

**Yazar:** Fatih Şimşek

\*Marmara Üniversitesi Türk Sanatı Yüksek Lisans Mezunu

## **Giriş**

İstanbul gibi nadide bir şehri fetheden ve kaynaklarda Ebu'l-feth (fetih babası) olarak anılan, aynı zamanda koyduğu kanunlar ile Osmanlı devletini bir imparatorluğa dönüştüren II. Mehmed'in daha çok siyasi ve askeri hayatı ile hatırlanması gayet doğaldır. Ancak buna ek olarak II. Mehmed'in çok büyük bir sanat meraklısı ve sanat hamisi olduğunu da tarihi kaynaklardan öğrenmekteyiz. Bu yazımızda II. Mehmed'in sanatı himaye ve teşvikini, muhtelif sanat dallarında üretilmesini sağladığı çeşitli eserler ile dikkatinize sunmaya çalışacağız.

## **II. Mehmed Döneminde Kitap Sanatları**

27 Receb 835'te (30 Mart 1432) Edirne'de II. Murad'ın dördüncü oğlu olarak dünyaya gelmiş olan II. Mehmed[1], döneminin en üstün âlimleri tarafından eğitilmiştir.[2] Bu durum, II. Mehmed'in padişahlığı döneminde ilim ve sanata olan merakının temel sebeplerinden biri olarak görülebilir. İlme ve sanata büyük bir önem veren hükümdarın, başkentte bir nakkaşhâne kurduğunu ve pek çok sanatkârı getirip, burada kitap üretimini teşvik ettiği bilinmektedir. İstanbul'da Hassa Nakkaşhânesi'nin varlığını teyit eden en erken tarihli yazılı belge ise 883 (Miladi 1478) tarihli Mevacip Defteri'dir.[3]

1473 yılında İranlılara karşı kazanılan Otlukbeli zaferinin ardından sultanın, kendinden önceki pek çok hükümdarın yapmış olduğu gibi, fethettiği yerlerdeki âlim, sanatkâr ve zanaatkârı başkent İstanbul'a getirttiği bilinmektedir.[4] Bu sanatkârların 1473 tarihinden sonra getirilmesi ile nakkaşhânenin varlığını teyit eden ilk belgenin 1478 tarihli olması, nakkaşhânenin kuruluşunda İranlı âlim ve sanatkârların etkili olmuş olabileceğini düşündürmektedir.

Nakkaşhâne gibi pek çok sanatkârın bir arada üretim yaptığı bir kurumun hayata geçmesi hususunda teşkilatlanmış bir yapının etkili olduğu düşünülebilir. Bu hususta aklımıza ilk olarak Ehl-i Hiref teşkilatı gelmektedir. Tarihi belgelerde teşkilatın kuruluşu II. Bayezid dönemine denk gelse de[5] teşkilatın yapılanmasının bu dönemde tamamlanmış olabileceğini düşünebiliriz.

Yapılan araştırmalar neticesinde Osmanlı minyatür sanatındaki üslup gelişiminin II. Mehmed döneminde başladığı görülmektedir.[6] Bu dönemde dört adet tasvirli el yazması üretilmiş olup bunlardan üçü edebiyat, biri ise tıp ile ilgilidir. Üretilen yazmaların ilki 1455-56 yıllarına tarihlenen *Dilsûznâme* [OBL, Ouseley 133] adlı eserdir. Eserin müellifi Badi al-Din Minucehr el-Tacirî el-Tebriz'dir. Farsça yazılmış olan eserde küçük boyutlu beş adet minyatür vardır.[7] Bu yazmanın minyatürleri ilk olarak Ivan Stchoukine tarafından yayınlanmıştır.[8] Edirne'de kopya edilen yazmanın konusu gül ile bülbülün aşkıdır. Üslup özellikleri Timur devri Şiraz minyatürü ile benzeşmekle birlikte iri bitkiler ve kadın başlıkları gibi bazı ayrıntılarda gelişmekte olan Osmanlı üslubundan da izler taşımaktadır.[9] Dönemin ikinci tasvirli yazması ise *Külliyât-ı Kâtibî* [TSMK, R. 989] adlı eserdir. Eserin müellifi Kâtibî mahlası ile bilinen Şemseddin

Muhammed bin Abdullah Nişâburî olup eserde müellifin kasideleri yer almaktadır. Yazmada üç adet minyatür bulunur.[10] Minyatürlerden biri erken devir Osmanlı minyatür üslubunu taşımakta olup *Dilsûznâme* minyatürlerine oldukça benzemektedir. Bu üsluba ek olarak bir minyatürde Timur ve Karakoyunlu dönemi Şiraz etkisinin olduğu görülür.[11] Bu durum yazmanın iki farklı sanatkâr tarafından resimlendiğini düşündürmektedir. Yazmanın tarihi belli değildir ancak özellikle *Dilsûznâme* minyatürleri ile olan benzerliği, minyatürlerin 1450-1480 tarihleri arasında Edirne Sarayı Nakkaşhânesi'nde yapılmış olduğunu düşündürmektedir.[12] Yazmada görülen Şiraz etkisi, gelişmekte olan Osmanlı minyatür üslubunu özellikle bitkisel süsleme konusunda ciddi manada etkilemiştir.[13]



Şah Nevruz'un Meclisi[14], *Dilsûznâme*, [OBL, Ouseley 133]



Sultanın Meclisi[15], Külliyyât-ı Kâtibî, [TSMK, R. 989]

Bu dönemin üçüncü tasvirli yazması iki nüshası bulunan Ahmedî'nin *İskendernâme*'sidir. Yazmaların 1460-1480 tarihleri arasında hazırlandığı düşünülmektedir. Yazmalardan Venedik'te yer alan nüshada [VBNM, Cod. Or. 57] altmışaltı minyatür yer almaktadır. Bu minyatürlerin dört farklı nakkaş tarafından Edirne Nakkaşhânesi'nde hazırlandığı belirlenmiştir.[16] Yazmanın St. Petersburg'da yer alan bir diğer nüshası [RBA, C-133] ise Venedik nüshasındaki minyatürler ile benzer üsluptadır. Bu benzerlik nedeni ile yazmanın Edirne Nakkaşhânesi'nde aynı tarihlerde yapıldığı düşünülmektedir.[17]

Bu dönemin son tasvirli yazma eseri ise Amasya'da hazırlanmış olan *Cerrâhiyye-i İlhâniyye*'dir.[18] İki nüshası bulunan eserin [PBN, Suppl. Turc. 693; MK. Ali Emiri 79][19] müellifi, Amasya Dârüşşifasında hekim ve cerrah olarak görev yapmış olan Sabuncuoğlu Şerafeddin'dir.[20] II. Mehmed'e ithaf edilmiş olan yazma[21], hem konusu hem de minyatürleri bakımından kendinden önceki örneklerden farklıdır. Eserde çeşitli hastalıkların tedavisinde uygulanan tıbbi müdahalelerin tasviri yapılmıştır. Bu nedenle tıp tarihi açısından da oldukça önemli bir eserdir. Eserin Paris'teki nüshasında 140 [22], Millet Kütüphanesi'ndeki nüshasında ise 48 minyatür bulunmaktadır. Konu odaklı hazırlanmış minyatürlerde bir mekânın varlığı hissedilmez. Konunun görselleştirilmesi amacıyla yapıldığı anlaşılan minyatürler oldukça basit tutulmuştur.[23]



Diş tedavisi tasviri[24], Cerrâhiyye-i İlhâniyye [MK. Ali Emiri 79]

## II. Mehmed Döneminde Portrecilik

İslâm hukukunda gerçekçi tasvirler sıcak bakılmaması[25], resimlerde soyutlama geleneğini beraberinde getirmiş dolayısıyla bireyleştirilmiş portre geleneği de ortadan kalkmıştır. Ancak yine de bazı dönem kaynaklarında gerçekçi portre yapımının var olduğu ifade edilse de bu örneklerin bir hatıra veya casusluk belgesi olarak üretildiği düşünülmektedir.[26]

Türk tasvir sanatı geleneğinde portrecilik ilk olarak XIV. yüzyıl sonlarında Timurlu saraylarında ortaya çıkmış daha sonra Timurlu el yazmalarında da görülmüştür. Erken Timurlu dönemine ait bir rulo-şecere Osmanlı tasvir sanatında portrenin gelişimi açısından önemlidir. 1405-1409 yıllarına tarihlenen yazmanın günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alması, eserde yer alan portrelerin, Osmanlı sanatkârları tarafından model olarak kullanıldığını düşündürmektedir.[27] Bu düşüncenin oluşmasını sağlayan en önemli etmen ise, portrede tasvir edilenlerin tasvir ediliş şekilleridir. Portrelerde yer alan hanedan mensuplarının tasvir ediliş şekilleri ve tasvirlerde hanedan mensuplarının saltanat simgeleri ile bulunması, Osmanlı padişah portrelerinde de karşılaşılan ayrıntılardandır.[28]

Timurlular tarafından XV. yüzyıl başında el yazmalarında görülmekte olan portreciliğin Osmanlı minyatür geleneği içinde ortaya çıktığı dönem II. Mehmed'in saltanat yılları olmuştur.[29] Süheyl Ünver tarafından keşfedilip, II. Mehmed'e nispet edilen defterde[30] yer alan tasvirler padişahın, şehzadeliği döneminde portrelere ilgi duyduğunu gösteren önemli delillerdendir. Padişahın portreye olan ilgisi, Manisa'daki şehzadeliği döneminde Sakız ve Yeni Foça'daki Cenevizlilerle olan yakın ilişkilerine dayandırılmaktadır. Padişahın portre ve madalyalara olan ilgisi, Osmanlı sanatkârlarının kendilerini bu yönde geliştirmelerine neden olmuştur. Örneğin Menakıb-ı Hünerveran'ın müellifi Gelibolulu Mustafa Ali eserinde, II. Mehmed döneminden sanatkârları sayarken Sinan Bey ve Şiblizâde Ahmed isimlerini de anmaktadır. Aynı eserde Sinan Bey'in, Mastori Pavli (Paolo Mastori) adlı ressamın öğrencisi olduğu ifade edilirken Şiblizâde Ahmed'in de Sinan Bey'in öğrencisi olduğu ve aynı zamanda şebih yazmada yani portre yapımında[31] Anadolu nakkaşlarının en iyisi olduğu ifade edilmektedir.[32]



Sultanın portre yapımını teşvik etmesinin sebeplerinden biri de 1460 yılında Floransa'da yapılmış bir oymabaskı resim olabilir. 1460 yılına tarihlenen bu oyma baskı *El Gran Turco* (Büyük Türk) şeklinde isimlendirilmiş ve II. Mehmed'e nispet edilmiştir. Oysaki tasvir edilen kişi Bizans İmparatoru VIII. İoannes Paleologos'tur.[33] Eserin bugün Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alması sultanın, kendisinin yanlış bir tasvir ile anıldığını görerek bunu gerçekçi portreleri ile düzeltme ihtiyacı hissetmesini sağlamış olabilir. Nitekim sultan, XV. yüzyılda en çok madalya yaptıran kişilerden biri olmuştur. Bu hususta, 1461'de İtalyan madalya ustası Matteo de' Pasti, sultan tarafından İstanbul'a davet edilmiş ancak sanatkar İstanbul'a gelememiştir.[34] Daha sonraki dönemde Costanzo de Ferrara ve Gentile Bellini gibi önemli sanatkarlar da İstanbul'a gelmiş, sultanın madalya ve portrelerini yapmışlardır.



El Gran Turco [35] [TSM. H. 2153, 144a]

Bu dönemde II. Mehmed adına yapılmış madalyalardan dördü günümüze ulaşmış olup bunlar içinde Costanzo de Ferrara tarafından 1481 yılında yapılan madalya, sultanın aynı yıllara tarihlenen bir resmine benzerliği açısından dikkat çekicidir. Madalya aynı zamanda XV. yüzyılın en güzel madalyası olarak da değerlendirilmektedir.[36]

II. Mehmed'in Batılı sanatkarlara portre ve madalyasını yaptırmayı, İstanbul Nakkaşhânesi'nde de karşılık bulmuştur. Bu eserlerden biri 1460 – 1480'li yıllara tarihlenen II. Mehmed portresi olup, eserin Costanza de Ferrara tarafından yapılan madalyadaki portre örnek alınarak yapıldığı düşünülmektedir.[37] Madalya ve resimde karşılaşılan benzerlikler bu düşünceyi doğrular niteliktedir. Resmin ilk olarak madalyayı da yapan Ferrara tarafından yapıldığı iddia edilse de, Julian Raby tarafından Sinan Bey'e atfedilmiştir.[38] Büst olarak tasarlanan figürün başı yandan gövdesi ise dörtte üç profilden görülecek şekilde tasvir edilmiştir. Arka planda herhangi bir tasvire yer verilmeyip yalnızca altınla boyanmıştır. Sarık ve yüzdeki detaylar uygulamada minyatür tekniklerinin kullanıldığını gösterse de eserin doğrudan minyatür olarak

değerlendirilemeyeceği de ifade edilmektedir.[39] Eserde minyatür tekniğinin kullanılmış olması, Osmanlı tebaasından bir sanatkâr tarafından yapıldığı iddiasını pekiştirmektedir. Ayrıca hissedilen bariz batı etkisi, eserin bir İtalyan tarafından eğitilmiş olan Sinan Bey'e atfedilmesinin daha doğru olduğunu düşündürmektedir. Eser, tarzı itibari ile kendinden sonra yapılan portreler üzerinde bir etkinlik göstermemiş olsa da İstanbul Nakkaşhânesi'nin portre tarzındaki ilk eserlerinden biri olması nedeniyle oldukça önemlidir.



II. Mehmed'in Sinan Bey'e Atfedilen Portresi[40] [TSMK, H.2153]

II. Mehmed'in portresinin yer aldığı ikinci minyatür eser 1470'li yıllara tarihlenmektedir. Resimde Batı etkisi hissedilmektedir. Sarıdaki detaylı işçiliğin kıyafette görülmemesi, tasvirin iki farklı sanatkâr tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Eserin, II. Mehmed portreleri içindeki en önemli yeri, sultanın sakallarının diğer portrelerine nazaran oldukça gür tasvir edilmiş olmasıdır. Sakalın tasvire sonradan eklenmiş olabileceği de düşünülmektedir.[41] Portrede yer alan tasvirin yüz anatomisi de sultanın diğer tasvirlerine nazaran farklılık arz etmektedir.[42] En az iki sanatkâr tarafından yapıldığı düşünülen bu portre araştırmacılar tarafından herhangi bir sanatkâra atfedilmemiştir. Ancak eserde hissedilen Batı etkisi, nakkaş Sinan Bey'in bu tasvirde de dahlinin olabileceğini düşündürebilir.



II. Mehmed Portresi[43] [TSMK, B. 408]

II. Mehmed'in portreleri içinde en tanınan portre ise sultanın dörtte üç profilden bağdaş kurmuş halde otururken tasvir edildiği eserdir. İlk yayınlarda Sinan Bey'e atfedilen eser, son araştırmalarda Şiblizade Ahmed'e atfedilmektedir.[44] Sultanın portrede karşılaşılan yüzünün, Bellini'nin 1480 tarihli yağlı boya eserinden kopya edildiği düşünülürken sahnenin tasarımında Timurlu – Türkmen saraylarında gelişen Timurlu ikonografik geleneğinin etkisi hissedilir.[45] Sultan sıkılmış olduğu sol elinde bir adet mendil tutarken, sağ elinde ise koklamakta olduğu gülü tutmaktadır. Gül tutan elin serçe parmağında tek taşlı bir yüzük, başparmakta da zihgir olduğu düşünülen başka bir yüzük bulunmaktadır. Necipoğlu, zihgir ile sultanın askeri başarılarının simgelendiğini ifade etmektedir.[46] Burada mendil ve gülün bir saltanat simgesi olarak kullanıldığı düşünülürken, Timurlu ikonografik geleneğinde bağdaş kurmuş halde otururken tasvir edilmenin de hükümdarlara özgü bir tasvir biçimi olduğu bilinmelidir.[47] II. Mehmed'in de bu şekilde tasvir edilmiş olması dikkat çekicidir. Eserde hissedilen doğu etkisinin bir diğer örneği olarak ise sultanın elbisesinde yer alan kumaş kıvrımlar gösterilmektedir.[48] Bu kıvrımlar Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde H. 2153 numarada kayıtlı olan albümde karşılaşılan tasvirlerdeki kıvrımlar ile uyumaktadır. Tasvirler üzerinde yer alan "Muhammed Siyah Kalem" imzası nedeniyle bu sanatkâra atfedilen eserlerin birden çok sanatkâr tarafından yapıldığı düşünülse de eserlerde Doğu resim sanatının etkisi hissedilmektedir.[49] Tasvirlerde karşılaşılan kumaş kıvrımları ile portrede yer alan kumaş kıvrımlarının benzerlik taşıdığı da söylenebilir. Bu kıvrımlar, Sinan Bey'e atfedilen ilk minyatür portrede de görülmesine karşın bu örnekte oldukça baskın şekildedir.



II. Mehmed'in Bellini Tarafından Yapılan Yağlıboya Portresi ile Şiblîzade Ahmed'e Atfedilen Minyatür Portresi[50] [TSMK, H. 2153]

II. Mehmed'in minyatür portreleri konusunda değinmemiz gereken son örnek ise Tahran'daki Gülistan Sarayı Müzesinde bulunan minyatür portresidir. Mavi zemin üzerine dörtte üç profilden görülecek şekilde tasvir edilen sultanın kaftanı açık kahverengi, kürkü beyaz, elbisesi ise yeşildir.[51] Esin Atıl, tasvirde yer alan giysilerin, sultan tarafından giyilenler ile karakteristik özellikler gösterdiğini ifade etmektedir. Kavuğun Safevi tarzında olması, tasvirin başka bir kişiye ait olduğunu gösteren yeterli sebep olarak görülmez. Tasvirin, II. Mehmed'in gül koklayan portresinden bir İranlı sanatkâr tarafından kopya edilerek üretildiği düşünülmektedir.[52] Bu düşünceyi destekleyen Gülru Necipoğlu bu eserin, II. Mehmed ile Timurlu – Türkmen hükümdarlarının minyatür değişimine bir kanıt olduğunu iddia etmektedir.[53]





II. Mehmed Portresi[54] [Tahran Gülistan Sarayı Müzesi]

Osmanlı devletinin ilk yüz elli yıllık bölümünde hükümdarların hat sanatı ile ilgileri hakkında elimizde bilgi bulunmamaktadır. Ancak, II. Murad ve II. Mehmed dönemlerinde, bu hükümdarların kitaba ve kitap sanatlarına verdikleri değer ölçüsünde hat sanatının geliştiği dikkat çekmektedir.[55]

Osmanlı hat sanatında II. Mehmed devrinden itibaren başlayan üslup arayışı, İstanbul'un fethiyle sultanın ilim ve güzel sanatlarda başlattığı hamlelerin neticesi olmasının yanı sıra İstanbul'un fethinin de bir sonucu kabul edilir. Zira İstanbul'un imarı sırasında abidelerin üzerine zamanın hattatlarından Yahya ve oğlu Ali Sofi tarafından celî sülüs kitabelerin hazırlanmış olması da şehrin Müslümanlaştırılmasında önemli rol oynamıştır.[56]

Aklâm-ı Sitte haricinde meydana gelen ve aslen İran'da gelişen bir hat olan Nesta'lik hattı, II. Mehmed zamanında İstanbul'da yayılmaya başlamış ve Osmanlı sanatkârlarınca geliştirildikten sonra "ta'lik" hattın yerine kullanılmıştır. Divanda çıkan kararların yazıldığı Dîvânî hattı da bu devirde gelişmiştir. Devletin resmî ve malî kayıtlarının tutulması için geliştirilen Siyakat yazısı da II. Mehmed dönemi ile birlikte yeni bir tarz kazanmıştır.[57]



Hattat Ali bin Yahya Sofi'nin Topkapı Sarayı Bab-ı Hümayun'u için yazdığı müsenâ ayet kitabesi[58]

Osmanlı Devleti'nin ilk yüzyılına ait tezhib örnekleri günümüze kadar gelememiş olup bugün elimizde olan en eski örnek, Sultan II. Murad için 838/1434-35 yılında istinsah edilen Makasid'ül-Elhan (TSMK R. 1726) yazmasının tezhibleridir. Yazmada çift sayfa zahriye tezhibi birbirinden farklı tasarlanarak 13. ve 14. yüzyıllardaki bilinen düzenlemelerin dışına çıkmıştır. Bezemenin Memlûk ve Timurlu etkisi taşımakla birlikte, renk ve motifleriyle II. Mehmed döneminin tezhib üslubunu hazırladığı ifade edilmektedir.[59] 15. yüzyılın başlarından itibaren Semerkant, Herat ve Şiraz'dan Bursa ve Edirne'ye doğru göç eden müzehhiblerce bu üslubun Osmanlı kitap sanatına taşındığı ifade edilmektedir. Buna ek olarak Akkoyunlular ile yapılan Tercan Muharebesinde pek çok Akkoyunlu yazma eserinin de Osmanlı eline geçtiği sanılmaktadır.[60]

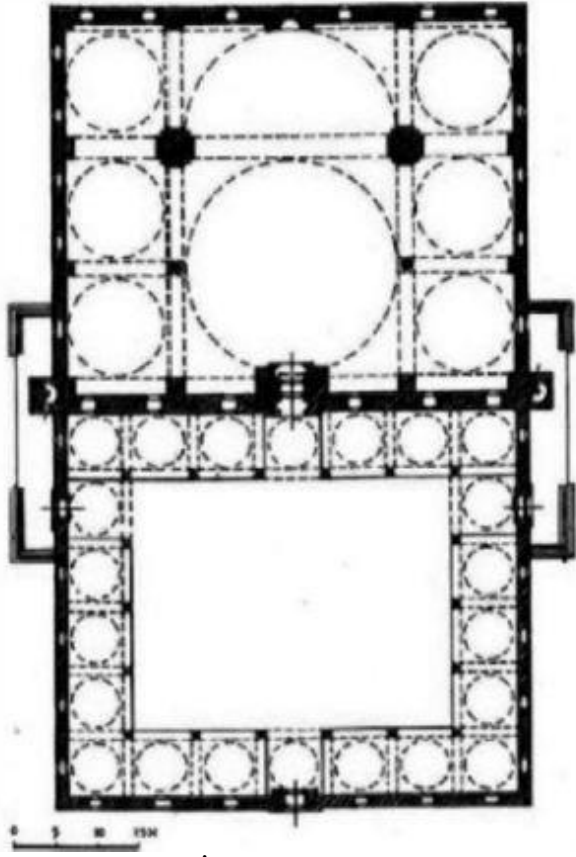
II. Mehmed döneminin en önemli tezhib üslubu ise "Baba Nakkaş" üslubu olarak anılmaktadır.[61] Süheyl Ünver'in, çeşitli vakfiyelere ve Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'ne dayanarak verdiği bilgilere göre asıl adı Muhammed bin Şeyh Bayezid olan Baba Nakkaş, "nakkaşların babası ve onların en ustası" olarak tespit edilmiştir.[62] Tezhibin en önemli özelliği, yoğun şekilde kullanılan iri ve ayrıntılı çizilmiş hatâyî motifidir. Buna ek olarak, sade ve küçük yapraklar ile desen içinde zemine serpiştirilmiş küçük bulut parçaları da sıkça yer alır. İri hatâyîlerin kendi üstüne katlanan taç yapraklarındaki üç boyutlu görüntü bu döneme has bir özelliktir. Desenlerde rûmî motifi yoğun biçimde kullanılırken motifler içinde yekberk de sıkça yer alır.[63]



Mecma 'u'l-'acâ'ib yazmasında Baba Nakkaş'a nispet edilen tezhîp örneği, İÜK F. 1423, y.13b[64]

## II. Mehmed Döneminde Mimari

II. Mehmed dönemi mimari alanında oldukça yoğun bir üretim faaliyetine sahne olmuştur. Hükümdarın 30 yıllık saltanatı boyunca imparatorluğun çeşitli şehirlerinde 85'i kubbeli 300 kadar cami, 57 medrese, 59 hamam, 29 bedesten başta olmak üzere pek çok mimari eser meydana getirilmiştir. Bu yapıların pek çoğu devletin mimari geleneğini aynen devam ettirirken farklı arayış ve yeniliklerin ortaya çıktığı eserler ile karşılaşmak da mümkündür. Bu dönemde görülen en büyük mimari değişimin yarım kubbe olduğu ifade edilebilir. Bunun en büyük örneği de İstanbul'da inşa edilmiş olan Fatih Camii'dir. Ne yazık ki günümüze ulaşamamış olan bu caminin 26 m. çapındaki ana kubbesi, kible duvarına doğru bir yarım kubbe ile genişletilmiştir. Daha önce küçük ölçekli yapılarda denenen bu sistem ilk defa Fatih Camii'nde büyük bir yapıya uygulanmıştır.[65] Bu açıdan bakıldığında, kitap sanatlarında görülen yenilik ve atılımların mimaride de görüldüğü anlaşılmaktadır.



Fatih Camii'nin İlk Planı[66]

Ayrıca bu dönemde Selçuklu geleneğinin bir yansıması olan mozaik çini sanatının son şaheseri olarak Çinili Köşk (1472) inşa edilmiştir. Yapının giriş eyvanında görülen çiniler, teknik ve genel etkisi bakımından Selçuklu geleneğine bağlanmakla birlikte natüralist çiçekler, kıvrık rûmîler, beyaz ve yeşil renkleri ile Bursa çinileri atmosferine uyar.[67]





Çinili Köşk'ten Ayrıntı

## Sonuç

Bir devletin gelişip büyümesinde askeri ve siyasi başarıları mutlak surette önemlidir. Ancak kültür dünyası, rakipleri ile baş edemeyecek bir devlet nihayetinde tüm askeri başarılarını kaybetme riski ile karşılaşabilir. Bu durumun farkında olan II. Mehmed, siyasi ve askeri başarıları ile Osmanlı Devleti'ne imparatorluk mahiyeti kazandırırken kültürel gelişimi de ihmal etmeyerek bu sahada üretimin artmasını teşvik etmiştir. Bu sayede pek çok sanat dalında yeni bir üslup gelişimi ortaya çıkmış ve bugün "klasik" olarak tabir edilen Osmanlı sanat üslubunun doğuşuna zemin hazırlamıştır.

## Dipnot

[1]Halil İnalçık, "Mehmed II", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 28, TDV Yayınları, Ankara, 2003, s. 395.

[2]Semiha Ayverdi, *Edebî ve Mânevî Dünyâsı İçinde Fatih*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2008, s. 29.

[3]Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1999, s. 98.

[4]Ali Haydar Bayat, "Osmanlı El Sanatlarının Gelişiminde Ehl-i Hiref'in Rolü ve Kimliği", *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı 403, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara, 1996, s. 27.

[5]Süleyman Kırımtayfı, "XV. ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı", İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul,

1996, s. 8.

[6]Banu Mahir; *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 44.

[7]Metin And; *Osmanlı Tasvir Sanatları I: Minyatür*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 36.

[8]Esin Atıl; “The Ottoman Miniature Painting Under Sultan Mehmed II”, *Ars Orientalis*, Sayı 9, Freer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Volume, Michigan, 1973, s. 106.

[9]Ayşe Özel; “Fatih Sultan Mehmed Dönemi Minyatürlü Yazma Eserler”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VII. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 9-11 Mayıs 2003, Eyüp Belediyesi Yayını, İstanbul, 2003, s. 273.

[10]Metin And, *a.g.e.*, s. 36-37.

[11]Ayşe Özel, *a.g.m.*, s.273-274, Banu Mahir; *a.g.e.*, s. 44-45.

[12]Filiz Çağman, “Sultan II. Mehmed Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma: Külliyyât-ı Kâtibî”, *Sanat Tarihi Yıllığı VI*, İstanbul, 1976, s. 340.

[13]Banu Mahir, *a.g.e.*, s. 45.

[14]Ayşe Özel, *a.g.m.*, s. 273.

[15]Banu Mahir, *a.g.e.*, Resim 8.

[16]Banu Mahir, *a.g.e.*, s. 43.

[17]Banu Mahir, *a.g.e.*, s.43, Serpil Bağcı, “*Minyatürlü Ahmedî İskendernameleri: İkonografik Bir Deneme*”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1989, s. 42-60.

[18]Farklı kaynaklarda farklı isimlerle anılan bu yazma eserin isimlendirilmesi için İslâm Ansiklopedisi’nde hazırlanmış “Cerrâhiyye-i İlhâniyye” maddesi esas alınmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Haydar Bağdat; “Cerrâhiyye-i İlhâniyye”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, TDV Yayınları, Ankara, 1993, s. 420.

[19]Banu Mahir, *a.g.e.*, s. 45.

[20]Nuran Yıldırım; “Sabuncuoğlu Şerafeddin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 35, TDV Yayınları, Ankara, 2008, s. 358.

[21]Metin And, *a.g.e.*, s. 37.

[22]Ayşe Özel, *a.g.m.*, s. 275.

[23]Candan Nemlioğlu, “Fatih Sultan Mehmed Han Döneminde Resim ve Tasvir Sanatı”, *Fatih Sempozyumları I-II-III Tebliğler*, Fatih Belediye Başkanlığı, 2008, İstanbul, s. 288.

[24]Metin And, *a.g.e.*, s. 37.

[25]Turan Koç, *İslam Estetiği*, İSAM Yayınları, İstanbul, 2015, s. 201-219.

[26]Gülru Necipoğlu, “Söz ve İmge: Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış”, *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, s. 22-23.

[27]Gülru Necipoğlu, *a.g.m.*, s. 24-25.

[28]Gülru Necipoğlu, *a.g.m.*, s. 25.

[29]Julian Raby, “Öncü Girişimler (1450-1550) Oyun Başlıyor”, *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, s. 64.

[30]Süheyl Ünver, *Fatih’in Çocukluk Defteri*, Kemal Matbaası, İstanbul, 1961, s. 4.

[31]Ruhi Konak, “Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 19, Erzurum, 2015, s. 233.

[32]Gelibolulu Mustafa Âli Efendi, *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerverân)*, haz. Müjgân Cunbur, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s. 118-119.

- [33]Julian Raby, *a.g.m.*, s. 64-65.
- [34]Julian Raby, *a.g.m.*, s. 66.
- [35]Ruhi Konak, “Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları”, *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C: 8/5, Ankara, Bahar 2013, s. 427-428.
- [36]Julian Raby, *a.g.m.*, s. 67.
- [37]Julian Raby, *a.g.m.*, s. 90.
- [38]Julian Raby, *a.g.m.*, s. 90.
- [39]Ruhi Konak, “Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah...”, s. 427-428.
- [40]Ruhi Konak, “Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah...”, s. 428.
- [41]Julian Raby, *a.g.m.*, s. 91.
- [42]Ruhi Konak, “Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah...”, s. 429.
- [43]Ruhi Konak, “Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah...”, s. 429.
- [44]Julian Raby, *a.g.m.*, s. 82.
- [45]Gülru Necipoğlu, *a.g.m.*, s. 29.
- [46]Gülru Necipoğlu, *a.g.m.*, s. 28.
- [47]Gülru Necipoğlu, *a.g.m.*, s. 25.
- [48]Ruhi Konak, “Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah...”, s. 431.
- [49]Beyhan Karamağaralı, “Muhammed Siyah Kalem İmzalı Minyatürler Hakkında”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi Atatürk'ün 100. Doğum Yılına Armağan*, Sayı 3, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1981, s. 182.
- [50]Ruhi Konak, “Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah...”, s. 430.
- [51]Tahsin Öz; *Topkapı Sarayında Fatih Sultan Mehmed II. ye Ait Eserler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1953, s. 29.
- [52]Esin Atıl, *a.g.m.*, s. 119.
- [53]Gülru Necipoğlu, *a.g.m.*, s. 29.
- [54]Esin Atıl, *a.g.m.*, Plate 12.
- [55]Muhittin Serin, a.g.e, s. 96.
- [56] Seher Aşıcı, “*Fatih Devri Tezhip Üslûbu*”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2007, s. 41.
- [577-]Muhittin Serin, a.g.e., s.98, Ali Alparslan, “Nesta’lik”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.33, TDV Yayınları, İstanbul, 2007, s. 11-12, 14.
- [58]<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=3006&hid=4746> E.T. 22.05.20, 14:00.
- [59]Çiçek Derman; “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârları ile Tezhip Sanatı”, *Osmanlı*, C. 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s. 110.
- [60]Seher Aşıcı, a.g.t., s. 46.
- [61]Seher Aşıcı; “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, *Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, Ankara, 2009, s. 310.
- [62]Filiz Çağman; “Baba Nakkaş”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 4, TDV Yayınları, İstanbul, 1991, s. 369-370.
- [63] Çiçek Derman; “Tezhip”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 41, TDV Yayınları, İstanbul, 2012, s. 66.
- [64]Seher Aşıcı, a.g.t., s. 47.

- [65]Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul,2011, s. 239-240.  
[66]Oktay Aslanapa, a.g.e., s. 240.  
[67]Oktay Aslanapa, a.g.e., s. 323.

## Kaynakça

- ALPARSLAN, Ali; “Nesta’lik”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.33, TDV Yayınları, İstanbul, 2007, s. 11-12, 14.  
AND, Metin; *Osmanlı Tasvir Sanatları I: Minyatür*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 36-37, 174.  
ASLANAPA, Oktay; *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, s. 239-240, 323.  
AŞICI, Seher; “*Fatih Devri Tezhip Üslûbu*”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2007, s. 41, b 46-47.  
AŞICI, Seher; “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 310.  
ATIL, Esin; “The Ottoman Miniature Painting Under Sultan Mehmed II”, *Ars Orientalis*, Sayı 9, Freer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Volume, Michigan, 1973, s. 106.  
AYVERDİ, Semiha; *Edebî ve Mânevî Dünyâsı İçinde Fatih*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2008, s. 29.  
BAĞCI, Serpil; “*Minyatürlü Ahmedî İskendernameleri: İkonografik Bir Deneme*”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1989, s. 42-60.  
BAYAT, Ali Haydar; “Osmanlı El Sanatlarının Gelişiminde Ehl-i Hiref’in Rolü ve Kimliği”, *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı 403, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara, 1996, s. 27.  
ÇAĞMAN, Filiz; “Sultan II. Mehmed Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma: Külliyyât-ı Kâtibî”, *Sanat Tarihi Yıllığı VI*, İstanbul, 1976, s. 340.  
ÇAĞMAN, Filiz; “Baba Nakkaş”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 4, TDV Yayınları, İstanbul, 1991, s. 369-370.  
DERMAN, Çiçek; “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârları ile Tezhip Sanatı”, *Osmanlı*, C. 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s. 110.  
DERMAN, Çiçek; “Tezhip”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 41, TDV Yayınları, İstanbul, 2012, s. 66.  
Gelibolulu Mustafa Âli Efendi, *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerverân)*, haz. Müjgân Cunbur, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s. 118-119.  
İNALCIK, Halil; “Mehmed II”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 28, TDV Yayınları, Ankara, 2003, s. 395.  
KARAMAĞARALI, Beyhan; “Muhammed Siyah Kalem İmzalı Minyatürler Hakkında”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi Atatürk ün 100. Doğum Yılına Armağan*, Sayı 3, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1981, s. 182.  
KIRIMTAYIF, Süleyman; “XV. ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı”, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1996, s. 8.



KOÇ, Turan; *İslam Estetiği*, İSAM Yayınları, İstanbul, 2015, s. 201-219.

KONAK, Ruhi; “Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 19, Erzurum, 2015, s. 231, 233.

KONAK, Ruhi; “Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları”, *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C: 8/5, Ankara, Bahar 2013, s. 427- 431.

MAHİR, Banu; *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2012, s.15, 17, 31, 42-45.

NECİPOĞLU, Gülru; “Söz ve İmge: Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış”, *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, s. 22-29.

NEMLİOĞLU, Candan; “Fatih Sultan Mehmed Han Döneminde Resim ve Tasvir Sanatı”, *Fatih Sempozyumları I-II-III Tebliğler*, Fatih Belediye Başkanlığı, 2008, İstanbul, s. 288.

ÖZ, Tahsin; *Topkapı Sarayında Fatih Sultan Mehmed II. ye Ait Eserler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1953, s. 29.

ÖZEL, Ayşe; “Fatih Sultan Mehmed Dönemi Minyatürlü Yazma Eserler”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VII. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 9-11 Mayıs 2003, Eyüp Belediyesi Yayını, İstanbul, 2003, s. 273-275.

RABY, Julian; “Öncü Girişimler (1450-1550) Oyun Başlıyor”, *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, s. 64-66, 82, 90.

SERİN, Muhittin; *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1999, s. 96, 98.

ÜNVER, Süheyl; *Fatih'in Çocukluk Defteri*, Kemal Matbaası, İstanbul, 1961, s. 4.

YILDIRIM, Nuran; “Sabuncuoğlu Şerafeddin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 35, TDV Yayınları, Ankara, 2008, s. 358.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=3006&hid=4746> E.T. 22.05.20, 14:00.