

# ELÇİLER KONULU ESERLERE KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM

Zuhal ARDA<sup>1</sup> Tekin BAYRAK<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Prof. Dr., Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, arda.zuhal(at)gmail.com

<sup>2</sup> Öğr. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi. T.B.M.Y.O. El Sanatları Bölümü, bayraktekin(at)kmu.edu.tr

Arda, Zuhal, ve Tekin Bayrak. “Elçiler Konulu Eserlere Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”  
idil, 58 (2019 Haziran): s. 803-808. doi: 10.7816/idil-08-58-11

## Öz

Bu çalışmada farklı dönemlerde ve farklı sanatçılar tarafından yapılan elçi kabulü temalı iki sanat eserinin karşılaştırmalı analizi yapılmıştır. Eserlerden biri minyatür olup diğeri minyatür etkili yağlı boya tablo olan eserler teknik ve çözümleme açısından ele alınmıştır. Çalışmada, geleneksel sanat anlayışıyla Nakkaş Osman tarafından eserleştirilen “II. Selim’in Safevi Elçisi Şahkulu Han’ı Kabulü” adlı minyatür ile Batı etkili Jean-Baptiste Vanmour’un tarafından eserleştirilen “III. Ahmed’in Elçi Kabulü” isimli yağlı boya tablosu yorumlanmıştır. Dönemin sanatsal özellikleri dikkate alınarak eserlerde zaman faktörü, sanatçı etkisi ve sanatsal eğilimler göz önünde tutularak eser analizleri yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** elçi kabulü, sanat, minyatür, resim

*Makale Bilgisi*

*Geliş: 20 Ocak 2018*

*DOI: 10.7816/idil-08-58-11*

*Düzeltilme: 5 Şubat 2019*

*Kabul: 7 Mart 2019*

## Giriş

Bu araştırmada farklı dönemlerde yapılan ve aynı temayı ele alan Nakkaş Osman'a ait bir minyatür ile Batılı sanatçı Jean-Baptiste Vanmour'un minyatür tarzında yapılmış elçi kabulü eserinin karşılaştırmalı yapıt çözümlemesi ele alınmıştır. Bu eserler üzerinde tarihsel, toplumsal ve kültürel değerlendirmeler yapılmıştır. Sanatın farklı iki türünde ele alınan Nakkaş Osman'ın "II. Selim'in Safevi Elçisi Şah Kulu Han'ı Kabulü" ve Jean-Baptiste Vanmour'un "III. Ahmed'in Elçi Kabulü Merasimleri" adlı eseri yorumlanmıştır.

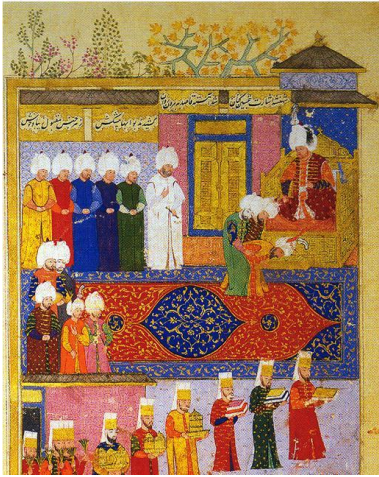
Minyatür, farklı dillerden miniare, miniatura ve miniature sözcüklerinin Türk diline geçen adıdır. Osmanlıcada nakış veya tasvir sözcükleriyle anlam bulan minyatür, aslında el yazması kitaplarda metinleri aydınlatmak için oluşturulan açıklamalı resimlerden ibarettir (Renda, 1997:1262). Antik Çağ'a ve İslamiyet'ten önceki dönemlere kadar uzanan minyatür sanatçılığı, Ortaçağ dönemi için önemli bir sanat üslubu olmuştur. Avrupa'da ve Doğu'da, özellikle de İslam dünyasında çok sayıda minyatür yapılmıştır. İslam dünyasında hat sanatıyla birlikte kullanılan minyatür sanatı, Osmanlı sanatında XIX. yüzyıla kadar özelliğini geliştirerek sürdürmüştür (Renda, 2001:2). XV. yüzyılın ikinci yarısından sonra (Fatih Sultan Mehmet Dönemi) ve İstanbul'un başkent olmasıyla meydana gelen her türlü sosyal gelişim minyatür sanatına da etkilemiş ve farklı konularda törenler, padişah portreleri ve gündelik hayat sahneleri minyatürlerde sıklıkla kullanılmıştır (Elmas, 2000:9). Fatih Sultan Mehmet'in Batı'dan ressam davet ederek kendi portresini yaptırması ile başlayan dönem sonraları özelliğini kaybederek, XVI. Yüzyıl da sadece minyatür ile gelişimini sürdürmüştür. XVI. yüzyılın başlarından sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın döneminde resim sanatına tekrar önem verilmiş, II. Selim ve Sultan III. Murat'ın sultanlık evrelerinde sürekliliğini korumuştur (Parlar, 2010:171). Klasik dönemde, Osmanlı minyatürü sanatı dış etmenlerden uzaklaşmış İslami minyatür geleneğinden ayrılarak kimliğini bulmuştur. Bu dönemde nakkaşlar, belge niteliğinde eser oluşturmaya yönelmiştir. Topografik anlayış olarak adlandırılan ve gerçekçi ifadelerle oluşturulan kuşatma sahnelerini, ordunun yürüyüş merasimlerini, çeşitli devlet törenlerini tema alan tasvirler ve döneminin padişah portrelerini gerçekçi bir anlayışla gösterme çabası minyatür sanatının önemli bir etkenini ortaya çıkarmıştır (Elmas, 2000:20). XIV. yüzyıl boyunca önemli bir iyileşme çabası içerisine olan minyatür sanatı, Osmanlı

İmparatorluğunda görülen zayıflamadan ister istemez etkilenmiştir. Bu dönemde, el yazması eserlerde ve resimlenmesinde önemli bir düşüş gözlenmiştir. Bu düşüşün sonucunda da, minyatür sanatında yeni anlatım alanları arayışı gün yüzüne çıkmıştır. Sultan I. Ahmet devrine denk gelen bu dönemlerde, Osmanlı minyatür sanatında farklı ve yeni bir tema olan murakka denilen albümler ile daha önceden ele alınmayan halkın gündelik yaşamını anlatan farklı türde konular minyatür için anlatım içeriği olmuştur. Osmanlı döneminde minyatür eserlerde önceki dönem minyatürlerinden farklı olarak kendine has bir üslup oluşturulmuştur. Kanuni Sultan döneminde etkisini ve önemini iyice kabullendiren dönemin minyatür üslup tekniği, II. Selim ve özellikle de III. Murad döneminde klasik üslup tarzına dönüşmüştür. III. Murad ve III. Mehmed dönemi olan XIV yüzyıl sonu minyatür sanatı çağının doruğuna ulaşmıştır (And, 2002; Mahir, 2012). Dönemin imparatorluğunun başkenti olan İstanbul'daki her türlü askeri ve sosyal gelişmeler Osmanlı minyatür sanatının etkilenmesine neden olmuştur. Fatih Sultan Mehmed, yüzyılın minyatür resmine Batı resim tasviri geleneğini sanat alanında yaşatmıştır (And, 2002, 36). Lale Devrinde oluşturulan minyatür eserlerde Batı resmi anlayışında etkiler fazlaca görülmüş, klasik üslup anlayışlı minyatürlere ilgi önemini kaybetmiştir. Usta sanatçı Levnî'den sonra Batı'nın etkili ve temalı doğa manzaralı resimler fazlaca yer bulmuştur. 19. yüzyılda ve sonrasında minyatür sanatı, giderek yerini Batı etkili yağlı boya resim tekniğine bırakmıştır. Osmanlı'da ilk kez IV. Mehmet döneminde başlayan Avrupa resminin etkisi, Lale Devri'nde de artarak devam etmiştir. 18. yüzyıl başlarında son parlak dönemini yaşamıştır.

## Elçiler Konulu Minyatür ve Yağlı Boya Eser Örneğinde Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım

Osmanlı Devletinde misafir olan elçiler sarayın Arz Odası denilen mekanında padişahın huzuruna kabul edilirdi. Kendilerine özenle hazırlanmış arz odasında elçilerin protokol kurallarına uymaları gerekiyordu. Elçiler kılıçlarıyla veya benzer elemanlarla padişahın huzuruna giremezler ve padişaha söz söyleyemezlerdi. İlk defa Batılı bir elçiyi II. Murad huzuruna kabul etmiştir. Padişah VI. Mehmed Vahdeddin ise Batılı bir elçi kabul eden son padişaktır (Sertoğlu,1974:13). Osmanlı Devleti sanata, sanatçıya ve kültürel öğelere çok değer vermiştir. Bu nedenle de büyük bir kültür mirasını gelenek haline getirmiştir. Sultanların sanatçıları himaye etmesi gelecek için büyük kültür hazineleri bırakmıştır.

Osmanlı döneminde minyatür sanatçıları Nakkaşhanelerde çalışmışlardır. Bir devlet kurumu olan nakkaşhanelerde çok değerli minyatür sanatçıları üretimlerini gerçekleştirmişlerdir. Nakkaş Osman isimli minyatür sanatçısı minyatürlerinde ayrıntıları ve duygusal öğeleri kendi üslubuyla oluşturmuştur. Büyük usta, 14. yüzyılın ikinci yarısında döneminin Nakkaşhanesi'nin baş nakkaşı olmuştur (Tanındı,1996:35). Nakkaş Osman, çok sayıda padişah portresinin yanı sıra Şehname, Surname, Şehname-i Selim Han ve Hünername adlı birçok kitabı minyatürleriyle süslemiş önemli bir nakkaştır (Mahir 2005:166).



**Resim 1. Nakkaş Osman "II. Selim'in Safevi Elçisi Şah Kulu Han'ı Kabulü" 1581**

(Sultan II. Selim'in Safevi Elçisi Şah Kulu Han'ı Kabulü, Anonim, Minyatür, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, A. 3595, y. 53b-54a)

Nakkaş Osman'ın "II. Selim'in Safevi Elçisi Şahkulu Han'ı Kabulü" adlı eseri iki farklı sayfaya nakşedilmiş bir kompozisyon şeklindedir. Bu minyatür geleneksel bir hale gelen "elçi kabul resimleri" örnekleri içerisinde yer alır. Nakkaş Osman bu eserde diğer minyatürlerine göre kısmi farklılıklar uygulamıştır. Katman hiyerarşisi açısından değerlendirildiği zaman altta doğal bir pastel tonlama yapılarak insanı merkeze alan düzenleme hakimdir. Kompozisyon açısından ele alındığında boyut, hareket, konum ve renk tamamen hiyerarşik düzende ele alınmıştır. Minyatür kompozisyonlarında eylemsel etki mekan ve nesne etkisinden daha önem arz eder. Minyatürde, klasik bir elçi kabul sahnesi resmedilmiştir. II. Selim, Safevi elçisini Edirne Sarayında misafir etmektedir. Minyatür kompozisyonlarında hiyerarşik düzen eylem

merkeze göre şekillenmektedir. Bu eserde taht, merkez olarak düşünülmüş üstte ve sağda yer alır. Padişah, altın bir tahtta oturmaktadır. Elçi, kollarına giren kapıcılar yardımıyla padişahın huzurunda eğilmiştir. Arka tarafında kabule hazır maiyeti bulunmaktadır.

Birçok elçi kabulü kompozisyonlarında görülen padişahın has odasının ağaları ve iç oğlanları yine eserde yerini almıştır. Padişahın ilerisinde ayakta duranlar vezirler ve sadrazamdır. Beyaz renkli kaftanıyla Sokullu dikkatleri çeker. Sahnenin alt tarafında bulunan yeniçeriler ellerinde elçinin getirdiği değerli armağanları tutmaktadırlar. Kurgusu bakımından farklı sanatçıların çalıştığı aynı temalı eserlerden farklılık gösterir. Çift sahifeye uygulanan bu eser padişahın kabul törenlerindeki otoritesini ve organizasyonunu açıkça belirtmektedir. Tahtın yanında bulunan sadrazamlar ve vezirler, elçiyle beraber gelen hediye taksimcilerinin ayrı ayrı işlenmesi aslında tarihsel bir belge niteliği taşımaktadır (Mahir, 2005: 119). Mekan açısından ele alındığında yüksek bir zeminle dış mekan ayrılmıştır. Mekanda avlu ile iç oda arasında herhangi ayırıcı bir eleman yapılmamışken, sarayın dış mekanını ağaç motifleriyle vermiştir.

Üst taraflarda bulunan ağaçlar eserin kompozisyon sınırını daha geniş göstermiştir. Duvarlarda çini ve hüsn-ü hat süslemelerine bolca yer verilirken yerde ise göz alıcı renklerle mekâna ayrı bir hava katan Osmanlı halısı dikkat çekmektedir. Burada imgeler, dönemin iç mekân anlayışını bütün detaylarıyla sunarken, Osmanlı saray hayatında yer alan bütün gizemli görüntüyü yansıtmaktadır. Minyatür geleneğinde olduğu gibi bu eserde de renk, düzen ve kurgu açısından önemlidir. Eylemin ve mekanın izleyiciye aktarımını belirleyiciliği tonlamalarla sağlanmıştır. Hiyerarşik ayrımı ve mekansal ayrımı tonlama farklılıklarıyla istenilen biçimde verilmiştir. Yatay ve dikey düzlem farklılıklarıyla merkezi bir kompozisyon elde edilmiştir. Bu kabul töreninde izleyiciye verilmek istenen, aslında elçi karşılama töreninin gelenek haline gelen bir ritüel oluşudur. Genellikle bu temalı minyatürlerde elçiye ve ülkesine otoritenin gücünü aktarması için resmedilerek kalıcılığı amaçlanmıştır. Aynı zamanda padişahın tebaasına saygınlığını yine eserlerde görebilmekteyiz. Bu minyatürde mekân analizi yapıldığında, etrafı çevrilmiş sıcak renkli yüksek duvarlar ile dışarıda açılmış karşı pencereyi, padişahın arz odasını yani elçileri kabul ettiği odayı görmekteyiz. Bu minyatürde büyük bir cihan imparatorluğunun kudreti karşı

devlete sunulurken hiyerarşik düzen ve kudret göstergesi olarak düzenlenen arz odalarının ihtişamını görmek ve hissetmek mümkündür.



**Resim II. Jean Baptistevan Mour, "III. Ahmed'in Avrupalı Elçiyi Kabulü", 1700 - ?.**

(III. Ahmed'in Avrupalı Elçiyi Kabulü, İstanbul, Pera Müzesi,) 90x121 cm

Jean Baptistevan Mour'un "III. Ahmed'in Avrupalı Elçiyi Kabulü" adlı minyatürü 1700-1750 tarihleri arasında yapılmıştır. Yağlı boya tekniğiyle yapılan bu eser geleneksel "kabul resimleri" örnekleri içerisinde farklı bir yere sahiptir. 90x121 cm boyutunda yapılan tabloda hiyerarşi ve insanı merkeze alan düzenleme hakimdir. Bu eserde de eylemsel etki mekan ve nesne etkisinden daha önemlidir. Resimde, Sultan III. Ahmet'in Batılı elçiyi Arz Odasında kabulü betimlenmiştir. Elçiye hilat, (samur kürklü ipek kaftan) maiyetindekilere de daha ucuz kaftan giydirilmiştir. Elçi arz odasında padişah tarafından kabul edilir. Bir vezir tarafından elçinin getirdiği itimatname belgesini teslim alınmış görünürken, sadrazam sultanın yanındaki yastığın üstüne bırakmıştır. Karşılıklı iyi niyetler dile getirilerek ardından, hünkârın önünde eğik duran elçi, geri adımlayarak yüzü sultana bakar bir vaziyette odadan çıkacak gibidir. Bu silsile çoğu törende tekrarlanmaktadır. Bu eser protokol adabı belgesi niteliğinde bir örnek olmuştur. III. Ahmed odanın köşesinde oturmaktadır. Jean-Baptiste Vanmour'un elçi kabulü yağlı boya eserinde ayrıntılar minyatürlerle aynıdır. Sadrazam padişahın en yakınında duran kişidir. Bu kabul sahnesinde iki vezir hazırda bulunmaktadır.

Büyükelçi, tercüman ve diğer görevliler elçi kabul töreninde yerlerini almış bir vaziyettedir.

Kompozisyonun değişmez ana figürü, her zaman olduğu gibi hünkardır ve o da betimlemenin merkezinde bulunmaktadır.

Resimde tüm yüzey minyatürün bölünmüş kompozisyonunun aksine bir bütün olarak ele alınmıştır. Tabloda tüm görüş alanı doldurulmuştur. Zeminde bulunan halı, taht, sıralı figürler ve arkada bulunan çinilerin oluşturduğu karmaşık bir yoğunluk dar mekanı daha da genişletmiştir. Figürlerin formlarındaki zengin hareket ve detay durağan bir görüntüye hareket katmıştır. Yapıtta ağırlıklı olarak mekansal alanda hakim olan kırmızı ve valörlerine ek olarak figürlerde olan açık renkle denge sağlanmıştır. Tavan görüntüsü, taban halısı ve kapalı yan duvarlar oda içi resmi olarak değerlendirilse de arkaya yerleştirilen pencere ve ağaç görüntüsü mekanı sınırlılıktan kurtarmıştır.

Kırmızı tonların tuvalde yoğun kullanımı ortamın ciddiyetini ve asaletini anımsatmak amacını gütmektedir. Mekandaki yeşil ve turkuaz zıtlığı odak noktasını merkezdeki padişah figürüne yöneltmektedir. Merkezi kompozisyon dağılımı tabloda bir silsile izlemektedir. Burada aslında temada yansıtılan otorite izlem sırasını da belirlemiştir. Açık kompozisyon mekanın bitmediğini devam ettiğini işaret etmektedir. Perspektifin mekanda kullanılmış olması ve figürlerde boyut farklılıkları resme minyatürden farklı bir derinlik katmıştır. Kompozisyonda figürel çeşitlilik izleyiciyi resme bakarken yönlendirmektedir. İlk bakışta izleyici ortada duran eğik figürlerden yola çıkarak köşedeki padişah ve tahta yönelmektedir. Minyatür etkisinden farklı olarak değerlendirilecek olursa, Rönesans döneminden sonra Batı etkili yağlı boya resminin genellemelerine ve mekân olgusundaki realist tutumun temeli olan perspektif hissedilmesi ve yüzeysel anlamda üç boyutu oluşturma çabası gözden kaçmamaktadır. Oysa minyatürlerde son döneme kadar perspektif kaygısı ve ışık gölge görülmez. Yansıtmacılık Kuramı ile değerlendirilebilen bu eser, kendince gerçek olanı ele almaya çalışan bir tutum karşımıza çıkar. Klasik Batı Resim anlayışında geçerli olan görülebilen her şey, görüldüğü gibi maddi haliyle yansıtılmıştır.

### Sonuç

Osmanlı Devletinde gerçekleştirilen elçi kabulü törenleri benzer özellikler göstermektedir. Bu törenleri belgeleyen eserlerde Osmanlı devletinin gücünü elçiye ve ülkesine göstermek amaçlanmıştır.

Devletin siyasal gücündeki değişiklikler törenlere yansımış olsa da bu gibi kabul sahnelerinde, padişahın sahnenin tam ortasında olması ve gücün kaynağı olarak yer alması minyatürlerde özellikle vurgulanmıştır. Nakkaş Osman "II. Selim'in Safevi Elçisi Şah Kulu Han'ı Kabulü" adlı minyatürde tahtın ve padişahın düzeni, devlet erkânının protokol sırası ve bunların ayrı ayrı görevleri birebir yansıtılmıştır. Kabul edilen elçi ve maiyetinin bu tür kompozisyonlarda basit rolleri, bu tarz minyatürlerde göze çarpar. Minyatürde ele alınan tema aslında devlet gücünü gelenekselle harmanlayarak sunmaktır. Her bir detay en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Bu minyatürlerin belgesel nitelik taşıdığını da söylemek mümkündür. Diğer bir eser olan Jean Baptiste van Mour'un "III. Ahmed'in Avrupalı Elçiyi Kabulü" isimli yağlıboya eserinde de döneminin Batı sanatı geleneği içinde daha az detay kullanılarak aktarılmıştır. Yağlıboya eserde pentür tadı hissedilmekte ve minyatür sanatı özelliğinden ayrılarak figür hareketlerinin daha rahat olduğu ve minyatürdeki küçük detayların yağlıboya eserde yer almadığı görülmektedir. Ele alınan aynı temalı bu iki eser değerlendirildiğinde ilk detay kuşkusuz

dönemidir. Farklı yüzyıllarda yapılmasına rağmen aynı detaylar iki eserde iki farklı sanatçı tarafından ele alınmıştır. İki eserde de kendi sanat üslubu ön plana çıkarılmıştır. Birinde Batı etkili, diğerinde geleneksel etkili bir anlatım yolu seçilmiştir. Bu farklı unsurlar aynı temada birleştirilmiştir.

#### Kaynaklar

- And, Metin. Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
- Elmas, Hüseyin. Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, Konya: Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, 2000.
- Mahir, Banu. Osmanlı Minyatür Sanatı. İstanbul: Kabcacı, 2005.
- Renda, Günsel. Levni, İstanbul: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem yayınları, c. 2,1997.
- Sertoğlu, Mithat. Osmanlı Padişahlarının Elçi Kabul Töreni. Hayat Tari Mecmuası. C. 2. 1974.
- Tanıncı, Zeren. Türk Minyatür Sanatı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi:52,1996.

# A COMPARATIVE APPROACH ON MINIATURE AND AN OIL PAINTING ABOUT AMBASSADORS

Zuhâl ARDA Tekin BAYRAK

## Abstract

This study was aimed at comparative analysis of two artworks on the theme of ambassador acceptance made by different artists in different periods. The works one of them is miniature and the other one is a miniature effect oil painting are discussed in terms of technique and analysis. It was reviewed a miniature by Nakkaş Osman with a traditional understanding of art and an oil painting by Jean-Baptiste Vanmour. The works were analyzed by taking into consideration the time factor, the artist effect and the artistic tendencies considering the artistic characteristics of the period.

**Keywords:** ambassador acceptance, art, miniature, painting