

Osmanlı İstanbulu'nda Bezeme Sanatı

F. Çiçek Derman

Marmara Üniversitesi

Bu makalede, İstanbul'un fethinden (1453) Cumhuriyetin ilânına (1923) kadar geçen 470 yıllık devir içindeki tezhip sanatı inişleri, çıkışları, üslûpları, sanatkârları ve özellikleri ile anlatılacaktır.

İstanbul, XV. asrın son çeyreğinde İslâm âleminin kültür ve sanat merkezi olmuş ve bu vasfını yüzyıllarca devam ettirmiştir. Bu beldenin fethiyle kazanılan ruh yapısı, tezyînat sahasında da görülmektedir. Güzel sanatlara merakı bulunan ve kitaba verdiği ehemmiyet bilinen Fatih Sultan Mehmed'in (salt. 1444-1446/1451-1481) Topkapı Sarayı'nda bir nakkaşhane kurdurduğu ve buraya sernakkaş olarak Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı tâyin ettiği biliniyor. İstanbul'da Ayasofya Camii'nin deniz tarafındaki sahada, *Arslanhane* adıyla anılan eski bir Bizans kilisesinin üst katında bu nakkaş zümresi faaliyetini sürdürmekteydi. Birçok sanatkârın toplu olarak eser verdikleri nakkaşhane, aynı zamanda bir tatbikat mektebiydi. Devrin sanat anlayışını yansıtan ve farklı üsluplarda çalışan sanatkârları aynı mekânda birleştiren nakkaşhaneler, XV. yy'den itibaren değişik coğrafyalardan gelen sanatkârlarla Osmanlı Sarayı'ndaki mevcut sanatkârların meydana getirdiği ortak zevkin mahsulü yeni üslupların habercisi olmuşlardır. XVI. yy'de görülen İstanbul Üslûbu da, bu anlayışla ortaya çıkmıştır.

Kazanılan zaferlerle elde edilen yerlerdeki sanatkârların İstanbul'a gönderilme geleneği, nakkaşhanenin zamanla zenginleşmesini sağlamıştır. Fatih Sultan Mehmed 1473 yılında Otlukbeli muharebesinde, Akkoyunlu Hükümdarı Uzun Hasan'ı mağlup etmiş ve Akkoyunlu âlimleri ile sanatkârlarını büyük bir hürmet ve riâyet göstererek İstanbul'a gönderip kendi hizmetine almıştır¹.

Fatih devri İstanbul'unda, tezhip sanatının hususiyetlerine kısaca göz atılacak olursa; mat ve parlak olarak kullanılan altından sonra en çok görülen ve bilhassa zemin boyası olarak karşımıza çıkan renk, *kobalt mavisi*dir. Daha sonraki yıllarda bu renk yerini *bedahşî lâciverdine* bırakır. Yine bu devir tezhiplerinde lacivert, siyah, kahve ve parlak yeşil renk ile zemine beyaz renkli üç nokta konulması bir hususiyettir. Yazma eserlerde metin öncesi görülen *zahriye* sayfaları içinde mekik tarzının çoğunlukta olduğu fark edilir. Zengin *tığlar sâyesinde* zeminle bütünleşen bu mekik *zahriye* sayfaları, çeşit bolluğu ile dikkat çeker.

Bu döneme ait birçok belgenin içinde bulunduğu, İstanbul Üniversitesi Nâdir Eserler Kütüphanesi'ndeki *Mecmûatü'l-Acâib* isimli albümde, Fatih devri nakkaşhanesinde hazırlanan kitap sanatlarıyla ilgili *bat*, *halkâr*, desen ve *minyatür*ler toplanmış ve bunlar kaybolmadan, dağılmadan günümüze kadar gelebilmiştir. Albümde bulunan 28 cm çapındaki -Fatih devri tezhibinin bütün özelliklerini bize aktaran - dairevî örnek yer almaktadır². Bu devir tezhiplerindeki desenler incelendiği zaman, motifler içinde bilhassa *hatâyînin* yaygın şekilde kullanıldığı ve taç yapraklarda içe kıvrılış ve kendi üzerine dönüşlerle adeta üç boyutluluk hissi yaratıldığı görülür. Zengin çeşide sahip bu gösterişli *hatâyîler* yanında ufak ve sade çizilen, yuvarlak uçlu yapraklar dikkat çekmektedir. *Penç* çeşitleri içinde *yekberk* motifi bolca kullanılmıştır. *Halkârî* denilen gölgeli altın sürme tekniğine, al renkli lâl mürekkebinin ilâve edildiği, yarı şeffaf olan bu mürekkebin, kesif altın zerrelerinin bulunduğu motif uçlarında yer aldığı görülür. Desene ayrı bir güzellik veren ve *foyalı halkârî* ismiyle bilinen bu tarz, daha sonraki dönemlerde de tatbik edilmiştir.

.....

¹ İsmail Hami Danişmend, *İzablı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, (İstanbul 1947), cilt 1, s. 327.

² İstanbul Üniversitesi Nâdir Eserler Kütüphanesi, f.1423, v.13b; A.Süheyl Ünver, *Fâtih Devri Nakışhânesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları* (İstanbul, 1958), s. 47.

Nakkaşhanede çalışanlar, “Ehl-i Hıref” (Saray sanatkârları topluluğu) olarak adlandırılan sanatkâr teşkilâtının en önemli bölüklerinden biri olan nakkaşlardı. Bunlar yalnız kitap sanatıyla ilgili faaliyetlerle sınırlı kalmaz; saray köşklerinin, binaların kalem işi, çini ve metal işleri desenlerini de hazırlar ve tatbik ederlerdi. Yevmiye üzerinden üç ayda bir maaş alırlardı. Mücellit, müzehhip ve diğer çalışanların aldıkları maaş ve terfiler, maaş defterine yazılırdı. Eser yapımının yoğun olduğu esnâda yapılacak işe uygun yetenekli kimseler Ehl-i Hıref içinde bulunmazsa, çarşı esnafı arasından ücreti karşılığında yeterli sayıda usta sarayda çalıştırılırdı. Padişah, bayramlarda kendisi için hazırlanan hediyeleri hazırlayanları kaftan veya para vererek ödüllendirirdi. Çalışan sanatkârın adı, eserinin cinsi, karşılığında ona ödenen paranın tutarı (akçesi) veya verilen kaftanın cinsi, tarihi ve ne sebeple verildiği, in’am defterine kaydedilirdi. Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde bulunan ve en eskisi 932/Ocak 1526 tarihli bu Ehl-i Hıref defterlerinde, sanatkâr isimleri (baba veya usta adıyla), geldikleri yerler, aldıkları yevmiyeler, yaptıkları işler kayıtlıdır³. Sanatkârların çalışma yıllarının ve ücretlerinin tespitinde mevâcip defterlerinden istifade edilmektedir⁴. Nakkaşhanede bulunan sanat ve zanaat sahiplerinin tayîn, maaş, terfi, çıkış gibi işlemlerin tahakkuku ve nakkaşhanede yapılması istenen işin ehil sanatkârlara verilmesi mesuliyeti hazinedârbaşına ait idi. Saray Nakkaşhanesi’nde çalışmaya başlayan her sanatkâr, Ehl-i Hıref’e bağlı olsun veya olmasın, sarayın hizmetinde ve Saray idâresinin istediği doğrultuda eser vermek zorundadır. Ancak, Saray, kabul edilebilecek yeniliklere de müsamaha ile bakar ve sanatkârı hür bırakırdı.

Osmanlı kitap tezhiplerinde görülen ve ilk dönemden başlayarak kesilmeden devam eden temel prensip, sonsuzluğa giden, sınırlandırılmamış bir kompozisyon anlayışıdır. *Ulama (raport)* olarak adlandırılan bu tarz desenler, Osmanlı sanatkârının sonsuzu hedef aldığını, devlet anlayışındaki gibi sanatında da sınırsız bir yaradılışa sahip olduğunu gösterir.

.....

3 Rıfki Melûl Meriç, “Nakış Tarihi Vesikaları”, İlâhiyat Fakültesi Dergisi, sy. II-III, 1952, s. 85-107; Ali Haydar Bayat, “Osmanlı El Sanatlarının Gelişmesinde Ehl-i Hıref’in Rolü ve Kimliği”, *El Sanatları Dergisi*, sy. 1, Konya 1997, s. 58.

4 Hilal Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi* (İstanbul, 2010), s. 10-11 ve 130-131.

Sultan II.Bayezid (salt. 1481-1512) dönemi ve XVI. yüzyıl, Osmanlılar'da tezhip sanatının en olgun ve mükemmel devrinin tam olarak başlangıcıdır. Sultan II. Bayezid'in saltanat yıllarında, meşhur Türk hattatı Şeyh Hamdullah'ın (1429-1520) Kur'ân-ı Kerîm'lerinde görülen tezhipler, bunun en güzel işâretidir. Son şeklini alan mushaf tezhibi ve sayfa düzeni, daha sonraki yıllarda da aynen korunmuştur. Tezhiplerde, mat ve parlak olarak uygulanan altın daha geniş yer almakta ve *bedahşî lâciverdi* ile eşsiz bir uyum yaratmaktadır. Renkler son derece dengeli kullanılıp mükemmel bir işçilik ile bütün bunlar tamamlanmaktadır. Desenlerin daha zengin motifli ve çeşitli olduğu, yeni motiflerin desene katıldığı, zevk ve sanat gücünün doruk noktasına vardığı görülür. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (İÜK) A. 6662 numarada kayıtlı Şeyh Hamdullah mushafının hem *ulama* üslûbunun benzersiz örneği olan *zahriye* sayfası, hem de aynı mükemmellikte bezenen *serlevha ve hâtîme* sayfası, tezhip sanatındaki bu yükselişi gözler önüne seren eserlerden biridir ve devrin en kudretli müzehhiplerinden Hasan bin Abdullah'ın imzasını taşımaktadır. Aynı devirde hazırlanmış olan bir diğer şaheser de, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (TSMK) muhafaza edilen 897/1492 tarihli yine Şeyh Hamdullah'a ait mushaf bezemesidir. Bu eserde -çok ender görülen- iki çift *zahriye* sayfası vardır. Mushaf 16x11 cm ebadındadır ve tezhibinin ne kadar büyütülürse büyütülsün, güzelliğinden hiçbir şey kaybetmemesi, ne kadar mükemmel işlendiğinin en güzel delilidir.

Bir kısmı İran sahasından gelen ve tezhip sanatımıza büyük tesirleri olduğu bilinen Fadlullah (Fazlullah) bin Arab, Hasan bin Mehmed, Hasan bin Abdullah, Melek Ahmed Tebrîzî, Hasan bin Abdülcelil, Durmuş bin Hayreddin, Üveys bin Ahmed, Bayram bin Derviş, İbrahim bin Ahmed, Mehmed bin Bayram bu devrin tezhip ustalarından bazılarıdır.

İstanbul'da tezhibin gelişmesinde bir diğer önemli dönüm noktası da, Yavuz Sultan Selim'in (salt. 1512-1520) 1514'de kazanılan Çaldıran zaferiyle, Tebrîz, Herat ve Şîraz'dan -bir kısmı Türkmen asıllı- sanatkârları bu şehre getirmesidir. Son Tîmurlu şehzâdesi Bediüzzaman Mirzâ'nın maiyetindeki sanatkârlarla geldiği; bunların Acem Nakkaşları Bölüğü'nü oluşturarak Saray Nakkaşhanesi'nde hizmet verdikleri bilinmektedir. Ayrıca Yavuz Sultan Selim, Tebriz'de gerek Şah İsmail'in özel hizmetinde görevli, gerekse dışarda serbest çalışan

nakkaş, ressam, hattat, müzehhip, musikişinas gibi sanat mensuplarından bir haylisini toplayarak sefer dönüşü kışı geçirmekte olduğu Amasya'ya getirtmiş ve kendilerinin bulundukları sınıflara göre Saray'daki mevcut hizmetlere göndermiştir.

XVI. yüzyılda pek rağbet gören *halkârî*, farklı renkte altın kullanılarak daha zengin ve gösterişli işlenmiş, gölgelendirmesi sulu altın ile yapıldığı gibi tarama olarak da uygulanmıştır. Saray Nakkaşhanesi'nde hazırlanan yazma eserlerde, bilhassa *murakkaalard*a ve mus-hafların iç sayfalarında *halkârînin* yanısıra *zer-efşan* (altın serpme) denilen bir işçilik yer alır.

Klasik tezhibin ikinci parlak devri, Kanunî Sultan Süleyman (salt. 1520-1566) çağıdır. Ağa Mîr'in öğrencisi Şahkulu, Yavuz Sultan Selim zamanında (921/1515) Tebriz'den Amasya yoluyla İstanbul'a ulûfeli olarak sürgün edilmiştir. Şah kulu daha sonra Saray Nakkaşhanesi'nin sernakkaşı olmuş ve *Sazyolu* adıyla anılan yeni bir tezhip üslûbunu ortaya çıkarmıştır. 963/1556 yılı sonunda vefat eden Şah Kulu, Osmanlı sarayında 42 yıl hizmet etmiş, birçok eser meydana getirmiştir⁵. Osmanlı kaynaklarında *saz yazmak* ismiyle de anılan bu farklı çalışmayı, Saray Nakkaşhanesi'nde uygulayan ayrı bir sanatkâr zümresi bulunuyordu. Geniş alanı dolduran kompozisyonun çiziminde sanatkâr, kıvrak fırçasını ve güçlü desen bilgisini kullanmakta tamamen serbestti. Zengin *yaprak* ve *hatâyî* motifleri yanında, efsanevî ve tabiattaki yarı üsluplaştırılmış hayvan motiflerinin bolca yer aldığı bu yoğun desenlerde, hareket ve derinlik sağlayan kalın çekilmiş çizgilerle beraber, gözle seçilemeyecek kadar ince hatları da büyük bir ustalıkla veren fırça çalışmaları görülür. Zemini renksiz kâğıda çizilen desenlerin konularını ekseriya ejder ve hayvan mücadeleleriyle peri resimleri teşkil etmektedir⁶.

Hocası Şahkulu'nun vefatıyla Saray sernakkaşı olan XVI. yüzyılın ünlü müzehhibi Karamemi, Türk bezeme sanatına yeni bir üslûp ve anlayış getirmiş, klasik kuralların dışına çıkarak yepyeni bir akımın öncüsü olmuştur. Karamemi, bahçe çiçeklerinin (gül, lâle, karanfil, bahar dalları vb.) kısmen üsluplaştırılarak tezhibe dâhil edilmesinde ilk adımı atan ve onların bolca kullanılmalarına vesile olan sanatkârdır.

.....

5 Hilal Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi* (İstanbul 2010), s. 168-170.

6 Çiçek Derman-Gülnur Duran, "Şahkulu (ö.963/1556)", *DİA*, 38. cilt), s. 283-284.

Bu çiçek motiflerini tek tek veya toplu olarak ustaca kullanan Karamemi, Kanunî Sultan Süleyman'ın "Muhibbî" mahlasıyla yazdığı şiirlerin toplandığı, *Muhibbî Dîvânî*'nin farklı kütüphanelerde bulunan yazma nüshalarını tezhip etmiştir.

XVI. yüzyılın ikinci yarısında eser veren ünlü müzehhiplerden bazıları şunlardır: Şahkulu, Karamemi, Üstâd-ı Rûm Şâban, Hüseyin, Selânikli Abdullah bin Mehmed, Mehmed bin İlyas ve Velican.

Müzehhiplerin, XVI. yüzyıldan itibaren her sene İstanbul Okmeydanı'nda Atıcılar Tekkesi'nde öğrencilerine icâzet verdikleri, bu "peştamal kuşanma" merasimi için bağlı bulundukları mücellitbaşının resmî müsaadeyi sağladığı bilinmektedir. Bu icâzet merasimine, devrin ileri gelen sanatkârları ve müzehhibleri de davet edilir ve icâzet alacak şahsın eserleri elden ele dolaşarak onların da görüşleri alınır. Uzun yıllar titizlikle korunan bu gelenek ile yeni yetişen sanatkâr adayı eserlerine imza koymak hakkını elde ederdi⁷.

XVII. yüzyıl, tezhip sanatı bakımından bir yenilik göstermeyen devirdir. İlk yarısına ait eserlerde, geçmiş asrın kuvvetli tesiriyle klasik anlayışın devam ettiğini görüyoruz. Nakkaşhanelerde usta-çırak usulü yetişen müzehhibler elinde bezenen ve sağlam desen bilgisiyle hazırlanan eserler bulunmaktadır. Zengin çeşitleriyle *hatâyî* gurubu motifler ve bütün kaidelerini koruyarak desene yerleştirilen *rûmî* motifleri, incelenen eserlerde göze çarpmaktadır. Bu asrın başlarında -1603-1617- Enderun'dan yetişen ve daha sonra yeniçeri ağası, beylerbeyi ve vezir olan Nakkaş Hasan Paşa'nın (ö.1622) hazırladığı Sultan I.Ahmed'in tuğrası, desen ve motif hâkimiyetine çok güzel bir örnektir. TSMK'nde muhafaza edilen bu büyük ebattaki tuğra, kumaş üzerine işlenmiştir (TSMK. Güzel Yazılar No.1394).

Osmanlı devletinde görülmeye başlanan siyasî ve sosyal alandaki gerileme, ikinci yarıyıda sanat eserlerinde de kendini hissettirmeye başlamıştır. İşçilik eski inceliğini, kıvraklığını koruyamamış, renkler parlak ve canlı görünüşlerini kaybetmiştir. Hazırlanan eserlerde hem klasik devrin, gelenekli motiflerin ve anlayışın korunduğu, hem de bu asrın son yıllarında Batı tesirinin tezyinatta hissedilmeye başladığı görülür.

.....

7 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II. cilt, Ankara 1964, s. 623.

XVII. yüzyıl müzehhiplerinden Sürahi Mustafa Efendi'nin hattat Derviş Ali'nin yazılarını tezhip ettiği, Baruthaneli Abdullah Çelebi, Beyâzi Mustafa Efendi, İnadiyeli İmam, öğrencisi Antalyalı Ali, Hafız Mehmed Çelebi ile talebesinden Kanbur Hasan Çelebi'nin o yıllardaki ünlü tezhip sanatkârları olduğu bilinir⁸.

İlk kullanıldığı devir tam olarak tespit edilememekle beraber, XVII. asır tezhiplerinde bolca karşılaştığımız *zer-ender-zer* tarzından bahsetmeliyiz: Farsçada “Altın içinde altın” mânâsına gelen bu deyim, sarı altın üzerine yeşil altınla veya yeşil altın üzerine sarı altınla işlenen bezemeler için kullanılır. Altın parlatılıp tahrirlenince desen de ortaya çıkar. *Zer-ender-zer* iki renk altınla işlendiği gibi, aynı renk altının, mat ve parlak tonlarda kullanılmasıyla da uygulanabilir.

XVIII. yüzyılda Batının *barok* ve *rokoko* tarzlarının Osmanlı tezhip sanatına nüfuz etmesiyle yeni zevk ve görüşler meydana gelmiş olmakla beraber, bir taraftan da klasik Osmanlı tezhibinin biraz kabalaşmış haliyle, fakat renk, desen ve motiflerini kısmen koruyarak devam ettiği görülmektedir. Sultan III. Ahmed'in (salt. 1703-1730) “Lâle Devri” adıyla adlandırılan 1718-1730 arasındaki saltanat yıllarında, Batılı sanat tesirlerinin daha kuvvetli ortaya çıkmaya başladığı ve klasik tezhibin içinde veya arasında tabii sayılabilecek çok çeşitli çiçek motiflerinin yer aldığı sıkça görülür. *Serlevha* tezhibinin ortasında veya sayfa kenarı *halkârî* aralarında, kapalı biçim içinde, çoğunlukla altın zemin üzerine çiçek demetlerinin işlenmesi bu devirde rastlanan bir bezeme tarzıdır. Tuğralarını Sultan III. Ahmed'in çektiği ve Ahmed Hazîne'nin (ö. 1761) bezemesini üstlendiği 1140 (1727-28) tarihli *Murakka'-ı Hâs* da devrinin latif örneklerindendir.⁹ Sultan III. Ahmed'in 1719 yılında Topkapı Sarayı üçüncü avlusuna, içinde geniş bir yazma eser koleksiyonu bulunan bir kütüphane inşâ ettirdiği bilinir. Çiçek merakı ve sevgisinin doruk noktasına çıktığı bu asırda, bezeme sanatında da bu ilginin tesirleri görülür.

XVIII. asırda Saray nakkaşhanesi'nde bulunan sanatkârlar, Batıdan gelen tesirlere kendi zevk ve görüşlerini de katarak *Türk rokoko* denilen yeni bir üslûpla eserler meydana getirmişlerdir. Asrın ilerleyen yılları, tezyinatta Batı ağırlığını artırmış ve geleneğe bağlı

.....

8 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III. Cilt, Ankara 1982), s. 574.

9 M.Uğur Derman, *Murakka'-ı Hâs* (İstanbul, 2013). s. 10-11.

özellikler yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Vazo içinde çiçekler; bükülüp kıvrılmış uzun *sazyolu* tarzı yapraklar, örgülü şerit ve kurdelelerle ışık-gölge kullanılarak derinlik tesiri sağlanmaya başlaması bu dönemde karşılaştığımız yeniliklerdir.

Minyatür özelliği taşıyan çiçek resimlerinin bu dönemde ayrı bir yeri olduğu bilinir. Tam sayfayı dolduran, çoğunlukla tek olarak işlenen bu çiçek resimleri albümler halinde hazırlanırdı. Diğer asırlara kıyasla bu yüzyıl sanatkârlarını, müzehhipliği yanında çiçek ressamı olarak imzalı eserlerinden tanıyoruz. Bunlardan en meşhur olanı, adeta yaşadığı yüzyıla damgasını vuran büyük sanatkâr, Üsküdarlı Rugâni Alî Çelebi'dir. Kendisinin yaşadığı yıllar kesin olarak bilinmemekle beraber, 1718-1763 seneleri arasında verdiği eserleri görülmüştür. İmzalarında en çok "Zehhebehu Alî el-Üsküdârî"yi kullanan sanatkârın ismi belgelerde farklılıklar gösterir: Aliyyü'l-Üsküdârî, Üsküdârî Alî Efendi, Üsküdârî Çelebi, Ruganî Çelebi, Ruganî-i Üsküdârî, Ruganî Alî, Alî Çelebi bunlardan bazılarıdır.

İstanbul Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki belgelerden Alî Üsküdârî'nin Saray için çalıştığı anlaşılmaktadır. Müstakîmzâde'nin *Tuhfe-i Hattâtîn* isimli eserinde Yûsuf-ı Mısrî'nin öğrencisi olduğu, hattat Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın (ö. 1144/1731) mushaflarını tezhiplediği kayıtlıdır¹⁰. Alî Üsküdârî, 45 yılını bilebildiğimiz sanat hayatında *kubur kalemdan*, *kitap kabı*, *yazı altlığı*, *yazı çekmeces*, *murakkaa*, *levha*, *kitap tezhibi* gibi konularda çeşitli eserler vermiştir. Bugüne kadar 21'i imzalı, 25 eseri tespit edilebilmiştir. Bunların üçü yurtdışında olmak üzere muhtelif müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda korunmaktadır¹¹.

Çiçek ressamı olarak tanınan ve hayatını İstanbul'da geçiren bu devrin diğer sanatkârlarından biri de Abdullah Buhârî'dir. Eserlerini, 1735-1745 yılları arasında verdiği, imzalı ve tarihli olanlarından anlaşılmaktadır. Abdullah Buhârî, daha ziyade tek çiçek çalışmıştır. Aynı tarzı çiçek minyatürlerinde de uygulamış ve sayfayı dolduran bir çiçeği işlemiştir. Eserleri, sanatkârımızın çok dikkatli ve gerçekçi bir tabiat takipçisi olduğunu göstermektedir.

.....

¹⁰ Süleyman Sa'deddin Müstakîmzâde, *Tuhfe-i Hattâtîn*, (nşr. İbnülemin Mahmud Kemâl), (İstanbul, 1928), s. 271.

¹¹ Gülnur Duran, *Ali Üsküdârî, Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı* (İstanbul, 2008), s. 65.

XVIII. yüzyılın diğer müzehhipleri arasında, Sultanselimli Mustafa Reşid, müzehhip Kanbur Hasan talebesinden Dramalı Süleyman Çelebi, Kastamonulu müzehhip ve hattat olan Abdurrahman ve onun yetiştirmesi Haydarpasalı İbrahim Çelebi ve Beyâzî Mustafa Efendi'nin oğlu ve talebesi Baruthâneli Abdullah ve hem müzehhip hem mücellid Solak Süleyman'la talebesi mücellidbaşı Kara Mehmed ve müzehhip Mustafa Efendi'nin yetiştirmelerinden sıkke ressamı Ali bin Murad sayılabilir¹².

Sultan III. Selîm (salt. 1789-1807) devri tezhibinde, tezyînî sanatlarımıza henüz girmeye başlayan ve haddini aşmadan, onlarla birlikte yer alan *barok*, *rokoko* gibi bazı yenilikler, önceleri tezhipde bir zenginlik gibi görünse de, zamanla önlenemez hale gelmiş ve bezeme sanatımızdaki aslî değerleri silip süpürmüştür. Tezyinattaki bu değişim isteği, tabandan değil, tavandan gelmiştir ve zaman içinde sanatkârlar çevresinde de kabul görmeye başlamıştır.

“Sanatta Gelenek” kavramı, kimliğini asırlarca devam ettirebilmesi, değişirken bile kendisi olarak kalmayı bilmesi, yani geleneğini koruyarak yenilenmesidir. Eğer tezyînî sanatlarda yaşanan bu “yenilik”, zaman içinde şuurla hazmedilerek gerçekleştirilebilseydi, bezeme sanatımıza elbette çok daha fayda sağlayabilirdi.

XIX. yüzyıl tezhibinde *barok* ve *rokoko* karışımı üslûba daha sonraları *ampir* de eklenmiş ve neticede hangi motif veya desenin hangi üslûpta olduğuna karar vermek imkânsız hâle gelmiştir. Bu asrın ismen bildiğimiz sanatkârları şunlardır:

XIX. yy. İstanbul’unda yaşayan ve eser verip öğrenci yetiştiren sanatkârlar içinde en önemlisi *Hezargrâdîzâde Seyyid Ahmed Atâullah* Efendi’dir. XVIII. asrın ikinci yarısıyla XIX. asrın ilk yarısında yaşayan Ahmed Atâullah Efendi, *rokoko* üslûbunu Osmanlı-Türk karakteriyle yoğurarak imkânların elverdiğince mahallî hale getirmeye çalışmış bir müzehhibimizdir. Doğum ve ölüm yılları bilinmediği için, eserlerindeki imza tarihlerinden yola çıkarak yaşadığı dönemi tespit edebiliyoruz. Dublin’de (Chester Beatty Library, İS 1581) bulunan 1221/1806 tarihli Mehmed Emîn İzzetî’nin yazdığı mushafın başarılı

.....

¹² İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, IV. cilt, 2. kısım (Ankara 1983), s. 555.

bezemesi Atâullah Efendi'nin elinden çıktığına göre, sanatkârımız bu tarihten evvel yetişmiş bir müzehhiptir.

Aynı şekilde Atâullah Efendi'nin hayatı hakkındaki bilgilere de, eserlerinde görülen imzalarından ulaşabiliyoruz. Mesela 1252/1836 tarihli mushafın (İÜK. A.57) ferağ kaydında yer alan: “*Hezargrâdizâde Esseyyid Ahmed Atâullah Ser-Mücellidân-ı Hassa*” imzasından, babasının Bulgaristan'daki Deliorman Bölgesinde bulunan, tarihteki ismiyle Hezargrad, bugünkü adıyla Razgrad olarak bilinen şehirde doğduğu anlaşılmaktadır. Kendisi herhalde İstanbul'da doğmuş ve muhtemelen Enderun'da yetişmiş olmalıdır. Tezhip sanatında bir üslûp ortaya koyacak derecede hüner sahibi olan Atâullah Efendi'nin, yine imzasından yola çıkarak, Sultan II. Mahmud (salt. 1808-1839) devrinde Saray'da mücellidbaşı olduğu anlaşılmaktadır. Bu tarihten on yıl sonra bezediği ve Sultan Abdülmecid'in saltanatına tesadüf eden 1262 /1846 tarihli bir başka mushaftaki (TİEM. 477) imzasından aynı vazifeye bu yıllarda da devam ettiği anlaşıyor. Atâullah Efendi, Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin 1237/1821 tarihli *hurde ta'lik* hilye kalıbını kullanarak mükemmel birkaç *zerendûd* hilye hazırlamıştır. Bu başarısı sebebiyle kendisine “*Hattî*” mahlasının verildiği¹³ 1237/1821 tarihli diğer bir hilyesindeki imzasında (TSMK. HS. nr.21/219) görülmektedir “*Hezargrâdizâde Esseyyid Ahmed Hattî*”. Müzehhipler içinde böyle bir taltifin şimdiye kadar başka birine verildiğini bilmiyoruz. Atâullah Efendi, bugün “*Atâyolu*” veya “*Pesend Yolu*” olarak adlandırılan ve esası fırça tarama üslûbuyla tabîî çiçek desenlerine dayanan bir tarzın sahibidir. Adeta üst üste yerleştirilen çeşitli çiçekler sebebiyle zemin ve saplar görülmeyecek durumdadır. Canlı ve zengin renklerle işlenen bu üslûp, son derecede dikkat ve sabır isteyen bir çalışma gerektirdiği için fazla eser verilememiştir.¹⁴

İstanbul'da yetişip sanat hayatına burada devam eden Hüseyin Hüsnü Efendi (ö.1881-1887 tarihleri arasındadır), Atâullah Efendi'nin öğrencisidir. *Rokoko*'yu Batı'dan aldığı şekliyle bırakmamış, hocası gibi değişik millî yorumlar katarak tatbik etmesine rağmen bütün bu uğraşmaları, klasik tezhip zevkinden uzaklaşmaya mâni olamamıştır. Sanatkârımızın bilinen ilk imzalı işi, 1237/1822 tarihli *zerendûd*

.....

¹³ M.Uğur Derman, “Mustafa İzzet, Yesârîzâde”, *DİA*, 31. cilt, s. 308.

¹⁴ F.Çiçek Derman, “Tezhip: Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları,” *DİA*, 41. cilt, s. 66-67.

hilyedir. Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi’de (nr.5) bulunan dönemin ünlü hattatı Sâmi Efendi’ye (ö.1330/1912) ait 1298/1881 tarihli *zerendûd* levhası, *Hüsnü* imzasını taşımaktadır. 57x117 cm. ebadındaki bu levha, müzehhibimizin görülebilen en son tezhibidir. Evveli ve sonrası da dikkate alınırsa, sanatkârimızın 60 yıldan fazla süren uzun ve verimli bir sanat hayatı olduğu söylenebilir Yaşadığı dönemde çok revaç bulunan *rokoko* üslubunu, ince ve temiz fırçasıyla son derecede titiz çalışarak, Türk tezhibine daha yakın hale getirmeyi başarmış bir sanatkârdır.

Hacı Hüseyin Hüsnü Efendi’nin talebesi olan Müzehhip Tevfik Efendi 1867’de Osmanlı Hükümeti tarafından Paris Sergisine gönderilen, eserleriyle takdir toplayan ve kendisine “paşa”lık tevcih olunan bir sanatkârdır.

Bu asra kadar yapılan tezhiplerde, hat daima birinci derecede yer almış ve ona uygun çizilen desenlerle bezeme ikinci derecede kalmıştır. Gaye, yazının güzelliğine güzellik katmaktır. Ancak XIX. asra gelindiğinde tezyinatın diğer bütün hususiyetleri gibi bu anlayışın da kaybolduğunu görüyoruz. *Rokoko* tarzında yazıdan önce tezhip dikkat çeker. Yazı, bezemenin ağırlığı altında ezilip adeta yok olmuştur. Hatta ilk bakışta yazının olup olmadığı bile fark edilemez. Klasik tezhipte yazı sahasını çeviren ve etraftaki bezemeden yazı alanını ayıran altın cetvel, *rokoko*’da daha geniş tutulmuş ve mimarî eleman görünümünde sütun başlıklarıyla üst kısımları bitirilmiştir. Çoğunlukla bu sütunlar üzerinde ağır bir *rokoko* başlık tezhibi oturtulmuştur. Tığlar tamamen kaybolmuş, yerini ufak yaprak ve vazolar ile goncalar almıştır. Bu dönemin en güzel süsleme unsurları olan *mücevher duraklar*, renkli geçmelerden hazırlanmış birbirinden değişik zengin çeşitler ile işlenmiştir. Bu devirde *Kur’ân-ı Kerîm*’den sonra sıkça karşılaştığımız yazma eser çeşitlerinden *Delâilü’l-Hayrât* isimli dua kitaplarında, Mekke ve Medine tasvirleri mevcuttur. *Şükûfenâme* denilen çiçek albümlerine de çok rastlanır.

XIX. yy. tezhip özelliklerini ana hatlarıyla sıralayalım: Bu devre kadar ezilerek sürülen ve zeminde mat parlatılan altın, XIX. asırda ekseriya yapıştırma olarak uygulanmış ve desen bu yapıştırma altın üzerine işlenmiştir. Osmanlı varak altın imâli, XIX. asrın sonuna kadar İstanbul’un Bayezid ve Süleymaniye semtlerinde Varakçılar Hanı ve Çarşısı denilen yerlerde yapılıyordu. Saflığı ve ayârı bakımından çok üstün olan Osmanlı altın varakları, Avrupa’dan gelen fabrika işi

ucuz altın varaklarla rekabet edemeyince bu zanaat kısa zamanda kaybolmuştur. Hocalarımızın tâbiriyle; yoğurt gibi sürülen altın, bezemenin zarâfetini tamamen silmiştir. Motiflerde, akant yapraklarını oluşturan C ve S kıvrımları süslemenin ana hatlarını meydana getirir. *Rokoko* tarzının alâmeti olan ve tabîî görünüşüyle resmedilen gül, desenin vazgeçilmez motifidir. İşlenen kompozisyonlarda klasik motiflerin yerlerini, başlangıç ve bitişi olmayan, birbirini tekrarlayan helezonlar ve kırık çizgiler alır. Tezyînata ilâve edilen asimetrik vazolar, saksı ve sepetler içinde gölgeli boyanarak hacim kazandırılmış çiçek buketleri vardır. Perde ve kurdele çeşitleri, fiyonklar yardımıyla klasikten tamamen kopan Avrupâi bir hava bezeme sanatımıza hâkim olmuştur¹⁵.

Sultan II. Mahmud'un 1826 tarihinden sonra gayrimüslim tebaaya da nakkaşlık hakkını vermesiyle¹⁶, sanatımızda görülen bu bozulma artmıştır. Tanzimat hareketiyle Batı'dan gelen ve -hat hariç- bütün sanatlara menfi tesir eden bu değişme, Türk el sanatları ve sanatkârları açısından büyük bir dönüm noktasını oluşturur. Batılılaşma fikrinin koyu savunucusu olan Sultan II. Mahmud ve Saray, Türk sanatkârları ve ustalarının meydana getirdikleri, el emeği göz nuru eserleri artık almamaktadır. Bizzat padişahın önderliğinde yapılan bu hareket sonunda sanatkârların eserlerine alıcı bulamadıkları ve çok müşkül durumda kaldıkları malumdur. Aralarında yeni tarz işler yapmak zorunda kalanlar, hattâ meslek değiştirenler dahi olmuştur.

İstanbul şehrinde uzun yıllar hizmet veren Saray nakkaşhanesinin tam olarak hangi tarihte ortadan kalktığı bilinmiyorsa da XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra sarayda Batı sanatına duyulan ilgi, bu müesseseyi tedricen sahnedən silmiş olmalıdır.

Müzehhiplik mesleğinin zaman içinde eski parlaklığı kalmamış ve Saray dışındaki sanatkârlar İstanbul'un Vezneciler semtinde

.....

15 Yıldız Demiriz, "Ondokuzuncu Yüzyılda Osmanlı Başkentinde Kitap Süsleme Sanatı", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı* (İstanbul 1996), s. 116-117.

16 Vak'anüvis Ahmed Lutfi, *Tarih-i Lutfi*, I. cilt (İstanbul 1290), s. 239. Lutfi'nin bu hususdaki ifâdesi şöyledir: "Ruhsat-ı Nakşgerî - Mukaddemâ bâzı sanâyi' inhisâr üzere cârî olduğu misillû, Dersaâdet'de ebniye nakkaşlığı dahî İslâm'a mahsus ve münhasır idi. Bu inhisârın lağvıyla, bundan böyle teb'a-i Devlet-i Aliyye'den her kim olur ise, nakkaşlık edebilmesi için ruhsatı hâvî mîmar ağa ile şehremînine ve İstanbul kadısına buyrultular tasdîr olundu".

“Müzehhipler Çarşısı” olarak adlandırılan yerdeki dükkânlarında çalışmaya başlamışlardır. Bayezid’de şimdiki İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi karşısında yer alan bir sıra ahşap dükkân, uzun yıllar bu işlerin yapıldığı yerler olarak kalmıştır. Dükkânların altında mühreli ve âherli kâğıtların saklandığı eski tonozlar bulunduğu bilinmektedir. Sokak seviyesindeki dükkânların içinde veya varsa asma katında bu sanatkârlar günlük çalışmalarını sürdürmekteydiler. Eskiden kitabı tezhipleyen müzehhiplerle ciltleyen mücellit çoklukla aynı şahıs oldukları için, hattının yazılması bitirilmiş bir eserin bu dükkâna girdikten sonra tezhibi ve cildiyle tamamlanmış haliyle çıkması, zamana ve bu sanatkârların işledikleri eserin maddî olarak karşılığını bulmalarına bağlıydı.

Şahsen açmış oldukları dükkânlarında çalışan müzehhipler bir veya birkaç çırağın da yardımıyla işlerini sürdürüyorlardı. Bu semtin Vezneciler tarafında kalan Sabuncu Hanı’nda ise mürekkepçiler ve bazı kalemtraşçılar bulunuyordu. Çarşıda kitap sanatlarının çeşitli kollarıyla ilgili alet ve malzemeyi satan dükkânlar da mevcuttu. XIX. asrın sonuna kadar, İstanbul’un Bayezid ve Süleymaniye semtlerinde “Varakçılar Hanı ve Çarşısı” denilen mahalde imal edilen ve “yerli altın” adıyla tanınan Osmanlı altın varakları da hatırlanırsa, bu semtlerdeki sanat alış-verişinin kapsamı daha iyi tasavvur edilir.

Müşterilerin veya ziyarete gelenlerin oturabilmesi için erkân minderleri ve sedirlerle itinalı bir şekilde döşenmiş bulunan müzehhip dükkânlarının zemini de hasırla kaplanmış olurdu; ziyaretçiler de girişte ayakkabılarını çıkartırlardı. Bu mekânların “olmazsa olmaz” iki eşyası vardı ki, bunlardan biri “müzehhip çekmecesı”, diğeriye “müzehhip sandığı”dır.

XIX. yy. ortalarına yakın bir devirde başlayarak süren bu parlak devir, Sultan Abdülmecîd (salt. 1839-1861), Sultan Abdülazîz (salt. 1861-1876) ve kısmen Sultan II. Abdülhamîd (salt. 1876-1909) zamanlarını kapsar. Ender olarak sadece sernakkaş imzası görülen geçmiş asırlarla kıyas edilince, XIX. yy. eserlerinde yer alan imzalar, hayat hikâyeleri pek bilinmese de müzehhipleri tanıma imkânını sağlamaktadır.

O devrin meşhur hattatlarının bu dükkânlara yazı verdikleri ve bu mekânların o günlerin sanat zevk ve görüşlerinin konuşulduğu, tartışıldığı yerler olduğu malumdur. Bunların içinde en meşhurlarından

biri Hüseyin Hüsnü Efendi'ninkidir. Ayrıca, Mücellidbaşı Sâlih Efendi, Nureddîn Efendi, Sarhoş Alî Efendi'nin de dükkânları mevcuttu. En son Bahaddin Efendi'nin dükkânı hatırlanmaktadır. Devrin sanat alış-verişinin yapıldığı bu mekânların yerini, XX. asrın başında resmî kuruluşlar alır. Bunların ilki, Evkaf Nâzırı ve Şeyhülislâm Hayri Efendi'nin (1867-1922) delâletiyle 20 Mayıs 1915 tarihinde açılan Medresetü'l-Hattâtîn'dir. İstanbul Cağaloğlu semtinde, Ankara Caddesi'nde bulunan iki katlı tarihî Yusuf Ağa Sıbyan Mektebi'nde hat, tezhip, cild, ebrû, minyatür, âhar gibi kâğıt gibi geleneğe bağlı sanatlar, zamanın hocaları tarafından usta-çırak usulüyle öğretiliyordu. Tezhip derslerini Yeniköylü Nuri (Urunay, ö.1943'den sonra) ve Bahaddin (Tokatlıoğlu, ö.1939) vermektedir. Daha sonra Tuğrakeş İsmail Hakkı (Altunbezer, 1873-1946) da tezhip sanatını öğretmiştir.

Yeniköylü Nuri Bey (Urunay): Yeniköylü mûsikîşinas ve zâkir Hâfız Hasan Sırrî Efendi'nin oğludur. Babasının kültürlü muhitinde müstesna şahıslar arasında yetişmiştir, lâkin eserlerinin bir hususiyeti yoktur.

Bahaddin Efendi (Tokatlıoğlu): İstanbul'da 1866 yılında dünyaya gelen Bahaddin Efendi, XIX. asrın usta sanatkârlarından Lâlelî Şâkir Efendi'nin öğrencisidir. Babası müzehhip ve mücellid Osman Nureddin Efendi'nin dükkânında yetişmiş ve XIX. asır sonlarında Osmanlı tezyinatına hâkim olan üslûba uyarak, işçiliği dakik ve temiz eserler vermiştir. Medresetülhattâtîn'de 1915'den itibaren hocalık yapmıştır. Bu kurumun 1936'dan itibaren Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne katılmasıyla, vefat yılı olan 1939'a kadar burada çalışmıştır. *Zerendûd* yazı işlemekte mâhir olan sanatkârımız, yirmiye yakın mushaf, En'âm-ı Şerîf, hilye ve levha bezemiş, pek çok eserin de klasik tarzda kabını hazırlamıştır. 1916 yılından itibaren Evkaf-ı İslâmiye ve daha sonra da Topkapı Sarayı müzelerinde mücellid olarak vazife almıştır.

Dr. Ahmed Süheyl Bey (Ünver): 1916'da Medresetülhattâtîn'e girip tezhip öğrenmeye ve o yıllardan itibaren eser vermeye başlayan Dr. Ahmed Süheyl Bey (Ünver. 1898-1986), ilerde Cumhuriyet devrinin tezhip sanatına yön veren isimlerinden olacaktır.

Her sene Ramazan ayında burada açılan sergiler, İstanbullu sanat meraklıları tarafından takip edilirdi. Medresetü'l-Hattâtîn'den mezun olanlar için tertip edilen ilk icazet merasimi 14 Ekim 1918 ve ikincisi 27 Kasım 1923 tarihlerinde yapılmış, bir daha da tekrar

edilememiştir.¹⁷ Bugün, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları satış yeri olarak kullanılmaktadır.

Netice itibâriyle, asırlar göz önüne alınıp da değerlendirilirse, tezhip sanatındaki inişli çıkışlı bir çizgiyle karşılaşmamızın sebebi, farklı yönlerden gelen çeşitli tesirlerin kabul şeklidir. Bu tesirler mahallî potada yoğrulduktan sonra sanata uygulandığı zaman zenginlik, süzülmeden ayıklanmadan, aynen alınıp birebir kopya edildiği zaman tezhip sanatı, maalesef bütün hususiyetlerini kaybetmiştir.

.....

¹⁷ M.Uğur Derman, “Medresetü’l-Hattâtîn’e Dâir”, *Prof. Dr. Mübâhat S. Kü-tükoğlu’na Armağan (İstanbul 2006)*, s. 525-526; F.Çiçek Derman, “XX. Yüzyıl İstanbul’undaki Tezyînî Sanatlar Üzerine”, *7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi (5-10 Ekim 2009) Türk ve Dünya Kültüründe İstanbul: Bildiriler / IV, İstanbul’da Sanat*, Konya 2011, s. 486.