

## HUBÂNNÂME VE ZENANNÂME'DE YER ALAN BİR MİNYATÜRDE İSTANBUL LÂVTASININ İZİNİ SÜRMEK



### TRACKING THE ISTANBUL LUTE IN A MINIATURE IN THE HUBÂNNÂME AND ZENANNÂME

Gökhan ÇAYLAK\*-Nilgün SAZAK\*\*

**ÖZ:** Dünya sanat tarihine bakıldığında kullanılmış ya da hâlâ kullanılan pek çok lâvta çeşidi bulunmaktadır. Çalışmaya konu olan lâvta, 18 ile 20. yüzyıllar arasında, İstanbul başta olmak üzere Batı Ege gibi bir bölgede daha çok halk şarkılarının/ezgilerinin icra edildiği bir çalgıdır. Osmanlı dönemi kültür ve sanat ortamı hakkında minyatürler ilk göze çarpan veri kaynakları olup araştırmacılara ve ilgililere pek çok konuda bilgi vermektedir. Bu çalışmada görsel materyal olarak, araştırmacı tarafından belirlenen Enderunlu Fâzıl'a ait 1793 yılına tarihlenen "Hubânnâme ve Zenannâme" isimli eserindeki bir minyatür ele alınacaktır. Araştırmada Ferdinand de Sussure (1857-1913)'un kuramsal çerçevesinden yola çıkılarak nitel araştırma yöntemlerinden semiyotik analiz yapılacaktır. Minyatür İstanbul lâvtası ve İstanbul kemençesinin birlikte resmedildiği bilinen ilk minyatür olma özelliğini taşımaktadır. Çalışmada, minyatürün içinde yer alan görsel öğelerin İstanbul lâvtası özelinde incelemesinin yapılması amaçlanmaktadır. Çalgı ile ilgili kaynakların azlığından dolayı geçmişe dönük çıkarımlar ve ihtimaller üzerinde durulmakta olduğu kabul edilirse, bu minyatür 18. Yüzyılda çalgının icra edildiği ortam/mekân ile ilgili bilgi veren önemli bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada, konuya disiplinlerarası bir bakış açısıyla yaklaşılması ile yapılacak olan diğer çalışmalara da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Lâvta, İstanbul lâvtası, minyatür, Türk müziği, Türk müziği çalgıları, göstergebilim

**ABSTRACT:** There are several lute types used or are still in use in the global history of art. The lute under study is an instrument with which mostly folk songs/tunes were performed between the 18th and the 20th Centuries in a region such as the Western Aegean, especially in Istanbul. Miniatures are the first prominent data sources on the culture and art setting in the Ottoman period which provide information to authors and interested parties on many subjects. In this study, a miniature determined by the author, in the work titled "Hubânnâme ve Zenannâme" authored by Enderunlu Fâzıl, dated 1793, will be discussed as a visual material. In the study, semiotic analysis, a qualitative research method will be conducted based on the theoretical framework of Ferdinand de Sussure (1857-1913). This miniature is the first known miniature in which the Istanbul lute and the Istanbul kamancheh were depicted together. In the study, purpose is to examine the visual elements in the miniature in the context of the Istanbul lute. Considering retrospective inferences and possibilities are emphasized due to the scarcity of

\* Doktora Öğrencisi-Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı /Sakarya-gokhancaylak91@gmail.com (Orcid: 0000-0002-5474-2080)

\*\* Prof. Dr.-Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü/Sakarya-sazakn@sakarya.edu.tr (Orcid: 0000-0001-8068-6126)

*resources on the instrument, this miniature appears as a significant value providing information on the setting/space where the instrument was played in the 18th century. It is considered that adopting an interdisciplinary perspective in this study would contribute to further studies.*

**Keywords:** *Lute, Istanbul lute, liniature, Turkish music, Turkish musical instruments, semiotics*

## Giriş

İstanbul lâvtası, bilinen en eski çalgılardan biri olan kopuzun aldığı ileri şekillerden biridir. Müzik ve müzik kültürü ile ilgili arkeolojik buluntularda karşılaşılan tekne ve bir sapa gerili tellerden oluşan ilkel çalgılara da “lâvta” dendiği görülmektedir. Çalgının organolojisi ile ilgili geçmişine bakıldığında ud (el-oud) ile lâvtanın (luth, lute) etimolojik kökeni aynı olmasından dolayı iki çalgının gelişim çizgisi silikleşmiştir. Ancak lâvtanın Mağribî’ler yoluyla İspanya’ya, oradan da Avrupa’ya geçtiği ve dönem koşullarına göre çeşitli formlara dönüştüğü bilinmektedir. Barok lâvta, Rönesans lâvtası, theorbo, Yunan adalarında kullanılan Girit ve Sakız lâvtaları buna örnek olarak verilebilir. İstanbul lâvtası ise daha çok 18-20. Yüzyıllar arasında, İstanbul başta olmak üzere batı egeyi de içine alan bir coğrafyada, daha çok halk müziği/ezgileri icra edilen bir çalgıdır. İstanbul kemençesi ile birlikte eğlence müziği ağırlıklı, “hafif” eserler olarak da nitelendirilebilen müzikler icra etmişlerdir. “Kabasaz takımı” olarak da isimlendirilen bu topluluk köçeklerin raks ettiği köçekçe, tavşanların raks ettiği tavşanca<sup>1</sup>, oyun havaları, sirto ve longa gibi formlar icra etmiştir. 19. Yüzyılın sonlarına doğru İstanbul lâvtasının, günümüze ancak isimleri ve bazılarının eserleri ulaşan Yorgo ve Aleko Bacanos kardeşlerin babası Lâvtacı Lambo (Haralambos), Lâvtacı Andon, Lâvtacı Civan Ağa, Lâvtacı Hristo ve Lâvtacı Ovrik gibi Rum müzisyenlerin ellerinde doruk noktasına ulaştığı bilinmektedir (Aslan, 2020: 15-16). Kahvehane, meyhane vb. gibi eğlence mekânlarında hayat bulan çalgı, 20. yüzyılın başlarında Rumların İstanbul’dan göç etmeleri, icra edecek yeni müzisyenlerin yetişememesi, ud ile tanbur çalgılarının lâvtanın yerini doldurmaları gibi sebeplerle, kullanım sahalarını yitirmeye başlamıştır (Aydemir, 2018: 139).

İstanbul lâvtası ile ilgili alan-yazın taraması yapıldığında sayıca az materyale ulaşılmaktadır. Bu nedenle çalgı hakkında edinilen bilgiler kısıtlıdır. Konunun çerçevesini genişleterek ve konuyu farklı açılardan ele

---

<sup>1</sup> Raks edenler tavşanın hareketlerine benzer figürler sergilediklerinden dolayı “tavşan”, sergilenen oyun da “tavşanca” olarak isimlendirilmiştir. “Tavşanca”nın, tavşanın hareketlerine benzeyen hızlı ve tempolu bir dans olduğu bilinmektedir. Tavşanların giydiği giysilerin özellikleri kaynaklarda çeşitlilik göstermektedir. Kimi kaynaklarda tavşana benzemek adına ağır keçe ve yünlü kıyafetler giydikleri belirtilirken; kimisinde çuhadan şalvar, camadan, bellerinde renkli şallar sardıkları, başlarına ise köçeklerden farklı olarak süslü ve işlemeli külahlar taktıkları belirtilmektedir (Çolakoğlu, 2008: 108; Ersoy Çak, 2010: 84). Sergilenen oyunun zorluklarından dolayı yeni tavşanlar yetişmemiş, oyun ve müzikal tavşanca formu zamanla unutulmuştur.

olarak alana katkı sağlanabileceği düşünülmektedir. Tarihsel araştırmalarda görsel öğelerden sıklıkla yararlanılmaktadır. Bu araştırmalar yazılı olmayan pek çok bilgiye ulaşım imkânı sağlamaktadır. Görsel öğeler içerisinde resim, minyatür, nakış ve tezhip vb. sanatlar örnek olarak gösterilebilir.

Minyatür, önemli olay ve kişileri anlatan yazma eserlerde konunun betimlemesini ve anlaşılabilirliğini artırma ihtiyacını karşılamak için ele alınan bir sanattır. Bu niteliğinden dolayı geçmişten bugüne bilgi taşıyan önemli birer kaynak olarak nitelendirilebilir. “Türk minyatür sanatı tarihinin en erken örnekleri Uygur duvar resimleri olarak tanımlanmaktadır. Duvarlara çizilen tasvirlerle başlayan süreç, Türklerin Anadolu’da yaşamaya başladıkları dönemden itibaren, önce Anadolu Selçukluları, sonra Beylikler ve Osmanlı Devletindeki nakkaşların betimlemeleriyle devam eder” (Doğru, 2020: 727). Osmanlı dönemi minyatürlerinin başlıca ele aldığı konular askeri geçitler, törenler, düğün ve eğlencelerdir. Düğün, tören ve eğlence anlarını konu alan minyatürlerde Türk müziği çalgıları hakkında önemli bilgiler edinilebilir. Bu doğrultuda çalışmada disiplinlerarası bir yaklaşım uygulanarak, çalgı ile ilgili Enderunlu Fâzıl’a ait 1793 yılına tarihlenen “Hubânnâme ve Zenannâme” isimli eserinde yer alan bir minyatürün incelenmesi yoluna gidilmiştir.

Enderunlu Fâzıl kesin tarihi bilinmemekle birlikte Akkâ’da doğmuştur. Gerçek adı Hüseyin olup Fâzıl ismini mahlas olarak kullanmıştır. 1775 yılında Enderun’a alınmıştır. 18. Yüzyılda Nâbi, Nedîm gibi şairlerin elinde klasik şiir anlayışı daha çok toplum ve gündelik yaşama yönelmiş olup 19. Yüzyıl başlarında yönelişin etkileri artmıştır. Bu artışta Enderunlu Fâzıl’ın da etkilerinin olduğu bilinmektedir. Divan, Defter-i Aşk, Çenginâme, Hubânnâme ve Zenannâme isimli eserleri bulunmakla birlikte eserlerinde, içinde bulunduğu yaşamı ve çevreyi gerçekçi bir bakış açısıyla ifade eden bir dil kullanmıştır. Bu özelliğinden dolayı divan edebiyatındaki önemli isimler arasında yer almaktadır (URL-1).

Hubânnâme ve Zenannâme, 1933 yılındaki Les Manuscrits Illustre de la Biblioteque de L’Universite de Stanbul eseri ile ilk tanıtan F. Edhem ve I. Stchoukine olup eseri, sanat tarihçisi Prof. Dr. Günsel Renda detaylıca incelemiştir (Doğru, 2020: 728) “Dört kıtadan insanları betimlemesi ile kıyafet albümü olarak nitelenen eser birkaç yayına da konu olmuştur. Daha çok metin olarak çoğaltılan ve az sayıda minyatürlü nüshasının olduğu tahmin edilen eserin, British Library’de Or. 7094 numarayla kayıtlı bir minyatürlü nüshası daha bulunmaktadır” (Doğru, 2020: 728). Otuz dört ülkeden insanları konu edinen eser Hubânnâme ve Zenannâme olmak üzere iki ayrı bölümden oluşmaktadır. Hubânnâme bölümünde otuz yedi erkek, Zenannâme bölümünde de otuz dokuz kadının bazı kişisel özellikleri açıklanmıştır. Eser içindeki minyatürlerde figürlerin üzerinde durdukları zemin çizgisi ve geriye doğru uzanan manzara kullanımı ile üçüncü boyut verilerek perspektif oluşturulduğu görülmektedir. Bu açıdan minyatürlerin batı etkisini yansıttığı düşünülebilir (Doğru, 2020: 731). Osmanlı

minyatürlerinde perspektif kullanılmadığı, daha çok iki boyutlu bir anlatımın tercih edildiği düşünülürse; ilgili eserdeki minyatürlerin bu yönden dikkat çekici olduğu bir niteliğe sahip olduğu görülmektedir.

Çalışmada Ferdinand de Saussure (1857-1913)'ün kuramsal çerçevesinden yola çıkılarak ilgili minyatürün göstergebilimsel analizi yapılacaktır. Ayrıca, araştırmada şu sorulara cevap aranmıştır:

1. Çalgının geçmişteki görünümü nasıldır ve günümüzdeki görünümüyle arasında fark var mıdır?
2. Çalgının icra edildiği mekân neresidir?
3. İlgili minyatürde Saussure'ün göstergebilim kuramı çerçevesinde; (a) Mekân, (b) Canlı, (c) Renk, (d) Perspektif açısından görünümü/analizi nasıldır?

### **Konu ile İlgili Araştırmalar**

Yılmaz vd. (2022)'nin “Minyatür Sanatında Müzik Unsurunun Kullanılışının Semiyotik Açıdan İncelenmesi” çalışmasında minyatürlerde müzik öğelerinin kullanılış biçimleri Levnî'ye ait sekiz minyatür üzerinden ele alınmış ve minyatürler Saussure'ün göstergebilim kuramına göre renk, figür, cinsiyet, nesne, mekân ve olay-kurgu yönünden incelenmiştir. Genel olarak eğlence, tören ve savaş tasvirleri temalarından oluşan minyatürlerin içerisinde Türk müziği çalgılarının önemli bir yer tuttuğu görülmüştür.

Yakut (2015)'un ele aldığı “18. yy. Osmanlı Dönemini Konu Alan Epik Film Anlatısının Karakter ve Mekân Tasarımında Minyatür Sanatının İşlevi: Levnî'nin Kebir Musavver Silsilename İsimli Eserindeki Dört Padişah Portresinin Epik Tasarım Özellikleri” isimli çalışmasında Levnî'ye ait “Kebir Muavver Silsilename” isimli eserin içinden dört minyatür seçilmiş ve seçilen bu minyatürlerin göstergebilimsel analizi yapılmıştır. Epik film için senaryo yazımından önce yapılan araştırmalarda minyatürlerin kullanılabileceği belirtilen çalışmada ele alınan minyatürler mekân, dekor ve giysi gibi kriterler yönünden incelenmiştir.

Yakut (2015)'un başka bir çalışması olan “Osmanlı Dönemi'ni Konu Alan Dönem Filmleri Anlatısının Oluşturulması Sürecinde Minyatürlü El Yazmalarının Birincil Kaynak Olma Özellikleri: Elyazmalarındaki Minyatür ve Edebî Metin Anlatısından Yararlanma” başlıklı makalesinde Osmanlı Dönemi'ni işleyen dönem filmlerinin oluşturulmasında döneme özgü minyatür ve minyatürlü el yazmalarının birincil kaynak olarak kullanılabilirliği tartışılmıştır. Çalışmada 16. Yüzyıla ait “Kıyafetü-İnsaniyye fi Şema'ili'l-Osmaniyye” isimli minyatürlü el yazması ele alınmış ve göstergebilimsel analizi yapılmıştır. Minyatürlü el yazmalarının, senaryo yazımı öncesi incelenmesi ve analiz edilmesi ile olay örgüsü, tema ve olay akışı için zengin bilgi sağlayacak birincil kaynak niteliği taşıyabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Bayrak Kaya (2021)'nin "İslam İnancında Melek Kavramı ve Minyatür Sanatındaki Yorumları" çalışmasında minyatür sanatındaki melek tasvirleri, araştırmacı tarafından seçilen on dört adet minyatür özelinden incelenmiştir. Minyatürlerde yer alan melekler, kaynak taraması yöntemi ile ulaşılan melek/melekler hakkında bilgiler ve toplumda yer alan melek algısı yardımı ile değerlendirilmiştir.

Azaklı (2022)'nin "16. Yüzyıl Osmanlı Minyatür Sanatında Ağaç" başlıklı doktora tezi çalışmasında 16. Yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde ve el yazmalarında ağaç konusu incelenmiştir. İncelenen kaynaklarda ağaç, üslup farklılıkları, minyatür içindeki konum, renk, tür, sembolik dil ve ikonografileri gibi kriterlerden ele alınmış ve ağacın minyatür sanatındaki yeri ve önemi tartışılmıştır.

Akın ve Keş (2017)'in "Türk Kültüründeki Çadır Geleneğinin Osmanlı Minyatür Sanatına Yansımaları" çalışmasında çadır ve çadır geleneğinin minyatür sanatındaki izleri araştırılmış olup çadırların kullanılış amaçları, hangi estetik kaygılar ile üretildiği incelenmiş ve Osmanlı kültürüne yansımaları değerlendirilmiştir.

Mercan Kalaycı ve Çelikbağ (2018)'in "Osmanlı Minyatürlerinde Mutfak Kültürünün Yansıması" başlıklı, Osmanlı minyatürlerinde mutfak kültürüne dair çalışmasında minyatürlerde sofrada adabı ve kullanılan mutfak gereçleri incelenmiştir. Mutfak kültürünü oluşturan sahneleri, gündelik kullanılan kaplar ve sofrada düzeni gibi seçenekler değerlendirilmiştir. Çalışmanın neticesinde minyatürlerin tasvir edilen el sanatlarının rengi, şekli, görevi ve dönemin üretim tarzı hakkında bilgi verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

### **Araştırmanın Yöntemi**

Çalışmanın yöntemi minyatürdeki göstergelerin, Saussure'ün göstergebilim kuramı doğrultusunda incelenerek oluşturulmuştur. Bu araştırma nitel araştırma yöntemi çerçevesinde gerçekleştirilmiştir.

### **Göstergebilim**

Göstergebilim, en basit ve temel hali ile gösterge ve bilim kelimelerinin birleşimi ile oluşmaktadır. Türkçe olan bu terim Fransızca "Sémiologie" ve "Sémiotique", İngilizce "Semiology" ve "Semiotics" yerine kullanılmaktadır. Göstergebilim genel olarak somut ve soyut tüm göstergelerin bilimini yapmayı amaçlayan bir bilim dalıdır. Göstergebilim ile ilgilenen araştırmacılar, göstergebilimi iki ana eksen üstünde incelemişlerdir: İletişimin ön plana alındığı ve iletişime geçilebilecek her tür olgu, anlamın önem kazandığı ve gösterge ile anlam arasındaki ilişkiye bakılarak anlamı analiz etmek. Göstergebilim olay ve olgulara farklı açılardan yaklaşılmasını sağlayarak anlamın inşa sürecini ve derin anlamı ortaya çıkarmayı amaçlar. Anamlı bir bütünü parçalara ayırmayı sağlayarak her bir parçanın çözümlemesini ve parçalar arasındaki ilişkinin görünmesini mümkün kılar (Aktaran: Civelek ve Türkay, 2020: 773).

Bir gösteren ve bir gösterilen birleşerek göstergeyi oluşturmaktadır. Göstergebilim bu iki bileşeni ayrı ayrı ele alarak tepede gösterenin anlaşılmasını ve incelenmesini sağlamaktadır. Göstergebilim göstergeler üzerinden çözümler yapmayı mümkün kılmaktadır. Yapılan çözümler öznel bir okuyuştan yola çıksa da kültürel kodların çözümleniyor olması nedeniyle aynı zamanda objektiflik taşımaktadır (Civelek ve Türkay, 2020: 774).

Dilsel olduğu gibi görsel ve işitsel de olabilen gösterge, nesnenin veya olayın aslı değildir. Sadece nesne veya olay hakkında bilgi verir. Göstergeler birer “soyutlama aracı”dırlar. “Nesnelerin kendilerinin olmadıkları ortamlarda o nesnelere ile ilgili akıl yürütmemizi, düşünmemizi ve bunu başkaları ile paylaşmamızı sağlarlar” (Çiçek, 2016: 138). Örneğin “kedi” kavramı söylemeden, yazmadan, çizmeden ifade edilmeye çalışılmak istense, karşı tarafa “kedi” ancak hayvanın nesnel varlığı işaret ile gösterilebilirdi. Oysa “k”, “e”, “d” ve “i” harflerinden oluşan “kedi” kelimesi kâğıda yazıldığında, yazılan kelime kedi canlısına görsel olarak benzememesine rağmen, okunduğunda kedi canlısı zihinde canlanmaktadır.

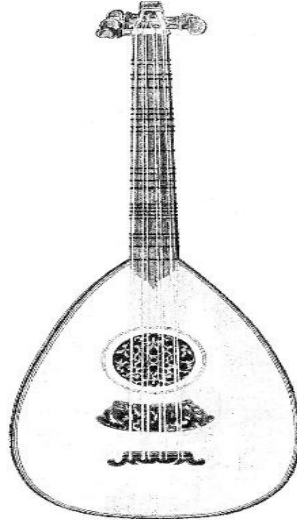
Göstergeler bu ve bunun gibi pek çok durumda soyutlama yoluyla iletişimi kolaylaştırmaktadır. Buradan yola çıkılarak gösterenin yapısında, görünen yazı, resim; işitilen sesin oluşturduğu “gösteren” ve gösterenin zihinde uyandırdığı veya canlandırdığı kavram ya da anlamı ifade eden “gösterilen” bulunmaktadır. Gösteren somut bir varlık iken gösterilen soyut nitelik taşımaktadır. Bu bağlamdan yola çıkılarak çalışmada, minyatürün analizi ve çözümlenmesi göstergebilimin anlam teması etrafında yapılmıştır. Bu analiz yapılırken minyatür, kendi içinde anlamlı parçalara bölünerek parça parça ele alınmış ve parçalardaki tasvirler incelenmiştir. Parçalar ve parça içinde onları var eden nesnelere ile gösteren ve gösterilen unsurları belirtilerek açıklanmıştır. Çalışmaya konu olan minyatürün İstanbul lâvtası ve icra edildiği mekânı/ortamı tasvir etmesi yönünden ön plana çıkan müzik ve çalgı öğeleri, gösteren ve gösterilen yönünden değerlendirilmiş ve bu öğelerin göstergebilimsel analizi yapılmıştır.

## Bulgular ve Yorumlar



Görsel 1. “Hubânnâme ve Zenannâme” isimli eserde yer alan minyatür (Aktaran: Aksoy, 1994: 112).

Birinci alt problem olan “Çalgının geçmişteki görünümü nasıldır ve günümüzdeki görünümüyle arasında fark var mıdır?” sorusuna cevap aranmıştır. Minyatürün (Görsel 1) sol kenarında bulunan İstanbul lâvtasına bakıldığında tekne yapısının günümüz tanbur teknesine benzer, yuvarlağa yakın bir yapıda olduğu görülmektedir. Günümüz İstanbul lâvtasının tekne yapısı ise daha çok armudî bir şekle sahiptir (Görsel 2).



Görsel 2. İstanbul Lâvtası (Aslan, 2020: 8).

Minyatürdeki çalgının günümüzdeki gibi tek kafes deliği ve kafesinin desenli olduğu anlaşılmaktadır. İcracının kullandığı mızrap çeşidi ve şekli görselde net olarak seçilememektedir ancak günümüz icracıları ud ya da tanbur mızrabı kullanmaktadır. Günümüzde olduğu gibi çalgının 18. Yüzyıl sonlarına doğru da dört sıra tele sahip olduğu anlaşılmaktadır. Perde bağları belli belirsiz olduğundan perde sayısı ve konumları hakkında fikir yürütülememiştir ancak çalgının perdeli olduğu kesindir. Burgu ve burguluk bölümü dans eden köçeğin arkasında kaldığından görünmemektedir.

İkinci alt problem olan “Çalgının icra edildiği mekân neresidir?” sorusuna cevap aranmıştır. Minyatürde arkada musluklu büyük fiçuların ve genişçe bir zeminde bulunan yer sofraları ile tasvir edilen mekânın, meyhane olduğu düşünülmektedir. Lâvtanın daha çok eğlenceye yönelik mekânlarda icra edildiğini belirten yazılı kaynaklar ile minyatürdeki tasvir birbirleri ile uyumaktadır. Bu bilgiden ve minyatürden yola çıkılarak icra alanının meyhane ile sınırlı kalmayıp eğlencenin olduğu sokaklar, parklar, kahvehaneler gibi mekânların olduğu düşünülmüştür. Minyatürdeki mekânın meyhane olduğu kabul edilirse icra edilen müziğin, günümüz tabiri ile “hafif” müzik olduğu tahmin edilmiştir. Ancak müziğin sözlü ya da sözsüz (enstrümantal) olup olmadığı anlaşılamamaktadır.

Üçüncü alt problem olan “İlgili minyatürde Saussure’ün göstergebilim kuramı çerçevesinde mekân, canlı, renk ve perspektif açısından görünümü/analizi nasıldır?” sorularına aşağıdaki tablo ile cevap aranmıştır. (Tablo 1)

| Gösterge | Mekân   | Canlı  | Renk   | Perspektif  |
|----------|---|--|--|---|
| Gösteren | - Fiçı,<br>- Yer sofrası,<br>tabure, tabaklar<br>ve karafklar,<br>- İbrik,<br>- Şişeler,<br>- Duvar desenleri | - Köçek ya da<br>tavşan,<br>- İstanbul<br>lâvtası ve<br>İstanbul<br>kemençesi<br>icracıları,<br>- Sofrada<br>oturan<br>dinleyici | - Köçeğin/tavşanın<br>giysileri (mavi<br>gömlek, sarı işlemeli<br>kırmızı önlük ve<br>yelek, desenli bel<br>kuşağı, pembe<br>şalvar, beyaz çorap,<br>siyah ayakkabı),<br>- İcracıların giysileri<br>(kırmızı şapka,<br>beyaz ve kırmızı<br>gömlekler, siyah ve<br>lacivert ceketler,<br>mavi ve kırmızı<br>şalvarlar),<br>- Dinleyenin giysileri<br>(kırmızı şapka,<br>kırmızı desenli<br>entari, sarı kürklü<br>kaftan),<br>- Pencere camlarının<br>rengi (mavi),<br>- Köçeğin gölgesi<br>(siyah) | - Yer karoları,<br>- Yer sofraları,<br>- Tabureler,<br>- Köçek ve fiçuların<br>gölgeleri,<br>- Tezgâh |



|            |                              |   |  |  |
|------------|------------------------------|---|--|--|
| Gösterilen | - Meyhane,<br>- Eğlence yeri | - Dans,<br>- Kabasaz takımı,<br>- Eğlence | - Köçek ya da tavşanların dikkat çekici giysiler giymesi,<br>- Kabasaz takımının uyumlu giyinmeleri,<br>- Dinleyenin varlığı olması,<br>- Gündüz vakti | -Merkezde köçek/tavşan,<br>-Dans,<br>-Köçek ya da tavşanın çevresinde kabasaz takımı ve dinleyici,<br>-Derinlik algısı,<br>-Gün ışığı,<br>-Gözlemcinin açısı |
|------------|------------------------------|---|--|--|

Tablo 1. "Hubânnâme ve Zenannâme" isimli eserde yer alan ve çalışmaya konu olan minyatürün göstergebilimsel analizi.

İlgili minyatürde, minyatürün alt yarısında ve konusunu belli eder nitelikte bir köçek ya da tavşan, İstanbul lâvtası ve İstanbul kemeçesi icracıları ile sofrada oturan bir dinleyici bulunmaktadır. Minyatürün üst kısmında yer alan penceredeki camların mavi olması ve dans eden kişi ile icracıların yere düşen gölgeleri, anın gündüz vakti gerçekleştiğini düşündürmektedir. Minyatürü ele alan çalışmalarda dans eden kişinin köçek, tavşan ya da bir hanende olabileceği belirtilmektedir. Tavşanların ağır yün kumaşlardan giysiler giydiği kabul edilirse minyatürdeki kişinin desenli mavi bir gömlek, sarı işlemeli kırmızı önlük ve yelek, belinde desenli karışık renkli bir kuşak ve pembe şalvar giydiği görüldüğünden kişinin köçek olma ihtimali güçlenmektedir. Dans eden kişinin giysilerinin, farklı kaynaklarda belirtilen tavşan tanımına da uyduğu görülmektedir. Dolayısıyla dans eden kişinin rolü tam olarak saptanamamıştır ancak giysilerinin göz alıcı ve dikkat çekici olduğu, dans esnasında izleyenlerin ilgisini çekebilecek türden olduğu söylenebilir. Köçeğin/tavşanın arkasında yer alan kabasaz takımı icracılarının aynı türden şapka taktıkları ve benzer kıyafetler giydiği göze çarpmaktadır. Dolayısıyla buradan icracıların aynı etnik kökenden olması, bir icra takımı olgusu ve icrada görsel uyum ihtiyacı hissetmeleri gibi çeşitli çıkarımlar yapılabilir.

Köçeğin/tavşanın karşısında yer sofrasında oturan kişinin giyimine bakıldığında desenli kırmızı entari ile kürklü sarı bir kaftan giydiği ve belinde işlemeli kuşağı ile hançerinin bulunduğu görülmektedir. Kişinin kıyafetleri dönemin erkek giyim tarzı ile örtüşmektedir (Koca, 2009: s.64). Kişinin sol alt yanında tabure üstünde kavuğu bulunmaktadır ve kavuğun şeklinden dolayı kişinin bir çalpara satıcısı olabileceği tahmin edilmektedir. (Koca ve Koç, 2014: 390). Mesleğinden dolayı kendisinin de müziğin içinde olduğu söylenebilir. Tasvirde, kişinin yüzünde memnuniyet ve hoşnutluk ifadeleri açık bir şekilde görülmektedir.

Minyatürün üst yarısının ortasında; arkada, üstü ve sağ yanı kapalı bir alanda fiçılar yer almaktadır. Fiçıların konumları, duruşları ve musluklu olmaları, içinde şarap olma ihtimalini artırmaktadır. Dinleyicinin önünde, içinde renginden dolayı şarap olduğu düşünülen iki adet karaf bulunmaktadır. Fiçıların önündeki, solda yer alan sofrada da aynı renkten bir adet karaf bulunduğu görülebilmektedir. Minyatürün sağ tarafında mavi

bir tezgâh yer almakta ve tezgâhta içinde ne olduğu görülmeyen/boş ya da dolu olduğu seçilemeyen bir ibrik ve tezgâhın üstündeki rafta çeşitli renklerde şişeler bulunmaktadır. Fıçıların önünde sıralı dizilmiş tabureler ve her an üstü doldurulmaya hazır görünen sofralar yer almaktadır. Pencerelelerin etraflarında desenli duvar işlemleri ve sağ yanlarında sadece vücudunun alt yarısı seçilebilen insan figürleri görülmektedir. Mekâna dair bu izlenimler, mekânın eğlenceye yönelik bir yer olduğunu düşündürmekte ve bir meyhane olma ihtimalini artırmaktadır.

Tasvirde İstanbul lâvtasının tekne yapısının günümüz lâvtalarına göre daha dairesel bir formda olduğu görülmektedir. Tek kafes deliği ve desenli bir kafesi bulunan çalgının dört sıra telinin bulunması dikkat çekicidir. Burgu ve burguluk bölümü köçeğin arkasında kalmasından dolayı yorum yapılamamaktadır ancak burgu sayısının görünen tel sayısı ile bağlantılı olacağı aşikârdır. İncelenen minyatürde lâvta ve kemençenin birlikte resmedildiği görülmektedir. Bu iki çalgının oluşturduğu topluluk, tarihte kabasaz takımı olarak isimlendirilmiştir. Kabasaz takımında lâvta ve kemençenin dışında def, çalpara vb gibi ritim çalgıları ve zurna vb gibi üflemlerli çalgılar da bulunduğu bilinmektedir (Aktaran Çolakoğlu, 1998 :97). Ancak minyatürde lâvta ve kemençe dışında bir çalgı görülmemektedir.

### **Sonuç**

Enderunlu Fâzıl'a ait "Hubânnâme ve Zenannâme" isimli eserde yer alan İstanbul lâvtası ve İstanbul kemençesi icracıları, dans eden köçek/tavşan ve dinleyicinin tasvir edildiği bir minyatür üzerinden yapılan göstergebilimsel analiz ve çıkarımlar kaynaklardaki İstanbul lâvtası ile ilgili bilgilerle tutarlılık göstermektedir. Minyatürde dinleyicinin önündeki sofrada bulunanlar mekânın bir eğlence yeri olarak meyhane olabileceğini düşündürmektedir. Dolayısı ile icra edilen müziğin "hafif", eğlenceye yönelik olma ihtimali güçlenmektedir. Ancak dans eden kişinin köçek mi ya da tavşan mı olduğu bilgisi ile icra edilen müziğin niteliği (sözlü ya da sözsüz) belirsiz kalmıştır. Bu belirsizliklere rağmen çalgının eğlence müziğinin bir unsuru olarak kullanılması açık olarak görülmektedir. İstanbul lâvtasının 18. yüzyıldan beri yapısal olarak çok fazla bir değişikliğe uğramadığı söylenebilir. Dört sıra olarak görülen tel sayısının ise günümüz ile aynı olduğu dikkat çekmektedir.

Çalışmada ifade edilen kabasaz takımı, eski önemini kaybetmiş olup takımın çalgılarından olan İstanbul lâvtası ve İstanbul kemençesi ayrılıp günümüzde farklı topluluklarda icra edilmektedir. Kabasaz takımının, İstanbul lâvtası ve kemençesi başta olmak üzere çeşitli çalgılarla zenginleştirilerek ihya edilip geleneğin devamlılığının sağlanabileceği düşünülmektedir. Konu ile ilgili kültür, sanat ve akademik alanda daha fazla çalışmanın yapılması gerekmekte; bu çalışmanın da yapılacak olan başka çalışmalara katkı sunacağı düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Akın, K., Keş, Y. (2017). Türk kültüründeki çadır geleneğinin Osmanlı minyatür sanatına yansımaları. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2 (2), 113-128.
- Aksoy, B. (1994). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık (Birinci Baskı).
- Aslan, E.M. (2020). *İstanbul lâvtası metodu*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Aydemir, M. (2018). *Tarihsel süreçte lavta sazı ve lavta öğrenim kılavuzu*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Azıklı, T. R. (2022). *16. Yüzyıl Osmanlı minyatür sanatında ağaç*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Bayrak Kaya, E. (2021). İslam inancında melek kavramı ve minyatür sanatındaki yorumları. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 11, 168-191.
- Civelek, M. ve Türkay, O. (2020). Göstergibilimin kuramsal açıdan incelenmesine yönelik bir araştırma. *Alanya Akademik Bakış Dergisi*, 4 (3), 771-787.
- Çiçek, M. (2016). Semiyoloji ve semiyotik üzerine düşünceler. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC*, 6 (2), 137-147.
- Çolakoğlu, G. (2008). *Anadolu'dan Balkanlara armudî biçimindeki kemeçler: tarih, teknik ve geleneksel icrasına ilişkin karşılaştırmalı bir analiz*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Doğru, M.H. (2020). İ. Ü. Nadir eserler Kütüphanesi T5502 numaralı Hubanname ve Zenanname Minyatürlü Yazmasında Çiçek. *IV. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu (17 Aralık 2020, Ankara-Türkiye) Bildiri Kitabı, (ed.: Osman Kubilay Gül vd.)*, 727-740, Ankara.
- Ersoy Çak, Ş. (2010). Osmanlı eğlence hayatında dans unsurları olarak köçekler, çengeller. *Motif Akademi Halkbilim Dergisi*, 3 (5), 82-95.
- Kalaycı Mercan, S. ve Çelikbağ, T. (2018). Osmanlı minyatür sanatında mutfak kültürünün yansımaları. 202-211, Roma: VI. International Multidisciplinary Congress of Eurasia.
- Koca, E. (2009). 18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı erkek modası. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 7, 63-81.
- Koca E. ve Koç, F. (2014). Kıyafetnameler ve Ralamb'ın kıyafet albümündeki 17.yüzyıl Osmanlı toplumu giysi özelliklerinin incelenmesi. *Journal of Turkish Studies*, 9 (11), 371-394.
- Yakut, İ. (2015). 18.YY. Osmanlı dönemini konu alan epik filmanlatısının karakter ve mekân tasarımında minyatür sanatının işlevi: Levni'nin kebir musavver silsilename isimli eserimdeki dört padişah portresinin epik tasarım özellikleri. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 5 (1), 67-75.
- Yakut, İ. (2015a). Osmanlı Dönemi'ni konu alan dönem filmleri anlatısının oluşturulması sürecinde minyatürlü el yazmalarının birincil kaynak olma özellikleri: elyazmalarındaki minyatür ve edebi metin anlatısından

yararlanma. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 5(2), 18-28.

Yılmaz, B., Vodinalı, S., Sazak, N. (2022). Minyatür sanatında müzik unsurlarının kullanılışının semiyotik açıdan incelenmesi. *MotifAkademi Halkbilim Dergisi*, 15 (37), 270-290.

### Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://islamansiklopedisi.org.tr/enderunlu-fazil> (Erişim: 29.05.2023)

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions:** Araştırma yöntemi ikinci yazar tarafından belirlenmiş ve çalışmanın genel tasarımı birinci yazar tarafından oluşturulmuştur. Bulgular ve yorumlar bölümündeki tablo iki yazar ortak olarak ele alınmıştır. Çalışmanın metin kısmı birinci yazar tarafından çalışılmış; ikinci yazar, görüşleri ile katkıda bulunmuştur. / *The research method was determined by the second author and the general design of the study was created by the first author. The table in the findings and comments section has been handled jointly by the two authors. The text of the study was studied by the first author; The second author contributed with his comments.*