

T.C.

İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

XVIII. VE XIX. YY' DA TEZHİP SANATINDA OSMANLI
MODERNLEŞMESİNİN İZLERİ: OSMANLI SARAYINDA
TÜRK ROKOKOSU ÜSLUBU VE SER MÜCELLİDÂN-I HASSA
HEZARGRADLİZÂDE ES-SEYYİD AHMED ATÂULLAH

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşegül DURMUŞ

İstanbul

Temmuz-2022

T.C.
İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

**XVIII. VE XIX. YY' DA TEZHİP SANATINDA OSMANLI
MODERNLEŞMESİNİN İZLERİ: OSMANLI SARAYINDA TÜRK
ROKOKOSU ÜSLUBU VE SER MÜCELLİDÂN-I HASSA
HEZARGRADLİZÂDE ES-SEYYİD AHMED ATÂULLAH**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşegül DURMUŞ

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi: Nuray OCAKLI

İstanbul

Temmuz-2022

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı,

İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Nuray OCAKLI

Üye: Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Fettah AYKAÇ

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Metin TOPRAK

Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “**XVIII. ve XIX. Yy’ da Tezhip Sanatında Osmanlı Modernleşmesinin İzleri: Osmanlı Sarayında Türk Rokokosu Üslubu ve Ser Mücellidân-ı Hassa Hezargradlızâde es-Seyyid Ahmed Atâullah**” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

Ayşegül DURMUŞ

ÖN SÖZ

Araştırma konusu seçiminde bana yol göstererek bu çalışmayı ortaya çıkarmamı sağlayan, bana olan güveni ve desteği ile daima motivasyon kazandıran, zarif üslubu ile hep ileri hedefler belirleyen değerli hocam ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Nuray Ocaklı'ya müteşekkirim.

Ders aşamasında bilgi birikimleri ve tecrübeleriyle katkıda bulunan, bizlere rehberlik eden değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Fettah Aykaç ve Dr. Öğr. Üyesi Özlem Güneş'e de ayrıca teşekkür ederim.

Tezhip sanatını bana sevdiren, bu alanda çalışmama vesile olan, sabrı ve mütevazılığı ile desteğini esirgemeyen, eser analizlerinde tecrübesi ile çalışmama katkıda bulunan İsmek Türk İslam Sanatları İhtisas Okulu Tezhip eğitmeni değerli Yonca Eracar Bacak hocama çok teşekkür ederim.

Araştırma sırasında yardımseverlikleri için Chester Beatty Kütüphanesinden Moya Carey ve Bavyera Eyalet Kütüphanesinden Helga Tichy'e teşekkür ederim.

Beni koşulsuz sevgileri ile destekleyen çocuklarım Mirac Talha ve Buğra Bedir'e her zaman yanımda oldukları için teşekkür ederim.

26 yıl boyunca her zorluğu birlikte aştığımız, adım attığım her işte yanımda olup desteğini esirgemeyen, 1 Mayıs 2021 tarihinde covid nedeniyle kaybettiğim kıymetli eşim Dr. Öğr. Üyesi Aydoğan Durmuş'a bana kattığı her güzel değer için minnettarım. Onun çalışkanlığı, ileri görüşlülüğü ve eğitime katkıları daima hatıralarımızda özlemle yâd edilecek. Ruhu şâd, mekânı cennet olsun.

Ayşegül DURMUŞ

İstanbul-2022

ÖZET

XVIII. VE XIX. YY' DA TEZHİP SANATINDA OSMANLI MODERNLEŞMESİNİN İZLERİ: OSMANLI SARAYINDA TÜRK ROKOKOSU ÜSLUBU VE SER MÜCELLİDÂN-I HASSA HEZARGRADLİZÂDE ES-SEYYİD AHMED ATÂULLAH

Ayşegül DURMUŞ

Yüksek Lisans, İslam Tarihi ve Sanatları

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Nuray OCAKLI

Temmuz-2022, 130 Sayfa

Osmanlı sanatında görkemli eserlerin yapıldığı klasik dönemin ardından Batı ile kurulan ilişkiler, sanatkârların zamanla yeni sanat akımları oluşturmalarına imkân vermiştir. Avrupa sanat üslupları olan barok ve rokoko üsluplarının etkileri mimari ve dekorasyonun yanı sıra Osmanlı tezhip sanatında da etkili olmuştur. XVIII. ve XIX. yy. tezhip sanatkârları Avrupa kaynaklı sanat tesirlerine kendi zevk ve klasik Osmanlı üslubunu yorumlayarak Türk Rokokosu adı ile anılan yeni bir sanat üslubu meydana getirmişler, İslam sanatına uyarladıkları bu modern tezhip üslubunu Osmanlı medeniyetine mâl etmişlerdir. XVIII. yy 'da modernleşmenin her dalında olduğu gibi sarayda, tezhip sanatkârlarının başlattığı İslam sanatında modernleşme XIX. yüzyılda eserleriyle tanınan, Sultan II. Mahmud dönemi (1808-1839) ve sonrasında da Ser Mücellidân-ı Hassa olan dönemin en önemli müzehhibi Hezargradlızâde es-Seyyid Ahmed Atâullah Efendi tarafından devam ettirilmiştir. Atâullah Efendi İslam sanatında uygulanan Türk Rokokosu üslubunun öncüleri arasında yer almış ve yetiştirdiği öğrenciler aracılığıyla bu üslubu ilerleterek sarayda orijinal eserler vermişlerdir. Bu çalışma Ahmed Atâullah Efendi'nin saray baş mücellidi olarak imza attığı eserlerden ve bu üslupta eser vermiş sanatçıların eserlerinden örnekleri inceleyerek "Türk Rokokosu" üslubunu tanıtmayı ve Osmanlı modernleşmesinin İslam sanatını da içine alacak kadar büyük ve köklü bir dönüşüm olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mücellid, Topkapı Sarayı, Atâullah Efendi, Tezhip, Türk Rokokosu, Barok, Osmanlı Modernleşmesi.

ABSTRACT

TRACES OF OTTOMAN MODERNIZATION IN ILLUMINATION ART IN THE 18TH AND 19TH CENTURIES: TURKISH ROCOCO STYLE IN THE OTTOMAN PALACE AND SER MÜCELLİDÂN-I HASSA HEZARGRADLİZÂDE ES-SEYYİD AHMED ATÂULLAH

Ayşegül DURMUŞ

Master, Islamic History and Arts

Thesis Advisor: Asst. Prof. Dr. Nuray OCAKLI

July-2022, 130 Pages

After the classical period, when magnificent works were made in Ottoman art, the relations established with the west allowed artists to create new art movements over time. The effects of baroque and rococo styles, which are European art styles, were effective in Ottoman illumination art as well as architecture and decoration. They created a new art style known as Turkish Rococo by interpreting their taste and classical Ottoman style to the European-origin art influences of the illumination artists of the 18th and 19th centuries, and they attributed this modern illumination style, which they adapted to the Islamic art, to the Ottoman civilization.

As in all branches of modernization in the 18th century, modernization in Islamic art initiated by illumination artists in the palace began in the XIX. known for his works in the century, it was continued during the Sultan II. Mahmud period (1808-1839) and later by Hezargradlızâde es-Seyyid Ahmed Atâullah Efendi, the most important illuminator of the period, Ser Mücellidân-ı Hassa. Atâullah Efendi was among the pioneers of the Turkish Rococo style applied in Islamic art, and they produced original works in the palace by improving this style through the students he trained. This study aims to introduce the "Turkish Rococo" style by examining the works of Atâullah

Efendi as the chief bookbinder of the palace and the works of the artists who worked in this style and to reveal that the Ottoman modernization was a great and radical transformation that included Islamic art.

Keywords: Bookbinder, Topkapı Palace, Atâullah Efendi, Illumination, Turkish Rococo, Baroque, Ottoman Modernization.



İÇİNDEKİLER

TEZ ONAYI	i
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	ii
ÖN SÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ	x
KISALTMALAR	xiii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1. Konu ve Amaç.....	1
1.2. Kapsam ve İçerik.....	2
1.3. Tez Konusunun Önemi ve Özgün Değeri.....	2
1.4. Tezin Araştırma Yöntemi.....	3
1.5. Tez Konusuyla İlgili Literatür Özeti.....	3

İKİNCİ BÖLÜM

2. OSMANLI MODERNLEŞMESİ, SARAY KÜLTÜRÜNDE MODERNLEŞ- ME VE TEZHİP SANATINDA MODERNLEŞMENİN ETKİLERİ	5
2.1. Osmanlı Modernleşmesi.....	5
2.2. Osmanlı Saray Kültüründe Modernleşme.....	6
2.3. Osmanlı Modernleşmesi ve Tezhip Sanatı.....	8

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TEZHİP SANATI	10
3.1. Tezhip Sanatı'nın Tanımı.....	10
3.2. Tezhip Sanatı'nın Tarihi Gelişimi.....	12
3.2.1. XIII. ve XIV. Yüzyıl Selçuklu ve Beylikler Dönemi Tezhip Sanatı	14
3.3. Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatı.....	15
3.3.1. XV. Yüzyıl (Erken Osmanlı Dönemi) Tezhip Sanatı	15
3.3.2. XVI. Yüzyıl Tezhip Sanatı.....	18
3.3.3. XVII. Yüzyıl Tezhip Sanatı.....	20
3.3.4. XVIII. Yüzyıl Tezhip Sanatı.....	20
3.3.5. XIX. Yüzyıl Türk Tezhip Sanatı.....	22

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TÜRK ROKOKOSU.....	24
4.1. Tanımı ve Gelişimi.....	24
4.2. Sanatkârlar.....	27
4.3. Türk Süsleme Sanatında Rokoko Üslubunda Kullanılan Tezyini Motifler.....	33
4.3.1. Yaprak Motifleri.....	33
4.3.2. Çiçek Motifleri.....	34
4.3.3. Vazo Motifleri.....	38
4.3.4. Ara Pervaz Süslemeleri.....	41
4.3.5. Duraklar.....	43
4.3.6. Hizip Gülleri.....	46
4.3.7. Tığlar.....	49
4.3.8. Kutsal Objeler.....	52
4.3.9. Sütun Başlıkları.....	56

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SER MÜCELLİDÂN-I HASSA HEZARGRADLIZÂDE ES-SEYYİD

AHMED ATÂULAH.....	58
5.1. Hayatı.....	58
5. 2. Eserleri.....	62
5.2.1. 1806 Tarihli Kur'ân-ı Kerim	62
5.2.2. 1821/1822 Tarihli Hilye-i Şerif	66
5.2.3. 1821/1822 Tarihli Hilye-i Şerif.....	69
5.2.4. 1827 Tarihli Levha	71
5.2.5. 1831/1832 Tarihli Kur'ân-ı Kerim.....	73
5.2.6. 1834 Tarihli Ferman.....	79
5.2.7. 1836/1837 Tarihli Kur'ân-ı Kerim	82
5.2.8. 1845/1846 Tarihli Kur'ân-ı Kerim	86
5.2.9. Tarihi Bilinmeyen Murakkaa Albüm	91
5.2.10. Tarihi Bilinmeyen En'âm-ı Şerif	94
5.3. Hezargradlızâde Ahmed Atâullah Sonrası Türk Rokokosu Üslubunda Eser Veren Sanatkârlardan Örnekler.....	98
SONUÇ.....	107
KAYNAKÇA.....	110
EKLER.....	116
ÖZGEÇMİŞ.....	117

RESİMLER LİSTESİ

Resim No:	Adı:	Sayfa No:
Resim No 1:	Gül ve Açelya Motifi (İ.Ü.K. T.5650-39b, 0095b).....	28
Resim No 2:	Karışık Buket (İ.Ü.K. F-1428-0001).....	29
Resim No 3:	Elifba Cüzü (TSMK. E.H. 436-y.17b-18a).....	30
Resim No 4:	Murakkaa Albüm (TSMK. H.2173-y.7b).....	31
Resim No 5:	Murakkaa Albüm (TSMK-H.2173-y.7b detay).....	32
Resim No 6:	Serlevha Tezhibi (Fisher Collection F4588-0618-19).....	34
Resim No 7:	Kırmızı Gül ve Nergis Buketi (İ.Ü.K. A-5768-0004).....	36
Resim No 8:	Menekşe Buketi (İ.Ü.K T-9366-0007).....	36
Resim No 9:	Süsen ve Ayn-ı Sefa (İ.Ü.K T-9366-0011).....	37
Resim No 10:	Karışık Buket (İ.Ü.K T-9366-0021).....	37
Resim No 11:	Rokoko Vazo ve Köşe Tezhibi (İ.Ü.K. A-5559-0013).....	39
Resim No 12:	Rokoko Vazo ve Çiçek Buketi (İ.Ü.K.5768-0170).....	40
Resim No 13:	Rokoko Vazo ve Çiçek Buketi (İ.Ü.K.5768-0139).....	41
Resim No 14:	Ara Pervaz Süslemesi (İ.Ü.K. T.Y.5649-0002).....	42
Resim No 15:	Durak Örnekleri (İ.Ü.K. A-5559-0084).....	44
Resim No 16:	Durak Örnekleri (İ.Ü.K.5768-0135).....	45
Resim No 17:	Vazolu Hizip Gülleri (İ.Ü.K. A-5559-0024-0033-0043-0052-0062- 0070).....	47
Resim No 18:	Hizip Gülleri (CBL, Is. 1581-f5b-f8a-f89b-f128a-f326a-f43b).....	48
Resim No 19:	Tığ Örneği (TSMK. MR 901-y.1b).....	50
Resim No 20:	Tığ Örneği (TSMK. H.918-y.26a).....	51
Resim No 21:	Esmâ-i Hüsnâ (BSM, Cod.turc. 553, no. 214-2215).....	53
Resim No 22:	Mekke-Medine Tasvirleri (BSM, Cod.turc. 553, no. 424-425).....	53

Resim No 23: Çift Uçlu Kılıç (Zülfikar) ve Aşere-i Mübeşşere Tasviri (BSM, Cod.turc. 553, no. 411, 402).....	54
Resim No 24: Gül-i Muhammedi (BSM, Cod.turc. 553, no. 419).....	55
Resim No 25: Sütun Örneği (TSMK. E.H. 436-y.1b-2a).....	56
Resim No 26: Sütun Örneği (İ.Ü.K. A.5559-0002).....	57
Resim No 27: Serlevha Tezhibi (CBL, Is. 1581 f 1b 2a).....	63
Resim No 28: Kur'ân-ı Kerim Ketebe sayfası (CBL, Is 1581 f 360b 361a).....	64
Resim No 29: Kur'ân-ı Kerim Sure Başı Tezhipleri (CBL, Is 1581 f 358b 359a)....	64
Resim No 30: Kur'ân-ı Kerim Cilt Kabı (CBL, Is 1581 bb back).....	65
Resim No 31: Kur'ân-ı Kerim Cilt Kabı (CBL, Is 1581 bb back).....	65
Resim No 32: Hilve-i Şerif (GMM. 486).....	67
Resim No 33: Hilve-i Şerif (GMM. 486-detay).....	68
Resim No 34: Hilve-i Şerif (TSMK, M.E.K. 157-219).....	70
Resim No 35: Levha (TSMK G. Y-481).....	72
Resim No 36: Levha (TSMK G. Y-481-detay).....	72
Resim No 37: Serlevha Tezhibi (İ.Ü.K. A-1663-1b, 2a).....	74
Resim No 38: Son Sayfa Tezhibi (İ.Ü.K. A-1663-355a).....	75
Resim No 39: Ketebe Sayfası (İ.Ü.K. A-1663-352b,353a).....	76
Resim No 40: Kur'ân-ı Kerim Cilt Kabı (İ.Ü.K. A-1663-360).....	77
Resim No 41: Kur'ân-ı Kerim Cilt Kabı (İ.Ü.K. A-1663-358).....	77
Resim No 42: Kur'ân-ı Kerim Cilt Kabı (İ.Ü.K. A-1663-361).....	78
Resim No 43: Ferman (Christie's 2017 lot 162-detay).....	79
Resim No 44: Ferman (Christie's 2017 lot 162).....	80
Resim No 45: Ferman (Christie's 2017 lot 162-detay).....	81
Resim No 46: Ferman (Christie's 2017 lot 162-detay).....	81
Resim No 47: Kur'ân-ı Kerim Serlevha Tezhibi (İ.Ü.K. A-6558-1b, 2a).....	83

Resim No 48:	Kur'ân-ı Kerim Ketebe Sayfası (İ.Ü.K. A-6558-155b, 156a).....	84
Resim No 49:	Kur'ân-ı Kerim Cilt Kabı (İ.Ü.K. A-6558-164).....	85
Resim No 50:	Kur'ân-ı Kerim Cilt Kabı (İ.Ü.K. A-6558-166)	85
Resim No 51:	Kur'ân-ı Kerim Serlevha Tezhibi (T.İ.E.M. 477-006).....	87
Resim No 52:	Kur'ân-ı Kerim Ketebe Sayfası (T.İ.E.M. 477-309).....	88
Resim No 53:	Kur'ân-ı Kerim (T.İ.E.M. 477-021).....	89
Resim No 54:	Kur'ân-ı Kerim (T.İ.E.M. 477-005).....	89
Resim No 55:	Kur'ân-ı Kerim Cilt Kabı (T.İ.E.M. 477-315).....	90
Resim No 56:	Kur'ân-ı Kerim Cilt Kabı (T.İ.E.M. 477- 314).....	90
Resim No 57:	Murakkaa Albüm (TSMK - G.Y.149/ 314.4).....	92
Resim No 58:	Murakkaa Albüm (TSMK - G.Y.149/ 314.4-detay).....	93
Resim No 59:	Başlık Unvan Sayfası (Digital SSM, 101-0183, y.1b).....	96
Resim No 60:	En'âm-ı Şerif Ketebe Sayfaları (Digital SSM, 101-0183, y.111b, y.112ba).....	97
Resim No 61:	En'âm-ı Şerif (Digital SSM, 101-0183, y.2b, y.3a).....	98
Resim No 62:	En'âm-ı Şerif Cilt Kabı (Digital SSM, 101-0183).....	98
Resim No 63:	Delâilü'l-Hayrât (İ.Ü.K. A-5768-0063).....	100
Resim No 64:	Delâilü'l-Hayrât (İ.Ü.K. A-5768-0074).....	101
Resim No 65:	Delâilü'l-Hayrât (İ.Ü.K. A-5768-0077).....	101
Resim No 66:	Delâilü'l-Hayrât (İ.Ü.K A-5768-0075).....	102
Resim No 67:	Delâilü'l-Hayrât Cilt Kabı (İ.Ü.K A-5768-0175).....	102
Resim No 68:	Delâilü'l-Hayrât Ketebe Sayfası (İ.Ü.K A-5768-0159).....	103
Resim No 69:	Delâilü'l-Hayrât (İ.Ü.K. A.5559-0015).....	105
Resim No 70:	Delâilü'l-Hayrât Cilt Kabı (İ.Ü.K. A-5559-0090).....	105
Resim No 71:	Delâilü'l-Hayrât (İ.Ü.K. A-5559-0084a).....	106

KISALTMALAR

Bs: Baskı

Bkz: Bakınız

BSM: Bayerische Staatsbibliothek München (Bavyera Eyalet Kütüphanesi)

BOA: Başbakanlık Osmanlı Arşivi

CBL: Chester Beatty Library (Dublin Chester Beatty Kütüphanesi)

DİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

GMM: Galata Mevlevihanesi Müzesi

G.Y: Güzel Yazılar

H: Hicri

İ.Ü.K: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

M: Miladi

M.E.K: Mukaddes Emanetler Koleksiyonu

MR: Mehmed Reşad

MS: Milattan Sonra

MÖ: Milattan Önce

Salt: Saltanat

SSM: Sakıp Sabancı Müzesi

Ö: Ölümü

T.İ.E.M: Türk İslam Eserleri Müzesi

TSMK: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

T.Ü: Toronto Üniversitesi

Vd: Ve Diğerleri

Yy: Yüzyıl

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. Konu ve Amaç

Geleneksel Türk süsleme sanatlarımız için müstesna bir yere sahip olan tezhip sanatı yazma kitapların, levhaların, murakkaa'ların bezenmesinde ezilmiş altın ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla uygulanan bir süsleme sanatıdır ve "altınlamak" anlamına gelir. Desen ve motiflerin kendine has kurallar çerçevesinde oluşturulan bir tasarım anlayışı ve üsluplaştırma tekniği ile süslenmesi sanatıdır. Üsluplaştırma, tasarımı yapılacak olan desenin özelliklerini koruyarak, sanatçının kendi zevk, beceri ve duygularını yeni bir tasarımda birleştirmesidir.¹ Osmanlı sanatında uzun yıllar eserlerin üretildiği klasik dönemin ardından görülen batı etkisi, sanatı üreten sanatçıların yoğun etkileşimlerinin yansıması olarak farklı eserler ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu eserlerin hem saray çevresinde hem de halk arasında beğenilmesi sanatkârların yeni sanat akımlarına yönelmesine imkân vermiştir. Avrupa kökenli sanat üslupları olan barok ve rokoko üslupları Osmanlı tezhip sanatında da değişimlere yol açmıştır.

XVIII. ve XIX. yy. Osmanlı sanatkârları Avrupa kaynaklı motif ve teknikleri kendi zevklerine göre seçerek almış ve klasik Osmanlı üslubunu yeniden yorumlayarak Türk Rokokosu adı ile anılan yeni bir sanat üslubunda benzersiz eserler meydana getirmişlerdir. İslam sanatına uygun hale getirdikleri bu üslubu Osmanlı medeniyetine mâl etmişlerdir. XVIII. yy'da tezhip sanatında uygulama alanı bulan Türk Rokokosu üslubu, XIX. yüzyılda eserler veren, Sultan II. Mahmud dönemi (1808-1839) ve sonrasında da saray baş mücellidi sıfatıyla döneminin en önemli müzehhibi Hezargradlızâde es-Seyyid Ahmed Atâullah Efendi tarafından devam ettirilmiştir. Atâullah Efendi Türk Rokokosu üslubunun öncüleri arasında yer almış ve yetiştirdiği öğrencileri aracılığıyla bu üslupta uzun yıllar orijinal eserler verilmesini sağlamıştır. XIX. yy. başlarında

¹ Senem Kaş Tüfekçi, "Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi", *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, (Temmuz-Eylül 2020): 12.

Osmanlı sarayında mücellidlik ile müzehhipliğin birlikte yürütülmesi, Ahmed Atâullah Efendi'nin pek çok sanat alanında ustalığının da boyutunu göstermektedir. ‘‘XVIII. ve XIX. yy’ da Tezhip Sanatında Osmanlı Modernleşmesinin İzleri: Osmanlı Sarayında Türk Rokokosu Üslubu ve Ser Mücellidan-ı Hassa Hezargradlızâde es-Seyyid Ahmed Atâullah’’ adlı bu çalışma Osmanlı sarayında Ser Mücellidân-ı Hassa ünvanı ile eser veren, öğrenci yetiştiren Ahmed Atâullah Efendi'nin Osmanlı modernleşmesinde İslam sanatına kazandırdığı eserlerdeki imzalardan yola çıkarak eserlerinin tespit edilip incelenmesini ve bu üslupta eser vermiş sanatkârların eserlerinden örnekleri inceleyerek ‘‘Türk Rokokosu’’ üslubunu tanıtmayı amaçlamaktadır.

1.2. Kapsam ve İçerik

Bu çalışmada geleneksel Türk süsleme sanatlarının önemli bir dalı olan tezhip sanatı ve XIX. yüzyılda bu dalda eserler veren önemli bir sanatçının hayatı, eserleri ve İslam sanatına katkıları anlatılarak; Osmanlı modernleşmesi, saray kültürü ve tezhip sanatında modernleşmenin etkileri, XVIII. yy. ve XIX. yy. başlarında tezhip sanatındaki yenilikler, Ahmed Atâullah Efendi'nin yetiştiği sanat çevresi ve bulunduğu dönemde Osmanlı tezhip sanatını nasıl etkilediği konularında incelemeler ele alınacaktır.

Birinci bölümde; konu tanımı ve amacı, araştırmanın kapsamı ve özgün değeri, yöntemi ve araştırmada kullanılan literatür kaynakları hakkında bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde; Osmanlı Devletinin her alanda değişim geçirdiği bir dönemde modernleşme, saray kültüründe ve tezhip sanatındaki etkileri incelenmiştir. Üçüncü bölümde; tezhip sanatının tanımı yapılarak, bu sanatın doğduğu Orta Asya'dan, XIX. yy. sonlarına kadar geçen tarihi süreçte gelişimi ve her yüzyılda hâkim olan üsluplar üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde; XVIII. ve XIX. yy’ da Osmanlı tezhip sanatında hâkim olan Türk Rokokosu üslubu ve bu üslupta kullanılan tezyini motifler dönem sanatçılarının eserleri üzerinden örneklerle anlatılmıştır. Beşinci bölümde; Hezargradlızâde Ahmed Atâullah Efendi'nin eserleri ve sanat üslubu incelenecektir. Bu bölüm Ahmed Atâullah Efendi'nin imzalarından tespit edilen eserlerinin tanıtıldığı bölümdür. Bu bölümde ayrıca; Ahmed Atâullah Efendi'den sonra Türk Rokokosu üslubunda eser veren sanatçılardan örnekler üzerinde durulmuştur.

1.3. Tez Konusunun Önemi ve Özgün Değeri

Araştırma sırasında 1930'lu yıllardan itibaren Türk minyatür ve tezhip sanatını tanıtıcı mahiyette yayınları başlatan araştırmacı Prof. Dr. Süheyl Ünver, sanatçıları da tanıtıcı

amaçlı kitapçıklar yayınlamıştır. Süheyl Ünver 1955 yılında hazırladığı ‘‘Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmed Atâullah: Hayatları ve Eserleri’’ adlı kitapçık bu sanatçıyı araştırma ve tanıtmaya açısından kaynak bilgileri olarak kullanılmıştır. Ancak bu kitapçıkta çalışmanın konusunu oluşturan müzehhibin çok az sayıda eserinden ve sanatkârın dönem üslubuna katkılarında bahsedilmiştir. Bu çalışma sanatkârın yurtiçi ve yurtdışında bulunan daha fazla eserinin tespit edilerek bu eserler üzerinden Ahmed Atâullah Efendi’nin sanat üslubu hakkında kapsamlı bilgi sunmayı amaçlamaktadır. Çalışma sanatkârın ulaşılabilen tüm imzalı eserlerinin bir arada inceleneceği bir çalışma olması sebebiyle özgün bir çalışmadır.

1.3. Tezin Araştırma Yöntemi

‘‘XVIII. ve XIX. yy’ da Tezhip Sanatında Osmanlı Modernleşmesinin İzleri: Osmanlı Sarayında Türk Rokokosu Üslubu ve Ser Mücellidân-ı Hassa Hezargradlızâde Seyyid Ahmed Atâullah’’ adlı çalışmada konuyla ilgili geniş çaplı literatür taraması yapılmıştır. Çalışmada öncelikle Ahmed Atâullah Efendi’nin ve XVIII. ve XIX. yy.’da eser vermiş önemli sanatçıların yurt içi ve yurt dışında bulunan müze ve kütüphanelerdeki imzalı eserlerinden örnekler tespit edilmiştir. Eserler hakkında bilgilere ulaşmak için müze ve kütüphanelerle iletişime geçilmiş, onay alınarak eserlerin envanter kayıtlarına ulaşılmıştır. Araştırma sırasında eserlerin yoğun tezhipli sayfaları olmak üzere özellikle ketebe kaydı olan sayfaların tespit edilmesine öncelik verilmiştir. Eserlerde tezhipli sayfalardan bölümler analiz edilerek dönem üslupları tanıtılmıştır.

1.4. Tez Konusuyla İlgili Literatür Özeti

XVIII. ve XIX. yy. modernleşme döneminde yapılmış tezhipli eser örneklerine yurtiçi ve yurtdışı müze ve yazma eser kütüphanelerinde, ayrıca özel koleksiyonlarda rastlamak mümkündür. Araştırma ile ilgili örnekler tespit edilirken öncelikle Hezargradlızâde Ahmed Atâullah Efendi’nin imzalarının olduğu eserler dikkatle seçilmiştir. Klasik dönem sonrası Türk rokokosu üslubuyla tezyin edilmiş eserlerin en güzel örnekleri ile bahsi geçen üslup ana hatlarıyla tanıtılmaya çalışılmıştır.

Hezargradlızâde Ahmed Atâullah Efendi ile ilgili olarak araştırmacı Prof. Dr. Süheyl Ünver’in 1955 yılında yayınladığı sanatçıyı tanıtıcı kitapçık dışında müstakil bir çalışma bulunmamaktadır. Bu kitapçıkta da sanatçının çok az eserinden bahsedilmiş olsa da ilgili yayın, dönemin imzası bulunan ve onlarla ilişkilendirilen eserleri açısından başlıca başvuru kaynaklarından biridir. Haydar Yağmurlu’nun 1973 yılında yaptığı

‘‘Tezhip San’atı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları’’ adlı araştırma sanatkârlar ve tezhipli eserlerin tanımlanması açısından önemini koruyan bir kaynaktır. Yıldız Demiriz’in 1986 yılında yaptığı ‘‘Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler’’ üzerine yaptığı çalışmalar ve makaleleri öncü niteliğinde kapsamlı araştırmalardır. Tezhip sanatı ile ilgili yayınları olan sanat tarihçisi Demiriz, XVI.-XIX. yüzyıllar arasına tarihlenen yazma eserlerde çiçeklerin kullanıldığı tezhip tasarımlarını üsluplarına göre değerlendirerek anlatan kitaplar ve makaleler yazarak bu alana büyük katkılar sunmuştur.

Osmanlı dönemi yazma kitap tezhiplerinde Barok-Rokoko üslubuna kısıtlı örneklerle de olsa dikkat çeken Şule Aksoy’un 1977 tarihli ‘‘Kitap Süslemelerinde Türk Barok-Rokoko Üslubu’’ adlı makalesi de bu sanatın tarihçesine katkıda bulunan bir yayındır. Azade Akar’ın 1977 yılında yaptığı ‘‘Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı Ali ül-Nakşibendi er-Rakım’’ adlı araştırması dönem tezhip sanatı hakkında yardımcı bir kaynaktır.² Fehmi Edhem Karatay’ın 1951 yılında yayımladığı ‘‘İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu’’ eser tespitlerini kolaylaştıran bir yayındır. Tezhip sanatı ile ilgili olarak ‘‘Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı’’ ve ‘‘Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkârları’’ adlı çalışmaları bulunan tezhip sanatçısı ve araştırmacı Prof. Dr. Çiçek Derman’ın hazırladığı makaleleri, önemli ana kaynaklardır.

Arthur J Arberry’nin, 1967 yılında ‘‘The Koran Illuminated’’ adlı Chester Beatty Kütüphanesi’nde bulunan tezhipli Kur’an-ı Kerim’lerin yapım yeri, tarihi ve genel özelliklerinin yer aldığı kataloğunda tezhip açıklamaları sınırlı olsa da genel bilgi edinimi ve Atâullah Efendi’nin eserinin tespiti açısından yol göstericidir. Asiye Okumuş’un 2016 yılında yayınladığı ‘‘Türk süsleme sanatlarında Barok ve Rokoko’’ adlı kitabı, adı geçen üslupları tanıttığı örneklerin yer aldığı, bu üsluplarda uygulanan motif ve uygulamaların anlatıldığı eşsiz bir kaynaktır. Başak Burcu Tekin’in 2008 yılında hazırladığı ‘‘Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı (1789-1922)’’ adlı doktora tezi modernleşme sürecinde Osmanlı tezhip sanatının hem incelenilen tarihi süreç içindeki değişiminin hem de bu dönemde yapılmış eserlerin detaylı analizlerinin yer aldığı kapsamlı bir kaynaktır.

² Banu Mahir, ‘‘Kitap Sanatları Araştırmaları’’, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 7, Sayı 14, (2009), 209-247.

İKİNCİ BÖLÜM

2. OSMANLI MODERNLEŞMESİ, SARAY KÜLTÜRÜNDE MODERNLEŞME VE TEZHİP SANATINDA MODERNLEŞMENİN ETKİLERİ

2.1. Osmanlı Modernleşmesi

Osmanlı Devleti, hâkim olduğu geniş coğrafi alanlardaki kültürlerden etkiler almış olmakla beraber, kökeni itibariyle Türk-İslâm kaynaklarına dayalı bir Osmanlılık nizamı ve bu nizamın içinde yoğrulan bir Osmanlı-Türk medeniyeti meydana getirmiştir. Bu tarihî gelişim, Osmanlı medeniyetini bağlı bulunduğu kültür dairesi içinde hem şekillendirmiş hem de değişim ve gelişimlerin yönünü tayin etmiştir. XVI. yüzyılın sonlarına kadar genişleme ve ilerleme sürecinin hızla devam ettiği tarihî sürecin ardından, batıdaki coğrafi keşifler, reform, rönesans, aydınlanma gibi sosyo-ekonomik ve dini gelişmelerin etkisiyle oluşan köklü değişimlere uyum sağlamak için politikalar uygulamak kaçınılmaz hale gelmiştir. Osmanlı yöneticilerinin devlete yeniden güç kazandırmak amacı ile giriştikleri ıslahat hareketleri, Osmanlı Devleti'nin idari ve siyasi alanlarında olduğu kadar, toplumsal ve kültürel yapılarında da yavaş yavaş değişimlere yol açmış ve Osmanlı modernleşme süreci imparatorluğun 1922'de resmi olarak yıkılmasına kadar devam etmiştir.³

Osmanlı Devleti Anadolu'ya adım attığı andan itibaren Batı uygarlığı denilen kültür olgusuyla hiçbir zaman ilişkisini kesmemiştir. Ne var ki devletin yükselme döneminde Osmanlılar, kendi uygarlıklarını Batıninkinden üstün saymışlar, Batının sadece bir "model" olarak izlenmesi bir sorun teşkil etmemiştir.⁴ Devletin siyasi, askeri ve ekonomik olarak yaşadığı sıkıntılar Osmanlı yöneticilerini ve sivil bürokrasisini ıslahat tedbirleri almaya sevk etmiş, bundan sonraki safhada devlet Batı ile ilgilenmeye

³ Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, (İstanbul: Baha Matbaası, 1971), 2-6.

⁴ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), 1.bs. 12.

başlamıştır. 1718'den 1730'a kadar süren ve Lale Devri olarak adlandırılan dönemi yeni yönün başlangıcı olarak nitelemek mümkündür. Bu adlandırmanın asıl nedeni saray ve devlet adamlarının savaş yerine barış politikası izlemek istemeleri ve buna bağlı olarak gelişme dönemi oluşturma çabalarından kaynaklanmaktadır.⁵ Bu dönemde Paris'e elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi'ye verilmiş olan talimatta "Fransa'nın vesâit-i umrân ve maârifine dahi lâyükıyla kesb-i ittîlâ ederek kabil-i tatbîk olanların takrîri" ifadesi dikkat çekmektedir. Nitekim Mehmed Çelebi görünürdeki bu farklı yapının özelliklerini ortaya koymaya çalışmış ve beraberinde Paris'e giden oğlu Said Mehmed Efendi de İstanbul'da bir matbaa kurmak için ilk girişimleri başlatmıştır.

1730-31 yıllarında sona eren Lale Devri'nin ardından Batı ile temaslar sürdürülmüş, özellikle Batı'nın askerî yöntemlerinin uygulanmasına ağırlık verilmiş ve daimî elçiliklerin kurulması yaygınlaşmıştır. Siyasi ve askeri değişimlerin yanı sıra kültürel alanlarda da klasik ifadelendirme ve sanat olgularının yerini belirgin bir şekilde Batılı olanlar almaya başlamıştır. Ancak kültürel alanlarda en önemli sonuçların Batı tipi eğitim müesseseleri kurularak, eğitim sistemi ile ortaya çıktığı söylenebilir. Bu eğitim kurumları, Batı kültürünü dili, bilimi ve hızla yayılan ideolojileri ile imparatorluk topraklarına taşımış, modernleşme kültürü ile yetişmiş bir entelektüel sınıf oluşturmuştur. Zaman içinde açılan modern devlet okullarıyla Osmanlı modernleşmesi toplumun en alt tabakalarına kadar nüfuz etmiş ve imparatorluğun parçalanmasının ardından Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran askeri-entelektüel zümreyi oluşturmuştur.⁶

2. 2. Osmanlı Saray Kültüründe Modernleşme

XVII. yüzyıl sonlarında önce Fransa daha sonra diğer Avrupa ülkeleriyle başlayan diplomatik ve ticari ilişkiler, XVIII. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Batı kültürüne açılmasını da beraberinde getirmiştir. Bu yüzyıllarda Osmanlı modernleşmesine yön veren kuşkusuz yönetimdeki Padişahlar ve saray çevresi olmuştur. Bu nedenle yeni oluşan her etki saray kültürü niteliği taşıyıcı doğrultuda ve yöneticilerin tutumlarına bağlı olarak gelişmiştir. XVIII. yy. başlarında Lale Devri'nde sultan III. Ahmed ile başlayan modernleşmenin en belirgin özelliği yeni istek ve beğeniler doğrultusunda sanatkarların farklı alanlarda yaptığı sayısız eserlerdir. Bu dönemde sarayda Osmanlı tasvir (minyatür) sanatını yeniden canlandıran en önemli sanatkar nakkaş Levnî 'dir. Levnî,

⁵ Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 1. bs. 42.

⁶ M. Şükrü Hanioglu, "Batılılaşma", *DİA*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5/ 148-152.

Avrupalı ressamın portrelerde kullandığı motifleri uyguladığı gibi perde kıvrımlarındaki ışık-gölge etkili yeni üslup denemeleriyle son derece başarılı eserler vermiştir.⁷ Kültür ve sanatta yeni arayışların ortaya çıktığı bu dönemlerde bestekâr Sultan III. Selim (1761-1808) sayesinde mûsikîde klasik yanında yeni anlayışların yansımaları görülmüştür. Bu çerçevede yeni düzenlemeler, yeni üslûbun hissedildiği çeşitli besteler ortaya çıkmıştır. Farklı şarkı formlarında 100'ün üzerinde bestesi bulunan Sultan III. Selim Batı müziği icralarını takip etmiş, 1797 yılı ortalarında yabancı bir topluluk tarafından Topkapı Sarayında padişahın huzurunda sahnelenen bir operayı izlemiştir.⁸

Sultan II. Mahmud döneminde (1808-1839) siyasi olaylar ne kadar karmaşık olsa da saraydaki sanat çevresinin bir o kadar şaşaalı olduğunu söylemek mümkündür. Bu dönemde hat sanatı ve mûsikîden başka edebiyat, mimari ve kültürel değişimler, yeni kurulan çeşitli müesseseler ile gerçekleşen yenilikler olumlu neticeler vermiştir. Osmanlı kültür tarihi açısından son derece kıymetli eserleri olan hattat Mustafa Râkım Efendi, bestekâr olarak Hammâmî-zâde İsmail Dede Efendi ve mücellid Ahmed Atâullah Efendi tek başlarına bile bu devri tezyin edebilecek kudretteki sanatkârlar arasında yer alırlar.⁹ Giyim, kuşam, kişisel dış görünüş, yaşam tarzı, tutum ve davranışlar alanındaki modernleşme girişimleri de Sultan II. Mahmud'un çabalarıyla gerçekleşen yenilikler arasındadır. Batı mûsikîsi ve yaşam tarzına ilgi duyan Sultan Abdülmecid Han'da (1823-1861), babası II. Mahmud'un başlattığı ıslahat hareketlerini devam ettirmiş, Avrupa'daki gelişmeleri yakından takip etmiştir. Saray dışında halka daha yakın faaliyetlerde bulunan Sultan Abdülmecid, memleket içinde çeşitli gezilere çıkmış, ülke içindeki yabancı elçiliklerin verdiği davetlere katılmış ve ilk özel gazetenin basılmasına öncülük etmiştir. Küçük Mecidiye Camii (1849), Dolmabahçe Sarayı (1853), Teşvikiye Camii (1854), Beykoz Kasrı (1855), Küçüksu Kasrı (1857) ve yeni Galata Köprüsü Sultan Abdülmecid Han döneminin en kıymetli mimari eserleri arasında yer alırlar.¹⁰

⁷ Günsel Renda, "XVIII. Yüzyılda Minyatür Sanatı", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, İstanbul 1979, 840-842

⁸ Nuri Özcan, "Selim III.", *DİA*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 36/ 425-426.

⁹ Talip Mert, *II. Mahmud'un Sanat Çevresi- Hattat ve Bestekârlar*, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2020), 11-12.

¹⁰ Cevdet Küçük, "Abdülmecid", *DİA*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), 1/ 259-263.

Sultan Abdülaziz'in (1861-1876) padişahlığı döneminde kalabalık bir maiyetle 1863 yılında Mısır'a, 1867 yılında da Avrupa ülkelerine yaptığı seyahatler dikkat çekicidir. Paris'te gördüğü saraylar, İngiliz donanmasına karşı beğenileri ve Prusya ordusunun başarıları onun İstanbul'a döndükten sonra yeni saraylar yaptırmasında ve orduyu yeniden düzenlemesinde etkin bir rol oynamıştır.¹¹ Modernleşme sürecinin en etkili padişahlarından olan Sultan II. Abdülhamid Han (1876-1909), amcası Abdülaziz ile birlikte genç yaşta Mısır ve Avrupa seyahatlerinde bulunmuştur. Çocukluğundan beri Batı müziğine ilgi duyan Sultan Abdülhamid okullarda piyano derslerinin müfredatın bir parçası olmasına öncülük etmiş, dünya çapındaki bestecileri himaye etmiştir. Yıldız Sarayı'nda bir opera binası kurdurması ve burada ünlü bestecilerin performanslarını izlemesi, saray dışında sergilenen tiyatro gösterilerini ayda birkaç kez saraya davet etmesi o dönemde devletin kültür seviyesini yükselten önemli adımlardır.¹² Modernleşme döneminde saraydaki yöneticilerin etkin konumları ve saray hanımlarının da bu yöndeki tutumları, Padişahların bu süreçleri yönetmekte yalnız olmadıklarının bir göstergesidir.

2.3. Osmanlı Modernleşmesi ve Tezhip Sanatı

Toplumlar arasında kolay ve etkili şekilde yayılma olanağı gösteren olgu, sanattır. Çünkü sanatın kaynağının topluma, gücünün de toplumdaki kültür yapısına bağlı olmasının yanı sıra, onda ferdilik, ferdiliğe bağlı olarak da hürriyet vardır. His, intiba ve fikir birleşimiyle üretilen sanatın doğuş ve şekillenişini ona kazandıran, sanatçının ta kendisidir. Sanatçının zekâ, kabiliyet ve kültür yapısı, dış dünyanın etkilerini kendine göre bir anlama kavuşturur. Gerek sanatçının bizzat kendisinin toplumun değer yargılarını zorlaması gerekse toplumun ileri gelen bireylerinin sanatçıdan farklı şeyler talep etmesi veya böyle bir amaca yönelmesi, sanatçıyı yeni ve değişik eserler meydana getirmeye sevk eder. Böylece sanatçı, kendi çalışma alanında topluma yeni beğeniler ve anlayışlar getiren, toplumun kültür-sanat yapısını değişikliğe götüren bir hüviyetin sahibi haline gelir. Bu bağlamda, Osmanlı-Türk toplumunda kendine ait kültürel alanlarında dış etkilerin yeni birtakım değişimler meydana getirmeye başlayışının XVIII.

¹¹ Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995), VII., 119.

¹² Nuray Ocaklı ve Tutu Aydınoglu, "The Black Pearl Of The Beylerbeyi Palace: M. F. Rachals Grand Auto Piano Of Sultan Abdülhamid II". *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, 2021: 90-99

yüzyılın başlarına rastladığı görülmektedir. Bu izlerin en kolay açığa çıkacağı ve yer edinebileceği alan, şüphesiz ki toplumda bir çatışma ve huzursuzluk meydana getirmeyeceği sanat alanıdır. Sanat alanının bütününde ise sözü edilen etkilerin ana sanat kolu bünyesini kısa süre içinde değişikliğe uğratmayacak biçimde ilerlemesi, değişimlerin kolaylıkla kabul edilmeye müsait bölümünde izlenmesi gerekecektir. Bunun için de en uygun bölümlerden biri, süsleme alanlarıdır.

Sanatta kalıcı yöndeki değişimin ilk belirtileri, Sultan III. Ahmed devrinde kendini göstermiştir. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin 1720 yılında Paris Elçisi olarak gittiği Fransa'da hâkim olan sanat akımlarını gözlemleyip aktarması, Batı'nın Türk sanatına etkisinin başlangıcında barok ve rokoko üslûplarının görülmesine yol açmıştır. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi 1720'de Paris'te olduğu zamanlarda Fransa'da rokoko sanatı en canlı dönemini yaşamaktadır. Bu bakımdan Batı'nın Türk sanatına etkisinin başlangıcında, asıl önemli olan, bu sanat üslûplarının ülkeye girişi kadar, bunların sanatçılar tarafından nasıl ele alınıp uygulandığı, bunun sonucunda gerek mimari gerekse süsleme yönünden bize özgün bir tarafın ortaya konulup konulmadığıdır.¹³ Tezhip sanatı Türklerde İslam öncesi VIII. yüzyılda Uygur Devletinden başlayıp, İslam'ın kabulünden sonra XX. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin yıkılışına kadar süsleme sanatı olarak varlığını korumuş olup, her dönem itibariyle farklı üslup ve sanatkârlar aracılığıyla olağan gelişimini göstermiştir. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geleneksel süsleme sanatlarımız da yeniliklerden nasibini almıştır. Batı'da icra edilen barok ve rokoko üsluplarının Osmanlı tezhip sanatına nüfuzu ile yeni görüş ve uygulamalar ortaya çıksa da Osmanlı tezhibi klasik motif, renk ve desenlerini belirli ölçüde korumaya devam etmiştir. Sultan III. Selim devrinde süsleme sanatlarına yeni yeni girmeye başlayan ve millî değerlere zarar vermeden mütad motiflerle birlikte görülen bazı yenilikler, gelenekçi sanatkârları fazla rahatsız etmemiştir. Saray nakkaşhânesinde çalışan sanatkârlar, Batı'dan gelen yeni etkilere kendi görüş ve zevklerini ilâve ederek sonradan "Türk Rokokosu" adıyla anılan yeni bir üslûpta eserlerini icra etmeye başlamışlardır.¹⁴ Barok ve rokoko gibi yenilikler, Osmanlı tezhip sanatında imparatorluk değerleriyle birlikte bezeme alanlarına zenginlik katan unsurlar olmuştur.

¹³ Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, 2-6.

¹⁴ Ebru Karahan Dalbaş, "XVIII. Yüzyılda Hazırlanmış Bir Divan Tezhibi", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 83, (Aralık 2018), 251-253.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TEZHİP SANATI

3.1. Tezhip Sanatı'nın Tanımı

Geleneksel sanatlarımız denilince, Türk-İslam ülküsü dahilinde, milli varlığımızın temel taşlarını oluşturan, zengin kültür mozağımıza ait hat, tezhip, cilt, minyatür, ebru vb. sanatlar akla gelir. Bu geleneksel sanatlar aynı zamanda Türk kültür hazinesinin en önemli değerleridir. İçinde bulunduğu kültür sınırları dahilinde gelişmiş olan bu sanatlar, bu kültüre kimliğini kazandırmış ve ilahi bir kaynaktan beslendiği için de kıymeti büyük olmuştur. Başlangıcı Orta Asya'ya dayanan ve Türk sanatı tarihinde kesintisiz olarak icra edilen ve gelişen tezhip sanatında sanatkâr, başta altın olmak üzere boya, renk ve motiflerle tabiat güzelliğini İslam felsefesi ile yoğurarak daima güzellikleri arama çabasında olmuş, sabırla uygulanan bu sanat eserleri, geçmişten gelen köklü mirası günümüze taşımıştır.

‘‘Altınlamak’’ manasındaki tezhip, özellikle küçük ebatlarda hassas bir şekilde ve ana malzemesi altınla uygulanan bir süsleme sanatıdır. Altınla beraber çeşitli boyaların ve renklerin kullanıldığı, ince fırça tekniği ile uygulanan bir sanat dalı olarak hayata geçmiştir. Tarihi süreç içerisinde başta Kur’ân-ı Kerim olmak üzere yazma eserlerde de uygulanan bu süslemeler çeşitlilik kazanarak gelişmiş ve zenginleşmiştir. Tezhip yapan erkek sanatçılar ‘müzehhip’, kadın sanatçılar ‘müzehhibe’ olarak adlandırılırlar. Hüsn-i hat denilen güzel yazıları, cilt sanatlarını tamamlayan ve bu esere güzellik ve ahenk kazandıran tezhip; başta devlet büyükleri ve önemli kişiler olmak üzere, kitapseverlerin kütüphaneleri için yazılan el yazması dini kitapları, divanları, mesnevileri, tarihi, ilmi, edebi kitapları, güzel yazı levhalarını, murakkaa adı verilen güzel yazı albümlerini ve tuğraları süsleyen bir sanat dalıdır.

Önceki dönemlerde olduğu gibi Osmanlı döneminde de sanata ve sanatkâra büyük ehemmiyet veren devlet yöneticileri saray bünyesinde bir nakkaşhane kurmuş, bu nakkaşhanelerde birçok sanatkârın eserler üretmesine olanak sağlamışlardır. Bu nakkaşhanelerde eser veren sanatkârlar özellikle baş nakkaş ünvanı almış usta tasarımcılardır.

Değişik kültürleri barındıran nakkaşhanelerde farklı farklı desenler çalışılmamış, belli bir üslup birliği sağlanarak tüm sanat dallarında çalışmalar yapılmıştır. Bu üslup birliği içinde aynı kompozisyon biçimleri ve düzenlemesi, aynı motif türleri ile eserler verilmesine rağmen ortaya çıkan her eser farklı ve özgün bir kimlik kazanmıştır.¹⁵

Osmanlı tarihi açısından kurulan en önemli bölük olan nakkaşhaneler ‘‘Ehl-i Hiref’’ (saray sanatkarları topluluğu) örgütü içinde yer almış, bu örgüt sayesinde süsleme sanatlarının motif dağılımı ve süsleme üslupları sanatkarların eserleriyle birlikte gelişim göstermiştir. Bu topluluk sadece kitap sanatları alanındaki faaliyetlerle sınırlı kalmamış, saray ve köşklerin, binaların kalem işi, metal ve çini işlerinin desenlerini de hazırlamış ve tatbik etmişlerdir. Mücellid, müzehhip ve diğer nakkaşhane çalışanlarının aldıkları maaş ve terfiler, maaş defterlerine yazılmıştır. Padişah bu teşkilat içinde çalışan, bayramlarda kendisi için hediye hazırlayan ustalara para ve kaftan vererek ödüllendirmiştir. Bu teşkilat içinde yer alan sanatkarın adı, yaptığı eserin türü, karşılığında ödenmiş para tutarı veya kaftanın cinsi, tarihi ve hangi sebeple verildiği, in’am defterlerine kaydedilmiştir. Saray nakkaşhânesinde çalışan her sanatkar, Ehl-i Hiref teşkilatına bağlı olsun ya da olmasın, saray yönetiminin istediği doğrultuda ve sarayın hizmetinde eserler vermişlerdir. Saray her zaman kabul edilebilecek yeniliklere de müsamaha ile bakarak sanatkarları daima hür bırakmıştır.¹⁶ Sanat eseri üretiminde en yetkin kurum olan Ehl-i Hiref, sanatında ustalığını ispatlamış ve bünyesinde yetişmiş usta sanatkarlar sayesinde Osmanlı sanatının karakteristik özgün yapısını yaratmış ve günümüze ulaşan sanatın temel taşlarını oluşturmuştur. Anadolu’da gelişen halk sanatının öncülüğünü yapan bu teşkilat, sanatı yüksek kaliteli bir Osmanlı saray sanatı düzeyine çıkarmayı başarmıştır.¹⁷

Geleneksel sanatlarımız içinde çok önemli bir yeri olan tezhip sanatında üslubun da önemi büyüktür. Hat ve hattatın ön planda olduğu yazma eserlerde, tezhip sanatı hat

¹⁵ İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, (İstanbul: Yazıgen Yayıncılık 2014), 25-26.

¹⁶ Çiçek Derman, ‘‘Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı’’, *Osmanlı İstanbul’u: I. Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu Bildirileri I: 29 Mayıs -1 Haziran 2013*, (İstanbul: 29 Mayıs Üniversitesi): 497.

¹⁷ Hülya Kalyoncu, ‘‘Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi’’, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Sayı:33, (2015): 279-294.

sanatından geride değerlendirilmiş ve çoğu müzehhep eserde eserin sahibi olan hattatın ismi bilinirken, tezhibi yapan müzehhibler eserlere imza atmamışlar ve bu durumda çoğu eserin müzehhibi belirsiz olarak kalmıştır. Böyle durumlarda eserlerin üzerindeki süsleme üslubu yol göstererek, en azından hangi dönemde yapılmış olduğuna dair bilgiler verebilmektedir.¹⁸

3.2. Tezhip Sanatı'nın Tarihi Gelişimi

Değişen ve gelişen dünya tarihi incelendiğinde Türkler, diğer pek çok alanlarda olduğu gibi tezyini sanatlarda da zirveye ulaşmıştır. Tezhip sanatı da dönem dönem evrensel nitelikler kazanmış, kimi zaman yeni arayışlar içinde olmuş, kimi zamanda gerilemeler yaşamıştır. Tezhip sanatının gelişimini etkileyen nedenlerin başında kültürel etkileşimler ve değişimler, sosyal ve ekonomik nedenler, yöneticilerin sanata bakış açıları, sanatkârların tekrardan kaçınmaları ve kendilerini ifade edebilme arzuları gelmektedir. Bu nedenlerin yaptırım güçleri, tezhip sanatında da farklı tarz ve üslupların meydana gelmesinde etkili olmuştur. Bu üslup ve tarzlar değişen istek ve beğeniler doğrultusunda her dönemde etkili olmuşlar, bazıları ise bir müddet etkinliklerini devam ettirdikten sonra zayıflayarak önemlerini kaybetmişlerdir.¹⁹

Türk süsleme sanatı hakkında yazılan tüm kaynaklarda, İslam öncesi tezhip sanatının başlangıcı olarak Orta Asya gösterilmektedir. Bu coğrafya içerisinde meydana gelen ilk süsleme örneklerini bazı araştırmacılar Hun İmparatorluğuna (M.Ö. 8. Yy-M.S. 6. Yy), bazıları ise Hun öncesine dayandırmaktadır. Hunlardan daha önce Türk adıyla tarih sahnesinde boy gösteren Göktürkler' inde zengin süsleme örneklerine sahip oldukları bilinmekle birlikte günümüze çok az bir kısmı ulaşmıştır. Göktürkler' in Altay Dağları buluntularında, çanak çömleklerinde, ince çizgilerle yapılmış balıksırtı tezyinatları dikkat çekmektedir.²⁰

Göktürklerden sonra tarih sahnesinde Uygurlar görülür. 744 yılında Uygur Devletini merkezleri olan Orhon kıyılarında kurarak, yaklaşık M.S. 840 yılına kadar adı geçen

¹⁸ Mebruke Tuncel, ‘‘ Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl)’’, (Mimar Sinan Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002), 5.

¹⁹ Faruk Taşkale, ‘‘Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk’’, *İsmek El Sanatları Dergisi* Sayı:9, (2010): 6.

²⁰ Elmas Özekkaya, ‘‘Akşehir’den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Getirilen Tezhipli Yazma Eserler’’, (Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008), 4-5.

bölgede yaşamışlardır. İlk önce Manihaizm'i, daha sonra Budizm'i benimseyen Uygurlar, duvar resimlerinde kullandıkları motif ve figürleri çok küçük boyutlarda kitap süslemekte kullanmışlardır.²¹ Uygurlar duvar resmi, halıcılık, kumaşçılık, heykelcilik, çinicilik gibi birçok sanat dalında gelişmişken, kâğıt ve kitap alanlarında da çok önemli gelişmeler kaydetmişlerdir. Bu gelişim üzerine eserlerini kendi imal ettikleri "kedge" adını verdikleri kağıtlara yazmışlardır.²² Bu bilgiler ışığında İslam'ın kabulünden önce yazı ve minyatür tezhiplene örneklerine ilk defa Orta Asya'da Uygur Türklerinde rastlamak mümkündür. Orta Asya'da Toyak Vadisi'nde, Uygurlara ait tezhip ve minyatür örneklerinin bulunduğu çok fazla el yazması bulunmuştur. Uygurlardan bugüne kadar ulaşan yazma eserlerin çoğu dikdörtgen formludur. Süslemelerde kullanılan renkler daha çok altın yaldız, mavi, kırmızı, beyaz, erguvan, açık ve koyu yeşildir. Altını, varak ve ezme altın olarak kullanmakta ustalaşmış olan Uygurlar, değişik usullerle kaliteli boyalar ve kağıtlar elde ederek geliştirmiş oldukları boyama teknikleri ile çok zengin eserler ortaya koymayı başarmışlardır. Uyguladıkları bezemeler içinde basit ağaç şekilleri, çiçek ve yapraklarla bezenmiş helezonlar ve boşlukları dolduran çiçek motifleri göze çarpar. Bu motifler İslam sanatındaki stilize edilmiş bitki ve çiçek motiflerinden oluşan hatâyî üslubunun habercisidirler.²³ Bu üslupta motifler zamanla stilize edilip geliştirilerek Doğu Türk tezhip sanatında "Herat Okulu" olarak adlandırılan ekolle zirve noktasına ulaşmıştır.²⁴

Karahanlılar döneminde (842-1212) yapılmış keramik sanatı örneklerinde Uygurlardan kalma süsleme motiflerinin kullanıldığı görülür. Karahanlı keramiklerinde tabak kenarlarındaki süsleme bordürlerinin yanında, kufi yazı örneklerinin şeritler halinde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu keramiklerdeki figüratif konular zamanla yavaş yavaş yerini bitkisel ve geometrik motiflerin hakimiyetine bırakmıştır. Bitkisel motifler ve bunların oluşturduğu süslemeler, hatâyî tarzı motif bezemelerinin kaynağı olduğuna işaret etmektedir. Horasan, Afganistan ve Kuzey Hindistan'da hüküm sürmüş

²¹ Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", (Mimar Sinan Üniversitesi Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 1994), 2.

²² Özekkaya, "Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Getirilen Tezhipli Yazma Eserler", 5.

²³ Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 36

²⁴ Özekkaya, "Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Getirilen Tezhipli Yazma Eserler", 6.

olan Müslüman-Türk devleti Gazneliler'e (963-1186) ait XII. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen bir Mushaf Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndedir. İnce ve kalın kalemlerle iki farklı boyda maşrik kufisi ile yazılmış eserin sayfa kenarlarında farklı boyutlarda ve formlarda rozetler bulunmaktadır ve metin çerçeve içine alınmıştır. Dikdörtgen formda ve yatay olarak süslenen sure başlarında, nokta ve rozetlerde altın kullanılmıştır. Kalın yazıların aralarında ustalıkla çizilmiş bitkisel ve rumi motiflerinin bulunduğu taramalı, kafesli beyne's-sütur yer alır.²⁵

3.2.1. XIII. ve XIV. Yüzyıl Selçuklu ve Beylikler Dönemi Tezhip Sanatı

Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde yapıldığı bilinen Kur'an-ı Kerimler ve bilimsel eserler, tezhip sanatımızın en eski ve en önemli eserleri arasında yer alır. XIII. yüzyılda medeniyet ve sanat alanında zirvede olan Selçuklular'ın hem başkentleri hem de sanat merkezleri olan Konya'da, saraya bağlı olarak eser üretimi gerçekleştiren sanatçıların yaptığı, zengin olduğu kadar sade ve olgun süslemeli eserler "*Konya stili*" olarak adlandırılarak bu üslubun en güzel örneklerini oluşturmuşlardır. Tezhip sanatının Anadolu'da yaygınlaşmasına öncü olan Selçuklular, hayvan motiflerini stilize ederek "*Rûmî*" adı verilen üslubu geliştirmişlerdir. Selçuklu tezhibi genellikle iç içe geçen geometrik formlardan oluşur ki bunların içinde, yıldız, benek ve yaprak motifleriyle süslü, çevreleri de oldukça karmaşık geometrik ulamalarla çevrilmiştir. Bunlarda genellikle çizgiler siyah, zeminler altındır, çoğunlukla kırmızı ve mavi ile renklendirilmiştir. Selçuklu tezhibinde yaygın olarak uygulanan diğer bir tarzda adeta birbirlerine sırt sırta vermiş şekilde küçük formların oluşturduğu "*münhani*" adı verilen boyama üslubudur.

Anadolu Selçuklu devletinin dağılmasıyla birlikte Anadolu'da Beylikler Dönemi sanatı başlamıştır.²⁶ 1300 yılından başlayıp 1454'lere kadar devam etmiş olan Beylikler Dönemi sanatında Selçuklu Dönemi sanatının etkileri görülmektedir. Anadolu Selçuklular'ının kullanmış olduğu motifler ve kompozisyon biçimleri daha sonra gelişerek tezhip sanatındaki temel kompozisyon öğelerini meydana getirmiştir. Tezhipleriyle bütünlük gösteren Selçuklu Dönemi tezhip sanatının ardından gelen Beylikler Devri tezhip sanatında en çok; altın, sülyen kızılı, yeşil, lacivert ve beyaz renkler belirleyici

²⁵ Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 37-38.

²⁶ Taşkale, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", 4.

özelliklerdendir.²⁷ Geometrik geçmelerle bezenmiş olan Beylikler Dönemi el yazmaları tezhiplerinde bitkisel motifler de görülmekle birlikte çoğunlukla geometrik ve rumi motifleri hakimdir. Bununla birlikte münhani motifleri ve beyne's-sütur uygulamalarının da sıkça kullanıldığı görülür.²⁸ Anadolu'da Artuklu Beyliği tezhip sanatında Memluk ve Selçuklu karışımı çizgiler görülür.²⁹

Karakoyunlular, Horasan ve Azerbaycan dolaylarında kurmuş oldukları devlette, tezhip sanatında nadide eserler ortaya koymuşlardır. Bunlar arasında dikkat çeken bir eser olan ‘*Dîvân-ı Kâtibi*’ (T.İ.E.M, no:1987), Pîr Budak Sultan'ın hazinesi için 1456 yılında hazırlanmış, kabı ve tezhibi, işçiliği, desen ve renk ahengi ile devrinin en güzel eserlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Akkoyunlu dönemine ait yazma eserler içinde tezhip, minyatür ve sanatlı kabıyla ‘*Şâhnâme-i Firdevsî*’ (T.İ.E.M, no:1978) adlı eser önemli bir yer tutmaktadır.³⁰

3.3. Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatı

3.3.1. XV. Yüzyıl (Erken Osmanlı Dönemi) Tezhip Sanatı

Türkler Orta Asya'dan başlayarak meydana getirmiş oldukları devlet geleneğini, Anadolu'ya varıncaya kadar kurdukları bütün topluluklarda çok iyi bir şekilde koruyarak Osmanlı Devleti zamanında cihanşümül bir anlayışla ileriye taşımışlardır. Türklerin devlet geleneklerinde daima ilim ve sanat adamlarını korumak, desteklemek ve teşvik etmek önemli bir anlayış olmuştur. İlim ve sanata verilen değer, devletin idari merkezlerinin adeta kültür merkezi olmasını sağlamış ve bu merkezler arasında sarayda kurulan nakkaşhaneler bütün güzel sanatlara ait dalların icra edildiği önemli yerlerden biri

²⁷ Hamide Çöğenli ‘‘Princeton Üniversitesi (Amerika) Firestone Kütüphane 'sinde Bulunan Tezhibli Bir Kur'an-ı Kerimin Tahlili'', (Atatürk Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2011), 5.

²⁸ Özekkaya, ‘‘Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Getirilen Tezhibli Yazma Eserler'', 9.

²⁹ Çöğenli ‘‘Princeton Üniversitesi (Amerika) Firestone Kütüphane 'sinde Bulunan Tezhibli Bir Kur'an-ı Kerimin Tahlili'', 5.

³⁰ F. Çiçek Derman, ‘‘Tezhip: Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları,’’ *DİA*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2012) 41/ 66-67.

olmuştur.³¹ Prof. Dr. Süheyl Ünver'e göre; Selçuklulardan beri varlığını sürdüren nakkaşhaneler, o dönemde Harput ve civarındaki şehirlerde, Beylikler döneminde ise Kütahya, Amasya, Manisa, Sivas ve Kayseri gibi şehirlerde de çoğalarak, Osmanlılar dönemindeki asalete ulaşarak mevcudiyetlerini muhafaza edebilmişlerdir.³² Anlaşılan odur ki, her dönemde sanatsal faaliyetlerde bulunan nakkaşhanelerin bir anlamda köklü bir okul geleneğinde olduğu ve devletin hâkim olduğu sınırlar dahilinde büyük bir sanat merkezi olduğudur.

Osmanlı Dönemi'nde, bu zengin sanat anlayışı çerçevesinde tarihi bilinen ilk tezhip örneklerinin Ahmed-i Dâi'nin kendi hattıyla 1413-1414 yılları arasında istinsah ettiği Divan'ın ilk iki sayfasında görülür. 1434-1435 yılları arasında istinsah edilerek Sultan II. Murad'a (1421-1451) sunulmuş olan müzikle ilgili '*Makâsıd el-Elhân*' adlı kitabın tezhipleri ise zengin tasarımları ile dikkat çeken ilk örneklerdir.³³ Sultana sunuş yazısının da yer aldığı çift sayfa uygulanan zahriye tezhipleri Osmanlı tezhip sanatı için büyük önem taşımaktadır. Koyu mavi, yeşil ve siyahın zemin rengi olarak kullanıldığı bu tezhiplerde motiflerde daha çok altın yıldız, turuncu, beyaz, mavi hâkimdir ve zahriyeler birbirinden farklı düzende tezhiplenmişlerdir. Bu dönemlerde, özellikle erken dönem Osmanlı tezhibinde Şiraz ve Herat tezhibi etkindir.³⁴ Dolayısıyla Osmanlı tezhip sanatı açısından XV. yy. araştırılmaya ve incelenmeye başlanan bir dönem olmuştur. Bu yüzyıl tezhip sanatı tarihinde erken dönem olarak adlandırılmıştır. II. Murad'a sunulmuş olan kitap, motif ve renk çeşitliliği bakımından Fatih dönemi tezhip sanatına öncülük etmiştir.³⁵

Osmanlı tezhip sanatında ekol denilebilecek nitelikteki en önemli dönemi Fatih Sultan Mehmed'in saltanat yıllarına rastlamaktadır. Bu dönemdeki el yazma eserlerin çoğunu bilimsel kitaplar oluşturmaktadır. Bu eserlerde zahriyeler de yer alır ve zahriyelerin çoğu kitaplarda çift sayfa halindedir. Zahriye tezhipleri sayfaları tamamen kaplarlar.

³¹ Özekkaya, "Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Getirilen Tezhipli Yazma Eserler", 9-10.

³² Süheyl Ünver, *50 Türk Motifi*, (İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1967), 8.

³³ Özekkaya, "Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Getirilen Tezhipli Yazma Eserler", 9-10.

³⁴ Taşkale, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", 5.

³⁵ Özekkaya, "Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Getirilen Tezhipli Yazma Eserler", 9-10.

Bazen de şemse denilen madalyon şeklinde sayfaların ortalarında yer alırlar. Şemsele-
rin altında ve üstünde ince uzun dikdörtgenler şeklinde yatay olarak panolar veya sayfa
köşelerinde köşebentler yer almaktadır. Genel olarak zeminler boş bırakılıp şemse ve
köşebentler tezhiplenmiştir. Bu dönem tezhibinde aşırılığa kaçılmadan, yazıyı bütün-
leyerek ortaya çıkararak, oldukça zarif ve dengeli bir süsleme karşımıza çıkmaktadır.
Dönemin başlıca motifleri ise, rûmîler ve kıvrımlı dallar üzerinde yer alan hatâyî grubu
çiçeklerden oluşmaktadır. Rûmîler çoğunlukla kapalı formlar oluşturan bir düzenleme
ile bordür biçiminde sıralanmıştır ya da bir simetri içerisinde yuvarlak kıvrımlı dallar
üzerinde yer alırlar.³⁶

Fatih Sultan Mehmed dönemi her alanda olduğu gibi yazma kitap sanatları alanında
da büyük bir gelişmeler olduğu bir dönemdir. Bu döneme ait edebi ve ilmi eserlerin,
özellikle de çok sayıdaki Mushaf örneklerinin bolluğundan anlaşılmaktadır. İstan-
bul'da bulunan Topkapı Sarayı Kütüphanesi ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde Fatih
dönemine ait yazma eserler incelendiğinde, bu eserlerdeki hat sanatı ile birlikte tezhip
sanatına da oldukça önem verildiği görülmektedir. İstanbul'un fethiyle birlikte kaza-
nılmış olan ruh yapısı, tezyini sanatlar alanlarında da etkisini göstermiştir. Güzel sa-
natlara olan merakı ve kitaba verdiği değer ile bilinen Fatih Sultan Mehmed'in Top-
kapı Sarayı'nda bir nakkaşhane kurduğu ve Sernakkaş (başnakkaş) olarak Özbek asıllı
Baba Nakkaş'ı getirdiği bilinmektedir.³⁷ Yeni sarayda kurulan nakkaşhanenin baş sa-
natkarı Baba Nakkaş nezaretinde pek çok eser Fatih Sultan Mehmed'in mütalaası için
hazırlanmış ve tezhiplenmiştir.³⁸ Osmanlı el yazması kitap tezyinatlarında görülen ve
ilk dönemden beri kesintiye uğramadan devam etmiş olan temel prensip, sonsuzluğa
doğru, sınırlandırılmamış kompozisyon anlayışıdır. Ulama adı verilen bu kompozis-
yonlar, Osmanlı sanatkârının da sonsuzu hedeflediğini, devlet anlayışında olduğu gibi
sanat anlayışında da sınırsız bir yaradılışın var olduğunu göstermektedir.³⁹

³⁶ Çöğenli, "Princeton Üniversitesi (Amerika) Firestone Kütüphane 'sinde Bulunan Tezhibli
Bir Kur'an-ı Kerimin Tahlili", 7.

³⁷ Özekkaya, "Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Getirilen Tezhipli Yazma
Eserler", 11.

³⁸ Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, (İstanbul: Gözen Yayıncılık, 2003), 6.

³⁹ Özekkaya, "Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Getirilen Tezhipli Yazma
Eserler", 9-10.

3.3.2. XVI. Yüzyıl Tezhip Sanatı

Osmanlı tezhip sanatında II. Bayezid Dönemi'nde büyük bir gelişme yaşanmıştır. XVI. yüzyıl başlarında gerçekleşen bu gelişmenin iki önemli nedeni vardır. İran ve Tebriz'den gelerek, Osmanlı sarayında nakkaşlar arasına katılan müzehhibler tezhip sanatının gelişimi açısından önemli rol oynamışlardır. II. Bâyezid devri sanatındaki gelişimin etkilerinden bir diğer neden de *Şeyh Hamdullâh* (Ö. 1520) gibi Türk hat sanatında ekol olmuş bir sanatkârın yetişmiş olmasıdır. II. Bâyezid'in, *Şeyh Hamdullâh*'a ve sanatına olan hayranlığı ve ilgisi, *Şeyh Hamdullâh*'ın yazdığı Kur'an-ı Kerim'lerin büyük bir özenle tezhiplenmesine neden olmuştur. II. Bâyezid dönemi Mushaf tezhiplerinde hatâyî ve rûmî motifleri son derece incelerek çeşitlenmiş, bulut adı verilen motifler de kullanılmaya başlanmıştır. *Hasan bin Abdullah* dönemin en önemli müzehhibidir.⁴⁰

Tezhip Sanatında, Fatih'ten sonraki ikinci önemli dönem XVI. yüzyılın ilk yarısına rastlar. Çeşitli üslup ve yeni motiflerin oluşmaya başladığı bu dönem, klasik Türk tezhibinin hazırlayıcı dönemi olmuştur. Çaldıran Zaferinden (1514) sonra Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'e girmesi ve Herat'lı sanatçıların kendisine sığınması sonucu Tebrizli sanatçılardan oluşan bir grup İstanbul'a gönderilmiştir. Bunun sonucunda Osmanlı saray sanatında kısa bir süre de olsa farklı sanat etkilerinin meydana gelmesine neden olur. Bu etkiler özellikle kitap sanatlarında görülür. XV. yüzyıl sonlarına doğru Herat'da oluşmuş olan bazı formların ve dekoratif süsleme üslubunun etkisiyle, ince rûmîler ve yine aynı incelikte kıvrımlı dallar kitap süslemelerinde kullanılmıştır.⁴¹ Herat'lı sanatçıların Osmanlı yazma kitap sanatlarına yapmış oldukları en önemli yenilik, sayfa kenarlarında altınla sulandırılarak yapılan *halkâr* tekniğidir. Bu kompozisyon tekniği bu dönemde ve sonrasında tezhip sanatında yaygın bir şekilde kullanılmıştır.⁴²

Kânûnî Sultan Süleyman döneminde diğer sanat alanlarında olduğu gibi tezhip sanatının da altın dönemi başlar. Kânûnî dönemi birçok yeni tekniğin ve üslubun

⁴⁰ Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 8.

⁴¹ Çöğenli, "Princeton Üniversitesi (Amerika) Firestone Kütüphanesi'nde Bulunan Tezhibli Bir Kur'an-ı Kerimin Tahlili", 9.

⁴² Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 48.

uygulandığı son derece zengin bir dönemdir.⁴³ XVI. yy. ortasından itibaren gelişen ve değişen tezyini sanatların bütün dallarına yansıyan süsleme anlayışında, saray bünyesinde ayrı kollarda çalışan sanatkârlar topluluğunun *ehl-i hiref* adı altında teşkilatlanmasının ve desteklenmesinin büyük rolü vardır. Kanuni döneminin saray nakkaşhânesinde görev yapan en önemli müzehhiplerinden biri olan, Yavuz Sultan Selim döneminde Tebriz'den Amasya'ya sürgün edilen, daha sonra İstanbul'a getirilen *Şah-kulu*'dur. Tebriz-Türkmen sanatında bir resim geleneği olan *sazyolu* üslubunu Osmanlı sanatına kazandıran ve Kanuni tarafından el üstünde tutulan bu sanatkâr, 1520 yılından 1556 yılındaki vefatına kadar saray nakkaşhânesinde Sernakkaş olarak eserler vermiştir.⁴⁴ Türk tezhip sanatında etkin olan *saz yolu* üslubunun ana motifleri, zenginleştirilerek yeni formlar kazandırılmış hatâyî motifinin çiçek ve tomurcuklarıyla sivri uçlu, çok dilimli ve kıvrımlı, birbirini delip geçen hançeri yapraklardan oluşmaktadır.

Klasik teknik ve motiflerin büyük bir ustalıklarla kullanıldığı, dönemin ikinci en önemli müzehhibi *Karamemi* (Kara Mehmed Çelebi) dir. Karamemi ile, lâle, karanfil, gül, servi ağacı, sümbül ve bahar dalı gibi birçok bahçe çiçeklerinin ve bitkilerinin yarı stilize olarak tezhip sanatında ilk kez kullanıldığı bu döneme tezhip sanatında “*Klasik Dönem*” adı verilmektedir. Kânûnî'nin “*Muhibbî*” mahlasıyla kendi yazdığı şiirleri içeren ve müzehhip Karamemi tarafından tezhiplenen “*Muhibbî Divanı*”nın tezyinatında da gül, sümbül, lâle, karanfil gibi çiçekler; rûmî, hatâyî ve bulut motifleri çoğunlukla şikaf halkâr tarzında renklendirilerek kullanılmıştır. Müzehhip Karamemi'nin diğer bir önemli eseri de XVI. yüzyılın çok önemli bir hattatı olan *Ahmed Karahisârî*'nin (Ö.1556) yazdığı, 1546 tarihli Kur'ân-ı Kerîm'e yaptığı tezyinattır. Bu muazzam eserin *serlevha* tezhibinde yer alan bahar dalları ile çiçek açmış ağaçlar yerleştirilerek yapılmış koltuk tezhibi denilen bölümleri adeta Karamemi'nin imzası gibidir. Karamemi'nin hocası Tebriz asıllı *Şah Kulu*'dur. Tezhip sanatında Şiraz üslubunun geliştirilmiş hali olarak kabul edilen “*Haliç işi*” tarzı da ilk defa Osmanlı tezhibine müzehhip Karamemi tarafından kazandırılmıştır.⁴⁵

⁴³ Taşkale, “Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, 9.

⁴⁴ Gülbün Mesara, *Hat ve Tezhip Sanatı* ‘Kanuni Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi’, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009), 361.

⁴⁵ Taşkale, “Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, 9.

3.3.3. XVII. Yüzyıl Tezhip Sanatı

XVII. yy. tezhip sanatı çok fazla gelişim göstermeyen bir dönemdir. XVII. yy. ilk yarısındaki eserlerin çoğunda geçmiş dönemdeki klasik anlayışın kuvvetli bir biçimde devam ettiği görülür. Nakkaşhanelerde usta-çırak usulüyle yetişmiş olan müzehhplerin elinden çıkmış, sağlam desen bilgisiyle hazırlanmış ve bezenmiş eserler yer almaktadır. Zengin çeşitli hatâyî motifleri ve bütün kuralları korunmuş, desen içerisine yerleştirilmiş rûmî motifleri bu eserlerde göze çarpmaktadır.⁴⁶ XVII. yüzyıl başlarında devletin pek çok alanında başlayan gerileme süreci, sanat alanında da hissedilmeye başlamıştır. Özellikle 1720-1721 yılları arasında Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa'ya giderek gördüklerinin etkisinde kalması ve Fransız kültürüne karşı duyulan hayranlık, ülkedeki yabancı kültürlerle karşı duyulan ilginin artmasına sebep olmuştur. Böylece Osmanlı Devleti'nin yönünü Batı'ya çevirmesiyle etkileşimden doğan yeni akımlar, Türk tezyini sanatlarını da etkisi altına almayı başarmıştır. Bezemelerde özellikle ön plana çıkan çiçek resimlerinde, kısmen üsluplaştırılmış olarak kimi zaman dalında yaprağı ile, bazen de demet halinde, desenlerde yer almıştır. Avrupa kaynaklı çiçek resmi merakı, Osmanlı sanatında natüralist çiçek minyatür resmi olan *şukufe* üslubunun doğmasına ve milli bir görüş kazanmasına vesile olmuştur.⁴⁷

3.3.4. XVIII. Yüzyıl Tezhip Sanatı

Batının Osmanlı toplumunu ve sanatını fazlasıyla etkilediği XVIII. yüzyıl kitap sanatlarında, hattat ve şair Sultan III. Ahmed (1703-1730) ve veziriazam İbrahim Paşa'nın (ö. 1730) desteğiyle klasik ve modern birleştirmek şeklinde hareketlenmiştir.⁴⁸ Sultan III. Ahmed'in saltanat yılları kitap sanatlarında olduğu gibi tezhip sanatında da yeniden canlılık kazanılan bir dönem olmuştur. Klasik motiflerle oluşturulan kompozisyonlarla birlikte, Batı'dan gelen etkilerle Osmanlı tezhip sanatına nüfuz eden natüralist

⁴⁶ Özekkaya, ‘‘Akşehir’den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Getirilen Tezhipli Yazma Eserler’’, 15.

⁴⁷ İnci A. Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen*, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2018), 39.

⁴⁸ Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996), 59.

çiçek demetleri, iri kıvrımlı yapraklar tezhip sanatında zenginliğe yol açmıştır.⁴⁹ Klasik süsleme sanatındaki değişim 1720’de Batı ile başlayan ilişkilerle değişmeye başlamıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren Türk sanatçıları Avrupa’nın barok ve rokoko üsluplarını tezhip sanatında uygulamaya başlamışlardır.⁵⁰ Barok, Avrupa’da Protestanlığın yayılmasıyla birlikte tehlikeye düştüğü düşünülen Katolik ruhunun yeniden canlandırılması için propaganda amacıyla ortaya çıkmış, karşı reform hareketinin sanatı olmuştur. Barok form, bilimdeki tarifiyle doğanın elemanları ile benzerlik gösterir. Maddenin zaman ve mekânda hareketli olduğu düşüncesi sanatsal alanlara da yansyarak onlara hareket ve devingenlik kazandırır. Barok sanatta bu hareketli form ışık sayesinde verilmeye çalışılır. Barok sanat geniş halk kitlelerine ulaşmayı hedefleyerek, kişileri duygusal açıdan yakalamayı, duyguları harekete geçirecek formları kullanmayı tercih eder.⁵¹ Osmanlı sanatında ise barok üslubu özellikle mimari yapıların ve dekoratif süslemelerin değişikliklerine yol açmış, İslam inancı ile kaynaştırılarak kendine has uygulama alanları oluşturmuştur.⁵²

Osmanlı sanatında klasik dönem olarak adlandırılan döneme ait görkemli eserlerin yapıldığı dönemin arkasından Batı etkili ve alışıl gelmişin dışında yapılan rokoko üslubundaki çalışmalar, önce Avrupa taklidi olarak yorumlanmış, fakat zamanla sanatkarların kendi kattıkları yorumlar halk tarafından sevilip kabul görmüştür. XVIII. yüzyıl sonlarında başlayan, daha sonra ‘*Türk Rokokosu*’ adı ile anılan bu sanat akımı, Osmanlı tezhip sanatında iki yüz yılı aşkın bir süre etkili olmuştur. Rokoko üslubunda en çok tercih edilen motifler; geniş ve iri şekilde tasarlanmış kıvrımlı yapraklar, sepet içinde yer alan çiçek buketleri, güllü girlandlar, vazoda çiçekler, ışın ve zikzaklar, kurdeler ve fiyonklar, içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, sütunlar ve perdeler, C ve S görünümlü kıvrımlardır. Bu dönemin en fazla bezenen çiçek türü gül olmuştur. Gül; rokoko tarzı bezemelerin vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Bu üslup Kur’ân-ı Kerîm süslemelerinde, En’âm-ı Şerif’lerde, kıt’a ve levha bezemelerinde çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Rokoko tezhipleri; özellikle kitap bezemelerinde sıvama

⁴⁹ Çöğenli, ‘‘Princeton Üniversitesi (Amerika) Firestone Kütüphane ’sinde Bulunan Tezhibli Bir Kur’an-ı Kerimin Tahlili’’, 14.

⁵⁰ Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 52.

⁵¹ Nilüfer Öndin, *Barok- Resim ve Heykel Sanatı*, (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018), 11-18

⁵² Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 52.

altın şeklinde zemin üzerinde sayfa kenarlarına serbest olarak uygulanmıştır. Yazı ile tezhibi ayıran cetveller çoğu zaman kullanılmayarak, altınla boyanmış zemin üzerinde yapılan iğne perdahla, zeminde metalik bir etki oluşturulmuştur.⁵³ XVIII. yüzyılda yetmiş müzehhibler arasında en önemli sanatçı, rugani (lake ustası) ve aynı zamanda çiçek ressamı da olan *Ali Üsküdari*'dir. Bu dönemde lake müzehhipleri olarak bu alanda ustalaşmış birçok sanatkarın yanı sıra adı bilinen tek bayan müzehhibe *Zeynep Bint-i Emin*'dir.⁵⁴

3.3.5. XIX. Yüzyıl Tezhip Sanatı

Osmanlı Devleti'nin XIX. yüzyılda da devam eden modernleşme sürecinde sosyal ve kültürel değişimler yanında tezhip sanatında da değişimler devam etmiştir. Bu dönemde hem klasik hem de barok- rokoko üslubu devam ederken bunlara bir de ampir üslubu eklenmiştir. Türk Rokokosu üslubu, bu yüzyılda da etkisini devam ettirerek daha çok En'âm-ı Şerif, Hilye-i Şerif, levha, kıt'a ve Delâilü'l- Hayrât gibi eserlerin tezyinatında oldukça yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Bu dönemde kitap bezemelerinde metinden sonraki boşluklarda sistemli bir şekilde noktalama ve tarama teknikleri kullanılmış, en çok gül ağırlıklı çiçek ve buketler tezhiplenirken, levhaların dış bordürleri çoğunlukla siyah, lâcivert, füme, koyu yeşil ve bordo renklerle boyanıp, üzerlerine birkaç farklı renk altın kullanılarak rokoko üslubunda tezyinatlar yapılmıştır. Dış bordürlerde yapılan kompozisyonlarda köşeler genellikle yuvarlak veya kare bir form oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. XIX. yüzyılda çok sık karşımıza çıkan "*Tekke yazıları*"nın tezyinatında rokoko üslubunun başlıca unsurları olan sütun, perde, püskül gibi öğeler sıklıkla kullanılmıştır.⁵⁵ Osmanlı tezhip tezyinatlarında o zamana kadar daha önce hiç uygulanmamış ışık-gölge kontrastı ile karşılaşılırken, renklerin açık koyulu kullanılması ile süslemelere üçüncü boyut verilmeye çalışılmış ve bu perspektif bezemelere derinlik kazandırmıştır.⁵⁶

⁵³ Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 9.

⁵⁴ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, (İstanbul: Hilal Matbaacılık, Akyayınlar Türk Süsleme Sanatları Serisi, 1988), 38.

⁵⁵ Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 9.

⁵⁶ Şule Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk- Barok Rokoko Üslubu", *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, Haziran 1977, 6.Sayı, 132.

XIX. yüzyılda yapılan eserlerde müzehhip isimleri eserlerde görülmeye başlamıştır. Hattatların çoğunun ismi bilindiği halde tezhip sanatçıları eserlerin kişisel çalışma ürünü olmaması, atölye ürünü olması sebebiyle tanınmamaktadır. Atölyelerde altını ezen, süren, cedvel çeken ayrı ayrı kişilerdir. Bu iş bölümü yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Ancak süslemeyi ve deseni planlayan kişi atölyenin şefidir. Eserler eğer saray nakkaşhânesinde yapılmış ise sanatkâr isimleri, hayatları hakkında fazla bilgiye sahip olunamadığından anonim olarak kalmıştır.⁵⁷ XIX. yüzyılda saray için eser üreten müzehhibler resmi nitelikte “*mücellidbaşı*” ünvanı ile anılmıştır. 1826 tarihinden sonra Sultan II. Mahmud’un Müslüman olmayan sanatçılara da nakkaşlık hakkı verdiği bilinmektedir. Saray nakkaşhanesinin kesin olarak hangi tarihte ortadan kalktığı bilinmese de mücellid ve müzehhiplerin Beyazıt’ta eski ahşap atölyelerde eserlerini vermeye devam ettikleri bilinmektedir.⁵⁸

XIX. yüzyılda eserler vererek öğrenci yetiştiren, Sultan II. Mahmud Dönemi’nde padişah fermanıyla saray baş mücellidi olan dönemin en önemli mücellid, müzehhip ve çiçek ressamı Hezargradlızâde es-Seyyid Ahmed Atâullah Efendi’dir.

⁵⁷ Yıldız Demiriz, ‘19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı’, *Sanat Tarihi Derneği Yayınları*:2, *Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu, İstanbul 1996*, 118.

⁵⁸ Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi." *Türkler*, Ankara 2002, C. XII, 289-299.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TÜRK ROKOKOSU

4.1. Tanımı ve Gelişimi

XVIII. yy. ilk yarısında Fransa’da başlayarak tüm dünyaya yayılan bir bezeme üslubu olan rokoko kelimesinin etimolojik kökeni tam olarak bilinmese de büyük bir olasılıkla ‘rocaille’ ve ‘barocco’ sözcüklerinin birleşiminden meydana gelmiştir.⁵⁹ Fransızca “çakıl döşeme, çakıllık” anlamlarında kullanılan “rocailles” kelimesinden türemiş olan “rokoko”, barok sanatını takip eden ve daha süslü olarak uygulanan bir üsluptur. Rokoko terim olarak ilk kez, geç Rönesans dönemindeki yapay olarak oluşturulan mağaraların iç süslemelerinde ve bahçe düzenlemelerinde kullanılmış; XVIII. yüzyılda ise kuyumculuk, porselen süs eşyaları, heykel kaideleri vb. alanlarda uygulanarak çakıl taşı, deniz kabuğu, hurma dalı, eğrelti otu, tüy, sorguç, mercan, girland, fiyonk gibi doğada var olan formlar stilize edilmiştir. Bu üslupta C ve S kıvrımları uygun şekilde birbirini takip ederek sonsuz varyasyonlara evrilmiş, bunların oluşturduğu hareketli etkilerle dinamik ve canlı dekorlar meydana getirilmiştir. XVIII. yüzyılda çoğu Avrupa ülkesi gibi İtalya’dan etkilenen Fransız sanatçıları, barok sanatının özellikle dekorasyon alanını benimseyerek Fransız rokocosunu oluşturmuşlardır. Fransız rokoko, daha ziyade iç dekorasyon tarzını ifade etmektedir. Dolayısıyla çoğu sanat tarihçisinin barok sanattan kesin çizgilerle ayırmadığı ve bu sanatın bir bölümü olarak kabullendiği rokokonun esas itibarıyla mimarideki bir değişikliği ifade etmediği, genellikle mekânların iç dekorasyonunda uygulanan bir tasarım anlayışı olduğu bilinmektedir.⁶⁰

Lale Devrinin zemin hazırladığı Batı kaynaklı üsluplar arasında yer alan barok üslubu, Avrupa sanatında daha önce ortaya çıkmakla beraber Osmanlı sanatında varlık göstermiş olan ilk Batı üslubu rokoko olmuştur. 1720 yılında Fransa’da başlayan rokoko

⁵⁹ Zeynep Rona, “Rokoko”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, 3. Cilt, 1567.

⁶⁰ Hatice Aksu, “Rokoko”, *DİA*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 35/ 159-160.

akımı, barok üslubunun bitkisel ve eğrisel hatlarından yararlanırken yine barok üslubunun abartılı yoğunluğuna karşı daha sade bir üsluptur. Rokoko tezyinatta asimetrik motifler, iç bükey ve dış bükey eğriler, akant yaprakları ve kartuşlar dikkat çekmektedir. Ayrıntılarındaki detaylar, üslubun karakteristiğini yansıtmaktadır. Türk sanatında uygulanan rokoko daha çok bezeme alanını, barok ise mimari alanı ifade etmek için kullanılmış olsa da üslûp olarak genellikle birbirinden ayrılması oldukça güç bir sanat aksidir. Avrupa’da birbirine eklenmiş olan bu iki üslûp, Türk tezyin sanatlarında birbiri içinde tatbik edilmiştir.⁶¹ Rokoko üslupta eğrisel biçimler, ikili veya üçlü sütun düzeninde uygulanmış ve barok üslubuna özgü form şekilleriyle kullanılmıştır. Bu formlar ancak çizilmiş örneklerin varlığına bağlı olarak uygulanmış ve bu desenler Osmanlı’ya bizzat gönderilmiştir.⁶² Bütün bu yeni üslupların Türk sanatında yeni bir biçime girmesi ancak belirli bir zaman süresinde ve kendi sanat geleneklerine dayanan denemelerden sonra gerçekleşebilmiştir.⁶³ Osmanlı sanatkârlarının bütün bu yenilikleri birdenbire uygulamamış olmalarını klasik döneme olan hayranlıklarının bir sonucu olarak görmek mümkündür.⁶⁴

Osmanlı’da rokoko üslûbu, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Fransa’daki elçilik görevi sona erdikten sonra hazırladığı *Fransa Seyahatnâmesi* adlı eserinin dolaylı bir yansıması şeklinde ortaya çıkmıştır. Kitabında başta Versailles Sarayı olmak üzere Paris’te bulunan sarayları ve bahçeleri anlatan⁶⁵ Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin yurda dönüşünde Fransa Kralı XV. Louis’in dönemin sanat anlayışını yansıtan hediyelerini Sultan III. Ahmed’e (1703-1730) sunmasından sonra Osmanlı’da rokoko etkisi artmaya başlamış, kısa bir sürede bu sanat anlayışı Osmanlı sanatkârlarını etkilemeyi başarmıştır.⁶⁶ Bu etkiye XVIII. yüzyıl boyunca Osmanlı Devletine gelen Batılı

⁶¹ Esra Halıcı, ‘‘XVIII-XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı’’, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum 2020, 586-590.

⁶² Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, (İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi-YEM Yayın, 2007), 517.

⁶³ Günsel Renda, ‘‘XVIII. Yüzyılda Minyatür Sanatı’’, 840.

⁶⁴ Aksoy, ‘‘Kitap Süslemelerinde Türk- Barok Rokoko Üslubu’’, 132.

⁶⁵ Çöğenli ‘‘Princeton Üniversitesi (Amerika) Firestone Kütüphanesi’nde Bulunan Tezhibli Bir Kur’an-ı Kerimin Tahlili’’, 15.

⁶⁶ Tüfekçi, ‘‘Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi’’, 15.

sanatçıların katkılarını da eklemek gerekir.⁶⁷ Osmanlı sanatının en ihtişamlı ve mükemmel eserlerinin yapıldığı klasik devrin hemen ardından gelen bu dönemde Batı'nın etkisiyle çok farklı tarzda yapılmaya başlanan eserler, önce Avrupa taklitçiliği olarak eleştirilmiştir, fakat zamanla yeni üsluptaki eserler çoğalıp sevilerek kabul görmüştür. Prof. Dr. Süheyl Ünver'e göre; bu dönemde Osmanlı sanatçıları Batı sanatını aynen uygulamamışlardır. Onların yaşadıkları memleket ve devlet gelenekleri Batıya ait süslemelerden bir Türk ekolünün oluşmasını sağlamış ve bu sayede Osmanlı-Türk rokoku oluşmuştur. Bize mal olmuş olan Türk Rokokosunun etkilerini XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Osmanlı sanatkârlarının eserlerinde görmek mümkündür. Bu tezhip üslubunda sanatkârlar önceleri Batı üslubundan faydalanmış olmakla birlikte, onlardan farklı olarak milli bir üslup meydana getirmişlerdir. İslam dünyasından alınan yazı çeşitlerinden sülüs ve nesih, nasıl ki bir Türk sülüs ve nesih ekolü ve İran'dan alınan ta'lik yazısı nasıl bir Türk ta'lik yazısı ekolü oluşturmuşsa, Batı rokoku da tamamıyla bir Türk Rokoku haline gelmiştir.⁶⁸

Osmanlı sanatkârları bir saray sanatı olan bol yaldızlı rokoku üslubuna yabancı değildir. XVI. yüzyıl ile XVII. yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı sanatında ressam Şah Kulu'nun ortaya koyduğu saz üslubu denilen resim türünde serbest fırça ile çalışılmış kıvrık yaprak motiflerine, stilize çiçek çeşitlerine ve su kuşlarına Şah Kulu'nun yapıtlarında da rastlanmaktadır. Batılı kaynaklar Türk Rokoku adı verilen üslubun oluşmasında etken bir rol oynamış olsa da zaten kendi bünyesinde var olan benzer süsleme motifleri, bu üslubu kabullenmeyi ve uygulamayı çok daha kolaylaştırmış olduğu kesindir.⁶⁹ Türk tezyini sanatında, rokoku üslûbunda icra edilmiş bezemelerde desenler, Avrupa'daki örneklerine göre çok daha sade ve zariftir, figürler kullanılmamıştır. Çok canlı renkler bir arada kullanılmasına rağmen renk ahengine dikkat edilmiştir. Altın ve renklerin dağılım oranları da oldukça dengelidir. Bu üslûptaki tezhiplerde renk paletine ilave olarak pembe, eflatun, mor gibi renklerin yanı sıra yeşil, sarı, turuncu ve

⁶⁷ Gülay Altınçöp, "Topkapı Sarayındaki XVIII. Yüzyıl Sonu XIX. Yüzyıl Boyunca Osmanlı Rokoku Tezhipli Yazmaları", (İstanbul Üniversitesi Bitirme Tezi, İstanbul 1981), 10.

⁶⁸ Süheyl Ünver, "Geçen Asırda Türk Süsleme Sanatımızın Mümtaz Simalarından Mücellitbaşlı Salih Efendi", *Vakıflar Dergisi*, XIII. Sayı, 1981, 241.

⁶⁹ Feryal İrez, "Topkapı Sarayı Harem Bölümü'ndeki Rokoku Süslemenin Batılı Kaynakları", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 4*, İstanbul 1990, 20-54.

mavinin tüm tonları da kullanılmıştır. Altın geniş yüzeylerde yapıştırılarak uygulanmış; cetveller daha kalın, âdeta barok mimarisinde görülen sütun örneği gibi üst kısımları sütun başlıklarıyla ve dalgalı biçimde bitirilmiştir. Tığlar, klasik tezhibe oranla çoğunlukla yerlerini vazo veya saksı içindeki çiçek demetlerine bırakmıştır.⁷⁰

Rokoko üslûbunda eserlerin verildiği dönemde yazılan ve bezenen Kur'ân-ı Kerîm'ler, elifbâ cüzleri, Delâilü'l-Hayrât adı verilen dua kitapları, silsilenâmeler, şükûfenâmeler, sefaretnâmeler, icazetnâmeler, murakkaa albümler, esmâ-î hüsnâ ve hilye-i şerifler, çiçek albümleri, levhalar, meşk karalamaları, tuğralar, kıt'a, ferman, menşur, berat vb. el yazması eserler çeşitli kütüphanelerimizde ve müzelerimizde muhafaza edilerek günümüze kadar ulaşmıştır. Dönemin modernleşme etkisiyle oluşan ve kendine özgü bir şekilde gelişen rokoko üslûbunun özelliklerini bu eserlerde en güzel hâlleriyle görmek mümkündür.⁷¹ XVIII. ve XIX. yüzyıllar arasında eser veren müzehhiplerin hayatları hakkında bilgiler yok denecek kadar azdır. Bu dönem sanatkârları ancak eserlerindeki imzalar yoluyla tespit edilebilmektedir. Saray nakkaşhânesinde her bir yazma eserin yazısı, minyatürü, cetveli ve tezhipleri farklı sanatçılar tarafından kolektif olarak yapıldığından ötürü eserlerde imzaya rastlamak pek mümkün olamamıştır. Çoğu sanatçıların isimlerine harç ve masraf defterleri gibi arşiv belgelerinde rastlanmaktadır. Müze ve kütüphanelerimizde bulunan binlerce imzasız yazma eserin sanatkârları bilinmemektedir.

4.2. Sanatkârlar

Eserleri imzalarından tespit edilebilen ve Türk rokokosu üslûbunda çalışmış en önemli sanatkârlardan biri **Ali Üsküdârî**'dir. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmeyen, XVIII. yüzyılın tanınmış çiçek ressamlarından biri olarak kabul edilen Ali Üsküdârî'nin en güzel eserlerini Sultan III. Ahmed döneminde (1703-1730) verdiği ve saray için çalıştığı bilinmektedir. Yaşadığı dönemin sanat anlayışına uygun olarak kullandığı motifler içinde yer alan tabîi üslupta ve yarı üslûplaştırılmış çiçekler, eserlerinde önemli bir yere sahiptir. Gül, karanfil, menekşe, sümbül, fulya, lale, zambak ve açelya, Ali Üsküdârî'nin resmettiği çiçekler arasındadır (resim:1). Sanatkârın motif zeminlerini değişik renklerde boyayarak uyguladığı bezemelerle ün yapması, "Rugânî" lakabıyla

⁷⁰ Dalbaş, "XVIII. Yüzyılda Hazırlanmış Bir Divan Tezhibi", 253.

⁷¹ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 34.

anılmasına sebep olmuştur. Bu bezeme üslûbuna da ruganî üslûbu adı verilmiştir.⁷² Sanatkârın çeşitli ahşap üzerine yaptığı lake yazı kutuları, yaylar, lake kitap kapları, kitap tezhipleri, kuburlar, yazı altlıkları gibi birçok eseri günümüze ulaşmıştır. Ali Üsküdârî klasik tezhip üslubu ile birlikte saz üslubunu da sıklıkla kullanarak tezhip ve halkârlara yepyeni bir yorum getirmiştir. Bezemelerinde özellikle saz üslubundaki başarısı sebebiyle, devrinin Şahkulu olarak anılmasına sebep olmuştur.⁷³



Resim 1: *Mecmua-i Gazeliyyat*. 1727 yılında Ali Üsküdârî tarafından kâğıt üzerine suluboya tekniğiyle bezenen gül ve açelya motifi

(İ.Ü.K. T.5650-39b, 0095b)

⁷² Gülnur Duran, *Ali Üsküdari, Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı*, 3. Bs. (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2015), 17-29.

⁷³ Çöğenli, “Princeton Üniversitesi (Amerika) Firestone Kütüphanesi’nde Bulunan Tezhibli Bir Kur’an-ı Kerimin Tahlili”, 15.

Doğum ve ölüm tarihleri bilinmeyen, hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan **Abdullah-ı Buhârî**, geleneksel tasvir (minyatür) sanatından Batı resmine geçiş döneminde yetişen son tasvir sanatçıları arasında en tanınmış olanıdır. İmzalı ve tarihli olarak tespit edilen eserlerini 1735-1745 yılları arasında verdiği bilinmektedir. Tasvirlerinde Batı etkisiyle bilhassa figürlerin yüzlerine boyut kazandırmaya çalıştığı görülmektedir. Ayrıca lale ve gül gibi çiçek resimleri de yapmıştır (resim: 2). Cilt kapağının şemselelerine lake tekniğinde yaptığı iki manzara resmi, Batı etkisindeki Türk resminde üçüncü boyutun verilmeye çalışıldığı, gerçekçi tarzda yapılmış, bilinen en erken tarihli manzara kompozisyonlarından biridir.⁷⁴



Resim 2: *Abdullah-ı Buhârî'nin 1770 tarihli Murakkaa albümünden karışık buket*
(İ.Ü.K. F-1428-0001)

⁷⁴ Filiz Çağman, "Abdullah-ı Buhari", *DİA*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), 1/ 87-88.

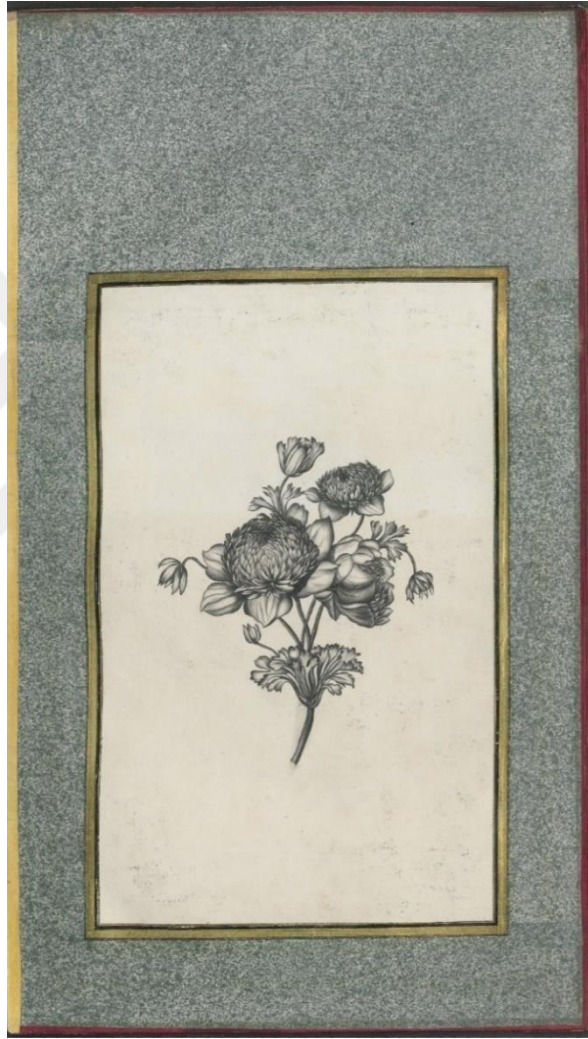
III. Selim döneminde saray nakkaşhanesinin bir sanatkârı olduğu tahmin edilen, doğum ve ölüm tarihleri bilinmeyen **Ali en-Nakşibendi er-Râkım**, Nakşibendi tarikatına bağlı ve mahlası Râkım olan bir sanatkârdır. İmzalı çok az eserinden sanatçının o dönemde orta yaşlarda ve hattat da olduğu bilinmektedir. Yapmış oldukları eserlerdeki benzerlik, sanatçının ressam Seyyid Mehmed ile aynı nakkaşhanede çalıştıkları fikrini uyandırmaktadır. Pesend tarzı denilen bir üslubun ustaları olan bu sanatkârlar dönemin sayılı müzehhipleri arasındadır (resim: 3).⁷⁵



Resim 3: Ali Nakşibendi er-Râkım tarafından XIX. Yüzyılın ilk yarısında bezendiği tahmin edilen Elifba cüzü
(TSMK. E.H. 436-y.17b-18a)

⁷⁵ Azade Akar, “Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı Ali ül-Nakşibendi Er-Râkım”, *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, Haziran 1977, 6.Sayı, 42.

Ressam **Seyyid Mehmed**, XVIII. yüzyıl sonlarında kıymetli eserler vermiş, doğum ve ölüm tarihleri bilinmeyen, hayatı hakkında bilgiye rastlanamayan, eserleri ancak imzalarından tespit edilebilen bir çiçek ressamıdır. Eserlerinde çoğunlukla gölgeleri açık ve koyu renklerle çok ince noktalarla verdiği izlenmektedir (resim:4-5). Eserlerindeki tarzın benzerliğinden dolayı, müzehhib Hezargradlızâde es-Seyyid Ahmed Atâullah Efendi'nin Seyyid Mehmed'in öğrencisi olabileceği düşünülmektedir.⁷⁶



Resim 4: *Murakkaa Albüm.*

(TSMK- H.2173-y.7b)

⁷⁶ Süheyl Ünver, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmed Atâullah Hayatları ve Eserleri*, (İstanbul: Tege Laboratuvarı Yayınları VII, 1955), 11-12.



Resim 5: *Murakkaa albümde yer alan, siyah sepya mürekkeple tarama tekniği ile tezyin edilmiş Manisa lalesi (anemon çiçeği). Çiçeğin sap kısmında ‘Seyyid’ ve çiçeklerin çıktığı kısımda ‘Mehmed’ imzası gizlenerek yazılmıştır.⁷⁷*

(TSMK-H.2173-y.7b detay)

⁷⁷ Tuncel, ‘‘ Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl), 162.

4.3. Türk Süsleme Sanatında Rokoko Üslubunda Kullanılan Tezyini Motifler

Tezhip sanatının ana ögesi olan motif ve tasarımlar XIX. yüzyılda bu sanatın coşkulu canlanışının yaşandığı bir dönemdir. Osmanlı sanatkârları bu yüzyılda kullandıkları motiflerle zengin bir arşiv oluşturmuş ve adeta unutulmuş klasik motifleri yeni tekniklerle boyayarak renklere canlılık ve hareket getirmişlerdir.⁷⁸ Batı kaynaklı üsluplar ‘‘Türk Rokoko’’ üslubunun doğmasında önemli bir etki oluşturmuşsa da kendi bünyesinde zaten var olan aynı türdeki süsleme motifleri adı geçen üslubun kolayca uygulanıp kabullenilmesini sağlamıştır. Osmanlı sanatkârlarının gözlemciliği ve katkıları sayesinde Osmanlı saray nakkaşhânesinde Türk rokoku üslubu şekillenmiş ve birçok temsilcisi bu üslupta eserler vermişlerdir.⁷⁹

4.3.1. Yaprak Motifleri

Bu üslupta en çok kullanılan yaprak motifleri; akantus, kenger otu, köknar, enginar, defne, çınar, asma, akasya, eğrelti otu, ıtır, meşe, zeytin ve hurma ağacı yapraklarıdır. Akantus yaprağı dilimli, dilimleri dişli, dikenli ve kıvrımlı yapısıyla tarihin her döneminde sanatkârların ve mimarların ilgisini çekmiştir. Görüntü estetiği ve farklı yapısıyla mimaride süsleme elemanı olarak kullanılmış, ayrıca yapıları kötülüklerden koruduğu düşüncesiyle inançlara da hizmet etmiştir.⁸⁰

Yaprak motifleri, barok ve rokoko sanatında aslına yakın bir şekilde, çok fazla stilize edilmeden, genellikle iri yapraklı olarak çizilmiştir. Büyük ve dişli yapraklarda ‘‘C’’ ve ‘‘S’’ motifleriyle kıvrımlı şekilde kompozisyonlar oluşturulup, bol yapraklı olacak şekilde tasarlanmıştır (resim:6). Desenlerde farklı yönlerden gelen yaprak motiflerini bir arada tutmak için ortada bağlanan taç mücevher motifleri kullanılarak kompozisyona zenginlikler kazandırılmıştır. Çelenkler ve girlandlar (yaprak askılar) kapalı formlar içinde çeşitli şekillerde tasarlanarak kullanılmıştır.⁸¹

⁷⁸ Tuncel, ‘‘ Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl)’’, 91.

⁷⁹ Gülnur Duran, ‘‘Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler’’, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 2018\2, Sayı:31, 186.

⁸⁰ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 39.

⁸¹ Tüfekçi, ‘‘Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi’’, 17.



Resim 6: 18. Yüzyılda Muhammed (Mehmed) eş-Şükrî'nin öğrencisi Ali el-Turabi tarafından yazılmış Kur'ân-ı Kerim serlevha tezhibi. Yapraklı formu, kurdeleli buketleri ve akantus yapraklarıyla rokoko üslubu örneği.

(Toronto Üniversitesi-Fisher Collection F4588-0618-19)⁸²

4.3.2. Çiçek Motifleri

Türk süsleme sanatları içinde en zengin bölümü, çiçekler ve bitkisel motifler oluşturmaktadır. XVI. yüzyıl ortalarına kadar uygulanan, tamamı üslûlaştırılmış bitkisel motiflerin hangi tür olduğu anlaşılmazken, müzehhip Karamemi'nin öncülüğünde yarı üslûlaştırılmış motiflerle başlayan bir gelenek sayesinde kısmen de olsa motifler ayırt

⁸² <https://collections.library.utoronto.ca/view/fisher2:11951> (Erişim Tarihi: 22 Aralık 2020)

edilmeye başlamıştır.⁸³ XVIII. yüzyıldan itibaren Batı'nın etkisiyle gelen barok ve rokoko üslupları, diğer motifler gibi çiçek süslemelerini de etkilemiştir. Böylece Türk sanatında “*şükûfe*” adı verilen, natürmort anlayışına uygun bir çiçek ressamlığı oluşmuştur (resim:7). Bu dönemde süslemede kullanılan motifler; gül ve goncası, karanfil, kasımpatı, lale, papatya, aynısefa, zambak, krizantem, hercai menekşe, sümbül, hasekiküpesi, katmerli düğün çiçeği, zerrin, süsen, gelincik, anemon, şebboy, peygamber çiçeği, buğday başakları ve yaprağı, üzüm meyvesi ve yaprağı, meşe meyvesi ve yaprakları, haşhaş, hurma ve nar gibi değişik meyve ve çiçeklerdir (resim: 8-9-10).⁸⁴ Çiçek motiflerinin süslemelerdeki etkisi ve çeşitliliği dönemlere göre farklılık göstermiştir.

Gül motifi, Osmanlı sanatında natüralist akımın başladığı dönemden itibaren sıklıkla kullanılmışsa da en yaygın uygulanma alanı rokoko tezhipli eserler olmuştur.⁸⁵ Gül motifleri XIX. yüzyıldan itibaren sayfa kenarlarında motiften çok tasarım şeklinde biçimlendirilmişlerdir. Düşey eksende tasarım olarak yer alan güller; cüz gülü, aşere gülü, hizip gülü gibi isimlerle ve her ismin yüklendiği bir görevle gruplandırılmıştır. Genelde yuvarlak, ortası boş, madalyon biçimli olan klasik gül planları XIX. yüzyılda kullanılmamıştır. Müzehhipler bu yüzyılda gülleri çiçek buketleri şeklinde tezyin etmişlerdir.⁸⁶

Natüralist çiçekler genellikle vazo veya sepet içerisinde, karışık veya tek tür çiçeklerden oluşturulmuş demetler halinde gösterilmiştir. Kurdele ile değişik şekillerde bağlanmış çiçek demetleri de farklı bir tasarım olarak kullanılmıştır. Dalından yeni kopmuş gibi bir görüntüye sahip çiçekler, gerçeğine en yakın bir tonlama ile üç boyutlu etkisi ile uygulanmaya çalışılmıştır. Süsleme alanlarında çiçekler, arkadan, önden, yandan ve kuş bakışı halinde, doğadaki görüntüsüne en yakın, tüm özellikleriyle ve gerçek renginde resmedilmiştir. Renkler doğadaki gibi gerçeğe yakın haliyle kullanılmış, klasik tezhipte rastlanmayan canlılıkta resmedilmiş ve bolca kullanılan altınla eserlere de çok renklilik kazandırılmıştır.⁸⁷

⁸³ Tüfekçi, “Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi”, 17.

⁸⁴ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 52.

⁸⁵ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, (İstanbul: Acar Matbaacılık, 1986), 347.

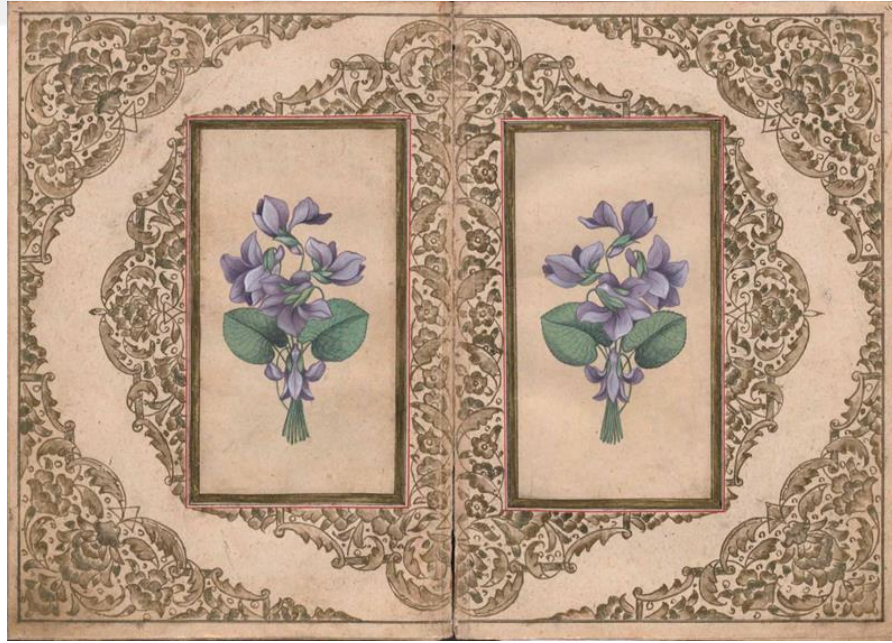
⁸⁶ Tuncel, “Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl)”, 80.

⁸⁷ Tüfekçi, “Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi”, 20.



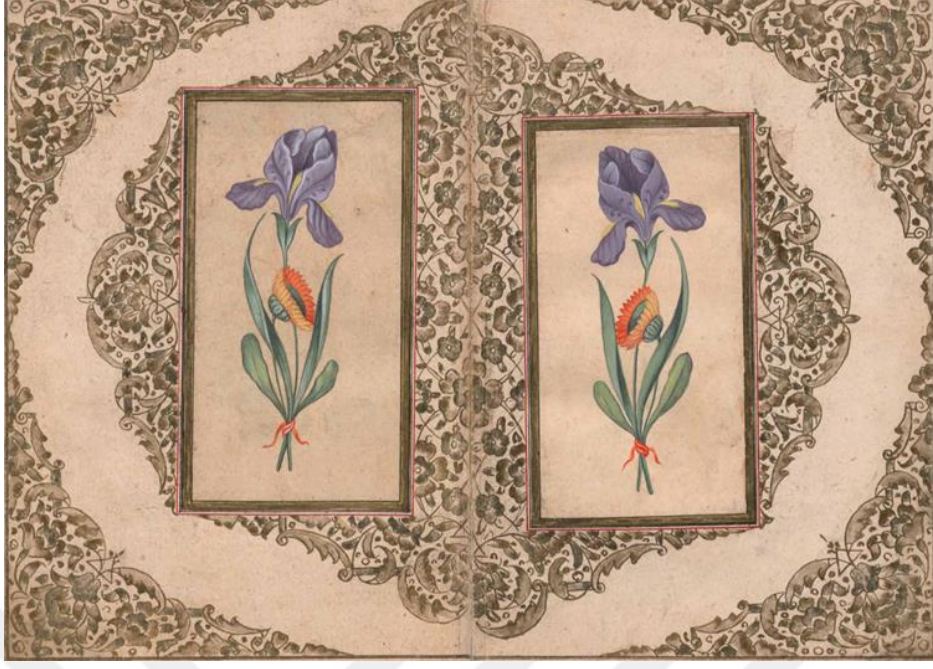
Resim 7: Kırmızı gül ve nergis buketi. 1854'te Eyüplü Mehmed Râşid Efendi hattıyla istinsah edilmiş, müzehhibi Hüseyin Hüsnü Efendi olan Delâilü'l-Hayrât

(İ.Ü.K. A-5768-0004)



Resim 8: Menekşe buketi. XVIII. yüzyıl Silsilenâme-i Âl-i Osman

(İ.Ü.K T-9366-0007)



Resim 9: Süsen ve ayn-ı sefa. XVIII. yüzyıl Silsilenâme-i Âl-i Osman.
(İ.Ü.K T-9366-0011)



Resim 10: Karışık buket. XVIII. yüzyıl Silsilenâme-i Âl-i Osman.
(İ.Ü.K T-9366-0021)

4.3.3. Vazo Motifleri

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda barok ve rokoko üslûplarının oldukça sık karşılaşılan süsleme motiflerinden biri de genellikle ince boyunlu, geniş ağızlı ve ayaklı bir kompozisyonla resmedilen vazolardır. Mimari eserlerde sıkça uygulanan bu üslûptaki vazo formlarının beğenilmesi, yazma eserlerde de kullanılmasına sebep olmuştur.⁸⁸ Yazma eserlerde sayfanın yan taraflarında, cetvel dışında hizip gülü olarak kullanılan vazolar, tezhip süslemelerinde deseni oluşturan kapalı formlarda, içinde çiçek buketleri olacak şekilde, ayrıca tam bir sayfayı süsleyen çiçek buketlerinin de vazosu olarak çok geniş bir kullanım alanı bulmuştur (resim:11). Kur'ân-ı Kerim'lerde işaret gerektiren yerlerde, cetvel dışında sayfa kenarına konulan hizip gülü işaretleri, genellikle çiçekli vazolar şeklinde yapılmıştır. Çok ufak ve detaylı işlenmeleri bunların minik birer minyatür eser gibi görünmesini sağlamıştır. Bu dönem kitaplarında serlevha mihrap tezhiplerinde, desendeki boş bırakılmış madalyonların içlerinde ve paftalarda değişik formlarda vazolu veya sepetli zengin çiçek buketlerine sıkça rastlanmaktadır.

Yazma eserlerde kullanılan sayısız vazo formları çok defa birbirine benzese de renk, gölgeleme tekniği, üzerindeki süslemelerle, içindeki çiçeklerin çeşidi ve farklı yerleştirilmesi ile az da olsa birbirinden farklılık yaratmıştır (resim:12-13). Vazo içerisindeki çiçekler farklı türlerden veya tek bir türden demetler oluştururken, en çok tercih edilen çiçek türü bu alanlarda gül olmuştur. Rokoko süslemelerin en sevilen çiçeği olan gülün Hz. Muhammed'in (s.a.v) sembolü olması, bezemelerde en fazla tasvir edilen çiçek türü olmasını sağlamıştır. Vazoların büyük çoğunluğu ekolün özelliğine uygun olarak asimetrik formda kullanılmıştır. Genellikle tek tarafı barok kıvrımlı kulpları bulunsa da iki tarafı kulplu olan formlar da tercih edilmiştir. Vazoların altında sehpa gibi bir mobilyanın kullanılması, Osmanlı sanatkârlarına ait bir detaydır. Vazo formlarından başka tabaklar ve içinde meyve ve çiçek buketlerinin yer aldığı sepet formları da kompozisyonlarda yer almıştır. Bereket boynuzu şeklindeki vazoların yanı sıra maşrapa formunda, ayrıca cam ve seramik gibi değişik maddelerden yapılan vazolar da süsleme unsuru olarak yer almıştır.⁸⁹

⁸⁸ Tüfekçi, "Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi", 20.

⁸⁹ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 64-65.



Resim 11: Rokoko vazo içinde çiçekler ve köşe tezhipleri. 1846 Kazasker Mustafa İz-zet Efendi hattıyla istinsah edilmiş, müzehhip Mehmed Salih Efendi'nin tezhiplendiği *Delâilü'l-Hayrât*.

(İ.Ü.K. A-5559-0013)



Resim 12: Rokoko vazo ve çiçek buketi. 1854 yılında müzehhip Hüseyin Hüsnü Efendi tarafından tezhiplenen *Delâilü'l-Hayrât*.

(İ.Ü.K.5768-0170)



Resim 13: Rokoko vazo ve çiçek buketi. 1854 yılında müzehhip Hüseyin Hüsnü Efendi tarafından tezhiplenen *Delâilü'l-Hayrât*.

(İ.Ü.K.5768-0139)

4.3.4. Ara Pervaz Süslemeleri

Ara pervaz bölümleri süslemelerde yazılı iç bölüm ile kenar tezhip süslemesi arasındaki geçiş bölümüdür. Birbirinden iki farklı alanı ahenkli bir geçişle birleştiren ince uzun alanlardır. Ara pervaz bölümlerinin kendine özgü bir süsleme tarzı ve kuralları vardır. Bu alanların kurgusu ve motifleri, dönemlere göre üsluplarında değişiklik göstermiştir. Bordürlerde zencerek adı verilen geometrik geçme motifleri en sık kullanılan süslemeler arasındadır. Bu dönemde kullanılan zencerek motifi, klasik dönem

tezhibinde kullanıldığı şekilde sıklıkla kullanılmamış, daha basit ve sade bir kompozisyon düzeninde kullanılmıştır. Yine bu dönemde kullanılan diğer bir ara pervaz süsleme uygulaması da genellikle pastel renklere boyanmış renkli veya ebrulu kağıtların ara pervazlara yapıştırılarak kullanılması şeklindedir.⁹⁰ Rokoko dönemin yazma eserlerinde, Kur'ân ve dua kitaplarının serlevha ve süslemeli sayfalarında tezhip, genellikle yazı ile tezhipli bölüm arasında boşluk bırakılmadan, yazının hemen bitiminden başlayarak ve serbest olarak kenarlara doğru genişletilerek yapılmıştır. Bu nedenle, dönemin kitap süslemelerinin serlevha bölümlerinin çoğunda, ara pervaz süslemeleri ve cetveller kullanılmamıştır.⁹¹ Klasik dönemde ara pervaz süslemesi olarak yapılan zencerek denilen geometrik şekiller bu dönemde çok fazla tercih edilmemiştir (resim:14).



Resim 14: Ara pervaz süsleme örneği. XIX. Yüzyıl şarkı mecmuası. Kazasker Mustafa İzzet Efendinin çift sütuna ta'lik hatla yazdığı eser dönemin rokoko anlayışıyla tezhiplenmiştir.

(İ.Ü.K. T.Y.5649-0002)

⁹⁰ Tüfekçi, "Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi", 21.

⁹¹ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 76.

4.3.5. Duraklar

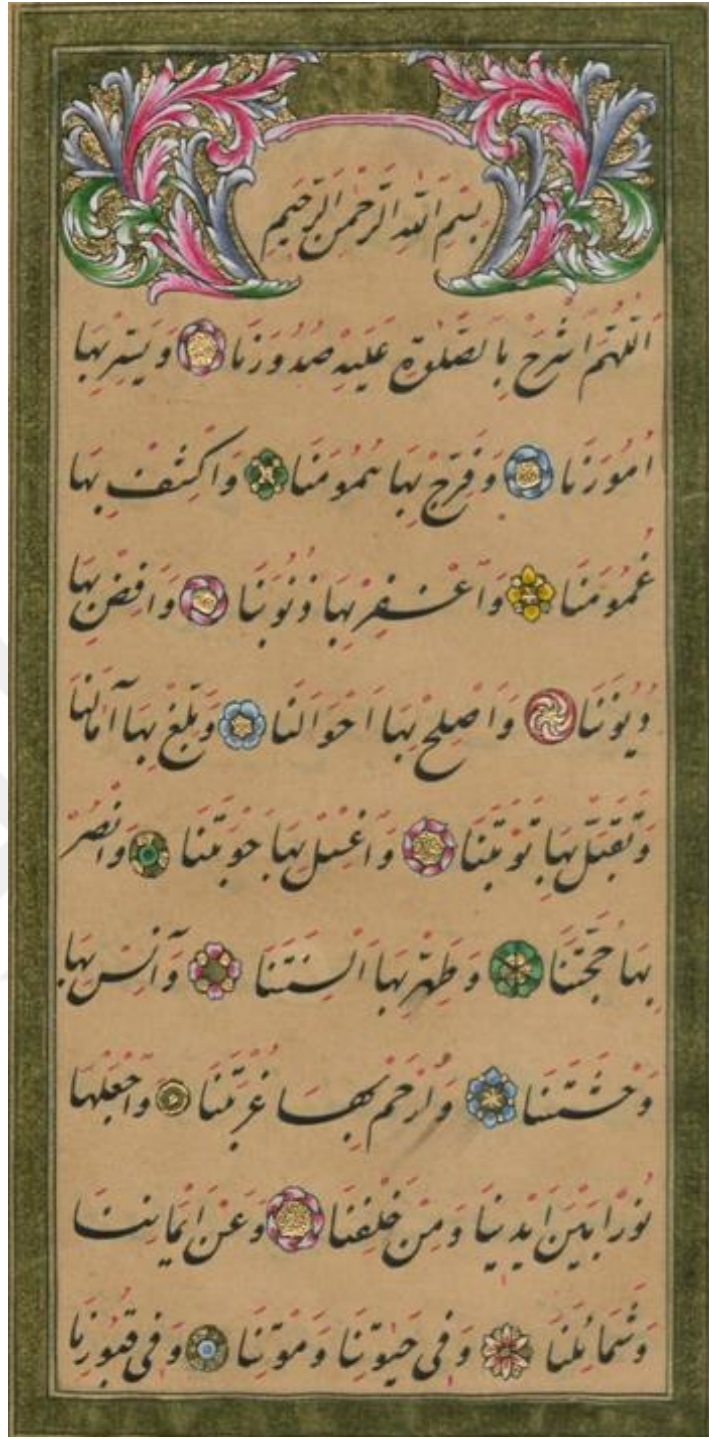
Durak motifleri; yazıdaki monotonluğu gidermek, gözü dinlendirmek, âyetleri ayırmak ve okurken durulacak yerleri belirtmek amacıyla farklı tasarım ve renkleriyle yazı metinlerinin içerisinde yer almaktadır. Yazma eserlerde nokta işaretinin yerine geçen yuvarlak biçimli küçük motifler, Kur'ân-ı Kerîm'lerde bulunan 6.666 adet âyetin arasında kullanılmaktadır.⁹² “*Vakfe*”, “*secâvend*”, “*mücevher*” gibi farklı isimler taşıyan duraklar, şekil özelliklerine göre, şeshâne, pençberk ve geometrik çeşitleriyle kullanılmışlardır. Klasik tezhibin en çok tercih edilen durak motifleri oldukça sade haliyle ve birbirinin tekrarı iken, rokoko tarzında zeminler genellikle altınla boyanmış, içlerine çizilen çeşitli geometrik formlar, yapraklar ve çiçeklerle farklı motifler oluşturularak zenginlik kazandırılmıştır. Böylece renk, şekil ve boyut bakımından yazının önüne geçmiş olan duraklar motiflerinde sadelik yerini gösterişe bırakmış ve tek başlarına bile bir görsellik kazanmışlardır (resim: 15-16).⁹³

Bu döneme ait eserlerde zeminleri altınla boyanan durak motiflerinin bazı bölümlerine iğne perdahı yapılarak, bu noktalar sayesinde motiflerin daha göz alıcı bir özellik kazanması sağlanmıştır. Yine bu dönemde bazı Kur'ân-ı Kerim tezhiplerinde rokoko tarzı bezemelerde Mekke ve Medine tasvirli durak motifleri yapılarak adeta mimari perspektifli süslemeler yapılmıştır.⁹⁴

⁹² Tuncel, ‘‘Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu’’, 79.

⁹³ Tüfekçi, ‘‘Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi’’, 22.

⁹⁴ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, s. 81



Resim 15: Durak örnekleri. 1846 Kazasker Mustafa İzzet Efendi hattıyla istinsah edilmiş, müzehhip Mehmed Salih Efendi'nin tezhiplendiği Delâilü'l-Hayrât.

(İ.Ü.K. A-5559-0084)



Resim 16: Durak örnekleri. 1854 yılında müzehhip Hüseyin Hüsnü Efendi tarafından tezhiplenen Delâilü'l-Hayrât.

(İ.Ü.K.5768-0135)

4.3.6. Hizip Gülleri

Kelime anlamı takım, kısım, bölüm olan hizip; Kur'ân-ı Kerîm'lerde genel olarak sûrelerin başladığı yerlerde cetvel çizgisi dışında kalan sayfa kenarlarına konulan, çoğunlukla içi boş ve yuvarlak formlu süslemelerdir. Kitap tezyinatlarında farklı dönem ve üslûplarda sıkça uygulanmış bu küçük süslemeler, kullanıldıkları yerlere göre sûre gülü, cüz gülü, hizip gülü, aşere gülü ve secde gülü olarak adlandırılmıştır.⁹⁵ Kur'ân'da yer alan otuz cüzün başlangıcında cüz gülü bulunmaktadır. Hizip ise bir cüzün dörtte birine ve Kur'ân'daki her beş sayfaya karşılık gelmektedir. Yazımı ve ezberi kolaylaştırmak amacıyla her on âyet sonuna aşere gülü tezhîbi yapılarak içine Arapça ayın harfi konulmaktadır.

Kur'ân-ı Kerîm'lerde yer alan on dört tane secde âyetlerinin başlarında da secde gülü vardır. Bu secde âyetlerinin hizasında yer alan ve secde edilmesi gerektiğini belirten secde güllerinin içinde de yine Arapça secde sözcüğü yazılıdır. Sözü edilen güller, genel olarak içinde çiçek buketleri olan vazolar şeklinde bezenmiştir (resim:17). Bu kompozisyon tarzını en çok, ip ya da kurdeleyle bağlanan natüralist üslupta çiçek buketleri takip etmektedir. Bazı süslemelerde sepet içerisine yerleştirilmiş meyveler ve güller de bezenmiştir.⁹⁶ Nadir görülen bir örnek olsa da rokoko yapraklar içine gizlenmiş Medine tasvirli hizip gülü örneklerine de rastlanır. Bu dönemde önemli yer tutan hizip gülleri, rokoko üslubun etkisiyle daha göz alıcı ve etkili hale gelmiştir (resim: 18).⁹⁷

⁹⁵ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 88.

⁹⁶ Tüfekçi, "Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi", 22.

⁹⁷ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 88.



Resim 17: Sayfa kenarlarına uygulanan vazolu hizip gülleri. 1846 yılında Kazasker Mustafa İzzet Efendi hattıyla istinsah edilmiş, müzehhip Mehmed Salih Efendi'nin tezhiplendiği Delâilü'l-Hayrât.

(İ.Ü.K. A-5559-0024-0033-0043-0052-0062-0070)



Resim 18: 1806 tarihli Muhammed Emin İzzetî'nin yazdığı mushaf'ın Ahmed Atâullah Efendi tarafından bezenen hizip gülleri örnekleri.

(Chester Beatty Library, Is. 1581-f5b-f8a-f89b-f128a-f326a-f43b)

4.3.7. Tığlar

Tığ, Farsça “kılıç” anlamına gelmektedir. Tığ motifleri, tezhip sanatında kompozisyonu tamamlayan yardımcı süsleme elemanı olarak kullanılmaktadır. Desenin dış sınırına yapılan tığ süslemeleri, gittikçe küçültülerek ve yoğunluğu azaltılarak sonlandırılmaktadır. Tığlar üzerinde kullanılan motif ve süslemelerin boyları, çizimleri ve boyama teknikleri, değişik dönem ve ekollerde farklılık göstermiştir. XVIII. yüzyıldan itibaren dönemin etkileriyle önceki dönemlerin zengin tığ süslemelerine yeni motif ve renkler eklenmiş, lacivert, altın ve kırmızının yanına siyah ve yeşil renklerde katılarak çok renklilik oluşturulmuştur.

Bu dönemde ana tığlar arasında kalan boşluklara, üç nokta, spiral, çimen gibi çizgilerle tüm zemini dolduran süslemeler yapılmıştır (resim:19). Ana tığlarda tüy, buketler, güller, vazolu ve sepetli çiçek buketleri, kuş evleri, saz yaprakları, barok kıvrımlar, güneş ışığı çizgileri, serviler, tabak içinde meyve gibi daha önce hiç denenmemiş yeni tığ motifleri kullanılmıştır. Klasik dönemin cetvelle çizilmiş, düz, ölçülü, simetrik ve ana desenden bağımsız olarak kendi düz çizgisinde çizilen tığları, rokoko tezhiplerinde serbest şekilde, asimetrik, ana desenin devamı niteliğinde çizilmişlerdir. Barok ve rokoko üslubundaki tezhiplerde, kurdeleler, vazolu, vazosuz çiçek buketleri, çok renkli natüralist çiçekler zengin süslemeleriyle çoğu zaman tığ çizimine yer bırakmamıştır (resim: 20).⁹⁸

⁹⁸ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 93-94.



Resim 19: Başlık tezhibinde gül ve bereket boynuzlu tiğ örneği. 1800 tarihli Hattı Abdülhad Vahdeti 'ye, tezhibi Ali ül-Nakşibendi 'ye ait olduğu tahmin edilen *Kitab-ı Makbul der Hâl-i Huyûl* (atların ahvaline dair).

(TSMK. MR 901-y.1b)



Resim 20: Kırmızı renk ile detayları verilen, altın yıldız hatailerin kullanıldığı başlık tuğ örnekleri. 1790 tarihli Hatif Efendiye ait Divân-ı Burhan.

(TSMK. H.918-y.26a)

4.3.8. Kutsal Objeler

XVIII. yüzyılda, Kur'ân sayfaları tasarımlarındaki geleneksel motiflere özgün tasvirler olan kutsal objeler katılmıştır. Kur'ân sayfalarının sonlarına vazo içinde veya serbest biçimde, üzerinde Peygamberimizin (s.a.v.) hilyesinin yazılı olduğu “*Gül-i Muhammedi*” şeması denilen gül buketi tasvirleri eklenmiştir (resim:24). Kur'ân sayfalarının sonlarına Peygamberi temsilen konulan, tam sayfayı kaplayan natüralist üsluptaki gül ve başka çiçek tasvirleri dönemin yenilikleri arasındadır. Kur'ân serlevha tezhiplerinin çiçekleri arasına, hizip gül motiflerinin içine, durak içlerine, Mekke-Medine tasvirlerine, nadiren de olsa dönemin eserlerinde rastlanmıştır. Kur'ân süslemelerinde kullanılan tasvirler bunlarla sınırlı kalmamış, dönemin Delâilü'l-Hayrât adlı dua kitaplarında da kutsal obje resimleri sıklıkla kullanılmıştır.

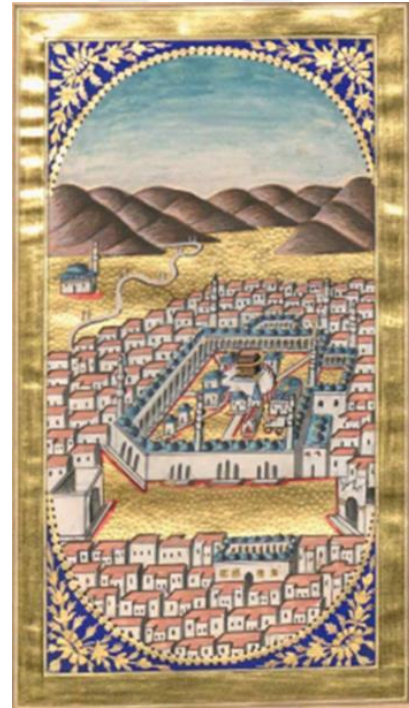
Osmanlı kitap sanatlarında Kur'ân-ı Kerîm'lerin yanında, Delâilü'l-Hayrât ve En'âm-ı Şerif gibi dinî metinlerin hattatlarca kopya edilip çoğaltılması ve tezhip, resim ve şekillerle itinayla süslenmesi, XVIII. yüzyılda başlayıp XIX. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Kolay taşınabilir ve okunabilir boyda tasarlanan bu dua kitaplarında, zengin tılsımlı şekiller, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) fiziksel özelliklerini anlatan hilyeler, kutsal eşyalar, Mekke-Medine şehirlerinin tasvirleri ve natüralist üslûpta çeşitli çiçek buketlerinin vazolu bezemeleri yer almıştır (resim:22). Tesbih-i Şerif, Hırka-ı Nebî, sancak, Teber, çadır, misvak, nalın, asa, ibrik, ters tuba ağacı, çift uçlu kılıç (Zülfikâr) (resim:23), Peygamberimizin (s.a.v.) el ve ayak izi, cennet-cehennem tasvirleri, Mescid-i Nebevî, Esmâ-i Hüsnâ (resim:21), Hilye-i Şerif, çeşitli tılsımlı sözler, mühr-i Süleyman, Aşere-i Mübeşşere (resim:23), dört halifenin isimleri gibi İslâm dinine özgü resim, şekil ve motifler, yazma eserlerin sayfalarında ve süslemelerinde kullanılmıştır.⁹⁹

⁹⁹ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 115-116.



Resim 21: *Esma-i Hüsnâ.*

(*Bayerische Staatsbibliothek München, Cod.turc. 553, no. 214-2215*)



Resim 22: *Mekke-Medine tasvirleri*

(*Bayerische Staatsbibliothek München, Cod.turc. 553, no. 424-425*)



Resim 23: *Çift uçlu kılıç (Zülfikar) ve. Aşere-i Mübeşşere tasviri*
(Bayerische Staatsbibliothek München, Cod.turc. 553, no. 411, 402)



Resim 24: *Gül-i Muhammedi*. 1844 yılına ait Sultan Abdülmecid Han'ın 3. Eşi Düzdil Hatun için yapılmış, Hattatı Hafız Hasan Râşid, müzehhibi Hüseyin olan dua kitabı.¹⁰⁰

(Bayerische Staatsbibliothek München, Cod.turc. 553, no. 419)

¹⁰⁰ <https://daten.digital-sammlungen.de/~db/ausgaben/thumbnailseite.html> (Erişim tarihi:30 Mart 2021)

4.3.9. Sütun Başlıkları

Sütun başlıkları yazma kitapların genellikle serlevha bezemesinde, yazının hemen sağında ve solunda; kaideleri, başlık ve gövdeleriyle bir motif gibi kullanılmıştır. Mihrapta yer alan zengin başlık tezhibini âdeta taşır gibi bezenen bu sütunlar sayfanın kenarlarında, sağda ve solda simetrik olarak çizilmiştir (resim: 26). Kimi zaman gövdesini saran rokoko yapraklar ve çiçeklerle, bazen de sütun başlıklarında yer alan sepetli çiçek demetleriyle dönemin göz alıcı motiflerini oluşturmuştur (resim:25).¹⁰¹



Resim 25: Ayaklarına gül motifleriyle hacim kazandırılan sütun örneği. Ali Nakşibendi er-Râkım tarafından 19. Yüzyılın ilk yarısında bezendiği tahmin edilen Elifba cüzü.

(TSMK. E.H. 436-y.1b-2a)

¹⁰¹ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, s. 140.



Resim 26: Başlık, mihrap süslemesini adeta taşır gibi tasvir edilmiş sütunlar. Es-Seyyid Mehmed Salih Efendi tarafından tezhiplenen, Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876) tarafından ta'lik hattıyla h.1251/m.1835 yılında yazılan

Delâilü'l-Hayrât.

(İ.Ü.K. A.5559-0002)

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SER MÜCELLİDÂN-I HÂSSA HEZARGRADLİZÂDE

ES-SEYYİD AHMED ATÂULLAH

5. 1. Hayatı

II. Mahmud döneminde (1808-1839) sarayın başmücellidi olan Hezargradlızâde Ahmed Atâullah Efendi, XIX. yüzyılın başlarında dönemin barok ve rokoko çiçek bezeme özellikleri ile geçmişten gelen klasik motifleri ahenkli bir şekilde bir araya getirerek eserler vermiş, dönemindeki sanatkârlar arasında usta bir müzehhib, mücellid ve çiçek ressamı olarak tanınmıştır. Ahmed Atâullah Efendi, XVIII. yüzyılın ikinci yarısıyla XIX. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da yaşamıştır. Bu dönemde eserler verip öğrenci yetiştiren en önemli sanatkârlardan biri olan Ahmed Atâullah Efendi, rokoko üslûbuna ait motifleri Osmanlı-Türk karakteriyle birleştirerek olabildiğince mahallî hâle getirmiş bir müzehiptir.¹⁰² İran asıllı Habib Efendi'nin (1835-1894) Türkçe olarak kaleme aldığı *Hat ve Hattâtân* (İstanbul, 1305) adlı eserinin “*Memâlik-i Osmâniyye'de Yalnız Mücellidlik ile Şöhret-şîâr Olanlar*” başlıklı bölümünde, Ahmed Atâullah Efendi'den “*Ahmed Efendi Lazgradlızâde, Sultan Mahmud zamanında Bâfermân-ı Âlî mücellidbaşı oldu*” şeklinde bahsetmesinden yola çıkılarak sanatçının babasının Bulgaristan'daki Deliorman bölgesinde, bugünkü adıyla Razgrad, tarihteki adıyla Hezargrad olarak bilinen şehirde doğduğu tahmin edilmektedir. Kendisinin İstanbul'da doğmuş ve Enderun'da yetişmiş olabileceği düşünülmektedir.¹⁰³

Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmeyen sanatçının eserlerindeki imzalardan ve tarihlerden yola çıkarak 1846'lara kadar yaşadığı tahmin edilmektedir. Sanatçının 1806 (eser no:1) tarihli ulaşılabilen en eski eseri dikkate alındığında bu tarihten evvel yetişmiş bir müzehiptir. Bugün T.İ.E.M no:477'de (eser no:8) bulunan 1846 tarihli ulaşılabilen en son tarihli eseri dikkate alındığında sanatkârın Sultan Abdülmecid'in

¹⁰² Derman, “Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı”, 555.

¹⁰³ Habib Efendi, *Hat ve Hattatân*, (İstanbul: Matbaa-i Ebüzziya, 1305), 272.

saltanatı döneminde saraydaki görevine devam ettiği ve kırk yılı aşkın bir süre sarayda hizmet ettiği anlaşılmaktadır. Osmanlı arşiv belgelerinde kendisiyle ilgili olarak bulunan üzerinde tarih bulunmayan bir belgede; ‘‘Padişahın vakıfları için kaleme alınan iki adet vakfiyeye Hatt-ı Hümâyun keşidesi ve Hattat Vefâ Efendi ile Müzehhib Atâ Efendiye üç yüz kuruş atıyye verilmesi’’ hakkında olan belgenin devamında;

‘‘...fakat darphaneden ale’l-hesab yüz elli kuruş sahib-i iyar efendi bendeleri tarafından verilmiş ancak merkum Atâ bu def’a müteveccih dâr-ı bekâ olduğundan her ne inayet ve ihsan buyurulur ise yüz elli kuruşu mukaddem aldığı ale’l-hesâba mahsuben mûmâ ileyh bendelerine ve mâadâsı semâhatlü Râkım Efendi hazretleri ma’rifetleriyle vereseşi tarafına verdürülmesi...’’ (BOA, TS.MA.E.0644) (ek:1)

denilmektedir. Yine arşivde yer alan birkaç harç ve masraf defterinde sanatkârın yaptığı tezhiplerden kazandığı ücretler yer almaktadır.

Sanatkârın bir eserinin (İ.Ü.K A-6558) (eser no:7) imzasında yer alan: ‘‘Hezargradlızâde es-Seyyid Ahmed Atâullah Ser-Mücellidân-ı Hâssa’’ kaydından, Sultan II. Mahmud (salt. 1808-1839) döneminde Saray’da mücellidbaşı olduğu, ciltçiliğinin yanında usta bir müzehhib ve çiçek ressamı da olduğu bilinmektedir. Ahmed Atâullah Efendi tezhip sanatında bir üslûp ortaya koyarak oldukça hüner sahibi bir sanatkâr olduğunu kanıtlamıştır. Rokoko tarzı süslemenin Ahmed Atâullah’a ait özel bir üslûp meydana getirilmiş hâline ‘‘Atâî Yolu’’ denilmiş ve bu tarz, esasını tamamen olgunlaşmış olan Türk Rokokosundan almıştır. Atâ Yolu (pesend üslûbu) Hezargradlızâde Ahmed Atâullah tarafından başlayan ve uygulama alanı bulan çiçekli bezeme üslubudur. XVIII. yy. sonu ve XIX. yy. başlarında yaşayan Atâullah Efendi rokoko üslûbuna Osmanlı-Türk karakteri kazandırmıştır. Bu üslup esasî fırça tarama üslûbuyla tabii çiçek desenlerine dayanan bir üslup olup, sanatçının adına izafe edilmiştir. Çok yoğun biçimde âdeta üst üste yerleştirilen çeşitli çiçekler, zemin ve saplar görülmeyecek halde canlı ve zengin renklerle işlenerek meydana getirilen bu üslup dikkat ve sabır gerektiren bir çalışmayla ortaya çıkmaktadır.¹⁰⁴

Prof. Dr. Süheyl Ünver’e göre Atâ yolu; Ahmed Atâullah Efendi’nin kendine has bir üsluba soktuğu süslü bir rokoko bezeme tarzıdır. Sanatçının 1635 çeşit noktalama ile yaptığı pesend tarzı da denilen bir çeşit tarama üslubu denilebilir. Hususi

¹⁰⁴ Derman, ‘‘Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı’’, 504.

çalışmalarıyla öne çıkan bir tarz olması sebebiyle Atâullah Efendi'nin adına izafe edilerek Atâ yolu denilmiş ve kendinden sonraki sanatçılar tarafından da devam ettirilen bir ekol haline gelmiştir.¹⁰⁵

Sanat hayatına dair ulaşılabilen eserleri dışında çok fazla bilgimizin olmadığı Atâullah Efendi, eserlerindeki imzalarında hocasının adını zikretmemekle birlikte yaptığı çiçek buketlerinin, tarz ve işçilik bakımından yine kendisi gibi çiçek ressamı olan Seyyid Mehmed Efendi'nin talebesi olabileceğini düşündürmektedir.¹⁰⁶ Prof. Dr. Süheyl Ünver'e göre; Ressam Mehmed XVIII. yy. sonlarında kıymetli eserler vermiş ve hayatı hakkında bilgilerin yetersiz olduğu, eserlerindeki imzalardan bir çiçek ressamı olduğunu bildiğimiz bir sanatkârdır. III. Selim devrine tarihlenen ve üzerinde Seyyid Mehmed imzası bulunan buket çalışması, sade ve zarif bezemesi ile nadir bir örnektir (resim no:4). Buketin açık ve koyu renklerle noktalanarak gölgeli boyanması, tarz olarak kendisinden sonra Hezargradlızâde Ahmed Atâullah Efendi'nin eserlerinde de görüldüğünden onun öğrencisi olabileceği düşünülür. Eserlerindeki ince işçilik, zevk vb. gibi bazı hususlar, kronolojik olarak bu iki sanatçıyı birbirine bağlamaktadır.¹⁰⁷

Seyyid Mehmed Efendi'nin eserlerindeki gölgeli boyama tekniğinde, açık ve koyu renklerle çok ince noktalararak bu tekniği hemen hemen tüm eserlerinde uyguladığı görülür. Bu tarz uygulama Seyyid Mehmed Efendi'den sonra müzehhib Hezargradlızâde es-Seyyid Ahmed Atâullah Efendi'nin eserlerinde de görülmektedir.¹⁰⁸ Prof. Dr. Süheyl Ünver'e Göre; o dönemde Seyyid Ahmed diye meşhur olan sanatçı Hezargradlızâde Ahmed Atâullah'tır. Öğrencisi olan Hüseyin Hüsnü Efendi'de hocasından Seyyid Ahmed diye bahsetmektedir. Ahmed Atâullah Efendi'nin h. 1252 tarihli eserindeki (eser no:7) imzasında 'Hâssa Mücellidleri başı' olduğu, bu tarihin de Sultan II. Mahmud'un saltanatı dönemine rastladığı bilinmektedir. Sarayda mücellidbaşı olması onun zamanının sayılı üstadlarının övgüsüne mazhar olduğunun bir kanıtıdır. Kendisi zamanının tezyinat üslubuna uyarak rokoko tarzı eserler vermiş, bu tarzı bizim milli hüviyetimize uydurarak tamamen bize mâl edilebilecek yeni bir üslubun yerleşmesine hizmet etmiştir. Seyyid Mehmed ve Ahmed Atâullah Efendi tezhiplerin sonlarına ya

¹⁰⁵ Ünver, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmed Atâullah*, 17-18.

¹⁰⁶ Derman, "Müzehhip Ataullah Efendi'nin Bilinmeyen Bir Eserine Dair", *IFAS: Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, Konya Selçuk Üniversitesi*, 2012, 129-133.

¹⁰⁷ Ünver, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmed Atâullah*, 11-12.

¹⁰⁸ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 181.

da uygun yerlerine birer gül ve goncası yaparak adetâ müzehhibler arasında bir gele-
neği devam ettirmekte öncü olmuşlardır. Ahmed Atâullah Efendi eserlerinde cetvelleri
temiz ve titiz çeken itinalı bir müzehiptir. Mücellid olması sebebiyle rokoko tezyi-
natlı lâke Kur'ân-ı Kerim cilt eserlerini de kendisinin yaptığı bilinmektedir.¹⁰⁹

Ahmed Atâullah Efendi'nin eserlerindeki imzaları şöyledir:

‘*Hezargradîzâde es-Seyyid Ahmed Atâullah*’

‘*Zehhebehu Hezargradîzâde es-Seyyid Ahmed Atâullah*’

‘*Hezargradîzâde es-Seyyid Ahmed Atâullah Ser Mücellidân-ı Hâssa*’

‘*Zehhebehu Hezargradîzâde es-Seyyid Ahmed Atâ*’

‘*Zehhebehu Hezargradîzâde Ahmed es-Seyyid Atâullah*’

‘*Zehhebehu Atâ*’

‘*Zehhebehu Ahmed*’

‘*Zehhebehu es-Seyyid Ahmed*’

‘*Zehhebehu Hezargradîzâde es-Seyyid Ahmed Hattî*’

Ahmed Atâullah Efendi, Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin 1237/1821 tarihli hurde
ta'lik hilye kalıbını kullanarak birkaç tane zerendûd hilye hazırlamıştır. Bu başarısın-
dan dolayı kendisine “*Hattî*” mahlasının verildiği 1237/1821 tarihli diğer bir hilyesin-
deki imzasında da (TSMK. M.E.K 157-219) (resim:34) görülmektedir. “*Zehhebehu*
Hezargradîzâde es-Seyyid Ahmed Hattî” şeklindeki mahlasın müzehhipler içinde
böyle bir taltifin daha önce kendisinden başka birine verildiği bilinmemektedir.¹¹⁰

¹⁰⁹ Ünver, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zade Ahmed Ataullah*, 15-16.

¹¹⁰ Derman, “Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı”, 504.

5.2. Eserleri

Hezargradlızâde Ahmed Atâullah Efendi'nin yurt içi ve yurt dışında bulunan müze ve kütüphanelerde, ayrıca özel koleksiyonlarda bulunan ulaşılabilen imzalı eserlerini çoğunlukla Kur'ân-ı Kerimler, Hilye-i Şerif'ler, En'âm-ı Şerif, Ferman, Murakkaa albüm ve Levhâ oluşturmaktadır.

5.2.1. 1806 Tarihli Kur'ân-ı Kerim

Chester Beatty Kütüphanesi, Is 1581 numarada kayıtlı olan Kur'ân-ı Kerim nesih yazıyla Hattat Muhammed Emin İzzetî¹¹¹ tarafından ince âharlı kâğıda yazılmış ve Ahmed Atâullah Efendi tarafından tezhiplenmiştir. Recep 1221/ Eylül 1806 tarihli Kur'ân-ı Kerim 361 varaktan oluşmaktadır ve 28.5x18 cm. ölçülerindedir (resim: 27-28-29-30-31).¹¹²

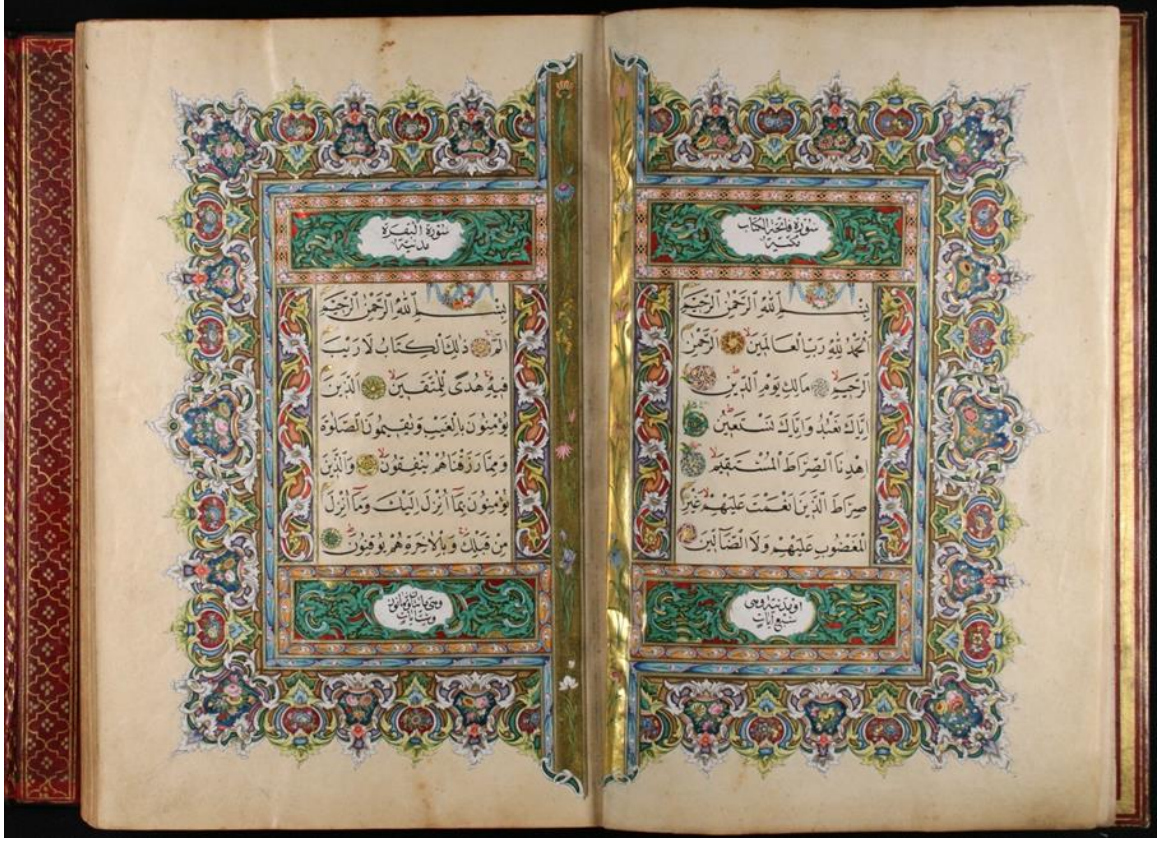
Tezhip Özellikleri:

Sayfa 1b-2a'da yer alan dikdörtgen şeklindeki serlevha tezhibinde klasik kompozisyon ve rokoko motifler kullanılmıştır. Ortada Fatiha ve Bakara surelerinin yer aldığı yazı kısmı bulunmaktadır. Durak motifleri daire şeklinde olup her biri farklı renk ve tasarımla süslenmiştir. Besmele üzerinde mavi renkli bitkisel motifle asılı gibi duran bir çelenk çeşitli çiçeklerden oluşmuştur. Koltuk kısmında "C" formunda yaprak motifleri yer alır. Üst ve altta bulunan dikdörtgen bölümlerde benzer tasarım ve renkler uygulanmıştır. Yazıyı çevreleyen ara sularının her biri birbirinden farklı olarak tezhiplenmiştir. Ara sularında turuncu, sarı, siyah, pembe, kırmızı, mor ve mavi renkler hakimdir. Dört tarafı çevreleyen kenarsuyunda dönüşümlü olarak yer alan kartuşların zeminleri lacivert ve içlerine gül motifi ağırlıklı çiçek buketleri işlenmiştir (resim:27). İç kısımlarda sayfaların birleştiği bölümde altın zemin üzerinde saplarıyla birlikte

¹¹¹ Ağakapısı kassâmlarından İzzet Efendi'nin oğlu olan Muhammed Emin İzzetî İstanbul doğumludur. Eğitimini tamamladıktan sonra bâ-ımtihân müderris olup hayli zaman neşri ilimle meşgul olduktan sonra devriye mevâlisi zümresine geçerek Anadolu'da çeşitli yerlerde görev yapmıştır. Konyalı Ebû-Bekir Râşid Efendi'nin talebesi olduğu ve bilhassa nesihde mâhir bir hattat olup mesaisinden arta kalan zamanlarda eserler verdiği bilinmektedir. Halep Mollası iken H. 1228/M. 1813 senesinde vefât etmiş ve orada defnedilmiştir. Bkz: <https://ketebe.org/sanatkari/izzetzade-mehmed-emin-efendi-458>

¹¹² Arthur J. Arberry, *The Koran Illuminated*, (Dublin: Hodges, Figgis&Co Ltd., 1967), 68.

sümbül, zambak ve çeşitli çiçekler ile bezenmiştir. Klasik tezhipte kullanılmayan birçok renk tonlama yapılarak kullanılmıştır.¹¹³



Resim 27: 1806 tarihli Muhammed Emin İzzetî'nin yazdığı Mushaf'ın Atâullah Efendi tarafından bezenen serlevha sayfası.

(Chester Beatty Library, Is. 1581 f 1b 2a)

Kur'ân-ı Kerim'in 360b 361a numaralı ferağ sayfası da serlevha sayfasındaki özelliklerde tezhipli ve sanatkârın imzasını taşımaktadır. Sanatkârın buradaki imzası ‘Zeh-hebehu Atâ’ şeklinde yer almaktadır (resim:28). Kur'ân'ın cilt kabı ortasında şemse ve dört köşesinde köşebentlerden oluşmuş klasik cilt bezemeli olup iç kısmı koyu kırmızı zemin ve altın yaldız bezemelidir (resim: 30-31).

¹¹³ Başak Burcu Tekin, ‘Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı (1789-1922)’, (İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi-Kayseri, Ocak 2008), 92-93.



Resim 28: Kur'ân-ı Kerim Ketebe sayfası.

(Chester Beatty Is 1581 f 360b 361a)



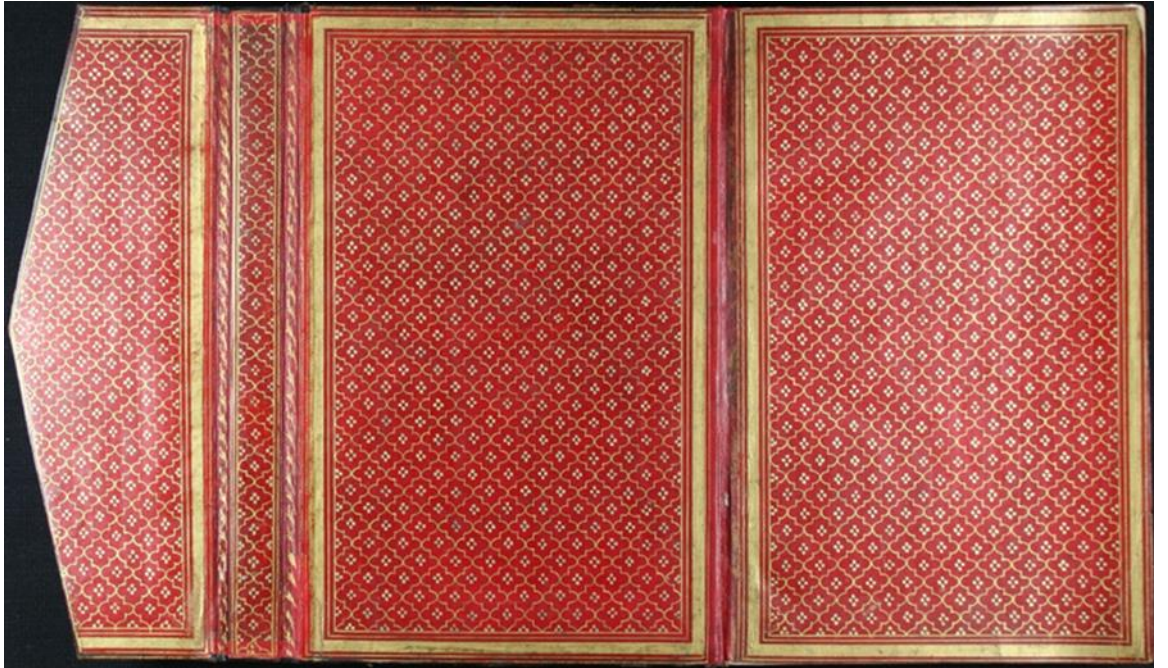
Resim 29: Kur'ân-ı Kerim sure başı tezhipleri.

(Chester Beatty Is 1581 f 358b 359a)



Resim 30: *Kur'ân-ı Kerim cilt kabı.*

(Chester Beatty Is 1581 bb back)



Resim 31: *(Chester Beatty Is 1581 bb back)*

5.2.2. 1821/1822 Tarihli Hilye-i Şerif

Galata Mevlevihanesi Müzesi 486 (T.İ.E.M 2729) numaralı Hilye-i Şerif'in hattatı Yesârîzâde Kazasker Mustafa İzzet Efendi'dir.¹¹⁴ H. 1237/ M. 1821-1822 tarihli Hilye-i Şerif 86x29 cm. ölçülerindedir. Eserin müzehhibi Hezargradlızâde Ahmed Atâullah (müze kataloğunda müzehhibin adı Hezargradlızâde yerine Ramizâde şeklinde yanlış yazılmıştır)'tır.¹¹⁵

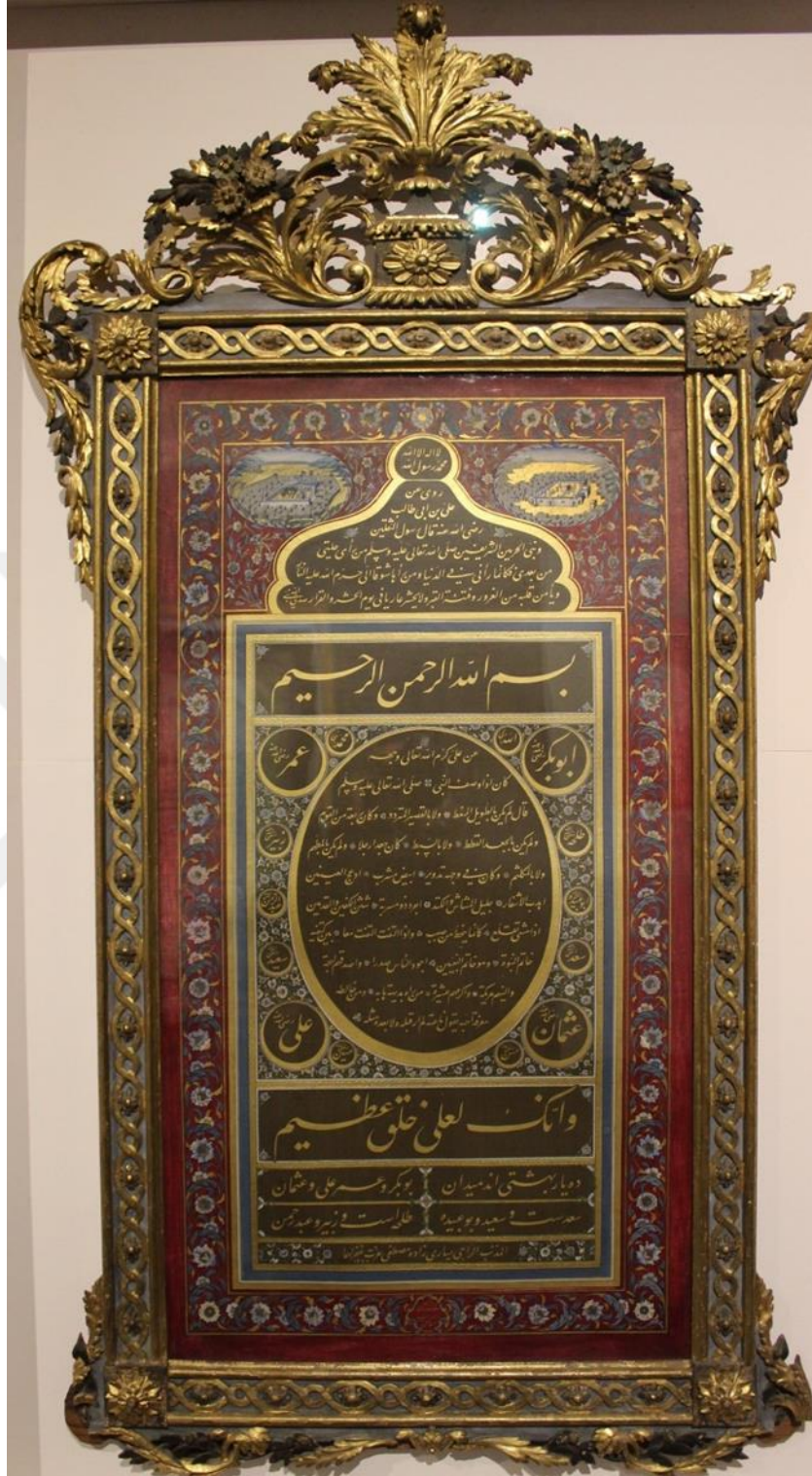
Tezhip Özellikleri:

Dış kenar suyunda klasik motifler yanında rokoko unsurlarda kullanılmıştır. Başmakam, göbek, ayet ve ketebe kısımları içten dışa doğru altın yaldız, mavi ve yine altın yaldız cetveller ile çevrelenmiştir. Göbek bölümü ile ketebe kaydı çevresinde mavi, pembe ve beyaz hatalar serbest kompozisyonda tezhiplenmiştir. Üst kısımdaki taç formunun iki yanında Mekke ve Medine tasvirleri rokoko yaprak çerçeveli oval madalyon içinde bezenmiştir. Kırmızı ana zemin üzerinde altın yaldız dallar ile mavi ve beyaz hatalar motifleri yine serbest kompozisyonla tasarlanmıştır. Dört yönden hilyeyi çevreleyen dış pervaz kırmızı zemin üzerinde çift iplik sürgit şeklinde devam etmektedir. Bir sıra ip üzerinde altın yaldız göbekli ve beyaz taç yapraklı hatalar yer alırken diğer ip üzerinde ona sarılmış şekilde tonlamalı mavi yapraklı ve altın yaldız saplı saz yolu yaprağına benzeyen rokoko yapraklar, iri beyaz penç motifleri ile birlikte işlenmiştir.¹¹⁶ Hilye'nin cedvel çizgilerinde altınla zencerekler iğne perdahı ile tamamlanmıştır (resim:32).

¹¹⁴ Ta'lik hattında babası Yesârî Mehmed Esad Efendi'den icazet alan Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin doğum tarihi bilinmemektedir. Hat sanatında kazandığı başarılar sebebiyle kendisine mollalık, müderrislik, kadılık, kazaskerlik payesi, 1839'da Anadolu Kazaskerliği fiilen verilmiştir. Türkiye'de hurde ta'lik hattı ile kitap basımına Yesârîzâde'nin yazmış olduğu harflerden dökülen kalıplarla ve onun nezaretinde 1842'de başlamıştır. 1849 yılında Rumeli Kazaskerliği görevini ifa ederken vefat eden Kazasker Mustafa İzzet Efendi Fatih'te babasının mezarı yanına defnedilmiştir. Bkz: M. Uğur Derman, "MUSTAFA İZZET, Yesârîzâde", *DİA*, (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 31/307-309.

¹¹⁵ Yavuz Özdemir, *Galata Mevlevihanesi Müzesi*, (İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Mayıs-2018), 283.

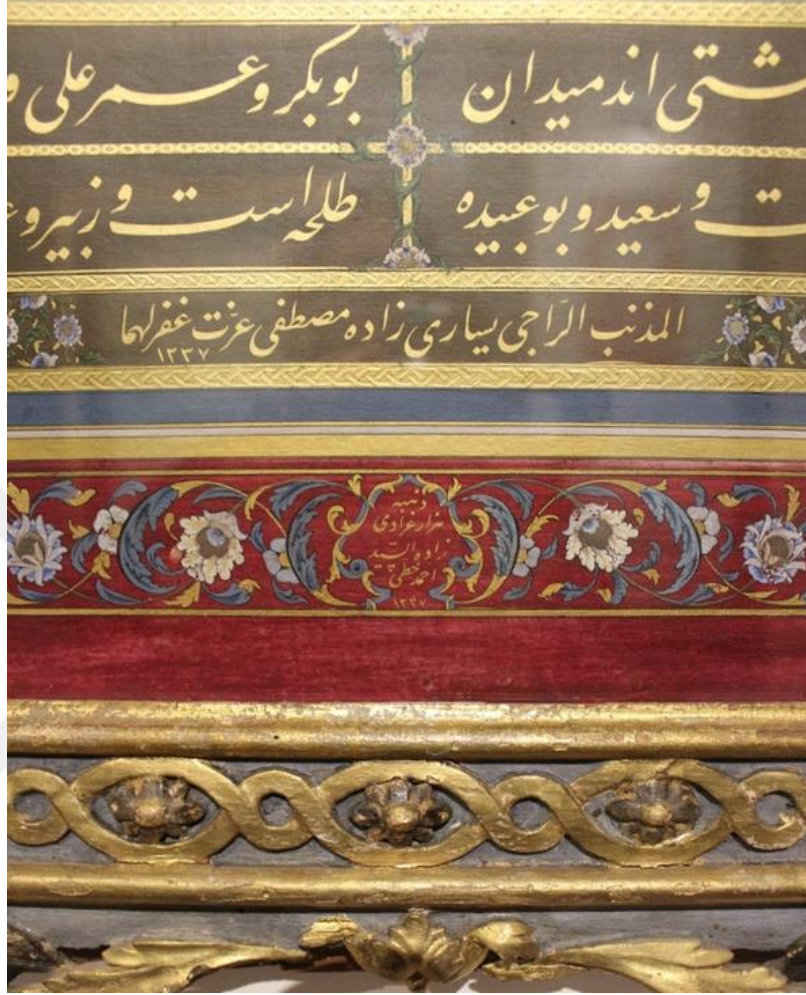
¹¹⁶ Tekin, "Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı (1789-1922)", 137.



Resim 32: Ahmed Atâullah Efendi tarafından 1821/1822 yılında tezhiplenen Yesârîzâde Kazasker Mustafa İzzet Efendi ketebeli zerendûd ta'lik Hilye.

(GMM. 486)

Sanatkârın Hilye-i Şerif'deki imzası ‘Zehhebehu Hezargradîzâde es-Seyyid Ahmed Hattî’ olarak yer almaktadır (resim:33).



Resim 33: Ahmed Atâullah Efendi'nin Hilye-i Şerif'teki imzası.

(GMM. 486-detay)

(Bu eserin fotoğrafları kendi çekimimdir.)

5.2.3. 1821/1822 Tarihli Hilye-i Şerif

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Mukaddes Emanetler Koleksiyonu 157-219 numarada kayıtlı Hilye-i Şerif'in hattatı Yesârîzâde Kazasker Mustafa İzzet Efendi'dir. Ahmed Atâullah Efendi tarafından tezhiplenen Hilye-i Şerif H. 1237/ M. 1821-1822 tarihlidir ve 70x38 cm. ölçülerindedir.¹¹⁷

Tezhip Özellikleri:

Eserde klasik motifler ve kompozisyon kullanılmıştır. Baş makam, göbek, ayet ve ke-tebe bölümleri siyah zemin üzerine altın yıldız ile serbest kompozisyonda küçük hatâi ve penç motifleri ile bezenmiştir. Bu bölümü çevreleyen ara suyu açık mavi zemin üzerinde tek iplik altın yıldız saz yolu yaprağı motifleri ile çevrenmiştir. Göbek bölümü ile ketebe kaydının olduğu bölümde aynı tezhip üslubu bezemesi yer alır. Üst kısımda bulunan taç formundaki kartuşun çevresi ve hilyeyi diğer tüm yönlerden çevreleyen dış kenar suyunda bordo zemin üzerinde altın yıldızla spiral şeklinde tasarlanmış rumi motifleri yer alır.¹¹⁸ Bu eserde de sanatkârın imzası ‘*Zehhebehu Hezarg-râdîzâde es-Seyyid Ahmed Hattî*’ şeklinde yer almaktadır (resim:34).

¹¹⁷ Çiçek Derman, ‘İstanbul’da Tezhip Sanatı’, *Büyük İstanbul Tarihi*, Cilt 7, 374.

¹¹⁸ Tekin, ‘Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı (1789-1922)’, 165.

5.2.4. 1827 Tarihli Levha

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi G. Y-481 numarada kayıtlı levhanın hattatı Mahmud b. Abdülhamid Han'dır (II. Mahmud).¹¹⁹ Ahmed Atâullah Efendi tarafından tezhiplenen H. 1243\M. 1827 tarihli levha 53x36 cm. ölçülerindedir.¹²⁰

Tezhip Özellikleri:

Levhanın dış pervaz kısmı hem klasik hatâi motifi hem de rokoko üsluplu yapraklar kullanılarak bezenmiştir. Kompozisyon bir iplik hatâi, diğer iplik rokoko yaprak şeklinde çift iplik sürgit uygulaması olarak yapılmıştır. Motiflerde yeşil renk yanı sıra altın ve altın üzerine kahverengi tarama yapılmıştır. Yeşil rengin oldukça fazla kullanıldığı boyamada altın boyamalar üzerinde iğne perdahı yapılmıştır. Yazının çevresini dekore eden perde motifi minyatür üslubunda gölgelendirme yapılarak gerçekçi bir ifade ile resmedilmiştir. Perde motifinin uç kısımlarında altınla püskül işlenmiştir. Levhadaki yazıların iç kısımlarında serbest şekilde natüralist çiçek buketleri rokoko tarzında bezenmiştir. İç kenar suyunda ise dalgalı bir ara suyu motifi ile tamamlanmıştır (resim:35).

Levhanın II. Mahmud ketebeli yazısında ‘‘Şefâatî li-ehli'l-kebâiri min ümmetî, Şefâat Yâ RasûlAllah’’ yazılıdır. Sanatkârın eserdeki imzası ‘‘Zehhebehu Hezargradi Zâde es-Seyyid Ahmed Atâullah’’ şeklinde yer almaktadır (resim 36).

¹¹⁹ Güzel sanatlar ve Batı kültürüne ilgi duyan Sultan II. Mahmud Nesih, Sülüs ve özellikle Celî Sülüs üzerine dersler almıştır. Celî yazıları hattat Mustafa Râkım Efendi'nin yazıları kadar güzeldir. Eserleri varak altın ile siyah, nefî yeşil, mavi veya bordo renkli zeminler üzerine malakâri tekniği ile kabartma olarak devrin sanatkârlarına yaptırılmış ve devletin muhtelif şehirlerindeki abidelere asılmıştır. Sultan II. Mahmud bu sanatta usta bir padişah'tır. Bkz: Şevket Rado, *Türk Hattatları*, (İstanbul: Tifdruk Matbaacılık 1984), 204-205.

¹²⁰ Haydar Yağmurlu, ‘‘Tezhip San'atı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları’’, *Türk Etnografya Dergisi*, Milli Eğitim Basımevi, Sayı: XIII, İstanbul 1973, 84.



Resim 35: Mahmud b. Abdülhamid Han ketebeli 1827 tarihinde Ahmed Atâullah tarafından tezhiplenen levha.

(TSMK G. Y-481)



Resim 36: (TSMK G. Y-481 imza detay)

5.2.5. 1831/1832 Tarihli Kur'ân-ı Kerim

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi A-1663 numarada kayıtlı bulunan Kur'ân-ı Kerim'in hattatı, deli lakabı ile bilinen Seyyid Osman Efendi'nin talebesi Seyyid İbrahim bin Ömer Sükûti Efendi¹²¹ olup bezemesi Ahmed Atâullah Efendi tarafından yapılmıştır.¹²² Kur'an- Kerim H. 1247 / M. 1831-32 tarihlidir ve 16,7 x 10,5 cm. ölçülerindedir (resim: 37-38-39-40-41).

Tezhip Özellikleri:

Sayfa 1b ve 2a'da yer alan serlevha tezhibinde klasik motifler kullanılmıştır. Motiflerin renklendirilmesinde rokoko üslubu boyama yoğun bir şekilde görülmektedir. Yedi satırlık beyn-es-sütur yazı çevresinde bezenmiş tezhipte hançeri yapraklar, iri tomurcuklar ve hatailer serbest kompozisyonda kullanılmıştır. Mavi, mor, pembe, yeşil ve turuncu gibi çok fazla renk tonlamalı olarak uygulanmıştır. Sayfa köşelerinde rokoko üslubu kurdeleler adeta hatayı çiçeklerini demet halinde bağlamış şekildedir. Kâğıt yüzeyine varak altın yapıştırma olarak uygulanmış ve iğne ile perdah yapılmıştır (resim: 37).

Sayfa 355a'da ise altın yıldız cetvel ile çevrelenmiş sayfanın orta kısmında rokoko üsluplu vazoda üç adet gül ve sümbüllerin olduğu bir çiçek buketi süslemesi yer alır. Üst kısımda kıvrımlı ve asılmış şekilde dökümlü bir perde motifi püskülleriyle beraber resmedilmiştir. Aşağıda ise mavi hançeri yaprakların sınırlandırdığı iğne perdahlı altın yıldız zemin üzerine tonlamalı olarak boyanmış pembe tomurcuk ve yaprakların bulunduğu tezhipli bir köşebent bölümü bulunur.¹²³ Vazoda içinde bulunan üç adet gül pembe, mor ve sarı renklerde tarama üslubuyla yapılmış ve konturları bellidir (resim:38).¹²⁴ Kur'ân-ı Kerim'in 360 numaralı cilt ön kapak sayfasında ortada çok

¹²¹ İbrahim Sükûti Efendi Ömer Sükûti Efendi'nin oğlu olup İstanbul'da doğmuştur. Tahsiline devam ederken hattat Deli Osman Efendi'den de sülüs ve nesih meşkederek icâzet almıştır. Defderdâr'daki Esmâ Sultan Sarayı'nın bekçiliğiyle meşgul iken "hattatlık vadi'ine sülûk ile nâmdâr ve sâhib-i iştihâr" olup yaşlı iken H. 1250/M. 1834/1835 senesinde vefât etmiştir. Edirnekapısı'nda Lâ'li Hacı Mustafa Efendi Çeşmesi civârında defnedilmiştir.

Bkz: <https://www.ketebe.org/sanatkar/ibrahim-sukuti-efendi-425>

¹²² Ünver, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zade Ahmed Atâullah*, 16.

¹²³ Tekin, "Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı (1789-1922)", 133.

¹²⁴ Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, 206.

çeşitli bukette gül demeti ve etrafında buhuru Meryem, şebboy ve kasımpatı gibi çiçek türleri bezenmiştir (resim 40).¹²⁵

Kur'ân-ı Kerim'in 352b ve 353a sayfaları Hilye-i Şerif şeklinde bezenmiştir. Bu sayfalardaki sanatkârın imzası ‘Zehhebehu Hezargradîzâde Ahmed Esseyyid Atâullah’ olarak yer almaktadır (resim 39).



Resim 37: Ahmed Atâullah tarafından bezenen serlevha tezhibi.

(İ.Ü.K. A-1663-1b, 2a)

¹²⁵ Betül Coşkun, ‘15.YY. İle 20. YY. Arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi’, (Sosyal Bilimler Enstitüsü Tezhip Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2007), 101.



Resim 38: Ahmed Atâullah tarafından bezenen Kur'ân-ı Kerim'in son sayfa tezhibi.

(İ.Ü.K. A-1663-355a)



Resim 39: Ketebe Sayfaları.

(İ.Ü.K. A-1663-352b,353a)



Resim 40: (*İ.Ü.K. A-1663-360*)



Resim 41: (*İ.Ü.K. A-1663-358*)



Resim 42: (*İ.Ü.K. A-1663-361*)

5.2.6. 1834 Tarihli Ferman

Özel bir koleksiyonda (Christie's 2017 lot 162) yer alan ve hattatı bilinmeyen Ferman H. 1250/ M. 15 Şubat 1834 tarihlidir. Hezargradlızâde Ahmed Atâullah Efendi imzalı Ferman 168x78 cm. ölçülerindedir (resim 43-44-45-46).¹²⁶

Tezhip Özellikleri:

Sultan II. Mahmud'a ait, mavi zemin üzerine ışık saçan güneş ışınlarıyla çevrili, çiçekli bir madalyon içinde tuğra bulunmaktadır. Madalyon içerisinde, tuğra üzerinde yukarı doğru kıvrılan çiçekli bezeme içinde, kırmızı mürekkep ve divani yazıyla '*Mucibince amel oluna*' yazmaktadır. Ferman Darbhane-i Amire tarafından yeni sikke basımı ile ilgilidir. Kâğıt üzerine yazılmış olan fermanın etrafına altın ve renkli boya kullanılarak zemin doldurmalı klasik tezhip uygulanmış olup, metnin sağ ve alt kısımlarında çift tahrir tekniği ile yarı üsluplaştırılmış yoğun çiçek kompozisyonu ve yaprakları yine altınla çalışılmıştır (resim: 44). Sanatkârın bu eserde sağ alt köşede bulunan imzası '*Zehhebehu Hezargradîzâde es-Seyyid Ahmed Atâ*' olarak yer almaktadır (resim: 43). Ferman son derece nadir bir Osmanlı fermanıdır.



Resim 43: (Christie's 2017 lot 162)

¹²⁶ [https://www.christies.com/lot/lot-a-large-and-finely-illuminated-imperial-ottoman-](https://www.christies.com/lot/lot-a-large-and-finely-illuminated-imperial-ottoman-6065509)



Resim 44: (*Christie's 2017 lot 162*)



Resim 45: *(Christie's 2017 lot 162- detay)*



Resim 46: *(Christie's 2017 lot 162- detay)*

5.2.7. 1836/1837 Tarihli Kur'ân-ı Kerim

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi A-6558 numarada kayıtlı bulunan Kur'ân-ı Kerim'in hattatı, Şumnu'da sakin Hüseyin Vehbi'nin şakirtlerinden Seyyid Muhammed Nuri'dir.¹²⁷ İnce krem rengi kâğıt üzerine 20,6 cm x 13 cm ölçülerinde 156 sayfa ve 6.5 mm. uzunluğunda harekeli ince nesih ile 21 satır yazılmıştır. Bezemesi Ahmed Atâullah Efendi tarafından yapılan Kur'ân- Kerim H. 1252 / M. 1836-37 tarihlidir (resim: 47-48-49-50).¹²⁸

Sanatçının bu eseri hakkında bilgi veren Süheyl Ünver¹²⁹ ve Çiçek Derman¹³⁰ eserin bulunduğu kütüphane envanter numarasını yanlış zikretmişlerdir.

Tezhip Özellikleri:

Sayfa 1b ve 2a'da yer alan serlevha tezhibi saz yolu tarzında iki yanı dişli ıtır yapraklarının yanı sıra iri hatailer ve art arda büyükten küçüğe doğru sıralanmış gonca motifleriyle bezenmiştir. Uzun ve bol dişli yapraklar etrafına siyah kontürler çekilerek ana motifler oluşturulmuştur. Yeşil, kiremit kırmızısı rengi ve altınla renklendirilmiş motifler üç nokta perdah ve birbirinden farklı durak motifleriyle zenginleştirilmiştir. Ara sure başlıklarında rokoko bezemeler tercih edilmiştir (resim:47).

Vişne çürüğü rengindeki miklepli cilt kapağında, deri üzerine sarı ve yeşil altınla uzun saz yaprakları ve nar motifi kullanılarak yapılmış bir süsleme yer alır. Ortada mekik formunda oluşturulmuş şemse ve köşebentlerde de aynı tarzda kompozisyon yer al-

¹²⁷ Doğum ve ölüm tarihleri bilinmeyen Seyyid Muhammed Nuri'nin Şumnu'lu hattatlar arasında önemli bir yeri vardır. Mevcut eserlerinin çoğunda hocasının ismini Hüseyin Vehbi olarak zikreder. Kendisi birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bilinen en erken tarihli eseri 1813, en geç tarihli eseri 1853'tür. Eserlerinin çoğunun ketebe kaydında Şumnu'da yazıldığına dair imzalar yer alır. Bkz: Hümeysra Betül Mete Kay, Şumnu Hat Mektebi ve Şumnulu Hattatlar, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2021), 81.

¹²⁸ Fehmi Edhem Karatay, *İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları No:489, 1951), 77.

¹²⁹ Ünver, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zade Ahmed Ataullah*, 16.

¹³⁰ Derman, 'İstanbul'da Tezhip Sanatı', 371.

mıştır. Kur'ân-ı Kerim aynı renk ve süslemenin olduğu bir zarf içinde yer alır (resim: 49-50).¹³¹

Eserin 155b ve 156a numaralı son iki sayfasında alttaki süslemeler içinde yer alan sanatçının imzası ‘*Hezargradîzâde es-Seyyid Ahmed Atâullah Ser Mücellidân-ı Hassa*’ şeklinde yer almaktadır (resim: 48).



Resim 47: Ahmed Atâullah tarafından bezenen serlevha tezhibi.

(İ.Ü.K. A-6558-1b, 2a)

¹³¹ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 182.



Resim 48: Hattatın ‘Ketebehü’l-abdü’l-müznibü-hâkir es-Seyyid Muhammed Nuri’’ isminin yer aldığı Kur’ân-ı Kerim Ketebe sayfaları.

(İ.Ü.K. A-6558-155b, 156a)



Resim 49: (İ.Ü.K. A-6558-164)



Resim 50: (İ.Ü.K. A-6558-166)

5.2.8. 1845/1846 Tarihli Kur'ân-ı Kerim

Türk İslam Eserleri Müzesi 477 numarada kayıtlı bulunan Kur'ân-ı Kerim'in hattatı Kütahyalı Safizâde Ahmed Zihnî Efendi¹³² ve müzehhibi Hezargradlızâde Ahmed Atâullah Efendi'dir. II. Mahmud'un fermanıya mücellidbaşı olan Ahmed Atâullah Efendi'nin bu eseri Sultan Abdülmecid zamanında tezhiplediği bilinmektedir. H. 1262/ M. 1845-46 tarihli Kur'ân-ı Kerim krem rengi kâğıt, üstübeç ve siyah mürekkep ile, ince nesih hat olarak 15 satır aralığındadır. 304 yapraktan oluşan Kur'ân-ı Kerim 19.9x13 cm. ölçülerindedir (resim: 51-52-53-54-55-56).

Kur'ân-ı Kerim'i Padişahın damadı, Başkumandan vekili ve Harbiye Nâzırı Enver Paşa tarafından Nasrullâh Han (Afganistan Başbakanı)'a H. 1333/ M. 1915'te hediye ettiğine ilişkin Enver Paşa tarafından yazılmış Osmanlıca bir kayıt bulunmaktadır. (resim: 54). Maliye Nezareti Satış Komisyonu'ndan 2 Haziran 1920'de müzeye getirilmiştir.¹³³

Tezhip Özellikleri:

Kur'ân-Kerim'in 006 numaralı serlevha tezhibinde barok-rokoko motifler kullanılmıştır. Kâğıdın tüm yüzeyinde varak altın yapıştırılmış ve üzerine üç nokta iğne perdahı uygulanmıştır. Yedi satırlık beyn-es-sütur yazısının çevresinde gölgeli olarak boyanmış ince formlu hançeri yapraklar bezenmiştir. Uç kısımlarından birbirine birleşen yapraklar arasında gül ve farklı çiçek çeşitlerinden oluşan buketler yerleştirilmiştir. Köşelerde buketleri bağlayan ve dalgalanan kurdele tasvirleri bulunur (resim: 51).¹³⁴

Mavi karton üzerine çiçeklerle süslü miklepli cildi dönem üslubuna göre tezyin edilmiştir (resim: 55-56).¹³⁵ Kur'ân-ı Kerim'in 309 numaralı ketebe ve zehebe sayfasının

¹³² Kütahyalı hattatların en meşhurlarından biri olan Safizâde Ahmed Zihni Efendi'nin hayatı hakkında bilgi yoktur. Hüsn-i hattı Kaltakcızâde Hasan Fevzi Efendi'den meşkederek icazet almış, daha ziyade müstensihlikle meşgul olmuştur. Çok sayıda Mushâf-ı Şerif kaleme almıştır. Tespit edilebilen son eserinin 1864 tarihli olması sebebiyle bu tarihten sonra vefat ettiği tahmin edilmektedir. Kütahya'da çok sayıda hattat yetiştirmiş olduğu bilinmektedir. Bkz: <https://www.ketebe.org/en/artist/safizade-ahmed-zihni-efendi-737>

¹³³ Ali Sekander Demirkol, vd., *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, (İstanbul: Antik A.Ş Kültür Yayınları No:11, 2010), 442.

¹³⁴ Tekin, "Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı (1789-1922)", 221.

¹³⁵ Ali Sekander Demirkol, vd., *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, 442.

alt kısmında çiçeklerle yapılmış elips içinde sanatkârın imzası ‘Zehhebehu Ahmed’
şeklinde yer almaktadır (resim: 52).¹³⁶



Resim 51: Ahmed Atâullah Efendi tarafından bezenen serlevha tezhibi.

(T.İ.E.M. 477-006)

¹³⁶ Aksoy, ‘Kitap Süslemelerinde Türk- Barok Rokoko Üslubu’, 136.

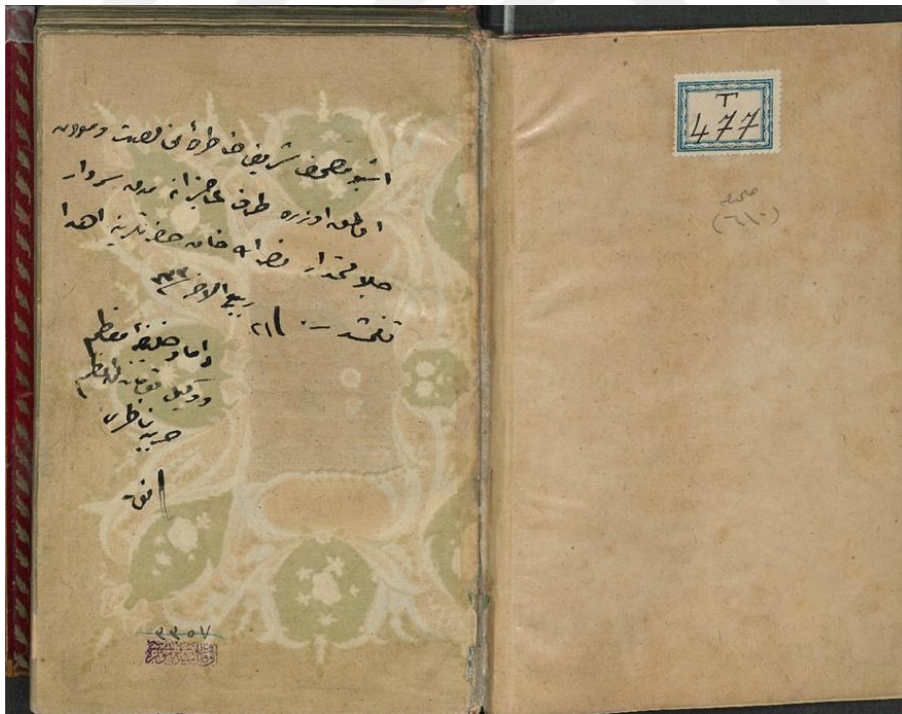


Resim 52: Hattatın isminin Seyyid Ahmed Zihnî el-maruf bi-Safizâde el-Kütahî Tilmizi Hasan el-Fevzî eş-şehîr bi-Kaltakçizâde olarak yer aldığı, Ahmed Atâullah Efendi tarafından tezhiplenen Kur'ân-ı Kerim ketebe sayfası.

(T.İ.E.M. 477-309)



Resim 53: (T.I.E.M. 477-021)



Resim 54: (T.I.E.M. 477-005)



Resim 55: (*T.İ.E.M. 477-315*)



Resim 56: (*T.İ.E.M. 477- 314*)

5.2.9. Tarihi Bilinmeyen Murakkaa Albüm

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi G.Y.149/ 314.4 numarada kayıtlı eserin etrafında tam sayfa cetvel uygulaması bulunmasından dolayı bir murakkaa albümü olduğu tahmin edilmektedir. Tarihi bilinmeyen eserin bezemesi Ahmed Atâullah Efendiye aittir ve 17x11 cm ölçüsünde olduğu bilinmektedir (resim: 57-58).¹³⁷

Tezhip Özellikleri:

Goncası ve yaprakları ile birlikte tasvir edilen pembe renkli gül dalı, yarı natüralist üslupta çalışılmış, tarama ve noktalama tekniği ile renklendirilmiştir. XVIII. yüzyılda ortaya çıkmış bir çiçek boyama üslubu olan şükûfe tarzında boyanan gül motifinde desen etrafında tahrir kullanılmıştır.

Eserde gül dalının altında altınla yazılmış sanatkârın imzası ‘‘ *Hezargradîzâde es-Seyyid Ahmed Atâullah*’’ şeklinde yer alır (resim: 57).¹³⁸

¹³⁷ Ünver, Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zade Ahmed Ataullah, 15-16.

¹³⁸ Şair İlhan Berk’in (1918-2008) 1972 yılında yazdığı Şenlikname adlı eserinde Ahmed

Atâullah Efendi’nin bu zarif eseri için yazılmış bir şiir mevcuttur.

ÖLÜDOĞA

(Hezargradlızâde Ahmet Atâullah)

Hezargradlızâde Ahmet Atâullah, diye imzalamış bir gülü Ahmet. Kanırtıp dalından,

III. Selim’in bir çiçek ressamı olarak

Bir kâğıda.

Ölü.

Eğerek yeşil bir dalı, yedi yapraklı ve dikenli. Dikey bir açığa dönüşen yukarılarda.

Ve düşürerek goncasını. Baş aşağı.

Duruyor. Katılıp doğaya, bir kâğıttan.

Bkz: Sezer Tansuğ, *Şenlikname Düzeni*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992), 36.



Resim 57: Ahmed Atâullah Efendi İmzalı Gül ve Goncası.

(TSMK - G.Y.149/ 314.4)



Resim 58: (*TSMK - G.Y.149/ 314.4*)

5.2.10. Tarihi Bilinmeyen En'âm-ı Şerif

Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi Kitap ve Hat Koleksiyonu'nda 101-0183 envanter numarası ile kayıtlı olan En'âm-ı Şerif'in Hattatı Mehmed Şakir¹³⁹, Müzehhibi Ahmed Atâullah Efendi'dir. Kesin tarihi belli olmayan En'âm-ı Şerif aharlı kâğıt üzerine siyah üstübeç mürekkebi ile yazılmış olup, renkli boyalar ve altınla tezhiplenmiştir. Sülüs, nesih ve ta'lik hatla yazılan eser 17,4 x 11 cm. ölçülerinde, 112 yaprak ve sayfada 11 satır yer alır (resim: 59-60-61-62).

Tezhip Özellikleri:

Yaprak 1b'de yer alan duaların başlangıç sayfası unvan tezhibi şeklinde tasarlanmış, yapıştırma olarak kullanılan altın üzerine mavi, beyaz, kırmızı ve pembe renkler hem süsleme bölümünde hem de durak motiflerinde kullanılmıştır. (resim:59)

Yaprak 111b'de tezhipli başlık içinde “*Zehhebehu es-Seyyid Ahmed*” imzası yer alır (resim: 60). Bu başlığın altındaki alanda Hz. Muhammed'in (s.a.v) şeceresi vardır. Yaprak 112a'da Enes rivayetine göre Hilye-i Şerif metni, köşelerinde dört halifenin isminin yer aldığı büyük bir daire içine ta'lik hatla yazılmıştır. Bu kısmın alt tarafındaki yatay dikdörtgen içinde Fetih suresinden iki ayetin bir kısmı (28-29) yer alır. Daha alttaki kare alanda hilye metni devam etmiş ve bu alanın sol kenarına hattatın adı “*Ke-tebehu es-Seyyid Mehmed Şakir*” şeklinde yazılmıştır (resim: 60).

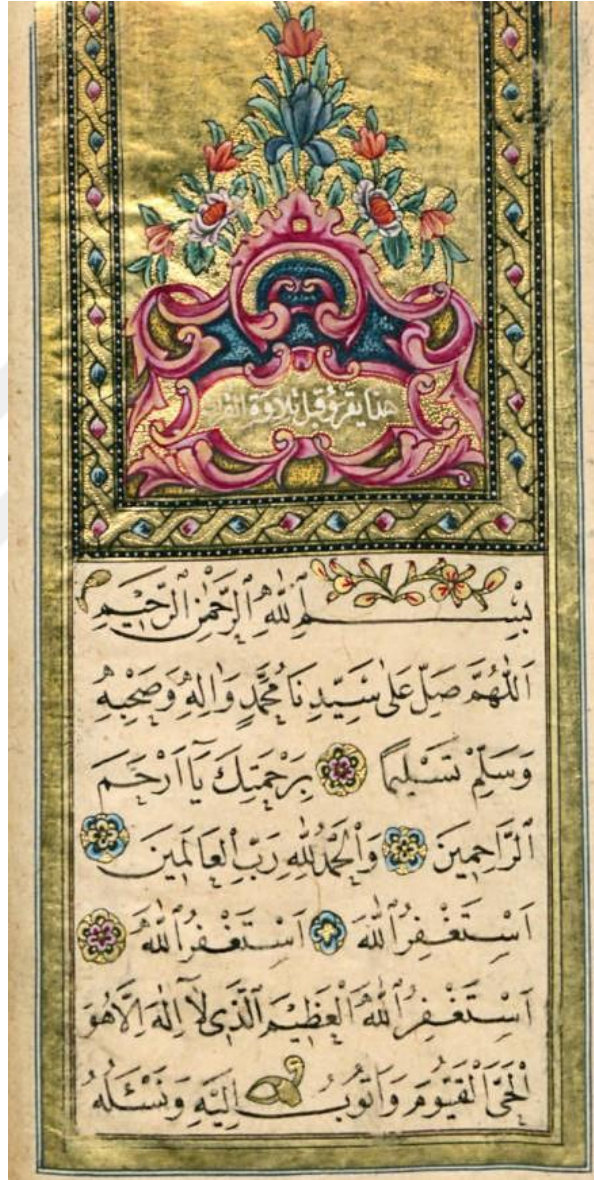
Ta'lik hatla yazılmış, renk renk çiçeklerle tezhipli bu hilye, ilk kez hattat Hafız Osman'ın (ö. 1698) tasarladığı biçimdedir. Ancak Mehmed Şakir'in talik hatla yazdığı bu hilye biçimini büyük boyda levha halinde tasarlayan Yesârîzâde Kazasker Mustafa İzzet olmuştur (ö. 1849).

Müzehhip Ahmed Atâullah, kitabın sure ve dualarının başlangıçlarını, durakları, zengin renkler ve her biri birbirinden farklı bezeme biçimleriyle süslemiştir. Kullandığı hacimli yaprak biçimleri, gül ve benzeri çiçeklerden oluşan buketler, son yapraktaki talik hatla tasarladığı hilye, onun üstat bir müzehhip olduğunu gösterir. Fatiha suresiyle, En'am suresinin ilk dört ayetini çevreleyen tezhibin tasarımının XVIII. yüzyıl

¹³⁹ Hafız Mehmed Şakir Laz Ömer diye tanınmış hattat Ömer Vasfi Efendi'nin talebesidir. Daha çok ‘‘baltacı Hafız’’ diye tanınmıştır. Döneminin en önemli hattatlarından biridir. H. 1250/ M. 1834 tarihinde Hicaz'da vefat etmiştir. Bkz: Şevket Rado, *Türk Hattatları*, 202-203.

sonlarındaki Osmanlı mimarisinde mihrapların, çeşme ve kapıların bezeme tasarımlarıyla benzeşmesi, müzehhip Ahmed Atâullah Efendi'nin tasarımlarının mimari süslemede de kullanıldığını düşündürür.

Kitabın cildinin rugani iç kapakları özgündür. Cilt muhtemelen kötü şartlarda kalmış, özgün dış kapakları korunamayıp XX. yüzyıl başında yenilenmiştir (resim: 62).¹⁴⁰



Resim 59: Başlık unvan sayfası.

(Digital SSM, 101-0183, y.1b)

¹⁴⁰ <https://digitalssm.org/digital/collection/Kitapvehat/id/186670>



Resim 61: (Digital SSM, 101-0183, y.2b, y.3a)



Resim 62: (Digital SSM, 101-0183, cilt kabi)

5.3. Hezargradlızâde Ahmed Atâullah Sonrası Türk Rokokosu Üslubunda Eser Veren Sanatkârlardan Örnekler

Osmanlı sarayında sayısız eser veren ve çok az eseri hakkında bilgi sahibi olduğumuz Ahmed Atâullah Efendi kendinden sonra birçok sanatkârın yetişmesine öncülük etmiştir. Yetiştirdiği talebelerinden birkaçının kendisinden sonra sarayda Mücellidbaşı olduğu, bazılarının ise o dönemde saray dışında atölyeler açarak sanatlarını icra ettikleri bilinmektedir. Atâullah Efendinin adına izafeten oluşturulan *Atâ yolu* ya da *Atâi yolu* adı verilen tezhip üslubu XX. yüzyıl ortalarına kadar sanatçılar tarafından varlığını sürdürmüştür. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmeyen **Hüseyin Hüsnü Efendi**'nin eserlerinden birindeki '*Min Tilamız Ahmed-1844*' (Ahmed talebesinden) şeklinde atılmış imzasından kendisinin Ahmed Atâullah Efendi'nin talebesi olduğu tahmin edilmektedir. İki sanatçının üslubundaki benzerlik de bu görüşü kuvvetlendirir. Kendinden sonra gelen sanatkârlar, altın üzerine altınla yapılan işlemlerde çok muvaffak olduğunu söylemişlerdir.

Prof. Dr. Süheyl Ünver'e göre Hüseyin Hüsnü Efendi; sanatında gösterdiği olgunluk, büyük üstadlar tarafından takdirle karşılanmasından anlaşılmaktadır. Dönemin ünlü hattatlarının eserlerini itinayla tezhiplenmiş ve beğenilenlere imzasını da atmıştır. Bu sahada pek çok levha ve tezhipleri sipariş alarak çalışmıştır.¹⁴¹ Hüseyin Hüsnü Efendi'nin imzası tespit edilebilen ve hattını Eyüplü Hafız Mehmed Râşid Efendi'nin¹⁴² 1847 yılında yazdığı '*Delâilü'l-Hayrât*' (1854) adlı yazma eseri (İ.Ü.K A-5768), kendisi hakkında anlatılan özellikleri başarılı bir şekilde içinde barındırdığı için çok önemli bir eserdir. Bezemelerde kullanılan uzun dişli saz yapraklar, iri bol yapraklı hatailer ve art arda dizili goncalar kendine özgü bir karakterde tezhiplenmiştir. Kurdelelerle oluşturulmuş kapalı formlar Türk rokokosu özelliklerini vurgular. İçlerinde çeşitli natüralist çiçek demetleri olan asimetric formlardaki rokoko vazolar, birbirinden farklı zenginlikteki duraklar, mükemmel işçilikte tek sayfayı kaplayan gül,

¹⁴¹ Ünver, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmed Atâullah*, 23.

¹⁴² Hafız Mehmed Râşid Efendi Eyüp türbedârı Kebecizâde Vasfi Efendi'nin tilmizlerindendir. 37 Mushaf ile 2 adet Buhari, 5 adet Şifa-i Şerif ve birçok *Delâilü'l-Hayrât* bırakmıştır. Hüseyin Hüsnü Efendi bilhassa bu zatın Kur'ân-ı Kerim'lerini tezhiplenmiştir. 1875 yılında vefat etmiştir. Bkz: Ünver, 29.

zerrin buketleri ve rokoko üsluplu sure başı tezhipleri ile kendine özgü süslemeleri olan bu dua kitabı, nadir yazma eserlerdendir (resim: 63-64-65-66-67-68).¹⁴³



Resim 63: Eyüplü Hafız Mehmet Râşid Hattıyla 1847’de istinsah edilmiş Müzehibi Hüseyin Hüsnü Efendi olan Delâilü’l-Hayrât.

(İ.Ü.K. A-5768-0063)

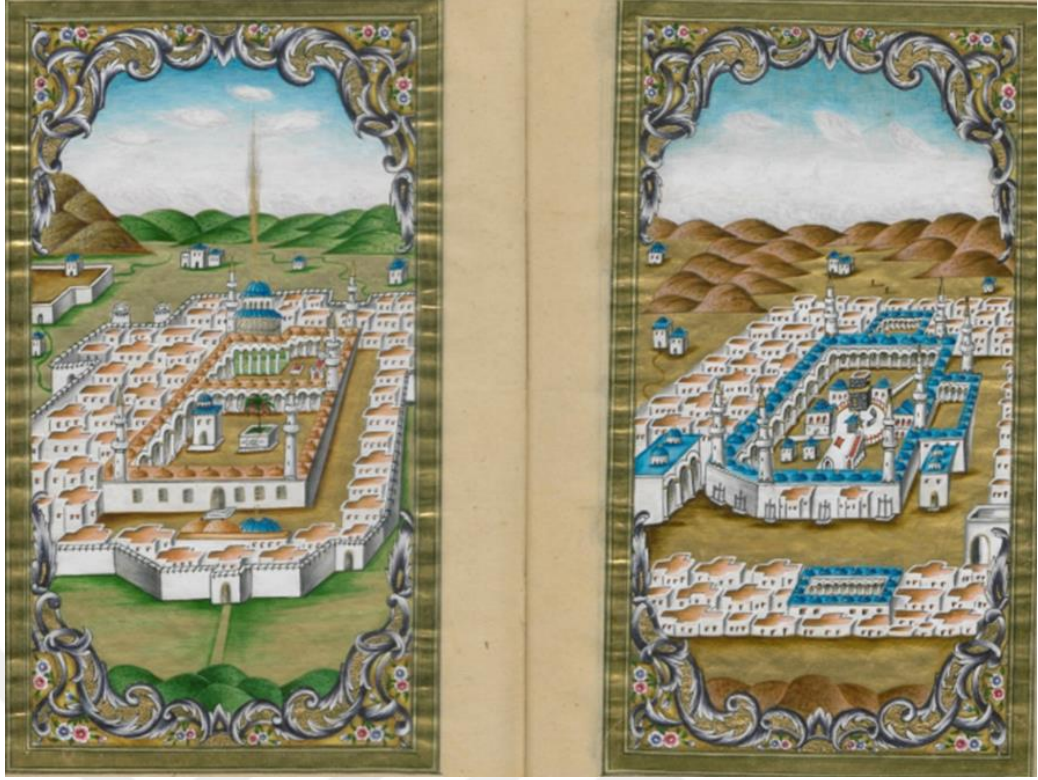
¹⁴³ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 184.



Resim 64: (İ.Ü.K. A-5768-0074)



Resim 65: (İ.Ü.K. A-5768-0077)



Resim 66: (İ.Ü.K A-5768-0075)



Resim 67: (İ.Ü.K A-5768-0175)



Resim 68: *Zehhebehu ez'afül müzehhibin es-Seyyid Huseynül Hüsni 1271 imzalı*

Delâilü'l-Hayrât.

(İ.Ü.K A-5768-0159)

XIX. yüzyılda önemli ve orijinal tezyinatlı eserler veren **es-Seyyid Mehmed Salih Efendi**, Sultan II. Mahmud döneminin son yıllarında Ahmed Atâullah Efendinin maiyetinde saray nakkaşhânesinde görev yapmıştır. Salih Efendi o dönem Şehzade olan Sultan Abdülmecid'in yazı alet ve edevatını hazırlamak ve yazı odasını tanzim etmek üzere sarayda bir dönem görev yapmıştır. Ahmed Atâullah Efendi vefat edince Salih Efendi'nin onun yerine sarayda mücellidbaşı olması, kendisinin Ahmed Atâullah Efendi'nin öğrencisi olabileceği ihtimalini vermektedir. Üslubu, hocasının Atâi yolu

üslubu olup, bu usulde tamamen olgunlaşmış Türk rokokosu çalışmıştır. Saray’da ne kadar görev yaptığı bilinmemekle beraber, bir dönem Beyazıt’taki müzehhipler çarşısında bir tezhip dükkânı olduğu tahmin edilmektedir.¹⁴⁴ Prof. Dr. Süheyl Ünver’e göre Mehmed Salih Efendi; sanat çalışmalarında çok titiz, itinalı ve dikkatli bir sanatçıdır. Özellikle Kur’ân-ı Kerim tezhipleri övgüye layık inceliktedir. Kendisi rokoko tarzında çalışmış ve Avrupa’daki örneklerinden farkı olmaksızın, ondan millî bir üslûp meydana getirmiş ve bu tarzda ilerleyerek hocaları ile döneminin en güzel eserlerini vermişlerdir.¹⁴⁵

Esseyid Mehmed Salih Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876) tarafından ta’lik hattıyla h.1251/m.1835 yılında yazılan Delâilü’l-Hayrât’ı tezhiplenmiştir (İ.Ü.K. A.5559). Eser siyah mürekkep ile ta’lik hatta itina ile yazılmıştır. Bu eser Türk rokokosu üslubunda tezyin edilmiştir. Türk rokokosunda en çok kullanılan çiçek türü olan gül bu eserde de natüralist üslupta uygulanmış olarak görülür. Aynı zamanda sayfa kenarlarında yine natüralist üslupta boyanan vazoda çiçekler, dönemin en güzel örnekleri arasında yer almaktadır (resim: 69-70-71).¹⁴⁶

¹⁴⁴ Okumuş, “Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko”, s.186

¹⁴⁵ Ünver, “Geçen Asırda Türk Süsleme Sanatımızın Mümtaz Simalarından Mücellitbaşı Salih Efendi”, 240-241.

¹⁴⁶ Filiz Adıgüzel Toprak, “Christie’s Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş XIX. Yüzyıl Osmanlı Dönemine Ait Mushaf-ı Şerif’lerde Serlevha Bezemeleri”, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, Mart 2016, 130-145.

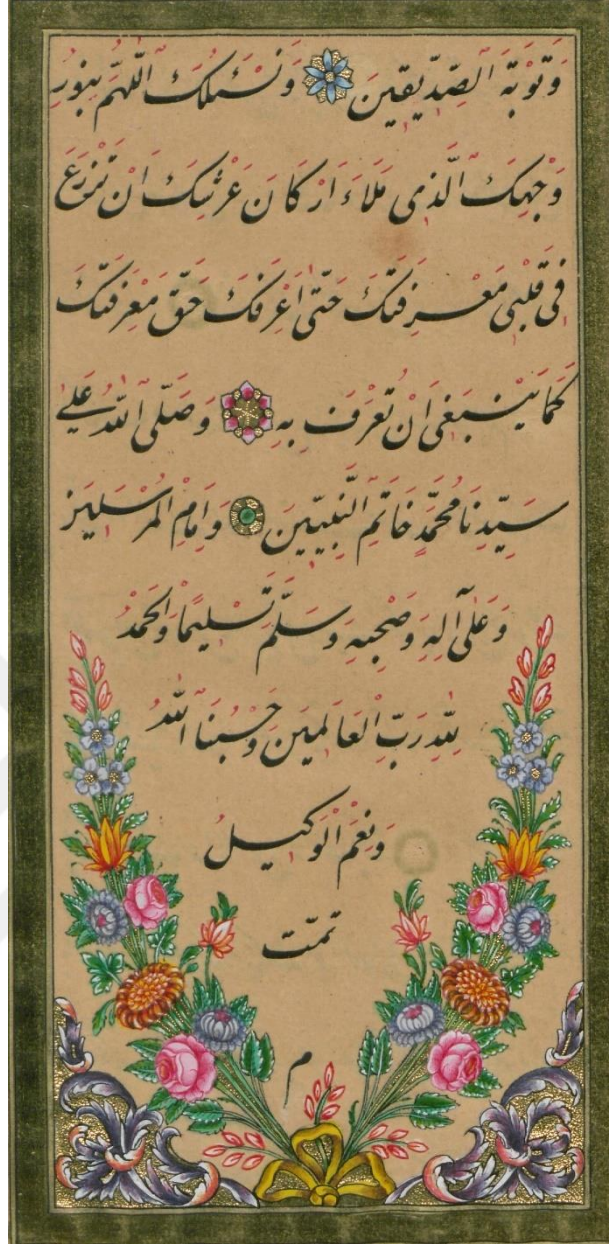


Resim 69: *es-Seyyid Mehmed Salih Efendi tarafından tezhiplenen, Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından ta'lik hattıyla 1835 yılında yazılan Delâilü'l-Hayrât.*

(İ.Ü.K. A.5559-0015)



Resim 70: *(İ.Ü.K. A-5559-0090)*



Resim 71: (İ.Ü.K. A-5559-0084a)

1873 tarihinde İstanbul Kuruçeşme'de doğan **İsmail Hakkı Altunbezer**, hattat, tuğra-keş, müzehhip, ressam ve gül yetiştiricisi olarak bilinen çok yönlü bir sanatçıdır. Ak-saray Pertevniyal Valide Sultan İbtidâî Mektebi'nde ve Fatih Rüşdiyesi'nde okuyup şahadetnâme almıştır. 1890'da Divan-ı Hümayun Kalemî'ne girmiştir. Divan-ı Hümayun Kalemî'nde önce ikinci, sonra birinci tuğra-keş olmuştur. 1900 yılında Galatasaray Sultanisi'nde yedi sene hat dersi vermiştir. 1915'te kurulan *Medresetü'l-Hattatin*'de tuğra ve celî hocalığına tayin olunarak medresenin dağıtılmasına kadar buradaki

görevine devam etmiştir.¹⁴⁷ Osmanlı'nın son dönemlerinde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Latin harfleriyle önemli metinlere imza da atmıştır. Osmanlı'nın son tuğrakeşidir. Lozan Barış Antlaşmasının Türkçe metnini de kendisi yazmıştır. Klasik ve Türk Rokokosu (Atâi yolu) tarzında eserler vermiştir. Sayısız caminin kuşak yazılarını, kubbe yazılarını, binaların kitabelerini yazmıştır. 1929'dan sonra Şark Tezyini Sanatlar Okulu'nda ve daha sonra bunun yerine açılan Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyini Sanatlar Bölümü'nde tezhip hocalığı yapmıştır.¹⁴⁸ 19 Temmuz 1946'da kanser hastalığından vefat etmiştir.

17 Şubat 1898'de İstanbul'da dünyaya gelmiş olan Ord. Prof. Dr. **Ahmet Süheyl Ünver**, ilk ve orta öğreniminin ardından 1915 yılında Mekteb-i Tıbbiyye'ye girerek 1920'de buradan mezun olmuştur. Önce Yenibahçe'deki Gureba Hastanesi'nde, sonra Haseki Hastanesi'nde hekimlik yapmıştır. Bu görevlerinin yanı sıra sanatçı yönünü geliştirmeye çalışan Süheyl Ünver, 1916-1923 yılları arasında *Medresetü'l-Hattâtîn*'e devam ederek ebru ve tezhip icazetnamesi almıştır. Medrese 'de Yeniköylü Nuri Urunay'dan tezhip, Necmeddin Okyay'dan ebru dersleri alan Ünver, aynı zamanda da eniştesi Hattat Hasan Rıza Efendi'den sülüs ve nesih meşk etmiş, ayrıca Üsküdarlı Hoca Ali Rıza Bey'in de talebesi olarak sulu boya ve kara kalem resim yapmayı öğrenmiştir. 1973 yılında emekli olan Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver, 14 Şubat 1986 tarihindeki vefatına dek sanat çalışmalarını ara vermeden sürdürmüştür. Mezarı Edirnekapı'da Sakız Ağacı Mezarlığı'ndadır.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Talip Mert, "Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946)", *Hazine-i Evrak Arşiv ve Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2020, Cilt: 2, Sayı: 2; 181-195.

¹⁴⁸ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 187.

¹⁴⁹ Ahmet Güner Sayar, "Ünver, Ahmet Süheyl", *DİA*, (İstanbul: TDV Yayınları 2012), 42/350-352.

SONUÇ

Müslümanlar İslâm coğrafyasında tarih boyunca sanatın her alanında varlık göstermiş; ince ruhlu, geleneklerine bağlı ve görkemli sanat eserleri meydana getiren sanatçılar yetiştirmişlerdir. İslâm'ın doğuşundan itibaren her yüzyılda ilerleme kaydederek sanatın birçok alanında geniş bir coğrafyaya öncülük etmişlerdir. Geleneksel sanatlarımızdan olan tezhip sanatı da bu sayede müstesna bir yer edinmiştir. Osmanlı devlet geleneğinde sanatı ve sanatçıyı korumak ve desteklemek önemli bir düsturdur. Devletin yönetim merkezlerinin bir kültür merkezi haline dönüşerek sarayda nakkaşhaneler kurulması, burada icra edilen geleneksel sanatların her dönemde gelişmesine ve sayısız eserlerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Bu sayede her dönem hâkim olan bir tezhip üslubu oluşmuş, bu üslupları meydana getiren sanatçılar yetiştirdikleri sayısız sanatkârlar aracılığı ile sanatın sonraki nesillere aktarılmasına vesile olmuşlardır.

Osmanlı medeniyeti bir imparatorluk kültürüne sahip olması hasebiyle her zaman çok farklı kaynaklardan beslenerek sanatın en görkemli haline ulaşma olanağına sahip olmuştur. Modernleşme döneminde Batılı ülkelerin başkentlerinde kurulan elçilikler vasıtasıyla kurulan yakın ilişkiler, Batıda Rönesans'la birlikte gelişen yeni sanat akımlarının Osmanlı kültür ve sanatını da etkisi altına almakta gecikmemiştir. Osmanlı sanatında birtakım değişikliklere sebep olan Batı etkisi kültürel ve siyasi alanlardan önce sanat alanında görülmeye başlamıştır. Bu dönemde icra edilmiş sanat eserleri incelendiğinde, Osmanlı Devleti'nde görülen sanatsal değişimlerin Avrupa kaynaklı Osmanlı üslubu olduğu açıkça anlaşılacaktır. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Batı'ya özgü barok ve rokoko tarzlarının Türk tezyinî sanatları ve mimarisine nüfuz etmesiyle Osmanlı sanatkârları farklı uygulamalara yönelmiş; klasik tezhibin renk, desen ve motifleri kısmen korunarak yepyeni bir üslûp meydana getirilmiştir. Sanat tarihçileri tarafından Türk Rokokosu olarak tanımlanan bu yeni üslûpta eserler veren sanatkârlar, Avrupa'daki örnekleri hiçbir zaman taklit etmemişler; sözü edilen üslûpları bilgi ve yetenekleriyle Osmanlı sanat geleneklerine uygun hâle getirerek yeniden şekillendirmişlerdir. Barok ve rokoko gibi yenilikler, Türk tezhip sanatında millî değerlerle birlikte bezeme alanlarına zenginlik katan unsurlar olmuştur.

XVIII. yy. başlarında Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa'ya giderek, Fransız kültürünün etkilerini bir Osmanlı gözüyle değerlendirmesi çok önemlidir. Dönemin Padişahının özel kullanımı için kitap, resim ve çeşitli belgeleri beraberinde getirmesi, bu dokümanların imar ve dekorasyonda örnek alındığının bir ifadesidir denilebilir. Batı

etkisinin kendini en kolay gösterdiği alan olan sanat alanındaki etkiler Osmanlı devleti içinde mimaride barok üslup, süsleme alanlarında rokoko üslubu şeklinde kendini göstermiştir. XVIII. yy. başlarında batı etkilerinin sonucu olarak beğenilen görsel ve biçimsel formlar her şeyden önce ayrıntılarda ve süsleme sanatlarında ortaya çıkmıştır. XIX. yy. da Osmanlı topraklarına matbaanın gelmesi ile kitap sanatlarının, özellikle süsleme alanında tezhip sanatının devam etmesi beklenmedik bir durumdur. Bu dönemde özellikle dini konulu kitapların elle yazılmasına devam edilmiş, dolayısıyla süslemeleri de özenle yapılmıştır. Yazmalarda karşımıza en çok Kur'an-ı Kerim ve Delailü'l-Hayrat gibi dini içerikli eserlerin süslemeleri çıkmaktadır. 1874 yılında Kur'an-ı Kerim'lerin ilk olarak matbaada basılmasına başlanmış ve baskı uygulamasında dönemin halkının beğenisine uygun tezhip süslemeleri yer almıştır.

XIX. yy. da bazı eserlerde tezhip sanatkârlarının isimleri yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamıştır. Saray nakkaşhânesinde anonim olarak üretilen eserlerde pek fazla sanatkâr imzasına rastlanmazken, bazı eserlerde atölye şefi olarak eseri tasarlayan sanatkârlar imzalarına yer vermişlerdir. XIX. yüzyılda, II. Mahmud dönemi (1808-1839) ve sonrasında eserler verip öğrenci yetiştiren en önemli müzehhiblerimizden olan Hezargradlızâde Ahmed Atâullah Efendi, tezhip sanatkârlığı dışında mücellid, çiçek ressamı ve hatta hattat olan; saray başmücellidi sıfatıyla sayılı sanatkârın teveccühüne mazhar olmuş bir sanatkârımızdır. Eserlerinde Batı'yı taklit etmemiş, sanatı kendi zevk ve düşünceleriyle yorumlayarak yepyeni bir üslûp ortaya koymuştur. Ahmed Atâullah Efendi'nin adına ithafen "*Atâ Yolu*" olarak adlandırılan tezhip üslûbu, sabır ve dikkat isteyen bir çalışmayla yürütülen ve Türk rokokosunun en güzel örneklerinin verildiği bir üsluptur. Bugün bu üslûpta çalışmayı devam ettiren bir sanatkâr maalesef kalmamıştır. Ahmed Atâullah Efendi'nin sanata dair yenilikçi yaklaşımları, halka İslâm sanatında modern çizgiyi sevdirmiş ve bu sanat anlayışı iki yüz yılı aşkın bir süre varlığını devam ettirmiştir.

Sultan II. Mahmud fermanıyla sarayda Ser Mücellidân-ı Hassa olarak görev yapan Hezargradlızâde es-Seyyid Ahmed Atâullah Efendi hayatı hakkındaki bilgilerin yetersiz olduğu bir sanatçıdır. Yaptığımız araştırma neticesinde Ahmed Atâullah Efendi'nin ölüm tarihi ya da mezar yerini tespit etmek mümkün olamamıştır. Ahmed Atâullah Efendi'nin eserleri dikkatle incelendiğinde yaptığı eserlerin tasarımları, motif çeşitliliği, boyama üslubunun kalitesi, kullandığı renklerin ve altının dengeli orantısı ve her bir eserin birbirinden farklı anlayışla, birbirini tekrar etmeden bezenmesi onun sanat

anlayışının eşsiz boyutunun bir göstergesidir. Ahmed Atâullah Efendi'nin eserlerinde uyguladığı bu benzersiz tasarımların dönemin mimari yapılarında bezeme unsurları olarak da kullanılmış olabileceğini akla getirmektedir. Ahmed Atâullah Efendi'nin eserlerinde yoğun olarak Türk Rokokosu üslubu göze çarpmaktadır. Kur'ân-ı Kerim, En'âm-ı Şerif bezemelerinde her bir sayfada çok çeşitli renk ve tasarımlar göze çarparken Hilve-i Şerif bezemelerinde klasik tezhip üslubu dikkat çeker.

Ahmed Atâullah Efendi'nin özel koleksiyonlarda da imzalı eserleri bulunmaktadır. Bu eserler için koleksiyonerler tarafından herhangi bir katalog çalışmasının yapılmaması nedeniyle eserlere ulaşmak mümkün olamamıştır. Özel ya da devlete ait müze ve kütüphanelerde eserlere ulaşmanın zorluğu, araştırmacılara kısıtlı imkanlar sunulması, çoğu kütüphane ve müzenin envanter kayıtlarını sağlıklı bir şekilde tutamaması nedeniyle pek çok yazma eserin hattatı ya da müzehhibi tespit edilememektedir. Kütüphanelerde bulunan zengin kaynaklarda süslemelerle ilgili bilgilerin olmaması araştırmayı daha da zor hale getirmektedir. Bu sorunun çözülmesi halinde yapılacak araştırmalar daha verimli bir hale gelecek, pek çok sanatkârın eserleri gün yüzüne çıkarılarak gelecek nesillere tezhip sanatının tüm ihtişamıyla aktarımı daha kolay bir şekilde yapılabilecektir.

KAYNAKÇA

1. Yazma Eserler

BOA, TS.MA.E.0644-0045-001

BSM, Cod.turc.553, Dua Kitabı

CBL, IS.1581, Kur'ân-ı Kerim

GMM, 486, Hilye-i Şerif

İ.Ü.K, T.5650, Gazeller Albümü

----- F.1428, Murakkaa Albüm

----- A.1663, Kur'ân-ı Kerim

----- A.6558, Kur'ân-ı Kerim

----- A.5768, Delâilü'l-Hayrât

----- T.9366, Silsilename-i Al-i Osman

----- A.5559, Delâilü'l-Hayrât

----- T.Y.5649, Şarkı Mecmuası

Kent Antiques/ Ottoman Firman of Sultan Mahmud II. / Kentantiques.com

SSM, 101-0183, En'âm-ı Şerif

T.İ.E.M, 477, Kur'ân-ı Kerim

TSMK, E.H.436, Elifba Cüzü

----- H.2173, Murakkaa Albüm

----- MR.901, Kitab-ı Makbul der Hâl-i Huyûl

----- H.918, Divân-ı Burhan

----- G.Y.149\314.4, Murakkaa Albüm

----- G.Y.481, Levha

----- M.E.K. 157-219, Hilye-i Şerif

T.Ü, Fisher Collection, F4588, Kur'ân-ı Kerim

2. Kaynak Eserler ve İncelemeler

- Akar, Azade. ‘‘Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı Ali ül-Nakşibendi Er-Râkım’’, *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi, Haziran 1977*, 6. Sayı, 37-45.
- Aksoy, Şule. ‘‘Kitap Süslemelerinde Türk- Barok Rokoko Üslubu’’, *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi, Haziran 1977*, 6.Sayı, 126-136.
- Aksu, Hatice. ‘‘Rokoko’’, *DİA*, İstanbul: TDV Yayınları, İstanbul 2008, 35/159-160.
- Altınçöp, Gülay. ‘‘Topkapı Sarayındaki XVIII. Yüzyıl Sonu XIX. Yüzyıl Boyunca Osmanlı Rokoko Tezhipli Yazmaları’’, (İstanbul Üniversitesi Bitirme Tezi, İstanbul 1981), 10.
- Arberry, J. Arthur. *The Koran Illuminated*, Dublin: Hodges, Figgis&Co Ltd., 1967.
- Berkes, Niyazi. *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Biol, İnci A. *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2018.
- Cezar, Mustafa. *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul: Baha Matbaası, 1971.
- Coşkun, Betül. ‘‘15.YY. İle 20. YY. Arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi’’, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tezhip Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2007.
- Çağman, Filiz. ‘‘Abdullah-ı Buhari’’, *DİA*, İstanbul: TDV Yayınları 1988, 1/87-88.
- Çöğenli, Hamide. ‘‘Princeton Üniversitesi (Amerika) Firestone Kütüphane ’sinde Bulunan Tezhibli Bir Kur’an-ı Kerimin Tahlili’’, Atatürk Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2011.
- Dalbaş, Ebru Karahan. ‘‘XVIII. Yüzyılda Hazırlanmış Bir Divan Tezhibi’’, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 83, (Aralık 2018), 251-253.

- Demiriz, Yıldız. ‘‘19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı’’, *Sanat Tarihi Derneği Yayınları:2, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu, İstanbul 1996*, 114-128.
- . *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul: Acar Matbaacılık, 1986.
- Demirkol, Ali Sekander. vd., *1400. Yılında Kur’an-ı Kerim*, İstanbul: Antik A.Ş Kültür Yayınları No:11, 2010.
- Derman, Çiçek. ‘‘Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı’’, Osmanlı İstanbul’u: *I. Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu Bildirileri* (I: 29 Mayıs -1 Haziran 2013: İstanbul 29Mayıs Üniversitesi), 495-509.
- . ‘‘Tezhip: Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları,’’ *DİA*, İstanbul: TDV Yayınları, 2012, 41/ 66-67.
- . ‘‘Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi.’’ *Türkler*, C. XII, Ankara, 2002, 289-299.
- . ‘‘Müzehhip Atâullah Efendi’nin Bilinmeyen Bir Eserine Dair’’. *IFAS: Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu*, Konya Selçuk Üniversitesi, 2012, 129-133.
- . ‘‘İstanbul’da Tezhip Sanatı’’, *Büyük İstanbul Tarihi*, Cilt 7, 374.
- Derman, M. Uğur. ‘‘MUSTAFA İZZET, Yesârîzâde’’, *DİA*, Ankara: TDV Yayınları, 2020, 31/307-309
- Duran, Gülnur. ‘‘Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler’’, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2018, 31/177-199.
- . *Ali Üsküdari, Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı*, 3. Bs. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı 2015.
- Ersoy, Ayla. *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Hilal Matbaacılık, Akyayınlar Türk Süsleme Sanatları Serisi, 1988.
- Habib Efendi. *Hat ve Hattatân*, İstanbul: Matbaa-i Ebüzziya, 1305.

- Halıcı, Esra. ‘‘XVIII-XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı’’, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum 2020, 577-628.
- Haniođlu, M. şükrü. ‘‘Batılılaşma’’, *DİA*, İstanbul: TDV Yayınları, 1992, 5/ 148-152
- İrez, Feryal. ‘‘Topkapı Sarayı Harem Bölümü’ndeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları’’, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 4, İstanbul 1990*, 20-54.
- Kalyoncu, Hülya. ‘‘Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi’’, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 2015, 33/279-294.
- Karal, Enver Ziya. *Osmanlı Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995, VII.
- Karatay, Fehmi Edhem. *İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, No: 489, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları 1951.
- Kay, Hümeýra Betül Mete. şumnu Hat Mektebi ve şumnulu Hattatlar, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2021.
- Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi-YEM Yayın, 2007.
- Küçük, Cevdet. ‘‘Abdülmecid’’, *DİA*, İstanbul: TDV Yayınları, 1988, 1/ 259-263
- Mahir, Banu. ‘‘Kitap Sanatları Araştırmaları’’, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 2009, Cilt 7, Sayı 14, 209-247.
- Mardin, şerif. *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Mert, Talip. ‘‘Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946)’’, *Hazine-i Evrak Arşiv ve Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2020, Cilt: 2, Sayı: 2; 181-195.
- . *II. Mahmud’un Sanat Çevresi-Hattat ve Bestekârlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2020, 11-12
- Mesara, Gülbün. *Hat ve Tezhip Sanatı ‘‘Kanuni Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karameci’’*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.

- Ocaklı, Nuray ve Aydınöğlu, Tutu. "The Black Pearl Of The Beylerbeyi Palace: M. F. Rachals Grand Auto Piano Of Sultan Abdülhamid II". *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, 2021: 90-99.
- Okumuş, Asiye. *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, İstanbul: İlke Yayınları 2016.
- Öndin, Nilüfer. *Barok- Resim ve Heykel Sanatı*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018.
- Özcan, Nuri. "Selim III.", *DİA*, İstanbul: TDV Yayınları, 2009, 36/ 425-426.
- Özdemir, Yavuz. *Galata Mevlevihanesi Müzesi*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Mayıs-2018.
- Özekkaya, Elmas. "Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Getirilen Tezhipli Yazma Eserler" Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008.
- Özen, Mine Esiner. *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Gözen Yayıncılık, 2003.
- Özkeçeci, İlhan ve Şule. *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul: Yazıgen Yayınları, 2014.
- Rado, Şevket. *Türk Hattatları*, İstanbul: Tifdruk Matbaacılık, 1984.
- Renda, Günsel. "XVIII. Yüzyılda Minyatür Sanatı", *1. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, İstanbul 1979*, 839-862.
- Rona, Zeynep. "Rokoko", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul 1997*, 3. Cilt
- Sayar, Ahmet Güner. "Ünver, Ahmet Süheyl", *DİA*, İstanbul: TDV Yayınları 2012, 42/350-352.
- Tanıdı, Zeren. *Minyatür Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996.
- Tansuğ, Sezer. *Şenlikname Düzeni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- Taşkale, Faruk. "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 1994.
- . "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *İsmek El Sanatları Dergisi Sayı:9, (2010): 6-19.*

- Tekin, Başak Burcu. ‘‘Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı (1789-1922)’’, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Kayseri, Ocak 2008.
- Toprak, Filiz Adıgüzel. ‘‘Christie’s Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş XIX. Yüzyıl Osmanlı Dönemine Ait Mushaf-ı Şerif’lerde Serlevha Bezemeleri’’, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, Mart 2016, 130-145.
- Tuncel, Mebruke. ‘‘Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl)’’, Mimar Sinan Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002
- Tüfekçi, Sanem Kaş. ‘‘Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi’’, *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, Temmuz-Eylül 2020, 12-24.
- Ünver, Süheyl. *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zade Ahmed Ataullah Hayatları ve Eserleri*, VII. İstanbul: Tege Laboratuvarı Yayınları, 1955.
- . *50 Türk Motifi*, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1967.
- . ‘‘Geçen Asırda Türk Süsleme Sanatımızın Mümtaz Simalarından Mücellitbaşı Salih Efendi’’, *Vakıflar Dergisi*, 1981, XIII. Sayı, 237-252.
- Yağmurlu, Haydar. ‘‘Tezhip San’atı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları’’, *Türk Etnografya Dergisi*, İstanbul 1973, Milli Eğitim Basımevi, Sayı: XIII, 79-120.

İnternet

<https://collections.library.utoronto.ca/view/fisher2:11951>

<https://daten.digitale-sammlungen.de/>

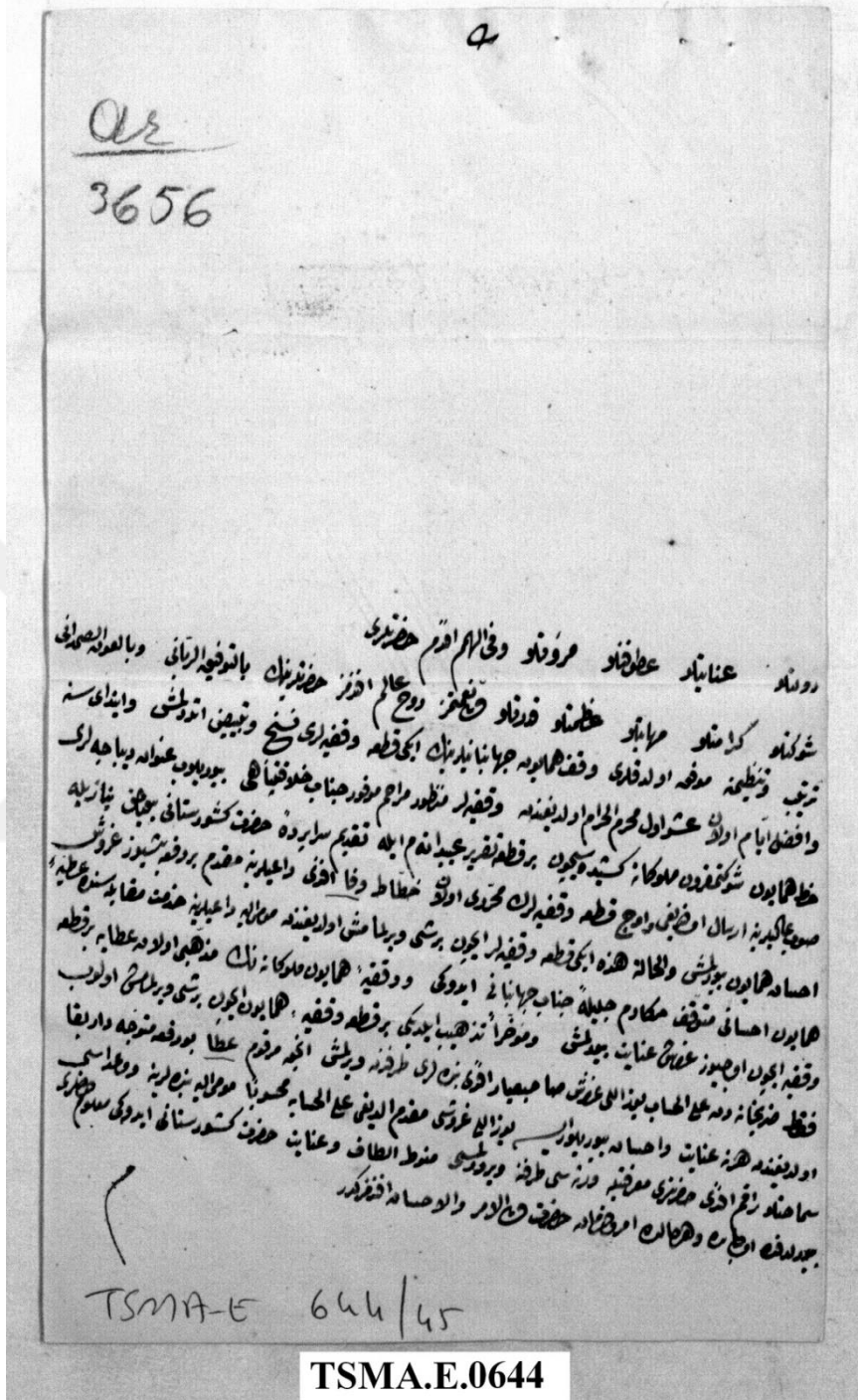
<https://www.christies.com/lot/lot-a-large-and-finely-illuminated-imperial-ottoman>

<https://digitalssm.org/digital/collection/Kitapvehat/id/186670>

<https://ketebe.org/sanatkar>

EKLER:

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA) ©



Ek 1: BOA, TS.MA.E.0644-0045-001

ÖZGEÇMİŞ

İlk ve ortaokul eğitiminin ardından liseyi Ankara Yenimahalle Kız Meslek Lisesi Giyim bölümünde tamamladı. 1995-96 yılları arasında Boston'da bir yıl Cambridge Adult Education Center'da İngi-lizce dersleri aldı. 1998 yılında bir yıl New York'ta bir moda evinde çalıştı. 2003 yılında Türkiye'ye döndü. 2004 yılında kurulan Riskcenter Eğitim Danışmanlık adlı aile şirketinde beş yıl genel müdürlük yaptı. 2010 yılından itibaren İsmek İstanbul kursla-rında Mutfak Sanatları, Osmanlı Türkçesi, Tezhip, Fotoğrafçılık ve Geleneksel Türk Çini sanatı dersleri aldı. 2015 yılında Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Ta-rih Bölümü'nden mezun oldu. 2020 yılında İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları bölümünde Yüksek Lisans eğitimine başladı. İsmek İstanbul'da Tezhip, Çini ve Fotoğrafçılık dersleri devam etmektedir. İyi derecede İngilizce bilmektedir. İki çocuk sahibidir.