'dan ayrılmamıştır. Bu dönem Osmanlı Devleti'nin duraklama döneminin başlangıcı

olmuştur. Dedesi Kanuni Sultan Süleyman devrinin sonuna kadar savaşlar sonucunda kazanılan zaferler, padişahın katılımları ile gerçekleşirken babası II. Selim'den itibaren çıkılan seferlerde sadrazam ve vezirlerin görev aldıklarını ve padişahların tahttan ayrılmadıklarını görmekteyiz (Baran 2002: 84).

Sultan III. Murad askeri yönü ile ön planda olmayan bir padişah olarak bu dönemde Osmanlı toprakları genişlemeye devam ederek en gelişmiş sınırlarına ulaşmıştır. Bu dönemde yapılan savaşlarda ekonomik kayıpların fazla olmasının yanı sıra oğlu III. Murad'a sünnet düğünü yapmayı ihmal etmeyerek dünyaya gücünü de ispatlamaya çalışmıştır. Bu sebeplerden dolayı III. Murad dönemi farklı kaynaklarda çelişkiler dönemi olarak geçmektedir (Aracı 2005: 53).

III. Murad döneminde 1578'den itibaren doğuda Safevi Devleti ile savaşlar devam etmiştir. Bu savaşları Lala Mustafa Paşa, Osman Paşa, Ferhat Paşa gibi vezirler idare etmişlerdir. 1590 yılında yapılan barış antlaşması III. Murad'ın vefatına kadar bozulmamıştır (*Türk Dili ve Edebiyatı* ansiklopedisi 1986: 442).

III. Murad'ın dedesi Kanuni Sultan Süleyman Döneminde başrolünde Hürrem Sultan'ın yer aldığı tarih sahnelerinde kadın sultanların saraydaki ve dış ilişkilerdeki etkileri belirginlik kazanmıştır. Bu dönemde ise Nurbanu ve Safiye Sultan ile Osmanlı İdaresi kadın sultanların saltanatını kalıcı bir statü haline getirmiştir. III. Murat (1574-1595) döneminde yönetimde etkiler harem kadınlarına bağımlı hale gelerek üzerinde nüfuz sahibi kadınlardan başta Nurbanu sultan, ölümünden sonra ise padişahın hasekisi Safiye sultan, kız kardeşi Sokullu'nun eşi Esma sultan ve padişaha cariyeler sunan Canfeda Hatun gibi valide sultanlar padişahlar üzerinde hakim olmuş kadınlardır. Genel politikada ağırlıklı söz sahibi olarak saray içerisinde ve dışarısında etkileri bulunan kadınlardır (İnalçık 2009: 47).

III. Murad kendisinden önceki diğer Osmanlı padişahları gibi çok iyi eğitim almış, entelektüel anlamda kendisini geliştirmiş, kültürlü, zeki, edebiyat ve şiire düşkün bir insandır. (Açıkgöz 506) Aynı zamanda döneminde çok sayıda kitap hazırlatmış olması onun kitaplara düşkünlüğünün de bir göstergesidir.

Eğitimi hususunda kaynaklardaki soylu bir Macar gencin etkisi söz konusudur. II. Selim zamanında hadım edilerek şehzadenin eğitimi ile ilgilenen bu iki genç hem şehzadeye arkadaşlık etmiş, hem de sanatsal zevk alan padişaha katkıda bulunmuşlardır. Birçok ilmi anlamdaki edebiyat, tarih şiir gibi bilgi ve deneyimlerini

III. Murad'a aktarmışlardır. Eğitimine katkıda bulunan diğer isimler arasında hem devlet adamı hem de vaka- nüvist olan Hoca Sadettin daha sonra Şehzade'nin lalası olmuştur. Bu eğitim serüveninde bilim sahasında Kadızadeyi felsefi şiirleri ile ünlü Şemsi Paşa eğitimine katkıda bulunanlar arasındadır. (Baran 2002: 85)

12. Osmanlı padişahı III. Murad orta boylu, kumral, iyi ata binen iyi silah kullanan aynı zamanda kuşkulu bir kişiliğe de sahip olan rüya tabirlerine, nazara ve uğursuzluğa inanan bir padişaktır (Açıkgöz 507).

Bu özelliklerinin yanı sıra sakin, neşeli, merhametli iyiliksever bir kişiliğe sahiptir. Neşeli kişiliğine katkı da bulunan musikiyi, raksı ve cüceleri de hayatından eksik etmez şiir ve muhabbetten de çokça zevk alıp mutlu olmuştur (*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* 1986: 442)

Şehzadeliğinden itibaren gördüğü rüyanın tabiri sonucu Halveti şeyhi Şüca'ya² bağlı idi. Kanuni Sultan Süleyman'ın torunu olan III. Murad dedesinden miras aldığı edebi yönünü 'Muradi' mahlası ile dini ve Tasavvufi şiirler yazarak yansıtmıştır. Çok iyi öğrenim görmüş olan padişah babasından ve dedesinden farklı olarak tasavvuf konulu Farsça şiirler ve gazeller yazmıştır. Bazı Arapça ve Farsça gazelleri zamanın şairleri olan Haşimi, Baki, Subhi, Hoca Saadettin tarafından şerh edilen bu şiirler III. Murad'ın eseri olarak bilinen Fütihat-ı Siyam'da yer alır (*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* 1986: 442).

Çoğu Osmanlı padişahları gibi III. Murad'da şiir ve edebiyatın yanında hat sanatı ile ilgilenmiştir. Hocasının kim olduğu bilinmemekle birlikte Müstakimzade, günümüzde mevcut olmayan Ayasofya Camii mihrabının iki yanında asılı kelime-i şahadet levhası ile bir ayet levhasının bulunduğu ve bu levhalara bakarak sülüs, nesih ve tal'ik yazılarda yetişmiş iyi bir hattat olduğunu kaydetmektedir. (Kütükoğlu 2020: 176)

Sultan Murad'ın kültür ve sanata en büyük katkısı resimli kitaplar üzerine olmuştur. III. Murad döneminde resim sanatında özellikle 16.yüzyıl sonlarında en

² Şeyh Şüca padişahın biat ettiği ilk şeyhi olup Manisa da iken rüyasını tabir etmesini sonucu tanışmışlardır. Şeyh Ümmi Sinan ve Şabaniyye hulefasından olup Eyyüp Ümmi Sinan tekkesinin de şeyhidir. (ALVAN Türkan, “Bir Şabani Derviş Olan Sultan III. Murad'ın Tasavvufi Görüşleri”, II. Uluslararası Şeyh Şa'ban-ı Veli Sempozyumu, Kastamonu Üniversitesi 2014.)

yüksek seviyesine ulaşmıştır. Tanınmış ressamaları arasında Nakkaş³ Osman, Lütü Abdullah ve Hasan Paşa yer almaktadır. (Açıkgöz 2002: 505) Saray atölyelerinde oluşturulan iki ciltlik Hünername, iki ciltlik Şehinşahname, Şahname-i Selim Han, Nusretname ve altı ciltlik Siyer-i Nebi, Kıyafetnameler, Şeccatname, Tarih-i Fethi Yemen gibi Osmanlı resim sanatının en önemli eserleri bu dönemde verilmiştir. Bunlardan Hz. Muhammed'in hayatını anlatan Siyer-i Nebi'nin sarayın baş nakkaşı olan Lütü Abdullah 800 'e yakın resim resmetmiştir. Dönemin nakkaşlarından Nakkaş Osman'ın ise Murad'ın oğlu III. Mehmet'in ihtişamlı sünnet düğünü merasimini 500'e yakın minyatürle resmetmiş o dönemin görsel şölenini seyretmemizi sağlamıştır. Aynı zamanda İran ve Hint resimlerini gölgede bırakacak ustalığını ve maharetini sergileyen pek çok eser resmetmiştir (Atasoy 1999: 214). Bu çalışmalar göz önünde bulunduğunda III. Murad döneminde atölyelerinin büyüklüğü ve gelişmişliği söz konusudur.

2.1. Nakkaş Osman Hayatı ve Eserleri

Osmanlı resim sanatının gelişim süreci incelendiğinde 'Erken, Klasik ve Batılılaşma' olarak üç dönemde ele alınmıştır. Nakkaş Osman ise Klasik dönem olan 16.yüzyılın ikinci yarısı ile 17.yüzyılın ikinci çeyreği arasındaki kapsayan süreçtedir. Bu dönem resimleri diğer resimlerden üslup özellikleri olarak ayrılmaktadır. Şehnameciliğin⁴ gelişmesiyle beraber o dönemin toplumu ve sarayı ile ilgili konuların yazılması resimlenmesi o dönemin nakkaşları için eşsiz merakları gündeme getirmiş ve konularının farklı olması kadar üslup özellikleri de değişerek farklı bir görünüşe dönüşmüştür. (Konak 2007: 1-2)

Seyyid Lokman'a şehnamecilik görevi verildiği yıllarda tanışarak Nakkaş Osman ile birlikte Sokullu Mehmet Paşa'nın gözetiminde çalışarak II. Selim ve III. Murad döneminde yaşanan olaylara tanıklık ederek eserler ortaya koymuşlardır. (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı 2006: 117)

³ Çeşitli renklerin kullanımı ve iğne veya farklı aletlerle süslemelerin yapılması, nakş kökünden türeyerek bu işi yapan kişiye verilen isimdir. (BOZKURT Nebi, "Nakkaş", TDV İslam Ansiklopedisi, C.:32, s. (326-328) ,2006.)

⁴ Şehnameci: Osmanlı saray tarihçileri olan 16. Yüzyılda kullanılan isimdir. Kanuni Sultan Süleyman zamanında kurulan sürekli maaşlı memur olan şehnameci o dönemi ve Osmanlı tarihinin yakın geçmişini resimleyip rapor etmekle görevli olan kişidir. WOODHEAD Christine, "Şehnameci",TDV İslam Ansiklopedisi,C.:38,(2010), s.(456-458).

Tarihi kaynakları incelediğimizde Nakkaş Osman'ın nerede kaç tarihinde doğduğu ve vefat ettiği, hayatı ve kişiliğinden ziyade yaptığı çalışmalar ile ilgili bilgiye sahibiz.

Yıllarca ehl-i hiref⁵ teşkilatında nakkaş başı olarak hizmet veren Nakkaş Osman, Osmanlı resim sanatının klasik üslubunu oluşturup geliştiren o dönemin ustalarının başında gelen saray nakkaşıdır. II. Selim ve III. Murad döneminde klasik üslubu oluşturanların başında gelen Nakkaş Osman tarihi konulu eserler üzerine çalışmıştır. Marifet sahibi olan Nakkaş Osman bu çalışmalarının yanı sıra mürekkeple yaptığı çalışmaları ve duvar resimleri de vardır.

Ehl-i hirefler arasında saray nakkaşları önemli bir yere sahipti. Bu saray nakkaşları saraydaki tüm nakış işlerini yapıyorlardı. Nakkaş Osman'ın ismine ise 1591 tarihli bir belgede sarayda yapılacak olan köşkün masraf defterinde diğer nakkaşlarla ismi geçmektedir. İlk defa ise 1566 yılında II. Selim döneminde yaşamış yazar Seyyid Lokman'ın yanında farklı denemelerden geçerek Seyyid Lokman'ın yazdığı cümlelere Nakkaş Osman renk vererek resimlemiştir. Seyyid Lokman'ın oluşturmuş olduğu ekiple 20 yıldan fazla çalışmalar yapmıştır. Ancak III. Murad saltanatı zamanında III. Mehmet'in sünnet düğününü resimleyerek dilsel sükunluğunu yeteneği ile konuşturmuştur (Atasoy 1999: 213-214).

Nakkaş Osman öncelikle tarihte seyrettiği olayları zihninde tutarak kağıda aktararak resmetmiştir. Bu mahareti ise eserlerindeki nakış okutmaktadır.

Seyyid Lokman'ın kaleme aldığı Nakkaş Osman'ın ise nakşettiği⁶ eserler;

Şehname-i Selim Han: Bazı yaprakları kaybolan kitabın konusu Sultan II. Selim'in cülüsünden ölümüne kadar geçen olayları anlatmakla birlikte içerisinde 44 resim yer almaktadır. Bu resimlerden birkaçı Halkul vaad (Galletta) kalesinin kuşatılması, Selim'in cenazesinin Saray'dan çıkarılışı, Mısır'dan getirilen su aygır başının Arslanhane de halka gösterilmesi gibi resimler bu eser içerisinde yer almaktadır (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı 2006: 122-123).

⁵ Sarayda yer alan usta sanatkar ve zanaatkarların bulunduğu bir çok bölümlerden oluşan eğitimli üretim teşkilatıdır. (KALYONCU Hülya, "Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi", The Journal of Academic Social Science Studies, S.:33, s. (279-294),2015.)

⁶ Nakşetmek" terimi, tez kapsamında "resimlemek" kelimesi ile eşdeğer olarak kullanılacaktır.

Şehinşahname: Seyit Lokman tarafından kaleme alınan eser Sultan III. Murad'ın tahta çıkışından (1574-1580) yılına kadar olan kısmı kapsayan eserde 58 resim yer alır (Atasoy 1999: 128).

Şemailnameler: eser Osman'ı ve sanatçıları cesaretlendiren III. Murad'ın isteği üzerine farklı denemeler ve araştırmaların oluşmasına vesile olan bir eserdir. Fatih döneminde başlatılan daha sonraki süreçte devam edilemeyen kıyafetnameler ve portrecilik Nakkaş Osman ile Seyyid Lokman'ın ortak çalışması sonucu dönemlerin kıyafetlerini konuşturup renklendirerek Kıyafet'ül-İnsaniye fi şema'ilü'l-osmaniye isimli eserin hazırlanmasına ve padişah albümünün oluşmasına yol açmıştır. Padişahlarından Osman Gazi ile başlayarak III. Murad'a kadar olan 12 Osmanlı padişahının albümünden oluşmaktadır (Atasoy 1999: 125).

Zübdetü't Tevarih: Silsilename olarak da bilinen eser Dünya tarihi olarak da isimlendirilmektedir. Şehnameci Arifi'den sonra Seyyid Lokman'a devredilen eser nakkaş Osman ve yardımcıları tarafından resimlenmiştir. Seyyid Lokman bu esere II. Selim ve III. Murad dönemi saltanat olaylarını da ekleyerek III. Murad'a sunulmuştur. Eser'in içerisinde Hz. Adem'den itibaren bütün peygamberlerin hikayelerini aynı zamanda halifelerinde yaşamlarını anlatmaktadır. Son bölümlerinde ise Osman Gazi'den Sultan Süleyman'a kadar olan padişahların olaylarını anlatmaktadır (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı 2006: 132).

Hünername: Bu eser nakkaş başı olarak ekibi ile resmettiği eserlerdendir. Selçuklularda saray törenlerinden Osmanlı padişahlarının tahta çıkışını, silah ve avcılıktaki ustalıkları, fiziksel görünüşleri ve atları sırasında geçen önemli olayları içerir. 1584'te tamamlanan bu eserde 42 resim bulunmaktadır. İkinci cildi ise Kanuni dönemine ayrılarak 1588 yılında tamamlanmıştır (Atasoy 1999: 217).

2.2. Surname-i Hümayun ve Tanımı

Mehmet Arslan'ın surname-i hümayun tanımını şu cümlelerle yapmıştır: "*Sûr*" kelimesi, *düğün*, *velime*, *ziyafet*, *şehrayin* ve *şenlik* gibi anlamları ifade ederken; "*name*" kelimesi ise *mektup*, *risale* ve *kitap* anlamlarının yanı sıra, *yazılı belge* ve *küçük kitap* gibi anlamlarda da kullanılmaktadır. Dolayısıyla, "*surname*" terimi, *düğün*, *şenlik* ve *ziyafet* gibi etkinliklere dair yazılmış mensur ve manzum eserleri tanımlamak için kullanılan bir kavramdır." (Arslan 2008: 5).

Farsça “sûr” kelimesi ve name kelimelerinin birleşmesinden oluşan sözlükte “mektup, yazılı belge, düğün, ziyafet, şenlik” anlamlarına gelen kelimelerin beraber kullanımından oluşmuştur (Aynur 2009: 1).

Kelime anlamlarından da anlaşılacağı üzere surname düğün belgesi, mektubu gibi anlamlara gelmekle beraber Osmanlı döneminin padişahın erkek çocuklarının, kız çocuklarının düğünlerini doğumlarını, genel anlamda eğlenceleri ele alan eserlerdir. Aynı zamanda o dönemin şair ve yazarları tarafından kaleme alınarak nakkaşları tarafından da resmedilen eserler bizlere dönemin hem sosyal ve siyasi tarihi hem de kültürel yapısı ve eğlence anlayışı hakkında da bilgi vererek okumamızı, resimleri ile de bir belgesel izlercesine o döneme tanıklık edip yeri geldiğinde o dönemin içerisinde bir tiyatro sahnesinde aktör gibi oynayıp yeri geldiğinde ise seyirci olarak da sahneyi seyretmemizi sağlayan bir eserdir.

Garazum pes bu nakş-ı dil-keşden

Bu durur hâtır-ı müşevveşden

Nakl idecek bu dar-ı hayretten

El uyuyacak bu kayd u sûretten

“İntizami” içün nişane ola

Bir du’a itmeğe bahane ola

Bu dizelerden de anlaşıldığı üzere yazarı İntizami⁷ olan eserin (Arslan 2008: 48) birden fazla nüshası bulunmaktadır. Birden fazla nüshası bulunan bu eserin resimli nüshası Topkapı Sarayı’nda 1344 envanter numarası ile kayıtlıdır. Diğer nüshaları ise; Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu no:642, İstanbul Atatürk Kitaplığı, Belediye Kitapları Bölümü no:0.108, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi no:1344, Viyana Nationale Bibliothek no:1019, Leiden Kitaplığı no:309 da yer almaktadır (Arslan 2009: 50-51).

Nurhan Atasoy’un bu konu ile ilgili yapmış olduğu çalışmalarda elli iki gün ve elli iki gece süren bu şenlik 250 çift sayfa olarak olayları sahne edinerek günümüze 432 varak ve 427 resimle ulaşmıştır. Ancak çokça sevilip okunması

⁷ Drina nehri üzerinde yer alan Foça adlı kasabada Osmanlı’nın Rumeli sancağına bağlı Mostar’ın doğusunda 1540 lı yıllarda dünyaya gelmiş olan divan şairidir. (ARSLAN Mehmet, Ahmet Yesevi Üniversitesi Madde Detay, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/intizami>, (03.12.2020/ 27.12.2022).

nedeniyle bazı sayfaların tahrip 70 den fazla sayfanın ise kaybolmasına neden olmuştur(And 2000: 74).

340x225 mm. ölçülerinde, aharlı kağıt, sahifede nesihle 17 satır şemse ve köşelikli lake cilt 432 varak olan bu eser düğünün muhtelif safhalarını tasvir eden Osmanlı üslubunda ve bütün sahife büyüklüğünde 437 minyatürü ihtiva etmektedir. (Arslan 2009: 50)

Nakkaş Osman ve çalışma arkadaşları düğün süresince her günü ayrıntılı bir şekilde notlar alarak kaydetmişler, bu notlar ile hafızalarında yer eden görselleri birleştirerek törenin günümüze kadar gelmesini sağlamıştır.

Sezer Tansuğ'un Prof. Nurhan Atasoy ile Dr. Filiz Çağman'ın birlikte çalıştıkları "*Turkish Miniature Painting*" adlı ingilizce kitaptan çevirdiği Surname üzerine Türkçe çeviri de:

Surname, şenlikler kitabı,(Topkapı Sarayı Müzesi, H.1344) Padişah III. Murad'ın oğlu III. Mehmet için verdiği sünnet şenliğini hem anlatır hem de anısını yaşatır. Ayrıca Osmanlı resmine yeni bir üslup getirir ve yeni konular ve bu konuları resimlemenin yollarını tanıttığı için, benzersiz bir eserdir. 1582'deki şenlikler için hazırlıklar bir yıl önceden başlatılmış ve eğlenceler İstanbul'daki, Bizans İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra birçok önemli olaya sahne alan Atmeydanı ya da Hipodrom'da yapılmıştı. Padişah ve divanı bu meydandaki İbrahim Paşa Sarayı'nda kalmışlar ve şenliği buradan izlemişlerdi. Sarayın yanına, misafirler ve yabancı seyirler için üç katlı ahşap bir yapı inşa edilmişti. Sakalar her gün yerleri temizlemek hem de kutlamaları bozabilecek herhangi bir karışıklığı önlemekle özel olarak görevlendirilmişlerdi. Şenlik, Atmeydanı'ndaki yerlerini alan padişah ve şehzadelerin takip ettiği büyük nahılların böyle vesilelerde taşınan sembolik yapıların gelişi ile başladı. Dini liderlerin meydanda görünmelerinden ve padişah ile Şehzade için dua etmelerinden sonra, İstanbul'un loncalar, sıkı bir düzen içinde geçtiler. Bu olay münasebetiyle çalgıcılar, canbazlar, sihirbazlar ve kukla ustaları gösteriler yaptılar; misafirler ve halk için her gün ziyafetler düzenlendi. Çeşitli alayların Hristiyan kölelerin ve Yahudilerin eğlentileri; okçuluk yarışmaları, binicilik ve kuşatma gösterileri kadar şenliği zenginleştirdi. Geceleri havai fişek gösterileri açık hava eğlencelerinin renkliliğini daha da artırdı. Elli iki gün elli iki gece süren bu gösterişli şenlik, III. Murad için Osmanlı zenginliğini ve gücünü, dost düşman bütün yabancı ülkelere gösterme fırsatıydı; bütün resmi görevliler ve yüksek rütbeli yabancılar, yanlarında pek çok hediye getirerek şenliğe katıldıklarından

dönemin parlak noktalarından bir oldu. Yabancı temsilciler, gezginler ve tüccarlar, bu fevkalade eğlenceleri hikayeye geçirdiler veya kendi hükümdarlarına sundular, ya da kendi ülkelerinde yayımlattılar. Şenlik etkinliklerini açıklayan kaynaklardan başka, bir de, katılan resmi görevlilerin listesini ve hediyelerin bir envanterini veren ve olaya son derece aydınlatıcı ışık tutan arşiv belgeleri vardı. Teşbihlerle dolu ağır bir üslupla yazılmış olan Surname'nin tek kopyası metni tasvir eden ve şenliği tekrar canlandıran minyatürleri içerir. Hala var olan fakat birçok sayfası kayıp olan el yazması üzerinde çeşitli minyatür ustaları çalışmıştı. El yazmasının sonunda, bir bölümün günümüze kadar gelen kısmında, resimleme sorumluluğunun Osman'a verildiği ve yönettiği minyatür ustaları grubunun görüldüğü gibi koyduğu kaideleri izleyerek büyük bir uyum içinde çalıştıkları belirtilir.

Ellerinde daha önceki şenliklerin hiç resmi olmadığından, mevcut örnekler yoktu ve Osman'ın bu olay için yeni bir resimleme metodu yaratması gerekti. İlk olarak elli iki günlük şenliği 215 günümüze kadar gelen 250 çift taraflı sayfa kullanılarak yeniden yarattı; bunların minyatür ustalarının eserleri olduğu açık olmasına rağmen, bütünü kapsayan genel bir üslup vardır.

Osman, bir film şeridi gibi ilk günden son güne kesintisiz olarak ayrı olayların birbirine bağlandığı bütün sahnelere gözle görülür bir hareket akıcılığı vermiştir.”
Surname-i hümayunu anlatmıştır (Tansuğ 1993: 21-22).

Surname-i Hümayun adlı eser, Osmanlı İmparatorluğu'nun sanat ve kültürel tarihine önemli katkılarda bulunan bir kaynaktır. Bu eser, Padişah III. Murad'ın oğlu III. Mehmet için düzenlenen sünnet şenliğini hem anlatan hem de yaşatan bir belge olarak dikkat çekmektedir. Osmanlı resim sanatında yeni bir üslup ve konu anlayışını tanıtarak, döneminin sanat anlayışını ve şenliklerin önemini yansıtmaktadır. Şenliklerin hazırlıkları 1582 yılında başlamış ve etkinlikler İstanbul'daki At Meydanı'nda (Hipodrom) gerçekleştirilmiştir. Bu alan, Bizans İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra birçok önemli olaya ev sahipliği yapmış bir mekândır. Padişah ve divanı, İbrahim Paşa Sarayı'nda konaklayarak ve şenlikleri buradan izlemişlerdir. Saray'ın yanında misafirler ve yabancı gözlemciler için üç katlı bir ahşap yapı inşa edilmiştir. Şenliklerin düzeni ve temizlik için özel olarak görevlendirilen sakalar, olası karışıklıkları önlemekle yükümlüydü. Şenlikler, büyük nahılların ve sembolik yapıların meydana getirilmesiyle başlamış, dini liderlerin meydanda görünmeleri ve dua etmeleriyle devam etmiştir. İstanbul'un loncaları, düzenli bir geçişle etkinlikleri takip etmiş; çalgıcılar, canbazlar, sihirbazlar ve kukla ustaları gösteriler yapmış,

misafirler ve halk için sürekli ziyafetler düzenlenmiştir. Şenlikler, Hristiyan kölelerin ve Yahudilerin eğlenceleri, okçuluk yarışmaları, binicilik ve kuşatma gösterileriyle zenginleştirilmiştir. Geceleri yapılan havai fişek gösterileri, etkinliklerin renkli atmosferini artırmaktadır.

Bu görkemli şenlik, III. Murad için Osmanlı'nın zenginliğini ve gücünü yabancı ülkelere göstermek amacı taşımıştır. Elli iki gün süren etkinlikler, dönemin önemli olaylarından biri olarak kayıtlara geçmiştir. Yabancı temsilciler ve gezginler, bu şenlikleri kendi ülkelerinde yayımlamış veya hükümdarlarına sunmuşlardır. Ayrıca, arşiv belgeleri de etkinliklerin detayları ve katılımcıların hediyelerinin bir envanterini sunarak olayın aydınlatılmasına katkıda bulunmuştur. Surname-i Hümayunun tek kopyası, şenlikleri betimleyen resimleri içerir ve eser, büyük bir uyum içinde çalışılmış resimlerle bezelenmiştir. Eserin resimleri, olayların tek bir kompozisyon planı etrafında tekrarlandığını gösterir. Sol sayfalarda, İbrahim Paşa Sarayı ve padişah için özel olarak inşa edilen balkon arka planda yer alırken, Yılanlı Sütun ve Dikilitaş ön planda görülür. Karşı sayfalarda ise misafirler için inşa edilen üç katlı tribün(loca) ve sayfanın sağ alt köşesine halk resmedilmiştir.

Osman, bu eserde hareket akıcılığını sağlayarak, şenliklerin günlük olaylarını kesintisiz bir şekilde birbirine bağlamış ve her sayfada renkler ve süsleyici motiflerdeki değişikliklerle etkileyici bir görsel anlatım sunmuştur. Osman'ın, daha önceki şenliklerde mevcut olan resmi örneklerin olmaması nedeniyle yeni bir resimleme metodu geliştirmiş olması, onun yenilikçi yaklaşımını ve sanatsal becerisini ortaya koymaktadır. Eser, dönemin toplumsal, kültürel ve sanatsal özelliklerini yansıtan önemli bir kaynak olarak değerlendirilmektedir.

2.3. Eserin Hazırlanışı

Osmanlı sarayında bir eserin hazırlanması ancak padişah, vezir, kadın sultanlar, ağalar gibi sarayın önde gelen isimleri tarafından sipariş edilirdi. Ancak onay ve destekleri alındıktan sonra dönemin nakkaşları tarafından eserler hazırlanmaya başlanırdı. Surname'nin yazılışı da bu şekilde gelişerek sunulmuştur. Surname-i Hümayun İntizami tarafından metin olarak hazırlanarak padişaha sunulmuş ve takdirini almıştır. Padişah bu hizmeti karşılığında İntizami'ye Divan-ı Hümayun katipliği vermiştir. Sultan III. Murad İntizami'ye şehzadeler için yapılan görkemli sünnet düğününü daha detaylı ve resimli olarak hazırlamasını emretmiştir.

Verilen bu görev İntizami tarafından kısa sürede yerine getirilmiş düğünün her bir günü maharetli usta nakkaşlar tarafından Nakkaş Osman'ın önderliğinde tasvir edilmiştir. Nakkaş Osman ve ekibi tarafından tasvir edilerek ölümsüzleştirilip günümüze aktarılan bu eser nakkaşlıktaki hünerini en güzel verdiği örnekler içerisinde. Her esnaf için ayrı bir sayfa resmedilmiştir (Atasoy 1997: 14).

2.4. Düğünün Geçtiği Mekân ve Hazırlıklar

Sultan Murad oğlu şehzade Mehmet'e yapılacak olan dillere destan düğünü için hazırlıklara bir yıl öncesinden başlamıştır. Öncelikle devletin ileri gelenlerinden beylerbeylerine, ümeraya, meliklere krallara, hükümdarlara; padişahın devlet mektuplarını taşıyan elçilerine ve sarayda görev yapan diğer hizmetlilere düğünün yapılacağı bildirilerek hazırlıklara başlanmıştır. Bu gösterişli düğünün heyecanı padişahın yüreğinden taşıdığı gibi sarayın duvarlarından da taşarak Fransa, Almaya, Rusya, Lehistan, İran, Gürcistan, Boğdan, Eflak gibi birçok devletin hükümdarlarına elçiler göndererek düğünün yapılacağını öncesinden bildirmiştir. Bazı devletler davete icabet edemeyeceğinden dolayı hediyeler göndererek tebriklerini, mazeretlerini, ve mahcubiyetlerini de sunmuşlardır.

Devlet işlerinden sonra ise görevlendirmeler yapılarak şenliğin düzen içerisinde sıra ile ilerlemesi sağlanmıştır. Daha sonrasında ise şenliğin güvenli bir şekilde ilerlemesi için 600 seçme Sipahi askerler, şenlik meydanının temizliğinden sorumlu tersaneden esirler, meydanın sulanması için sakalar görevlendirilmiştir. Aynı zamanda Tulumcubaşı olarak da adlandırılan soytarı başları bulunmaktaydı ve sırtlarında ottan yapılmış palanlar ile eşek üzerinde gezerek hem şenliğin nizamını hem de düğün alanına yerli yersiz giren insanları önlemekle görevlendirilmişlerdir (Uran 1941; 5-11).

İstanbul'daki şenliklerin yapıldığı alan olarak en önemlileri içerisinde Topkapı Sarayı'nda ve şimdiki sultan Ahmet Cami'nin bulunduğu alan olan At Meydanında yapılmaktadır. Tarihçi Ali, At Meydanını "Konstantiniye'nin Seyrengâhı" olarak adlandırmaktadır (And 2000: 46-48).

Sahne tasarımı dış mekâna göre yapılmıştır. Bu dış mekân tasarımı Çift sayfa At Meydanı görüntüsü sabittir. Değişmeyen ana mekân içerisinde At meydanı, İbrahim Paşa Sarayı ve devamına kurulan seyirci locaları dış mekân tasarımı içerisinde bulunmaktadır. Bizanslılar zamanında Hipodrom olarak anılan alan birçok

düğün ve şenliğe şahitlik etmiştir. Sanatçı sayfayı ikiye ayırarak sayfanın üst kısmında padişahın bulunduğu İbrahim Paşa Sarayı ve şahnişin, localar yer almakta yani izleyiciler bulunmakta, alt kısımda ise üç adet anıt sütun bulunarak göstericilerin geçeceği alan verilmiştir. Eserdeki mekânın sabitliği üzerine hareketliliğin olması kompozisyonadaki dinamizmi korumuştur. Bunlar birinci sütun Theodosios zamanında Mısır'dan getirilmiş olan obeliks ikincisi örme sütun diğeri ise İstanbul'daki en eski Yunan eseri olan yılanlı sütundur ve geçit törenleri bu alan içerisinde yapılmaktadır (Tansuğ 1993: 14-16).



16. yüzyılda At Meydanı'nın İbrahim Paşa Sarayı yönünden görünümü. 1582 şenliğinin konumu: 1.Zeuxippus Hamamı; 2. İbrahim Paşa Sarayı; 3.Ayasofya 4. Kaptan Paşa'nın yeri; 5.Calassus, tuğla örme dikilitaş; 6.Üç yılanlı burma taş; 7. Mısır'dan getirilmiş Theodosios'un dikilitaşı; 8.Sultanın bulunduğu yer; 9.Haremin bulunduğu yer; 10.Üç katlı locaların bulunduğu yer; 11.Şerbet Çadırı; 12.Meydana Giriş; 13.Polonya Elçisi'nin yeri; 14.Fas, Eflak, Boğdan beylerinin yeri; 15. Tatarlara ayrılan yer; 16. İran Elçisi'ne ayrılan yer; 17.Nahılların ve mehterin bulunduğu yer; 18. Mutfak (And 2000: 47).

1582 şenliğinin konumu mekânsal olarak meydan bu şekilde konumlandırılmıştır. Geçişler bu alan içerisinde yapılmaktadır. Etkinliklerin, yani düğünlerin, şenliklerin ve ziyafetlerin düzenlendiği önemli bir mekân olarak karşımıza çıkan At Meydanı büyük organizasyonları belgelemekte kullanılmıştır.

2.5. Hareket, Dinamizm

Literatür incelendiğinde “hareket” kavramının farklı alanlarda çeşitli tanımları yapılmaktadır. Öncelikle Fizikte “hareket” kavramı “*belirli bir noktaya göre cismin alanının değişmesidir.*” Hareketleri inceleyerek bir kanuna bağlayan Newton üç hareket kanunu belirlemektedir.

“1. Duran bir cisme herhangi bir kuvvet etki etmezse o cisim dengede kalır, hareket etmez. Hareket eden cisimler de bir etki almadan durmaz, hareketine devam eder.

2. Dengedeki bir cisme bir kuvvet etki yaptığı zaman cisim o kuvvetin yönünde bir ivme kazanır

3. Bir cisme yapılacak etki, o cisimde aynı etkiye eşit ve zıt yönde bir tepki doğmasını sağlar.”⁸

Türk Dil Kurumu sözlüğünde hareket “*bir cismin durumunun ve yerinin değişmesi, devinim, aksiyon*” olarak tanımlanmaktadır.⁹ Türk İslam Ansiklopedisinde ise hareketin tanımı “*cismin bir mekândan diğer bir mekâna intikalini veya genellikle tabiattaki çeşitli değişimleri ifade eden kelâm ve felsefe terimi. Durgunluk konumundan çıkmak*” olarak tanımlanmaktadır.¹⁰

Hareket kavramı yaygın bir kullanım alanına sahip olan plastik sanatları da içerisine almaktadır. Resim, heykel, grafik, fotoğraf gibi alanların sanat formlarında perspektifin derinliği, kompozisyonun akışkanlığı, hareket hissini ve duygusunu vermektedir. Bu tanımlardan yola çıkarak hareket kavramı bir cismin alanı değişirken bu cisme uygulanan enerji ve verilen yönü de ifade etmektedir.

Hareketin ilişkili olduğu kavramların içerisinde yön, ritim, devinim, dinamizm bulunmaktadır. Bu kelimeler birbiri ile bağlantılı kelimelerdir. Görsel sanatlarda da bu kelimeler kullanılmaktadır. Hareketin bulunduğu yerde yön de vardır. Yön kelime anlamıyla “*belirli bir noktaya göre olan taraf*” anlamına gelmektedir. Hareket yön ile birlikte ritmi de beraberinde getirmektedir. Ritmi genelde müzik ya da drama sanatlarında işitsel bir öge olarak tanımlanmaktadır. Görsel Sanatlarda ise ritim renklerin, motiflerin, formların, tekrarlanmasıyla oluşmaktadır (Erim 2016: 58-59).

⁸ <https://www.nedir.com/hareket> (Erişim Tarihi: 23.07.2024)

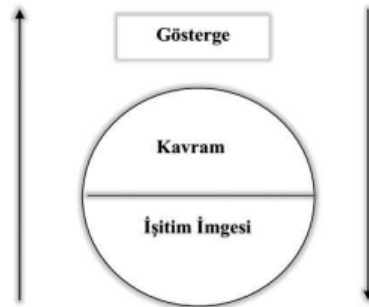
⁹ <https://sozluk.gov.tr/> Hareket (Erişim Tarihi: 23.07.2024)

¹⁰ <https://islamansiklopedisi.org.tr/hareket> (Erişim: 23.07.2024)

Dinamizm hareket ile ilgi bir diğer kavramdır. Adından da anlaşıldığı üzere hareketli, dinamik olan, durgun olmayan anlamlarına gelmektedir. Bilim ve Sanatlar Terimler Sözlüğünde ise dinamizmin tanımı “davranışları canlı ve hareketli olan canlıların özelliği” ve “devimselcilik” anlamına gelmektedir.¹¹ Sanatta kullanılan dinamizm kavramı ise hem sanat eserlerinde hem de onu yapan sanatçılarındaki var olan bir özellik olarak görülmektedir. Sanatçının iç dünyasından gelen dinamizm, hareket dürtüsü eserin oluşmasında büyük etkindir ve sanatçının zihnindekinin dışavurumudur. Bu şekilde oluşturulan eser seyredene bir etki oluşturmaktadır. Bu nedenle hareket ve dinamizm arasındaki ilişkiye bakıldığında dinamizm harekete vurgu yapmaktadır (Musallı Çakmaklısoy 2016; 8-9). Sanatta hareket izleyici üzerindeki duyguyu belirler.

2.6. Göstergebilim Nedir?

Göstergebilim 20.yy başlarında ortaya çıkmış bir bilim dalıdır. En genel tanımıyla göstergebilim dilsel ve dil-dışı göstergelerin oluşturduğu anlamları ve anlam katmanlarını inceleyen bilim dalıdır. Ancak ‘gösterge’ kavramı eski çağlardan beri kullanılarak ilgilenilmiş ve üzerine düşünülmüştür.



Şekil 1. Saussure’ün Gösterge Şeması¹²

Göstergebilim tanım olarak araştırmaların ve verilerin sonucunda görme duyumuzu uyarak ortaya çıkan ve zihninizde canlandırma ve yorumlama yaparak somut hale getiren bilimdir. Mehmet Rıfat’ın tanımına göre “Dilimizde özellikle dilbilim (Fransızca *linguistique*) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca *sémiotique* ya da *sémiologie*) terimi ilk bakışta göstergeleri inceleyen bilim dalı

¹¹ <https://sozluk.gov.tr/> Dinamizm (Erişim Tarihi: 23.07.2024)

¹² Şemaların detaylı açıklamaları için (BİRCAN Ufuk, “Roland Barthes ve Göstergebilim”, Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, S.:26, s. (17-41), 2015.) adlı makalesinden bkz.

ya da göstergelerin bilimsel incelemesi olarak tanımlanır (Rıfat 2009: 11). Fatma Erkman ise “göstergebilim, göstergeleri inceleyen bilim dalıdır(Erkman,1987;8). Göstergebilim, insanın gösterge oluşturma, göstergelerle dizge kurma ve bunlar aracılığıyla iletişim sağlama mekanizmasını araştırır. Bunu yaparken de başvurduğu, daha doğrusu araştırdığı ilk örnek dizge alanı dil olmuştur. Dildeki sözcüklerin birer gösterge olduklarını söylemiştik. Bu göstergelerin oluşması, insanın çevresindeki şeyleri birbirinden ayırıp, sınıflayıp onlara bir ad vermesi süreciyle gerçekleşmiştir (Erkman 1987: 22).” der. Göstergenin¹³ tanımlamasını yaparak göstergebilimi elde eder. Göstergebilim, farklı iletişim bağlantıları ve medya yoluyla iletilen çeşitli işaret türlerini toplumsal olarak öğrenmek ve evrimsel çalışmalarla şekillenmiş olan işaret sistemlerini anlamlandırma yani semiyoz (yani işaretler) terimlerini içermektedir.¹⁴ Bu tanımlardan yola çıkarak en genel tanımıyla göstergebilim, göstergeyi ve gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalıdır. 20.yy başlarında bilim dalı olarak ortaya çıkan göstergebilimin kurucularını Fatma Erkman üç ana kaynak olarak birbirlerinden bağımsız bir şekilde ortaya çıktıklarını söylemektedir. ABD’ de Charles Peirce(1839-1914), İsviçre’de Ferdinand de Saussure (1857-1913) ve Doğu Avrupa’da Biçimcilerdir. Daha sonraki yıllarda ise göstergebilimi dil dışında inceleyen Fransız bilim adamı Roland Barthes olmuştur.

Charles Peirce göstergebilim (semiotik) kavramını ilk kullanan felsefeci ve mantıkçı bilim insanıdır. Mantık ve göstergebilimin aynı olduğunu soyutlama ve simgeleme (sembol) ile bir değer yarattığını savunmaktadır. Çağdaşı olan ancak bağımsız çalışan Ferdinand de Saussure ise dilin bir dizge olduğunu ve aynı zamanda eşzamanlı olarak bir kesit içerisinde incelendiği görüşünü benimsemiştir. Ayrıca en kapsamlı toplum bilimi olarak tasarlayarak, dilbilimi göstergebilimin bir dalı olarak yorumlamaktadır (Erkman 2009: 27-28).

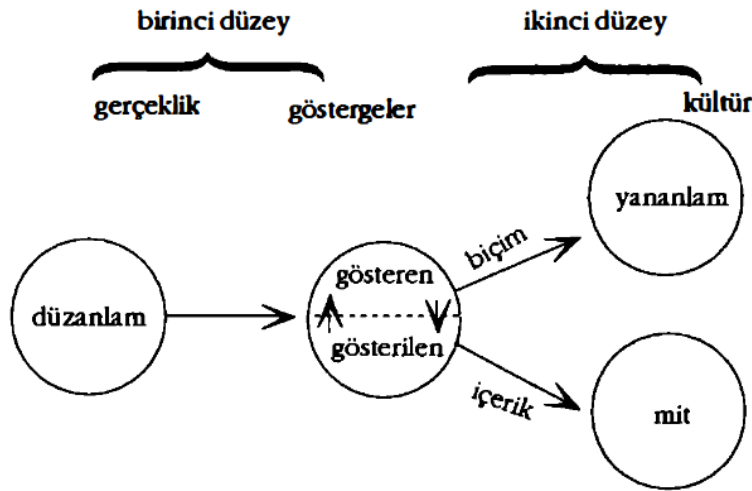
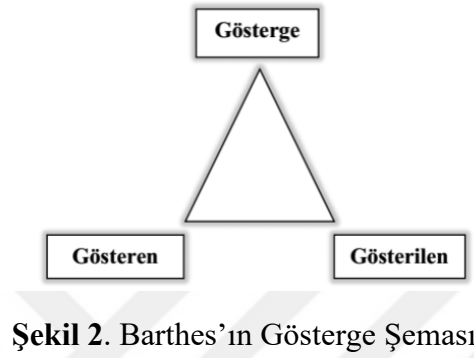
Roland Barthes ise dilbilimin göstergebilimden ayrı olduğunu ve asli olarak gösterge dizgesi olduğunu önder olacağını savunmaktadır. Barthes göstergeyi gösteren ile gösterilen arasında ilişki olduğunu ortaya koymaktadır.¹⁵ Görüntülerin, jestlerin, mimiklerin, müziklerin anlamlı dizgeler oluşturarak Saussure’nin

¹³ Gösterge kavramına bir sonraki başlık da detaylı olarak yer verilecektir.

¹⁴ Detaylı tanımlamalar için (Mollaoğlu Songül, Lisansüstü Öğrencilerinin Günümüz Sanat Pratiklerini Göstergebilimsel Çözümlemeye Yönelik Öz Yeterlilik Ölçeğinin Geliştirilmesi ve Uygulanması, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Güzel Sanatlar Eğitimi Programı, Doktora Tezi, Ankara,2022.) adlı çalışmadan bkz.

¹⁵ Barthes’in gösterge şemasına (BİRCAN Ufuk, “Roland Barthes ve Göstergebilim”, Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, S.:26, s. (17-41), 2015.) adlı makalesinden bkz.

göstergeye yüklediği anlamın gelişmesini sağlamıştır. Barthes Saussure gibi yazıya ağırlık vermeyerek modanın, mutfağın, yazının ve bu gösterge dizgelerinin dil ile beraber gerçeklik kazandığını belirtir. Barthes göstergeyi gösteren ve gösterilen olarak yapısal dilbiliminden kaynaklanan başlıklar içerisinde inceler. Bu başlıklar ise 1.Dil ve Söz, 2.Gösteren ve Gösterilen, 3.Dizge ve Dizim, 4.Düz Anlam ve Yan Anlam. Göstergebilimde anlamlama ise düz anlam ve yan anlam olarak ele ele almaktadır (Bircan 2015: 19).



Roland Barthes'a göre göstergebilim, işaretlerin ve sembollerin kültürel açıdan nasıl anlamlandırıldığını araştıran ve inceleyen bir disiplindir. Barthes, dilin ve diğer iletişim çeşitlerinin yalnızca bireysel anlamlardan ziyade toplumsal ve kültürel yapılarla da şekillendiğini savunmaktadır. Göstergebilim, bu anlam

yapılarının nasıl oluştuğu ve nasıl tüketildiği üzerine odaklanır. Barthes, göstergebilimi iki ana düzeyde ele alır: 1. Düz Anlam, 2. Yan Anlamdır.¹⁶

Göstergebilimde düz anlam (dénotation) ve yan anlam (connotation), bir işaretin taşıdığı anlamları farklı düzeyde ifade eder. Bu kavramlar özellikle Roland Bathes'in çalışmalarında önemli yer tutarak nasıl anlam kazandığını anlatmaktadır. Düz anlam ilk akla gelen doğrudan nesnel, tarafsız anlamdır. Yan anlam ise daha öznel olan anlamdır. Duygularımızın, heyecanlarımızın ve kültürel değerlerimizin toplamında oluşan anlamdır. Başka bir tanımlama ile yan anlam, ilk dizgenin göstergesini kendi dizgesinin göstereni olarak kullanan metin ya da görselde gizli olan, kişisel yorumlarla ifade edilen anlamdır.¹⁷



¹⁶ Konunun bağlamını daha iyi bir biçimde anlamak için (Barthes Roland, Göstergebilim İlkeleri, Çev.:Berke Vardar-Mehmet Rifat, Kültür Bakanlığı Yayınları,Ankara,1979.) bkız.

¹⁷ Detaylı bilgi için (Mollaoğlu Songül, Lisansüstü Öğrencilerinin Günümüz Sanat Pratiklerini Göstergebilimsel Çözümlemeye Yönelik Öz Yeterlilik Ölçeğinin Geliştirilmesi ve Uygulanması, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Güzel Sanatlar Eğitimi Programı, Doktora Tezi, Ankara,2022.) adlı çalışmadan s.37 bkız.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1582 SURNAME-İ HUMAYUN RESİMLERİNDE HAREKET ve DİNAMİZM GÖSTERGELERİ

3.1. Gösterge

Gösterge, Türk dil kurumu sözlüğünde “bir şeyi belirtmeye yarayan şey, belirti, im; işaret” olarak tanımlanmaktadır.¹⁸ Mehmet Rıfat (2009: 11) ise göstergeyi “kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan, sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilmektedir.” Fatma Erkman ise Göstergebilime Giriş Kitabında göstergeye çeşitli örnekler vererek tanımlamaktadır. Bu örnekler arasında “Otomobildeki benzin göstergesi, kumanda tablosuna yerleştirilmiş küçük bir araçtır, buna bakarak depoda ne kadar benzin olduğunu anlarız. Bu şu demektir: İkide bir arabayı durdurup, benzin deposuna bakmak yerine (ya da bir çubuk sokup benzin düzeyini araştırmak yerine) benzin göstergesinin ibresine bakıp benzin durumunu görürüz ya da bir diğer örnek ise Isıölçer de bir göstergedir. Bize ısı hakkında (önceden kararlaştırılmış bir ısı birimine dayanarak) bilgi verir. Özetlersek, gösterge, bizi bir ölçümü doğrudan doğruya yapmaktan kurtaran, bizim ölçme eylemimizin yerine geçen bir araçtır. Kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim olanağı sağlayan her aracı birer göstergedir.”(Erkman 1987: 8-10).

Roland Barthes ise göstergeyi gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki olarak tanımlamaktadır (Bircan 2015: 19).

Bu tanımlardan ve örneklerden yola çıkarak gösterge bir nesneyi, bir duyguyu dolaylı yollardan dile getirerek bir gösterici, araç kullanılarak birçok alanda edebiyatta, sanatta, kullanılmasına gösterge denilmektedir. Sanatta bir renk ögesi ya da figür olabiliyorken edebiyatta bir kahramanın amacı ya da davranışı gösterge olabilmektedir (Rıfat 2009: 12).

Gösterge bir şeyin başka bir şeyin temsilcisi olduğu işaret ve semboldür ve çeşitli anlamlarda farklı işlevler taşımaktadır. Kısacası sembollerle, göstergelerle ifade edilen kavramlar sessiz bir dile sahiptir. Bu sessizce ifade şekli olan göstergeyi

¹⁸ <https://sozluk.gov.tr/gosterge> (Erişim Tarihi: 30.07.2024)

(sembolleri) anlamlandırmamıza olanak sağlar. Bu sembolleri anlamlandırmaya gösterge denilmektedir.

3.2. Resimlerde hareketi nasıl izliyoruz?

1582 Surname-i Hümayun resimlerinde hareketler, Osmanlı resim sanatında özellikle dikkat çeken bir özellik taşımaktadır. Betimleme yüzeyinde yer alan biçimler, belirli yönleri vurgulamak amacıyla dikkatlice konumlandırılmıştır. Bu yerleşim şekli, kompozisyonların dinamik ya da durağan bir izlenim vermesini sağlamaktadır. Yüzeyin ortasından dış kenarlara doğru yapılan yönlendirmeler, kompozisyona hareketli bir görünüm kazandırırken; yatay ve dikey olarak dizilen biçimler durağan bir etki yaratmaktadır. Eğri, diyagonal veya kırık çizgilerle düzenlenmiş biçimler ise hareketi ön plana çıkarmaktadır. Küçük parçaların yoğun bir şekilde kullanıldığı bir betimleme yüzeyi, genel olarak daha hareketli bir izlenim sunmaktadır. Simetrik denge, asimetric dengeye oranla daha statik, durağan bir his vermektedir. Nakkaş Osman üslubunda yapılmış resimlerde, arka planda yer alan ve zemin işlevi gören unsurlar gökyüzü, bina kesitleri ve duvarlar yatay ve dikey olarak düzenlenmiştir. Bu sayede, arka planda durağan bir atmosfer oluşturulmuştur. Durağan arka planın önünde yer alan figürler, belli yönlerde işaret edecek şekilde yerleştirilmiştir. Yatay ve dikey sıralanan figürler, yüzeyde bir durağanlık hissi yaratırken; diyagonal ve eğri sıralanan figürler ise hareketi pekiştirmiştir. Bu düzenleme, görsel dengeyi sağlarken aynı zamanda izleyicide farklı duygular uyandırmaktadır (Pekpelvan,2018:25-26). Kısaca Nakkaş Osman, tarihte tanık olduğu olayları hafızasında tutarak, eserlerinin metnine ve mekânına bağlı kalarak gözlemci bir bakış açısıyla çalışmalarını belgelemiştir. Ayırt edici üslup özellikleri arasında, ufuk çizgisini yüksek bir konumda kullanması dikkat çekmektedir. Ayrıca, Nakkaş Osman, yüzeylerde süsleme yerine sade bir zemin üzerine yerleştirdiği figürlerle gerçekçi bir anlatım sunmayı tercih etmiştir. Çalıştığı eserlerde figürleri dairevi, karşılıklı veya paralel olarak konumlandırmıştır.

Hareketlerin resmedilme biçimi öncelikle şenliklerin çeşitli olaylarını bir film şeridi gibi resmederek kesintisiz bir hareket akışı sağlamıştır. Olayların birbirini takip eden sahnelerde görsel olarak bağlandığı ve bir hareket bütünlüğü oluşturduğu görülmektedir. Bu, izleyicinin olayları kronolojik olarak takip edebilmesini sağlamaktadır. Resimlerde hareket, genellikle dinamik ve canlı bir şekilde

resmedilmiştir. Çeşitli figürler, hareket ederken doğal bir biçimde gösterilmektedir. Yeniçeriler sohbet havası içerisinde verilirken, çalgıcıların geçişinde bulunan köçeğin ve müzisyenlerin hareketlerinde de doğal hareketlilikler söz konusudur. Ayrıca bu hareketler detaylandırılarak hareketlerin izleyici üzerindeki etkisi artırılmak istenmiştir. Bu detaylarda ağırlıklı olarak figürlerin el kol hareketlerinde ve vücut hareketlerinde gerçekçi bir şekilde görülmektedir. Ellerin, hangi kısımları tuttuğu veya vücutların nasıl eğildiği gibi ayrıntılar detaylı olarak tasvir edilmiştir. At Meydanında yapılan çeşitli etkinlikler figürlerin hareketlerini etkileyen bir arka plan sunarak hareketlerin bağlamı ile yapılan etkinliklerin uyum içerisinde görülmesini sağlamıştır. Örneğin, çanak yağması sahnesinde sahnenin ön kısmında tabaklar taşınırken arka kısımda da o hareketler bağlamında yemekler yenmekte ve yağmalanmaktadır. Her sahne içerisinde kullanılan süsleyici motifler, detaylar ve renkler hareketlerin vurgulanmasına da yardımcı olmaktadır. Bu detaylar figürlerin hareketlerini daha detaylı bir hale getirmektedir (Resim 8).

1582 Şenliği Osmanlı döneminin zengin kültürel ve sosyal yaşamını detaylı bir şekilde gösterirken aynı zamanda hareketin estetik bir şekilde sunulmasını da gösteren değerli bir eserdir. 1582 Şenliği, Nurhan Atasoy'un bir film gösterimine benzettiği şekilde, sahnelerde kesintisizlik sağlayarak her gösterinin diğer günlere geçişinde farklılaşan bir yapıya sahiptir ve bu hareketliliği yansıtmaktadır. Bu bağlamda, 1582 Şenliği tek bir mekân içinde yer almasına rağmen, bir yandan katılımcılar değişirken öte yandan bazen kalabalık bazen de çok kalabalık olmayan sahnelerle kurgulanan gösteriler, tıpkı tek mekânda kurgulanan uzun metrajlı film sahnelerinde değişen insanların ve geçişlerin oluşturduğu düzeni anımsatmaktadır. Öte yandan, 1720 Şenliği, hem sahne dekorasyonunun değişmesi hem de katılımcıların dönüşümü ile yoğun sahne hareketlilikleri ve dinamik yapı itibarıyla Hollywood filmlerini anımsatacak şekilde bir gösteri sunmaktadır. Bu şenlik, görsel ve dramatik unsurları açısından daha karmaşık ve hareketli bir yapıyı temsil ederken, sahne tasarımı ve kişi değişiklikleri ile sinematik bir etki yaratmaktadır. Sanatçılar tarafından her iki eserde de sunulan bu film sahnelerini aratmayan hareketlilikte ki resimler sinematografik geçişler sunmaktadır.

3.3. Ve Şenlik Başlasın: Geçit Töreni

Geçit törenlerinin başında gelen nahıllar; üzerinde rengarenk şekerlemeler, çiçekler, hayvandan heykeller bulunan, yükseklikleri 24 ila 36 metreyi bulan ve anıt şeklinde düzenlenmiş dönemin zevkini yansıtan süs ağaçlarıdır. Bu ağaçlar Bab-ı Hümayun ile Bab-ı Selam arasında hazırlanıp alay eşliğinde Eski Saray'a götürülmekteydi. Gerçekleşecek olan sünnet düğünü töreni için yaklaşık yüz elli kadar nahıl hazırlanmıştı. Bu nahılların en önemlileri Nakkaş Osman'ın alayın ortasında resmettiği ve her birini yaklaşık yüz yeniçerinin taşıdığı dört nahıldı (And 1982: 214). Surnamenin sayfalarını süsleyen bu şeker ağaçları, hem hazırlayan kişilerin hayal güçlerinin zenginliğinin hem de düğünün zenginliğinin birer simgesi olarak izlenmekteydi.



Resim 1. (Atasoy 1997: 20) Yaprak 1a

Nahılların Taşınması

Resimde sahnenin bize yakın olan ön bölümünde iki büyük nahıl ağaçları arkada ise küçük olan iki nahıl ağacı taşınmaktaydı. Öndeki iki ağaç süsleme,

yükseklikleri ile birbirlerine benzerken, arkadakiler bir sıra daha kısa tasarlanmışlardır. En önde taşınan iki nahıl ağacı tahta dikdörtgenler ya da karelerin üst üste koyulması ile oluşturulmuşlardır. Yukarı çıktıkça daralan nahıllar beş kattan oluşmaktadır. Nahılların en üst katında bir mum ve mumun önünde ise çiçek yer almaktadır. Bu katlarda bulunan şekerler ya da süslemeler farklı desenlerde ve renklerde yapılmıştır. Arkada bulunan nahılları ise dört figür taşımaktadır. Bu nahıllar dört kattan oluşmakta ve en üzerinde çiçek ve mum bulunmaktadır. Öndeki büyük nahıllarda olduğu gibi farklı süsleme ve desenlerde olup çeşitli renkler kullanılmıştır. Taşınan çiçek demetlerinin renk tonlarında ise kırmızı ve tonları ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Tablo 1. Nahılların Taşınması

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergeleri
Nahıl	Şekerden ağaç	Gösteriş, zenginlik, süs, eğlence, mutluluk	
Nahıl Taşıyanlar	Çalışan	Emekçi	Taşıyan insanların kaldırma kuvveti, bükülme, telaş
Çiçek açmış bahar dallı şekerler	Tatlı suda çözülebilen	Sevimli, güzel hoş gelen	Çiçekler taşınırken sağa sola hareketleri

Tek sayfa olan bu resimde insanlar sayfanın sağından soluna doğru bir yöneliş ve hareket içindedirler. Bu hareket nahılların taşınmasında harcanan gücün yanı sıra yürüme hareketinin, ilerleyişin de izlenmesini sağlamaktadır. Sanatçı sayfanın altında figürleri sık bir şekilde yerleştirerek kalabalık bir sahne oluşturmuştur. Bu kalabalık sahne de yeniçeriler nahılların ağırlıklarından dolayı yavaş hareket eder ve birbirleri ile temas halinde görülmektedirler. Aslında bu yavaşlık sahnede de bir kaos ve telaşı algılamamızı da sağlar biçimde yansıtılmıştır. Ayrıca yeniçerilerin nahılların altlarından geçirerek hem nahılların devrilmemesi için hem de dengeli bir biçimde taşınması için ellerinde bulunan uzun sopaları tutarken harcadıkları güç ve kuvvetin etkisi bütün beden hareketlerinde izlenebilmektedir. Sanatçı, aynı anda telaşlı yüz ifadeleri ile bir yandan birbirlerini takip ettiklerini bir yandan da nahılların dengesini kontrol altında tutmaya çalıştıklarını gözler önüne serer. Burada figürlerin hareketleri net bir şekilde sanatçı tarafından resmedilmiştir. Aynı zamanda küçük bahar açmış çiçek dallarından şekerler taşıyanlarında, birbirlerine bakar biçimde yanlarındakileri sürekli ikaz eden ifadeleri görülmektedir.

Sultan ve Şehzade Eski Saraya Doğru Giderken

Kutlamalar için yola çıkan sultan ve şehzade Eski Saray'a doğru giderken resmedilmiştir. Sultan ve şehzadenin etrafı alay muhafızları ile çevrili bir şekildedir. Sultan ve şehzade diğer figürlerden daha büyük bir ölçekte resmedilmiştir. Ayrıca Sultan ve şehzadenin atları da diğer atlara göre daha büyük bir ölçekte resmedilmiştir. Nakkaş, sultan ve şehzadeyi eyer üzerinde değil üzengi üzerinde resmederek daha ön planda vermiştir (Atasoy 1997: 24). Sol sayfada yer alan üç tane boş olarak ilerleyen atların üzerinde hediyeler ya da Eski Saray'a gidecek olan malzemelerin olması muhtemeldir. Sol sayfanın üst köşesinde ilerleyen dört at verilmiş, ancak dört ata üç figür resmedilmiş ve dördüncü figürü vermemiştir. Sarayın ileri gelenleri ve en arkada bulunan saray ağaları atlar üzerinde ilerlerken muhafızlar ise sultanın solundan yaya olarak yürümektedirler. En Yüksek rütbeli subaylar ise sultanın sağında ve solunda ilerlemektedir. Askerlerin yepyeni, rengarenk kıyafetleri dikkat çekmektedir. Ayrıca muhafızların heybetli yeniçeri külahları altında gösterişli ve nizami ilerleyişleri yüzlerindeki gururlu, sert ifadeleri ve sağlam adımlarla yürüyüşlerini hissettirmeleri etrafa korku vermektedir (Arslan 2009: 14).



Resim 2. (Atasoy 1997:24-25) Yaprak 3b-4a

Tablo 2. Sultan ve Şehzade Eski Saraya Doğru Giderken

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan anlam	Hareket ve Devinim Göstergeleri
Padişah	Yönetici, Hükümdar, Devlet Başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset	Atın üzerinde dizginleri tutması ve ata yön vermesi
Şehzade	Padişahın Oğlu	Tahtın Varisi, Geleceğin Varisi, Cesaret	Atın üzerinde dizginleri tutuyor olması ve atı yönlendirmesi
Saray Görevlileri,	Yönetici Kitle, Sarayda Yetkili Kişi	Sarayda Yardımcı, Seçilmiş Kişi,	Saray görevlileri de at üzerinde verilmiştir
Askerler	Ordu da görevli	Koruma, Yetenekli Kişi, Yiğit, Disiplin, Güç, Strateji, Güvenlik, Zafer	Sıralı bir şekilde yürümeleri ve ellerini kılıçlarında hazırda tutmaları, adımlarının ilerler şekilde sol ayak önde sağ ayak geride verilmesi
Atlar	Canlı, Binek Hayvanı	Taşıma, yük çekme, ulaşım, asalet, özgürlük, ayrıcalık, hız, soyluluk	Atların rahvan ve adeta yürüyüşü ile yürümeleri
Atların Dizginlerinde Bulunan Püskül	İplik Demeti	Süs, Güzelleştiren şey	Atın dizginlerinde bulunan püskül atın yürüyüşü ile hareket halindedir.
Atın Dizginleri	Kontrol Etme		Atların hareketini yavaşlatmak ve hızlandırmak
Ağaçlar	Dalları ve yaprakları bulunan bitki	Yeryüzünü süsleyen doğallık	Hareket yoktur.

Surname resimleri incelendiğinde genel hareket akışı sağdan sola doğrudur. Bu yürüyüş geçit törenini locada bulunan misafirlere sultana ve şehzadeye göstermenin bir yolu olarak verilmiştir. Ancak bu çift sayfa resim bir istisna olarak verilmiştir (Atasoy 1997: 24-25). Resmin hareket akış yönü soldan sağa doğrudur. Çizgi ve yüzeylerde yapılan yer değişikliği resme hareket kazandırır. Dağların eğik ve kavisli bir şekilde verilmesi ağacın dağların üzerine konumlandırılması resmi monotonluktan çıkarıp hareket vermiştir. Sanatçı figürleri gruplar halinde yerleştirerek sahnede kalabalık bir görüntü vermiştir. Mekânın dışından başlayarak yan yana ilerleyen atların girişi mekân içerisinde kalmıştır. Atların bakışları öne ve ileriye doğru bakmaktadır. Atların başları ve boyunları orantılı olup vücudun hareketine göre verilmiştir. Atların ayaklarının ilerleyiş biçimlerine baktığımızda ön sol ve arka sol ayaklar dizden kırılmış bir biçimde, sağ ön ve sağ arka ayağını sabit şekilde vererek rahvan yürüyüşünü göstermekte ve daha sakin bir yürüyüş hissi

vermektedir. Atların kuyrukları düğümlü bir şekilde resmedilmiştir (Başbuğ 1990: 33-41). Diğer atların yürüyüşünden farklı olarak sol alt tarafta gri renkte verilen atın yürüyüşü diğer atların hareketlerine göre biraz daha hızlı olduğunu göstermek için dört ayakta hareket halinde gösterilmiştir.¹⁹ Sol sayfada en önde yer alan gri, kahverengi ve siyah renkte boş bir şekilde ilerleyen atların dizginlerinde bulunan beyaz püsküller ise atın yürümesi ile hareket halinde gösterilmiştir. Sağ ve sol sayfa da bulunan yolun çizimlerine baktığımızda sanatçı düz yolda atı daha yavaş bir şekilde hareket halinde verirken, sağ tarafta bulunan yolu daha engebeli ve yokuş çizerek atın hareketini hızlandırmıştır. Atların hızlı ve yavaş ilerleyişlerini ise dizginleri kullanan figürler üzerinden vermiştir.

Şehzadenin At Meydanına Gidişi ve Bedenlerine Kılıç, Kargı Geçiren Budin Gazileri (Deliler)

Geçit alaylarında en önemli geçişlerden biri olarak bilinen delilerin kanlı geçişi sağ sayfadan başlayarak sol sayfaya doğru ilerlemektedir. Halk ağzında deli olarak bilinen deliler ilk olarak Rumeli’de oluşturulmuş olan asker sınıfını tanımlamak için kullanılmaktadır. Yaptıkları hareket ve davranışların delice olmasından dolayı halk arasında deliler olarak adlandırılmaktadır. Gerçekte ise yol gösterici ve öncü anlamında kullanılan deli zamanla en tehlikeli işlere girmeleri ve atılmalarından dolayı halk arasında deliye dönüştürülmüştür. Delilerin bir kısmı Boşnak, Hırvat, Sırp ve Rumeli halklarındandır. Bu sınıfa mensup askerlerin sayısı gün geçtikçe artarak, bunun sonucunda Anadolu’daki derebeyliklerinde de bu askeri sınıflar kurulmuştur. Delilerin geçiş alaylarından vücutlarına, başlarının derilerine kılıçlar, kargılar ve bıçaklar saplamaları, halk ve yabancı misafirler tarafından ilgiyle izlenir. Delilerin kıyafetleri ve kafalarına taktıkları postlar ise yırtıcı hayvanlar postlarından yapılır. İzleyen yabancı seyircilerin belirttiklerine göre vücutlarına kılıç, kargı, bıçak saplamalarının sebepleri delilerin hem padişaha bağlılıklarını kanıtlamak hem de sünnet olan şehzadelerin acılarını paylaştıklarını göstermektir (And 2000: 232-235). Ancak bu gösterilere son verilmesi acı bir son ile gerçekleşmiştir. İçlerinden Macaristan ve Bosna esirlerinden birkaçı, vücutlarına hançer, mızrak ve ok saplatır, sırtlarına ise nalı çaktırırlar. Kan kaybı nedeniyle ölünce, böyle bir

¹⁹Adeta yürüyüşü: Gelişi güzel bir şekilde gerek dört ayağın gerek iki ayağın hareketlenerek ilerleyişine denmektedir. (Başbuğ Mehmet, XVI. Yüzyıl Minyatür Ustalarından Nakkaş Osman’ın minyatürlerinde At Tasvirleri, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1990.)

gösteriye son verilir ve diğerleri padişah tarafından ise mükâfatlandırılır. (Atasoy 1962: 16).



Resim 3. (Atasoy 1997: 26-27) Yaprak 9b-10a

Tablo 3. Şehzadenin At Meydanına Gidişi ve Bedenlerine Kılıç, Kargı Geçiren Budin Gazileri (Deliler)

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergeleri
Padişah	Yönetici, Hükümdar, Devlet Başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset	Atın üzerinde dizginleri tutması ve ata yön vermesi
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret	Atın dizginlerini tutarak ata yön vermesi
Saray Görevlileri	Sarayda yetkili kişi, yönetici sınıf	Sarayda yardımcı, Seçilmiş kişi, Aidiyet	Atın üzerinde atın dizginlerini tutarak ata yön vermesi
Askerler	Orduda görevli	Koruma, Yetenekli Kişi, Yiğit, Disiplin, Güç, Strateji, Güvenlik, Zafer	Padişahın sağına ve soluna yerleştirilerek yaya bir şekilde ilerlemekteler. Elleri ise kılıçlarında hazırda bulunmaktadır.
Atlar	Canlı, Binek Hayvanı	Taşıma, yük çekme, ulaşım, asalet, özgürlük, statü sembolü, hız, soyluluk	Atların hareketleri adeta ve rahvan yürüyüşleri ile verilir.
Deliler	Aklını yitirmiş olan, Davranışları taşkın olan kişi	Mecnun, Çılgın, Coşkulu	Ellerinde kılıçlar, hançer ve mızraklar taşıyarak ilerlemeleri ve ellerinde bulunan silahları vücutlarına saplayarak ilerlemeleri.
Delilerin Kafasında bulunan postlar	Kafayı kapatan ya da süsleyen şapka	Süs, Simge, Gösteriş	Kafalarında takılı olarak verilen tüylerin hareketi sanatçı tarafından verilmeye çalışılmıştır.
Dağlar	Yüksek ve eğimli olan tepeler	Güç, Güven, Sağlamlık, Korku	Hareket yoktur.
Ağaçlar	Dalları ve yaprakları bulunan bitki	Yeryüzünü süsleyen doğallık	Hareket yoktur.

İki tam sayfayı kaplayan ve tek bir sayfa görüntüsü olan resimde sağdan sola doğru hareket eden tören alayının sol sayfasında beyaz at²⁰ üzerinde sol eliyle dizginleri tutarak atın kontrolünü sağlayan Padişah tasviri vardır. Padişahın önünde ise resme dağınık olarak yerleştirilerek ilerleyen deliler (serhadlar) bulunmaktadır (Eroğlu 2010: 94). Altı figür mızrakları vücutlarına saplayarak ileriye doğru

²⁰ Nakkaş Osman atların renklerinin doğal olmasına özen göstermiştir. Sultanın beyaz kır at üzerinde verilmesi saflığın, temizliğin, doğruluğun ve güvenin olduğunu ifade ederken, bazı atları mavi renkte vermesi sonsuzluğu, beyaz ve kırmızıyı karıştırarak vermesi asilliği, hareketi ve canlılığı vurgulamıştır. (BAŞBUG Mehmet, XVI. Yüzyıl Minyatür Ustalarından Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde At Tasvirleri, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1990.) Aynı zamanda savaşa çıkacak olan atlarında renkleri düşmanın psikolojisini etkilediği için ona göre de seçilmekteydi. Yine düğün içerisinde geçirilen atlar misafirlerin ve halkın bakış açısını etkileyeceğinden dolayı daha özenle seçilmişlerdir.

yürümektedirler. Bu figürlerden beşi mızrakları tutarken sağ kolları doksan derece bir açı oluşturur, içlerinden bir tanesinin kol açışı doksan dereceden biraz daha geniş bir açı ile resmedilmiştir. Mızrak tutan dört figürün kafasında post takılıyken diğer üç figürde post yoktur. Mızrakları tutan figürlerin yüz ifadelerine bakıldığında dört figürün yüzünde daha donuk ve daha sert bir ifade varken en alt sol köşede mızraklı olan figür profilden verilip yüzünü tam ortadan ikiye ayıran kılıç, diğer figürde ise acı ve korkulu bir bakış izlenir. Aynı anda figürlerin sağ ayak önde sol ayak arkada yürüyüşleri izlenir. Sağ taraftaki sahnede ise kahverengi bir at üzerinde Şehzade Mehmet verilmiştir. Şehzade hem sağ hem sol eliyle dizginleri tutarak atın hareketini kontrol altında tutar. Sultan ve şehzade kırmızı kıyafetler ile verilmiş ve diğer figürlere göre daha büyük ölçekle yapılmıştır. Atlar ise rahvan ve adeta yürüyüşü²¹ ile ilerlemektedir. Atların baş ve boyunları orantılı bir şekilde sanatçı tarafından verilmiş, sultanın atı, yanındaki atın ve şehzadenin atları tam karşıya doğru bakarak ilerlerken diğer atlar ise yere eğik bir şekilde ilerlemekteler. Aynı zamanda atların kuyrukları düğümlü²² bir şekilde verilmiştir. Nakkaş Şehzade Mehmet'in etrafını saran askerlerde ise hareketlerini ileri doğru yürürlerken vermiştir. Sağ sayfanın en altında iki tane de serhad (deli) verilmiştir. Önde kırmızı kıyafetli, başı üzerinde kılıçları tutarak figürün yüzü profilden ve sinirli bir ifadeye sahiptir. Arkasında bulunan, kollarına kamalar geçiren figürün yüzünden ise acı okunabilmektedir. Sanatçı resme hareketi figürler üzerinden yön vererek sağlamıştır. Resmi durağanlıktan çıkarmak için figürleri simetrik yerleştirmek yerine dağınık bir şekilde ve özellikle sol sayfada bulunan delilerden birinin sultana doğru döner bir şekilde verilmesi resimdeki hareketliliği daha çok vurgulamaktadır.

²¹ Sultan ve şehzade Eski Saraya doğru ilerlerken adlı resmin anlatımı içerisinde adeta ve rahvan yürüyüşlerinin tanımları yapılarak detaylı anlatılmıştır.

²² Atların kuyruklarının düğümlü bir şekilde verilmesi ata çeviklik ve dinamik bir güç kazandırdığı için atlarında gücünü vurgulamak için düğümlü resmetmiştir. (BAŞBUĞ Mehmet, XVI. Yüzyıl Minyatür Ustalarından Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde At Tasvirleri, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1990.)

Alayı Hümayun Şenlik Yerine Giderken Gösterimciler



Resim 4. TSM H.1344 Yaprak 8b 9a

Şehzadenin İbrahim Paşa Sarayına doğru gidişi tüm İstanbul'u ayağa kaldırmıştı ve çok fazla ses getirmişti. Halkın göstericilerin, padişahın neşesi adeta tüm İstanbul'u sarmıştı. Sabırsızlıkla düğünü bekleyen halk ve sarayın ileri gelenleri seyre çıkararak her zaman böyle gösterilere ve mehter takımı eşliğinde Şehzadenin ilerleyişine şahit olmuyorlardı. Çift sayfa olan resim iki farklı olayı anlatmaktadır. Sağ sayfada padişah ve şehzade mehter takımı ve çalgıcılar eşliğinde kalabalık bir şekilde saraya doğru ilerlemektedir. Sol sayfada ise padişah şahnişinde oturmaktadır gelen göstericileri seyretmektedir. Sayfanın altında ise tulumbacılar ²³ellerinde tulumlar ile ilerlemektedirler. Eşek üzerinde ise başları gitmektedir. Aralarında ise söyleşmeler ile güldürmeler yaparak ilerlemektedirler (İnak 2000: 60).

²³ Özel bir görev üstlenen tulumcular Osmanlı devleti döneminde özellikle sünnet düğünü, şenlik gibi meydanlarda hazırlanan büyük düğünlerin oyun yeri ile seyirci kısmını birbirinden ayırmak ve düzeni sağlamakla görevlidirler. Aynı zamanda düzeni korurken şenlik olduğu düşüncesinden çıkmadan halkı ve gelen misafirleri de soytarırlıklarla güldürerek ortamın neşesini kaçırmazlar. İNAK (KURNAZ) Gülçin, Osmanlı İmparatorluğu Döneminde İstanbul'da Eğlence Hayatı, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2000.

Tablo 4. Alayı Hümayun Şenlik Yerine Giderken Gösterimciler

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset	Sağ sayfada at üzerinde resmedilmiştir. Atın dizginlerini çekmektedir. Sol sayfada ise seyir alanı olan kısımda oturmuş geçenleri seyretmektedir. Arkasında ise üç kişi sultana doğru ellerini bağlayarak durmaktadırlar.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret,	Atın üzerinde ilerlemesi ve dizginlerini tutarak kontrolü kendisinde tutmaktadır.
Saray Görevlileri	Sarayda yetkili kişi, yönetici sınıf	Sarayda yardımcı, Seçilmiş kişi, Aidiyet	Padişah ve şehzadenin arkasında atların üzerinde ve bir kısmı da yaya olarak ilerlemektedirler.
Mehter Takımı	Askeri Mızıka takımı	Ahenk, cesaretlendirme, gösteriş, kahramanlık, zafer, gösteri, tören, coşku	At üzerinde ilerleyen mehter takımında sol taraftan iki kişi zurna çalmakta, diğer dört kişi ise nekkare veya davula vurmaları
Müzisyenler	Herhangi bir çalgı aletini çalan kişi	Neşe, mutluluk, ritim, ahenk, melodi,	Ellerinde zil bulunduran kişi elleri havada müziğin ritmi ile oynar bir hareketsergileyerek resmedilmiştir. Ud çalan kişi ise sağ eli sap kısmında bulunan tellerde sol eli ise gövde kısmında bulunan tellerde verilmiş aynı zamanda ise kafası arkaya doğru resmedilmiştir.
Tulumcular	Saray çalışanı, görevli kişi	Düzen, nizam,	Görevlilerin bir kısmı tulumları omuzlarına doğru atıp taşıyarak harekete vurgu yapılmıştır. Bir kısmı ise iki eli ile tutarak tulumların ağızları yere bakar şekilde taşımaktalar.

Sanatçı, sağ sayfanın tamamını kullanarak mehter takımının temsili ile ilgili detayları sunmuştur. Sayfanın en alt kısmında, mehter takımının at üzerinde ilerlerken ve aynı zamanda marş çalarken hareketleri resmedilmiştir. Sol taraftan başlayarak, iki figür zurnayı iki elleriyle kavrayarak ağızlarına doğru tutmaktadır ve at üzerinde betimlenmiştir; atların ağızları ise açık bir şekilde resmedilmiştir. En solda bulunan figürün yüzü tahrip olmuştur. Üçüncü figürün yüz hatları silinmiş olup, kucağında iki davul bulunmaktadır ve iki eli havaya kaldırılmış bir şekilde, çalmak için hazır durumda resmedilmiştir. Dördüncü ve beşinci figürler sağ elleri havaya kaldırmış, sol elleriyle nekkareleri çalmak için tutmaktadırlar. Altıncı figür ise zurnayı iki eliyle kavrayarak ağızına doğru tutmaktadır. Mehter takımının önünde, eğilmiş bir pozisyonda ellerinde mendilleri sallayan ve kafasını arkaya doğru

dönmüş olarak resmedilmiş bir figür, sağ ayağı önde hareket halinde resmedilmiştir. Atların hemen yanında yer alan üç figürden biri, ellerindeki zilleri çalmaktadır; bu figürün bir eli biraz daha yukarıda tutulmuş ve sol ayağı kendine doğru çekilmiş şekilde betimlenmiştir. Yanında bulunan diğer bir figür, ud çalmaktadır; sağ eli udun sap kısmındaki telleri tutarken, sol eli udun gövdesindeki telleri kavrayarak çalma hareketlerini gerçekleştirmektedir. Padişah ve şehzadenin önünde ilerleyen figürler, vücutlarının sağ kısımları kapalı, belinde elleriyle mızrakları tutarak ilerleyen deliler olarak resmedilmiştir; sol kısımları ise açık bırakılmıştır. Padişah ve şehzadenin bindiği atlar, diğer atlarda olduğu gibi adeta ve rahvan bir yürüyüşle resmedilmiştir. Padişah, atın dizginlerini bir eliyle tutarak diğer elinde kırbaç ile atın hareketini yönlendirmektedir. Şehzade ise iki eliyle atın dizginlerini tutarak kontrolü sağlamaktadır.

Sol sayfada, padişah şahnişinde hareketsiz bir şekilde oturmakta ve tulumcuların geçişini izlemektedir. Padişahın arkasında ise ağalar yer almakta olup, sol tarafta ayakta resmedilen ağalar selam durur pozisyonundadır. Resmin alt kısmında ise hareketlilik dikkat çekmektedir. Tulumcuların merkezinde, başları eşek üzerinde olan bir figür bir eliyle dizginleri tutarken diğer eliyle bacağını kavrayarak resmedilmiştir. Nakkaş, tulumcuları dağınık bir biçimde ilerlerken gösterir; bazı tulumlarını omuzlarından sarkıtırken, diğerleri tulumlarını omuzlarına atmış ve kaldırılmış şekilde resmedilir; bu da harekete dikkat çeker. Görevlilerden üç kişi, solda ayakta dururken resmedilir.

Şehzadenin İbrahim Paşa Sarayına Gelişi

Gösterişli bir şekilde yola çıkan şehzade halkında gözlerini üzerine çekerek halkın seslerinin ve sarayın heyecanının yansıdığı düğüne icabet etmek için İbrahim Paşa Sarayına girerken resmedilmiştir. On altı yaşlarında olan şehzade üzerinde bulunan kırmızı bir elbise üzerine giyilen mücevherlerle süslü ipek beyaz kaftanı ile atının üzerinde göz kamaştırmaktadır. Atından inmeden önce göz kamaştıran altın ve gümüş renkli dokuma halı ve kumaşlar serilerek karşılanmıştır. Yüksek rütbeli saray mensupları ve zengin ağalar tarafından karşılanmıştır ve padişahın emriyle rütbelerine ve makamlarına göre pahalı elbiseler ve hediyeler verilmiştir. Şehzade Mimar Sinan tarafından yapılan revaklı tek kubbeli inşa edilmiş kapıdan geçerek

saraya girmektedir. Bu kapının hemen yanında bir ağaç bulunmaktadır. Şehzade bu kapıdan girerek sultanın yanına çıkıp elini öpmektedir (Atasoy 1997: 28).



Resim 5. (Atasoy 1997: 28-29) Yaprak 11b-12a

Tablo 5. Şehzadenin İbrahim Paşa Sarayına Gelişi

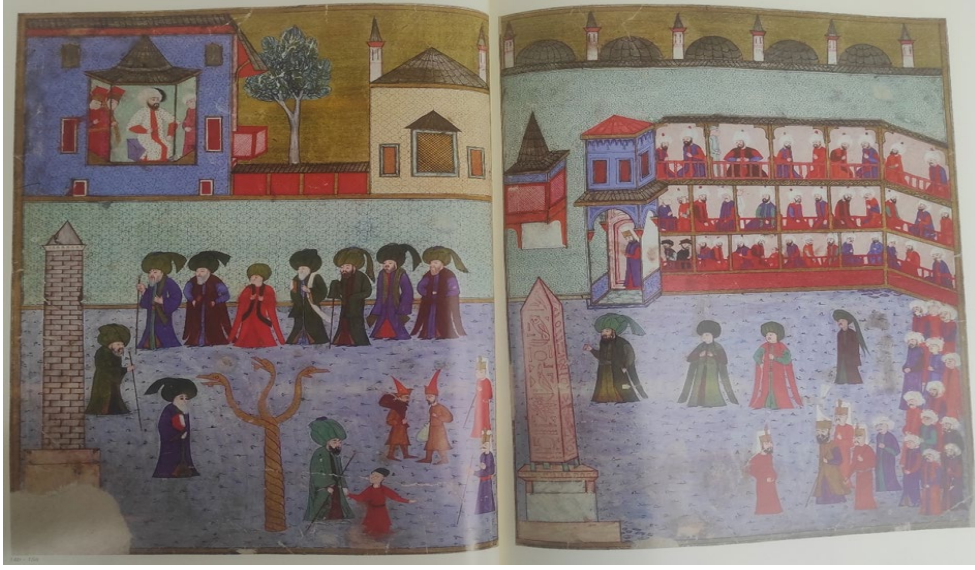
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devrim Göstergeleri
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret	Atın dizginlerini kendine doğru çekip atı yavaşlatması
Saray Görevlileri	Sarayda yetkili kişi	Sarayda yardımcı, Seçilmiş kişi, Aidiyet	Şehzadenin gelişini gören görevlilerin halıları ve kumaşları açıyor olmaları
Yönetici Kişiler	Sarayda görevli yetkili kişi	Sarayda yardımcı, Seçilmiş kişi, Aidiyet	Atların üzerinde yan yana ikişer üçer kendi aralarında da konuşarak ilerlemekteler.
Askerler	Orduda görevli	Koruma, Yetenekli Kişi, Yiğit, Disiplin, Güç, Strateji, Güvenlik, Zafer	Şehzadenin sağ tarafına yaya olarak yerleştirilmiş, sol sayfada ise yönetici kişilerin aralarına yaya olarak dağılarak yerleştirilmişlerdir.
Atlar	Canlı, Binek Hayvanı	Taşıma, yük çekme, ulaşım, asalet, özgürlük, statü sembolü, hız, soyluluk	Atların hareketleri adeta ve rahvan yürüyüşleri ile verilmiştir.

Heyecanlı bekleyiş sonrasında Şehzade İbrahim Paşa Sarayı'na gelişi sağ sayfadan başlayarak sol sayfaya doğru ilerlemektedir. Sol sayfada ise şehzadenin gelişine özel karşılama töreni hazırlanmıştır. Sağ sayfada saray yetkilileri ve yönetici kesim, yan yana ikişerli at üzerinde ilerlerken resmedilir. Atın hareketleri değişmemekle birlikte, sayfaya belli bir düzen içinde dağıtılmış yaya olarak ilerleyen askerler resmedilir. Saray ağaları tarafından serilen altın ve gümüş renkli halılar ve kumaşları yere doğru bırakırken halıların açılma hareketi ve açan figürlerin eğilme hareketleri resmedilmiştir. Sezer Tansuğ burada bulunan halıların seriliş aşamasını ve hareketlerini dört ayrı aşamada anlatmıştır. “*Biri halıyı dürülmüş olarak tutar, biri açar, biri yayar, öbürü daha çok yayar. Hareket öndeki figürden arkadaki figüre doğru kesik kesik tamamlanır*” (Tansuğ, 1993:36). Hareketin kesik kesik verilmesiyle hareketsel bütünlük oluşmuştur. Kapı ile ağaç arasında bulunan saray görevlisi sağ elinde bir kese tutarak sol eli ile de şehzadeye doğru altın ve gümüşten paralar havaya saçarak paraların yayılma hareketi ile resimde hareketliliğe yer verilmektedir. Sanatçı, sol sayfanın altına doğru baktığımızda dört atının sağ sayfaya doğru hareket ettiğini ve onların karşısından ise iki atının hareketini vermekte. İki figür ise gelenleri karşılamaktadır.

Seyyidlerin Gelişi

Düğünün resmi tarihi birçok kaynakta farklı tarihlerde başlamaktadır. Nurhan Atasoy 14 Mayıs 1582 tarihinde başladığını, Hilmi Uran ise 1582 senesinin haziranın birinci günü birçok küçük, büyük devlet büyüklerinin yabancı davetlilerin ve İstanbul halkının iştiraki ile meraklı bir kitlenin katılmasıyla başladığını yazmaktadır. Kutlamalar başlangıçta mart ayında baharın gelişi ve Mekke'den hac kervanının gelişi ile planlanmıştır. Ancak sonrasında ertelenmiştir. Resmi kutlamalar 7 Haziran'da Sultan Murad'ın Topkapı Sarayı'ndan festivalin merkezi olarak bilinen At Meydanında İbrahim Paşa Sarayına geçişi ile başlar (Terzioğlu1995: 84).

Düğün alayının ilk birliği Hz. Muhammed'in soyundan gelen Seyyidlerden oluşmaktadır. Büyük yeşil uçlu sarıklar bu soyun işaretidir. Bu figürlerin festivale katılımı kutsama ile eşdeğerdedir (Atasoy 1997: 30). Seyyidlerin geçişi ile ilgili resme baktığımızda her iki sayfa da resmin arka tarafında İbrahim Paşa Sarayı ve üç katlı locayı, ön tarafta ise Hipodrom da bulunan üç anıtı görmekteyiz. Bu anıtlar sağ sayfada Theodosios'un dikilitaşı ve bu dikili taş üzerinde hayvan resimleri ve geometrik şekiller bulunmaktadır. Sol sayfada ise burmalı yılanlı sütun ve tuğladan örme dikili taş bulunmaktadır. Sanatçı padişahı şahnişin de gösteriyi izlemeye hazır bir şekilde oturur biçimde bulunduğu yeri resmetmiştir. Konuklar ise üç katlı locada yer almışlardır. Bu localar ufak odacıklar şeklinde birbirinden ayrılmaktadır. En üst katta Baş Vezir ve öteki vezirler, İkinci katta Bab-ı Ali'nin birçok ileri gelenleri ve saray mensupları üçüncü yani en aşağıda Hristiyan kral ve derebeylerinin yerleri bulunmaktadır (And 1982: 75).Yılanlı sütun ve dikili taş arasında sırtında su taşıyıcılar yani sakalar, askerler ve bir çocuk resmedilmiştir.



Resim 6. (Atasoy 1997: 30-31) Yaprak 14b- 15a

Tablo 6. Seyyidlerin Geliş

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset	Sol üst köşede bulunan şahnişinde oturmaktadır. Sol eli ile kaftanını tutmaktadır. Sağ elini ise dizine doğru dayamaktadır. Sol tarafında iki kişi ayakta beklemektedir. Sağ tarafta bulunan biraz eğilmiş bir şekilde şehzade bulunmaktadır. Ellerini bağlamış bir şekilde ayakta beklemektedir.
Saray Görevlileri	Sarayda yetkili olan kişiler, saray görevlerini yerine getiren mensup kişiler	Sarayda yardımcı, Seçilmiş kişi, Aidiyet	Sağ alt köşede askerler bulunmaktadır. Üçü ayakta bekler bir biçimde resmedilmiştir. Diğer bir tanesi ise ileriye doğru adımlar bir şekilde elleri ile de kemerini tutmuştur. Aynı zaman da görevli olarak su taşıyıcıları sakalarda sol sayfa da resmedilmiştir. Omzunda su taşır bir biçimde diğeri ise karşında elinde bir tutmaktadır.
Seyyidler	Hz. Peygamberin soyundan gelen kişiler	Efendi, Bey, Önder, Faziletli, Kerim	Sol sayfadan başlayarak sağ sayfaya doğru yürüyerek ilerlemektedirler.
Halktan Seyirciler	İnsanlar topluluğu, ülkede bulunan yurttaşların bütünü	Beşer, Kişi, Fert	Sağ sayfanın alt köşesinde üçerli bir şekilde yan yana ve arka arkaya elleri bağlı bir şekilde geçişi seyretmekte. İlk üç sırada oturan figürler sırt sırta oturur bir şekilde verilmiştir. Diğerleri ise sırt sırta ya da karşılıklı konuşur bir şekilde verilmiştir.
Loca 1. Kat	Misafirlerin oturduğu alan	Mekân, seyirlik alan	İkinci katta tüm seyirciler karşılıklı resmedilmiştir. Ellerde hareketlilik söz konusudur.
Loca 2. Kat	Misafirlerin oturduğu alan	Mekân, seyirlik alan	Üçüncü katta figür sayısı azalmakla beraber seyredirken ve hareket unsurunu yine sanatçı eller ve kollar üzerinden vermiştir.
Loca 3. Kat	Misafirlerin oturduğu alan	Mekn, seyirlik alan	

Kutsama ile eşdeğer olan törensel geçiş de hareketler, sağ sayfada alt kısımda halka baktığımızda arkadan öne doğru üçerli bir dizilim söz konusudur. Bu figürler ellerini bağlamış bir şekilde saygı duruşunda geçişi seyredirken resmedilmişlerdir. Düzeni sağlamak için halkın önünde askerler sert mizaçları ile resmedilmiştir ve ellerinde asa taşımaktadırlar. Aynı zamanda üçü yan yana resmedilmiş diğeri ise

karşılarında durmakta ve konuşur bir şekilde tasvir edilmiştir. Seyyidler ise sıralı bir şekilde ilerlerken resmedilmişlerdir ve içlerinden bir tanesi kırmızı kaftan giymiştir. Omuzda atkılarının bulunması ya da pelerinlerinin bulunması önemli bir rütbede bulunduklarını göstermektedir. Sarıkların uçları ise uzun ve geniştir. Diğerlerinde sarıklarının ucunun verilmemesi genç olduklarının göstergesidir. En önde ilerleyen figürün sol eli kaftanının içerisinde verilmiş diğer sağ eli ise hava da resmedilmiştir. Arkasında bulunan figür ise ellerini kaftanının yakasına yakın bir şekilde tutmuştur. Üçüncü figür ile kırmızı kaftanlı figür sağ eli kaftan içerisinde sol eli ise yakasını tutar biçimde resmedilmiştir. En sonda bulunan figür sarığının ucu uzun ve sivri olarak verilmiş saçları ise omuzlarına kadar örgülü bir şekilde, kolları ise iki yanında ve kollarında herhangi bir hareket verilmeden resmedilmiştir (Atasoy 1997: 30). Sol sayfanın üstünde üç katlı localar resmedilerek bu localara misafirler yerleştirilir. Locanın girişinde bulunan kapı da bir görevli beklemektedir. Ellerini bağlamış kafasını hafif öne eğerek gelen misafirleri karşılar bir şekilde tasvir edilmiştir. Birinci kata baktığımızda hemen kapının girişinde bulunan kısımda, iki yabancı sırt sırta verilmiş biri gösteriyi seyrederken diğeri ise direğin arka tarafında kalan figür ile hem konuşup hem de gösteriyi seyrederek biçimde konumlandırılmıştır. Loca bulunan figürlerde, hareket unsurlarını eller ve kollar üzerinden sanatçı resmetmiştir. İkinci katta ise sırt sırta yerleştirilmeden ziyade karşılıklı bir yerleşme söz konusudur. Hareketliliğe baktığımızda karşılıklı konuşur bir şekilde yine resmedilmişlerdir ancak eller ise dizler üzerinde resmedilmiştir. Üçüncü kat loca da diğer iki katta olduğu gibi karşılıklı oturularak sohbet havası söz konusudur. Yanında oturan figür ise bağdaş kurarak locanın ahşabından tutup meraklı bir şekilde gösteriyi seyretmektedir. Loca da figürlere baktığımızda tavırlar, hareketler ve bakışlar aynı zamanda iletişim halindedir. Bu iletişim ve hareketlilik devinimi sağlamaktadır.

Sol sayfada ise şahnişinde padişah sağ tarafında şehzade sol tarafında ise görevli iki kişi resmedilmiştir. Nakkaş Osman Surname resimlerinde padişahı daha genç resmeder. Burada da genç olarak resmedilen padişahın yüceliğini vurgulamak ve otoritesini belirtmek için daha ifadesiz ve donuk olarak resmeder (Peçe 2015: 180-182). Gruba beyaz sakallarıyla ön planda olan en yaşlı üyeleri liderlik etmektedir. Bazıları ellerinde asa tutmaktadır. En öndeki liderleri sol kolunun altında kitap tutmaktadır ve takip edenler ise asalarından destek alarak ilerlemekteler. Yılanlı

sütun ile dikili taş²⁴ arasında ortada bulunan sakalar yani su taşıyıcılar karşılıklı olarak resmedilmişlerdir. İki figür karşılıklı birbirlerine doğru adımlar şekilde ve birisi torbayı omzuna doğru atmış diğeri ise ağırlığı vurgular bir şekilde yerden hafif yüksek olarak resmedilmiştir ve harekete vurgu yapılmıştır. Yılanlı sütunun yanında bulunan Seyyid'in ise sağ elinden çocuk tutmaktadır sol elinde ise asası bulunmaktadır. Çocuk ise yol gösterir bir şekilde sağ elini ileriye doğru uzatmaktadır.

Müzişyenlerin Geçışı

İbrahim Paşa Sarayı önünde meydana müzişyenlerin geçışı ile konser havası yaşanmıştır. Yedi figür sağ sayfada yedi figür sol sayfada çeşitli müzik aletleri çalmaktalar. Yürüyerek ilerleyen sanatçıları meraklı gözlerle izleyen aynı zamanda dinleyen kitlenin kalabalık olduğu görülmektedir. Daire formunda çizilerek ilerleyen müzişyenler ud, saz, zilli def, tanbur, çenk, rebab, miskal gibi müzik aletleri çalarak ilerlemekteler. Üç katlı locada seyirciler yerlerini almışlar, padişah ise şahnişin de yerini alarak şehzadesi ile beraber konsere eşlik etmektedirler. Melodiler duyulmasa da 16. Yüzyılın Türk müziğini ve çalgı aletlerini canlı bir şekilde vermektedir (Yum 1998: 56).



Resim 7. TSM H.1344 Yaprak 19a 20b

²⁴ Dikili taş üzerinde bulunan resimler değişiklik göstermektedir.

Tablo 7. Müzisyenlerin Geçişi

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinimin Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset	Sol üst köşede bulunan şahnişinde padişah kırmızı kaftanı ile oturmaktadır. Sol eli ile kaftanını tutmaktadır. Sağ elini ise dizine doğru dayamaktadır.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret	Padişahın sağ tarafında ayakta beyaz kaftanı ile ellerini önüne doğru bağlı gösteriyi seyretmektedir.
Saray Görevlileri	Sarayda yetkili olan kişiler, saray görevlerini yerine getirmek ile sorumlu bulunan kişilerdir.	Sarayda yardımcı, Seçilmiş kişi, Aidiyet	Sağ sayfada görevli olan iki kişi locanın kapısında ayakta elleri ile bir şeyleri işaret eder biçimde ve kendi aralarında konuşur biçimde resmedilmişlerdir. Sol sayfada ise alt köşede dikili taşın yanında iki görevli asker verilmiştir. Müzisyenlerin ve halkın kontrolünü sağlamak için etrafı gözetler biçimde resmedilmiştir. Üst kısımda ise hemen padişahın yanında bulunan iki figür bulunmaktadır. Siyah giyimli olan görevli omzuna doğru kılıç atmış gösteriyi seyretmektedir.
Halktan Seyirciler	İnsanlar topluluğu, ülkede bulunan yurttaşların bölümü	Beşer, Kişi, Fert	Meraklı gözlerle müzisyenlerin geçişini seyreden halk arka arakaya dizilerek göremeyen kişiler ise kafalarını öne doğru çıkararak seyrederken resmedilmişlerdir. Bir kaçının elleri önüne doğru bağlı bir kaçının ise elleri alkış tutar biçimde resmedilmişlerdir.
Sağ sayfa da zilli def çalan kişiler	Yuvarlak bir tahta kasnakten gergince bir örtü ya da deri geçirilerek yapılmış vurularak çalınan müzik aletidir.	Eğlence, ritim, musiki Coşku, neşe,	Zilli def çalan iki figür vardır. İkisi defleri yukarı göğüs hizasında tutarak sağ eli ile tutup sol eli ile çalmaktadır. Önde bulunan yeşil kaftanlı figür aynı zamanda arkasına doğru kafasını çevirmiş halkın ilgisini seyrederken aynı zamanda da adımlamaktadır.
Sağ sayfa da tanbur ve lavta çalan kişiler	Yuvarlak gövdeli telli müzik aletidir.	Eğlence, ritim, musiki Coşku, neşe	Altta mor kaftanlı tanbur çalan figür, sağ eli tanburun tellerine dokunarak sol eli ile de yayı bir ileri bir geri çekerek hareket belirgin bir şekilde verilmiştir. Yeşil kaftanlı lavta çalan figür ise bir elinde mızrap ile tellere dokunurken ki hareket verilmiştir. Diğer eli ile de sapında bulunan parmaklarının hareketi ile tellerden çıkan melodiler şenlendirmiştir.
Sağ sayfada ud çalan kişi	Yuvarlak gövdeli telli müzik aletidir.	Eğlence, ahenk, musiki Coşku, neşe, mutluluk	Gövdesi çok büyük olan udu çalan sağ el ile tellere basken verilen hareket ile sol el ile de gövde de bulunan tellere basılırken hareket verilmiştir. Yürüyerek çalmaya devam etmektedir. Udun sap kısmında asılı kırmızı bir mendil bulunmaktadır.
Sağ sayfada kamış flüt ya da ney çalan kişiler	Üflemeli müzik aleti	Eğlence, uyum,	Yeşil ve kırmızı kaftanlı iki figür çalmaktadır. Yeşil Kaftanlı figür flütü ağzına doğru tutmuş kafası hafif geriye doğrudur. Parmaklarının hareketliliği flütü çaldığını göstermektedir. Kırmızı kaftanlı figürde ağzına doğru flütü tutmuş sol kol bileği flüte dayalı sağ eli ile de parmakları hareket halinde verilmiştir.

Sağ sayfada bulunan köçek	Dans eden kişi, Müzik aletlerine uyum sağlayan kişi	Eğlendiren kişi, Hareket, coşku	Sarı renk kıyafet giyen köçek ellerinde zili de çalarak belinde kıvrıma hareketini yapmaktadır.
Sol sayfada bulunan miskal çalan kişiler	Birçok borunun yan yana getirilerek oluşturulan üflemeli müzik aleti	Eğlence, ritim, neşe	Yılanlı sütunun sağında ve solunda bulunan iki figür miskalleri ağızlarına doğru iki elleri ile tutmuşlar sağa sola hareket ettirerek çalmaktalar.
Sol sayfada ney çalan kişiler	Kamıştan yapılan üflemeli çalgı aleti	Ahenk, dinginlik,	İki figür ney çalmaktadır. Yeşil kaftanlı figür neyi düz bir şekilde kolları kırık bir biçimde ağzına doğru tutmuş parmakları ile de neyi kavramıştır. Kahverengi kaftanlı figür ise kafası hafif geriye doğru ağzına neyi iki eli kavramış ve kolları daha kırık bir şekilde tutarak çalmaktadır. Sarığında ise bir hareketlilik söz konusudur.
Sol sayfada çenk çalan kişi	Dik tutularak çalınan telli müzik aletidir.	Eğlence, ritim, neşe	Çenk'i bacaklarının arasında tutarak çalmaktadır. Çalan figürün kafası sağ tarafa doğru bakmaktadır. Sol eli ile de tellere dokunmakta, sağ eli ile de altta bulunan düğmeleri hareket ettirmektedir.
Sol sayfa da ud çalan kişi	Yuvarlak gövdesi olan kısa saplı telli çalgı aletidir.	Eğlence, hareket, ritim,	Udu çalan figür gövdesinden kavramış ancak kol kısmı tahrip olduğu için gövde de bulunan tellere dokunduğu gözükmemektedir. Sol eli ise sap kısmında bulunan tellerde hareket halindedir.
Sol sayfada zilli def çalan kişi	Yuvarlak bir tahta kasağa deriden kumaş geçirilip, etrafına da zillerin takılması ile oluşan vurularak çalınan müzik aletidir.	Hareket, eğlence, neşe	Figür yandan bir profil ile verilmiştir. Sağ eli ile def alttan tutmaktadır. Sol eli ile de def vurma hareketi verilmiştir.
Loca 1.kat	Misafirlerin oturduğu alan	Mekân, seyirlik kısım	İlk olarak yabancı üç elçi bulunmaktadır. Elçilerden birincisinin hareketi kapıya doğru yönelmiş bir şekilde verilmiştir. Diğer iki elçi de ayakta karşılıklı konuşmaktadır. Diğer bölümlerde bulunan misafirler ise oturmuş bir şekilde karşılıklı konuşmaktadırlar. Hareketler ise eller ve kollar üzerinden verilmiştir.
Loca 2.kat	Misafirlerin oturduğu alan	Mekân, seyirlik kısım	Bu katta her bölmede ikişer figür oturmakta üçüncü bölmede tek figür ve en son köşe kısmında üç figür oturmaktadır. Her birinin oturuş hareketi ve ellerdeki hareketleri farklılık göstermektedir. Tek oturan figürün sağ eli topuğunda sol eli ile de kaftanını tutmaktadır.
Loca 3.kat	Misafirlerin oturduğu alan	Mekân, seyirlik kısım	3. katta bulunan misafirlerin oturma şekilleri ise her bölmede ikişer kişi oturmakta ve hareketler eller ve kollar üzerinden verilmiştir. İkinci kısımda ise ayakta bulunan figür ellerini bağlamış beklemektedir. Oturan figür ise ellerini göğüs hizasında bağlamış gösteriyi seyretmektedir.

Bu resimlerdeki hareketlilik, sadece müzikal performansları değil, aynı zamanda sahne düzenlemeleri ve sosyal etkileşimleri de yansıtmaktadır. Bu sahnede, müzisyenlerin bir araya geldiği ve geçiş yaptığı anlar detaylı bir biçimde betimlenmiştir. Müzisyenler, çeşitli müzik aletleriyle donatılmış olup, figürlerin hareketleri ve pozisyonları, performansın akışını yansıtmaktadır. Her bir müzisyenin elindeki enstrüman ve beden dili, müzikal geçişin enerjisini ve ritmini vurgulamaktadır. Resimde müzisyenlerin, enstrümanlarıyla birlikte belirli bir düzen içinde hareket ettikleri gözlemlenmektedir. Figürlerin, enstrümanlarını taşıyarak veya çalarak sahneye geçiş yapmaları, müzikal performansın ritmiyle uyumlu bir hareket akışını yansıtır. Hareketlerin akıcı bir biçimde resmedilmesi, dönemin müzik sahnesini görsel olarak sunmaktadır. Sağ sayfadan sol sayfaya doğru figürlerin hareketlerinden anlaşıldığı üzere, bir akış mevcuttur. Sağ sayfada, zilli def çalan figürlerin hareketleri, defleri tutuş şekillerinden anlaşılmaktadır. Aynı zamanda, ud ve diğer müzik aletlerini çalan figürlerin çalma hareketleri de resimde de belirgin bir şekilde tasvir edilmiştir. Köçeğin müzik ritmine göre gerçekleştirdiği belirgin hareketlilik, vurgulamaktadır. Sol sayfada ise, müzik aletleri çalan figürlerin hareketleri, çalma eylemleri üzerinden detaylandırılmaktadır.²⁵

Çanak Yağması

Şenliklerin vazgeçilmezleri arasında en önemlisi ziyafet şölenidir. Kutlamalar boyunca şehrin yoksulları için her gün bir ziyafet verilmektedir. Ayrıca halka, yabancı misafirlere, kadınlara, mollalara, yeniçeri subaylarına ziyafet verilmektedir. At Meydanının tam ortasına hazırlanan sofralar kalabalığa sunulmaktadır. Tulumcular tarafından halk bir düzene sokulmakta ve borular ve davullarla yemeğe başlanacağı bildirilmektedir. Sesi duyan hazırlığı gören kalabalık yemeğe doğru saldırmaktadır. Dağıtılan yemekler içerisinde ekmek, pirinç pilavı, koyun eti ve daha birçok çeşit ikram edilmiştir. Burada halkın yemeğe saldırılması padişah ve misafirler için bir gösterimdir (And 2000: 54-55). Sağ sayfada daha kalabalık bir görüntü söz konusudur. Palermo verilen ziyafeti şu cümlelerle anlatmaktadır: “Öğle yemeğine ek olarak, fakirlere dağıtılmak üzere bin tabak pilav ve bin tabak ekmek ve kıyma ile hazırlanmış diğer yemekler getirildi; ancak ilk davulun vurulması ile birlikte zengin fakir herkes alana koştu”(Atasoy 1997: 36-37).

²⁵Tablo içerisinde figürlerin hareketleri detaylı bir şekilde anlatıldığından, bu nedenle metin içinde bu hareketleri tekrar detaylandırmaya gerek görülmemektedir.



Resim 8. TSM H.1344 Yaprak 31b-30a

Tablo 8. Çanak Yağması

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinimin Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah sol sayfada şahnişinde oturmuş gösteriyi seyredirken elleri ile kaftanını tutmaktadır.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Padişahın sağ tarafında ayakta beyaz kaftanı ile ellerini önüne doğru bağlı gösteriyi seyretmektedir.
Saray Görevlileri	Sarayda yetkili olan kişiler, saray görevlerini yerine getirmek ile sorumlu bulunan kişilerdir.	Sarayda yardımcı, Seçilmiş kişi, Aidiyet	Sağ sayfa da locanın girişinde bulunan figür hareketsiz ayakta beklemektedir.
Halktan Seyirciler	İnsanlar topluluğu, ülkede bulunan yurttaşların bölümü	Beşer, Kişi, Fert	Sağ sayfada halk üçer üçer hareketsiz bir şekilde gösteriyi seyretmekte. Ellerde ve kollarda hareketlilik farklılık göstermektedir.
Yağma Yapanlar	Bir kişinin ya da grubun bir malı zorla ele geçirmek istemesi.	Tüketmek	Sağ sayfada bulunan figürlerin tabakları yere koyma hareketleri sol sayfada bulunan hareketler ise tabakları kaldırıp taşıyanlar ve eğilip tabakları yerden alanlar.
Yeniçeriler	Ücretli askerler	Koruma, Güvenliği sağlayan kişi	Sağ sayfada bulunan yeniçeriler ayakta kendi aralarında konuşmaktalar.
Tulumcular	Saray çalışanı, görevli kişi	Düzen, Nizam	Sol sayfada bulunan tulumcular omuzlarında tulumları taşıyarak adımlamaktadırlar.
Loca 1. Kat	Misafirlerin oturduğu alan	Mekân, seyirlik alan	Sanatçı birinci kattın korkuluklarını çizmemiştir. Hareketler ve oturuş biçimleri daha net bir şekilde görülmektedir. Hareket el ve kolların duruşunda verilmiştir.
Loca 2. Kat	Misafirlerin oturduğu alan	Mekân, seyirlik alan	Sanatçı ikinci kattın korkuluklarını çizmemiştir. Hareketler ve oturuş biçimleri daha net bir şekilde görülmektedir. Hareket el ve kolların duruşunda verilmiştir.
Loca 3. Kat	Misafirlerin oturduğu alan	Mekân, seyirlik alan	Hareket el ve kollarda verilerek karşılıklı konuşma içerisindeyler.

Bu resimde farklı farklı hareketlilikler söz konusudur. Sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Tabakların dizimi her iki sayfada da bulunmaktadır. Tabakları

yerden kaldırıp doğrulmaya çalışanlar, yere doğru eğilenler ve tabakları kucaklayıp götürenler ile hareket parçalar halinde tamamlanmaktadır. Hareketin başlangıcı olarak da eğilmeye hazır olarak bekleyenleri ve eğilmiş olan figürleri hareketlerin sürekliliği içerisinde (Tansuğ 1993: 36). Nakkaş sağ sayfada dikili taşın yanında bulunan görevlileri ise ellerini öne doğru uzatarak işlerinin devam ettiğini vurgulamaktadır.

Ziyafet

Düğünün hemen her gününde davetlilere yemekler verilmektedir. Verilen ziyafetler göze hitap etmekle birlikte konukları da memnun etmektedir. Bu verilen ziyafetler için daha önceden eksiklerin tespiti yapılarak saray aşçıları ve diğer aşçılar tüm maharetlerini sergilemektedirler. Akşamdan bütün halinde kızartılan hayvanları soğuttuktan sonra bazı canlı hayvanların içlerine yerleştirerek karınlarını tekrar dikmişlerdir. Yemek için ayaklarından tutarak parçalamaya çalışan yeniçeriler ve diğer davetliler karınlarından çıkan porsuk, tavşan, kurt gibi hayvanları ve bazılarının da gökyüzüne doğru uçtuklarını görünce şaşırarak ne yapacaklarını bilememişlerdir. Bu manzara ise hem davetlilere hem de seyircilere büyük bir gösteri olmuştur. Bu tür yemek ziyafetleri şenlik içerisinde belli aralıklarla yapılmıştır (Arslan 2009: 79).



Resim 9. TSM H.1344 Yaprak 21b 22a

Tablo 9. Ziyafet

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinimin Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şaşkın bakışları ile hareketsiz bir şekilde oturarak gösteriyi seyir etmektedir.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Padişahın sağ tarafında kırmızı kaftanı ile ayakta bekleyen şehzade geçişi seyrederken tasvir edilmiştir.
Yeniçeriler	Ücretli askerler	Koruma, Güvenliği sağlayan kişi	Hayvanların bacaklarından çekmeleri, uçan hayvanları yakalamaya çalışmaları
Tulumcular	Saray çalışanı, görevli kişi	Düzen, Nizam	Sağ sayfada tulumcuların koşarak torbaları taşımaları, Sol sayfada ise torbaları sırtlarında taşıyarak yürüme hareketleri verilmiştir.
Halktan Seyirciler	İnsanlar topluluğu, ülkede bulunan yurttaşların bölümü	Beşer, Kişi, Fert	Elleri bağlı olarak şaşkınlık içerisinde ayakta durarak seyretmektedirler.
Hayvanlar	İnsandan ayrı olarak konuşma ve akli yetileri olmayan varlık	Canlı varlık	Sağ sayfada uçan kuşlar, tilkinin yeniçeriye saldırması, sol sayfada tavşanın kaçması, kuşların uçması

Her figürün hareketleri parçalar halinde sağ sayfadan başlayarak sol sayfaya doğru farklılaşarak ve yoğunlaşarak devam etmektedir. Her figürün hareketleri, sağ sayfadan başlayarak sol sayfaya doğru parça parça ve aşama aşama değişim ve yoğunluk göstererek ilerlemektedir. Bu resim, sayfa düzeni açısından bütünlük sağlanarak düzenlenmiştir. Hareketler, parçalı bir şekilde aşama aşama bütün bir anlatım oluşturacak biçimde sunulmaktadır. Bu aşamalı anlatım aynı zamanda belirli bir zaman dilimini de vurgulamaktadır. Hareketleri gruplandırmak gerekirse, bunlar yeniçerilerin hareketleri, tulumcuların hareketleri, halkın hareketleri ve hayvanların hareketleri olarak ayrılabilir.

Sol sayfada, en altta küçük bir çocuk eğilmiş yaşlı bir adamın elinden tutarak onu çekiştirmektedir. Arka plandaki halk ise sıralı bir şekilde, elleri bağlı ve şaşkın bakışlarla ayakta bekleyerek gösteriyi izlemektedir. Halkın hemen önünde yer alan lacivert kıyafetli yeniçeri, başı halka dönük olarak el hareketleriyle gösteriyi anlatmaktadır. Sığırı (bazı kaynaklarda öküz olarak da geçmektedir) üç yeniçeri bacaklarından tutarak çekmektedirler. Turuncu kıyafetli yeniçerilerden biri elindeki

bıçakla sığırın karnını açarken, içerisindeki kuşlar uçarak kaçmaktadır. Etrafta, uçan kuşları yakalamaya çalışan kişiler kollarını havaya doğru kaldırarak bu hareketi aşamalı bir şekilde göstermektedir. Diğer lacivert renkli yeniçeri, sığırın karnından çıkan tavşanı ayaklarından yukarı kaldırmaktadır. Tilki, yeniçeriye saldırırken, bir başka yeniçeri tilkinin kuyruğundan tutup çekmektedir; karşısındaki yeniçeri ise sol ayağıyla tilkinin kafasına vurmaktadır. Dikili taşın yanında yer alan turuncu kıyafetli tulumcu, tulumu havaya kaldırarak ayağını havada koşar biçimde resmedilir; onun önündeki figür ise elindeki torbayı öne doğru uzatarak ileriye doğru koşar şekilde verilir.

Sağ sayfada ise hareketler yoğun bir şekilde verilerek ve bazı hareketler tekrarlanır. Kuşların havaya uçarken yeniçeriler tarafından yakalanmaya çalışılması, tavşanın ayaklarından tutularak havada sallandırılması, kaçan tavşanın yakalanmaya çalışılması, sığırın ayaklarından tutularak çekilmesi ve mavi kıyafetli yeniçerinin sığırın ayağından tutarak kucağında bulunan kaçan tilkiyi kontrol etmeye çalışması gibi parça parça hareketler, resmin bütünlüğünü sağlamaktadır. Yeniçerilerden mor kıyafetli olan figür, torbanın ağırlığından dolayı eğilerek yürümektedir. Yılanlı sütunun yanında bulunan tulumcu sırtında tulumu ile ileri doğru adımlarken, diğer tulumcu kafasını arkaya doğru çevirerek elinde torbası ile ilerlemektedir.

Camcıların Geçişi

Nakkaş meydana getirilen mekanik arabaları resmederek büyük bir gözlemler ve titizlikle çalışmıştır. Şenliğe esnaf loncaları, iş yerlerinin taşınabilir maketlerini yaparak zanaat ve hünelerlerini göstermektedirler. Camcılar fırında erittikleri malzemeleri ağızlarında eriterek şişeler yapmışlardır (Tansuğ 1993: 52-53). Zanaatkarlardan bazıları kendi yaptıkları, ibrik, sürahi, kadeh gibi eşyaları taşımaktadır. Cam yapımcıları ise ayakkabısız yüksek sıcaklık nedeniyle yakaları açık tekerlek üzerinde hareket eden fırınının üzerinde erimiş camı üfleyerek ve işleyerek şekillendirmektedirler. Cam yapımcılarının geçişi halka ve konuklara cam yapımının aşamalarını ve kullanılan çeşitli aletleri de göstermektedir. Aynı zamanda bardaklar, mataralar, vazolar ve kapaklı ibrikler ile camın farklı formlarını da sergilemişlerdir. Bu gösterim 16.yüzyıl camcılığı hakkında önemli bir bilgi vermektedir (Atasoy 1997: 38-39).



Resim 10. TSM H.1344 Yaprak 33b 34a

Tablo 10. Camcıların Geçişi

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinimin Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah turuncu kaftanı ile şahnişinde bir eli ile kaftanını tutmakta diğer elini de dizine koyarak geçişi seyretmektedir.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Şehzade sağ tarafta ayakta beyaz kaftanı ile resmedilmiştir. Hareket yoktur.
Cam yapımcılar	Saydam sert bir malzemedir.	Süs, obje, kırılğan	Her birinin hareketi farklı tasvir edilmiştir. Camı ocaktan çıkarma, üfleme, maşa ile ocağın içerisine koyma hareketleri verilmiştir.
Cam taşıyanlar	İnsanlar	Canlı, varlık	Omuzlarında taşımaları ve kafalarının üzerinde yürüyerek taşımaları
Halktan seyirciler	İnsanlar topluluğu, ülkede bulunan yurttaşların bölümü	Beşer, Kişi, Fert	Yan yana ayakta geçişi seyretmekte. Ellerde hareketler farklılaşmaktadır.

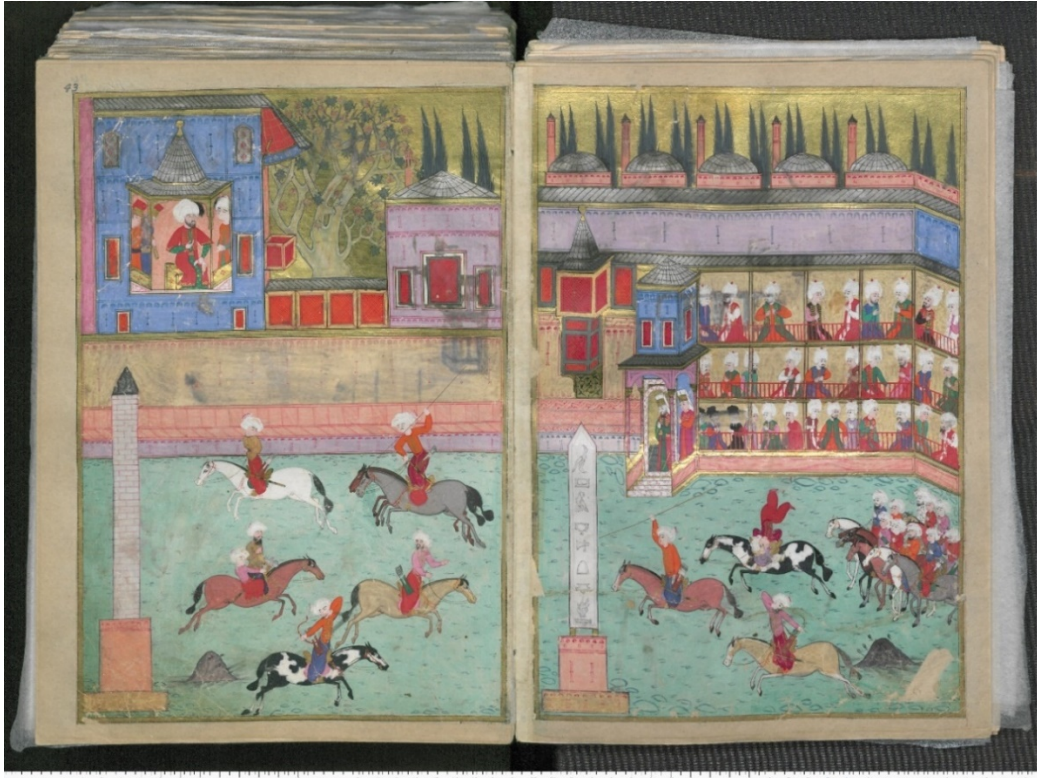
Sağ sayfanın alt kısmı tahribattan dolayı silinmiştir. Sağ sayfada, seyirci halk, ikişerli ve üçerli gruplar halinde yan yana gelerek gösteriyi izlemektedir. Halkın

önünde, iki yeniçeri karşılıklı olarak ayakta sohbet eder bir şekilde resmedilir. Bu sayfada, figürlerin ikisi mataraları taşımak için ters çevrilmiş olarak omuzlarına almışlardır; diğer figür ise matarayı düz bir şekilde tutarak taşımaktadır. Diğer figürler, kafalarının üzerinde yürürken hafif eğilmiş tepsilerdeki cam eşyaları taşımaktadır; bir figür iki eliyle taşırken, diğer iki figür tek elle taşımaktadır. Locada bulunan seyirciler ise ellerinin ve kollarının hareketlerindeki farklılıklar nedeniyle karşılıklı konuşur pozisyonda tasvir edilmiştir. Sol sayfada hareketlilik, sağ sayfaya kıyasla daha belirgin bir şekilde resmedilmiştir. Padişah, şahnişinde oturmakta ve şehzadesiyle birlikte gösteriyi izlemektedir. Sol sayfada ise hareketler, cam yapımcıları ve camları taşıyan figürlerin hareketleri olarak ayrılmaktadır. Fırının etrafında sıralanan cam yapımcıları, fırının sıcaklığından dolayı yakalarını ve kollarını açıkta bırakarak giyinmişlerdir. Sağ tarafta, fırından çıkan camı üfleyerek şekillendiren figür, aynı zamanda ayağı ile fırının altını ısıtmaktadır. Yanında bulunan figür ise bir elinde maşa, diğer elinde ise fırından çıkardığı camı tutarak arka tarafa dönük olarak gösterilmiştir. Sol tarafta bulunan diğer çalışanlar, fırının içerisine yaptıkları malzemeleri koyarken resmedilmiştir. Nakkaş, burada figürlerin hareketlerini gerçekçi bir şekilde yansıtmaya çalışmıştır. Soldaki resimde, figürlerin çoğu tek bir matarayı sağ eliyle kavrarken, bir tanesi sol eliyle tutmaktadır. Giysilerin renklerinde farklılıklar gözlemlenmektedir ve her iki sayfada da figürlerin çoğu sakallı olarak betimlenmiştir. Her iki sayfada yalnızca birer figür bıyıklı olarak tasvir edilmiştir. Eller ve kolların konumlandırılmasından kaynaklı olarak hareketlerde belirgin farklılıklar söz konusudur.

Athların Üzerinde Gösterimler

Osmanlı şenlikleri içerisinde Osmanlı'nın gücünü ve çevikliğini tüm misafirlere ve halka göstermek için savaş gösterimlerine önem verilmiştir. Bundan dolayı III. Murad şenlikte fazlaca savaş gösterimlerine yer vermektedir. Bu askeri gücü ve yeteneği gerçek bir tiyatro gösterimi gibi sergilemekteler (And 2000: 122-123). Bunların başında cirit gelmektedir. Cirit, at üzerinde bulunan figürün karşısında bulunan rakibine karşı elinde bulunan mızrağı at üzerinde dengesini kurarak karşıya fırlatmasıdır. Osmanlı döneminde savaşlarda yer alan savunma şenliklerde de yerini almıştır.

Diğer resimlerden farklı olarak nakkaş sağ tarafta halkı resmetmemiştir. Atlılar gösteri için sıralanmış hazırda beklemektedirler. Misafirler ise locada kalabalık ve şaşkınlık içerisinde gösteriyi seyretmekteler. Nakkaş, locaya girişi mermer görünümü vererek merdivenleri resmetmiştir. Merdivenlerin başında farklı renklerde giyinmiş iki yeniçeri bulunmaktadır. Göstericiler ise dört nala koşan atlar üzerinde mızrak atmakta, yapay dağlara ok fırlatmakta ve atın üzerinde amuda kalkarak şenliğe heyecan katmışlardır. Padişah ise şehzadesi ile beraber diğer resimlerden farklı olarak elinde mendili ile gösteriyi seyretmektedir. Nakkaş bu resimde yılanlı sütunu resmetmeyerek dikili taş üzerinde bulunan hayvan ve cisimleri daha net bir biçimde resmetmiştir.



Resim 11. TSM H.1344 Yaprak 43b 44a

Tablo 11. Atlıların Üzerinde Gösterimler

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinimin Gösterge
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah kırmızı kaftanı ile şahnişinde oturmuş bir elini göğsüne doğru tutmuş diğer elinde ise mendil bulunmaktadır.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Şehzade padişahın sağ tarafında ellerini bağlamış ayakta gösteriyi seyretmektedir.
Atlar	Canlı, Binek hayvanı	Taşıma, yük çekme, ulaşım,asalet, özgürlük, statü sembolü, hız, soyluluk	Atların hareketleri dört nala ²⁶ koşar biçimde resmedilmiştir.
Atın üzerinde bulunan göstericiler	İnsanlar	Canlı varlık	Göstericilerin hareketleri farklılık göstermektedir. İleriye doğru ok atanlar, mızrak atanlar, at üzerinde amuda kalkan

Nakkaş, gösterinin heyecanını locada bulunan misafirlerin yüz ifadelerinde ve padişahın meraklı gözlerinde yansıtmaktadır. Bu gösterimde hareketler iki şekilde resmedilmiştir: atların hareketleri ve at üzerindeki göstericilerin hareketleri olarak ayrılabilir. Hareketler sağ sayfadan sol sayfaya geçiş yaparak tekrar sağ sayfaya dönüş şeklinde resmedilir.

Sağ sayfada, atlılar sıralı bir şekilde yan yana ve harekete hazır bir pozisyonda tasvir edilmiştir. En önde, açık kahverengi at üzerinde bulunan gösterici, at hareket halindeyken üzengi üzerinde ayakta ve geriye doğru dönerek yayı gerdirmekte ve yapay dağa ok fırlatmaktadır. Sol sayfaya geçiş yapıldığında, önde bulunan at dört nala koşarken, üzengi üzerinde ayakta bulunan gösterici, sağ kolunu yanına sabitleyip sol eliyle mızrağı havaya kaldırarak ileriye doğru atma hareketini gerçekleştirmektedir. Benekli at üzerinde dört nala koşan gösterici, atın semerinden tutarak kafasının üzerinde ters bir şekilde amuda kalkmış ve bir ayağını hafifçe kırmış, diğerini ise düz bir şekilde resmedilmiştir.

Sol sayfada toplamda altı at tasvir edilmiştir. En altta, siyah-beyaz benekli dört nala koşan atın üzerindeki gösterici, üzengi üzerinde ayakta kalarak geriye

²⁶ En hızlı yürüyüşün olduğu hareket dört nala hareketidir. Diğer hareketlerden farklı olarak önce arka iki ayağın birbirini takip eder şekilde sonrada ön iki ayağın birbirini takip eder şekilde atın ayaklarının yerden kalkmasıdır. Bu harekette at daima sıçrama hareketi yapmaktadır. (BAŞBUĞ Mehmet, XVI. Yüzyıl Minyatür Ustalarından Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde At Tasvirleri, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1990.)

doğru dönmüş bir pozisyonda yayı gerip yerdeki yapay dağa ok fırlatmaktadır. Hemen yanındaki açık kahverengi atın üzerinde bulunan gösterici, üzengi üzerinde ayakta ve arkaya dönük bir şekilde arkasındaki ata bakmaktadır. Bu hareket, beyaz at üzerinde bulunan göstericide de tekrarlanmıştır. Koyu kahverengi tonlarındaki at üzerinde iki gösterici yer almaktadır; biri atın eyerinden tutarak ata yön verirken, diğeri üzenginin üzerinde eyerden ve semerden tutunarak yere dokunmaya hazırlanmaktadır. Gri ve kahverengi iki at üzerinde ayakta bulunan gösterici ise sağ eliyle mızrağı havaya kaldırarak fırlatmakta ve sol eliyle her iki atın eyerini tutarak atların hareketlerini kontrol edip yön vermektedir.

Nurhan Atasoy'un 1582 Düğün Şenliği kitabı içerisinde Löwenklaw bu gösteriyi şu şekilde kaleme alıp aktarmıştır. *“Beyaz bir atın üzerinde dörtlale giden bir şövalye, sağ ayağıyla bir ya da dört, belki de daha fazla kez yere dokunduktan sonra üzengi ve eyerdeki yerine geri dönerdi. Eyerin üzerinde ayağa kalktı ve aynı zamanda omzu eyerin üzerinde ve ayakları havada durdu. Tüm bunları at dörtlale giderken yaptı. Daha sonra atı diz çöktürdü ve yanına yere yatırdı, sonra atı ayağa kaldırdı ve tekrar yere yatırdı. At yerde yatarken, süvari hayvanı yıkadı, terbiye etti, bir nal çıkardı ve yerine koydu. Koşum takımlarını çıkardı ve sonra onları ve eyeri değiştirdi. Hayvanın üzerine tırmandı ve orada durdu. Yan tarafa uzandı ve üzerini örttü. Bir okla vurduğu atın üzerine küçük bir kalkan yerleştirdi. Tüm bunlar olurken hayvan sanki ölmüş gibi hareketsizdi ama tekrar ayağa kalktığına sanki bunların hiçbiri olmamış gibi yılmamış ve canlanmıştı. Başka bir gün aynı atlılar kendi atlarından başka ağaçtan atlarla geldiler. Onlar dörtlale giderken o da sırayla birinciden ikinciye ve üçüncüye atladı. Kendi beyaz atının üzerinde eyerden kalktı ve mızrağını bir kılıç gibi savurdu.”* gördüklerini aktarmıştır (Atasoy 1997: 42-43).

Resimde de incelediğimiz üzere Nurhan Atasoy'un Düğün Şenliği kitabında aktarılan bilgiye göre bazı figürler benzer bir şekilde resmedilmektedir. Ancak burada dörtlale giden atın yere dokunup üzengi üzerindeki yerini alması kısmı resimde verilmemektedir. Dörtlale giden atın üzerinde amuda kalkması ayaklarının havada kalması doğru bir şekilde resmedilmektedir.

Padişahın Para Saçma Töreni

Halkın şenliğe katılımını gösteren etkinlikler arasında çanak yağmasından sonra para saçma töreni gelmektedir. Gösteri amacıyla düzenlenen bu etkinlik padişahın cömertliğini, zenginliğini, otoritesini, halka ve yabancı misafirlere göstermektedir (Tezcan Akahmet 2015: 735). Kalabalık bir şekilde resmedilen bu sahnede padişahın cömertliğinden yararlanmak için halk birbirleri ile çatışmaya

girerek adeta kaosa neden olan para saçma töreni halka ve yeniçerilere zarar vererek sonlanmıştır. Yeniçeriler ve tulumbacılar ise bu karışıklığı önlemek için bir kısmı hazırda bekleyip bir kısmı da kalabalığı ve karışıklığı önlemeye çalışmışlardır (Terzioğlu 1995: 96).



Resim 12. TSM H.1344 Yaprak 47b 48a

Tablo 12. Padişahın Para Saçma Töreni

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinimin Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah diğer resimlerden farklı olarak burada ayakta resmedilmiştir. Bir elinde para kesesi bulunmakta diğer eli ile de parayı aşağı doğru fırlatmaktadır.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Şehzade padişahın sağ tarafında ayakta elleri bağlı bir şekilde gösteriyi seyretmektedir.
Tulumcular	Saray çalışanı, görevli kişi	Düzen, nizam	Sağ sayfa da bulunan iki tulumcu birisi omzuna doğru atmış ilerlerken diğeri karşısında tulumu bel hizasında tek eli ile tutarak diğer eli de havaya doğru kaldırıp konuşmaktadır.
Halk	İnsanlar topluluğu, ülkede bulunan yurttaşların bölümü	Beşer, kişi, fert	Sağ sayfada halkın ileriye doğru yürümesi, sol sayfa da ise yere doğru eğilme para ve altınları toplama Havada paraları ve altınları yakalama hareketi,
Yeniçeri	Ücretli askerler	Koruma, Güvenliği sağlayan kişi	Sağ sayfada bulunan yeniçeriler ayakta kendi aralarında konuşurken ve halkı engellemeye çalışırken resmedilmiş. Sağ sayfa da ise hem yere düşen paraları alma hem de karışıklığa engel olma söz konusudur.

Bu etkinlikte kalabalık bir halk para saçma törenini beklemektedir. Her iki sayfada da hareketlilik gözlemlenmektedir, ancak sol sayfa bu hareketliliği daha yoğun bir şekilde yansıtmaktadır. Sağ sayfada, halk sıralı bir biçimde meraklı bakışlarla töreni izlemekte ve birkaç yeniçeri, halkın ilerlemesini engellemekte, ilerlemelerini kontrol etmektedirler. Resmin en altında, iki figür kendi aralarında konuşurken ve birbirlerinin kollarını çekerek tasvir edilmiştir. Yeniçeriler ve tulumcular da kendi aralarında konuşmaktadır. Sağ sayfadaki lacivert kıyafetli yeniçerinin arka kısmında ise yazı yazılmaktadır. Dikili taşın hemen önünde, yürüyen iki figür betimlenmiştir. Sol sayfa, sağ sayfaya kıyasla daha kalabalık bir şekilde tasvir edilmiştir. Nakkaş, bu sayfada hareketleri iki ana kategoriye ayırmıştır: insanların hareketleri ve nesnenin yere saçılması hareketi. Diğer resimlerden farklı olarak, padişah bu kez ayakta tasvir edilmiştir; padişah, bir elinde para kesesi, diğer eliyle ise havaya para saçarken tasvir edilmiştir. Sultanın cömertliği ve zenginliği,

kalabalık arasında kargaşaya neden olmuş ve halk, paraların bir kısmını havaya kaldırarak ya da birbirlerinin ellerinden alarak izdiham oluşturmuştur. Nakkaş, figürlerin bir kısmını yere eğilmiş şekilde para toplarken, diğerlerini ise birbirlerinden paraları alırken göstermiştir. Resmin en altında, yeniçeriler kaosa engel olmaya çalışırken tasvir edilmiştir. Yılanlı sütunun yanında, iki figürün el ve kol hareketlerinden biri parayı almaya çalıştıklarını, diğeri ise vermek istemeyerek itmeye çalışmaktadır. Kırmızı kıyafetli figür ise yere eğilerek yere düşen paraları toplamaya çalışmaktadır. Hareketin yoğun olduğu bu sayfada bazı figürlerin hareketleri tekrarlanmış; bazı figürlerin hareketleri, yerden para alıp doğrulurken birbirini takip eden hareketler şeklinde verilmiştir. Ayrıca, havada parayı yakalamaya çalışan figürlerin ve diğeri figürlerin hareketlerinde süreklilik gözlemlenmektedir.

Tasbazların Gösterimi

Tasbazların oyunları el çabukluğuna girmektedir. Bu gösterileri derviş görünümünde kişiler yapmaktadır. Bunun sebebi ise dervişlerin kıyafetlerine benzeyen uzun bol giysi giymeleridir. Bol olmasından dolayı içerisine her türlü şey saklanmaktadır. Tasbazların oyunları içerisinde kıyafetlerin içerisinde ilk olarak yemek dolu kapların çıkmasıdır. Tasbazların başka oyunları içerisinde, kollarının içerisinde güvercin çıkarıp uçurmaları, su fişkıran fiskiyeler çıkarmaları vardır. Gösteri esnasında bulunan yabancı konuklar, tasbazların geniş bir cübbe giydiklerini ve meydanın ortasında arka arkaya tasları yere çıkardıklarını cübbesinin ise boş olduğunu kanıtlamak için çıkardığını ve yine de içerisinde su dolu bir tas çıkardığını söylemektedir. Nakkaşın çizdiği resimler ise bir kısmını doğrulamaktadır (And 1982: 161). Surname-i Hümayun içerisinde tasbazlar hakkında dört tasbaz enva-i çeşit sanatları ve maharetlerini sunarlar. Üzerlerinde bulunan hırkalar ile harikulade bir şekilde etraflarında dönerek kat kat tasları, tepsi ve tavaları sererler ve insanları hayrete düşürürler ve maharetlerini sergiledikten sonra tekrar toplarlar yedi sekiz hammala yüklerini yüklerler. “Surname-i Hümayun Ameden-i tas-bazan başlığı altında şunlar geçmektedir: *Ve gâhi gayb eyleyüb heva-yı inkilab ile sızdılar derakab bir tenevvür-i ahker-i suzani hevadan peyda eyleyüb hayret ile alemleri yandurdular ve seng-ü aheni bir birine çakmayub çerag-ı maharetlerini uyandurdular. Andan sonra iki kebuter-i sahibi- cenahı beyzadan çıkmadın uçurdular. Mahasal kimine seyr ile hayat virüb kimin reşk u hayret ile kırdılar geçirdiler.*” (And 1982: 161-162). Kimi zaman güvercinler isteyerek ortaya çıktılar kimi zaman ise gizleyerek ortaya çıkarıp

uçurdular ve maharetlerini sergilediler. İnsanları hayrete düşürerek kırıp geçirdiler. Bu gösteriye bakıldığında sağ sayfa da ayrı bir gösteri sol sayfa da ayrı bir gösteri yapılmaktadır. Sağ sayfa bir tasbaz, bir def çalan, bir vazo taşıyan, iki yeniçeri, halk ve locada bulunanlar resmedilmiştir. Sol sayfa da ise iki tasbaz, iki def çalan, iki vazo taşıyan, bir yeniçeri ve şahnişin resmedilmiştir. Sağ sayfa da bulunan tasbazın gösterisi loca da bulunan misafirlere ve halkın seyredebilmesi için, sol sayfada padişah ve şehzadenin seyredebilmesi için iki ayrı gösteri şeklinde tasvir edilmiştir. Bir geçiş şeklinde değildir. Her iki sayfada da merkezde tasbazlar verilmiştir ve diğerlerinden daha büyük bir şekilde resmedilmişlerdir. Ve diğer figürler bu göstericilerin etrafında resmedilmiştir.



Resim 13. TSM H. 1344 Yaprak 55b 56a

Tablo 13. Tasbazların Gösterimi

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinimin Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şahnişinde oturmuş, bakışları şehzadeye doğru dönük bir şekilde bir elini dizine dayamış diğer eli ile de kaftanını tutmaktadır.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici aday	Şehzade padişahın tam sağında ayakta elleri önüne bağlı bir şekilde tasvir edilmiştir.
Yeniçeriler	Ücretli askerler	Koruma, Güvenliği sağlayan kişi	Sağ sayfada iki yeniçeri bulunmaktadır. Lacivert giysili yeniçeri sağ eli ile çubuk tutmakta, sol eli le de tasbazın yaptığı gösteriyi işaret etmektedir. Sol sayfada bulunan yeniçeri ise örme sütunun yanında ayakta gösteriyi seyretmektedir.
Halk	İnsanlar topluluğu, ülkede bulunan yurttaşların bölümü	Beşer, kişi, fert	Sağ sayfada bulunan halk sıra sıra yan yana dizilerek şaşkınlıkla gösteriyi seyretmektedir. Hareket ise eller ve kollarda verilmiştir.
Tasbaz Göstericileri	Gösteriyi yapan kişiler	Eğlence, merak, gizem,	Sağ sayfa da bulunan tasbazın hareketine baktığımızda hareket aşamalı bir şekilde verilmiştir. Üzerinden çıkardığı cübbeyi hafif öne doğru eğilerek iki eli ile yere doğru sererken verilmiştir. Bir ayağı önde dik bir açı ile diğer ayağı arkada hafif kırık bir açı ile verilerek eğilme hareketi vurgulanmıştır. Sol sayfada bulunan tasbazlar ise çıkardığı cübbenin üzerine basarak bir ayağı tam yere basarken diğer ayağının topuğu havada verilerek resmedilmiştir. Hafif öne doğru eğilerek kolları kırık bir açı ile iki elini bağlamış parmağı ile kuşu işaret etmektedir. Yukarıda bulunan tasbazın ise kolları cübbenin içerisinde kalmıştır. Hareketini ayaklarında yürür biçimde verilmiştir.
Def Çalanlar	Yuvarlak bir tahta kasnaktan gergince bir örtü ya da deri geçirilerek yapılmış vurularak çalınan müzik aletidir.	Eğlence, ritim, coşku, musiki	Sağ sayfada def çalan bir figür vardır. Sayfanın en altında vazo taşıyan figürün yanında ayakta durmaktadır. İki eli ile defi kavrayarak sağ el sol elin üzerinde çalma hareketi verilmiştir. Sol sayfa da ise def çalan iki figür resmedilmiştir. Her ikisinin el hareketleri aynı şekilde verilmiştir.

Merak duygusu uyandıran ve her hareketin dikkatle izlendiği bu gösteri, bir geçişin devamı şeklinde değil, iki ayrı gösteri olarak tasvir edilmiştir. Her iki sayfada da benzer bir konu işlenmesine rağmen, gösteriler bağımsız olarak sunulur. Sağ sayfada, loca içerisindeki misafirlerin hareketleri ve el kol ifadeleri ayrıntılı olarak verilir. Genel olarak, yüz ifadelerinde bir gülümseme ve mutluluk ifadesi yer almaktadır. En sağda, kalabalık bir şekilde arka arkaya sıralanarak halk tasvir edilmiştir. Nakkaş, halkı resmederken bazı figürlerin vücutlarını göstermeyip yalnızca kollarını çizerek, kalabalığın arka tarafta devam ettiğini ve birkaç figürün öne geçmek için önündeki figürün omzundan tutunduğunu ifade etmiştir. Halkın hareketleri, özellikle ellerde ve kollarındaki hareketlerle gösterilmektedir. Ayrıca, bu sayfada bir vazo taşıyan bir figür de yer almaktadır; figür, vazoyu tabanından kavrayarak tutmakta ve ileriye doğru yürümektedir. Göstericilerden biri, Dikilitaş'ın bulunduğu kısımda oturur şekilde, başı hafifçe geriye eğilmiş olarak ve elleriyle hareket eder biçimde resmedilmiştir. Sayfanın merkezinde, tasbaz olarak bilinen bir figür, üzerindeki cübbeyi bir ayağı önde diğer ayağı hafif geride ve kırık bir pozisyonda, iki eliyle tutarak yere sermekte tasvir edilmiştir. Tasbazın etrafında diğer figürler yerleştirilmiştir. Kırmızı kıyafetli sakallı yeniçeri, bir ayağı önde bir ayağı geride adım atar pozisyonda betimlenmiştir. Yanında bulunan lacivert kıyafetli yeniçeri ise sakalsız olup, sağ eliyle bir çubuğu tutmakta ve sol eliyle yerdeki cübbeyi göstermektedir.

Sol sayfada, padişah şahnişinde otururken, şehzadeye bakar bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu resimde, diğerlerinden farklı olarak, şehzade padişahın arkasında değil, hemen yanında elleri bağlı bir pozisyonda yer almaktadır. Padişah ve şehzadenin kıyafetleri bu resimde aynı renk ve desende betimlenmiştir. Bu resimde iki tasbaz, iki def çalan figür, iki vazo taşıyan figür ve bir yeniçeri yer almaktadır. Yılanlı sütun, diğer geçişlerde olduğu gibi burada da yer almamıştır. Mavi peştemal giymiş tasbaz, cübbenin üzerinde dans eder bir şekilde, bir ayağı önde ve diğer ayağı arkada hafif kırık pozisyonda, öne doğru eğilmiş bir eliyle güvercini işaret etmektedir. Diğer tasbaz ise kolları kıyafeti içinde gizlenmiş olarak ve her an bir şeyler çıkaracak şekilde adım atar biçimde tasvir edilmiştir. Turuncu kıyafetli vazo taşıyan figür, sağ eliyle vazanın tabanından tutarak ve ağırlığından dolayı omzuna dayayarak desteklemektedir. Sol eliyle ise cübbenin üzerinde duran tasbazı işaret etmektedir.

Kırmızı kıyafetli vazo taşıyan figür, sol eliyle vazanın tabanını tutarak omzuna dayamış, sağ eliyle ise yerde bulunan tabakları işaret etmektedir.

Rumeli Emirü'l- Ümerasına Verilen Ziyafet

Şenliklerin içerisinde yemek ziyafetlerinin verilmesi yenilip içilmesi çok önemlidir. Şölenlerde yenilip içilme ikiye ayrılmaktadır. Bir protokole verilen ikincisi ise halka verilenlerdir.1582 şenliğinde 4 Haziran ile başlayıp 14 Temmuz' a kadar her gün halka yemek verilmiştir. Halkın dışında da protokole de sık sık yemek verilirdi (And 2000: 56). Haziranın dokuzunda ulemaya büyük bir ziyafet verilmiştir. Sadrazamın padişahı temsil ettiği bu ziyafette başta şeyhülislam, padişahın hocası, Anadolu ve Rumeli kadı askerleri, kadılar, naibler, müderrisler, hocalar, kürsü şeyhleri katılmıştır. Padişahı temsilen genelde ziyafetlere Sinan Paşa katılırdı. Her türden kızartma ızgara ve etler, tuzlular, tatlılar ve içecekler yedikçe yediriyordu. Verilen yemekler arasında çeşit fazla olduğu için seyredenlerin ve yiyenlerin hem gözleri hem mideleri doymuştur (Uran 1941: 32).

Her iki sayfada da sofralar kurularak ziyafetler verilmiştir. Locada misafirler ziyafeti seyrederken padişah da şahnişinde oturmuş gelen yemekleri ve yemeği yiyenleri meraklı gözlerle seyretmektedir. Padişah ve şehzadenin ağız kısımları silinmiştir. Sağ sayfada locanın birinci katında yabancı misafirler bulunmamaktadır. Konuklar sofranın etrafında sıra sıra oturmuşlar etraflarında da servis yapan görevliler ellerinde yemekler ile resmedilmiştir. Bu resimde dikili taşın bir kısmı verilirken yılanlı sütun resmedilmemiştir. Nakkaş burada figürleri gerçek durumlarına göre hem hareket olarak hem de giyim olarak resmederek geometrik bir düzen içerisinde vermiştir (Atasoy 1962: 103).



Resim 14. TSM H.1344 Yaprak 75b 76a

Tablo 14. Rumeli Emirü'l- Ümerasına Verilen Ziyafet

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şahnişinde oturmuş, Kafası hafif yukarı bakar biçimde bir elini dizine dayamış diğer eli ile de kaftanını tutmaktadır.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Şehzade padişahın tam sağında ayakta elleri önüne bağlı bir şekilde resmedilmiştir.
Yemekleri Servis Edenler	Çalışan Görevliler	Verilen görev ile ilgili sorumlu olan kişi	Sağ sayfa da bulunan her bir görevli elinde bulunan kapların altlarından kavrayarak yukarıda tutarak servise hazır beklemektedirler. Sağ sayfada bulunanlarda sol sayfada olduğu gibi yemek yiyen figürlerin başlarında servise hazır bir şekilde ayakta beklemekteler.
Sofra Başında Bulunan Konuklar	Misafir	Konuk	Sağ sayfada bulunan konuklar bağdaş kurarak oturmuşlardır. Hareketler ise kaşıkları tutuş biçimlerinde ve oturuş yönlerinde verilmiştir. Sol sayfada ise daha kalabalık bir şekilde oturan misafirler de sağ sayfada olduğu gibi kaşıkları tutuş biçimlerinde ve oturuş yönlerinde hareketler verilmiştir.

Ziyafetin düzenlendiği bu görselde, konukların yatay bir düzende sıralı olarak oturduğu ve ayakta bulunan servis personelinin yerleştirilmesiyle görsel bir bütünlük ve düzen oluşturulur. Genel bir bakışta hareketler benzer görünse de, yemek yiyen figürlerin hareketleri ve kaşıkları tutma biçimleri arasında farklılıklar bulunmaktadır. Sağ tarafta bulunan ayakta yemek taşıyan figürler, misafirlerin etrafını çevrelemektedir. Misafirler ise sofra etrafında bağdaş kurarak oturmaktadırlar. Ön planda yer alan dört figürden üçü sağa doğru bakarken, en başta oturan beyaz kaftanlı figür sola doğru bakmaktadır. Üç figür sağ elleriyle kaşıkları tutarken, en başta bulunan figür sol eliyle tutmaktadır. Karşı tarafta oturan beş figürün hareketleri ve kaşıkları tutma biçimleri farklılık göstermektedir; üç figür sağa doğru bakarken, diğer iki figür sola bakmaktadır. Her biri farklı elleriyle kaşıkları tutmaktadır. Ortada bulunan beyaz kaftanlı figür, kaşığı kahverengi kaftanlı figürün ağzına doğru

uzatmaktadır. Ayakta bulunan figürler, ellerinde yemek dolu kaplarla servise hazır bir şekilde beklemektedirler.

Sol sayfada daha kalabalık bir düzen gözlemlenmektedir. Ön plandaki sekiz figürden dördü sağa doğru bakarken, diğer dört figür karşılıklı olarak birbirlerine bakmaktadır. Kaşıklar ise ağızlarında yer almaktadır. Karşılarında oturan sekiz figürün oturuş yönü ve kaşıkları tutma biçimleri arasında çeşitlilik bulunmaktadır. Bu hareketler, kaşıkları ağızlarına doğru yaklaştırılmış bir şekilde betimlenmiştir; bazıları kaşıkları işaret ederken, bazıları kaşıkları ağızlarına doğru tutmaktadır.

Yılan Oynatıcılarının Gösterileri

Meydanda yerlerini alan göstericiler inanılmaz bir gösteri sergileyerek padişahın ve konukların meraklı ve hayret verici bakışlarını üzerlerine çekmişlerdir. Sağ ve sol sayfada yerlerini alan göstericiler ilerleyerek gösterilerini yapmaktadırlar. Sağ sayfada üçerli sıralar halinde arka arkaya gösteriyi seyreden halk bulunmaktadır. Yeniçeriler ise düzen sağlamaktadırlar. Göstericiler ise arka arkaya sıra halinde içlerinde yılanlar bulunan sandıkları taşımaktalar. Dikili taşın hemen önünde bir gösterici oturmuş hafif öne doğru eğilerek ellerine doğru bakmakta diğer ayakta bulunan ise onu seyretmektedir. Sol sayfada ise yılanlı sütunun etrafında üç yeniçeri etrafı gözlemleyerek yürümektedirler. Surname-i Hümayun'un “ Amedan-ı Mar-bazan başlığı altında şöyle anlatmaktadır: *Andan sonra yilancılar doğrusu maharetlerinde tamamı mertebe yalancılar her birisi semtlerince def'i tatlu dil ile yılanı ininden çıkarmağa malik ve zehrü tiryak ile mülemma olup bu san'atde yılan sığmaz bu yılan ayağıdır değme kimsenün karı değüldür diyu bu itikade salık tiryak-i muhammedidür seferde ve hazerde yanında bulunması sünnet ve hokka ile yanında her gah eksük olmaması devlet, yetmiş iki dürlü derde deva ve muhtel ül-mizac ve nadir ül'ilaca şifadır diyu kutusun kapar gâhi açar ve tamamı hazakatin çarşuyi encümende herbiri satar aralarında bir üstad ve mahruf san'atde hazaket-mu'tad deste deste kol kalınlığı ikişer zira siyeh fam zehr-aşam ejder-kam mehib-endam ifritleri kucak kucak aya ele götürüb seyir mahaline götürdü.* (Sürname-Hümayun 1344 TSM 102b-103a)

Yılan oynatıcıları da esnaf grubu içerisinde sayılmaktadır. Bu gösteriyi yapanları arasında içlerinde ustası bulunan birisi uzun, siyah renkli ve zehirli yılanları ellerinde, kolunda omzunda ve vücuduna sararak halka, padişah ve şehzadeye gösteride bulunmuştur. Padişah ve şehzadenin yüzü silinmiştir. Onun önünde içi zehirli yılan dolu fiçı içerisinde üzerinde sadece peştamal bulunan biri içine girerek fiçının kapağı kapatılmıştır. Göstericiler daha sonra fiçıyı meydanda

yuvarlayarak seyircileri heyecanlandırarak meraklandırmışlardır. Sonrasında fiçinin kapağı açılarak o kişinin vücudunun her yerini yılanlar sararak sapasağlam bir şekilde içerisinden çıkmıştır (Atasoy 1997: 54-55).



Resim 15. TSM H.1344 Yaprak 104b 105a

Tablo 15. Yılan Oynatıcılarının Gösterileri

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici,devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şahnişinde oturmuş sol kolunu dizine doğru dayamış, sağ eli ile de kaftanını tutmaktadır.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Şehzade padişahın sol tarafında elleri bağlı bir şekilde ayakta gösteriyi seyretmektedir.
Yeniçeriler	Ücretli askerler	Koruma, Güvenliği sağlayan kişiler	Sağ sayfada bulunan iki yeniçeri konuşan iki kişinin başında ellerinde uzunca sopalarını da ileriye doğru uzatmaktadır. Mavi kıyafetli yeniçeri elinde bulunan uzunca sopayı önünde bulunan mor kıyafetli figürün ayağına doğru tutmuş sanki daha fazla ileri gitmemesi ve durması için uyarıda bulunmaktadır. Sol sayfada bulunan yeniçeriler ise yılanlı sütunun etrafında yürürlerken resmedilmişlerdir.
Göstericiler	Gösteriyi yapan kişi	Gizem, Merak duygusunu uyandırma, Heyecan, Eğlence	Sol sayfa da fiçıyı yuvarlayan göstericilerin kırmızı kıyafetli olanın fiçimin arkasından yuvarlaması, mavi kıyafetli olanın ise bir ayağını fiçıya doğru uzatarak itmesi gösterilir. Arka tarafta yılanların sarılı olduğu göstericinin, ellerinde ve kollar da hareketliliğin görülmesi ve yılanların kıvrılarak sarılması hareketinin verilmesi

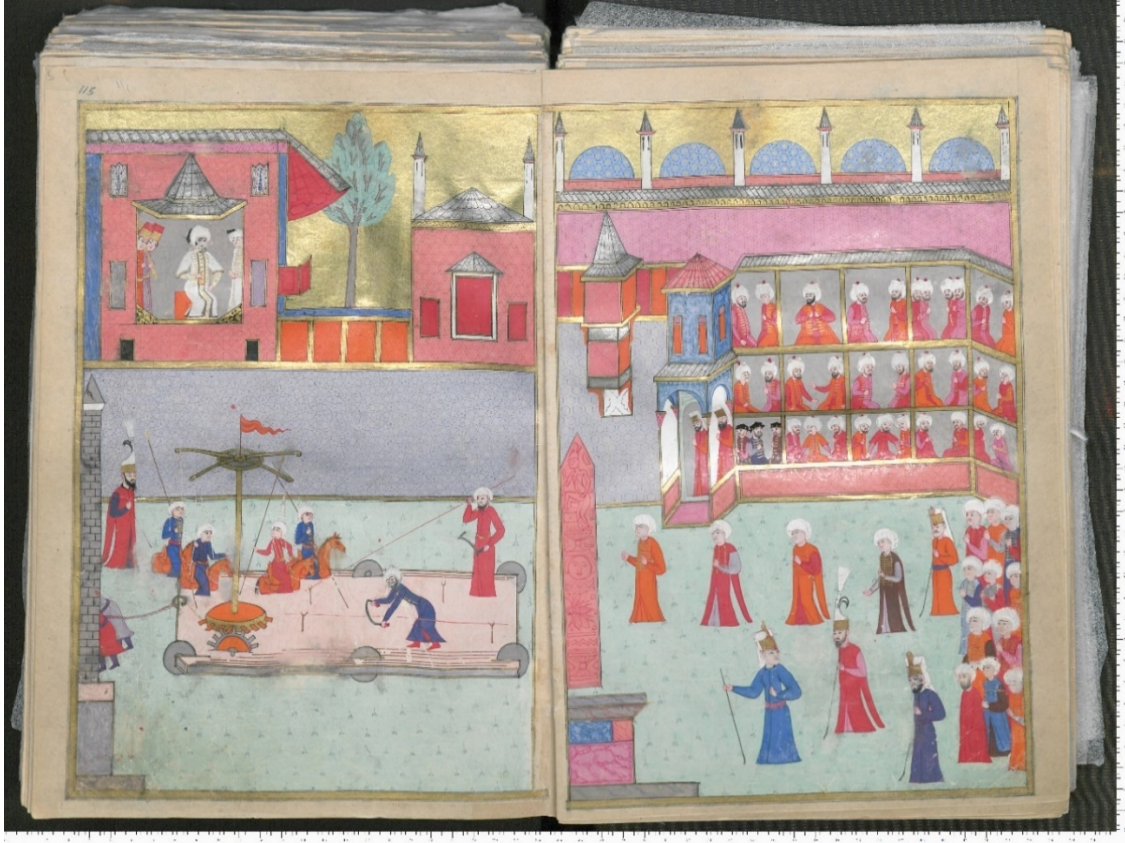
Göstericilerin soğukkanlılıkla gerçekleştirdikleri bu gösteri, izleyicilerde büyük bir heyecan uyandırmıştır. Sağ tarafta, halkın hareketlerinin daha az yoğun olduğu ve yalnızca eller ve kollarda belirgin bir hareketliliğin gözlemlendiği, ayakta bulunan izleyicilerin ise gösteriyi şaşkınlık içinde izledikleri betimlenmiştir. Gösteriye sırayla giriş yapan yılan oynatıcılarının lonca üyeleri, farklı yılanların bulunduğu sandıkları taşıyarak ilerlemektedir. En önde giden figür, dikdörtgen biçimindeki sandığı kolunun altına alarak, arkasında bulunan silindirik sandığı sağ eliyle alttan, sol eliyle ise yandan tutarak taşımaktadır. Dikili taşın yanında oturan figürün hareketi, hafifçe eğilmiş ellerine doğru bakar şekildedir. Bu figürün hemen önünde bulunan mor kıyafetli figür, ona doğru bakarak sağ elini havada tutmakta ve sol elini ise yanında bir şeyler anlatmak için kullanmaktadır. Yeniçeriler, bu iki figür

arasında geçen konuşmayı dinleyerek, herhangi bir problem olması durumunda çözüm üretmek amacıyla orada durmaktadırlar. Elllerinde uzun değneklerle ilerleyen yeniçerilerden biri, mavi kıyafetli yeniçeri, sağ elinde tuttuğu değneği mor kıyafetli figürün ayağına doğru uzatmaktadır.

Sol tarafta ise hareketlilik daha belirgindir. Yılanlı sütunun yanında bulunan yeniçerilerin yürüdüğü gösterilir. Arka planda, içinde yılanlar bulunan bir fıçıyı iki figürün yuvarladığı betimlenmiştir. Kırmızı kıyafetli figür, fıçının arka tarafından, fıçının ortasından tutarak itme hareketi yapmaktadır. Fıçının hemen sol tarafında yer alan figür, iki eliyle fıçı çevirmekte; sağ ayağı yere sabitken, sol ayağını fıçıya dayayarak itme hareketini gerçekleştirmektedir. Yılanlarla sarılmış olan gösterici, bir ayağı önde ve diğer ayağı arkada şekilde, sol elinde sarılı bulunan yılanı büste doğru uzatarak işaret etmektedir. Yılanların hareketleri, her birinin birbirine dolaşarak göstericinin vücudunu sarması şeklinde detaylandırılmıştır. Sağ kolun hareketi hafifçe arkaya doğru olup, elindeki yılanı boynundan tutarak aşağı doğru sarkıtmaktadır. Yılanların kıvrılma hareketleri, bu bağlamda belirgin bir şekilde verilmiştir.

Atlı Karınca

Nakkaş Osman sıradanlığın dışına çıkarak gerçek bir gözlemle mekanik araçları bütün özgünlüğüyle tasvirlerle aktarır. İlk defa tasvir etmek zorunda kaldığı mekanik araçların (atlı karınca, dolap değirmeni, urgancı) gerçekte de nasıl işlediğini göz önünde bulundurarak aslına uygun bir şekilde tasvirlerle yansıtmaktadır (Tansuğ 1961: 53). Mızrak yapımcılarının getirdiği atlı karınca, padişahın, locadaki kişilerin ve halkın dikkatini çekmektedir. Sol sayfada, atlı karınca arabasının önden ilerlediği, sağ tarafta ise arabayı sırayla mızrak yapımcılarının takip ettiği görülmektedir. Sağ sayfada bulunan loca, diğer resimlerden farklı olarak daha kalabalık bir şekilde betimlenmiş olup, korkulukları çizilmemiştir. Halk, üçerli gruplar halinde geçişi izlerken, yeniçeriler de meydanda dolaşmaktadır. Sol sayfada, beyaz kaftan giymiş padişah ve şehzade, arabanın üzerinde bulunan mızrak yapımcılarının yeteneklerini merakla seyretmektedir.



Resim 16. TSM H.1344 Yaprak 115b 114a

Tablo 16. Atlı Karınca

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah ²⁷ şahnişin de oturmuş diğer resimlerde olduğu gibi gösteriyi seyretmekteler.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Şehzade ²⁸ ve padişah aynı renkte beyaz kaftan giymişlerdir. Şehzade padişahın sağ tarafında elleri bağlı bir şekilde ayakta gösteriyi seyretmektedir.
Mızrak yapımçıları	İnsanlar	Emekçi, canlı varlık	Sayfanın üzerinde yer alan mızrak yapımçıları, aracın üzerindeki iki çita aracılığıyla mızrağı uzun bir şekilde yerleştirip, eldeki aletle eğilme hareketi uygulayarak düzeltmektedir. Kırmızı kıyafetli figür ise, düzelttiği mızrağı havaya kaldırarak sergilemektedir.
Mekanik araç	Devinim ve dengeyi sağlayan araç	Kolaylık,	Aracın çekilerek ilerliyor olması ve üzerinde bulunan atların ilerlediği çarkın dişlilerin birbirine denk gelerek dönüş hareketinin verilmesi
Arabayı çeken kişiler	İnsanlar	Canlı varlık, güç, kuvvet, çekmek	Arabaya bağlı olan zinciri iki figürün sırtlarına doğru yükü alarak çekmeleri ve arabanın ağırlığının ise çekerken eğilerek bir ayakları önde diğer ayakları geride çekme hareketleri ile verilmiştir.

Mekanik araçların tasvirlerle yansıdığı bu resimde hareketler sağ sayfadan sol sayfaya doğrudur. Sağ sayfada araç yapımçılarının loncası geçmektedir. Tek sıra halinde arka arkaya yürürlerken verilir. Yeniçeriler ise etraflarında geçişin kontrolünü sağlamak için gezmekteler. Sol sayfa da hareketliliği daha yoğun bir şekilde görüyoruz. İki figür mekanik olan aracın önünde bulunan zinciri eğilerek çekmekteler. Nakkaş Osman burada aracın ağırlığını ve çekme kuvvetini de vererek ilerleyiş hareketini yansıtmaktadır. Aynı zamanda atlı karınca da atların bulunduğu çarkın dişlilerinin dönüş yönüne göre çakıştırması gerçekçi bir şekilde ve hareketi vurgular bir biçimde verilmiştir (Tansuğ 1971: 53). Araç hareket halindeyken çarkın tepesinde bulunan kırmızı bayrağın dalgalanışı göze çarpan hareketlerden biridir.

²⁷Padişah figürünün her sahnede oturuş pozisyonu ve ellerinin belirli bir biçimde konumlandırılması yanı sıra, kaftanı ve kavuğu da sahneden sahneye değişiklik göstermektedir.

²⁸Şehzadenin duruşu ise padişahla benzer şekilde, diğer resimlerde tutarlı kalmakla birlikte, kıyafetlerinde değişiklikler gözlemlenmektedir.

Çarkın uçlarına bağlı olan atların dönerek arabanın üzerine çıkarılması, atların üzerinde bulunanların ise ellerinde mızrakları tutarak aralarından birinin elinde bulunan mızrağı ileri doğru atacak şekilde hafif arkaya dönüp mızrağın ucuna doğru bakmaktadır. İki figürde ellerinde bulunan aletler ile mavi kıyafetli eğilerek kırmızı kıyafetli ise mızrağın ucunu yere koyup diğer ucunu da havaya kaldırmış bir elinde de alet arabanın üzerinde mızrak yapmaktalar.

Değirmenciler

Her esnafın katılım sağladığı bu geçiş de değirmencilerin geçişi de vardır. Değirmen, genellikle tahıl, mısır veya diğer gıda maddelerini öğütmek için kullanılan bir makinedir. Tarihsel olarak, su, rüzgar veya insan gücüyle çalışan değirmenler, tahılların un haline getirilmesi sürecinde önemli bir rol oynar. Araba üzerinde yapma değirmen bulunmaktadır. Arabanın ilerlemesiyle değirmen çarkı dönerek un öğütmektedir. Öğütülen unları ise seyircilerin üzerlerine serpererek şakalar yapıp meydanı şenlendirmekteler (And 2000: 268). Her esnafın loncası bulunmaktadır. Sağ sayfadan sol sayfaya doğru ilerleyen gösteri de önden değirmen arabası ilerlemektedir. Hemen arkalarında ise lonca ellerinde kaplar taşıyarak ve bazılarında elleri ceplerinde yürüyerek geçişi tamamlamaktalar.



Resim 17. TSM H.1344 Yaprak 133b 132a

Tablo 17. Değirmenciler

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şahnişinde oturmuş kafası hafif geriye doğru gösteriyi seyretmektedir.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Şehzade sağ tarafta elleri bağlı bir şekilde ayakta gösteriyi seyretmektedir.
Esnaf loncası	Herhangi bir meslek dalın da esnafların oluşturduğu kurum, gruplar	Mesleki teşkilatı,	Sırasıyla arka arkaya adımlar bir biçimde ayaklarının birisi önde birisi arkada yürümektedir.
Değirmen arabası	Değirmen çarkının üzerine koyulup götürüldüğü araç	Kolaylık	Arabanın çekilerek hareket halinde ilerlemesi, Üzerinde bulunan çarkın araç hareket halinde iken dönerek unu öğütmesi
Değirmen arabası etrafında bulunan kişiler	İnsanlar	Canlı, varlık, yaşam	Arabanın üzerinde bulunan figürler çarkın içerisinde bulunan buğdayı karıştırmaları
At	Canlı, Binek hayvanı	Taşıma, yük çekme, ulaşım, asalet, hız, özgürlük, soyluluk	Atın hareketini sınırlamak için yüzüne maske takılmıştır. At rahvan yürüyüşü ile hareket etmektedir. Ata bağlı ipler at yürüdükçe çarkta dönmektedir.

Sağ sayfadan sol sayfaya doğru hareketin verildiği bu sayfa da sahnede bulunan halk önceki resimlere göre daha az sayıda tasvir edilmiştir. Locada bulunanlar ise kendi aralarında konuşarak gösteriyi seyretmekte.

Sol sayfa da loncanın da içerisinde bulunduğu bu geçiş önde bulunan iki figür ellerinde bulunan vazo benzeri kapları tutarak ilerlemekte. Arkalarında bulunan iki figür ise elleri ceplerinde rahatlıkla ve öz güven içerisinde yürürken resmedilmişlerdir. Önde bulunan yeşil kaftanlı figür sakalsız ve bıyıksız, arkada bulunan mavi kaftanlı ise bıyıklı bir şekilde gülerek resmedilmişlerdir. Sağ sayfada ise değirmen arabasının ilerleyişi verilir. Arabaya bağlı olan demir halkanın ucuna uzunca sopa geçirilerek iki figür çekmektedir. Mavi kıyafetli figür hafif sopayı ileri doğru iterek çekme hareketi verilir. Aynı zamanda birçok sahnede olduğu gibi

figürler soldaki çerçeveye bitiştilerle örne sütun ve yılanlı sütunlar çizilmeyerek resmedilmişlerdir. Bu resimde olduğı gibi bazı resimlerde de hareket sahnenin veya çerçevenin dışına taşmaktadır. Çerçevenin dışına çıkan figürler ise hareketinde devam ettiğini göstermektedir (Tansuğ 1971: 51). Arabanın üzerinde ise ata bağı bir şekilde ipler bulunmaktadır. Atın yürüyüş hareketine ve arabanın çekilme hareketine göre değirmen çarkı dönerek unu öğütmektedir. İki figür ise değirmenin başında buğdayı karıştırarak unu öğütmektedir. Arabanın hemen önünde pembe kıyafetli bir figür elinde kürek ile bir ayağı önde arabanın üzerine çıkmak ister bir biçimde verilmiştir. Arabanın sağında yeşil kıyafetli figür sırtında torba taşımaktadır. Hafif eğilmiş bir şekilde torbanın da ağırlığını vurgulayarak gerçekçi bir biçimde resmedilmiştir.

Ağ Takan Balıkçıların Geçişi

Bu tasvir dönemin günlük yaşamını ve ekonomik faaliyetlerinden biri olduğunu anlatmaktadır. Tasvirde, balıkçıların geleneksel kıyafetleri içinde çeşitli ağları kullanarak balık avlama sahneleri tasvir edilmiştir. Balıkçılar, kayıklarına tekerlekler takarak ve atlıların yardımıyla bu kayıkları alana taşıyarak, ağlarını yaymak suretiyle şenliğe katılmaktadırlar. Kayıklara takılan tekerlekler, balıkçıların deniz taşıtlarını kara üzerinde hareket ettirebilmelerini sağlar. Kayıklara tekerlek takılması ve ağların yayılması, dönemin teknolojik yeniliklerini ve şenlik organizasyonundaki yaratıcı çözümleri de gözler önüne sermektedir (Tansuğ 1971: 52). Metin And'ın "16. Yüzyılda İstanbul: Kent Yaşamı ve Günlük Hayat" adlı eserinde, Osmanlı döneminde 16. Yüzyılda günlük yaşam içerisinde Türklerin balık tüketimi oldukça sınırlıydı ve balık ile diğer deniz ürünlerinin pişirilmesi konusunda bilgi ve deneyimleri yoktu. İstanbul'da, özellikle Yahudiler tarafından işletilen özel bir balık pazarı bulunmaktaydı ve bu pazarın müşterilerinin büyük kısmını Yahudiler ve Hristiyanlar oluştuyordu. Busbeq gibi ziyaretçiler, Karadeniz'den Boğaz yoluyla Marmara Denizi'ne, ardından Ege ve Akdeniz'e veya tersi yönde hareket eden büyük balık sürülerinin varlığına hayran kalmışlardır. İstanbul ve çevresinde avlanan başlıca balık türleri arasında kılıç balığı, çipura, karagöz, mercan, uskumru, tekir, kefal ve orkinos yer alıyordu. Balıkçılıkla ilgilenenlerin çoğunluğunu Rumlar oluştuyordu (And 1994: 165). Tekrardan Metin And'ın "16. Yüzyılda İstanbul: Kent Yaşamı ve Günlük Hayat" adlı eserinde, balık avcılığının yöntemleri detaylı olarak açıklanmaktadır. Karadeniz, Boğaz ve Marmara Denizi'nde balıkçılar, gece

lambalarıyla aydınlatılmış küçük kayıklarıyla çiftler halinde balığa çıkarlardı. Bir figür kürek çekerken, diğeri kayığın uç kısmında elinde çatallı zıpkınla denizi gözlerdi. Balığın denizin dibinde uyduğunu gördüğünde, yumruğunu sıkıp gevşeterek arkadaşına sinyal verirdi; çünkü en küçük bir ses bile balığı uyandırabilirdi. Kayığı balığın üstüne getirir getirmez, çatallı zıpkınla balığı avlardı. Bu yöntem, özellikle ahtapot ve kalamar avında etkili olmakla birlikte, çeşitli pullu balıkların avında da kullanılmaktaydı (And 1994: 166-167).



Resim 18. TSM H.1344 137b 138a

Tablo 18. Ağ Takan Balıkçıların Geçışı

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan anlam	Hareket ve Devininin Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şahnişinde oturmuş sol eliyle kaftanını tutmakta sağ elini de dizine dayamaktadır.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Şehzade sağ tarafta elleri bağlı bir şekilde ayakta gösteriyi seyretmektedir.
Balıkçılar	Balık yakalayan kişiler	Emekçi	Sağ sayfadaki tasvirde, kayığın içinde iki figür yer almaktadır. Sağ tarafta bulunan figür, arka tarafa doğru dönerek konuşmakta; soldaki figür ise elinde küreği çekmektedir. Kayığın ucunda, başka bir figür kayığı iple çekmektedir. Sol taraftaki kayıkta ise hareketlilik, ağ atan figür, kürek çeken figür ve kayığı çeken figürler arasında görülmektedir.
Kayıklar	Su üzerinde hareket eden küçük taşıt		Kayıkları çeken figürler tarafından kayıklar hareket edilmektedir.
Balıklar	Su da yetişen hayvan	Bereket	Balıklar yerde temsili olarak hareketsiz bir şekilde durmaktadır.
Kayıklarda bulunan bayraklar	Bir ülkenin, bir grubun, bir kurumun simgesi	Özgürlük, birlik, kimlik	Bayrağın dalgalanması, ile aynı zamanda rüzgarın etkisini ve dalgalanma hareketi gösterilmektedir.
At	Canlı, Binek hayvanı	Taşıma, yük çekme, ulaşım, asalet, hız, özgürlük, soyluluk	Atın ön ayakları hava da arka ayakları yerdedir. Yükselme hareketi yani şahlanış ²⁹ hareketi verilmiştir.
Halk	İnsanlar topluluğu, ülkede bulunan yurttaşların bölümü	Beşer, kişi, fert	Halk, diğer resimle kıyaslandığında daha kalabalık bir şekilde tasvir edilmiştir ve hareketlilik, özellikle el ve kollarda belirgin bir şekilde görülmektedir. Ayrıca, yüz ifadelerinde hayret ve şaşkınlık duyguları açıkça yansıtılmıştır.

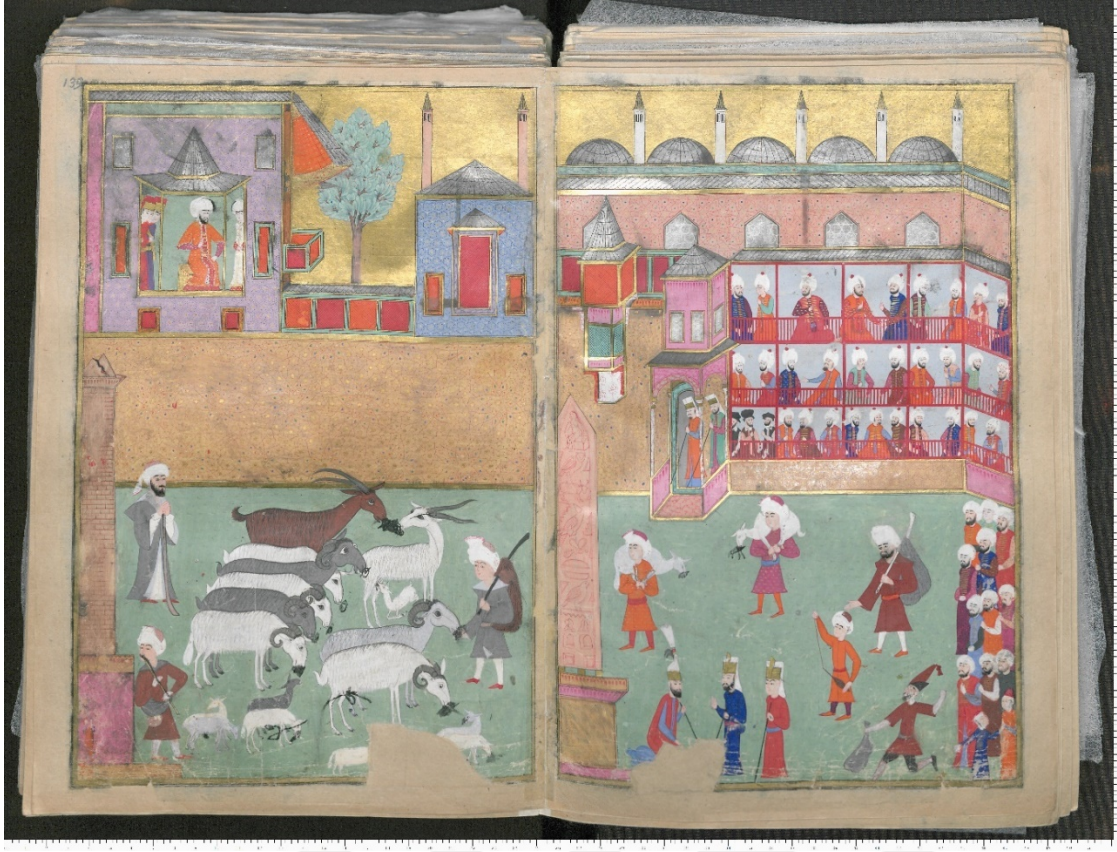
16. yüzyılın balıkçılık kültürünü yansıtan bu tasvirde hareketliliği balıkçılar, kara da kayıklar üzerinde aktif bir şekilde balık avlama işlemlerini yürüterek göstermekteler. Kayıkların üzerinde, çeşitli pozisyonlarda bulunan balıkçılar, sol

²⁹ Şahlanış ya da yükselme hareketi, atın ön iki ayağının yerden kesilerek havada kaldığı, arka iki ayağının ise yere sabitlenmiş olduğu bir pozisyonudur. (BAŞBUĞ Mehmet, XVI. Yüzyıl Minyatür Ustalarından Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde At Tasvirleri, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1990.)

sayfada ağlarını kullanarak balık avlamakta veya kayıkları yönlendirmektedirler. Balıkçılar, kayık üzerinde durarak veya eğilerek ağları atma, çekme ve balıkları kontrol etme gibi hareketler yapmaktadır. Her iki sayfada da balıkçılar kayığı ipe çekmekte ve bu eylem, diğer balıkçılardan bağımsız olarak öne çıkmaktadır. Bu hareket, kayığın konumunun ayarlanmasındaki önemli hareketlerdendir. Her iki sayfa da bulunan balıkçılar kürekleri kayıklarla çekmekte. Aynı zamanda rüzgarın etkisiyle hareketliliğin doğallığı ve gerçekliği de verilir. Hareketlilik olarak bu tasvirde, her bir figürün hareketleri belirgin ve yoğun bir şekilde tasvir edilmiştir.

Çobanların Geçişi

Sürü sahipleri ve çobanlarının geçit törenlerinde meydana bir anda çiftliğe dönüşmüştür. Çoban, genellikle küçükbaş veya büyükbaş hayvan sürülerini yöneten, koruyan ve besleyen bireydir. Bu meslek, tarım ve hayvancılıkla ilgili geleneksel bir rol olup, hayvanların sağlığını, güvenliğini ve yem ihtiyacını sağlamak amacıyla çeşitli görevler üstlenir. Sağ ve sol sayfada çobanların ve sürülerin yürüyüş yönleri ayrı ayrı verilmiştir. Sürülerin yönü sol sayfadan sağ sayfaya doğrudur. Çobanların yönü ise sağ sayfadan sol sayfaya doğrudur. Sürünün ağızlarında sonradan çizilmiş şekiller vardır. Çobanlar sağ sayfada sırtlarına koyunları alarak taşımaktadırlar. Aralarından bazı çobanlar ise şiirler okuyarak ilerlerler. Sürüler ilerlerken sütler sağılmıştır. Peynir ve yoğurtların kaymağından ise tereyağı yaparak geçişte yapıldığını sunmuşlardır. Sağ sayfa da üç yeniçeri kendi aralarında konuşmaktadır. Tulumcu elinde tulumu ile koşarken verilmiştir. Çobanlardan biri ise omzuna doğru dayadığı asanın ucunda torba taşımaktadır. Halk ise sağ tarafta gösteriyi seyretmektedir. Sol sayfada ise sırasıyla çobanlar koç, koyun ve kuzu sürüsüne eşlik etmektedir. Bu sayfada yılanlı sütun resmedilmemiştir. Çobanlardan birisi örme sütunun yanında flüt çalmaktadır, sürünün arkasında bulunan figür asaya doğru durarak kendisini desteklemekte diğer çoban ise omzunda dayalı olan sanın ucundaki torbayı taşımaktadır (Atasoy 1997: 58-59).



Resim 19. TSM H.1344 Yaprak 139b 140a

Tablo 19. Çobanların Geçişi

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şahnişinde oturmuş geçişi seyretmektedir. Burada diğer resimlere göre daha genç ve zayıf tasvir edilmiştir.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Şehzade sağ tarafta elleri bağlı bir şekilde ayakta gösteriyi seyretmektedir.
Çobanlar	Sürünün sorumluluğunu alan kişiler	Emekçi,	Sağ sayfa da bulunan iki çoban omuzlarına doğru kuzuları taşımaktadır. Elleri ile kuzuların ayaklarını birleştirerek tutup ilerlemekteler. Çobanlardan biri omzuna doğru uzattığı asayı tutarak ucunda bulunan torbayı taşımaktadır. Sol sayfada ise sürünün arkasında bulunan çoban asaya doğru kendisini desteklemektedir.
Hayvanlar	İnsandan ayrı olarak konuşma ve akli yetileri olmayan varlık	Canlı varlık	Sağ sayfada bulunan kuzuların hareketleri çoban ön ve arka ayaklarını ellerine alarak boynunda taşımaktadır. Sağ sayfada bulunanlar ise yan yana gelerek ilerlemekteler. En önde bulunan keçi kafasını kahverengi keçiye çevirerek ağzında bulunan yemeği vermektedir. Ve bu keçiden küçük bir kuzu ön iki ayağını bükerek süt içmektedir. Hareketleri belirgin bir şekilde bunlar verilmiştir.

Sürünün sahibi ve çobanların geçişi sırasında, At Meydanı mandıraya dönüşmüştür. Çobanlar, rengarenk kıyafetler içinde koyunları taşımaktadır. Sayfalar arasındaki hareket yönü, sağ sayfada sol tarafa doğru, sol sayfada ise sağ tarafa doğru ilerlemektedir. Sağ sayfada hareket yoğunluğu, çobanlar üzerinde yoğunlaşır; iki çoban, kuzuları boyunlarından tutarak taşımakta ve kuzuların ön ve arka ayaklarını elleriyle kavrayarak yürümektedir. Üç yeniçeriden biri oturmakta, diğer iki yeniçeri ise ayakta sohbet etmektedir; sohbetin yoğunluğu el ve kol hareketlerinden anlaşılmaktadır. Yeniçerilerin arkasında bulunan tulumcu, elindeki torbayla koşar durumda betimlenmiş olup, bir ayağı yere sabit, diğer ayağı havada ve sağ eli hareket halindedir, ileri doğru bir şeyler attığı izlenimini vermektedir.

Sol sayfada ise hareketler çobanlar ve hayvanlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Üç çoban betimlenmiştir. Bu çobanlardan biri, sürünün arka tarafında, biraz daha yaşlı bir figür olarak, elindeki asaya dayanarak ayakta durmaktadır. Diğer bir çoban, örme sütunun yanında, ağzına doğru tuttuğu flütü çalarken kafasını sütuna doğru döndürmüştür. En önde bulunan çoban, sağ eliyle sırtına doğru uzattığı asanın ucundaki torbayı taşıırken, koçun ağzına bir şeyler uzatmaktadır. Koçlar sırasıyla yan yana verilir, hareketleri birkaç hayvanda belirgin bir şekilde gösterilir. Kahverengi koç ile önündeki koçların hareketleri özellikle vurgulanmıştır. Önde bulunan beyaz koç, kafasını geriye çevirerek arka taraftaki koçu izlemektedir. Aynı zamanda, beyaz koçun altına küçük bir kuzu geçerek ön iki ayağını kırmış ve diz çökmüş şekilde süt içmektedir. Diğer küçük kuzuların hareketleri ise çeşitlilik göstermektedir; bazıları yere eğilerek yerden bir şeyler yerken, bazıları büyük koçlara dönerek onlardan aldıklarını yemektirler.

Süleymaniye Cami Maketinin Taşınması

Mimar Sinan'ın kalfalık eseri olan bu cami Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle yapılmıştır. XVI. yüzyıla ait en büyük cami ve külliyesidir. Aynı zamanda Süleymaniye cami, klasik Osmanlı Mimarisinin en önemli örneklerindendir. Süleymaniye caminin birebir maketi olan cami dikkatleri üzerine çekmektedir. Bu maket o kadar detaylı bir şekilde yapıldı ki orijinali ile neredeyse aynıdır. Maketi taşıyan bir grup, içerisinde bulunan bir kişi ile ayetler okuyarak meydandan geçmekte. Muhtemelen Mimar Sinan tarafından yapılmış muazzam boyutlardaki Süleymaniye camii, maketini şenliğe taşıyarak, taşçı ustalarının, mimarların, mühendislerinin de arasında bulunduğu İstanbul'un en etkileyici yapısı olduğunu maketin geçişi ile gösterilmektedir. Maketlerin geçişi ve esnaf loncalarının geçişleri zenginliği ve İstanbul halkının yaşamından kesitler sunmaktadır. Sağ sayfadan sol sayfaya doğru ilerleyiş söz konusudur. Sağ sayfada taşçı ustaları maketin arkasında ikişerli olarak ilerlemekte. Aynı zamanda üç yeniçeri bulunmakta, halk sağ tarafta sıra halinde dizilerek geçişi seyretmekte. Misafirlerin bulunduğu üç katlı locanın korkulukları ise birkaç resimde olduğu çizilmemiştir. Sol sayfa da ise devasa olan maketi, maketin altından geçirilen tahtalar ile taşımaktalar. Maketin arka tarafında padişahın balkonunun altında üç figür konuşmaktadırlar (Atasoy 1997: 62-63).



Resim 20. TSM H.1344 Yaprak 191b 190a

Tablo 20. Süleymaniye Cami Maketinin Taşınması

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergesi
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şahnişinde oturarak sağ elini dizin de, sol eli ile de kaftanını tutmaktadır. Her an ayağa kalkacak gibi heyecanla geçişi seyretmektedir.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Şehzade sağ tarafta elleri bağlı bir şekilde ayakta gösteriyi seyretmektedir.
Maket	İnşası yapılmış ya da yapılacak olan bir binanın yapının çeşitli materyallerden kopyasıdır.	Belirli bir nesnenin ya da yerin kopyası.	Hareket yoktur.
Maketi taşıyanlar	Bir ağırlığı kaldırarak götüren kişilerdir.	İşçi, Emek eden kişi	Maketi kaldırarak ve ağırlığı tek omuzlarına verip taşıyarak ilerlemekteler.
Taşçı Ustaları	Taşlara şekil veren ustalardır ve şekil verilen taşlar mimari de ve çeşitli alanlarda kullanılmaktadır.		İkişerli sıra halinde ilerleyen ustalar omuzlarına aldıkları çekiç ya da balyoz benzeri malzemeleri taşıyarak yürümekteler.

Devasa boyutlarda olan Süleymaniye maketinin geçişi meydana neredeyse kaplar. Sağ sayfadan sol sayfaya doğru hareket devam etmektedir. Sağ sayfada halk sıra halinde geçişi seyretmekteler Hareketliliği en önde bulunan iki figürün el ve kollarında işaret eder şekilde tutarak verilir. Onların hemen önünde bulunan üç yeniçerinin hareketleri de dikkat çeker. Dikili taşın yanında bulunan yeniçeri taşın üzerinde bulunan çuvalın üzerine oturarak elinde bulunan asadan da destek almaktadır ve ayakları resmedilmemiştir. Önünde bulunan iki yeniçeriden biri ayakta, oturan yeniçeri ile konuşur. Mor kıyafetli yeniçeri ise kafasını arkaya doğru dönerek sanki halktan kişilerle konuşmaktadır. Yeniçerilerin hemen arkalarında taşçı ustaları loncasının geçişi verilir. Elllerinde tuttukları balyoz ya da çekiç benzeri aletleri omuzlarına koyarak ikişerli yürümekteler. Sol sayfada ise maketin gerçekliğinin ve taşınışının birebir yakınlığının tasvire yansımaları verilmiştir. Maketi önde bulunan altı figür omuzlarına alarak ilerlemekteler. Maketin arkasında ve önünde bulunan figürler ise o kısımlardan tutarak taşınmasına yardımcı olmaktadır. Şahnişinin altında üç figür ayakta konuşmaktalar. Bunlardan ikisi genç biri yaşlıdır. Yaşlı olan Mimar Sinan'dır. III. Murat döneminde de yaşamıştır ve o dönem de hizmet vermeye devam etmiştir (Atasoy 1997: 63).

Güreşçiler

Güreş, iki insanın belirli ölçülerde karşılıklı teknik, beceri, kuvvet ve zeka gerektiren birbirlerine karşı üstünlük kurmasıdır. Güreşçiler, güreş sporunu icra eden, teknik ve fiziksel yeteneklerini geliştiren bireylerdir. Türk geleneği haline gelen ve güçlü, yapılı genç erkeklerden oluşan bu spor şenlikte de düzenlenmektedir. Şenlik boyunca pek çok müsabakalar olmasına rağmen sadece Surname'de bir çift sayfada yer verilir. Metinde de bu spor hakkında çok az bilgiye yer verilmektedir. Metinde güreşçilerin gücünden, çeşitli tutuşlarından bahsetmektedir (Atasoy 1997: 64).

“Küşti-gir” adı verilen güreşçiler esnaf sınıfı içerisinde sayılıyordu. Güreşçi tekkesi adı verilen tekkeleri de bulunmaktaydı. Üzerlerinde bulunan kıyafetleri çıkarıp bir kenara yığarak eşleşmeler yapılır. Bu gösterilerde gerçek güreşler yapılarak bildikleri oyunları rakiplerine karşı uygularlardı (Arslan 2009: 91).



Resim 21. TSM H.1344 Yaprak 204b 203a

Tablo 21. Güreşçiler

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergesi
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şahnişinde oturmuş sağ elini dizin de sol eli ile de kaftanını tutmaktadır.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Şehzade sağ tarafta elleri bağlı bir şekilde ayakta gösteriyi seyretmektedir.
Yeniçeriler	Ücretli askerler	Koruma, Güvenliği sağlayan kişiler	Sağ sayfada bulunan dört yeniçeriden üçü ayakta bir figür ise oturmaktadır. Karşılıklı iki yeniçeri konuşmaktadır. Diğerleri ise ayakta arka arkaya beklemekteler.
Güreşçiler	İnsan	Spor, güç,	Her güreşçinin hareketleri farklılaşmaktadır. Sarma, ayak alma hareketleri ve boyunca havaya dikme hareketleri sağ ve sol sayfalarda verilir.
Güreşçilerin Hakemleri	İnsan	Yönlendirme, yöneten kişi	Sağ sayfada dikili taşın yanında bulunan hakem sağ eliyle işaret vermektedir. Sağ ayağı önde sol ayağı geride durmaktadır. Omzunda mavi bir kumaş bulunmaktadır. Sol sayfada bulunan hakeminde hareketleri sağ sayfada bulunan hakem ile aynıdır.

Hareketliliğin yoğun olduğu bu görselde sağ sayfada halk sıra halinde ayakta bekleyerek gösteriyi seyretmekteler. Sağ sayfa da yeniçeriler dikili taşın yanında konuşmaktadır. Yeniçerilerden birisi dikili taşın kaidesinde oturmaktadır. Kolunun altına elinde bulunan asasını koyarak eliyle arka arkaya ayakta bekleyen yeniçerilere bir şeyler verir biçimde resmedilmiştir. Arka da ise güreşçiler karşılıklı müsabakaya girmişlerdir. İki kişi hakemlik yapmaktadır. Hakemlerden kahverengi şalvarlı olan sol eliyle başlama işareti yapmaktadır. Gri şalvarlı ise sağ eliyle güreşen çiftin ayaklarını işaret etmektedir. Her güreşçi çifti farklı bir güreş tutuşu ve hareketleri göstermektedir. Sanatçı tarafından her hareket aşamalar şeklinde gerçeği yansıtır bir şekilde tasvir edilmiştir. Sağ sayfa da bulunan çift sarılma hareketi yaparak güreşe başlamışlardır. Karşı karşıya gelen iki figürün aynı ayaklardan biri ileri biri geri durmaktadır. Sağ taraftan kollarını birbirlerinin omuzlarına doğru çekerek kafalarını birbirlerine dayayarak güreşe başlama biçiminde durmaktalar. Sol sayfada ise üç çift güreşmektedir. Hareketleri her çiftin farklıdır. En altta yılanlı sütunun yanında bulunan çiftte kahverengi şalvarlı figür gri şalvarlı figürün kafasını sol kolu ile kafasını sarmıştır. Gri şalvarlı ise boğulmamak için sağ elini boynuna doğru sarar. Kahverengi şalvarlı gri şalvarlının bacağını tutarak havaya kaldırmış gri şalvarlı ise savunmaya geçmiştir. Örme sütunun yanında bulunan güreşçilerden gri şalvarlı kahverengi şalvarlıyı takla attırma hareketinde bulunmaktadır. Kahverengi şalvarlı ise dizlerini bükerek sağ kolu yere sabit sağ kolu havada gri şalvarlıya karşı direnme hareketi göstermektedir. Son çiftin hareketlerinde ise kahverengi şalvarlı sol kolunu, gri şalvarlı figürün boynundan atarak sol kolunu tutmakta ve bacağını da gri şalvarlının bacaklarının arasına doğru tekme hareketi ile rakibini savunmasız hale getirmeye çalışmaktadır. Gri şalvarlı figürün diğer kolunu ise bacağının altından tutarak hareketsiz bırakır. Her hareket aşamalar halinde güreşçiler üzerinde gerçeğine uygun bir şekilde resmedilerek anlatılmaktadır. Sol sayfada bulunan hakemler ise el hareketleri ile güreşçileri yönlendirmekteler. Yılanlı sütunun yanında bulunan iki figür ise ayakta konuşmaktalar. Onların arkasında bulunan figür ise sırtında torbası ile ilerlemektedir. Her güreşçi çiftin hareketleri farklı olmasından dolayı padişah, locada bulunan misafirler ve halk gösteriyi heyecan ve merakla seyretmekteler.

Hokkabazlar ve Büyücüler

Kökeni çok eskilere dayanan seyirlik oyunlar içerisinde yer almaktadır. Orta oyun gibi sunulan hokkabaz ve yamağının arasında söz oyunları da olmaktadır. Yamak ise

hokkabazdan korkan ve yaptığı oyunları çözmeye çalışan kişidir. Hokka oyununda üç kap ve üç top bulunmaktadır. Altı boş olan hokkaların içerisinden topun çıkması ya da topun hangi hokkanın altında olduğunu bulmaya çalışarak ya da boş çıkararak gizemli hale getirmektir. Oyun hokkaların sayısını artırarak, boyalarını büyüterek ya top dışında başka nesneler katarak oyunu uzatıp genişletebilirler. Göz yanılsaması ve el çabukluğuna dayalı seyirciyi eğlendiren oyunlardır (And 1982: 155).³⁰

Bu gösteriler şenliği monotonluktan kurtarmak için ara ara kullanılmaktadır. Hokkabazlar seyircilerin şaşkınlığı ve merakı ve zevki için hayret verici bir gösteri organize ederek sergilediler. Yumurta içeren gösteriler bu gösterinin en önemli bölümünü içermektedir. Sürname'nin yazarı gösteriyi şöyle anlatmaktadır: *“Göstericiler boru şeklinde bir sopa alır bunun üzerinde bir yumurtayı aşağı yukarı yürütür. Bazen iki ya da üç yumurtayı çıkarır ve sopayı kullanarak ustalıklı yok eder. O kadar becerikliyd ki göz açıp kapayıncaya kadar işlerini bitirirdi. Başka bir illüzyonda gerçekleştirdi. Taburenin üzerine bir çanak koydu sonra sihirle bir sağa bir sola su fışkırtmasını sağladı (Atasoy 1997: 66-67).*

Nakkaş Osman her iki sayfada da farklı gösterileri ayrıntılarıyla aktarmaktadır. Her iki resim de de hokkalar karşılıklı yerde gösterilerini yapmaktadır. Aynı zamanda her birinin yanında def çalan ve zilli def çalanlar vardır. Resme baktığımızda çalınan defler eşliğinde gösterinin heyecanı ve eğlencesi artmaktadır. Resimde keçi, maymun, köpek de çalınan deflere eşlik etmektedir. Ayakta bulunanlar ise sopa üzerinde yumurtaları yürütmektedir. Yeniçeriler ise meydanda herhangi bir sıkıntının oluşmasına karşın gezmekteler. Padişah ise kendi bulunduğu kısımdaki gösteriyi değil de karşısında bulunan gösteriyi meraklı bir şekilde seyretmektedir. Halk ise meraklı gözlerle arka arkaya dizilerek gösteriyi seyretmekteler. Locada bulunan misafirler ise kendi aralarında konuşurlarken verilir.

³⁰ Hokkabazlığı sihirbazlık, cambazlık, akrobasi ve güç gösterileri gibi oyunların içerisinde alınmamasının nedeni sahne sanatlarının en eskisi olmasıdır. Diğer oyunlardan ayrılmasının bir diğer nedeni ise dramatik özellikte olmasıdır.(AND Metin, Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,1982.)



Resim 22. TSM H.1344 Yaprak 206a 205b

Tablo 22. Hokkabazlar ve Büyücüler

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şahnişinde oturmuş sağ elini dizine dayayarak sol eli ile de kaftanını tutmaktadır. Kafası geriye doğru, karşıya bakar şekilde verilir.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici aday	Şehzade sağ tarafta elleri bağlı bir şekilde ayakta gösteriyi seyretmektedir.
Yeniçeriler	Ücretli askerler	Koruma, Güvenliği sağlayan kişiler	Sağ sayfada en altta üç yeniçeri bulunmaktadır. Bu üç yeniçeriden birisi en önde diğer ikisi sağında ve solunda durarak dikilitaşın kenarında def çalan figürü seyretmekteler. Sol sayfada bulunan yeniçeriler ise biri sağ tarafa doğru yürümekte diğeri ise sol tarafa doğru yürümektedir.
Yumurta yürütenler	Gösterici, insan	Heyecan	Sağ sayfa da en altta bulunan figür sağ eliyle sopayı havaya kaldırarak hafif dizleri kırık bir biçimde ve ucunda iki tane yumurtayı aşağı doğru yürütmektedir. Sol sayfada ise yumurta yürüten figürün sopası sol elinde havaya doğru kaldırmakta ve ucunda bir tane yumurtayı yürütmektedir. Diğer eli ile de yumurtayı işaret etmektedir.
Hokkabaz	Gösterici, insan,	Gizem, heyecan, merak	Sağ sayfada iki hokkabaz karşılıklı bir şekilde oturmuşlar önlerinde bulunan kaseleri hareket ettirmekteler. Kırmızı kumaşın üzerinde oturan figür karşısında bulunan hokkabazın gösterdiklerini işaret etmektedir. Sarı kumaşın üzerinde bulunan ise sağ eli ile yerde bulunan kupayı tutmakta sol eli ise havada kupayı tutmaktadır. Sol sayfada bulunan hokkabazlar karşılıklı oturmaktalar. Gri kumaşın üzerinde bulunan figür sağ eli ile yerde bulunan kupayı tutmakta sol eli ile de kupayı havaya kaldırarak altından çıkacak olanı göstermektedir. Karşısında oturan figür ise sol elini havaya kaldırarak işarette bulunmaktadır.
Def Çalanlar	Yuvarlak bir tahta kasnaktan gergince bir örtü ya da deri geçirilerek	Eğlence, ritim, musiki Coşku, neşe,	Sağ ve sol sayfa da her hokkabazın başında def çalan figürler bulunmaktadır. Her iki sayfa da bulunan def çalanlar aynı şekilde oturarak çalmaktalar. Sadece sağ

	yapılmış vurularak çalınan müzik aletidir.		sayfada mavi kıyafetli figür ayakta def çalmaktadır.
Hayvanlar	İnsandan ayrı olarak konuşma ve akli yetileri olmayan varlık	Canlı varlık	Her iki sayfada da hayvanlar bulunmaktadır. Sağ sayfada bulunan köpek yere patilerinin üzerine doğru yatarak def çalan figürü seyretmektedir. Maymun ise yerde oturarak etrafı seyretmekte elinde ise bir şeyler tutmaktadır. Sol sayfada en altta bir keçi bulunmaktadır. Def çalanları dinleyerek dans etmektedir. Önde bulunan ayağını havaya doğru kaldırarak hareket halinde verilir. Köpek ise patilerinin üzerine doğru yatarak kafası arka tarafa doğru dönerek def çalanı seyretmektedir.

Nakkaşın resmettiği hokkabazlık oyunlarında hareketlilik fazladır ve meydan kalabalıktır. Resmin hareketliliği ise def çalanlar, hokkalar, yumurta yürütenler, hayvanların hareketleri olmak üzere dikkat çekmektedir. Her hokkanın başında def çalan bir figür oturmaktadır ya da ayakta durmaktadır. Sağ sayfada yumurta yürüten figürlerin hareketlerine bakıldığında, elinde bulunan sopa ile yumurtayı yürütmektedir. Dizleri hafif kırık bir şekilde sağ elinde bulunan sopayı havaya doğru kaldırarak ucunda bulunan iki yumurtayı düşürmeden yürütmeye çalışmaktadır. Karşısında ise dikili taşın hemen önünde def çalan figür bulunmaktadır. İki hokka karşılıklı kumaşlar üzerinde diz çökmüş oturmaktalar. Önlerinde ise üçer kap bulunmaktadır. Sağ tarafta kırmızı kumaşın üzerinde oturan hokka sağ elinde bir torba tutmaktadır. Sol eli ile de karşısında bulunan hokkaya elini kaldırmış bir şeyler anlatmaktadır. Yanı başında def çalan figür ayakta durmaktadır. Karşısında bulunan hokka diz çökmüş bir biçimde hafif öne doğru eğilmiş önünde bulunan kapları hareket ettirmektedir. Hemen hokkanın solunda diz çöken bir figür iki eli ile def alttan tutarak çalmaktadır. Sayfanın tam ortasında iki figür oturmaktadır. Kahverengi kıyafetli figür diz çökerek oturup sağ elinde bulunan yumurtayı bir kap üzerinde tutmakta sol elinin işaret parmağı ile de yumurtayı işaret etmektedir. Üç yeniçeri de ellerinde asalarını tutarak şaşkın bakışlarla gösteriyi seyretmektedirler. Sağ sayfada iki hayvan bulunmaktadır. Bunlardan birisi köpek diğeri ise maymundur. Köpek mahsun bir şekilde patilerinin üzerine doğru uzanmış seyretmektedir. Maymun ise yeniçerilerin yanında oturmaktadır.

Sol sayfada yılanlı sütunun yanında iki yeniçeri bulunmaktadır. Kırmızı kaftanlı yeniçeri sağa doğru, yeşil kaftanlı yeniçeri ise sola doğru yürümektedir. Ayrıca yılanlı sütunun hemen yanında bulunan iki k işi müzik aleti çalmaktadır. Müzik aleti çalan figürlerin karşısında ise ritme göre keçi dans etmektedir. Keçinin üç ayağı yere sabit bir ayağı hava da hareket halinde verilmiştir. Keçinin arkasında bulunan kırmızı kıyafetli figür omzunda vazo ile ilerlemektedir. Onun hemen yanında yumurtayı yürüten figür bulunmaktadır. Sol eli ile sopayı havaya kaldırmış ucunda bulunan yumurtayı aşağı doğru yürütmektedir. Karşılıklı iki hokka diz çökmüş bir şekilde oturmaktalar. Hokkaların hareketleri aşamalı olarak verilmiştir. Gri kumaşın üzerinde oturan mavi kıyafetli figür dizlerine çökerek oturmuş öne doğru eğilerek sağ eli yerde bulunan kaptı, sol eli ise kabı havaya kaldırarak kabı açma hareketi verilmiştir. Hemen yanında ise oturarak def çalan figür bulunmaktadır. Karşısında ise kırmızı kıyafetli bir hokka bulunmaktadır. Hokkabaz oturarak öne doğru eğilir ve karşısında bulunan figüre sol eli ile işaret vermektedir. Sağ eli ile de torbayı tutmaktadır. İki testi arasında bulunan köpeğin hareketi ise patilerinin üzerine doğru yatarak kafası arka tarafa doğru bakarken tasvir edilmiştir.

Koçların Gösterileri

Şenlik için özel bakılarak büyütülen koçlar düğün alanına getirilirler. Hz. İsmail'in soyundan gelen koçlar olduğunu sahipleri meydanda bağırarak etrafa duyurarak inandırırıldır. Bu koçları meydana çıkararak verilen işaretlerle dövüştürmek. Boynuzların tokuşması ile heyecanla seyredenler de artmaktadır. Boynuzların birbirine dolandıkça öfkeleri artmakta ve sahipleri araya girerek ayırmaktalar (Atasoy 1997: 101). Sağ sayfada diğer resimlerden farklı olarak halk arasında peçeli kadınlarda gösteriyi seyredenlerken resmedilmişlerdir.³¹ Aynı zamanda çocuklarda bulunmaktadır. Locada bulunan misafirler ise daha kalabalık ve loca korkuluksuz bir şekilde resmedilmiştir. Bu sayfada dikilitaşın hemen kaidesinde yeniçeri oturmaktadır. Onun önünde ise bir kişi çocukların dikkatini çekmeye çalışmaktadır. Sol sayfa da ise iki koç henüz dövüşmeye geçmeden resmedilir ve yılanlı sütunun etrafında görevliler yürürlerken verilir.

³¹ 1582 Şenliği içerisinde resimler incelendiğinde ilk defa halkın arasında peçeli kadınlarında gösteriyi seyredenlerken resmedilmeleri Lale maketi taşınırken verilmiştir. *TSM H.1344 Surname Yaprak 200 a bkz.*



Resim 23. TSM H.1344 Yaprak 226b 225a

Tablo 23. Koçların Gösterileri

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergesi
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Şehzade şahnişinde oturmuş gösteriyi seyretmektedir. Sağ elini dizine dayayarak sol eli ile de kaftanını tutmaktadır. Padişah burada daha genç ve yeşil kaftan ile resmedilmiştir.
Şehzade	Padişahın oğlu	Tahtın varisi, Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı	Şehzade sağ tarafta elleri bağlı bir şekilde ayakta gösteriyi seyretmektedir.
Koçların Sahipleri	İnsan	Eğitici	Sağ sayfada bulunan koçların sahiplerinin hareketleri kahverengi kıyafetli olan elinde ip ile gri koça doğru eğilerek koçu kontrol altında tutmaya çalışmaktadır. Lacivert kıyafetli ise bir ayağı havaya doğru kalkar kafası arkaya doğru dönük sağ eli ile koçu gösterirken sol eli ile arka tarafını işaret etmektedir. Sol sayfa da bulunanlar ise her iki koçun başında onlara işaretler verirlerken hareket halinde resmedilmişlerdir.
Koçlar	Hayvan	Kutsallık, bereket, güç	Sağ sayfada bulunan koçların hareketleri boynuzlarını birbirine geçirerek dövüşürlerken ön ayaklar havada arka ayaklar yere sabit bir şekilde verilir. Sol sayfa da ise koçlar karşılıklı birbirlerine doğru koşarlarken verilerken ön ayaklar ve kafalar havada, arka ayaklar ise yere sabit bir şekilde verilmektedir.

Koç dövüşlerinin yapıldığı meydanda, dikkat çeken bir kalabalık bulunmaktadır. Sağ tarafta, halkın arasında kadınlar ve çocuklar da yer almaktadır. Kadınlar yüzlerini peçelerle örtmüş ve dövüşü izlemektedir. Çocuklarla ilgilenen bir kişi, sayfanın en alt kısmında kucaklamak amacıyla çocuklara doğru koşan bir figür temsil edilmiştir. Bu figür, kollarını açmış ve sağ ayağını yukarıda, sol ayağını yere sabitleyerek ve hafif eğilerek koşmaktadır. Yeniçeri, dikilitaşın kaide kısmında oturmaktadır. Üst kısımda, iki koç karşılıklı olarak boynuzlarını tokuştururken, önde bulunan ayaklar havadadır. İki figür, koçların hareketlerini yönlendirmektedir. Sağ tarafta bulunan figür, siyah koçu yakalamak için elinde ip tutarak koçu yakalamaya çalışmaktadır. Sol tarafta bulunan figür ise, arka tarafa dönerek sağ elini arkaya, sol elini ise koçlara doğru işaret eder şekilde bir pozisyonudur.

Sol tarafta, hareketin ağırlıklı olarak koçlar üzerinden verildiği görülmektedir. İki koç, dövüştürülmek üzere karşı karşıya getirilmiş olup, sağ tarafta beyaz koç, sol tarafta ise siyah koç bulunmaktadır. Her iki koçun da ön ayakları havada olup, sahipleri koçların başlarında elleriyle dokunarak birbirlerine doğru koşmaktadır. Siyah koçun başında bulunan figür öne doğru eğilerek parmak uçlarında durmakta, bu nedenle figür havada gibi, ya da koçun üzerine binecek biçimde betimlenmiştir.

Tek Kale İle Dramatik Savaş Gösterimi ve Kılıçla Kalkanla Savaş Gösterimi

Dramatik savaş gösterimi olarak geçen bu gösteriler Ortaçağ ve Rönesans şenliklerinin ve en önemlisi Osmanlı şenliklerinin tiyatral bir şekilde kara ve deniz savaşı gösterimi olarak şenliklerde sunulmasıdır. *“Dramatik tiyatrodaki iki önemli koşul bulunmaktadır: 1. Bir kişinin kendinden başkasının giyimi, kuşamıyla, davranışlarıyla canlandırması; 2. Önceden bilinen bir olaylar dizisinin, bir eylemin önceden tasarlanmış bir program sırasınca taklit yoluyla gösterimi (And 2000: 122).”*

Aşağıda verilen örnekte, sağ ve sol sayfalarda yukarıda detaylandırılan paragrafta iki durumun betimlenmesiyle figürlerin giyim ve kuşamları ile sergilenen hareketleri tiyatro gösterisi şeklinde sunulmaktadır. Kullanılan dekorlar ile gösteriler ve figürlerin eylemleri gerçekliğine belirgin durumu da orta koymaktadır.³² Dönemin

³² Avrupa şenliklerinde savaş oyunları daha çok mitolojik konuları sembolik olarak aktarırken, Osmanlı şenliklerinde yakın tarihte olan olayları gerçekliğine uygun bir şekilde gösterilerde aktarmaktalar (And,2000:123).

baş veziri³³ padişaha karşı zaferlerini sergilemek için tekerlekler üzerinde tahtadan yapılan bir kale meydana bulunmaktadır. Kalenin üzerinde siperler, toplar, bayrak taşıyanlar ve kalenin burçlarında da bayraklar bulunmaktadır. Kalenin önünde ise ağızlarında kılıçlar Hristiyan görünümlü figürler ve zırhlı askerler vardır. Sağ sayfada ise karşılıklı dövüşenler bulunuyordu. Kılıçlarla ve kalkanlarla gerçekte yaşanan ama gerçek olmayan tiyatral bir gösteri sergilenmektedir. Loca da bulunan misafirler ise heyecanın fazla olduğu bir gösteri seyretmekteler. Aynı zamanda halktan seyircilerin içerisinde kadınlarda gösteriyi en önde seyretmekteler (And 1982: 125). Bu resmin sağ sayfasında aynı zamanda üzerinde karalamalar yapılarak çeşitli kelimeler ve harfler yazmaktadır.



Resim 24. TSM H.1344 Yaprak 228b 227a

³³ 1574-1595 yıllarında Sokullu Mehmet Paşa baş vezirlik yapmıştır.

Tablo 24. Tek Kale İle Dramatik Savaş Gösterimi ve Kılıçla Kalkanla Savaş Gösterimi

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergesi
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şahnişinde oturarak gösteriyi seyretmektedir. El hareketleri diğer resimlerde olduğu gibi resmedilmiştir.
Şehzade	Padişahın oğlu	Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı, Tahtın varisi,	Şehzade burada daha genç, uzun ve zayıftır. Şahnişinde padişahın sağ tarafında ayakta bekleyerek gösteriyi seyretmektedir.
Dövüşen insanlar	Fiziksel Şiddet	Anlaşmazlık	Hareket vardır. Her bir dövüşen insanın hareketleri farklılık göstermektedir. Kılıçların havaya kaldırılması, yere düşen insanların verilmesi, savunmaya geçen insanların hareketleri verilmiştir.
Bayrak Taşıyan İnsanlar	Vatan için kutsal olanı taşımak	Zafer, vatan, millet, elde etme	Surların üzerinde bulunan figürler ellerinde bulunan bayrakları taşımaktalar. Her birinin hareketi farklılık göstermektedir.

Sağ ve sol sayfalar, iki ayrı gösterim biçimini temsil etmektedir. Hareketler, diğer resimlerdeki gibi sağdan sola doğru değil, ayrı ayrı gösterimlerle tek bir olayı, yani bir savaşı anlatmaktadır. Hareketin yoğun olarak verildiği sahneler sağ sayfada yer almaktadır.

Kalenin fethinin gösterildiği sahnede, padişahın önünde bir duraklama yapılarak gösterim gerçekleştirilir. Burada kale sabit kalırken, kale üzerindeki ve önündeki insanlar hareket halindedir. Nakkaş, bu tür örneklerde, maketlerin geçtiği sahnelerde hareket ve duraklamayı aynı anda vermektedir (Tansuğ 1993; 52).

Sayfalardaki hareketler incelendiğinde, sağ sayfada dövüş sahnesinin hareket yoğunluğunun daha fazla olduğu görülmektedir. Hareketler, kılıç ve kalkan taşıyan figürlerin ellerinin havada olduğu, savunma pozisyonuna geçme hareketleri, savunma sırasında yere düşme hareketleri ve dövüş için hazır bekleyen figürler şeklinde gruplandırılırlar. Üç figürün de hareketleri aşama aşama sunulmaktadır. Bu aşamalarda, figürlerin yere düşme hareketleri ayrıntılı olarak gösterilmektedir. Ön planda, kırmızı kıyafetli kel figürün kafasında bulunan sarıgın havada olduğu ve figürün kollarının arkaya doğru açıldığı, dizlerinin ise doksan derecelik açıyla yere

düştüğü aşamalı olarak verilmektedir. Diğer iki figürden biri, kahverengi kıyafetli ve kırmızı şalvarlı figürün kollarının arkaya doğru açıldığı ve ayaklarının düz bir şekilde düştüğü; arkasındaki figürün ise yere oturur pozisyonda olduğu betimlenmiştir. Ayrıca, iki kişi yere doğru eğilerek ellerinden düşen kılıçları yerden alıp doğrulmuş bir şekilde gösterilmektedir. Sol sayfada ise yılanlı sütun resmedilmemiştir. Kale sabit ve hareketsiz bir şekilde meydanda yer almaktadır. Kalenin üzerinde üç figür bulunmaktadır ve surlarda bayrakları indirip takma işlemi gerçekleştirmektedirler. Sağ taraftaki kişi, beyaz bayrağı indirip kırmızı bayrağı takmak için güç uygularken tasvir edilmiştir. Kalenin sol tarafındaki figür ise kırmızı bayrağı indirip elinde beyaz bayrak ile karşı tarafa doğru atlarken resmedilmiştir. Kalenin tam tepe kısmında, kırmızı bayrağı takan figür padişaha doğru dönük bir şekilde gösterilir. Bayrakların dalgalanma hareketleri de verilmektedir. Kalenin önünde, Hristiyan kıyafetleri giymiş ve ağızlarında kılıç bulunan figürler elleri bağlı şekilde ayakta durmakta; yanlarında ise zırh giymiş iki figür onları beklemektedir.

Uçurtma Maketi

Üç boyutlu tasvir sanatları içerisinde yer alan uçurtma maketi, İstanbul semalarında uçarak dikkatleri üzerine çekmektedir. 1582 şenliğinde Osman'ın yaptığı bu resimde mitolojik bir kuş olan Anka ya da diğer adıyla Simurg³⁴ kuşu canlandırılmaktadır. Simurg ya da zümrüdü anka şeklinde anılan bu kuş uçurtma tasviri olarak ilk görsel belge olma özelliğine sahiptir.³⁵ Lonca alayları içerisinde diğer gösterilere ek olarak sıra dışı yeteneklerin veya becerilerin sergilenmesi için üç boyutlu gösteriler de yapılmaktadır. Kağıttan yapılan lale maketlerinin taşınması ve simurg kuşunun uçurulması, bu gösterilere ek olarak sunulmaktadır. Diğer resimlerden farklı olarak, tüm gösteriler aynı mekân içinde gerçekleşirken, simurg maketinin uçurulması bu mekânın sınırlarını aşmaktadır. Bu gösterim, zemin üzerinde gerçekleştirilen gösterilerin ötesine geçerek havada uçurulmasıyla mekân dışına taşınmıştır. Çizilen çerçevenin dışına çıkılmaktadır. Her iki sayfa çok

³⁴ Simurg Farsça da otuz ayrı kuşun özelliklerini üzerinde taşıdığına inanılmaktadır. Si-murg anlam olarak otuz ve kuş anlamına gelmektedir. Devlet kuşu olarak da bilinen zümrüdü anka, Kaf dağının arkasında yaşadığına inanılan ir gövdeli, renkli ve ihtişamlı bir kuyruğa sahiptir. Hem islam öncesi hem de islam sonrası efsanelerde yer almaktadır. (KARTAL Semiha, ALP Kafiye Özlem, “Mitolojik Kuşlardan Simurg’un Minyatürler Üzerinden Sembolik Anlam Kodları”, Folklor Akademisi Dergisi, C:4/S:3, s.(439-451),2021.)

³⁵ TRT Belgesel Nakkaşın Fırçası Surname 5.bölüm

https://www.youtube.com/watch?v=_947nNwEABk&ab_channel=TRT2
(Erişim Tarihi: 27.05.2024)

kalabalık değildir. Nakkaş burada figürleri daire şeklinde konumlandırarak resmetmiştir. Seyreden halk arasında kadınlarda bulunmaktadır. Nakkaş Osman'ın tasvirlerinde arka arkaya resmedilen sayfalarda bir bağlılık söz konusudur. Her sayfa kendi içerisinde bir önceki sayfaya hazırlık yapsa da her iki sayfada kendi içerisinde ayrı ayrı görünmektedir. Bazı sayfalarda birbirinin devamı niteliğindedir. Bu resimde ise sayfaların birbirine bağlılığını daha net vermektedir. Uçurtma birinci sayfada verilirken uçurtmanın ipini tutan figür ikinci sayfadadır. İki sayfa ince bir ipin geçişi ile bağlanmaktadır (Tansuğ 1993: 31).



Resim 25. TSM H.1344 Yaprak 281b 280a

Tablo 25. Uçurtma Maketi

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergesi
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şahnişinde oturmuş gösteriyi seyretmektedir. Burada padişahın kaftanını tutuşunu diğer resimlere nazaran parmaklarının daha belirgin çizilmesinden görmekteyiz.
Şehzade	Padişahın oğlu	Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı, Tahtın varisi,	Padişahın hemen sağında şehzade elleri bağlı ayakta, gösteriyi değil padişahı seyrederken verilmiştir.
Meydan da bulunan insanlar	Canlı varlık,	Beşer	Sağ sayfada bulunan figürlerin hayret eder bir biçimde gökyüzüne doğru bakarak el ve kol hareketleri ile de gökyüzünde bulunan kuşu göstermeleri, Sol sayfada ise hareketin belirgin olarak verildiği figür uçurtmanın ipini elinde tutarak uçurtmayı yönlendirmektedir.
Anka Kuşu	Mitolojik, efsanevi bir kuş türüdür.	Özgürlük, devlet, iyilik	Kuşun gökyüzünde havalanarak uçuşu ve kuşun kuyruk kısmının dalgalanması

İstanbul semalarında uçan renkli kuş, dikkatleri üzerine çekmekte ve hareketi ile tüm ilgiyi toplamaktadır. Sağ tarafta, kuşun uçuşu halk arasında büyük bir ilgi uyandırmıştır. Şaşkınlık ifadeleri, figürlerin hareketlerine yansımaktadır. Önde yer alan pembe renkte kaftan giymiş iki figürden, halk yönündeki figür kafasını arkaya çevirerek yukarı kaldırmakta ve sağ eliyle sarığını tutmaktadır. Diğer pembe kaftanlı figür ise sağ elini havaya kaldırarak kuşu işaret etmekte, sol eliyle de kaftanını tutmaktadır. Diğer dört figürden, turuncu kaftanlı olanlar şaşkınlıklarını ifade eder şekilde iki kollarını açarak durmaktadır. Kahverengi kaftanlı figür, kuşun tam altında bulunmakta, kafasını yukarı kaldırmış ve sol eliyle kaftanını tutmaktadır. Kalabalık ise karşı tarafta, uçurtmanın ipini tutan figürü izlemekte, çocuk figürler ise parmaklarıyla ipi tutan figürü göstermektedir.

Sol tarafta ise insanlar, yarım daire şeklinde ayakta durarak gösteriyi izlemektedir. Örme sütunun hemen önünde, uçurtmayı uçuran figür yer almakta; sağ ayağı yere tam basmakta, sol ayağı ise parmak uçlarında durmakta ve elinde ipi tutarak kuşu uçurmaktadır. Önünde bulunan figür ona dönük bir şekilde iki eliyle işaret etmektedir. Yılanlı sütunun yanında bulunan figür, sağ elini arkada tutarak ve sol eliyle kaftanını kavrayarak yukarı doğru uçurtmayı izlemektedir. Locada bulunan

misafirlerin çoğu kendi aralarında sohbet etmekte olup, ancak en altta sağ tarafta bulunan konuklardan iki figür ise uçurtmayı dikkatle izlemektedir.

Kasap Esnafının Geçişi

Gösteriler arasında esnaf geçişlerine dair kasap esnafı da yer almaktadır. Kasaplar dönemin et satan dükkanları ve bu iş kolunun temsil edildiği bir resimdir. Sağ sayfada, koçların geçişi loncanın sıralı ilerleyişiyle betimlenmiştir. Sol sayfada ise kasap dükkanının etrafında, kasaplar daire şeklinde toplanarak ellerinde bıçak ve satır gibi kesici aletlerle kesilen hayvanların geçişi gösterilmektedir. Dükkânın içinde, derileri yüzülerek temizlenen ve kancalara asılan hayvanlar tasvir edilmiştir.



Resim 26. TSM H.1344 Yaprak 296b 295a

Tablo 26. Kasap Esnafının Geçişi

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergesi
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi	Padişah şahnişinde oturmuş sağ kolunu dizine dayayarak sol eli ile de kaftanını tutmaktadır.
Esnaf Loncasının Geçişi	Meslek gruplarına bağlı insanların geçişi	Mesleki teşkilat	Sağ sayfa da bulunan geçiş de sırayla sol sayfaya doğru bir geçiş yapılmaktadır. Dikili taşın önünde bulunan figür koçu tutarak ilerlemektedir. İkinci figür ise kafasını arkaya dönerek ilerleyerek arkasında bulunan üç figürü de takip etmektedir.
Koçların geçişi	Hayvan	Kutsallık, bereket, güç	Sağ sayfada iki koç aynı yöne doğru ilerlemektedir. Sol sayfa da ise beyaz olan koç sol yöne doğru siyah olan koç ise sağ öne doğru ayakları bağlı bir şekilde ilerlemektedir.
Tulumcu	Saray çalışanı, görevli kişi	Düzen, nizam	Tulumcu omzuna aldığı torbayla sağ yöne halka doğru ilerlemektedir.
Yeniçeriler	Ücretli askerler	Koruma, Güvenliği sağlayan kişiler	Sağ sayfa da bulunan yeniçeriler karşılıklı yürümektedir.

Lonca alayları içinde kasapların geçişi sırasında, sağ tarafta halk sırayla geçişi izlemektedir. En önde iki kadın ve iki çocuk yer almaktadır. Kadınlardan en önde bulunanı sağ eliyle tulumcuyu işaret etmekte ve yanında bir kız çocuğu bulunmaktadır. Diğer kadın ise sol kolunda çocuğu taşıyarak ilerlemektedir. Arkalarında, erkekler geçişi izlemektedir. Locada yer alan korkuluklar nakkaş tarafından tasvir edilmemiş olup, bunun yerine konukların hareketleri daha belirgin bir şekilde betimlenmiştir. Sağ tarafta, geçişte bulunan figürlerin hepsi sağ elleriyle kaftanlarını tutarak ilerlemektedir. En önde ve üçüncü sırada bulunan figürler, yanlarında koçlarla birlikte hareket etmektedirler.

Bu tasvir, diğer resimlerden farklı olarak, dikili taş üzerinde hayvan figürleri yerine insan figürleri göstermektedir. Sol tarafta yılanlı sütun bulunmamakta olup, örme sütunun rengi diğer tasvirlerden farklı olarak siyah renkte betimlenmiştir. Kasaplar, ellerinde bıçak ve satırlarla işlerinin başında tasvir edilmiştir ve her birinin hareketleri farklı şekillerde tasvir edilmiştir. Dükkânın içinde bulunan iki figürden,

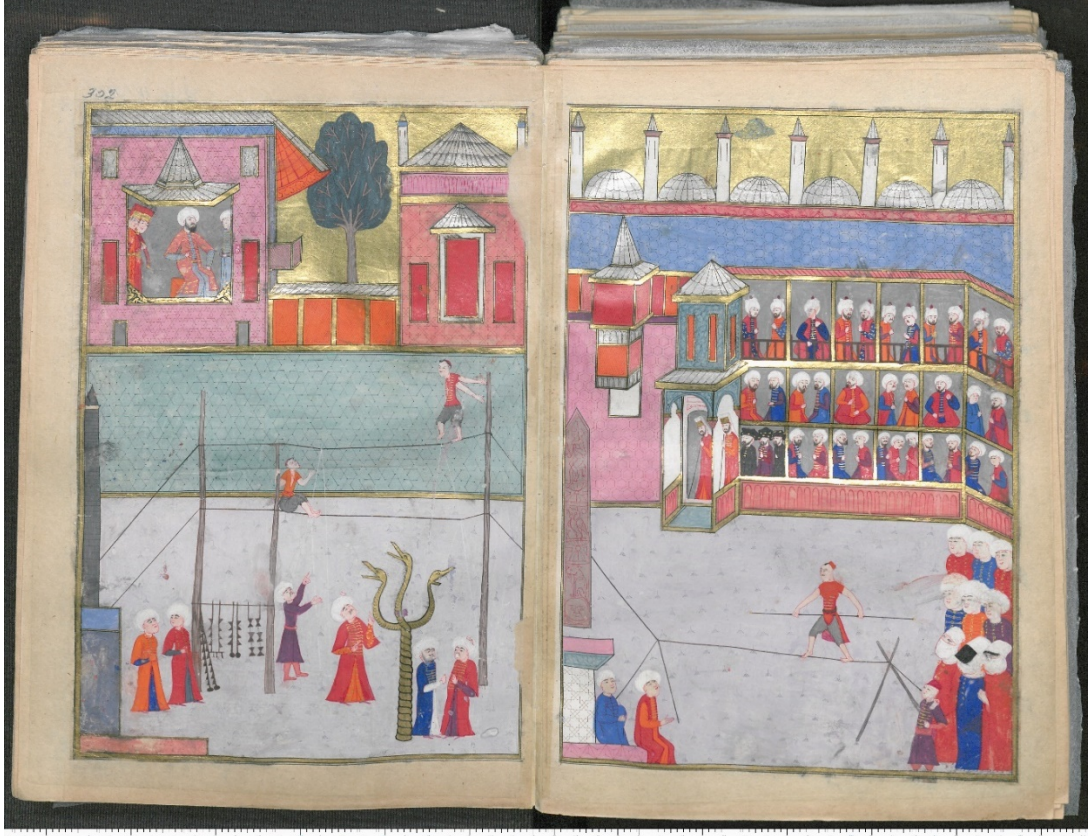
sağ tarafta bulunan figür sağ elindeki satırı havaya kaldırmakta ve sol eliyle hayvanın ayağını tutmaktadır. Sağ taraftaki figür ise sol elinde bıçağı tutarak sağ eliyle kesilen hayvanı işaret etmektedir. Orta kısımda yer alan hayvanın ise üç ayağının bağlı şekilde boğazından kesildiği ve boğazından akan kanın tasvir edildiği görülmektedir.

İp Canbazlarının Gösterisi

Günümüzde sirklerde yapılan gösterilerin neredeyse hepsi Osmanlı şenliklerinde de gösterilmektedir. Maharetlerini gösterenlerin her biri bir türde ustalaşarak, belirli isimlerle gösterilerini yapmaktalar. Evliya Çelebi ise bu gösterileri yapanların listesini yaparak, ip cambazlarını ayrı tutmaktadır. Ayrı tutmasının sebeplerinden biri de Türklerin bu alanda gelişip sanatçılar yetiştirmiş olmasıdır (And 2000: 138).

Eski şenliklerin en önde gelenleri arasında seyirlik oyunu olarak canbaz gösterimleri vardır. İp üzerinde yürüyerek hüner ve becerilerini sergileyerek “canıyla oynayan” anlamında canbaz terimi kullanılmaktadır. Canbazlık ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi yüksek direklere ya da dikili taşlara tırmananlar, ikincisi ip üzerinde yürüyerek maharetlerini gösterenlerdir. Bu gösteriler tehlikeli olduğu için bu şenlikte başka bir canbazlık gösterisinde direğin tepesine tırmanan canbaz düşerek boynunu kırdığı için padişah birkaç gün dikilitaşa tırmanmayı yasaklamıştır. Tırmanmalar araçsız yapıldığı gibi bazı gösterilerde özel yapılan araçlar ile de tırmanılmaktadır (And 2000: 141-142).

Her iki sayfada da ip üzerinde yürüyen canbazlar verilmektedir. İplerin geçişinden dolayı her iki sayfa birbirinin devamı şeklindedir. Sağ sayfa da tek figür ip üzerinde yürürken sol sayfa da iki figür iki farklı ip üzerinde yürüyerek, iki figür de canbazları yönlendirmekteler.



Resim 27. TSM H.1344 Yaprak 302b 301a

Tablo 27. İp Canbazlarının Gösterisi

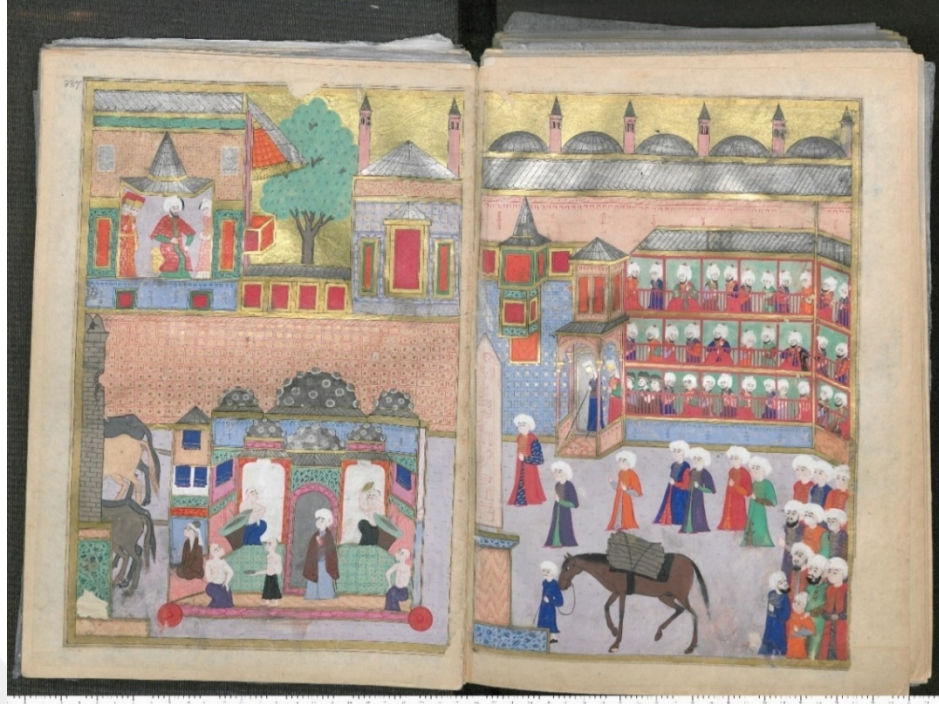
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Prestij, Feraset, Yetki sahibi,	Tahtında oturmakta olan padişah sağ elini dizine dayayarak sol eli ile de kaftanını tutarak şahnişinde gösteriyi seyretmektedir.
Şehzade	Padişahın oğlu	Cesaret, Hanedan üyesi, Yönetici adayı, Tahtın varisi,	Şehzade padişahın sağ tarafında elleri bağlı bir biçimde gösteriyi seyretmektedir.
İp Canbazı	İp üzerinde yürüyen denge de kalmaya çalışan kişi	Usta, hileci, gösterici, akrobasi, heyecan	Sağ sayfa da ip üzerinde bulunan canbazın sağ ayağı geride sol ayağı önde, elinde bulunan denge çubuğu ile ip üzerinde yürür bir şekildedir. Sol sayfa ise iki kat şeklinde olan iplerin üzerinde canbazlar dengede kalmaya çalışmaktalar. Altta bulunan canbaz ipe oturmuş sol eli ile direği tutmakta sağ eli ile önünde bulunan ipi tutmak için uzanmaktadır. Üstte bulunan canbaz ise iki kolu arka da direği bırakarak dengeli bir şekilde ip üzerinde ilerlemektedir.
Halk	İnsanlar topluluğu, ülkede bulunan yurttaşların bölümü	Beşer, kişi, fert	Sağ tarafta bulunan halk gösteriyi arka arkaya gelerek ayakta seyretmekteler. En önde kadınlar bulunmaktadır.

Tehlikeli olan bu gösteri, dikkatleri üzerine çekmektedir. Sağ tarafta yoğun bir kalabalık ya da hareketlilik olmamasına rağmen, ip üzerinde yürüyen canbazın hareketleri tüm ilgiyi çekmektedir. İki adet üçgen biçiminde düzenlenen sopanın üzerine ip gerilerek canbaz bu ip üzerinde yürümektedir. Elinde uzun bir sopa tutan canbaz, sağ ayağını geride ve sol ayağını önde tutarak dengede kalmaya çalışmaktadır. Dikili taşın hemen kaidesinde iki figür oturmaktadır; mavi kıyafetli figür dizlerini çekerek ve sırtını kaideye yaslayarak otururken, önündeki figür ise canbazı işaret eden bir hareketle tepki vermektedir. Sağ tarafta canbazların hareketleri aşamalı olarak gösterilmektedir. Üstteki canbaz ip üzerinde dengede kalmaya çalışırken, yavaşça ellerini bırakmaktadır. Sol ayağı havada ve öne doğru adım atar şekilde konumlanan figür, ipin üzerinde yürürken oluşan dalga hareketleri yansıtmaktadır. Alttaki canbaz ise ip üzerinde oturmakta, sol eli ile direği tutmakta ve sağ eliyle önündeki ipe uzanmaktadır. Aynı zamanda üstteki canbaza

bakmaktadır. Oturan canbazın hemen altında bulunan figür, canbazlara yönlendirmede bulunmakta ve sağ elini havaya doğru kaldırarak yönlendirme hareketi yapmaktadır. Onun önünde bulunan figür de el kol hareketleriyle yönlendirmede bulunmaktadır. Yılanlı sütunun yanında bulunan iki figür, el kol hareketleriyle kendi aralarında konuşmaktadır.

Hamam Maketinin Taşınması

Bu şenliklerde dekoratif sanatların gelişimi, esnaf geçişleri sırasında çeşitli örneklerle sunulmaktadır. Bu örnekler arasında hamam geçişinin yer alması, gerçekliğe uygunluğu yansıtmaktadır. İçinde insanların da bulunduğu bu dekorlar, gerçek mimari yapıların küçültülmüş ölçekli örnekleridir. Diğer örnekler arasında cami ve kale maketlerinin sergilenmesi yer almaktadır (And, 2000: 85). Mimarlık sanatı yalnızca dış mekânla değil, iç mekânla da ilgilidir. Tıpkı tiyatro sahnelerinde olduğu gibi, burada hamamın iç kısmı gösterilmektedir. Önde dört öküz tarafından çekilen bu dekorun altında bir kubbe bulunmaktadır. Giriş kısmının her iki yanında yer alan kurnalı alanlarda iki figür yıkanmaktadır ve her iki kurnanın çeşmesinden su akmaktadır. Hamamın dış bölümünde bir derviş oturarak beklemektedir. Üç figür soyunmuş halde, biri giyinik olarak hamama yeni girmiş ve dört figür daha bulunmaktadır. Diğer sayfada ise at üzerinde odun taşınmakta ve lonca geçişi gösterilmektedir.



Resim 28. TSM H. 1344 Yaprak 337b 336a

Tablo 28. Hamam Maketinin Taşınması

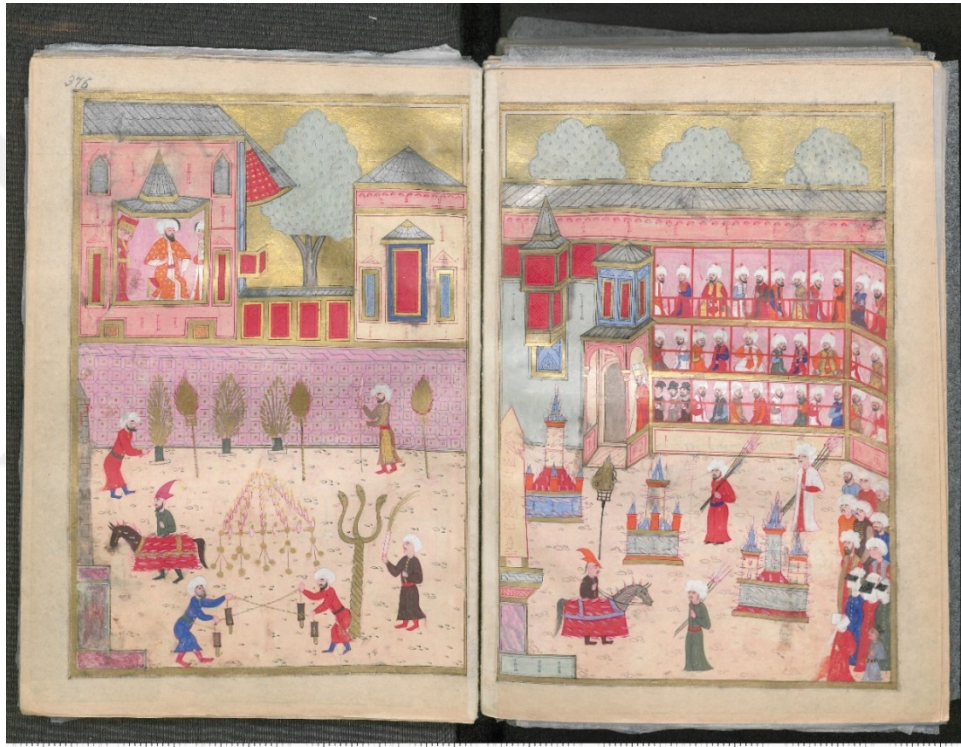
GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve devinim Göstergesi
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi, Prestij	Tahtında oturmakta olan padişah sağ elini dizine dayayarak sol eli ile de kaftanını tutarak şahnişinde gösteriyi seyretmektedir.
Hamam Maketi	Hamamın küçük ölçekte bir taslağı, örneği	Belirli bir nesnenin ya da yerin kopyası.	Hareket yoktur.
Maketin içerisinde bulunan insanlar	Canlı varlık	Kişi, şahıs	Hamamın içerisinde bulunan her bir insanın hareketi farklıdır. Kurnaların başında bulunan insanlar su dökmekteler. En önde iki figür kendi aralarında konuşarak elindeki taşı uzatmaktadır. Hamama yeni giren figür ise üzerindeki örtüye sarılı bir şekilde ayakta beklemektedir.
Öküzler	Canlı, hayvan	Gücünden, kuvvetinden yararlanılarak çalıştırılan hayvan	Öküzler hareketin ve bir akışın olduğunu göstermektedir. Örne sütunu geçen öküzlerin baş kısmı görünmemektedir. Bir ilerleyiş hareket söz konusudur.
At	Canlı, Binek hayvanı	Taşıma, yük çekme, ulaşım, asalet, Hız, özgürlük, soyluluk,	Dikili taşın yanında bulunan figür, atın yularından tutarak ve atın iki ön ayağının sabit, iki arka ayağının ise havada olduğu pozisyonda, atın ilerleyişini ve hareketini göstermektedir.

Bu şenlikte, her şeyin detaylı bir şekilde sergilendiği ve hareketlilikle birlikte bir akışın belirgin bir şekilde sunulduğu gözlemlenmektedir. Sağ sayfada loncanın geçişi yer almaktadır. Sağ tarafta halk, sırayla yan yana gelerek geçişi izlemektedir. Tüm seyirciler geçişi seyrederken, en önde bulunan figür arkasına dönerek bakmaktadır. Geçişte yürüyen figürlerin hepsi sağ elleriyle kaftanlarını tutarken, ortada bulunan üçüncü sıradaki figür iki eliyle hava da tutarak yürümektedir. Dikili taşın yanında bulunan figür, odun taşıyan atın yularından tutarak ilerlemektedir. Sol sayfada ise hamamın giriş kısmında kurnaların başında iki kişi oturarak yıkanmaktadır. Sağ tarafta, kurnanın başında bulunan figür, doldurduğu tası başından dökmektedir. Sol tarafta ise kurnanın başında oturan figür, karşı tarafa doğru bakmaktadır. Kurnaların önünde, soyunmuş üç figür ile biri giyinik ve yeni içeri giren havluya sarılı ayakta beklemektedir. İki figür kendi aralarında konuşarak, ellerindeki tası uzatmaktadır. Hamamın dış kısmında bir derviş, geleneksel kıyafetleriyle oturmaktadır. Hareketin ve akışın varlığı, insanların hareketlerinden ziyade maketin taşınmasında da gösterilmektedir. Öküzler, bağlı oldukları maketi çekerek güç sağlamakta ve ilerleyişleri baş kısımları resmedilmeyerek betimlenmektedir.

Havai Fişek Gösterileri

Işık ve ateş, Osmanlı dönemindeki şenlikler gibi diğer ülke ve kültürlerde de önemli bir rol oynamıştır. Osmanlılarda, şenliklerin bu unsurlarla bağlantılı olarak "Donanma" veya "Şehrayin" gibi isimlerle anılması, bu öğelerin şenliklerin merkezi bir parçası olduğunu kanıtlamaktadır. Ateş ışık ve ısı üretir. Hayatı ve ruhu simgelemektedir. Avrupa'daki şenliklerde, özellikle havai fişeklerle gerçekleştirilen tiyatro gösterilerinin ilk düzenleyicileri İtalyanlar olmuştur. Bu tür gösteriler, hem ulusal zenginliği hem de hükümdarın gücünü vurgulamak amacıyla yapılmıştır. Ayrıca bu gösteriler, Avrupa genelinde önemli politik olaylarda, zafer kutlamalarında, taç giyme törenlerinde, kraliyet düğünlerinde ve vaftizlerde fişek gösterileriyle genişletilmiştir. Işık gösterilerine tiyatral bir bakış açısıyla yaklaşılmıştır. Havai fişekler, kökeni büyük olasılıkla Çin'e dayanan eski bir sanattır. Ayrıca, bu fişeklerin hem görsel hem de işitsel etkileri olduğu için, görsel ve işitsel sanat olarak değerlendirilirler. Bu tür gösterileri gerçekleştiren ve bu teknikleri bilen sanatçılara ise "ateşbaz" denir (And 1982: 101-103). Şenliklerdeki uçan fişekler ve kandillerle donanma, günümüz sanatında kinetik ya da devingen imgelere olan

benzerliği ile dikkat çeker. Osmanlılar ise ışıık, ateş ve fişek teknolojisinde Avrupa ile benzer bir seviyeye ulaşmış, hatta bazen Avrupalı gözlemcileri şaşırtacak kadar üstün bir düzeye erişmişlerdir. 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda uçan fişekler önemli bir gelişim göstermiştir; çeşitli isimler altında işlevleri farklı bir dizi uçan fişek türü ve roket mevcut olmuştur. Ancak burada vurgulanması gereken, fişeklerin kendisinden ziyade, üzerlerinde yer alan üç boyutlu figürlerdir. Bu figürler insan, hayvan gibi canlı formlar ya da kale gibi cansız yapılar şeklinde tasvir edilmiştir. Fişekler ateşlendikten sonra, bu üç boyutlu imgeler uzun süre boyunca aydınlıkta kalmakta ve görsel bir etki yaratmaktadır (And 2000: 91-95).



Resim 29. TSM H.1344 Yaprak 376b 375a

Tablo 29. Havai Fişek Gösterileri

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergesi
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, ihtişam, otorite, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi, Prestij	Padişah, tahtında otururken sağ elini dizine dayamış ve sol eliyle kaftanını tutarak şahnişinden, meydanda gerçekleşen gösteriyi izlemektedir.
Havai Fişek	Renkli ve ışıklı gösteriler oluşturan patlayıcı ürünler	Kutlama, zenginlik, görkemlilik, prestij, estetik, görsel şov	Patlama anındaki hareketler ve yayılan ışık ve renklerin oluşturduğu dinamik şekiller.
Göstericiler	Gösteriyi düzenleyen ve sunan, sergileyen kişiler		Her birinin hareketleri farklıdır. Sağ sayfa da surların üzerine fişekler yerleştirilerek ışıklar saçmaktadır. Fişekleri yürüterek omuzlarında taşıyanlar verilmiştir. Aynı zamanda atın üzerine yerleştirilen fişekleri atın yuların tutarak ilerlemektedir. Ortada bulunan meşale de yanan ateşin hareketliliği verilmiştir. Sol sayfa da ise ağaç şeklinde havai fişekler bulunmaktadır. En solda bulunan figür ise bu havai fişekleri yakmaktadır. Ortada ise çadır şeklinde havai fişekler etrafı aydınlatmaktadır. Yılanlı sütunun yanında ise iki figür karşılıklı çapraz olarak iplere geçirilmiş kandilleri tutmaktalar.

16. yüzyıl şenliklerinde havai fişek gösterimleri yaygın bir uygulama olarak görülmüştür. Özellikle 1582 yılı şenliğine dair hem tanıkların ifadeleri hem de nakkaş Osman'ın tasvirleri, bu dönemdeki zengin fişek gösterimleri hakkında kapsamlı bilgi sunmaktadır. Bu gösterimlerden birinde, büyük bir çadır şeklinde çerçeve hazırlanmış ve bu çerçeveye çeşitli fişekler yerleştirilip ateşlenmiştir. İtalyan bir tanığın ifadesine göre, bu düzenleme görsel açıdan oldukça etkileyici bir izlenim bırakmıştır (And 2000: 116-117). İstanbul surlarının kuleleri dekoratif amaçla kullanılmış, atların üzerleri havai fişeklerle süslenmiş ve gökyüzüne roketler fırlatılmıştır. Bu düzenlemeler sayesinde gece, adeta gündüze dönüşmüştür.

Her bir unsurun hareketliliği birbirinden farklı olarak tasvir edilmiştir. Sağ sayfada, surların üzerine yerleştirilmiş havai fişekler ışık yayarak aydınlatma sağlamakta; fişekleri omuzlarında taşıyan figürler ise bu hareketliliği vurgulamaktadır. Aynı sayfada, atların üzerine yerleştirilmiş fişekler, atların

yularlarından tutularak taşınmakta ve böylece hareketin sürekliliği sağlanmaktadır. Ayrıca, ortada bulunan meşale, yanan ateşin dinamik hareketliliğini temsil etmektedir.

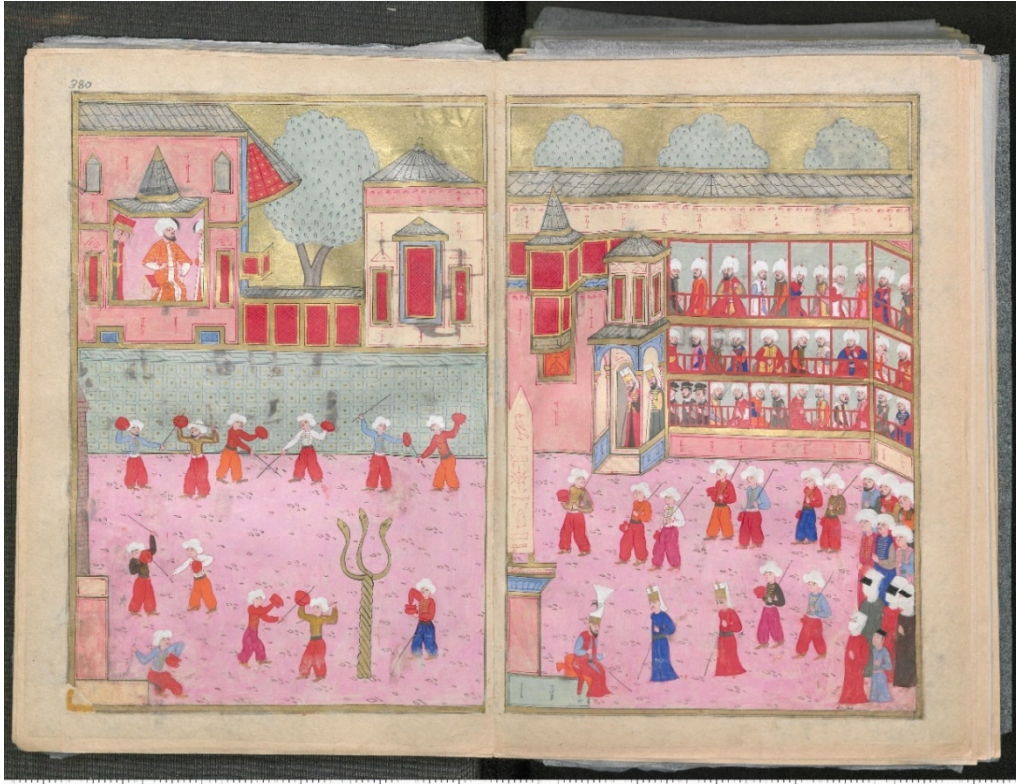
Sol sayfada ise, ağaç şeklinde tasarlanmış havai fişekler yer almakta; en solda bulunan figür bu havai fişekleri ateşlemektedir. Ortada, çadır şeklinde düzenlenmiş havai fişekler, çevreyi aydınlatan bir ışık kaynağı olarak görünmektedir. Yılanlı sütunun yanında ise iki figür, karşılıklı çapraz olarak gerilmiş ipler üzerinde asılı kandilleri tutarak bu unsurların hareketliliğini temsil etmektedir. Bu bağlamda, Osmanlı havai fişek sanatı, sadece görsel bir şölen sunmakla kalmamış, aynı zamanda sanatsal ve teknik bir yeniliğin ürünü olarak değerlendirilebilir. Fişeklerin dinamik yapıları, onların hareketli ve sürekli değişen görünüşleri, sanat ve teknoloji arasındaki etkileşimin bir örneğini sunar. Bu tür bir gösterim, sadece estetik bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda sanatsal ifade ve teknik mükemmeliyet arasındaki ilişkiyi de gözler önüne sermektedir.

Matrak Oyunu

Şenlikler, çeşitli eğlenceler, müzik, dans ve dövüş oyunları ile zenginleştirilmişti. Matrak oyunu da bu etkinliklerin bir parçası olarak yer alıyordu. Bu oyun Nurhan Atasoy'un 1582 Düğün Şenliği kitabında anlatılmaktadır. Matrakçı Nasuh'un "matrak" adlı oyununun tanıtıldığı dönemin oyun ve spor anlayışını da yansıtan bu oyun, erken dönem Osmanlı tasvirleri ve metinlerinde yer alan kısa bir açıklama sunmaktadır.

“Baş ya da omuz hedef alınmadan, oyuncular bastonlarıyla birbirlerine vurdular ve zaman zaman şiddetli saldırılarda bulundular. Vuruşların yönünü ve yerini iyi bir şekilde belirleyebiliyorlardı. Bazı oyuncular rakiplerinin omuzlarına kesintisiz darbeler indirdi. Bazen saldırılar kasıtlı olarak şiddetli yapıldı. Bazı oyuncular, başı hedef alıyormuş gibi görünüp aslında omuzlara vurmaya yöneldi. Kasıtlı olmayan ve yasadışı bir darbe gerçekleştiğinde, oyuncular birbirlerini kınamadan özür dilediler. İki büyük sopayı alıp başlarının üzerinden havaya fırlatarak mızrak gibi tuttular ve birkaç kez yakalayıp kaslarını ısıttılar. Ardından sopaları kavrayarak karşı karşıya geldiler ve selamlaştılar. Birkaç dövüşün ardından ara verip etrafta yürüdüler. Daha sonra duruşlarını alıp bastonlarıyla birbirlerine vurmaya devam ettiler” (Atasoy 1997: 117). Eski bir Fransızca el yazmasında, elde sopa ve yastıklarla yapılan dövüslere dair şu bilgiler yer almaktadır: Kılıçla matrak terimi, özel bir biçimde uygulanıyordu. Rakiple sık sık

vuruşarak, yaklaşma ve geri çekilme hareketleriyle korunuyorlardı. Bir elde tahta bir kılıç, diğer elde ise kalkan yerine küçük bir yastık tutuluyordu. Bu tür dövüşçülere matrakbazan deniliyordu. Bu uygulama, Surname-i Hümayun'da matrakçıyan başlığı altında anlatılmaktadır. Ayrıca, belirtmek gerekir ki bu sopa ve yastıklarla yapılan dövüşlerin yanı sıra, gerçek kılıç ve kalkanlarla yapılan vuruşmalar da mevcuttur. Nakkaş Osman'ın tasvirlerinde bu tür gerçek dövüşler de tasvir edilmiştir. Nakkaş Osman'ın tasvirlerinden de anlaşıldığı üzere oyuncular arasındaki etkileşimin dönemin sosyal ilişkilerindeki nezaket ve saygı anlayışını yansıttığını göstermektedir (And 2000: 129). Etkinlik ve aktiviteler, dönemin eğlence anlayışını yansıttığı gibi, aynı zamanda fiziksel ve psikolojik hazırlığın, yani stratejik düşünmenin önemini de vurgular. Bu bağlamda, oyun yalnızca fiziksel bir mücadele olarak değerlendirilmeyip, belirli gelenekler ve protokollerle bağlantılı bir etkinlik olarak da anlaşılabilir.



Resim 30. TSM H.1344 Yaprak 380b 379a

Tablo 30. Matrak Oyunu

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergesi
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, ihtişam, otorite, egemenlik, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi, Prestij	Padişah, tahtında otururken sağ elini dizine dayamış ve sol eliyle kaftanını tutarak şahnişinden, meydanda gerçekleşen gösteriyi izlemektedir
Şehzade	Padişahın oğlu	Hanedan üyesi, Yönetici adayı, Tahtın varisi, Cesaret,	Şehzade padişahın sağ tarafında elleri bağlı bir biçimde gösteriyi seyretmektedir.
Yeniçeriler	Ücretli askerler	Koruma, Güvenliği sağlayan kişiler	Sağ sayfada yer alan üç yeniçeriden biri, dikili taşın kaidesinde oturmaktadır. Diğer iki yeniçeri ise, birbirini takip ederek ilerlemektedir.
Matrak Oynayanlar	Belirli kurallar çerçevesinde oynanan dövüş sporudur.	Mücadele, rekabet	Sağ sayfada yer alan figürler, ellerinde sopalarıyla ilerlemektedirler. Sol sayfada ise, figürlerin sopalarını farklı açılardan vurarak savunma hareketleri gerçekleştirdiği görülmektedir.
Halk	İnsanlar topluluğu, ülkede bulunan yurttaşların bölümü	Beşer, kişi, fert	Sağ sayfada, sıralı bir şekilde arka tarafa doğru dizilmiş bir grup halk, gösteriyi izlemektedir. En önde kadınlar ve çocuklar yer almaktadır. Hareketlilik, özellikle el ve kollarda belirgin bir şekilde tasvir edilmiştir.

Bu tasvirde, oyunun yapısı ve oyuncular arasındaki hareketlilikler detaylı bir şekilde sunulmuştur. Matrak oyunu tasvirinde, oyuncuların fiziksel hareketleri ve etkileşimleri dikkatlice tasvir edilmiştir. Figürler, oyun alanında hareket halinde gösterilmiş olup, her bir oyuncunun oyun içindeki rolü ve stratejileri belirgin bir biçimde yansıtılmaktadır. Oyuncuların pozisyonları, vuruş teknikleri ve savunma hareketleri, dönemin spor kültürünü ve oyun anlayışını yansıtmaktadır.

Tasvirdeki hareketlilikler, genellikle oyuncuların matrak sopalarını kullanarak yaptıkları vuruş ve savunma hareketlerini içerir. Sağ sayfada, matrak oynayan figürler sopalarını kullanarak ikişerli gruplar halinde sırayla ilerlemektedir. En önde bulunan figür, arkasını dönerek durumu kontrol etmektedir. Önde yer alan figürler ise yeniçerilerdir. Bu üç yeniçeriden biri, dikilitaşın kaidesinde oturmaktadır. Diğer iki yeniçeri ise, oturan figüre doğru arka arkaya yürümektedir. Sol sayfa da ise karşılıklı ikişerli gruplar olarak oyunu oynayan oyuncular sopalarını farklı açılardan

vurarak ve savunma pozisyonlarına geçerek oyunun kurallarına uygun bir şekilde hareket ederler. Bu hareketler, dövüşün akışını ve karşılıklı etkileşimlerini vermektedir. Yılanlı Sütun'un yanında bulunan iki figür, soldaki figür sopasıyla vuruş yaparken, sağdaki figür kendisini savunmaktadır. Örme Sütun'un yanında bulunan iki figürde benzer şekilde hamlelerde bulunmakta olup, yüzüne doğru gelen sopaları engellemektedir. Arka planda yer alan üç grup ise karşılıklı olarak savunma teknikleri ve hareketlerini değiştirerek oyunu sürdürmektedir. Savunma hareketleri, figürlerin rakiplerinin vuruşlarına karşı nasıl pozisyon aldıklarını ve sopalarını nasıl savunma amaçlı kullandıklarını gösterir. Savunma pozisyonları, genellikle sopanın yatay ve dikey konumlarına göre değişiklik göstermektedir.

İntizami Padişahın Huzurunda

Kitabın son sayfasında, eseri “İntizami” mahlasını kullanarak kaleme alan yazar, kendisi hakkında kısa bir bilgi sunmaktadır.³⁶ Saray kâtiplerinden biri olarak görev yaptığı dönemde, festival ve etkinliklerin özetini içeren bir rapor hazırlamış ve bunu padişaha sunmuştur. Padişah, bu eseri beğenmiş ve eserin genişletilmiş bir versiyonunun kitap olarak yayımlanmasını talep etmiştir. Yayının, tasvirlerle özenle süslenmesi planlanmıştır. Kitabın hazırlanma süreci ise ünlü tasvir sanatçısı Nakkaş Osman tarafından yönetilmiştir. Resme bakıldığında, padişahın önünde üç figürün Sultan Murad III'ün önünde bir sıra halinde durduğu görülmektedir. Soldaki ilk figür, muhtemelen metnin yazarı İntizami'dir. İkinci figür, sanatçıların çalışmalarını denetleyen Nakkaş Osman'dır ve üçüncü figür ise büyük ihtimalle kitabın hattatıdır. Sultan III. Murad, ihtişam içinde otururken tasvir edilmiştir. Tahtın arkasında yer alan yetkililer, silahtar (kılıç taşıyıcı) ve ibriktar (sultanın abdest alımından sorumlu olan) olarak tanımlanmaktadır. Diğer saray hizmetlileri ise, ön planda solda ve sağda konumlandırılmıştır (Atasoy 1997: 87).

³⁶ Drina nehri üzerinde yer alan Foça adlı kasabada Osmanlı'nın Rumeli sancağına bağlı Mostar'ın doğusunda 1540 lı yıllarda dünyaya gelmiş olan divan şairidir. (ARSLAN Mehmet, Ahmet Yesevi Üniversitesi Madde Detay, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/intizami>)



Resim 31. TSM H.1344 429 b

Tablo 31. İntizami Padişahın Huzurunda

GÖSTEREN	GÖSTERİLEN		GÖSTERGE
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergeleri
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi, Prestij	Padişah, ihtişamlı bir şekilde tahtında oturmaktadır. Sağ elini dizine, sol elini ise sakalına doğru konumlandırmış olarak, düşünceli bir şekilde durmaktadır.
İntizami	Yazarın adı		Sağ tarafta padişahın önünde mavi kıyafet içerisinde ellerini bağlayarak saygı içerisinde ayakta beklemektedir.
Nakkaş Osman	Resimleyen Kişi	Yaratıcılık, ustalık, kültürel mirası aktaran kişi	İntizami'nin arkasında bordo kaftan giymiş ellerini bağlayarak beklemektedir.
Hattat	Arap Harfleriyle yazı yazan kişi	Estetik	En arkada bulunan beyaz kaftanlı hattat elleri bağlı bir şekilde beklemektedir.
Silahtar	Kılıç Taşıyıcı	Güvenlik, Koruyucu, Güç	Tahtın arka tarafında ayakta elinde sarılı olan kılıcı tutmaktadır.
İbriktar	Sultanın abdest alımından sorumlu olan		Tahtın arkasında silahtarın yanında hafif eğilerek elini göğsüne doğru tutmaktadır.

Kitabın son sayfasında yer alan dekor, diğer dekorasyonlardan farklı olarak at meydanını değil, sarayın iç mekânını tasvir etmektedir. Padişah, saray içerisindeki tahtında oturmaktadır. Huzurunda ise İntizami, Nakkaş Osman, hattat ve saray çalışanları bulunmaktadır. Bu resimde, belirgin bir hareketlilik olmamakla birlikte, resim daha çok figürlerin hareketlerini ve bu hareketlerin oluşturduğu duygusal ifadeleri yansıtmaktadır. Hareketler, özellikle ellerde ve kollarda belirgin bir şekilde ifade edilmiştir. Padişahın sağ elini dizinde sol elini ise sakalına doğru konumlandırarak düşünceli bir şekilde durmaktadır. Huzurunda bulunanların ise ellinin bağlı olması padişaha saygı duyduklarını ve itaat ettiklerini göstermektedir. Bu ifadeler, figürlerin padişahın huzurunda saygı çerçevesinde bulunduklarını göstermektedir.

DEĞERLENDİRME

1582 Surname-i Humayun tasvirleri Osmanlı sanatının önemli örneklerindendir. Bu tasvirler, dönemin günlük yaşamını, saray hayatını ve askeri etkinlikleri yansıtmaktadır. Ayrıca padişahın devlet adamlarının gücünü zenginliğini ve otoritesini simgeleyen sahnelerde bulunmaktadır. Bu eserde, aynı zamanda tarihi olaylar, savaşlar, eğlence gibi önemli anlarda betimlenmiştir. III. Murad döneminde hazırlanan bu eser şehzade Mehmet'in sünnet düğününü anlatmaktadır. Yaşananlar 250 çift sayfa olarak 432 yaprak 427 tasvir anlatılmıştır. Nakkaş Osman tarafından resimlenen bu eser dönemin en yetenekli sanatçılarından biri olarak bilinmektedir. Bu eserde Nakkaş Osman hareketi etkili bir şekilde yansıtarak yenilikçi bir yaklaşım sergilemiştir. Figürlerin hareketli pozisyonları akıcı detaylarla zenginleştirilerek anlatım canlandırılmıştır. Bu hareketler ise göstergebilimsel analiz ile tablolar üzerinde sarayın hiyerarşi (Padişah, şehzade, saray görevlileri, askerler, elçiler olarak devam etmektedir) sırasına göre çözümlenmiştir.

Nakkaş Osman, yarattığı mekânı iki kısma ayırarak sabit bir yapı oluşturmuş; alt ve üst kısımlar her daim aynı kalırken, sahneden geçen göstericiler hareket unsuru olarak işlev görmektedir. Zaman zaman mekânın içerisindeki unsurlar değişiklik göstermektedir. Örneğin locada bulunan korkuluklar ve sütunlara bazen yer verilmemesi gibi. Bu mekân, at meydanının birebir tasviri değil; sanatçının zihninde şekillenen yılanlı sütun, örme sütun ve dikilitaş gibi unsurlarla sembolize edilen bir temsili alandır. Ancak bazı resimlerde bu sembollerden yılanlı sütunu kullanılmadığı da olmuştur (Resim 28,26,24,20,19,18) bunlar bir kaçırdır.³⁷ Nakkaş Osman'ın eserlerinde, ilk bakışta dikkati çeken unsurlar gösteriler ve eğlencelerken, mekânın kendisi seyirciyi daha sonra içine çeken bir arka plandır. At meydanının tasviri, neredeyse her sahnede tekrar ederken, bu mekân olayları zaman içinde akışa sokan bir araç olarak kullanılmaktadır. Sahnelerin genelinde hareket, sağdan başlayarak soldaki şahnişin önünde, gösterileri izleyen Sultan'ın önünde son bulmaktadır. Her sahnede benzer bir kurgulama yapılmış ve sahne iki bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde, sağ tarafta yer alan seyirlikler, arka planda bulunan saray çatıları, halk ve gösterilerin başlangıç bölümü ile birlikte sol alt kısımda dikilitaş yer almaktadır. İkinci bölümde ise, Sultan'ın şenlikleri seyrettiği İbrahim Paşa Sarayı, şahnişin içinde tasvir

³⁷ Hem yılanlı sütunun hem de örme sütunun kullanılmadığı tek resim, değirmencilerin geçişinin tasvir edildiği Resim 17'dir. Sanatçı, alanı daha rahat kullanmak istemiştir.

edilmiştir. Sahnenin ikinci kısmında sol altta Yılanlı sütun ile Örme sütun yer almaktadır. Bu sahnenin dışına çıktığı sahneler de bulunmaktadır. (Resim 25)³⁸

Surname-i Humayun resimlerinde Nakkaş Osman mekânı hiç değiştirmeden tekrarlar, mekân içerisindeki renklerde de farklılıklar söz konusudur. Genellikle kırmızı, mavi, sarı, ağırlıkta kullanırken hayvanlar üzerinde özellikle atlarda beyaz, siyah ve kahverengiye ağırlık vermektedir. Aynı zamanda renkler bizlere sosyal hayattaki konumları üzerinden de bilgiler vermektedir. Örneğin padişahın giydiği renkleri daha gösterişli ve ağır renkleri iken esnaf loncaları daha renkli giysilerle dikkat çekmektedir. Kısacası renkleri üzerinden de göstergebilimsel bir sunuş verilmektedir. Bunun yanı sıra renkleri üzerinden dikkatlerin harekete ve figüre yansıtıldığı da görülmektedir.

Kitabın resimlerinde padişahın her gün farklı kaftanlar giydiği görülür. Sultanın kıyafetinin değişmesi eğlencenin değişen günlerini göstermesi ve zamanın akışı açısından önemli göstergedir. Sultan dışında bu değişim şehzadeler ve saray görevlileri için de geçerlidir.³⁹

Bu tez, 1582 tarihli Surname-i Humayun resimlerinde hareket ve devinim olgusunun göstergebilimsel bir çerçevede incelenmesini amaçlayarak bu olgunun yoğun olarak verildiği bir eser olduğu tespit edilmiştir. Resimler, dönemin sosyal ve kültürel yapısını yansıtan önemli birer sanat eseridir ve bu eserlerdeki hareket unsurları, eseri inceleyenlere sunulan anlatının dinamikliğini (hareketliliğini) ortaya koymaktadır. Göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak gösteren, gösterilen (Düz Anlam, Yan Anlam), Gösterge (Hareket ve devinim göstergesi) resimler üzerinden hareket ve devinim unsurları simgesel ve anlam yüklü öğeler üzerinden incelenmiştir. Bu süreçte, resimlerdeki figürlerin duruşları, hareket biçimleri ve mekânsal düzenlemeleri dikkatlice analiz edilmiştir. Bu analizler ile resimlerde, hareket unsurlarının yoğun olarak kullanıldığı görülmüştür. Figürlerin pozisyonları, vücut hareketleri, etkileşimleri, sahnelerin duygusal ve anlatımsal etkisini artırmaktadır. Aynı zamanda Nakkaş Osman hareket olarak daire şeklinde bir düzenlemede tercih etmektedir (Resim 8). Seçilen resimler eser içerisinde hareketlerin daha yoğun olarak verildiği resimlerdir. Özellikle savaş, (Resim 24)

³⁸ İstanbul semalarında uçurulan simurg ya da anka kuşu biçimsel sınırları aşarak resmedilmiştir.

³⁹ Değerlendirme başlığının sonunda padişahın renkli kıyafetlerine, elçilerin kıyafetlerine birkaç resim ile örneklendirilmiştir.

eğlence (Resim 7, 13,15) ve sosyal etkileşimin (Resim 8, 14) bulunduğu sahnelerde hareket, resimlerin hareketli yapısını oluştururken, eseri inceleyenlere canlı bir deneyim görüntü sunmaktadır. Ayrıca, hareketin zaman ve mekânla olan ilişkisi, izleyicinin sahneye dair algısını şekillendirmektedir. Resimlerdeki hareket, sadece fiziksel bir eylem değil, aynı zamanda toplumsal ve politik mesajların da iletilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin Resim 12 de para saçma töreninde padişahın zenginliği vurgulanmaktadır. Resimlerde kullanılan simgeler ve işaretler, göstergebilimsel analizle daha belirgin bir anlam kazanır. Örneğin, atların koşma pozisyonları ya da insan figürlerinin el ve beden hareketleri, sadece fiziksel bir hareketin ötesinde, dönemsel güç, şehzade ya da hükümdar figürlerinin statüsünü de yansıtır. Aynı zamanda göstergebilimsel analizler, resimlerdeki sembolizmin anlamlarını çıkarmakta önemli rol oynamaktadır. Örneğin, bir figürün elindeki nesne veya duruşu, izleyiciye sadece fiziksel bir durum değil, aynı zamanda sosyal statü ve güç dinamikleri hakkında bilgi vermektedir. Bu tür detaylı analizler, sanat tarihine katkı sağlarken, eseri inceleyenlerin resimleri daha bilinçli bir şekilde değerlendirmelerine de olanak sağlamaktadır.

Tablo 32. Bütün resimler de bulunan figürlerin tek tablo da gösterimi

Gösteren	Gösterilen		Gösterge
	Düz Anlam	Yan Anlam	Hareket ve Devinim Göstergesi
Padişah	Hükümdar, sultan, yönetici, devlet başkanı	Güç, Otorite, Hakimiyet, Korku, Cihan Sahibi, Gaye, Nizam, Feraset, Yetki sahibi, Prestij	Padişah, ihtişamlı bir şekilde tahtında oturmaktadır. Genellikle tüm resimler incelendiğinde ellerde ve kollarda hareketlilik görülmektedir. Örneğin sadece para saçma töreninde padişah ayakta kolu havada paraları saçarken verilmektedir. Diğer resimlerin geneline bakıldığında padişah oturarak elleri kaftanında dizinde verilmektedir.
Şehzade	Padişahın oğlu	Hanedan üyesi, Yönetici aday, Tahtın varisi, Cesaret,	Şehzade tüm resimlere bakıldığında padişahın yanında ayakta elleri bağlı bir şekilde verilmektedir. Aynı zamanda ellerin bağlı olması Sonsuz bir itaatinde olduğunu bizlere vermektedir.
Saray Görevlileri	Sarayda yetkili olan kişiler, saray görevlerini yerine getirmek ile sorumlu bulunan kişilerdir.	Sarayda yardımcı, Seçilmiş kişi, Aidiyet	Locanın girişinde elleri bağlı şekilde ayakta beklemekteler. Padişahın sol tarafında bulunan bu figürler, resimden resime duruşları itibarıyla değişiklik göstermektedir; bazen dik, bazen de hafif öne doğru eğilmiş bir pozisyonda beklemektedirler. Bu duruşların saygı içerdiğini belirtmektedir.
Akerler	Padişahı, devleti korumakla görevli kişiler	Düzen, disiplin, güvenliği sağlayan kişiler, kahraman, fedakar	Bazı resimlerde dağınık bir şekilde bazı resimlerde ise sıra ile verilmektedir. Genel olarak ayakta ya da dikilitaşın kaidesinde oturur bir biçimde verilmişlerdir. Meydan üzerinde düzeni ve disiplini sağlar bir şekilde ellerinde sopa ile gezmekteler.
Göstericiler	Gösteriyi düzenleyen ve sunan, sergileyen kişiler	Kutlama, zenginlik, görkemlilik, prestij, estetik, görsel şov, ustalık	Her resimde göstericilerin hareketleri farklılık göstermektedir. Her bir göstericinin hareketleri ise belirgin bir şekilde resmedilmiştir. Hareketlilik genellikle el ve kollarda gözlemlenmektedir. Çekme, kaldırma gibi kuvvetler, resimlerde açıkça ifade edilmiştir.
Loca da Bulunanlar	Misafirlerin Oturduğu Alan	Mekân seyirlik alan	Her katta bulunan misafirlerin hareketleri farklılaşmaktadır. Bazı resimlerde aynı hareketler verilirken bazılarında farklıdır. Genellikle loca da bulunan misafirler karşılıklı konuşurlarken bağdaş kurup oturmuş bir şekilde, bazen de gösteriyi dikkatle seyrederek verilmektedir.
Halk	İnsanlar topluluğu, ülkede bulunan yurttaşların bölümü	Beşer, kişi, fert	Halk her resimde sağ tarafta eller bağlı ayakta seyretmektedirler. Kimi zaman çocuklar kimi zaman ise kadınlar gösteriyi seyre eşlik etmektedirler. Çocuklar için (bk. Resim 9) kadınlar ise (bk. Resim 23) Halk resim 11 de hiç verilmemiştir.
Hayvanlar	Canlı, İnsanlar dışında kalan canlı varlık	Güç özgürlük, soyluluk, cesaret, bereket,	Resimler incelendiğinde çeşitli hayvanlara yer verilmiştir. Ağırlıklı olarak Ata yer verilmiştir. Atların hareketlilikleri ise ayaklar üzerinden verilmektedir.

Tablo 33. Renklerin Gösterimi

	Düz Anlam	Yan Anlam
Beyaz	Ak, Doğal olan, Herhangi bir katkı olmayan	Umut, Saflık, Temizlik, Doğruluk, Yenilik, Başlangıç, Güven
Yeşil	İlkbaharın Tazeliği, Sarı ve mavinin karışımından elde edilen renktir.	Doğa, Büyüme, Sakinlik, Huzur, Hayat, Bolluk, Denge, Eşitlik
Kırmızı	Sarı ve mavinin eşit oranlarda karıştırılması ile elde edilen renktir.	Hareketlilik, Canlılık, Cesaret, Tehlike
Sarı	Kırmızı ve yeşil rengin karışımı ile sarı renk elde edilir.	Samimiyet, İyimserlik, Neşe
Kahverengi	Kırmızı, mavi ve sarı rengin karışımından elde edilen renktir.	Hız, Güven, Dünya, Yeryüzü
Siyah	Mavi, sarı ve kırmızı renklerin karışımı sonucu oluşan renktir.	Liderlik, Güç, Yas, Ağırılık, Asalet, Ciddiyet
Pembe	Beyaz ve kırmızının karışımı ile elde edilen renktir.	Saygı, Duyarlılık, Neşe, Uyum, Sevgi
Mavi	Mor ve turkuaz renginin karışımından elde edilmektedir.	Sonsuzluk, Huzur, Sakinlik, Sorumluluk







SONUÇ

Bu çalışmada, 1582 Surname-i Hümayun resimlerinde hareket ve devinimin göstergebilimsel çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. İncelenen resimler, Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal, kültürel ve politik dinamiklerini yansıtan zengin bir görsel malzeme sunmaktadır. Elde edilen bulgular, resim sanatının sadece estetik bir ifade aracı değil, aynı zamanda dönemin sembolik ve anlam katmanlarını yansıtan bir iletişim biçimi olduğunu ortaya koymaktadır.

Tavsirlerdeki hareket ve devinim unsurları, karakterlerin konumlandırılması belirginleşmektedir. Bu unsurlar, izleyiciye bir hikâye anlatırken, aynı zamanda o dönemin sosyo-kültürel gerçekliğine dair derinlemesine bir anlayış da sunmaktadır. Özellikle, hareketin temsili ile birlikte, güç, otorite ve toplum içindeki hiyerarşiler açıkça gözler önüne serilmektedir. Bu bağlamda, göstergebilimsel çözümleme yöntemleri, resimlerdeki görsel unsurların çok katmanlı anlamlarını açığa çıkarmada önemli bir rol oynamıştır. Bu çözümleme ile aynı zamanda kültürel bir okuma da yapılmaktadır. Her esnafın geçişi ve bizim kültürümüze ait olanların tanıtılması nasıl yapıldıklarına dair bilgilerin verilmesi bu okuma içerisinde yer almaktadır. Bunların dışında da teknolojik olarak o dönemde bir ilerleyişin de olduğunu kullanılan malzemelerden anlamaktayız.

Sonuç olarak, 1582 Surname-i Hümayun resimlerinde hareket ve devinim, yalnızca bir sanat dili olarak değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal bir belge niteliği taşımaktadır. Bu çalışmanın, Osmanlı resim sanatına dair anlayışı derinleştirilmesi ve gelecekteki araştırmalara ilham vermesi umulmaktadır. Ayrıca, bu bulgular, sanat tarihçileri ve göstergebilim alanında çalışan araştırmacılar için yeni bakış açıları (perspektifler) sunma potansiyeline sahip bir çalışmadır.



KAYNAKÇA

- And, Metin (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, Ankara.
- And, Metin (2014). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1 minyatür*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, Metin (1993). 16. Yüzyılda İstanbul Kent, Saray, Günlük Yaşam, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- And, Metin (2000). Kırk Gün Kırk Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Açıkgöz Avni, Padişahlar Ansiklopedisi
- Akbulut Ersoy, Sevgi (2006). *Osmanlı Minyatür Tekniği*, Ankara: İnkansa Matbaacılık.
- Akkaya, Tuğçe (2020). *Matrakçı Nasuh Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı*, Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu.
- Altınor Orsev, Ülkü (2003). *Nakkaş Osman ve Levni Minyatürlerinde Tasarım Anlayışının Dönemin Çalgıları ve Gösteri Sanatları Bağlamında İncelenmesi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Alvan, Türkan (2014). “Bir Şabani Dervışı Olan Sultan III. Murad’ın Tasavvufi Görüşleri”, II. Uluslararası Şeyh Şa’ban-ı Veli Sempozyumu, Kastamonu Üniversitesi.
- Aracı, Nalan (2005). *Nakkaş Osman’ın ‘Surname’ Yapıtından Resim Yorumları*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Mersin.
- Arslan, Mehmet (2008). *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri Manzum Surnameler 1*, İstanbul.
- Arslan, Mehmet (2009). *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 2 İntizami Surnamesi*, İstanbul.

- Arslan, Mehmet (1999). *Türk Edebiyatında Manzum Surnameler* (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri), Ankara.
- Arslan, Mehmet (2007). “Kültür Tarihimiz Açısından Zengin Bir Kaynak: Surnameler”, *Türkiye Araştırmaları Dergisi*, 5(10): 221-258.
- Arslan, Mehmet (2016). “Osmanlı’da Bir Muhteşem Şenlik: Şehzade Sultan Mehmet’in (III.Mehmet) Sünnet Düğünü, Türk Tarih ve Kültür Araştırmaları. <https://www.altayli.net/osmanlida-bir-muhtesem-senlik-sehzade-sultan-mehmetin-iii-mehmet-sunnet-dugunu.html>.
- Arslan, Mehmet (1991). “Osmanlı Saray Düğünlerinde Esnaf Alayları”, *Milli Folklor Dergisi*, (21): 27-31.
- Arslan, Mehmet, Ahmet Yesevi Üniversitesi Madde Detay, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/intizami>, (03.12.2020/ 27.12.2022).
- Atasoy, Nurhan (1997). 1582 Surname-i Humayun An Imperial Celebration, Koçbank Yayınları, İstanbul.
- Atasoy, Nurhan (1973). “III.Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philidelphia Free Library’deki İki Minyatürlü Sayfa”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S:5, (359-387).
- Atasoy, Nurhan (1999). “Tarihi Konularda Minyatürlerin Usta Nakkaşı Osman”, *Sanat Dünyamız*, (73): 213-221.
- Atasoy, Nurhan (1962). *Nakkaş Osman’ın Eserleri ve Osmanlı Minyatür Sanatına Getirdiği Yenilikler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Aydınün, Şengül (1999). “Osmanlı’da Şenlikler”, *SkyLife*, 4(99): 59-68.
- Aynur, Hatice (2009). “Surname”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (37): 565-567.
- Bağcı Serpil, Çağman Filiz, Renda Günsel ve Tanındı Zeren (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Başbuğ, Mehmet (1990). *XVI. Yüzyıl Minyatür Ustalarından Nakkaş Osman’ın Minyatürlerinde At Tasvirleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- Baran, Merih (2002). *Yedi Yüzyılın Dilinden Osmanlı Sultanları ve Eşleri*, Önder Matbaacılık, Sivas.
- Barthes, Roland (1979). *Göstergebilim İlkeleri*, Çev: Berke Vardar-Mehmet Rifat, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Bayav, Deniz (2006). *Resimde Göstergebilim, Çocuk Resimlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi* (İlköğretim 8. sınıf), Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.
- Bircan, Ufuk (2015). “Roland Barthes ve Göstergebilim”, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, (26): 17-41.
- Bircan, Ufuk (2015). “Sassure’de Dil, Dil Bilim ve Göstergebilim”, *SBARD*, (13): 43-66.
- Bozkurt, Nebi (2006). “Nakkaş”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (32): 326-328.
- Bulut, Mehmet Reşat (2013). *Osmanlı Minyatürlerinde Sultan Eğlence Sahneleri ve Kullanılan Çalgı Figürlerinin İkonografisi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Türk Halk Müziği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Coşkun, Rıdvan (2012). *Resimde Zaman Kavramı*, Eskişehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir, 2004. Çağlar Bilgehan, “Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergebilim”, *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2): 22-34.
- Çağman, Filiz (1973). “Şehname-i Selim Han ve Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 5: 411-442.
- Çağman, Filiz (1999). “Nakkaş Osman In Sixteenth Century Documents And Literature”, *Artture/ Turkish Art*, 10 th International Congress of Turkish Art (10 e Congres International d’art ture) Geneve- Geneva, 17-23 September 1995, Foundation Max Van Berchem Geneve, 197-206.
- Çağman Filiz ve Tanındı Zeren (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul.

- Çelikbağ, Tahir (2018). “Klasik Osmanlı Minyatür Sanatında Nakkaş Osman’ın Yaratıcılık Anlayışı”, *Sosyal Bilimler Dergisi/ The Journal of Social Science*, (32): 460-478.
- Çetinaslan Mehmet ve Bülbül Dilek (2022). “Şahname-i Sultan Murad III (1582-1588) Minyatürlü Yazmasındaki Topkapı Sarayı Tasvirleri”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal Of Turkish World Studies*, 22(1): 21-54.
- Demirbaş, Tül Ayşe (2021). “Atmeydanı: The Stage of Sound and Power”, *MSGSU Sosyal Bilimler Dergisi*, (2): 681-699.
- Elliot Stout Robert (1996). *The Sur-i Humayun of Murad III: A Study of Ottoman Pageantry and Entertainment*, The Ohio State University, Ph. D.
- Erim, Gonca (2011). “Temel Tasarımda Proje Çalışmaları İle ‘Hareket ve Yön’ Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(1): 55-70.
- Erkman, Fatma (1987). *Gösterge Bilime Giriş*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Eroğlu, Süreyya (2010). “Surname-i Hümayun ve Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Üslup Özellikleri”, *Sanat Tarihi Defterleri Filiz Özer’e Armağan*, 13-14, 87-115.
- Fiske, John (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, Çev: Süleyman İrvan, Bilim ve Sanat, Ankara.
- İnak (Kurnaz) Gülçin (2000). *Osmanlı İmparatorluğu Döneminde İstanbul’da Eğlence Hayatı*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- İnalcık, Halil (2009). *Devlet-i Aliye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-II Tegayyür ve Fesad(1603-1656): Bozulmuş ve Kargaşa Dönemi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnalcık Halil ve Quatoert Donald (2004). *Osmanlı İmparatorluğu’nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi*, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Kafescioğlu, Çiğdem (2019). “Sokağın, Meydanın, Şehirlilerin Resmi: On Altıncı Yüzyıl Sonu İstanbul’unda Mekan Pratikleri ve Görselliğin Dönüşümü”, *Annual of Istanbul Studies*, 1,(1): 7-43.

- Kalelioğlu, Murat (2001). “Göstergebilim Kuramının Genel Bir Değerlendirmesi, Türkiye’deki Yeri ve Önemi”, *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(1):189-200.
- Kalyoncu, Hülya (2015). “Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, (33): 279-294.
- Keskiner, Cahide (2004). *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri*, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Konak, Ruhi (2007). *Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Konak, Ruhi (2007). “Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı”, *Sanat Dergisi*, 0(12): 97-102.
- Konak, Ruhi (2015). “Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakkaş Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(1): 227-238.
- Korkmaz, Gülsüm Ezgi (2004). *Surnamelerde 1582 Şenliği*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kuzucular, Şahamettin (2016). “Nakkaş Osman ve Minyatür Sanatçılığı”, *Edebiyat ve Sanat Dergisi*.
- Kütükoğlu, Bekir (2020). “III.Murad”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (31): 172-176.
- Mahir, Banu (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Ankara: Kabalcı Yayıncılık.
- Musal Çakmaklısoy, Harika (2016). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Kuş İmgesinin Hareket Bağlamında İncelenmesi*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir.
- Mollaoğlu, Songül (2022). *Lisansüstü Öğrencilerinin Günümüz Sanat Pratiklerini Göstergebilimsel Çözümlemeye Yönelik Öz Yeterlilik Ölçeğinin Geliştirilmesi ve Uygulanması*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Güzel Sanatlar Eğitimi Programı, Doktora Tezi, Ankara.

- Ögel, Semra (1993). "Osmanlı Minyatürlerinde Zaman-Mekan ve Hareket İlişkileri Üzerine Gözlemler", *Güner İnal'a Armağan*, 363-379.
- Öngen Corsını ve Duygu Ebru (2013). "Osmanlı Saray Şenliklerinden Günümüze Bir Kültür Ürünü: Nahl", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (10): 49-57.
- Özkan, Nevin (2003). "Bir İtalyan Arşiv Belgesine Göre Şehzade Mehmet'in Sünnet Düğünü (1582)", *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (4): 89-110.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- Pamuk, Orhan (2013). *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, Orhan (1999). "Üstad Osman, Ben" *Sanat Dünyamız*, (73): 209-211.
- Peçe, Zaliha (2015). Nakkaş Osman ve Levni'ye ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açısından Karşılaştırılması, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Pekin, Ebru (2015). "İstanbul'un Sesleri: Osmanlı Döneminde İstanbul'daki Müzikler", *Antik Çağda XXI, Büyük İstanbul Tarihi*, (7): 36-61.
- Rifat, Mehmet (2009). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları.
- Tansuğ, Sezer (1993). *Şenlikname Düzeni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanıncı, Zeren (1996). *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Terzioğlu, Derin (1995). "The Imperial Circumcision Festival Of 1582: An Interpretation", *Mukarnas*, (12): 84-100.
- Tezcan Akmehtmet, Kadriye (2015). "Minyatürlerin Sanat Tarihi Eğitiminde Kullanılması: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Surname-i Humayun Örneği", *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(14): 719-752.
- Türk Dili ve Edebiyatı, Dergah Yayınları, İstanbul, 1986.

- Türkmenoğlu, Dilek (2008). “Sanatsal Bir Belge Olarak Surname-i Hümayun Minyatürleri ve Toplumsal Anlamları”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(26): 98-111.
- Uran, Hilmi (1941). *Üçüncü Sultan Mehmed’in Sünnnet Düğünü*, İstanbul: Vakıf Gazete Matbaası.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1983). *Osmanlı Tarihi, II. Selim’in Tahta Çıkışından 1699 Karlofça Antlaşmasına Kadar*, C:3, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayın Evi,
- Ümit, Miraç Nazlı (2014). “Minyatürlerde Gösteri Sanatları: Nakkaş Osman’ın Tasvirleriyle Onaltıncı Yüzyıldan Örnekler”, *Art- Sanat Dergisi*, (2): 129-145.
- Ünyay Açıkgöz, Fatma (2020). “Osmanlı’da İktidarın Meşruiyeti Bağlamında 1582 Şenliğinde Esnaf Geçitleri”, *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 6 (4): 1356-1368.
- Ünyay Açıkgöz, Fatma (2012). *XVII. Yüzyılda Osmanlı Devleti’nde Hediye ve Hediyeleşme*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Vural, Hamide (2015). “Türk Sanatında At Figürüne İki Örnek”, *Journal of Research in Education and Society*, 2(1): 29-48.
- Woodhead, Christine (2010). “Şehnameci”, TDV İslam Ansiklopedisi, (38): 456-458.
- Yakut, İnci (2016). “Minyatürlü Surname Elyazmaları Anlatısının Resim ve Edebi Metin Dilinde Geçmiş Toplumsal Gerçekliğin Betimlenme Özellikleri ve Sinema Tasarımı: *Surname-i Vehbi Elyazması Üzerine Bir Değerlendirme*, (5): 83-102.
- Yayla, Ayşenur (2016). *Osmanlı Minyatürlerinin Sinemasal Dil Açısından Surname-i Vehbi Örneğinde İncelenmesi*, İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel Sanatlar Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Yenişehirlioğlu, Filiz (1993). "Resimde Zaman ve Mekan Kavramı", *Anadolu Sanat Dergisi*. (1): 197-205.
- Yetkin, Suut Kemal (1953). “İslam Minyatürünün Estetiği”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (1): 33-40.

Yılmaz, Nalan (2010). “Osmanlı Saray Atölyesinin Baş Minyatürcüsü Nakkaş Osman”, *Lebriz Sanal Dergi*, 1-3.

İnternet Kaynakları

<https://www.nedir.com/hareket> (Erişim Tarihi: 23.07.2024)

<https://sozluk.gov.tr/Hareket> (Erişim Tarihi: 23.07.2024)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/hareket> (Erişim: 23.07.2024)

<https://sozluk.gov.tr/gosterge> (Erişim Tarihi: 30.07.2024)

https://www.youtube.com/watch?v=_947nNwEABk Nakkaşın Fırçası Surname
5.bölüm



ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Ayşe Kevser BEKÇİ

Uyruğu : TC

