

# İSTANBUL'DA TEZHİP SANATI

F. ÇİÇEK DERMAN\*

Ne kadar var ise aksâm-ı hüner  
Hep Sitanbul'da bulur revnak u fer  
Nakş u tasvîr u hutût u tezhîb  
Hep Sitanbul'da bulur zînet ü zîb  
Nâbî

Arapça'da "altınlamak" mânâsına gelen tezhîp kelimesi, ezilerek fırçayla sürülecek hâle getirilmiş olan varak altın ve muhtelif renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen, parlak ve cazip bir kitap sanatıdır. Asıl malzemesi olan altın ve ona yakışan renklerin desen içinde dağılımı önemlidir. Tarihte tezhîp için kullanılan boyalar, toprak boyalardı ve çoğu İstanbul'a dışardan getirilirdi. Bu cisimli boyalar deste-seng (=el taşı) denilen mermer taşıyla sulu ortamda ezilerek hazırlanırdı. Bu zahmetli işlem bitince, arapzamlı eriğiğiyle karıştırılıp kullanılırdı. Bu boyaların özelliği, üzerinden asırlar geçse de aynı parlaklık ve canlılıkla renklerini korumalarıdır (Resim 1).

## İstanbul'un Fetihle Sanat Merkezi Olmaya Başlaması

İstanbul, XV. asrın son çeyreğinde İslam âleminin kültür ve sanat merkezi olmuş ve bu vasfını yüzyıllarca devam ettirmiştir. İstanbul'un fethiyle kazanılan ruh yapısı, tezyinat sahasında da görülmektedir. Güzel sanatlara merakı bulunan ve kitaba verdiği ehemmiyet bilinen Fatih Sultan Mehmed'in (1451-1481) Topkapı Sarayı'nda bir nakışhane (nakkaşhane) kurduğunu ve buraya sernakkaş olarak Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı tayin ettiği bilinmektedir. Nakkaş zümresi faaliyetlerini İstanbul'da Ayasofya Camii'nin deniz tarafındaki sahada, eski bir Bizans kilisesinin üst katındaki *Arslanhane* adıyla anılan yerde 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 nakkaşhane, XV. yüzyıldan itibaren değişik coğrafyalardan gelen sanatkârlarla Osmanlı Sarayındaki mevcut sanatkârların meydana getirdiği ortak zevkin mahsulü



1- Varak altın, ezilmiş altın ve zermühre

yeni üslupların habercisi olmuş; XVI. yüzyılda görülen *İstanbul üslubu* da, bu anlayışla ortaya çıkmıştır.

Fatih Sultan Mehmed 1473 yılında Otlukbeli Muharebesi'nde, Akkoyunlu Hükümdarı Uzun Hasan'ı mağlup etmiş ve Akkoyunlu âlimleriyle sanatkârlarını büyük bir hürmet ve riayet göstererek İstanbul'a getirtip kendi hizmetine almıştır.<sup>1</sup> Bu yıldan başlayarak yeni zaferlerle sanatkâr zümresini zenginleştirmeye devam eden İstanbul, Fatih Sultan Mehmed'in sanat ve sanatkâra verdiği kıymet ve temin ettiği imkânlar sayesinde hızla, döneminin sanat merkezi hüviyetine bürünmeye başlamıştır.

Fatih devri İstanbul'unda, tezhîp 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 mavisidir*. Daha sonraki yıllarda bu renk yerini *bedahşî laciverdine* bırakır. Yine bu devir tezhiplerinde lacivert, siyah, kahve ve parlak yeşil renk ile zeminin beyaz renk üç nokta ile süslenmesi bir hususiyettir (Resim 2). Yazma eserlerde metin öncesi görülen *zahriye* sayfaları içinde

\* (E.) Marmara Üniversitesi. Resim ve alt yazılar yazar tarafından hazırlanmıştır.

1 İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, İstanbul 1947, c. 1, s. 327.





2- Fatih devri tezhîbi (İÜ, Nadir Eserler Ktp., F. 1423, 13 b)

mekik tarzının çoğunlukta olduğu fark edilir. Zengin *tığlar* sayesinde zeminle bütünleşen bu mekik *zahriye* sayfaları, çeşit bolluğu ile dikkat çeker (Resim 3). *Halkârî* denilen gölgeli altın sürme tekniğine, al renkli lal mürekkebinin de aynı devirde eklendiği, 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.

### İstanbul Nasıl Sanat Merkezi Hâline Geldi?

İstanbul'un sanat merkezi olarak devamında, Yavuz Sultan Selim (1512-1520) de dedesi Fatih Sultan Mehmed'in yolunu takip etmiştir. 1514 yılında Çaldıran'da Şah İsmail'i mağlup edip gittiği Tebriz'de çıkarttığı 13 Eylül 1514 tarihli emirnamesiyle, Şah İsmail'in Horasan'dan, Herat'tan Tebriz'e getirdiği sanatkârların da içinde bulunduğu çeşitli konularda sanat erbabı olan bin kadar kişiyi, aileleriyle birlikte İstanbul'a yollamıştır.<sup>2</sup> Ayrıca Yavuz Sultan Selim, Tebriz'de gerek Şah'ın özel hizmetinde görevli, gerekse dışarıda serbest çalışan nakkaş, ressam, hattat, müzehhip, musikişinas gibi sanat mensuplarından bir

<sup>2</sup> Ali Haydar Bayat, "Osmanlı El Sanatlarının Gelişmesinde Ehl-i Href'in Rolü ve Kimliği", *El Sanatları Dergisi*, 1997, sy. 1, s. 56.



3- Fatih devri, 1465 tarihli çift zahriye tezhîbinden biri (Süleymaniye Ktp., nr. 1025, v. 1b)

haylisini toplayarak sefer dönüşü kışı geçirmekte olduğu Amasya'ya getirtmiş ve kendilerinin buldukları sınıflara göre Saray'da mevcut hizmetlere göndermiştir.<sup>3</sup> Her iki Osmanlı padişahının da İstanbul'a getirdiği bu sanatkârların büyük bir kısmı Türk asıllıdır. Bu tarihî bilgiler ışığında, İstanbul'un XV. yüzyılın ortalarından itibaren Türk-İslam dünyasının sanat merkezi olmasının esas sebepleri anlaşılmaktadır.

Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den İstanbul'a götürdüğü en önemli şahıs, son Timurlu Şehzadesi Bediüzzaman Mirza'dır. Maiyetindeki sanatkârları ve zengin kütüphanesini de beraberinde İstanbul'a getiren Timur'un torunu Mirza, sultandan büyük hürmet ve himaye görmüştür. Vefat ettiği 1515 yahut

<sup>3</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Href (Sanatkârlar) Defterleri", *Belgeler*, 1986, c. 11, sy. 15, s. 24.





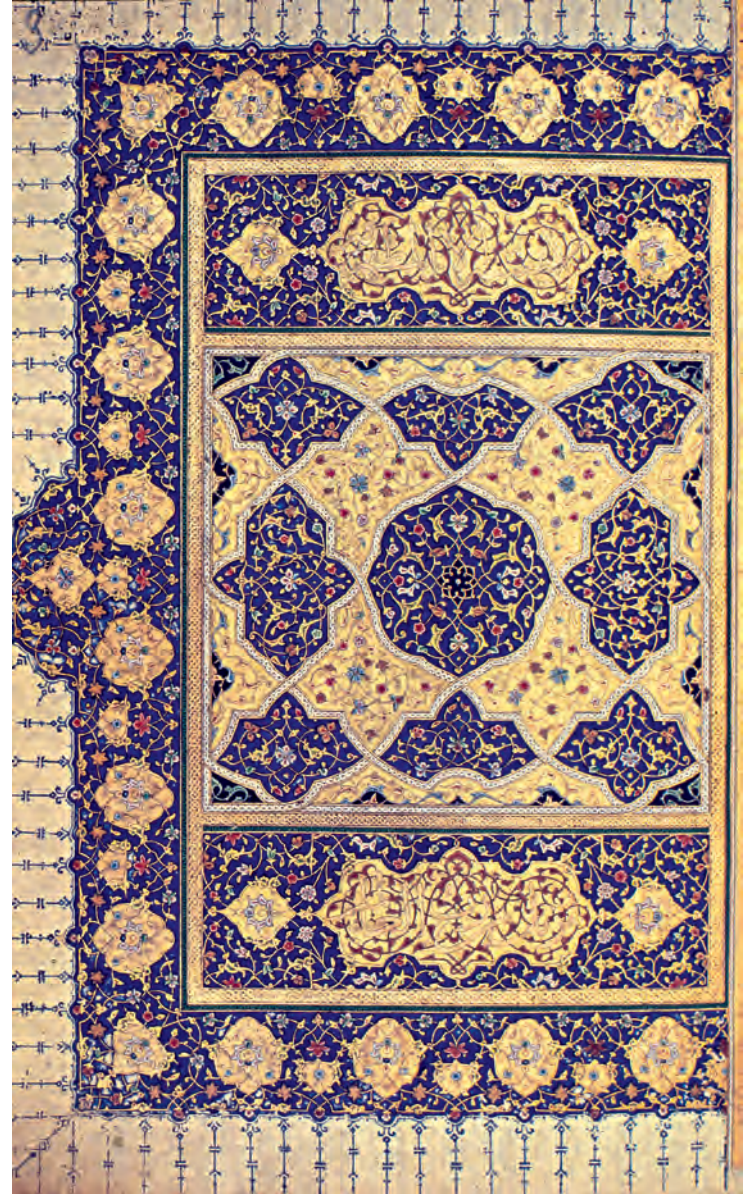
4- Şeyh Hamdullah'ın yazdığı 1492 tarihli mushafın zahriye tezhibi (TSMK, YY. 913, v. 1b)

1517 yılına kadar İstanbul'da yaşamış ve Eyüp Sultan'a defnedilmiştir.<sup>4</sup>

Osmanlı Devleti'nde Saray için çalışan sanatkarlar, İstanbul'da Topkapı Sarayı'nda *ehl-i hiref* adı altında kurulan bir teşkilat içinde faaliyetlerini yürütmüşlerdir. İlk yıllar Tebriz'den getirilen "Bölük-i Acemân" ve Anadolu ile Rumeli asıllı olanlar "Bölük-i Rûmiyân" adı altında ayrı atölyelerde çalışırken, XVI. yüzyılın sonlarına doğru birleştirilmişlerdir.<sup>5</sup> Değişik el sanatları ile uğraşan sanatkarların meydana getirdiği ehl-i hiref içinde, en kalabalık grubu nakkaşlar (müzehhipler), zergerler ve kemha dokuyucular teşkil etmekteydi. Usta-çırak münasebetleri içinde çalışan bu sanatkarlar, Saray'ın maaşlı elemanı olup gerektiğinde ve bayramlarda

4 İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, İstanbul 1948, c. 2, s. 15.

5 Filiz Çağman, "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları", *Türkiyemiz*, 1988, sy. 54, s. 14.



5- Şeyh Hamdullah'ın yazdığı 1492 tarihli mushafın zahriye tezhibi (TSMK, YY. 913, v. 2a)

kendi alanlarında yaptıkları sanat değeri taşıyan eserleri hükümdara takdim ederek binlerce akçe ile ödüllendirilirdi. Topkapı Sarayı arşivinde bulunan ve en eskisi 1526 tarihli bu ehl-i hiref defterlerinde, sanatkar isimleri, geldikleri yerler, aldıkları yevmiyeler, yaptıkları işler, bayramlarda takdim edilen eserler ve karşılığında aldıkları ücretler, hediyeler kayıtlıdır.<sup>6</sup> Ehl-i hiref denilince ilk hatıra gelen Saray'da sultanlar için çeşitli konulardaki kitapları istinsah eden hattatlar, farklı üslûplarla bu kitapları bezeyen müzehhipler, ruganî veya deri kablarnı hazırlayan mücellidlerdir. Bu sanatkarlarla birlikte, kullanılan kâğıtları boyayıp âharlayan kâğıtçılar, mühreleyen mührezenler, boya hazırlayan renkzenler,

6 Rıfki Melûl Meriç, "Nakış Tarihi Vesikaları", *AÜİFD*, 1952, c. 1, sy. 2-3, s. 85-107; Bayat, "Osmanlı El Sanatlarının Gelişmesinde Ehl-i Hiref", s. 58.



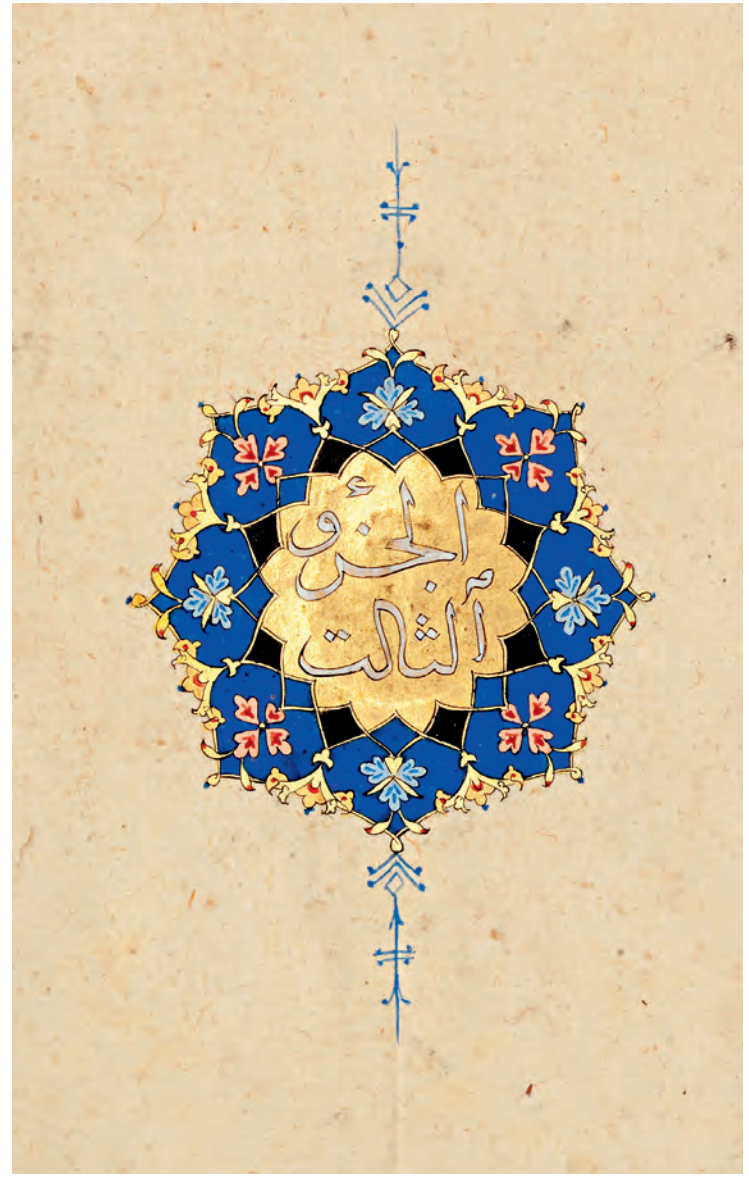


6- Şeyh Hamdullah'ın yazdığı ve Hasan b. Abdullah'ın bezediği 1503-1504 tarihli mushafın zahriye tezhibi (TSMK, A. 5, v. 1a)

mürekkepçiler ve cedvelleri çeken cetvelkeşler akla gelmektedir.<sup>7</sup>

Fatih Sultan Mehmed devriyle başlayan, her fethedilen memleketten ilim ve sanat sahiplerini İstanbul'a celbetmek, âdeta bir anane hâlini almıştır. Yavuz Sultan Selim de bu ananeye, hem Çaldıran'da hem de 1517 yılında yaptığı Mısır fethinde riayet etmiş, bu şekilde İstanbul, farklı ülkelerden getirtilen farklı sanat görüşlerinin harmanlandığı ve yeni üslupların meydana geldiği canlı ve parlak bir sanat merkezi durumuna gelmiştir. Bundan dolayı İstanbul, her sanatkârın gelip yaşamak ve bu sanat havasını teneffüs etmek arzusunu duyduğu bir şehir hüviyetini kazanmıştır.

II. Bayezid (1481-1512) dönemi ve XVI. yüzyıl



7- Şeyh Hamdullah'ın yazdığı ve Hasan b. Abdullah'ın bezediği 1503-1504 tarihli mushaftan bir cüz gülü (TSMK, A. 5)

İstanbul'u tezhip sanatının en olgun ve mükemmel devrinin başlangıcıdır. Büyük hattat Şeyh Hamdullah'ın (d. 1429-ö. 1520) mushaflarında görülen tezhipler, bunun en güzel işaretidir (Resim 4, 5). 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 laciverdi* ile eşsiz bir uyum yaratmaktadır. Renkler son derece dengeli kullanılıp mükemmel bir işçilik ile işlenmeleriyle tamamlanmaktadır. Desenlerin daha çeşitli olduğu, yeni motiflerin de onlara katıldığı, zevk ve sanat gücünün doruk noktasına vardığı görülür.

Şeyh Hamdullah'ın İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki<sup>8</sup> 1508 tarihli *Mushafı* hem *ulama*

<sup>7</sup> Hilâl Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İstanbul 2010, s. 129-138.

<sup>8</sup> İÜ Nadir Eserler Ktp., A. 6662.





8- Şeyh Hamdullah'ın yazdığı ve Hasan b. Abdullah'ın bezediği 1503-1504 tarihli mushaftan bir surebaşı tezhibi (TSMK, A. 5)

üslubunun benzersiz örneği olan *zahriye* sayfası, hem de aynı mükemmellikte bezenen *serlevha ve hâtîme* sayfasıyla tezhip sanatındaki yükselişi gözler önüne seren eserlerden biridir. Eser, devrinin en kudretli müzehhiplerinden Hasan b. Abdullah'ın imzasını taşımaktadır. Bu sanatkâr ile aynı dönem müzehhibi olan ve "İbnü'l-Arab" adıyla tanınan Fazlullah Nakkaş, sayısız yazma eserin bezenmesinde sernakkaşlık yapmışlardır. Bir kısmı İran'dan gelen bu devrin müzehhiplerinden bazıları, Hasan b. Mehmed, Melek Ahmed Tebrizî, Hasan b. Abdülcelil, Turmuş b. Hayreddin, Üveys b. Ahmed, Bayram b. Derviş Şîr, İbrahim b. Ahmed, Mehmed b. Bayram'dır.

### Mushaflar Nasıl Bezenirdi?

Herkes tarafından bilindiğine şüphemiz olmayan: "Kur'an-ı Kerim Hicaz'da nazil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı." cümlesine ilaveten: "En güzel şekliyle bezenmesine İstanbul'da gayret edildi." diyebiliriz.

Hattatın ve müzehhibin müşterek gayesi, ilahî metnin en mükemmel şekliyle yazılıp bezenmesini sağlamaktır. Mushafların tezhibinde, umumiyetle yeni tasarım ve arayışların yer almadığını, klasik kaidelere sadık kalınarak o devrin sanat anlayışıyla en mükemmel

ortaya çıkarma gayretinin esas olduğu görülür. Edeben benimsenen bu anlayış, bütün İslam âlemi için geçerli olmuş, asırlar boyunca, ufak tefek farklılıklar dışında buna riayet edilmiştir.

İstanbul'da Saray'ın himayesinde kurulan nakkaşhane geleneğine göre, usta-çırak işbirliğiyle hazırlanan ve sernakkaş idaresinde çeşitli sanatkârların el emeğiyle ortaya çıkarılan mushaf bezemesinde sırasıyla yer alan tezhip bölümleri kısaca şöyledir:

**Zahriye Tezhibi:** "Arkalık, sırtlık" manasına gelen *zahriye*, yazma kitaplarda esas metnin başladığı ilk sayfanın arkasındaki (yani bir öncesindeki) sayfa veya sayfalar için kullanılan bir tabirdir. Kur'an metninin haricinde kalan tezyinî sahadır (Resim 6). Bu sayfada görülen dairevi veya mekik biçimindeki tezyinatın içine -bazen dışına- eserin kime ait olduğunu yahut kimin için yazıldığını belirten ve *temellük kitabesi* denilen bir ifade yerleştirilirdi. Büyük emek ve masraf gerektiren *zahriye tezhibi*, X. yüzyıldan itibaren mushaflarda görülmeye başlanmış, XVII. yüzyıldan sonra yapılmaz olmuş, ender işlenen örnekleri de eski inceliğini kaybetmiştir.

**Serlevha Tezhibi:** *Zahriyeden* sonra karşılıklı gelen ilk iki Kur'an sayfasına (yani Fatiha suresi ile Bakara suresinin ilk beş ayeti) uygulanan bezemeye *serlevha*





9- Şeyh Hamdullah'ın yazdığı ve Hasan b. Abdullah'ın bezediği 1503-1504 tarihli mushafın hâtîme zahriyesi tezhibi (TSMK, A. 5, v. 372a)

*tezhibi* adı verilir. En yoğun bezemenin bulunduğu ve yazılı sahanın sınırlı tutulduğu bu sayfalara *dibace* de denir. Müzehhiplerin hüner gösterdikleri bu en gösterişli sayfalarda yer alan hattın arasında çoğunlukla, yazı *dendan* içine alınıp satır araları bezenerek *beyne's-sutûr* uygulaması yapılmıştır. Devam eden sayfalarda yazı sahasının etrafına sadece altın *cedveller* ve bunun da her iki kenarına *tahrir* denilen siyah veya başka renkte ince çizgiler çekilir. Ayet araları *durak* denilen tezyinî şekillerle işlenir. Ayrıca, her yirmi sayfada bir konulan *cüz* işareti *cüz gülü* (Resim 7), beş sayfada bir konulan *hizb* işareti *hızib gülü*, secde ayetleri hizasına konulan ve 14 adet olan *secde gülü*, on ayette bir *aşere gülü* ve her surenin başına gelen *surebaşı tezhibi* (Resim 8) yapılır. Sayfanın dışa bakan kenarında ve çerçeve dışında kalan alana yapılan ve genel olarak *gül* diye isimlendirilen bu tezyinî şekiller, eğer aynı sayfada birden fazla ise, yukarıdan aşağıya doğru çizilen bir eksen üzerinde yer alır.

Mushafın nihayetinde *ketebe sayfası*, *ferâğ kaydı* da denilen ve çoğu zaman imzanın da yer aldığı *hâtîme* sayfasının tezhibiyle bezeme sona erer (Resim 9). Yazma mushaflarda, eserin tezhip bütünlüğünü korumak amacıyla, kullanılan renk, desen ve motifler başından sonuna kadar değiştirilmeden uygulanır. *Zahriye* ve *serlevha* tezhiplerinin işlendiği bu varaklar, diğerlerine nazaran daha mukavim ve hacimli olan kâğıtlardan seçilir ki iki taraflı ağır bezemeyi taşıyabilmesi bu şekilde sağlanabilmiştir.

Ender de olsa bazı mushafların sonunda, müzehhip imzasına da rastlanır. Tezhiplene işi, birden fazla sanatkârın emeğiyle hazırlandığı için *hâtîme* sayfasında yer alan imza, sernakkaşa aittir.<sup>9</sup>

Klasik tezhibin ikinci parlak devri, Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) çağıdır (Resim 10). Yavuz Sultan Selim zamanında Tebriz'den İstanbul'a getirilen Ağa Mîr'in (Aka Mîrek)<sup>10</sup> öğrencisi Şahkulu (ö. 1556), İstanbul'da Saray nakkaşhanesinin sernakkaşıdır ve *sazyolu üslubu* olarak adlandırılan yeni bir tezhip üslubunu ortaya çıkarandır. Osmanlı kaynaklarında *saz yazmak* ismiyle de anılan bu farklı çalışmayı, Saray nakkaşhanesinde uygulayan ayrı bir sanatkâr zümresi bulunuyordu.<sup>11</sup>

Hocası Şahkulu'nun vefatıyla Saray sernakkaşı olan XVI. yüzyılın ünlü müzehhibi Karamemi, Türk bezeme sanatına yeni bir üslup ve anlayış getirmiş, klasik kuralların dışına çıkarak yepyeni bir akımın öncüsü olmuştur. Sanatkârın Topkapı Sarayı Müzesi Arşiv kayıtlarından, müzehhip ve ressam olarak Saray hizmetinde bulunduğu ve II. Selim döneminde de hayatta olduğu anlaşılmaktadır. Çiçek motiflerini ustaca kullanan Karamemi, Kanunî Sultan Süleyman'ın "Muhibbî" mahlasıyla yazdığı şiirlerinin toplandığı *Muhibbî Dîvânı*'nın farklı kütüphanelerde bulunan yazma nüshalarını tezhip etmiştir (Resim 11). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde<sup>12</sup> yer alan Abdullah Sayrafî ketebeli mushafın 962 (1554) yılında Karamemi eliyle bezendiği, mushaf kabının yan kâğıdındaki imzadan öğrenilmektedir. Bu mushafın tezhibinde sanatkârımız kendi üslûbunun bütün inceliklerini ortaya sermiştir.<sup>13</sup>

9 F. Çiçek Derman, "Tarihimizde Mushafların Bezenmesi", *Diyanet İlmî Dergi*, 2011, Kur'an özel sayısı, s. 647-653.

10 Bânu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık-1*, İstanbul 1986, s. 113-130.

11 F. Çiçek Derman ve Gülnur Duran, "Şahkulu", *DİA*, XXXVIII, 283-284.

12 TSMK, E.H., nr. 49.

13 Gülnur Duran, "Kara Memi", *DİA*, XXIV, 362-363.





10- 1524 tarihli Mustafa Dede'nin yazdığı mushafın çift zahriye bezemesi (İÜ, Nadir Eserler Ktp., A. 6566, v. 1b-2a)

Tezhip sanatının tarihteki öğretim şekli söz konusu olduğu zaman ilk aklımıza gelen, Saray Nakkaşhanesi olur. Halbuki geçmişte Enderun Mektebi ve Mevlvî âsitâneleri de sanatkâr yetiştirmekte önemli vazifeler üstlenmiş yerlerdi. Güzel Sanatlar Mektebi vasfını taşıyan Mevlvîhanelerde yetişmiş bir müzehhip bugün için bilmiyoruz ama, buradan birçok sanat erbâbi çıkmıştır. Enderun Mektebi'ne gelince, Topkapı Sarayı bünyesinde yer alan bu mektep, istidad sahibi çocukların eğitildiği resmî bir müessesedir.

Bir Osmanlı veziri olan müzehhip ve musavvir Nakkaş Hasan Paşa (ö. 1622), Enderun'da yetişmiştir.<sup>14</sup> 1581 yılında, Sultan III. Murad dönemi (1574-

1595) nakkaşlarından Nakkaş Osman'ın yanında çalışanlar arasında bulunduğu bilinmektedir. Sanatı, nakkaşhanede usta-çırak usulü ile öğrenmiştir. 1580'lerden itibaren sürdürdüğü minyatür ustalığında Nakkaş Hasan Paşa'nın tasvir yapmadaki hünerinden ilk bahseden, Saray şehnamecisi Ta'likîzade Mehmed Subhî'dir (ö. 1606?). Nakkaş Hasan Paşa'nın hazırladığı, Sultan I. Ahmed'in tezhipli tuğrası, onun aynı zamanda çok yetenekli bir müzehhip olduğunu göstermektedir. İmzalı olan bu tuğra bezemesi, desen ve motif hâkimiyetine çok güzel bir örnektir.<sup>15</sup> 1604 yılında yeniçeri ağalığına getirilen Hasan Paşa, Macaristan seferine katılmıştır. İstanbul'a dönüşünde Rumeli beylerbeyiliğine tayin edilmiş ve kendisine vezâret pâyesi verilmiştir. Çeşitli sebeplerle 1607

14 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, Ankara 1982, c. 5/2, s. 569; Zeren Tanımdı, "Nakkaş Hasan Paşa", *Sanat*, 1977, c. 5, sy. 6, s. 114-125; a.mlf., "Nakkaş Hasan Paşa", *DİA*, XXXII, 329-330.

15 TSMK, Güzel Yazılar, nr. 1394.





11- Karamemi tarafından bezenen 1566 tarihli *Muhibbî Divânı*'ndan bir sayfa (TSMK, F. 5476)

tarihinde emekliliğini istemiş ve 1622'de vefat etmiştir. Kesme taştan yapılmış kare planlı türbesi, Eyüp semtindedir.<sup>16</sup>

Osmanlı Devleti'nde görülmeye başlanan siyasi ve sosyal alandaki gerileme, XVII. asrın ikinci yarısında sanat eserlerinde de kendini hissettirmeye başlamıştır. İşçilik eski inceliğini, kıvraklığını koruyamamış, renkler parlak ve canlı görünüşlerini kaybetmiştir. Buna mukabil, geçen asrın devamı olan başarılı bezemeler de görülmektedir (Resim 12). Hazırlanan eserlerde hem klasik devrin, gelenekli motiflerin ve anlayışın korunduğu hem de bu asrın son yıllarında Batı tesirinin tezyinatta hissedilmeye başladığı görülür.

16 Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Nakkaş Hasan Paşa Türbesi", *DİA*, XXXII, 330-331.

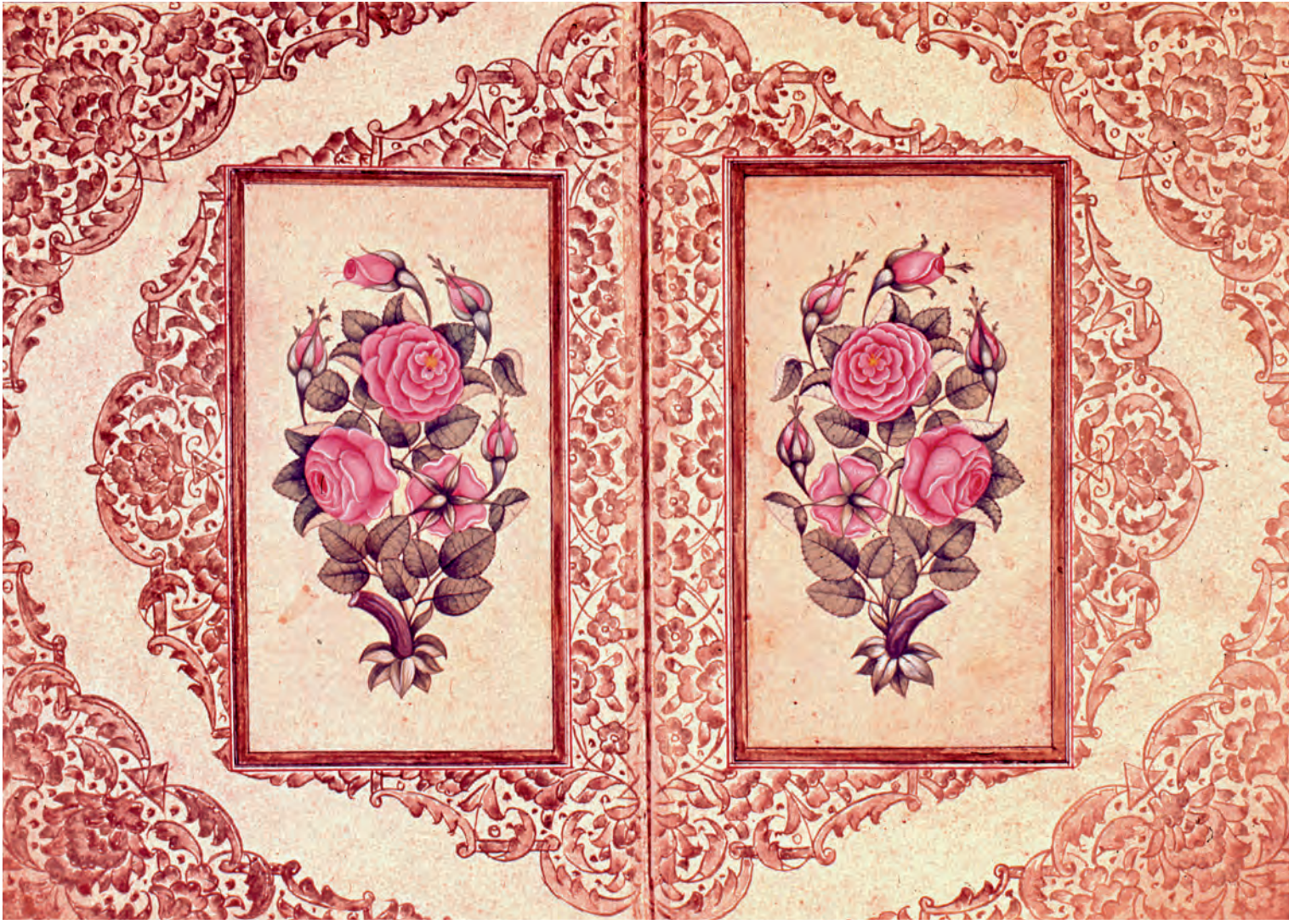


12- 1620 tarihli *Mesnevî*'den serlevha tezhibi (Süleymaniye Ktp. Hâlet Ef, nr. 174, v. 48b)

Bu dönemin çok sevilen bir diğer tezyinî motifi de çiçek minyatürleridir (Resim 13). Yarı üsluplaştırılmış bahçe çiçeklerinin tek olarak veya birbirinden farklı şekillerde bir araya getirilmesiyle yapılan bu tarz, daha ziyade yazmaların ilk veya son sayfalarında, kitap kaplarının iç tarafında tam sayfayı dolduran büyüklükte *murakkaa* biçimli eserlerde karşımıza çıkmaktadır.

Müzehhiplerin, her sene İstanbul Okmeydanı'nda Atıcılar (Okçular) Tekkesi'nde yapılan merasimle öğrencilerine icazet verdikleri, bu merasim için bağlı buldukları mücellitbaşının resmî müsaadeyi sağladığı bilinmektedir. Bu icazet merasimine, devrin ileri gelen sanatçıları ve müzehhipleri de davet edilir ve icazet alacak şahsın eserleri elden ele dolaşarak onların da görüşleri alınır. Bu merasim sonrası aday, başarılı





13- 1687-1688 tarihli *Tesâvir-i Osmaniye*'den çift sayfa çiçek minyatürü (İÜ, Nadir Eserler Ktp., T. 9366, v.2b. 3a)

bulunursa yeni hazırladığı eserlere imza koymak hakkını elde ederdi.<sup>17</sup> Bu gelenek, titizlikle korunmuş ve uzun yıllar ciddiyetle uygulanmıştır. Tarih boyunca İstanbul dışındaki şehirlerde, böyle bir merasim yapıp yapılmadığı bilinmemektedir.

XVIII. yüzyılda Batı'nın *barok* ve *rokoko* tarzlarının Osmanlı tezhip sanatına nüfuz etmesiyle yeni zevk ve görüşler meydana gelmiş olmakla beraber, bir taraftan da klasik Osmanlı tezhibinin renk, desen ve motiflerini koruyarak devam ettiği görülmektedir. (Resim 16) Sultan III. Ahmed'in (1703-1730) "Lale Devri" adıyla adlandırılan 1718-1730 döneminde 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 (1727-1728) tarihli *Murakka'-ı Hâs* da devrinin latif örneklerindedir.<sup>18</sup>

Saray nakkaşhanesinde bulunan sanatkârlar, Batı'dan gelen tesirlere kendi zevk ve görüşlerini de katarak *Türk rokoku* denilen yeni bir üslupla eserler meydana getirmişlerdir. Asrın ilerleyen yılları tezyinatta Batı ağırlığını artırmış ve geleneğe bağlı 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

17 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, Ankara 1964, c. 2, s. 623.

18 M. Uğur Derman, *Murakka'-ı Hâs*, İstanbul 2013.





14- 1757-1758 tarihli Ali Üsküdarî'nin yazı altlığı bezemesi (TSMK, CY. 413)

dolduran, çoğunlukla tek olarak işlenen bu çiçek resimleri albümler hâlinde hazırlanırdı. Diğer asırlara kıyasla bu yüzyıl sanatçıların, müzehhipliği yanında çiçek ressamı olarak imzalı eserlerinden tanıyoruz. Bunlardan en meşhur olanı, âdeta yaşadığı yüzyıla damgasını vuran büyük sanatkar, Üsküdarlı Ruganî Ali Çelebi'dir. Kendisinin yaşadığı yıllar kesin olarak bilinmemekle beraber, 1718-1763 seneleri arasında eserler verdiği görülmüştür. İmzalarında en çok "Zehhebehu Ali el-Üsküdârî"yi kullanan sanatkarın ismi belgelerde farklılıklar gösterir: Aliyyü'l-Üsküdarî, Üsküdarî Ali Efendi, Üsküdarî Çelebi, Ruganî Çelebi, Ruganî-i Üsküdarî, Ruganî Ali, Ali Çelebi bunlardan bazılarıdır.

İstanbul Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki belgelerden Ali Üsküdarî'nin Saray için çalıştığı anlaşılmaktadır.



15- Abdullah Buhârî'nin 1770 tarihli murakkaasından katmerli gül tasviri (İÜ, Nadir Eserler Ktp., F.1428)

Müstakimzade'nin *Tuhfe-i Hattâtîn*<sup>19</sup> isimli eserinde Yusuf-ı Mısırî'nin öğrencisi olduğu, hattat Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın (ö. 1731) mushaflarını tezhiplendiği kayıtlıdır. Ali Üsküdarî, 45 yılını bilebildiğimiz sanat hayatında *kubur kalemdan, kitap kabı, yazı altlığı* (Resim 14), *yazı çekmecesesi, murakkaa, levha, kitap tezhibi* gibi konularda çeşitli eserler vermiştir. Bugüne kadar 21'i imzalı, 25 eseri tespit edilebilmiştir. Bunların üçü yurt dışında olmak üzere muhtelif müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda korunmaktadır.<sup>20</sup>

Çiçek ressamı olarak tanınan ve hayatını İstanbul'da geçiren bu devrin diğer sanatçılarından

<sup>19</sup> İstanbul 1928, s. 271.

<sup>20</sup> Gülnur Duran, *Ali Üsküdarî, Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı*, İstanbul 2008.





16- 1712 tarihli Yedikuleli Seyyid Abdullah mushafının serlevhası (Ü., Nadir Eserler Ktp., A. 6543, v. 1b-2a)

biri de Abdullah Buharî'dir. Eserlerini, 1735-1745 yılları arasında verdiği, imzalı ve tarihli olanlarından anlaşılmaktadır. Abdullah Buharî, daha ziyade tek çiçek çalışmıştır (Resim 15). Aynı tarzı çiçek minyatürlerinde de uygulamış ve sayfayı dolduran bir çiçeği işlemiştir. Eserleri, sanatkârımızın çok dikkatli ve gerçekçi bir tabiat takipçisi olduğunu göstermektedir. Ayrıca Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki<sup>21</sup> ruganî kitap kabında şemse içlerinde işlediği iki manzara resmi, üçüncü boyut verilmeye çalışılmış bilinen en erken tarihli manzara kompozisyonlarıdır.<sup>22</sup>

Sultan III. Selim devri (1789-1807) tezhibinde, tezyinî sanatlarımıza henüz girmeye başlayan ve haddini aşmadan, onlarla birlikte yer alan *barok*, *rokoko* gibi bazı

yenilikler, önceleri tezhipte bir zenginlik gibi görünse de, zamanla önlenemez hâle gelmiş ve bezeme sanatımızdaki aslî değerleri silip süpürmüştür (Resim 17). Tezyinattaki bu değişim isteği, tabandan değil, tavandan gelmiştir ve zaman içinde sanatkârlar çevresinde de kabul görmeye başlamıştır.

“Sanatta gelenek” kavramı, söz konusu sanatın kimliğini asırlarca devam ettirebilmesi, değişirken bile kendisi olarak kalmayı bilmesi, yani geleneğini koruyarak yenilenmesi anlamına gelmektedir. Eğer tezyinî sanatlarda yaşanan bu “yenilik”, zaman içinde şuurla hazmedilerek gerçekleştirilebilseydi, eminim ki, bezeme sanatımıza çok daha fayda sağlayabilirdi.

XIX. yüzyıl İstanbul'unda yaşayan ve eser verip öğrenci yetiştiren sanatkârlar içinde en önemlisi Hezarğradîzade Seyyid Ahmed Ataullah Efendi'dir. XVIII. asrın ikinci yarısıyla XIX. asrın ilk yarısında yaşayan

<sup>21</sup> TSMK, E.H., nr. 1380.

<sup>22</sup> Filiz Çağman, “Abdullah-ı Buhârî”, *DİA*, I, 87-88.



Ahmed Ataullah Efendi, *rokoko* üslubunu Osmanlı-Türk karakteriyle yoğurarak imkânların elverdiğince mahallî hâle getirmeye çalışmış bir müzehhibimizdir. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmediği için eserlerindeki imza tarihlerinden yola çıkarak yaşadığı dönemi tespit edebiliyoruz. Dublin’de<sup>23</sup> bulunan 1221 (1806) tarihli Muhammed Emin İzzetî’nin yazdığı mushafın başarılı bezemesi (Resim 18), Ataullah Efendi’nin elinden çıktığına göre sanatkârimiz bu tarihten evvel yetişmiş bir müzehhiptir.

Aynı şekilde Ataullah Efendi’nin hayatı hakkındaki bilgilere de, eserlerinde görülen imzalarından ulaşabiliyoruz. Mesela 1252 (1836) tarihli mushafın<sup>24</sup> ferağ kaydında yer alan: “*Hezargrâdîzâde es-Seyyid Ahmed Atâullah Ser-Mücellidân-ı Hassa*” imzasından, babasının Bulgaristan’daki Deliorman bölgesinde bulunan, tarihteki ismiyle Hezargrad, bugünkü adıyla Razgrad’da doğduğu anlaşılmaktadır. Kendisi İstanbul’da doğmuş ve muhtemelen Enderun’da yetişmiş olmalıdır. Tezhip sanatında bir üslup ortaya koyacak derecede hüner sahibi olan Ataullah Efendi’nin, yine imzasından yola çıkarak, Sultan II. Mahmud devrinde (1808-1839) Saray’da mücellitbaşı olduğu anlaşılmaktadır. Bu tarihten on yıl sonra bezediği ve Sultan Abdülmecid’in saltanatına tesadüf eden 1262 (1846) tarihli bir başka mushaftaki<sup>25</sup> imzasından aynı vazifeye bu yıllarda da devam ettiği anlaşılıyor. Ataullah Efendi, Yesarîzade Mustafa İzzet Efendi’nin 1237 (1821) tarihli *hurde ta’lik* hilye kalıbını kullanarak mükemmel birkaç *zerendûd* hilye hazırlamıştır. Bu başarısı sebebiyle kendisine “*Hattî*” mahlasının verildiği 1237 (1821) tarihli diğer bir hilyesindeki imzasında<sup>26</sup> görülmektedir: “*Hezargrâdîzâde es-Seyyid Ahmed Hattî*” (Resim 19). Müzehhipler içinde böyle bir taltifin şimdiye kadar başka birine verildiğini bilmiyoruz. Ataullah Efendi, bugün *Atâ yolu* veya *Pesend yolu* olarak adlandırılan ve esasî fırça tarama üslubuyla tabii çiçek desenlerine dayanan bir tarzın sahibidir. Âdeta üst üste yerleştirilen çeşitli çiçekler sebebiyle zemin ve saplar görülmeyecek durumdadır. Canlı ve zengin renklerle işlenen bu üslup, son derecede dikkat ve sabır isteyen bir çalışma gerektirdiği için fazla eser verilememiştir.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Chester Beatty Library, Is. 1581.

<sup>24</sup> İÜ Ktp., nr. A. 57.

<sup>25</sup> TİEM, nr. 477.

<sup>26</sup> TSMK, H.S., nr. 21/219.

<sup>27</sup> F. Çiçek Derman, “Tezhip”, *DİA*, LXI, 65-68.



17- 1795-1796 tarihli *Dîvân-ı Hâzik* yazmasının ruganî kabı. Müzehhip Mustafa el-Üsküdarî’nin imzası vardır (TSMK, E.H. 1682)

İstanbul’da yetişip sanat hayatına burada devam eden Hüseyin Hüsnü Efendi (Resim 20), Ataullah Efendi’nin öğrencisidir. *Rokokoyu* Batı’dan aldığı şekliyle bırakmamış, hocası gibi değişik millî yorumlar katarak tatbik etmesine rağmen bütün bu uğraşmaları, klasik tezhip zevkine uzaklaşmaya mani olamamıştır. Sanatkârimizin bilinen ilk imzalı işi, 1237 (1822) tarihli *zerendûd* hilyedir. Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi’nde (nr. 5) bulunan dönemin ünlü hattatı Sami Efendi’ye (ö. 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, sanatkârimizin 60 yıldan fazla süren uzun ve verimli bir sanat hayatı olduğu söylenebilir Yaşadığı dönemde çok revaç bulan *rokoko* üslubunu, ince ve temiz fırçasıyla son derece titiz çalışarak, Türk tezhibine daha yakın hâle getirmeyi başarmış bir sanatkârdır.

Hacı Hüseyin Hüsnü Efendi’nin talebesi olan Müzehhip Tevfik Efendi, 1867’de Osmanlı Hükûmeti tarafından Paris Sergisi’ne 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





18- 1806 tarihli Muhammed Emin İzzetî'nin yazdığı mushafın Atâullah Efendi tarafından bezenen serlevha sayfası (Chester Beatty Library, Is. 1581)

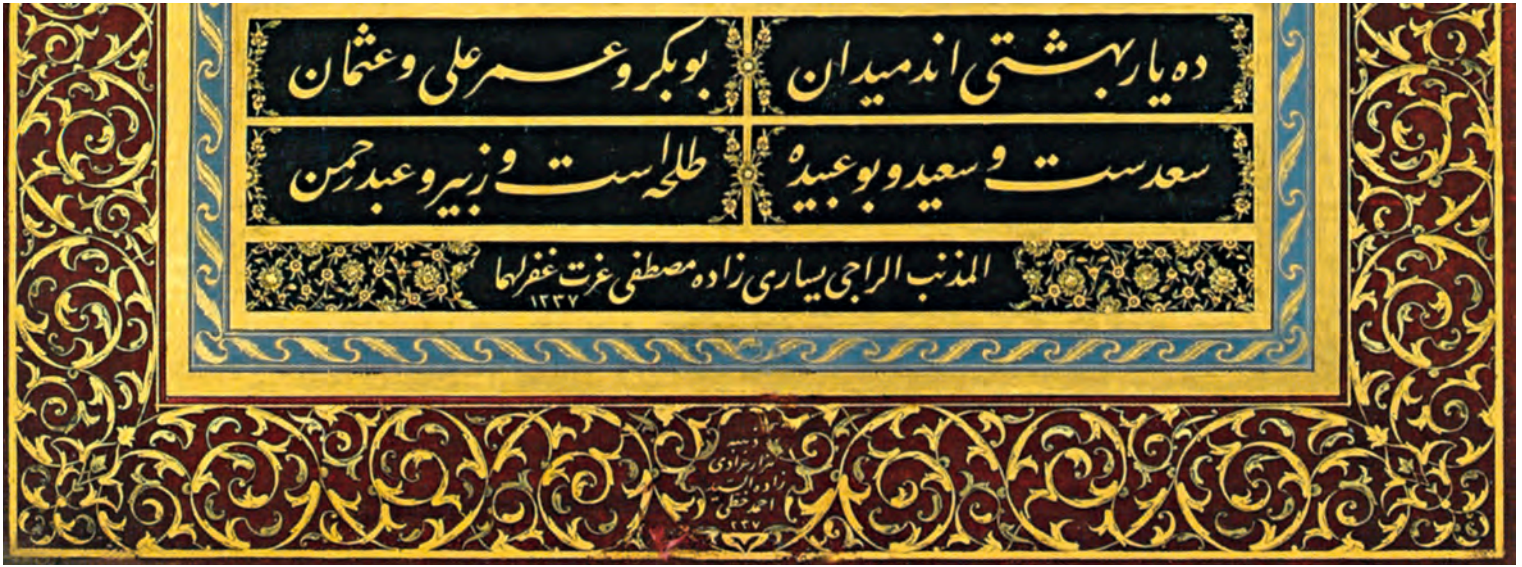
tezyinatın diğer bütün hususiyetleri gibi bu anlayışın da kaybolduğunu görüyoruz. *Rokoko* tarzında yazıdan önce tezhip dikkat çeker. Yazı, bezemenin ağırlığı altında ezilip âdeta yok olmuştur. Hatta ilk bakışta yazının olup olmadığı bile fark edilemez (Resim 21). Klasik tezhipte yazı sahasını çeviren ve etraftaki bezemeden yazı alanını ayıran altın cetvel, *rokokoda* daha geniş tutulmuş ve mimari 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 (Resim 22). Bu dönemin en güzel süsleme unsurları olan *mücevher duraklar*, renkli geçmelerden hazırlanmış birbirinden değişik zengin çeşitler ile

işlenmiştir. Bu devirde Kur'an-ı Kerim'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.

Sultan II. Mahmud'un 1826 tarihinden sonra gayrimüslim tebaaya da nakkaşlık hakkını vermesiyle,<sup>28</sup> sanatımızda görülen bu bozulma artmıştır. Tanzimat hareketiyle Batı'dan gelen ve -hat hariç- bütün sanatlara menfi tesir eden bu değişme, Türk el sanatları ve

<sup>28</sup> Vak'anüvis Ahmed Lutfi, *Tarih-i Lutfi*, (1826-1861 tarihleri arasındır), İstanbul 1290, c. 1, s. 259; Tuncer Baykara, "II. Mahmud ve Resim", *Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Dergisi*, 1980, Özel sayı, s. 509-515.





19- Atâullah Efendi'nin 1821 tarihli imzası "Seyid Ahmed Hattî" (TSMK, H.S. 21/219)



20- Hüseyin Hüsnü Efendi tarafından 1868 tarihinde tezhip edilen mushafın keleme sayfası (TSMK, H.E.A., nr. 33, v. 307a)

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.

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

Müzehhiplik mesleğinin zaman içinde eski parlaklığı kalmamış ve Saray dışındaki sanatkârlar İstanbul'un Vezneciler semtinde "Müzehhipler Çarşısı" olarak adlandırılan yerdeki dükkânlarında çalışmaya başlamışlardır. Beyazıt'ta 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 tezhiplayen müzehhiplerle ciltleyen mücellit çoklukla aynı şahıs oldukları için, hattının yazılması bitirilmiş bir eserin bu dükkâna girdikten sonra tezhibi ve cildiyle tamamlanmış hâliyle çıkması, zamana ve bu sanatkârların işledikleri eserin maddi 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 kalemtırışçılar bulunuyordu. Çarşıda kitap sanatlarının çeşitli kollarıyla ilgili alet ve malzemeyi satan dükkânlar





21- Kadiasker Mustafa İzzet Efendi'nin 1837 tarihli mushafının müzehhip Hasan Hilmi tarafından 1840 tarihinde işlenen serlevha tezhibi (SSM, nr. 281, v. 1b-2a)

da mevcuttu. XIX. asrın sonuna kadar, İstanbul'un Beyazıt ve Süleymaniye semtlerinde "Varakçılar Hanı ve Çarşısı" denilen mahalde imal edilen ve "yerli altın" adıyla tanınan Osmanlı altın varakları da hatırlanırsa, bu semtlerdeki sanat alışverişinin 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 çekmecesini", diğeri ise "müzehhip sandığı"dır.

XIX. yüzyıl ortalarına yakın bir devirde başlayarak süren bu parlak devir, Sultan Abdülmecid (1839-1861), Sultan Abdülaziz (1861-1876) ve kısmen Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) zamanlarını kapsar. Ender

olarak sadece sernakkaş imzası görülen geçmiş asırlarla kıyas edilince, XIX. yüzyıl 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'nin dükkânıdır. Ayrıca, Mücellidbaşı Salih Efendi, Nureddin Efendi (Resim 23), Sarhoş Ali Efendi'nin de dükkânları mevcuttu. En son Nureddin Efendi'nin oğlu Bahaddin Efendi'nin dükkânı hatırlanmaktadır. Devrin sanat alışverişinin yapıldığı bu mekânların yerini, XX. asrın başında resmî kuruluşlar alır. Bunların ilki Medresetü'l-Hattâtin'dir. İstanbul Çağaloğlu semtinde, Ankara Caddesi'nde bulunan ve





22- Eyüb Ârif Efendi mushafının serlevha bezemesi (İÜ, Nadir Eserler Ktp., A. 1655, v. 1b-2a)

vaktiyle sıbyan mektebi olarak yaptırılan bu iki katlı şirin binada zamanın değerli hocaları tarafından gelenekli sanatlar öğretilirdi. Burası bugün, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Müdürlüğü olarak kullanılmaktadır.

20 Mayıs 1915'te açılan Medresetü'l-Hattâtîn, geleneğe bağlı sanatlarımızın günümüze kadar devamında en büyük hizmeti vermiştir. Açılış merasiminde hazırlanan ve bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan (nr. 476) levhada, merasime katılan zevatın imzaları bulunmaktadır. Bu imzalardan biri de Yeniköylü Nuri (Urunay) Bey'e (ö. 1943'ten sonra) aittir. Yeniköylü Nuri Bey'in Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde 1 Ekim 1911 tarihinden başlayarak bölümler arası ortak, tezhip dersleri verdiği kayıtlardan anlaşılmaktadır.<sup>29</sup>

Nitekim Nuri Bey, Medresetü'l-Hattâtîn açılış belgesindeki imzasında bunu: "Dîvân-ı Hümâyûn Hulefâsından ve Sanâyi'-i Nefîse-i Şâhâne Mektebi Tezhîb Muallimi Nûrî" ibaresiyle belirtmiştir. Resmî olarak tezhip sanatının öğretimi, bu tarihe kadar inmektedir.

Açılış merasiminde Hacı Kâmil Akdik'in (d. 1861 - ö. 1941) besmelesiyle başlayan levha, büyük bir ihtimalle daha sonra medresenin tezhip muallimi Yeniköylü Nuri Bey tarafından alınıp bezenmiştir. Levhanın altın zemine işlenmiş *zencerek içpervazı* ve *tığlarla nihayetlenen 4 cm'lik tezhipli dışpervazı* vardır. Bu feyizli ocakta tezhip sanatını öğreten hocalar Yeniköylü Nuri Bey ve Bahaddin (Tokathoğlu) Efendi'dir (d. 1866-ö. 1939, Resim 24). Medresetü'l-Hattâtîn'de, 1916 yılından itibaren her

29 Mustafa Cezar, "Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. Yılda Mimar Sinan

Üniversitesi'ne", *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*, İstanbul 1983, s. 60.





23- Bezemesi Nureddin Efendi tarafından yapılan XIX. yüzyıl zahriye tezhibi ayrıntısı (Derman Koleksiyonu)

ramazan, bir ay tatile girilip bayramı da içine alan zaman diliminde, binanın zemin katında, o yıl meydana getirilen eserler sergilenirdi. XX. yüzyılın başlarında İstanbul'da yaşayan ve geniş bir halka oluşturan bu sanatsever insanların merak ve heyecanla bu sergileri takip etmeleri, o devir İstanbul halkının zevk seviyesinin ne kadar yüksek olduğunu gösterir. Basında da geniş yer bulan bu sergiler, 1928 yılına kadar devam etmiştir. Buradan mezun olanlar için tertip edilen ilk icazet merasimi 14 Ekim 1918 ve ikincisi 27 Kasım 1923 tarihlerinde yapılmış, bir daha da tekrar edilememiştir.<sup>30</sup>

1924'te medreselerin kapatılması üzerine, aslında medrese olmadığı hâlde kapatılıp 8 ay sonra isim

30 F. Çiçek Derman, "XX. Yüzyıl İstanbul'undaki Tezyinî Sanatlar Üzerine", 7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi (5-10 Ekim 2009) Türk ve Dünya Kültüründe İstanbul: Bildiriler, Konya 2012, c. 4, s. 481-494.

değiştirerek 1928'e kadar Hattat Mektebi adıyla çalışan bu kurum, 1929'dan itibaren Şark Tezyinî Sanatlar Mektebi adını almıştır. Burada tezhip hocalığını Bahaddin (Tokatlıoğlu) Efendi'nin yanı sıra Tuğrakeş İsmail Hakkı (Altunbezer, d. 1876-ö. 1946) Bey devam ettirmiştir.

Şark Tezyinî Sanatlar Mektebi 1936 yazında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (DGSA) bünyesine dâhil edilerek Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi adıyla açılmış ve aynı hocalarla tedrisatı sürdürmüştür. Bu şubede tezhip derslerini yürüten kadrolu hocalar; İsmail Hakkı Altunbezer ve yardımcısı Yusuf Çapanoğlu'dur (d. 1882-ö. 1944). Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapan son altın varakçı 1949 yılında vefat eden Beykozlu Hüseyin Yıldız Usta'dır. Onun vefatıyla bu ders kaldırılmıştır. Bölüm öğretim elemanları kurulu ilk toplantısını, DGSA Müdürü Burhan Toprak'ın (d. 1906/-ö. 1967) başkanlığında 20 Temmuz 1936 tarihinde yapmış ve 1936/1937 ders yılına başlanmıştır. Bu şube o dönemde akademide mevcut bulunan beş bölümden birisidir. 1938 yılında neşredilen "Güzel Sanatlar Akademisi" adlı broşürde bölümdeki ders başlıkları şöyle sıralanmıştır: Tezhip \* Tezyinî Arap Yazısı \* Ebru ve Âhar \* Türk Ciltçiliği \* Türk Cilt Kalıpları Yapımı \* Altın Varak Yapımı \* Türk Minyatürü \* Sedef Kakmacılığı \* Türk Çini Nakışları, Halı Nakışları \* Kıymetli Taşlar Üzerine Hak.

O yıllarda akademide görevlendirilen ve bazıları yurt dışında öğretim görmüş genç elemanlar, çağdaş sanatların temsilcisi olarak buldukları DGSA'nın bünyesine yeni dâhil edilen Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi'nin yaşlı hocalarını, farklı bir dünyanın ve küçümsenen değerlerin temsilcileri gibi görerek yadırgamışlardır. Birbirinden ayrı görüşlere sahip olan bu hocaların mevcudiyeti Burhan Toprak'ı rahatsız etmiş ve bölümün akademi camiasına katılmasının doğruluğundan şüphe duymuştur. Devlet gücüyle yapılan bu birleşmenin acısı, daha sonraki yıllarda hocalardan fazlasıyla çıkarılmıştır.

1936'dan itibaren 12 sene Akademi müdürlüğü yapan Toprak'ın kasıtlı olarak bölüme asistan aldırılmayışı ve tezyinî sanatlarımıza karşı daima hoşnutsuz davranışı, 1970 başlarında bölümün kapatılmasına zemin hazırlanmıştır. Bölümün yönetmeliklerinde ihmal edilen bir husus, öğretim planı ve bölüm müfredat programları yapılmamış olmasıdır. Bu eğitim ve öğretim şekli incelendiğinde en önemli dallardan birisi olan tezhipte, gaye isabetli olarak tespit edilemediği için klasik Türk tezhibinin ihyası yoluna gidilmiyor, son devir eserlerinde görülen hatalı desenler tekrar ediliyor ve tasarımsız bir uygulama yolu seçilmiş bulunuyordu.





24- Bahaddin Tokatlıoğlu tarafından tezhip edilen 1912 tarihli Hasan Rıza Efendi mushafının zahriyesi (TSMK, YY. 325)

Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver (d. 1898-ö. 1986, Resim 25) akademide minyatür sanatı dersini, kadrosu İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde kalmak kaydıyla 1955 yılına kadar öğretmiştir. Daha sonra çini desenleri muallimi Feyzullah Dayıgil'in (d. 1910-ö. 1949) öncülüğünde, 1945'te bölüme katılan Muhsin Demironat (d. 1907-ö. 1983, Resim 26) ve Rikkat Kunt (d. 1903-ö. 1986) aynı şubede tezhip hocalıklarını sürdürmüşlerdir. Cumhuriyet döneminde tezhip sanatının geçen asırdan farklı olarak klasik anlayışa bağlanmasında ismi anılan son dört şahsın müstesna yeri vardır. Bu hocalar İstanbul'da doğmuş, İstanbul'un sanat muhitinde yetişmiş, bu şehirde eser vermiş ve yine bu şehirde defnedilmişlerdir.

Dr. Süheyl Ünver, 1939-1958 yılları arasında salı günleri Topkapı Sarayı'nda sürdürdüğü dersleri, bu sanatlarla ilgili sayısız neşriyatı ve açtığı sergilerle tezhip ve minyatür sanatının ilgi görmesine, sevilmesine, tanınmasına ve devamını sağlayacak gençlerin yetişmesine vesile olmuştur. Bir manada Saray bünyesindeki nakkaşhane geleneğinin Cumhuriyet döneminde devamını sağlayanlar Dr. Süheyl Ünver ve öğrencisi Mihriban Sözer Keredin'dir (d. 1914-ö. 2010). Hocamız akademiden 1955 yılında ayrılınca sanat faaliyetini Beyazıt'taki İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde kurucusu olduğu Tıp Tarihi Enstitüsü'ne taşımış ve 1968 yılına kadar fahri olarak devam ettirmiştir.

Muhsin Demironat'ın, 1966 senesinde Yıldız Porselen Sanayii'ne müdür olarak geçmesiyle yalnız kalan Rikkat Hanım misafir öğrencilerle iki yıl daha sürdürdüğü hocalığını 1968 Nisan'ında yaş haddinden emekli olarak noktalamış, Beylerbeyi'ndeki evinde özel derslerle öğrenci yetiştirmeye ve eser vermeye devam etmiştir. Demironat'ın porselen üzerine çok başarılı işler üretmesi ve -Yıldız Porselen Fabrikası'nda bugün bile kullanılan- birbirinden güzel desenler hazırlaması neticesinde etrafında geniş bir hevesli kadro meydana gelmiştir.

Bu sanatlar, resmî eğitim dışına atıldıktan sonra, eski hocaların özel olarak ve bir maddi karşılık beklemeden öğrenci yetiştirmeye devam etmeleriyle kazaya uğramadan 1980'lere ulaşılmıştır. Hocalar, evlerinde haftanın bir gününü ayırarak seçtikleri kabiliyetli gençlere ders vermişler ve bunu bir ibadet hazzı içinde imkânlarını zorlayarak devam ettirmişlerdir. Aradaki boşluk hocalarımızın şahsi gayretleriyle kapatılmıştır. Bu devamlılıkta, 1971 yılında Dr. Süheyl Ünver başkanlığında Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı tarafından açılan ve hâlen çalışmalarına devam eden Kubbealtı Nakışhanesi'nin de payı büyüktür.

Akademi Temsilciler Kurulu'nun 7 Ekim 1976 tarihli kararıyla Geleneksel Türk El Sanatları Kürsüsü -8 yıl aradan sonra- 5 anasanat dalıyla yeniden kurulmuş ve 1982'nin Temmuz'unda Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi içinde yerini almıştır.

1983 yılında Marmara Üniversitesi ve daha sonra birbiri arkasına Türkiye'nin diğer üniversitelerinde, Geleneksel Türk El Sanatları bölümleri açılarak, bulunabilen öğretim kadrosunun ehliyet derecesine göre tezhip-minyatür dalında öğrenci yetiştirilmeye başlanmıştır.

Tarihte büyük atölyelerde, farklı sanat dallarıyla uğraşan geniş bir sanatkâr topluluğu tarafından uygulanan bu sanat, bugün her şeyiyle tek kişinin emeğine bağlıdır. Kâğıdın boyanıp âherlenerek hazırlanmasından başlayıp altının ezilerek kullanıma uygun hâle getirilmesine, desenin tasarlanıp renklerinin tespitine ve nihayet sanatın uygulanışına kadar bütün bu safhalar bir kişinin gayretiyle olmaktadır. Tezyinî sanatların değişmeyen ve günümüzde de devam eden özelliği, öğrenciye teke tek eğitim verilmesidir. Konu, tahta başında tebeşirle motif ve desenler çizilerek öğrenciye anlatılır. Sonra öğrencinin çizdikleri tek tek kontrol edilip hataları gösterilerek düzeltilir. Bu usul çok önemlidir. Öğrenciye onun çizdiğinin neden doğru





25- Süheyl Ünver'in fırçasıyla 1922 tarihinde bezenen Hacı Kâmil Akdik kütâsı (Derman Koleksiyonu)

olmadığı anlatılmalıdır. Hatalı çizimin düzeltilerek yeniden çizilip öğrenciye gösterilmesi öğretimin birinci şartıdır. Bu nakkaşane geleneği zamanımızda da aynen devam etmektedir.

Tezyinî sanatların XX. yüzyılla değişen tarafı ise, öğrencisinden bir karşılık almadan sanatını öğreten hocaların, artık devlet memuru kabul edilmesi ve kendilerine maaş bağlanmasıdır. Gelenekli sanatlarda talebenin şahsen hocasına ücret ödeme âdeti yoktur. Bu hassasiyet, uzun yıllar hoca-talebe zincirinin kopmadan devamını sağlamıştır. Çünkü hocasına karşı borçlanan kişi, kendinden sonraki nesle sanatını ücretsiz öğretmek hocasına olan borcunu ödemeye çalışır. Gelenekli sanat ehline göre “Eser satılır, ama sanat satılmaz”. Tezyinî sanatlar, ancak XX. asırda resmî okullarda öğretilmeye başlanınca devlet memuru olan hocalara maaş bağlanmıştır.

Sanattaki bu zenginlik ve yükseliş, müzehhiplerin çeşitli vesilelerle gelen dış tesirleri, millî potalarında eritebildikleri müddetçe devam etmiş; alınan tesirler süzülmeden, ayıklanmadan olduğu gibi sanata katılmaya başlanınca tezhip sanatı maalesef klasik hüviyetini kaybetmiştir. Günümüz İstanbul’unda ise tezhip, yeni nesiller tarafından benimsenmiş bir sanat dalı olarak değerini korumakta; onun XVI. asrın ilhamıyla ve günümüz anlayışıyla yaşatılmasına gayret gösterilmektedir.

Tezhip sanatını en güzel ifade eden deyim şüphesiz “iğneyle kuyu kazmak”tır. Bu öyle bir iştir ki, sanatına senelerini vermiş bir usta da, birkaç senelik yeni müzehhip de iyi netice almak için eserine aynı dikkati ve zamanı harcamak zorundadır. “Çalاکalem” tabirinden ilham alınarak söylenen “çalafırça tezhip” hemen kendini belli eder ve hiç hata affetmez.





26- Muhsin Demironat'ın fırcasıyla kab içi bezemesi (Kubbealtı Koleksiyonu)

### İstanbul'a Gelip Burada Yetişen Müzehhipler Neden Daha Başarılı Oluyorlardı?

Osmanlı Devleti'nin çeşitli bölgelerinde dünyaya gelen pek çok genç, ancak İstanbul'a ulaşım gerek Enderun'da gerekse bir ustanın yanında, İstanbul sanat muhitine girip İstanbul'un ruhuna kattıklarıyla sanatında ilerlemiş ve bilinen, tanınan isimlerden olabilmıştır. Bu sanatkârlar, İstanbul'un üst seviyedeki zevk ve beğeni çitasına erişmek ve eserlerini beğendirebilmek için büyük bir mücadele içine girmek gerektiğini de biliyorlardı. Ve yine biliyorlardı ki İstanbul'da sıradan müzehhip barınmaz ve sıradan bezeme, alıcı bulamazdı.

İstanbul, 1453 tarihinden itibaren, fethedilen ülkelerden harp ganimeti olarak getirilen sanatkârlarla zenginleşmiştir. Bunun yanında, pek çok gezgin müzehhip de kendi isteğiyle İstanbul'a gelmiş ve uzun yıllar burada kalarak eser üretmiştir. Farklı sanat akımları ve farklı sanat görüşlerine sahip olan bu sanatkârlar, İstanbul'da

bir araya gelerek yeni üslupların ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Beraberlerinde getirdikleri birikimi, bulduklarıyla harmanlayan sanatkârlar, İstanbul'da beslenmiş, kendilerini geliştirmiş ve eser üretmeye başlamışlardır.

İnsanların karakter ve şahsiyetlerinin oluşmasında, doğup büyüdüğü ve ikamet ettikleri toprakların tesiri inkâr edilemez. Asırlar içinde kültür dünyasının nabzının attığı bir merkez hâline alan İstanbul, mümbit toprağı üstünde yıllarca sanatkâr yetiştirmeye devam etmiştir. Fetih'ten itibaren klasik sanatların merkezi hâline gelen İstanbul'un, asırlar boyu inceliklerle yoğrulmuş toprağı, bu müzehhiplerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bugün de, tarihî birikimi, müze ve kütüphanelerinde bulunan zengin eserleriyle İstanbul, bezeme sanatına merkez olma görevini devam ettirmektedir.