

**DÜNDEŒ BUGÜNE NAKKAŞHÂNE
VE KÜPELİ ATÖLYESİ**

Melek GELTURAN

**Yüksek Lisans Tezi
Geleksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı
Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ
2013
Her Hakkı Saklıdır**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

Melek GELTURAN

DÜNDEN BUGÜNE NAKKAŞHÂNE VE KÜPELİ ATÖLYESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ

ERZURUM 2013



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

17/07/2013

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “DÜNDEN BUGÜNE NAKKAŞHÂNE VE KÜPELİ ATÖLYESİ” adlı eser-metin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, eser-metin kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

17/07/2013

Melek GELTURAN



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç.Dr. Celalettin KARADAŞ danışmanlığında, Melek GELTURAN tarafından hazırlanan bu çalışma 17 / 07 / 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Geleneksel Türk El Sanatlarında Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

İmza:

İmza:

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / / 2013

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ŞEKİLLER DİZİNİ	VIII
ÖNSÖZ.....	IX

BİRİNCİ BÖLÜM

TEZHİP

1.1. TEZHİP NEDİR?.....	1
1.2. TEZHİP SANATI'NIN TARİHİ GELİŞİMİ	2
1.3. MÜZEHHİPLER	21
1.3.1. Medreset'ül Hattatin	22
1.4. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER.....	33
1.4.1. Hatâi(Hatayi)	33
1.4.2. Peñç-Berk (Peñç)	34
1.4.3. Gonca Gül	35
1.4.4. Berk(Yaprak).....	36
1.4.5. Rûmi (Anadolu)	36
1.4.7. Zencerek	38
1.4.8. Münhani	39
1.4.9. Tığ	40

İKİNCİ BÖLÜM

NAKKAŞHANE

2.1. NAKKAŞ NEDİR?.....	42
2.2. NAKKÂŞHENE NEDİR?	46
2.3. EHL-İ HİREF.....	52
2.4. NAKKAŞHANE NASIL ÇALIŞIR?	56
2.5. HASSA (SARAY) NAKKAŞHÂNESİ	57

2.6. OSMANLI SARAY TEŞKİLATI İÇİNDE NAKKAŞLARIN YERİ	62
2.7. NAKAŞHÂNELERİN YERİ VE GELİŞİMİ.....	64

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM GÜLNIHAL KÜPELİ ATÖLYESİ

3.1. HAYATI.....	69
3.1.1. Yapıtlarının Bulunduğu Müze ve Koleksiyon	70
3.1.2. Ulusal ve Uluslar Arası Sergi	71
3.1.3. Uygulamalı Sanat Gösterisi(Workshop)	73
3.1.4. Sempozyum/Konferans	74
3.1.5. Yayın.....	74
3.1.6. Seminer.....	75
3.2. ÇALIŞMA SİSTEMİ	75
3.2.1. Atölye Ders Programı	77
3.3. ATÖLYESİ	79
3.4. ESERLERİ	81
SONUÇ.....	93
KAYNAKÇA	94
ÖZGEÇMİŞ.....	99

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DÜNDEN BUGÜNE NAKKAŞHÂNE VE KÜPELİ ATÖLYESİ

Melek GELTURAN

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ

2013, 99 Sayfa

Jüri : Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ (Danışman)

Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU

Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

Asırlar önce çok geniş bir alana yayılmış olan Uygarlıklar uzun yıllar farklı toplum ve medeniyetlerle yapmış olduğu çeşitli sanat ilişkileri nedeni ile bugün hayli zengin bir kültür hazinesine sahiptir.

Türkler yaşamları boyunca, hüküm sürdükleri yerlere, sanat ve uygarlıklarını da birlikte getirmiş buldukları ülkelerin sanatlarından esinlendikleri kadar, kendi sanat anlayışlarından etkilenip, yön vererek yeni ve değişik üslupların doğmasına neden olmuşlardır.

İnsanın kendini ifade etme biçimi olan sanat, kişilerin duygu ve düşüncelerini en dolaysız anlatma biçimidir.

Geçmişten günümüze kadar bir çok şekil alan sanatımız halen güzel sanatlar akademilerinde ve bir çok atölyelerde icra edilmektedir.

ABSTRACT

MASTER THESIS

**THE HOUSE OF ENBROIDERY FROM PAST TO TODAY AND THE
WORKSHOP OF KÜPELİ**

Melek GELTURAN

Advisor: Assist. Prof. Dr. Celalettin KARADAŞ

2013, 99 Pages

**Jury : Assist. Prof. Dr. Celalettin KARADAŞ (Danışman)
Assist. Prof. Dr. Oktay HATİPOĞLU
Assist. Prof. Dr. Bünyamin AYDEMİR**

Civilizations, which sprawled to extensive territories centuries ago, have a highly rich culture treasury thanks to their long lasting various artistic relationships with different societies and civilizations.

Throughout their lives, Turkish people brought their art and civilization to the places they ruled, they were inspired by the arts in the countries they resided and affected by their sense of art and contributed to the appearance of new and different styles by directing them.

Art which is the way people express themselves is the best way to express the emotions and thoughts of people indirectly.

Our art which had different shapes from past to present have been performed in art academies and various ateliers today.

KISALTMALAR DİZİNİ

Ans.	: Ansiklopedisi
Ank	: Ankara
Ata. Üni.	: Atatürk Üniversitesi
Böl.	: Bölüm
Bkn .	: Bakınız
C.	: Cilt
Ciz.	: Çizim
Derg.	: Dergi
D. İ. A.	: Diyanet Vakıf İslam Ansiklopedisi
Erz.	: Erzurum
G.S.F.	: Güzel Sanatlar Fakültesi
İstanbul	: İstanbul
İ. Ü.	: İstanbul Üniversitesi
Küt.	: Kütüphanesi
Mad.	: Madde
MEB.	: Milli Eğitim Bakanlığı
Resim	: Resim
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
T.A	: Türk Ansiklopedisi
T.D.V.	: Türkiye Diyanet Vakfı
T.S.M.	: Topkapı Sarayı Müzesi
Y	: Yazmalar
Yay.	: Yayınlar

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Hüma Hümayûn Gıyaseddin, Herat XV. Yüzyıl.....	3
Resim 1.2. ‘‘Hüsrev’in Şöleni’’, Nizami’nin Hamse’sinden bir minyatürokulu, (1445) Şiraz.....	5
Resim 1.3. ‘‘Münzevi ile Saraylı’’, Hüsrev-i Dehlevi’nin Hamse’sinden Behzad’ın yaptığı bir Herat Okulu Minyatürü, 1485	7
Resim 1.4. Divan Zahriye Tezhibi (14. yy. Başı).....	8
Resim 1.5. Zahriye Tezhibi (Fatih Dönemi).....	10
Resim 1.6. Hasan Bin Abdullah’ın Tezhiplendiği Şeyh Hamdullah Hattıyla Kur’an-ı Kerim’in Hatime Tezhibi	11
Resim 1.7. Zahriye Tezhibi (II. Beyazıd Dönemi)	12
Resim 1.8. Saz Uslubu, Şah Mahmud Nişaburi Murakkası (16 yüzyıl).....	14
Resim 1.9. Kanuni Tuğrası	15
Resim 1.10. Karamemi Tarafından Tezhiplenmiş olan Muhibbî Divanı’nın Serlevhası.....	16
Resim 1.11. 18. Yüzyıl, Ali Üsküdâri tarafından yapılmış.	17
Resim 1.12. Miklep ve Lake Cildin Dış Kapağı.....	18
Resim 1.13. Aliy-ül Nakşibendi er Rakım Tarafından Rokoko Tarzında Tezhiplenmiş Kur’an’ınSerlevha Sayfası.....	19
Resim 1.14. Kâmil Akdik Tarafından Yazılıp,Bahaeddin Tokatlıoğlu Tarafından Tezhiblenmiş,Hilye Formunda Peygamberler Silsilesi,Özel Kol.	21
Resim 1.15. Medreset –ül Hattatin Hocaları ve Talebeleri	23
Resim 1.16. Süheyl Ünver tarafından yapılmış vazoda çiçekler, Özel kol.	25
Resim 1.17. Fevzullah Dayıgil’in tasarladığı çini tabak deseni	26
Resim 1.18. Tezhibi Rikkat Kunt’a ait bir levha.	27
Resim 1.19. Muhsin Demironat’a ait bir tezhip çalışması.	29
Resim 1.20. Mihriban Sözer Keredin Tarafından Yapılan Minyatür	30
Resim 1.21. Aziz Efendi Tarafından Yazılıp, Kerim Silivri Tarafından Tezhiblenmiş Hilye-i Şerif,SHM. SG. Özel Kol.	31
Resim 1.22. Neyzem Emin Efendi Tarafından Yazılıp,Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer Tarafından Tezhiplenmiş Levha	32
Resim 2.1. Mezopotamya Okulu Bağdat.....	43

Resim 2.2. Gülistan Yazmasından Genç Nakkaş Manohar ile Hattat Muhammed Hüseyin’i Gösteren Minyatür	44
Resim 2.3. XVII.yüzyılın başlarına ait bir Hamse yazmasında nakkaşları çalışırken gösteren minyatür(London British Library, MS, Or. Nr. 12208, vr. 325) .	45
Resim 2.4. Musavvir ve Hattatların Çalıştığı Bir Nakkaşhâneyi Tasvir Eden Minyatür.....	48
Resim 2.5. Sultan III. Ahmet’in Şehzade Mahmut ve Süleyman Sürnamesi	50
Resim 2.6. Herat’ta 833(1430) Yılına Ait Kelile ve Dimme Nüshasından Bir Sayfa....	51
Resim 2.7. Osmanlı Sanat Teşkilatı Ehl-i Hiref	53
Resim 2.8. Şehname Yazarı Talikizâde, Nakkaş Hasan ve Hattatın Birlikte Özel Bir Atölyede Çalışmaları	54
Resim 2.9. Arslanhâne Yanındaki Nakkaşhaneden Sultan III.Ahmed’in Sünnet Düğünü Alayını Seyri	59
Resim 2.10. Arslanhane Kurbündeki Nakkaşhaneden Düğün Alayını Seyreden III Ahmet. Levni Tarafından Resim lendirilen Surname-i Vehbi Adlı Eser ..	60
Resim 2.11. Matrakçı Nasuh’un Mecmu-i Menazil Adlı Eserindeki İstanbul Tasvîrinden Bir Ayrıntı.....	61
Resim 3.1. Albaraka Türk Koleksiyonu (Ayet-i Kerime)	82
Resim 3.2. Faruk Başbuğ Koleksiyonu (“Ayetel Kürsî”).....	83
Resim 3.3. Özel Koleksiyon (“silsilename”).....	84
Resim 3.4. Özel Koleksiyon (“Müsenna Hu”)	85
Resim 3.5. Özel Koleksiyon (Damla Tezhip).....	86
Resim 3.6. Uğur Baran Koleksiyonu (Hilye-i Şerif)	87
Resim 3.7. Gülnihal Küpeli Atölyesi (Hilye-i Şerif).....	88
Resim 3.8. İstanbul Belediye Müzesi (“Nefs”)	89
Resim 3.9. Gülnihal Küpeli Atölyesi (“sadak”)	90
Resim 3.10. İstanbul Belediye Müzesi (“İstanbul ve Erguvan”).....	91
Resim 3.11. Gülnihal Küpeli Atölyesi (“altın boynuz”).....	92

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Hatâi Motifine Örnekler	34
Şekil 1.2. Peñç Motifine Örnekler	35
Şekil 1.3. Gonca Motifine Örnekler.....	35
Şekil 1.4. Yaprak Motifine Örnekler	36
Şekil 1.5. Rûmi Motifine Örnekler	37
Şekil 1.6. Bulut Motifine Örnek	38
Şekil 1.7. Zencerek Geçme Örnekleri.....	38
Şekil 1.8. Münhani Motifine Örnekler.....	40
Şekil 1.9. Tığ Motifine Örnekler.....	41

ÖNSÖZ

İnsanların kendini ifade edebilme biçimi olan sanat, kişilerin duygu ve düşüncelerini en dolaysız anlatma biçimidir.

Tezhip, hat, ebrû, cilt, minyatür gibi kitap sanatlarımızı içinde barındıran yazılı eserlerimiz kültür ve sanatımız açısından önemlidir. Yüzyıllar boyunca bu sanatı Türkler, Uygurlar döneminde geliştirmiş oldukları yetenekleriyle beraber, Anadolu topraklarına getirmişlerdir ve zaman içerisinde bu sanatın en müstesna örneklerini ortaya koymuşlardır.

Dünden bu güne devam eden nakkaşhâne kültürü, birçok güzel sanatlar fakültesi ve atölyelerde sürdürülmektedir. Bu atölyelerden biri de “Küpeli Atölyesi”dir. Bu çalışmada, Küpeli Atölyesi’nin nakkaşhâne anlayışı ile ortak yapısı ve günümüzdeki etkisi üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Tez konusunu belirlememde ve çalışmalarında bana yol gösteren danışmanım Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ’a ve bu çalışmanın esasını teşkil eden “Küpeli Atölyesi”nin kurucusu ve sanatkârı Yrd. Doç. Dr. Gülnihal KÜPELİ’ye, teşviklerinden ötürü Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU’na ve maddi-manevi yardımlarından dolayı eşim Mehmet GELTURAN’a teşekkür ederim.

Erzurum 2013

Melek GELTURAN

BİRİNCİ BÖLÜM

TEZHİP

1.1. TEZHİP NEDİR?

Arapça'da "altınlamak" mânâsına gelen tezhip kelimesi, ezilerek fırçayla sürülecek hale getirilmiş olan varak altın ve muhtelif renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen, parlak ve cazip bir kitap sanatıdır¹. Tezhip, çeşitli boya ve altınla başta Kur'an-ı kerimleri, edebi tarihi ve ilmi el yazmalarını, hüsn -i hat (güzel yazı) levha ve albümlerini, cilt kapaklarını, tuğra ve fermanları, minyatürlü eserlerin etraflarını, kendine has desen ve motiflerle kompozisyon halinde belli bir teknikle ve üsluba göre süsleme sanatıdır².

Yüzyılları aşan bir geçmişte yaşanarak bugüne gelen bu sanat, vazgeçilmez bir estetik ve ayrıcalıklı bir zenginlik göstergesi olmuştur. Devlet büyüklerinin önemli kişilerin veya kitapseverlerin kütüphaneleri için yazılan başta dini kitaplar olmak üzere divanları, mesnevîleri, tarihi, ilmi, edebi el yazması kitapları, güzel yazı levhalarını, murakkaat denilen güzel yazı albümlerini tuğralarını süsler³.

Tezhib'de süslenmiş esere "müzehheb", bu sanatı uygulayan sanatçılara da "müzehhib" denir⁴. Müzehhibler ekseriya Nakış da yapan sanatkârlardır⁵.

¹ F. Çiçek Derman "Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", *Yeni Türkiye 701*, Osmanlı Özel Sayı, Kültür ve Sanat, 34(IV), İstanbul 2000 s. 624.

² Oktay Hatipoğlu, *Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde Bulunan Tezhibli Yazma Eserler*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 1997, s.4.

³ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Tezhip*, İstanbul 2007, s.29.

⁴ Müjgan Cumbur, "Türklerde Tezhip Sanatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1992, 2, 441.

⁵ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 4, İstanbul 1983, s.1982.

1.2. TEZHİP SANATI'NIN TARİHİ GELİŞİMİ

Dünya uygarlıkları tarihinde Türk Süsleme Sanatı'nın çok önemli bir yeri vardır. Türkler, Orta Asya'dan getirdikleri kültürlerini Anadolu'da da yüzyıllar boyunca çok başarılı bir şekilde sürdürmüşlerdir.

Geleneksel sanatlarımızın bir dalı olan ve kökü çok eskilere dayanan bu sanat, arkeolog ve sanat tarihçileri tarafından araştırılan süsleme ve minyatürün bir Orta Asya Türk sanatı olduğu, 19. Yüzyılın ikinci yarısından bu yana, Türklerin anayurdu olan Orta Asya toprakları üzerinde yapılan kazı ve araştırmalar neticesinde ortaya konmuştur⁶.

Eski Türk resminin asıl temsilcileri, sanata çok istidatlı olan Uygur Türkleridir⁷. Uygur Türklerinde, Resim dini bir hüviyet gösterir. Nitekim Uygurlar Mani, Budist, Hıristiyan ve Müslüman dinlere mensup olarak aynı şehirde yaşamışlar. İslam'dan başka dinler gibi Şamanî olarak heykel ve Resim lerini mabetlerine koymuşlardır⁸. Manieyzi devlet dini olarak kabul eden Uygurlar Orta Asya'da kitap sanatlarının 8.y.y da itibaren gelişmesinde minyatür ve süsleme sanatlarının yayılmasında etkili olmuştur.

Bağdat mektebinde, Manieyst Uygur Türk ressamlarının etkisi vardır⁹. Uygur Katip ve Nakkaşlar 9. y.y da Bağdat, Meraga ve Tebriz'e gelerek İslam tezhip ve minyatürlerinde parlak bir devir açmışlardır. Orta Asya'dan gelen Türk sanatkarları, Uygur sanatının daha da güçlenmesine sebep olmuştur. Özellikle A.Van Lecog'un Turfan kazılarındaki ele geçen Uygur minyatürleri, VIII-IX y.y.da Bağdat Mektebi üzerindeki Orta Asya Türk minyatür sanatı hakkında yeterli fikir verilmektedir¹⁰.

Orta Asya'da M.S. VIII. Yüzyıldan itibaren ciddi gelişme gösteren kitap sanatları ve tezhip, bir taraftan Hindistan'a, diğer taraftan İran'a geçerek yeni tarzların oluşmasına sebep olmuştur¹¹. Tezhip'in Doğu, Batı, Selçuklu Türklerinde olmak üzere üç koldan geliştiği gözlenir.

⁶ İsmet Binark, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi*, İstanbul 1978, Sayı: 12, s.273.

⁷ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul 1993, s.15.

⁸ Celalettin Karadaş, *Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyinatı*, (Doktora Tezi), 2004, s.2

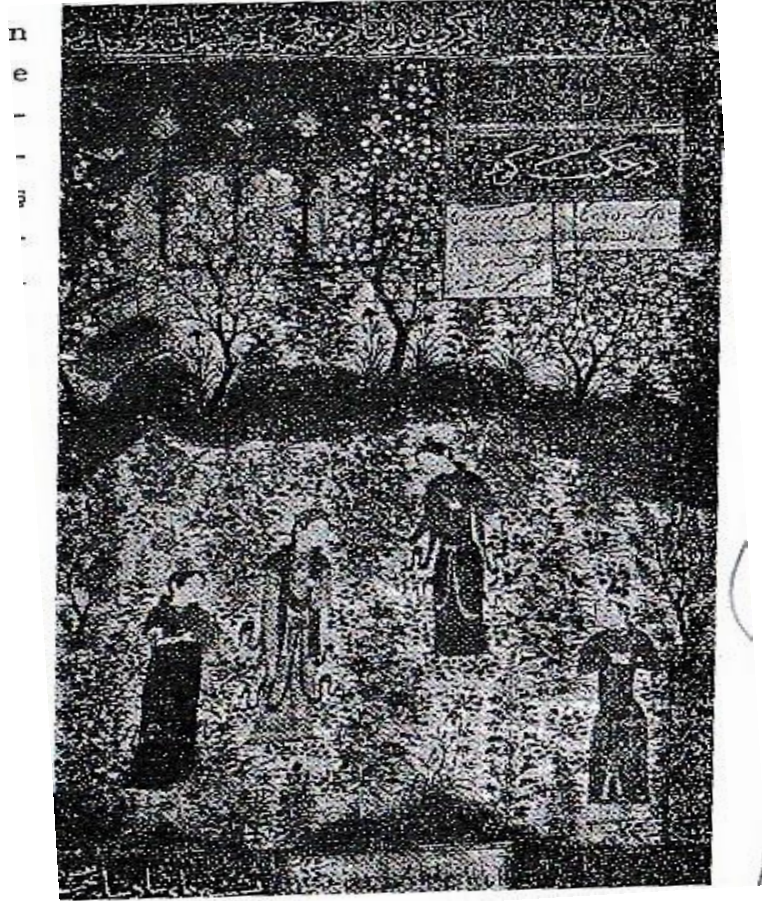
⁹ Arseven, *Türk Sanat Tarihi III*, İstanbul, s.70.

¹⁰ Binark, *Türklerde Resim ...*, s.275.

¹¹ Faruk Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, (Doktora Tezi), İstanbul 1994, s. 1.

Uygurlar siyasi ve kültürel açıdan önemliydi. Ani dininden sonra Budizmi benimseyen Uygurlar, duvar Resim lerinde kullandıkları figür ve motifleri daha da küçülterek kitap süslemelerinde kullanmışlardır¹².

Konya'da Selçuk Sarayı'nda çalışan sanatkarlar hakkında pek az bilgimiz vardır. Nakkaş Rûm diye tanınan Aynüdevle, (**Resim 1.1**) Gıyaseddin Keyhüsrev'in kızı ve Muinüddin Pervanem karısı Gürcü Hatun'un arzusu ile Mevlana'nın bir çok portresini yapmıştır. Bu devrin diğer tanınmış ressamı olarak Bedreddin Tebrizî ve Bedreddin Yavaş'ın adı geçmektedir¹³. Bedreddin Yavaş Konya civarında meramda köşklerin duvarlarına yaptığı kalem işleri ile tanınmıştır¹⁴.



Resim 1.1. Hüma Hümayûn Gıyaseddin, Herat XV. Yüzyıl

¹² Osman Turan, *Selçuklu Tarihi ve Türk İslam Medeniyetleri*, İstanbul 1965, s.292.

¹³ Aslanapa, s.269.

¹⁴ Şahabeddin Uzluç, *Mevlana'nın Ressamları*, Konya 1945, s.76.

Osmanlılar devrinde ilk sanatkâr olarak Nakkaş Ali İbn İlyas Ali'yi tanıyoruz. Onun adı Bursa'da Yeşil Camii'de 827(1423) tarihi olarak yazılıdır. Kendisi caminin tezyinatını yapmıştır¹⁵.

XIII. y.y.ında medeniyet sanatların zirvesine çıkan Selçukluların başkenti ve aynı zamanda önemli bir sanat merkezleri olan Konya'da Selçuklu Sarayına bağlı sanatçıların yarattığı engin fakat o nispette sade ve olgun tezhipli eserler "Konya Stili" denebilecek bir üslubun en güzel örnekleridir¹⁶. Sultan II Murat zamanında Bursalı Şair Safi ile lâîfi adında diğer bir şairin nakkaş olarak çalıştıkları zikredilir¹⁷.

Büyük Selçuklu İmparatorluğunun yıkılışından sonra uzun bir süre egemenliğini sürdüren Anadolu Selçukluları, tezhip sanatını Anadolu'ya getirmişlerdir¹⁸.

Selçukluların büyük devlet adamlarından ve hayırsever bir kişi olan Sahip Ata Fahreddin bin Ali'nin hattat ve müzehhiplerin çalıştığı bir nakışhane'nin sahibi olduğu, tezhip nakışhaneleri'nin saraya ve önemli mekanlara bağlılığını gösteren bir kayıt olup döneme ait bir yazma eserin zahriyesin de yer almaktadır¹⁹.

Tezhip Sanatını Anadolu'ya getiren Selçuklular, stilize edilmiş hayvan motifleriyle bezeli "Rumi" üslubunu geliştirmişlerdir²⁰. XI. y.y. Selçuklu tezhibinde daha çok geometrik formlar, geçmeler kullanılmıştır. XIII. Yüzyıla doğru gidildikçe geometrik formlar bitkisel formlar ve Rumiler oldukça dolgun ve iridir. Selçuklu döneminin en belirgin tarzı "münhani"lerdir²¹.En az kullanılan motif ise "tığ" dır. Beylikler döneminde günümüze gelebilen örneklerde Selçuklu tezhibi ile 15. Y.y. Osmanlı tezhibi arasında bir köprü teşkil eden Anadolu Beylikleri tezhiplerinde işçilik pek ince değildir, fakat üslup itibariyle hoştur²².

¹⁵ Aslanapa, s.270.

¹⁶ Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *El Sanatları*, İstanbul Sayı: 9, 2010 s. 3

¹⁷ Mustafa Ali, *Menakıb-i Hünerveran 995 (1586)*, (Ed. İbn El Emn Mahmut Kemal), İstanbul 1925. s.48.

¹⁸ Celalettin Karadaş, *Müzehhip Muhsin Demironat'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 1997, s. 4.

¹⁹ Gülbin Mesara, *Türk Tezhip ve Münyatür Sanatı*, Sandoz Yayınları, Sayı: 16, İstanbul 1987. s. 25.

²⁰ Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler*, s. 300.

²¹ Taşkale, s. 7.

²² Uğur Derman, *14.y.y.da Kitap Sanatı, Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14.y.y.)*, M.E.B.Yay., Ankara 1977, s.56.

Selçuklu, Mısır Memlukları ve Beylikler dönemi tezhibi motif, kompozisyon ve renk özellikleri bakımından birbirine benzer.

15. y.y.'ın ilk yarısında, kitabın düzenlenişi ve tezhip açısından var olan Memluk ve Timurlu Dönemi Herat ve Şiraz okullarının(**Resim 1.2**) etkileri giderek özümsemiş ve yüzyılın ikinci yarısında orijinal bir süsleme üslubu yaratmıştır²³. Şiraz Minyatür Okulu 14.y.y ortalarında İlhanlı hanedanının korumasında gelişen okul 16. y.y'ın başlarına değin etkili olmuştur. Olgunluk evresine 1410-20 arasında, Timurlular döneminde ulaşmıştır. Bu dönem Resim lerinde düşsel ve çok kişisel bir hava egemendir.



Resim 1.2. ‘‘Hüsrev’in Şöleni’’, Nizami’nin Hamse’sinden bir minyatürokulu,(1445)
Şiraz

²³ Banu Mahir, ‘‘Tezhip Sanatı’’, *Geleneksel Türk Sanatları*, T.C.K.B. Yay., s. 369.

Şiraz Okulunun bu olgunluk evresi, Timurlu sarayında güçlenen Herat Minyatür Okulunun gölgesinde kalarak etkisini yitirmiştir²⁴.

Herat mektebi, Timurluların koruması altında gelişen 15.yüzyıl minyatür üslubu. Okulu Timur'un oğlu Şahruh kurmuşsa da, İran ve Afganistan'dan her yanında sanatçıları saraya toplayarak Herat'ı bir Resim merkezi durumuna getiren, onun oğlu Baysungur'dur. Okul, Özbeklerin Herat'ı yağmaladığı 1507 yılına değin önemini korudu. İpek üzerine yapılmış minyatürler, fakat kitap Resimleri daha çok yaygındır. En çok, yazma şiir kitapları bezenmiştir. En önemli sanatçısı Hüseyin Baykara'nın koruması altında çalışan Behzad'dır.

Kemalettin Behzad Heravi, 1450 yılında Herat'ta doğmuştur. Nakkaşların piri diye anılan büyük minyatür ustasıdır. 1486 yılında Timurlu Devleti'nin Başnakkaşı oldu. 1522 yılında Tebriz'e gidip Hanedan Kütüphanesi'nin müdürü oldu, ölümüne dek el yazması kitapları o mükemmel yeteneğini kullanarak minyatürleri de süsledi, Behzad'ın üslubu o kadar belliydi ki o Resimlerine imza atma gereği duymadı.

²⁴ AnaBritannica, *Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt: 20, İstanbul 1988, s.295.



Resim 1.3. ‘‘Münzevi ile Saraylı’’, Hüsrev-i Dehlevi’nin Hamse’sinden Behzad’ın yaptığı bir Herat Okulu Minyatürü, 1485

Timurlular zamanında Şiraz ve Herat Okulları minyatür sanatının en önde gelenler arasındaydı. Bu okullarda çalışan sanatçıların en büyüğü ise Behzad idi. Herat’ta öğrenim gören Behzad da Tebriz’e (**Resim 1.3**) giderek çalışmalarını burada sürdürmüş ve aralarında Buhara Okulu’ndan Mudhabbib, Şah Tahmasp okulunun başı Sultan Muhammed ve ünlü Rıza Abbasi’nin de bulunduğu sayısız öğrenci ve taklitçisi kendisinden etkilenerek onun İlhanlı motiflerini geliştirerek oluşturduğu üslubu kullanarak gelmişlerdir²⁵.

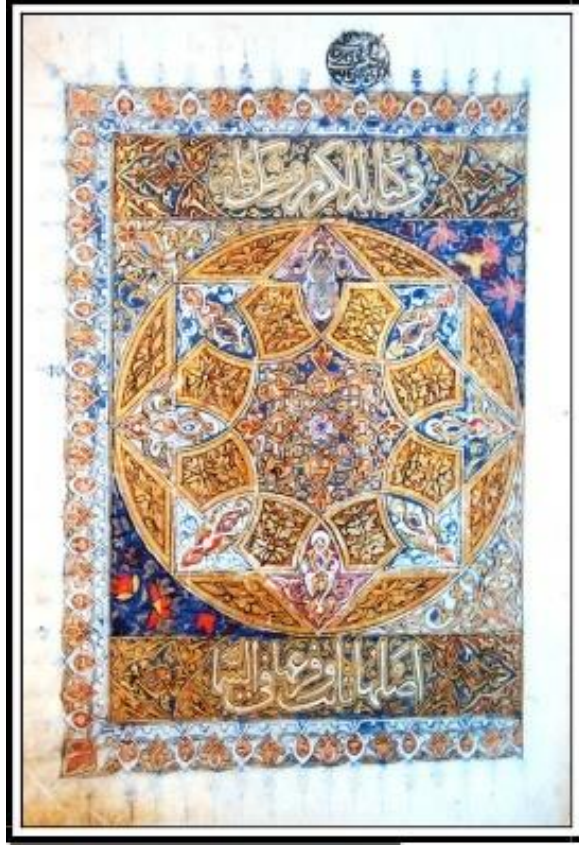
Genel tiplerden çok, portre niteliğinde figürleri çizmiştir. Sadi’nin Bostan adlı ünlü yapıtının 1488 tarihli bir yazma nüshasındaki minyatürler Behzad’ın günümüze

²⁵ Gabriella Mandali, ‘‘Minyatür El Yazmaları’’, *İslam Sanatını Tanıyalım*, İstanbul 1978, s. 50.

ulaşan erken tarihli yapıtların en değerlilerindedir²⁶.Tebriz minyatür okulu, Şiraz ve Herat atölyelerinin gölgesinde kalmıştır.

16. yüzyıl ilk yıllarında Safevi sarayının Tebriz'den taşınmasından sonra okul gerilemeye başlar ve yerini İsfahan okullarına bırakmıştır.

Fatih Sultan Mehmet'in Güzel Sanatlara olan merakı, kitaba gösterdiği büyük ilgi çok sayıda bilimsel, dini ve edebi eserlerin kendine sunulmasına neden olmuştur. İstanbul'un fethiyle kazanılan ruh yapısı, tezeyinat sahasınındada görülmektedir. Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı Sarayı'nda bir nakışhane (nakkaşhane) kurdurduğu²⁷ ve sernakkaş olarak Özbek asıllı Baba Nakkâş'ı getirttiği biliniyor²⁸.



Resim 1.4. Divan Zahriye Tezhibi (14. yy. Başı)

²⁶ Ana Britannica, s.593.

²⁷ A.Süheyl. Ünver, *Fatih Devri Saray Nakkâşhanesi ve Baba Nakkâş Çalışmaları*, İstanbul 1958, s.43.

²⁸ F. Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar içinde Değişimi", *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt: 12, s. 293.

Baba Nakkaş tarafından yönetilen Fatih'in saray nakkaşhanesi'nde üretilen tezhipler başta olmak üzere, ilk dönem olarak nitelendirdiğimiz Osmanlı tezhipleri, aşırılığa kaçmayan, inceliği, zarafeti, ölçülü çizgileri, parlak ve aydınlık renkleri, yazı ile sağladığı dengeli düzeni, Rumileri, geometrik geçmeleri ve küçük çiçek motifleri ile ilk dönemi oluşturmuştur²⁹.

Asil ve kendine özgü tezhipleri ile bu dönem yazmalarında dini eserler kadar bilimsel eserler de önemli yer tutar. Fatih Dönemi yazma eserleri, çoğu küçük boyutlu ilmi kitaplardı ve süslemeleri (**Resim 1.4**) bilhassa zahriye sayfası, temellük, kitabe, serlevha, hâtime sayfalarında, metin aralarında ve ciltlerde yoğunlaşmıştır. Süslemeler; dikdörtgen, oval ve yuvarlak formlar içine uygulanır. Bu geometrik şekiller, tığlarla sınırlandırılarak bitirilir. Geometrik süslemelerin yanında bitkisel ve soyut motiflere de yer verilir³⁰.

Fatih'in Topkapı Sarayı'nda iki tezhip atölyesi bulunduğu, bunlardan birinde Türk diğeri de İran ve Heratt'an gelmiş sanatkârların çalıştığı bilinmektedir. Fatih Devri tezhiplerinde açık lacivert zemin üzerinde kırmızı yeşil ve siyah yanında sarı turuncu mor pembe ve beyaz renklere de yer verilmiştir³¹.

Fatih nakkaşhanesinin eserleri başta olmak üzere Fatih Dönemi tezhibi (**Resim 1.5**)bütün Osmanlı tezhip sanatı içinde aşırılığa kaçmayan inceliği ölçülü çizgileri, aydınlık renkleri ve yazıyı boğmadan dengeli sayfa düzeniyle parlak bir dönemi yaşamıştır.

²⁹ Ersoy, s.60.

³⁰ Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, s. 42.

³¹ Oktay Hatipoğlu, s. 18.



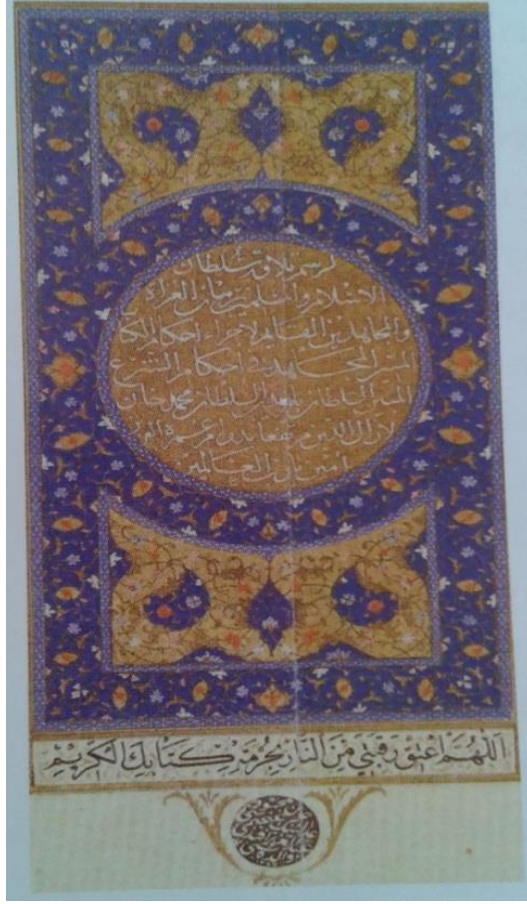
Resim 1.5. Zahriye Tezhibi (Fatih Dönemi)

Fatih Sultan Mehmed devrinden sonra padişahlar ressamıları teşvik etmişlerdir. O zamanda sarayda Şehnâmeçi (saray tarihçisi) vardı. Bu tarihçiler eserlerini Resim lendirmek için minyatürler ve tezhipçilerle birlikte çalışırlardı. Bu el yazmalarında Hünernâme adlı minyatürler bulunmaktadır³².

Fatih Sultan Mehmet'en sonra (1481-1512) de Saray nakkaşhanesi nispeten Fatih Devri üslubunu devam ettirir. Yavuz Sultan Selim devrinde (1512-1520) Üstat Ahmet Tacettin Girihbend ve oğlu Hüseyin Bâlî meşhur müzehhiblerdendir³³.

³² Arseven, s. 225.

³³ Özkeçeci, s. 5.



Resim 1.6. Hasan Bin Abdullah'ın Tezhiplendiği Şeyh Hamdullah Hattıyla Kur'an-ı Kerim'in Hatime Tezhibi

Osmanlı tezhip sanatında II.Beyazid döneminde (1418-1512) Fatih döneminin özellikleri devam ettirilmiştir. Bu döneme ait belgelerde nakışhanede çalışan yaklaşık ondokuz nakkaşın adı tespit edilmiştir. Bir kısmı İran ve Tebriz'den gelmiş olan değişik kökenli sanatçılar Osmanlı tezhibine yenilikler getirmişlerdir.(**Resim 1.6**)Bu dönemde Şeyh Hamdullah gibi üstün yetenekli bir hattatın yetişmesi ve onun yazdığı mükemmel Kur'an'ların özenle süslenmesi tezhip sanatının gelişmesini olumlu yönde etkilemiştir³⁴.

II. Beyazıt tezhibinin en karakteristik tarafı altının daha önceki döneme göre artmasıdır. Çeşitli tonlarda altın kullanılmış, kitap süslemesinde (**Resim 1.7**) klasik tezhibe doğru bir gidiş gözlenmiştir.

Osmanlı Türk Tezhip sanatının ikinci önemli dönemi 16. Yüzyılın ilk yarısına rastlar. Çaldıran Zaferinden sonra (1514) Yavuz Sultan Selimin Tebrize girişi ile yanına

³⁴ İlhan- Özkeçeci, s.43.

Herat'lı sanatçıların sığınmaları ve bir grup Tebrizli sanatçının İstanbul'a gönderilmeleri bazı sanat etkilerinin gerçekleşmesine yol açmıştır. Osmanlı Saray sanatından oldukça kısa süreli olan bu etkiler, kitap sanatlarına da yansımıştır. İplik inceliğinde kıvrım dallar ve aynı incelikte Rumiler kitap tezhiplerinde yaygınlaşmıştır³⁵.



Resim 1.7. Zahriye Tezhibi (II. Beyazıd Dönemi)

Klasik devir Osmanlı Tezhibine Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (1520-1566) ile girilir. Bu çağda tezhip fevkalade bir gelişme gösterilir. Fatih devrindeki açık mavi zeminin yerine koyu lacivert, pembe ve kırmızının yerini koyu kırmızı alır. Çizgiler daha zarif kompozisyonlar motifçe daha zengindir.

³⁵ Mahir, s. 375.

Bu dönem tezhipleri, tezhip sanatının klâsik evresinin başyapıtlarıdır. Tezhip sanatının diğer önemli evrelerinden biride Kanuni dönemidir. Bu sanat dalı, bu dönemde de gelişimini hızla sürdürmüştür.

Devrin sanatçıları arasında Nakkâş Şah kulu ve Velican gibi İran'dan gelen sanatçıların yanı sıra yerli sanatçılar Kefeli Hasan Çelebi, Matrakçı Nasuh ve Nigarî Mahlaslı, Nakkaş Haydar sayılabilir ³⁶.

Kanuni Sultan Süleyman'ın ekol yaratan, dönemin ünlü resamı ve nakkaş başı olan Şah kulu³⁷ 1520-1556 yılları arasında faaliyet göstermiş ve Osmanlı bezeme sanatlarında kitaptan çiniye, duvardan kumaşa ve kuyumculuğa kadar bir çok sanat alanında kendine özgü üslubunu yaratmıştır.

Türk süslemeciliğinde saz yolu olarak bilinen eserler klasik dönemde ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Helozenik dallar üzerinde zengin, çeşitli hatâi ve sivri uçlu iri yaprak bezemeleriyle oluşan bu üslubu Tebriz'den getirip uygulayan Kanuni'nin nakışhanenin başına getirdiği Şah Kulu³⁸ "Saz üslubu" nun yaratıcısı olarak Osmanlı nakkaşhaninin de 16. Y.y'ın ilk yarısında klasik minyatür dışında uygulanan yeni bir Resim (**Res 8**) üslubunun da ilk temsilcisi olmuştur ³⁹.

³⁶ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 1988, s.26.

³⁷ Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler" *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, s. 36.

³⁸ İlhan-Özkeçeci, s.46.

³⁹ Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri" *Topkapı Saray Müzesi*, İstanbul 1986, s. 113.



Resim 1.8. Saz Uslubu, Şah Mahmud Nişaburi Murakkası (16 yüzyıl)

Kanuni Sultan Süleyman'ın Şah Kulu'na Sarayın içinde özel bir atölye verdiğini ve zaman zaman gidip kendisini çalışırken seyrettiğini çeşitli lütuf ve ihsanlarda bulunup yüz akça maaş ile eski yeni ustaların başına getirdiğini onu çok üstün tuttuğunu belirtmiştir⁴⁰.

16. yüzyılın ortalarına doğru Türk süsleme sanatının motif birikiminin zenginleştiği görülür. Bu yıllarda saray nakkaşenesi'nin başına Şah Kulu'nun öğrencisi Müzehhip Karamemi (Mehmet) geçmiştir. Lale, gül, karanfil, sümbül, selvi ağacı ve bahar dalı gibi bir çok bahçe çiçek bitkilerin yarı stilize olarak tezhip sanatına "klasik dönem" adı verilir.

Karamemi'nin Osmanlı nakkaşhanesine kattığı yenilik olan çift helezon (**Resim 1.9**) sistemi Süleymane'nin takdim sayfasında da kendini göstermektedir⁴¹.

⁴⁰ Oya Kızıldağ Atilla, *Şah Kulunun Motif ve Desen Üslubu (16. Y.y. Saray Nakkaşhânesinin Sernakkaşı)*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2003, s. 21.

⁴¹ M.Semih İrteş, "Karamemi Tezhibinin Mimarı Tezyinattaki İzleri", *Tezhip Buluşması*, İstanbul, s.249.



Resim 1.9. Kanuni Tuğrası

Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbî mahlası ile yazdığı şiirleri içeren ve Karamemi tarafından tezhiplenmiş olan “Muhibbî” divanının tezyinatında da lale, gül, karanfil, sümbül gibi çiçekler; bulut, rûmî ve hatâi motifleri çoğunlukla “şikaf⁴²” halkânı tarzında renklendirilmiş olarak kullanılmıştır⁴³.

⁴² Şikaf: Altın ve hafif renkli olarak yapılmış halkârî tezyinat

⁴³ Taşkale, s.8.



Resim 1.10. Karamemi Tarafından Tezhiplenmiş olan Muhibbî Divanı'nın Serlevhası

XVI. yüzyılın önemli bir hattatı Ahmet Karahisari'ni (Ö. 1556) 1546 tarihli Kur'an-ı Kerim'e yaptığı tezyinattır. Bu muhteşem eserin "Serlevha"⁴⁴ tezhibinin bahar açmış (**Resim 1.10**) ağaçları ile değerlendirilmiş yan panoları adeta Karamemi'nin imzası gibidir.

Türk tezhip sanatında "Saz yolu" üslubu da Kanuni döneminde ortaya çıkmış ve etkin olmuştur. Saz yolu üslubunun yaratıcısı Tebriz asıllı ve Karamemi'nin hocası olan Şah Kulu'dur. Tezhip sanatında Şiraz üslubundan geliştirilmiş olarak kabul edeceğimiz "Haliç işi" tarzıda ilk Osmanlı tezhibinin Karamemi tarafından tanıtılmıştır⁴⁵. Ayrıca XVI. yüzyılın gözde bezemelerinden biride "Halkârî"⁴⁶ tarzıdır. Çok erken dönemlerde de örnekleri bulunun bu teknik, bu devirde çokça kullanılmıştır⁴⁷.

XVI. yüzyıl ikinci yarısından itibaren tezhip sanatında batı etkileri görülmeye başlar. Klasik motiflerin bozulduğu, Rumi ve Hatayilerin oldukça sade ve işçilik kaba olduğu görülür.

⁴⁴ Serlevha: Ser, baş anlamındadır. Kitaplarda zahriyelerden hemen sonra gelen, metnin başlığı, ilk sayfadır.

⁴⁵ Taşkale, s. 9.

⁴⁶ Ç. Derman, "Halkârî" Mad., *D.İ.A.*, XV, İstanbul 1997, s.36

⁴⁷ Karadaş, s. 5.

Özellikle altın ve soluk renklerde yapılan tezhip örnekleri, yüzyılın en önemli hattatı ve klasik hilye tasarımını geliştiren Hafız Osman (Ö. 1698) tarafından yazılmış Kur'an-ı Kerimlerde görülür. Dönemin en önemli müzehhibi, Hafız Osman'ın yazdığı mushafları tezhipleyen Hasan Çelebidir⁴⁸.

17. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı, el sanatlarının bazı dallarında hissedilmeye başlayan batı etkisi, tezhip sanatında da görülür.

II. Ahmet zamanında (1703-1736) yani XVIII. Yüzyılın başlarında lâlenin rağbet gördüğü zamanlarda klasik tezhip tarzı yavaş yavaş yerini şüküfe tarzına bırakmış⁴⁹ batı tesirinin(**Resim 1.11**)görölmeye başladığı bu devirde, Batı'nın Barok ve Rokoko tarzlarının hakim olduğu yeni zevkler ortaya çıkmıştır.



Resim 1.11. 18. Yüzyıl, Ali Üsküdâri tarafından yapılmış.

⁴⁸ Taşkale, s.9.

⁴⁹ Özkeçeci, s. 6

Bu yeni üslupla yapılan süslemeler, Batıdaki emsallerine nazaran daha sade ve hoş bir görünüş arz eder ⁵⁰ .

Barok – Rokoko tezhibi adını verdiğimiz ve klasik devirden çok farklı örneklerle görülen bu yeni üslubun Türk İslam eserleri müzesindeki en eski örneği bir tuğradır.

XVIII. yüzyılın en önemli müzehhibi ve çiçek ressamı büyük sanatkâr Üsküdarlı Rugani Ali Çelibidir ⁵¹ . Rugani Çelebi, Rugani Üsküdarı gibi bazı değişik isimlerde verilen Ali Üsküdarı, klasik Türk Tezhip süslemesinden örnekler verdiği gibi, Batı tezyinatı etkisinde bazı eserlerde vermiştir. 16. Yüzyılın çini desenlerini onun çalışmalarını etkilediği ve onun ilham kaynağı olduğu bilinmektedir. Yeteneğini daha çok lake işlerinde göstermiş olmakla beraber ta'lik yazıdan mahir olup, cilt sanatında (**Resim 1.12**) sözüldüğü bilinmektedir⁵².



Resim 1.12. Miklep ve Lake Cildin Dış Kapağı

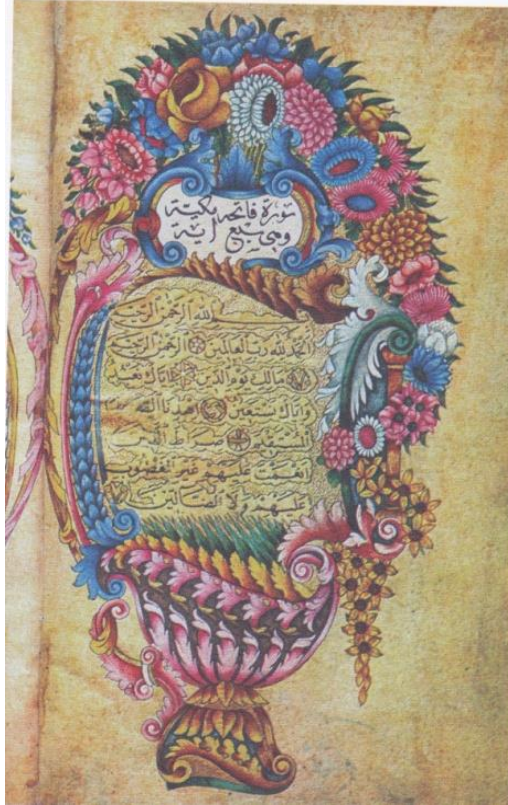
⁵⁰ Arseven, s. 1982.

⁵¹ Derman “Osmanlı Tezhibine Çağdaş Bir Bakış” *Osmanlı Bankası Arşivi ve Araştırma Merkezi*, 31 Ocak 2007, s. 7.

⁵² Ersoy, s. 36.

XVIII. yüzyılın diğer müzehhipleri arasında, Sultanselimli Mustafa Reşit, Müzehhip Kanbur Hasan talebesinden Dramalı Süleyman Çelebi, Kastamonulu müzehhip ve hattat olan Abdurrahman ve onun yetiştirmesi Haydarpaşalı İbrahim Çelebi ve Beyazî Mustafa Efendi'nin oğlu ve talebesi Baruthaneli Abdullah ve hem müzehhip hem mücellid Solak Süleyman'la talebesi mücellid başı Kara Mehmed ve Müzehhip Mustafa Efendi'nin yetiştirmelerinden sikke ressamı Ali bin Murad sayılabilir⁵³.

XVIII. yüzyıl sonlarında başlayıp XIX. Yüzyıl sonlarına kadar süren “Türk Rokokosu” adı verilen akım, Osmanlı tezhip sanatında yüzyıl etkisi olmuştur. Barok ve Rokoko üsluplarında (**Resim 1.13**) yapılan tezhip ve çiçekli kitap süslemelerinin zengin örnekleri sıkça karşımıza çıkmaktadır⁵⁴.



Resim 1.13. Aliy-ül Nakşibendi er Rakım Tarafından Rokoko Tarzında Tezhiplenmiş Kur'an'ın Serlevha Sayfası

⁵³Ç. Derman, s. 630

⁵⁴Yıldız Demiriz, “Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, V, 979.

II. Abdülhamit devrinde (1875-1909) müzehhip Tefvik Efendi, Hüsni Nurettin, Bahettin Efendiler (Ö. 1936) ve Hakkı Bey (Ö. 1946) tanınmış müzehhiplerdendir. XIX. Yüzyılın ikinci yarısında oldukça ince çalışarak önemli eserler veren Hüsni Efendi bu devredeki zayıf tezhibi daha şahsiyetli bir tarza ulaştırmaya çalışmıştır⁵⁵.

XIX. yüzyılın sonlarına doğru müzehhipler bir yandan Rokoko üslubundan eserler vermeye devam ederken, diğer yanda da klasik özellikler taşıyan tezhipler yapmışlar. Ve zaman zamanda Rokoko ve klasik tezhip özelliklerini oldukça uygun bir şekilde bir arada kullanmışlardır⁵⁶.

XX. yüzyıl müzehhipleri tasarım ve bezemelerinde gelenekselliğe önem vermişlerdir. Son dönem Türk tezhip örneklerinin en görkemlilerinden, Hasan Rıza Hattıyla 1329-1911 yılında yazılan Kur'an da müzehhip Bahâettin tezhiplerinde bu unsurları görmek mümkündür⁵⁷.

Osmanlı dönemi Türk tezhibi, 19.yüzyıl sonlarına doğru, klasik motiflerin yeniden canlandığı neo-klasik bir akımla son bulmuştur⁵⁸.

Cumhuriyetin ilanından sonra, Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde açılan şubede Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey, Bahaeddin Tokathıoğlu, A. Süheyl Ünver, Feyzullah Dayıgil, F.Rikkat Kunt, Muhsin Demironat, gibi hocaların gayretleri ile tezhip sanatımız eski görkemli haline getirilmeye çalışılmıştır.

⁵⁵ Özkeçeci, 20. Yüzyıl Türk Tezhip Sanatı ve Sanatçıları, (Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul 1991, s. 57.

⁵⁶ Taşkale, s. 10.

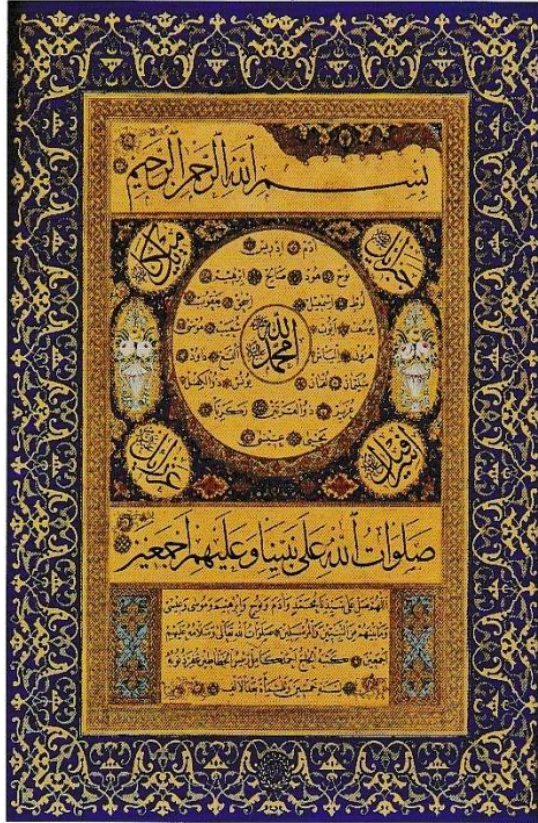
⁵⁷ Tanındı, "Türk Tezhip Sanatı" *Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayını, Ankara 1993, s. 406.

⁵⁸ Mahir, s.381.

1.3. MÜZEHHİPLER

Bahaaddin Tokathoğlu

XX. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, 1886 yılında İstanbul'da doğan Bahaaddin Efendi (Tokatlıoğlu), müzehhib bir aile inde yetişti. Babası laleli müzehhip Şakir Efendi' nin öğrencisi mücellid ve müzehhib Osman Nureddin Efendi⁵⁹ nin dükkânında yetişti ve XX. Asır sonlarında Osmanlı tezyinatına hakîm olan üslûba uyarak, işiliğe dakik ve temiz eserler verdi⁶⁰.



Resim 1.14. Kâmil Akdik Tarafından Yazılıp, Bahaeddin Tokatlıoğlu Tarafından Tezhiblenmiş, Hilye Formunda Peygamberler Silsilesi, Özel Kol.

Bahaeddin⁶¹ Efendi II.Abdülhamid Devri (1875 -1909) müzehhiplerin sayılmaktadır.1914'den itibaren Medresetülhattatin'de öğrenci yetiştirdi⁶².Sanat hayatı

⁵⁹ Taşkale, s.10.

⁶⁰ Ç.Derma, s.298.

⁶¹ Arseven, s. 1983

⁶² S. Ünver, *Hezargradlı Zade Ahmed Ataullah*, İstanbul 1955, s. 6.

boyunca yirmiye yakın Mushaf, aynı sayıda En‘am-ı Şerif, hilye levha (**Resim 14**) işlemiş, pek çok eserin de klasik usulde kabını hazırlamıştır. Ayrıca zer-endüd yazı işlemekte de mahirdir.1916 dan itibaren Türk-İslam Eserleri Müzesi’nin ilk adı olan Evkaf –ı İslamiye ve daha sonra da Topkapı Sarayı Müzelerinde mücellid olarak vazife almıştır⁶³.

1.3.1. Medreset’ül Hattatin

Hat sanatının öğretilmesi için kurulan okul⁶⁴ tezhib, cilt, ebru, minyatür gibi klasik Türk Sanatı dallarında gerçekten büyük hizmet vermiş⁶⁵ gelenekli sanatlarımız için kurulmuş ilk ve tek resmi müessesedir⁶⁶.

25 Mayıs 1915 tarihinde Evkaf-ı İslamiye (Türk – İslam Eserleri)Müzesi yönetimi altında açılan okul için, Tersane Emimi Yusuf Ağa tarafından 1758 yılında Cağaloğlu ‘nda Babilali yokuşunda yaptırılarak sıbyan mektebine vakfedilen; sonraları Hoca Tahsin Efendi dershanesi olarak kullanılan olarak, tekrar sıbyan mektebine dönüştürülen tarihi bina (M.E. B. Devlet Kitapları Müdürlüğü) tahsis edilmiştir⁶⁷.

Hüsi-i Hat ile Türk tezyini sanatlarının bütün incelik ve usulleri öğretilerek, bu sahalarda sanatkar yetiştirilmesi amaçlanan hat, tezhib ve cild ustaları teşkil ediyordu⁶⁸.

Cumhuriyet’in ilanından sonra yapılan inkılâplar kapsamında kapatılan Medreset’ül- Hattatin bir(**Resim 1.15**) süre “Şark Tezyini Sanatlar Mektebi “ adı altında faaliyetlerin sürdürmüş ve daha sonra 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi ‘ne bağlanarak “Türk Tezyini Sanatlar Şubesi “ adını almıştır⁶⁹.

Atatürk ‘ün emri ve Milli Eğitimin Bakanı Saffet Arıkan ‘ın talimatı üzerine, Şark Tezyini Sanatlar Mektebi, Türk Tezyini Sanatlar Şubesi (Türk Süsleme Bölümü)olarak Temmuz 1936 ‘ Güzel Sanatlar Akademisi ‘ne bağlanır⁷⁰.

⁶³ Ç. Derman, s.298.

⁶⁴ *Türkler Ansiklopedisi*, 1975, XXIII, s. 380.

⁶⁵ Özkeçeci, *Türk Tezhib Sanatı ve Tezyini Motifleri*, 14 Mart 1992, Kayseri, s.8.

⁶⁶ Ç. Derman, s.9.

⁶⁷ Çağman, “Ehli Hiref”, *Türkiyemiz*, Sayı: 54, İstanbul 1998, s.16.

⁶⁸ Mesara, “A.Süheyl Ünver’in Medresetü’l – Hatta-tin Yılları ve Ötesi“, *Antik ve Dekor*, Sayı: 17, İstanbul 1992, s.62.

⁶⁹ Taşkale, s.10.

⁷⁰ Hüseyin Gündüz, “M.Uğur Derman 65. Yaş Armağanı”, *Atatürk ve Geleneksel Türk Sanatı*, İstanbul 2001, s.342

Türk Tezyini Sanatlar Şubesi talimatnamesine göre bölümün kısımları: Tezhib, Tezyini Arap Yazısı, Türk Cildciliği, Türk Cild Kalıpları yapımı, Türk Minyatürü, Türk Tezyinatı ve Nakışları, Kıymetli Taşlar Üzerine Hak ve Altın Varak İmali, Halı Nakışları, Sedef Kakmacılığı ve Lake ‘dir. Bölümün ilk hocaları yazı hocası – Kâmil Akdik, Yazı Hocası – İ. Hakkı Altunbezer (Tuğrakeş),Sedefkâr – Vasıf Sedef, Müzehhib – Bahaeddin Tokatlıoğlu, Mücellid – Necmeddin Okyay, Müzehhib - Yusuf Çapanoğlu, Türk Çiniciliği ve Desenleri – Feyzullah Dayıgil, Minyatür – Prof. Dr . Süheyl Ünver, Altın Varak Üretimi – Hüseyin Yıldız ve daha sonra Hattat – Rakım Unan ve Hacı Nuri Korman ‘dır⁷¹.



Resim 1.15. Medreset –ül Hattatin Hocaları ve Talebeleri

Güzel Sanatlar Akademisi, 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi olarak teşkilatlandığında Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü; Tezhip Anasanat Dalı, Hat Anasanat Dalı, Klasik Cilt Anasanat Dalı, Çini Anasanat Dalı ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı olmak üzere beş anasanat dalından oluşan bir bölüm olarak Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde eğitim ve öğretimine devam etmeye başladı.

⁷¹ Taşkale, s. 11.

Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver

1898 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Posta ve Telgraf Nezareti İstanbul Muhaberat-ı Umumiye Müdürü Tırnovalı Mustafa Enver Bey, annesihattat Mehmed Şevki Efendi'nin kızı Safiye Rukiye Hanım'dı. Menbaü'l İrfan Rüşdiyesi ile Mercan İdadisi'ni bitirdikten sonra 1915 yılında Mekteb-i Tıbbiye'ye girdi⁷². 1923 yılında Medreset'ül Hattatın'den mezun olarak tezhib icâzetini aldı.

İlk tezhib hocası müzebbib Yeniköylü Nuri Efendi 'dir.Daha sonra İranlı Tahirzâde Behzat'tan ve Bahaeddin (Tokatlı) Efendi'den tezhip öğrenmiş ve İsmail Hakkı Altunbezer'in tezhip derslerine katılmıştır.1927-29 yıllarında Paris Tıp Fakültesi'nde alınmıştır. 1929 yılında İstanbul Tıp Fakültesi'nde doçent, 1939 yılında profesör, 1949 yılında ordinayüs profesör olmuştur⁷³.

1939-1945 yılları arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Türk Tezyini Sanatlar Şubesi'nde minyatür hocalığı yapmıştır. Kurucusu olduğu İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi ve Deotoloji Kürsüsü'nde Türk süsleme dersleri veren sanatkârın bu dersleri daha sonra Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Enstitüsü'nde⁷⁴ 1986 yılında vefatına kadar sürmüştür.

Süheyl Ünver daha ziyade Selçuklu münhani, Fatih dönemi ve Şukûfe⁷⁵ tarzında eserler (**Resim 1.16**)vermiştir⁷⁶.

⁷² Mesara, “Türk İlim, Kültür ve Sanatında Sönmeyen Bir Işık: A.Süheyl Ünver”, *Tezhip Buluşması*, İstanbul, s.235.

⁷³ Taşkale, s.17.

⁷⁴ Mesara, s.236.

⁷⁵ Natüralist tarzda hazırlanmış çiçek ve çiçek buketleri.

⁷⁶ Mesara, s.236.



Resim 1.16. Süheyl Ünver tarafından yapılmış vazoda çiçekler, Özel kol.

Feyzullah Dayıgil

Feyzullah Dayıgil 19 Ocak 1910 tarihinde, Çırağan Sarayı'nın yandığı gün İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası Mustafa Zeki Efendi, annesi Ümmü Hanım'dır⁷⁷.

Hüseyin Feyzullah ismiyle Alman Mektebi'nde başladığı tahsilini -burasıda 1918'de kapanınca Maarif mekteblerinde devam ettirmiş, Sultanahmed'deki Yüksek İktisad ve Ticaret Mektebi'nin lise kısmından 1932 yılında mezun olmuştur⁷⁸.

Tezyîni sanatlara merakı dolayısıyla aynı senelerde Cağaloğlu'nda –Medresetü'l –Hattâtîm'in devamı niteliğindeki Şark Tezyinî Sanatlar Mektebi'nde talebe kaydedilen

*⁷⁷ Taşkale, s. 52.

⁷⁸ Ç. Derman, "Doğumunun 100. Yılında Feyzullah Dayıgil", *El Sanatları Dergisi*, Sayı: 9, İstanbul 2010, s.52.

genç Feyzullah, 1935 yılında buradan da diploma almış⁷⁹ ayrıca resm-i hattı muallimi Emîrzâde Kemâleddin Bey ile de çalışmıştır.



Resim 1.17. Feyzullah Dayıgil'in tasarladığı çini tabak deseni

Feyzullah Dayıgil Güzel Sanatlar Akademisi'nde ini dersleri verdiği sırada,Rikkat Kunt'la beraber İstanbul Kütüphane,camî ve türbelerindeki çiniler üzerine araştırma yapmıştır.Bu araştırma sonucun da Vakıflar Dergisi 1-2. Sayılarında “İstanbul Çinilerinde Lake “makalesini yayınlanmışlardır⁸⁰.

Güçlü bir desen bilgisine sahip olan Feyzullah Dayıgil, hastalığı nedeniyle çok fazla tezhib uygulaması yapmamış; çizdiği desenleri başta(**Resim 1.17**) yetişmesinde önemli rol oynadığı Rikkat Kunt renklendirmiştir.

Vefatından birkaç sene evvel evlenen, fakat bunu devam ettiremeyen Dayıgil, sedef, egzama ve nefes darlığı rahatsızlıklarından ayrı olarak yakalandığı verem hastalığı neticesinde,21Aralık 1949 günü Cerrahpaşa Hastanesinde vefat etmiştir. Merkezefendi'deki kabrinin yeri bilinmemektedir⁸¹.

⁷⁹ Mustafa Cezar, “Güzel Sanatlar Akademisi'nde 100. Yılda Mimar Sinan Üni.”, Mimar Sinan Üniv. Yay., s.5.

⁸⁰ Ç. Derman, *Rikkat Kunt 100. Yaşında*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, İstanbul, s. 2.

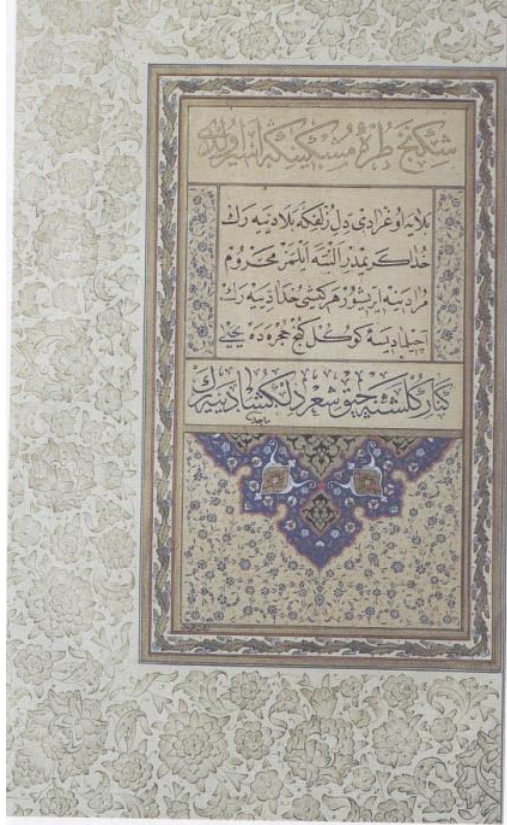
⁸¹ Ç. Derman, s.58.

Fatma Rikkat Kunt

Rikkat Kunt, 27 Nisan 1903 tarihinde Beylerbeyi'nde dünyaya geldi. . Annesi uzun yıllar Beyrut'ta yaşamış Güzide Hanım, babası Hüseyin Kâzım Kadri Bey'dir⁸² .

Rikkat Kunt, babasının görevleri dolayısı sık sık değişik yerlerde bulunması gerektiğinden ilk eğitimini mürebbiyelerde alır. Evde çoğu zaman Fransızca konuşulduğundan Fransızca'yı ana dili Türkçe ile beraber öğrenir⁸³ .

Medreset'ül-Hattatîn'in 1936 yılında Türk Tezyini Sanatlar Şubesi olarak Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlandığı sene Akademi'de hat ve tezhip hocası Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946) ile tanışılır. Rikkat Kunt, İsmail Hakkı Altunbezer'den çok etkilenmiştir ve sanatkârın tezhip (**Resim 1.18**) derslerine⁸⁴ devam etmeye başlar.



Resim 1.18.Tezhibi Rikkat Kunt'a ait bir levha.

⁸² Mehmet Rebii Hâtemi Baraz, *Teşrifat Meraklısı Beyzâde Takımının Oturduğu Semt Beylerbeyi*, Cilt: 11, İstanbul 1994, s.309.

⁸³ Taşkale, "Türk Tezhip Sanatının Büyük Ustası Rikkat Kunt", *Antik Dekor*, Sayı:15, İstanbul 1992, s.83.

⁸⁴ Taşkale, s.17.

Emekliye ayrıldıktan sonra evinde sanatını ve hocalığını sürdürür. Tezhip sahasında sayısız eserler vermiş, pek çok hat eserini bezemiştir⁸⁵.14 Ocak 1986'da Beylerbeyi'ndeki evinde vefat eder.

Muhsin Demironat

XX. yüzyıl Türk Tezhib ve Lake sanatının en önemli isimlerinden biri olan Mehmet Muhsin Demironat, 1907 yılında İnebolu, Hatipbağında doğdu. Daha sonra ailece İstanbul'a gelerek Beylerbeyi'ne Abdullaha ağa Mah. yerleşti⁸⁶. Babası Trablusgarp savaşlarında şehit olan Hüseyin Hikmet Bey, annesi ise Makbule Hanım'dır⁸⁷.

Muhsin Demironat, ilk eğitime Üsküdar Sultanisi 'nde başladı. 1928 yılında İstanbul öğretmen Okulu 'nu okurken yazı derslerine gelen Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'in yönlendirmesiyle boş vakitlerinde Medreset –ül Hattatîn'e devam etmeye başladı⁸⁸.

Muhsin Demironat, öğretmen okulundan mezun olduktan sonra hocası Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey 'le münasebetini kesmeyecek tezhib çalışmalarına devam etti .Bir süre sonra Güzel Sanatlar Akademisi'de Altunbezer 'in fahri asistanı oldu⁸⁹.Zamanla Profösörlüğe kadar yükselir. Uzun yıllar akademide hocalık yaparak birçok talebe yetiştirir⁹⁰.

1972'de yaş haddinden emekli oldu. Bilhassa ince tezhip,rugâni ve desen çalışmalarıyla takdir **(Resim 1.19)** topladı; birçok eser bıraktı. Kabri Karacaahmed'dedir⁹¹

⁸⁵*Hat Dergisi*, s.3.

⁸⁶ Taşkale, s.14

⁸⁷ Uğur Derman, "Kaybettiğimiz Müzehhip Muhsin Demironat", *Lale*, İstanbul 1984. Sayı: 2, Türk Petrol Vakfı Yayın Organı, s. 12.

⁸⁸ Taşkale, s.14.

⁸⁹ Derman, K.M.M.D. s. 14.

⁹⁰ Karadaş, *Müzehhip Muhsin Demironat'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 1997, s.14.

⁹¹ Hat Dergisi, "Günümüz Tezhip Sanatçıları", İstanbul 2008, s.2.



Resim 1.19.Muhsin Demironat'a ait bir tezhip çalışması.

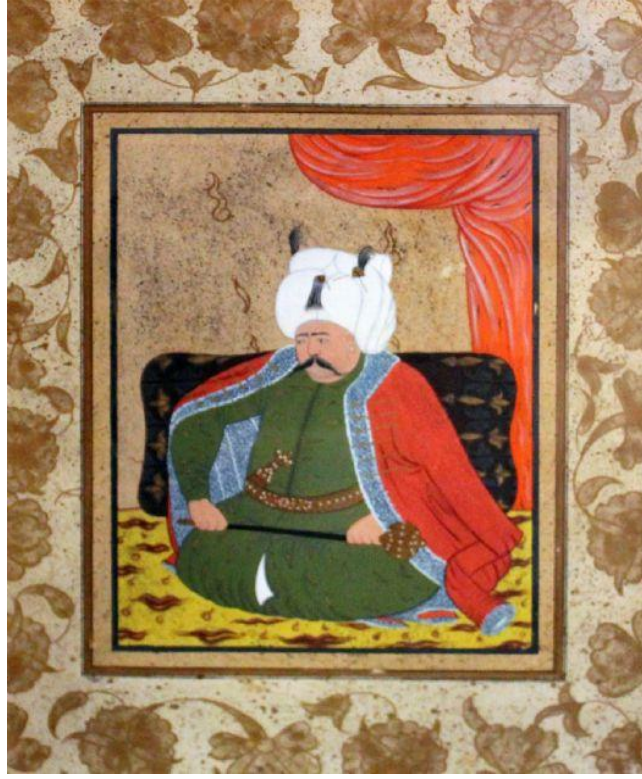
Mihriban Sözer KEREDİN

1912 yılında İstanbul 'da doğan Mihriban Hanım, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyinî Sanatlar Bölümü'nden mezun oldu. İsaîl Hakkı Altunbezer, Yusuf Çapanoğlu ve Prof. Dr.Süheyl Ünver 'den tezhib dersleri alan Mihriban Sözer, akademide bir süre asistan olarak görev yaptı.

Daha sonra Topkapı Sarayı Müzesi 'ne geçti ve emekli olana kadar müzede minyatür uzmanı ve müzehhibe olarak görev yaptı. Uzun yıllar Topkapı Sarayı Müzesi 'nde, Süheyl Ünver'in organize ettiği minyatür ve tezhib kurslarını yönetti ve bu alanda birçok sanatkârın yetişmesini sağladı.

Klasik motif ve desenlere yeni görüşler katarak kendine özgü desen, kompozisyon, renk; temiz ⁹²,titiz ve ince işçiliğiyle tezhib sanatında (**Resim 1.20**) önemli bir yere sahiptir.

⁹² Taşkale, s.15.



Resim 1.20.Mihriban Sözer Keredin Tarafından Yapılan Minyatür

Tezhib sanatında daha çok hilye tezyinatlarıyla karşımıza çıkan Mihriban Sözer Keredin, minyatür sanatında ‘da çok örnekler vermiştir⁹³.

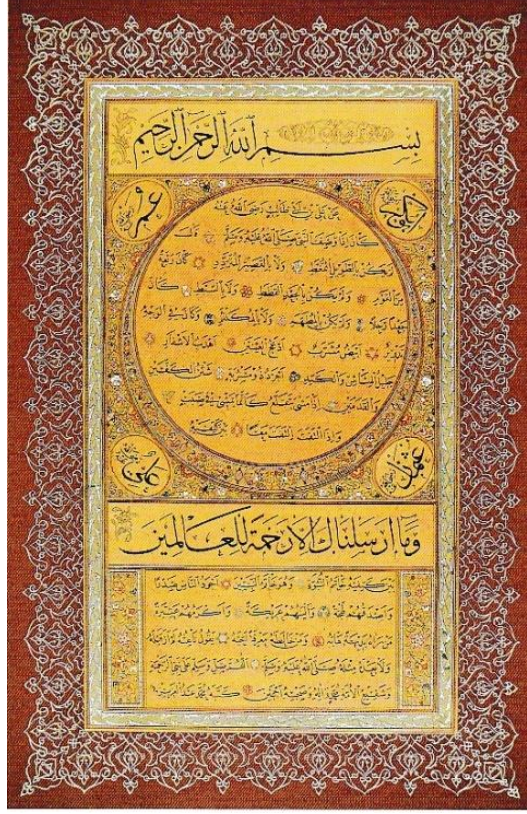
Prof. Dr. Kerim Silivrili

23 Nisan 1921 tarihinde İstanbul’da doğdu. Babası Kuvay-ı Milliyeci Hüseyin Kâzım Bey, annesi Behice Hanım’dır.

Türkiye’de ilk defa açılan Tekstil Okulu’nda mezun olduktan sonra,⁹⁴ 1941 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Türk Süsleme Sanatları Bölümüne girdi ve 1945 yılında mezun oldu.Hocaları İsmail Hakkı Altunbezer, Necmettin Okyay, Halim Özyazıcı, Feyzullah Dayıgil ve Muhsin Demironat’dır .

⁹³ Hat Dergisi, s.4.

⁹⁴ Taşkale, s.16.



Resim 1.21. Aziz Efendi Tarafından Yazılıp, Kerim Silivri tarafından Tezhiblenmiş Hilye-i Şerif, SHM. SG. Özel Kol.

1941 yılında Güzel Sanatlar akademisi Türk Süsleme Bölümü Türk Çini Desenleri Atölyesi Türk Süsleme Sanatları Bölümüne girdi ve 1945 yılında mezun oldu. 1949 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Türk Süsleme Bölümü Türk Çini Desenleri Atölyesi öğretmenliğine tayin oldu⁹⁵.

Akademide birçok idari görev alan Kerim Silivri (Resim 1.21), 1982-1988 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Rektör Yardımcılığı görevinde bulundu ve 1988 yılında emekli olduktan sonra 2006 yılına kadar birçok anasana dalında yüksek lisanas ve sanata yeterlilik programlarında tasarım, uygulama ve seminer dersleri verdi

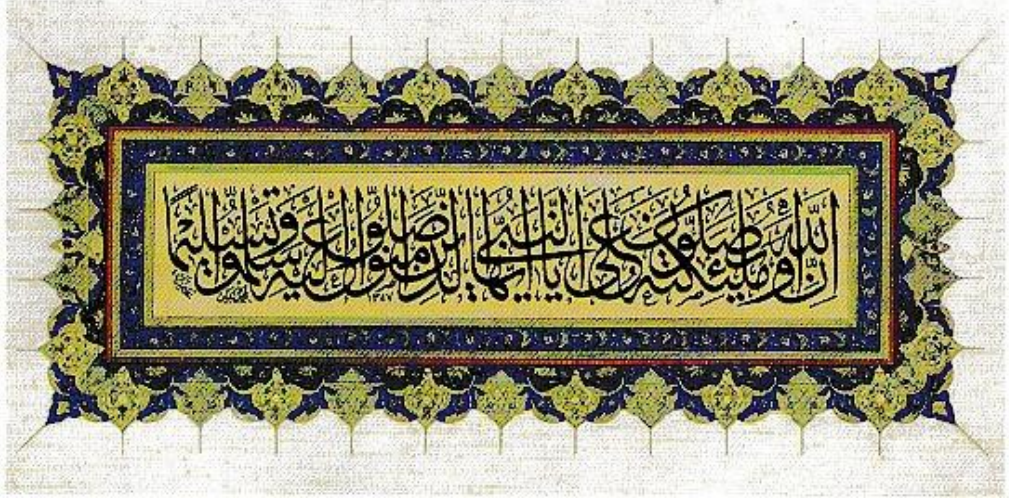
Kerim Silivri, 16 Kasım 2007 tarihinde Kadıköy'deki evinde vefat etti.

Tezhib sanatı XIX. yüzyıl sonlarında XVII. yüzyılda olduğu gibi bir duraklama dönemine girmiş ve bu durum XX. yüzyılın ilk yarısında da devam etmiştir. Bahaeddîn

⁹⁵ Taşkale, s.22.

Efendi'nin klasik sanat anlayışına yakın çalışmaları ve Medreset'ül Hattatîn'in açılması tezhibte kalasik üsluba doğru bir hareketlenmenin gerçekleşmesine neden olmuştur.

Tuğrakeş, hatüstadı olan İsmail Hakkı Bey'in farklı tarz anlayışı tutulmamış vefatıyla birlikte devam etmemiştir.



Resim 1.22. Neyzem Emin Efendi Tarafından Yazılıp, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer Tarafından Tezhiplenmiş Levha

Süheyl Ünver ise klasik tarzları belgeleme ve ihya⁹⁶ etme arzusuyla Selçuklu ve Fatih dönemleri ile XVIII. Yüzyıl tarzlarında eserler vermiş olup öğrencileri tarafından da devam ettirilmektedir.

XX. yüzyıl Cumhuriyet dönemi tezhip sanatındaki gelişme Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt ile gerçekleşmiştir. Muhsin Demironat'ı, eserleri daha yoğun ve detaylı; Rikkat kunt'un eserleri ise sade ve ferahtır (**Resim 1.22**).

XX. yüzyıl tezhip sanatındaki gelişmelerin merkezi “Güzel Sanatlar Akademisi” olmuştur ve bu gelenek halen devam etmektedir.

⁹⁶ Barın Emin, “En Yeni Fatih Dîvanı”, *Türkiyemiz*, Akbank Yay., Haziran 1975, Sayı:16, s.23.

1.4.TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER

Tezhibin ana teması desendir. Deseni de oluşturan motiflerdir. Motiflerin zenginliği ve çeşitliliği dekoratif sanatlarımızın yüzyıllar boyunca ileri bir düzeye ulaşmasını sağlamıştır.

Sanat değişen yaşam tarzı içinde şekillenir, kullanılan motifler de yaşanan hayatın gerçekleriyle biçimlenir. Motiflerin oluşmasında tarihten gelen ve toplumları biçimlendiren kültürel birikimleri yaşanan yenilikler kadar önemli unsurlardır⁹⁷.Türk süslemesinde gördüğümüz bu motif çeşitliliğinin en önemli sebeplerinden birisi İslâm dininin Resim ve heykel sanatlarına koyduğu yasaklardır.

Türk sanatçılar bütün yaratıcı güçlerini süsleme alanında yoğunlaştırarak aşırı derecede doğadan soyutlamaya ve stilize etmeye yönelmişlerdir. Doğayı hiç değiştirmeden taklit etmek yerine, onu üslûplaştırmayı uygun görmüşlerdir.

Tezhip sanatında kullanılan motifler çeşitli gruplar altında toplanmaktadır, bu motifler şunlardır.

1.4.1.Hatâi (Hatayi)

Türk Süsleme Sanatı'nın başlıca motiflerinden biri olarak kullanılmıştır. Bir çiçeğin, dikine kesitinin stilize edilmiş şeklidir⁹⁸.

Anadolu'ya Orta Asya'dan İran yoluyla ulaşan hatâi motifi, en yaygın kullanım sahasını Osmanlı'da bulmuştur.

Hatâi kelime olarak Uygur Çin Resim tarzını içerir⁹⁹.Kaynağı belli olmayacak kadar stilize edilmiş çiçek ve yapraklardan oluşmuş motife denir¹⁰⁰.

Hatâi motifleri devirlere göre farklı özellikler gösterirler. Örneğin Anadolu Selçukluları zamanında basit ve ilkel görünümde olan hatâiler, onbeşinci yüzyılda

⁹⁷Özkeçeci İlhan- Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, s.58

⁹⁸ Özkeçeci, s.6.

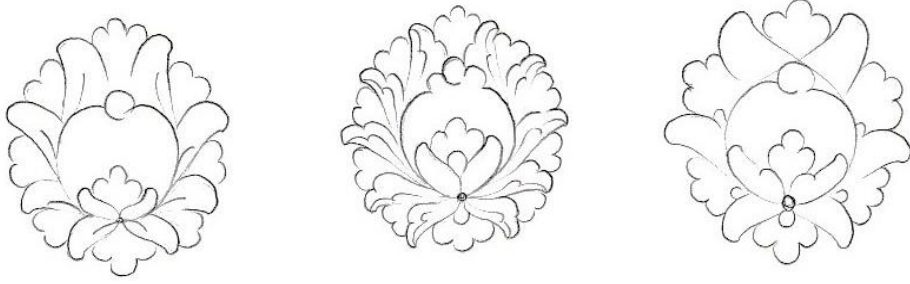
⁹⁹ Arseven. s. 63

¹⁰⁰ Ersoy s.17

Çin sanatının etkisine girerek çok süslü biçimlerde bulunurlar¹⁰¹. Buna karşılık onaltıncı yüzyılda en has Türk karakterine kavuşmuş olarak çok zenginleşmiştir¹⁰².

16.yüzyılın ilk çeyreğinden saz üslubunun ana nüvisini teşkil eden hatâi, saz yaprakları ile beraber kompleks bir kompozisyon meydana getirmiştir¹⁰³.

Kıvrık dallar arasında çeşitli stilize çiçeklerden oluşan bezeme üslubunu ise ancak Osmanlılar'da yaygın bir biçimde buluyoruz.



Şekil 1.1. Hatâi Motifine Örnekler

1.4.2 Peñç-Berk (Peñç)

Bir çiçeğin, kuşbakışı görünüşünün stilize edilmiş şeklidir¹⁰⁴. Peñç-berk, Farsça bir kelime olup, beşli yaprak manasına gelir. Yek-berk (tekli yaprak), Dü-berk (ikili yaprak), Se-berk (üçlü yaprak), Peñç-berk (beşli yaprak), Şeş-berk (altılı yaprak) gibi çeşitleri vardır.

Yapraklar, tek dilimli olduğu gibi ikişer, üçer dilimli de olabilir. Çehâr-berk (dörtlü yaprak), İslamiyet'ten önce ateş, su, yer ve gök gibi unsurları temsilen kullanılıyordu¹⁰⁵.

Fakat zaman içerisinde en çok kullanılan beş yapraklı peñç olacak ki “peñç-berk” deyimini bütün motifleri kendi ismi altında toplamıştır. Daha sonra sadece “peñç” denilmiştir¹⁰⁶.

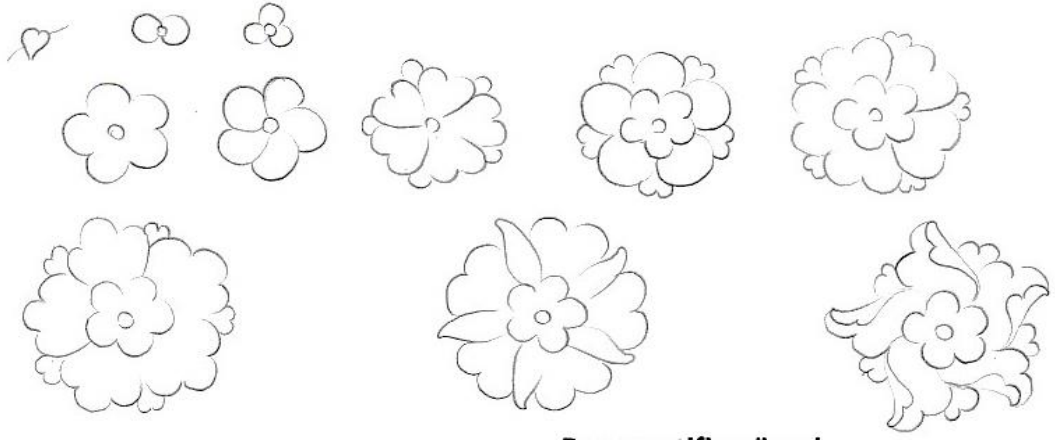
¹⁰¹ Hatipoğlu s.31

¹⁰² Akar, Azade-Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul Tercüman Sanat ve Kültür Yay., 1978, s.61.

¹⁰³ Aksu, *Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları*, İstanbul 2000, s.640

¹⁰⁴ Birol-Derman, s.47.

¹⁰⁵ Özkeçeci, s.24.

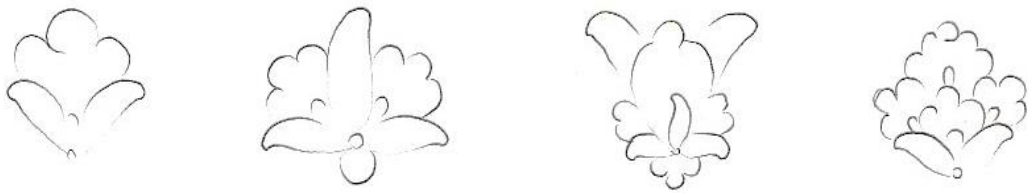


Şekil 1.2. Penç Motifine Örnekler

1.4.3. Gonca Gül

Penç ve hatâilerin henüz açılmamış şekillerinin stilizesidir¹⁰⁷. Goncagüller, stilize motifler içinde hatâi grubunda yer alan boyuna kesitli basit ve küçük motiflerdir. Açılmamış gül anlamına gelen goncagül motifi, dalların uçlarına doğru incelemek zarif bir biçimde son bulmasını sağlar¹⁰⁸.

Goncagüllerde hatâideki gibi dallar motifin altından girer ve üst kısmı ise dalın sonu olduğundan çok zaman küçük yapraklarla tamamlanır¹⁰⁹.



Şekil 1.3. Gonca Motifine Örnekler

¹⁰⁶ Birol -Derman, s. 47.

¹⁰⁷ Birol- Derman s.101.

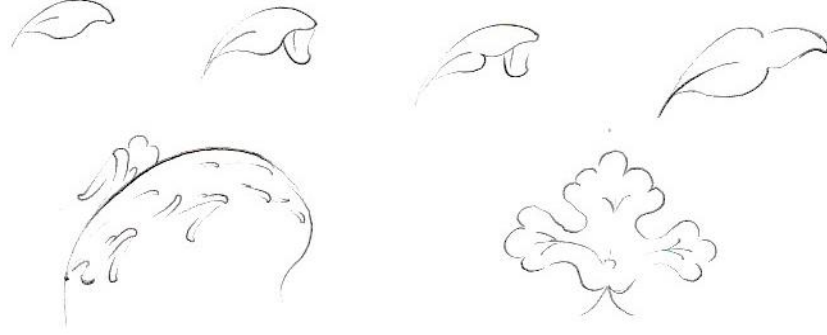
¹⁰⁸ İlhan- Bilge Özkeçeci, s.72.

¹⁰⁹ Özkeçeci s.72.

Gonca motifinde tohum kısmı gözükmez. Taç ve çanak yaprakları bellidir. Gonca motifi de hatâi gibi bulunduğu dal üzerinde yönü bildirir¹¹⁰.

1.4.4. Berk (Yaprak)

Tabiata oldukça benzeyen, kısmen sadeleştirilmiş motiflerdir¹¹¹.



Şekil 1.4. Yaprak Motifine Örnekler

Hatâi, penç, gonca gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel motiflerimizdir.

16. yüzyılda sevilerek kullanılan saz yaprakları farklı bir tarz oluşturmuştur. Yerleştirildikleri yerlerin şekline uyabilmek için şekil olarak hançer veya geometrik şekillere dönüşenleri de vardır¹¹².

1.4.5. Rûmi (Anadolu)

Hayvanların kanat, kol, bacak gibi ayrıntılarının kullanımıyla doğmuş bir motif türüdür¹¹³.

Kökeni itibariyle hayvansal kabul edilen bu motifin, ilk örneklerinde stilize edilmiş hayvanların kimlikleri tanımda mümkün iken, zamanla bazı ayrıntılar atılarak kökeni tanınmayacak hale gelmiş ve soyut bir biçim oluşmuştur¹¹⁴.

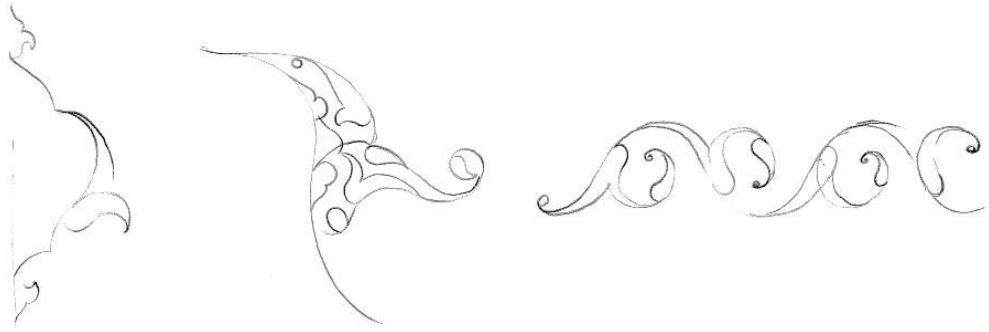
¹¹⁰ Hatipoğlu s.32.

¹¹¹ Özkeçeci, s.28.

¹¹² Aksu, s.640.

¹¹³ Nilüfer Kuryefz: "Sabır emek ve Sevgi" *Tezhip*, İstanbul 2003, s.9

Rûminin pek çok çeşidi olmasına rağmen bunları genel olarak Piçide(sarıлма) Rûmi, Sencide Rûmi, Hurda Rûmi, Ortabağ Rûmi, Üç-iplik Rûmi, Ayırma Rûmi gibi¹¹⁵.



Şekil 1.5. Rûmi Motifine Örnekler

1.4.6. Bulut

Ay, güneş, yıldız gibi evren ile ilgili Türk Süsleme ve Tezhip motiflerinden biridir¹¹⁶. Hemen hemen her devirde kullanılmış ve hiç kaybolmamıştır¹¹⁷.

Çıkış yeri olarak Çin gösterilmektedir¹¹⁸. Bilhassa kitap Resim lerinde görüldüğü şekliyle gökyüzünde yatay tarzda seyreden, top halinde bulunan, yılankavi bir biçimde yani “S” şeklinde hareket eden, nadir durumlarda dikey şekilde alttan yukarıya doğru çıkan bulutlar resmi çok daha çekici kılar. Buna çizgi Resim leri de –sazyolu esprisinde ve renksiz yapılan tahrir çalışmalarında görüldüğü gibi –dahil edersek bulutların gerçekten çok farklı ve hayali biçimde oldukça geniş anlamda yorumlandığı görülür¹¹⁹.

Çeşitleri itibariyle ikiye ayrılır. Yığma, Dolantı (çizgi) Bulut¹²⁰.

¹¹⁴ Celalaettin Karadaş, “Ahlât Mezar Taşlarında Kullanılan Rûmi Motifi ve Tezyinatımızdaki Yeri” *I. Van Gölü Havzası Sempozyumu: (8-10 Eylül 2004-Van Kültür Sanayi)*, s.161.

¹¹⁵ Özkeçeci, İlhan, s.26.

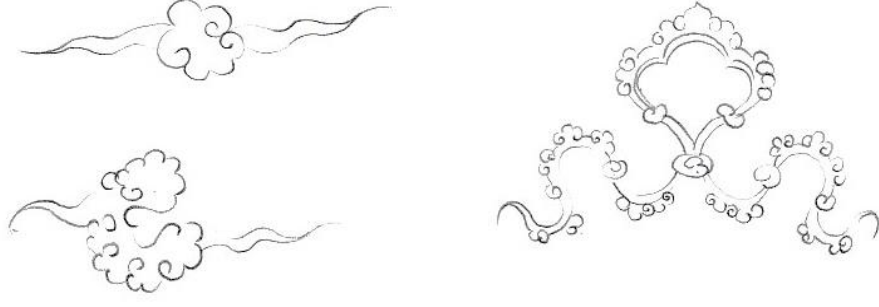
¹¹⁶ Özcan, s.302.

¹¹⁷ Kurfeyz, s.9.

¹¹⁸ Birol Derman, *Türk Tezyini Sanatında Motifler*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1995.

¹¹⁹ Keçeci, s.101.

¹²⁰ Aksu, s.642.



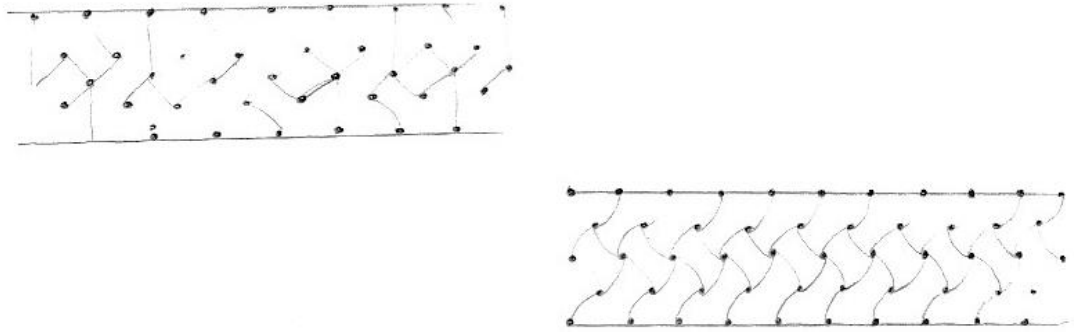
Şekil 1.6. Bulut Motifine Örnek

Bulut motifi Osmanlı nakışhanelerinde en yaygın şekilde 16. Ve 17. Yüzyıllarda kullanılmıştır. Osmanlı yazma eserlerinde ilk defa II. Bayezid devrinde Şeyh Hamdullah hattı ile 1494 tarihinde yazılmış bir Kur'an'da görülmüştür¹²¹.

1.4.7. Zencerek

Birbirine sarılır biçimde içiçe girintili dal ve çiçeklerden meydana gelen süslerdir¹²².

Çok farklı boyutlarda ve biçimlerde gelişen bordürler, kenar suyu, pervaz ve ulama gibi muhtelif isimlerle tanımlanırlar. Ara, kenar, ince ve kalın bordürler olarak kullanıldıkları alan göre ayırım tabi tutuldukları kadar uygulanan motiflere göre de tasnif edilebilirler¹²³.



Şekil 1.7. Zencerek Geçme Örnekleri

¹²¹ Mahir, "II Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz*, Sayı: 60, İstanbul Şubat 1990, s. 8.

¹²² Özkeçeci, s.29.

¹²³ Akar, Keskiner, s.18.

Geometrik geçmeler bordür şeklinde düzenlenebildiği gibi Selçuklu tezhibinde görüldüğü üzere süslenecek alanın tamamını kaplayacak ağlar biçimde ana süsleme unsuru olarak da tasarılanmıştır¹²⁴.

Günümüzde yazı ile tezhibi birleştiren yazı, minyatür ve tezhipte çerçeve vazifesi gören motif olarak kullanılmaktadır¹²⁵.

1.4.8. Münhani

11 ile 15. Yüzyıl boyunca Türk Süslemesinde özellikle el yazması kitap tezyinatında çok sık rastlanan bir üsluptur¹²⁶. Birbirlerine yapışmış ve sanki bir kökten çıkıp da çoğalıyormuş duygusu uyandıran şekillerdir.

En erken ve eski örneğini Uygurlar çağında, Bezeklik bölgesindeki fresklerde su ejderinin pulları olarak yapıldığını görüyoruz. Aynı bir düzenleme usulü vardır. Bir çizgiyi takip etmez parçalarında daima birbirine yapışıktır. Boyanması da belli bir kaideye bağlıdır¹²⁷.

Genellikle Selçuklular tarafından kullanılmalarına ve kavisli, yumuşak ara yapılara dayanarak Ord. Prof. Süheyl Ünver, bu üslûba, "Selçuklu Münhanileri" adını vermiştir¹²⁸. Beylikler devri Kuran-ı Kerim'lerinde örnekleri görülmektedir, daha sonra önemini kaybetmiştir.

Hayvan motifinin stilize edilmesiyle çıktığı sanılmaktadır. Degrede¹²⁹(tonlama) tekniği ile boyanır.

¹²⁴ Özkeçeci, s.98.

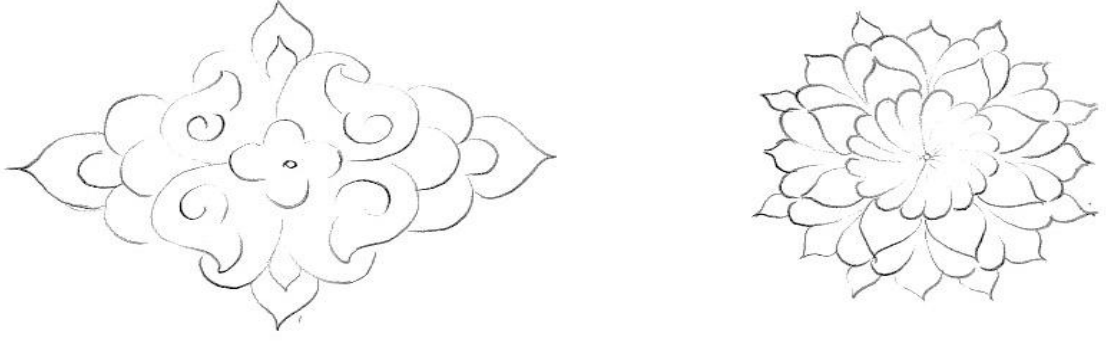
¹²⁵ Akar, Keskiner, s.19

¹²⁶ Aksu, s.643

¹²⁷ Özcan, s.302.

¹²⁸ Akar, Keskiner, s.19

¹²⁹ Degrede: Motifi açıktan koyuya veya koyudan açığa kademeli olarak boyama.



Şekil 1.8. Münhani Motifine Örnekler

1.4.9.Tığ

Özellikle kitap süslemesinde kullanılır. Desenlerin bitimlerinde uygulanan yardımcı süslemelerdir¹³⁰.

Farsça tığ (kılıç) kelimesinden gelen tığların hazırlanmasında, dendan veya kuzu cetveli üzerinde uca doğru küçülen ve ekseriya çift tahrir (havalı) tarzında işlenen motifler kullanılır¹³¹.

Tığ motifi, tezhip ile geride kalan boşluğun dengesini sağlamak amacı ile kullanılmaktadır¹³².Tığların sayılamayacak kadar çok çeşitleri vardır. Devirlere göre de kullanılmaları değişmektedir. Tığlarda esas olan kaide büyükten küçüğe doğru giden boyutların sağlanmasıdır.

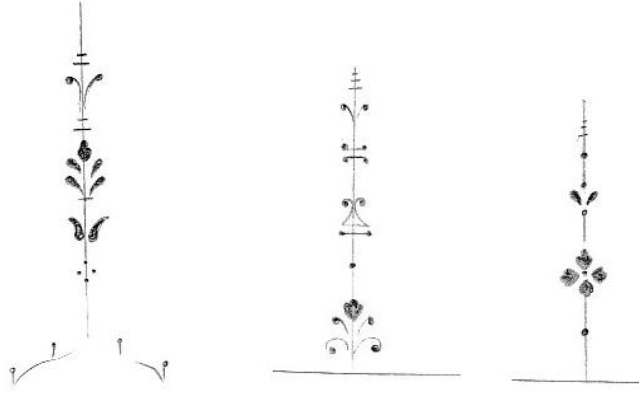
Motif olarak hatâi, rumî, bulut formlarının kullanıldığı görülür. Nadir de olsa insan ve hayvan figürlerine rastlanır¹³³.

¹³⁰ Özkeçeci, s.31.

¹³¹ Ç.Derman, "Osmanlı Tezhibine Çağdaş Bir Bakış", s.5.

¹³² Keskiner, s.24.

¹³³ Özcan,"tezhibte Tığ", *Türkler*, s.45.



Şekil 1.9.Tığ Motifine Örnekler

İKİNCİ BÖLÜM

NAKKAŞHANE

2.1. NAKKAŞ NEDİR?

Süsleme sanatçılarının toplu halde buldukları, atölyeler grubu, bir tür iş hanı. Çeşitli maddeler üzerine Resim ve süsleme yapan sanatkâr, ressam, işlemeçi.

Sözlükte “birden fazla renkle boyamak, iğne veya özel aletlerle işleme yaparak süslemek” anlamındaki nakş kökünden türeyen nakkaş bu işi meslek edinenlere verilen ünvanıdır. Bu unvan aslında hakkâk, oymacı, tezhip ustası gibi sanatçıları da içermekle birlikte tarihte daha çok” ressam, minyatür ressamı” mânasında kullanılmış, bez ve kumaş üzerine iğneyle işleme yapanlar, motif nakşedenlere de nakşbend denilmiştir.

Nakkaş kelimesi, daha çok minyatür ressamı için kullanılmaya sonrası dönemlerde kitap sanatındaki müzehhip, siyahkalem, müsavvir, şebihnüvis, cetvelkeş, renkzan ve tarâh gibi değişik işler yapanların tamamını kapsamına almıştır. Bununla beraber genellikle minyatürcülere musavvir, tezhip yapanlara müzehhib ve boyasız çalışma yapanlara tarrâh adı verilmiştir ¹³⁴.

Nakkaşlığın gelişmesinde Çin, İran ve Mezopotamya (**Resim 2.1**) kültürünün yanında. III. Yüzyılda İranda yaşayan Maniheizm’in kurucusu Mezopotamya kökenli Man-i Nakkâş’ın kitaplarında mevcuttur. Kendi yaptığı minyatürler özellikle Uygurlar arasında yayılmış ve onların Müslüman olmasıyla da İslâm nakkaşlığını etkilemiştir.

¹³⁴*Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 32 İstanbul 2006, s. 333.



Resim 2.1. Mezopotamya Okulu Bağdat

Çin sanatını bilen türk ustaları kanalıyla Doğu Asya'nın Resim anlayışı Batıya intikal etmeye başlamış ve önceleri Semerkant nakkaşlık sanatının merkezi iken daha sonra Herat öne geçmiştir.

Herat'ta bir kitap sanatı akademisi (kitaphâne) kurulmuş, bir çok nakkaşın yetiştiği bu akademide minyatürün ustası olan Bihzâd da değerli eserlerini burada vermiştir¹³⁵

Tebriz, Şiraz, İsfahan, Buhara, Semerkant ve Herat Moğol kökenli idareleri yıkılmasından sonrada önemli minyatür merkezleri olma özelliklerini sürdürdüler. Akkoyunlular, Karakoyunlular ve Safeviler dönemlerinde buralarda birçok ünlü nakkaş yetişmiştir.

Hümâyün'un ülkesine dönerken yanında Tebrizli sanatkârları da götürmesinden dolayı Hint-Bâbü sarayında da nakkaşlığa ilgi artmış ve nakkaşlar için özel bir bölüm ayırmıştır¹³⁶. Onun verdiği bilgilerden Babürlü sarayında Hindu ve Müslüman nakkaşların beraber çalıştıkları anlaşılmaktadır. Bu nakkaşlar arasında Abdüssamed, Mir Seyid Ali, Hüseyin Nakkaş, önce İran, sonra Cihangir'in saray atölyesinde çalışan

¹³⁵ Meriç Rıfki Melül, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I: Vesikalar*, Ankara 1953, VI, 74.

¹³⁶ *T.D.İ.A.* s.327

Ağa Rıza Cihangiri, Monahar, (**Resim 2.2**) Nakkaş Mansur'un yaptığı Resim ve minyatürle süslenmiş edebi ve tarihi birçok eser günümüze ulaşmıştır.



Resim 2.2. Gülistan Yazmasından Genç Nakkaş Manohar ile Hattat Muhammed Hüseyin'i Gösteren Minyatür

Osmanlılar'da nakkaşlık önce Amasya ve Bursa'da başlamış, ardından Edirne Sarayı'nda gelişmiştir. Şiraz'dan Edirne'ye geldiği sanılan bazı nakkaşlar yerli ustalarla beraber alışmıştır.

Fatih Sultan Mehmed'in Resim lerini yapan Abdullah Nakkaşın adları zikredilmektedir. Yavuz Sultan Selim'in İran ve Mısır'dan getirdiği farklı gelenekleri temsil eden nakkaşlar Herat üslubunu hatırlatan yeni bir üslup geliştirmiştir. Nakkaşlar zamanla Osmanlı ehl-i hiref teşkilatının en önemli bölüklerinden biri haline gelmiştir. Rebiülâhir 932 (Ocak- Şubat 1526) tarihli bir mevâcib defterinde başta Şahkulu olmak üzere büyük ustaların yer aldığı listede yirmi dokuz nakkaş ve on iki şâkirdin ismi zikredilmektedir¹³⁷.

Ehl-i Hiref mevâcib defterlerinden nakkaşların bir kısmının Acem kökenli oldukları anlaşılmakta, Anadolu'dan gelen nakkaşların ise Rumi diye anıldığı

¹³⁷ Meriç, s.3.

görülmektedir¹³⁸. Bunlar ayrıca nakkaşlar,şakirdler, nakkaşlar gibi kısımlara ayrılıyordu; başlarında da sernakkaşandan başka serbölük, kethüda gibi grup¹³⁹ yöneticileri bulunuyordu.Nakkaşlar kapıkulu olduğundan aynı zamanda Ordu Hümâyun teşkilatına bağlıydılar ve orduyla beraber sefere çıkar, görevlerini savaş sırasında da sürdürürlerdi¹⁴⁰.

Nakkaşlara yevmiye üzerinden üç ayda bir maaş ödenirdi.Saray nakkaşlar cemaatinde bezenmesi istenen eser için yetenekli biri yoksa çarşı esnafı arasından bulunur ve ücret karşılığında çalıştırılırdı. Nakkaşların tayin, maaş gibi işlerden hazinedarbaşı sorumluydu.



Resim 2.3. XVII.yüzyılın başlarına ait bir Hamse yazmasında nakkaşları çalışırken gösteren minyatür(London British Library, MS, Or. Nr. 12208, vr. 325)

Evliya Çelebi” esnâf-ı nakâşan-ı musaverân “dediği nakkaşların, Resim yapmanın şeriatça yasaklanması sebebiyle (**Resim 2.3**) pirlininin bulunmadığını söyler

¹³⁸ Barkan Ömer Lütfi, “ İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri”, *TTK Belgeler*, İstanbul, IX, 70.

¹³⁹ Taşkale, s.5.

¹⁴⁰ Filiz Çağman, “Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehl-iHiref Teşkilatı”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul 1988, s.75.

ve bunların kendi zamanında dört dükkan,kırk nefer olduklarını belirterek en ünlülerinin sanatlarındaki başarıların mübalağalı üslûbuyla anlatır¹⁴¹.

Nakkaşlar, eserlerini sadece kitaplara yapmakla kalmayıp, sarayların, konakların ve bazı evlerin çeşitli yerlerine resmetmişlerdir. İlk örneklerini Topkapı Sarayı'nın bazı bölümlerinde ve duvarlarda gördüğümüz bu tip duvar Resim leri, daha sonra evlere, konaklara da yapılmıştır¹⁴².

2.2. NAKKÂŞHENE NEDİR?

Osmanlı Sarayı Ehl-i Hiref teşkilatının en önemli bölüklerinden olan nakkaşlar, saraya ait nakış sanatı ile ilgili her türlü iş yapmakla görevliyidiler¹⁴³.

Anadolu'da ilk olarak Konya Selçuk Sarayında başlayan nakışhane geleneği, Osmanlılarda başlangıçta İznik ve Bursa'da, daha sonra Edirne'de, fetihten sonrada İstanbulda devam etmiştir¹⁴⁴.

Uygur Türklerinden, Anadolu Selçukluları'na ve Timurlu Sarayına kadar süregelen saray bünyesinde nakkaşhane bulundurması geleneği Osmanlılar zamanında da devam etmiştir¹⁴⁵.

Nakkaşhane çalışmaları hakkında elimizde fazla bilgi olmamasına rağmen ürettikleri eserlerden anlaşılmaktadır. Edirne Sarayında çalışan sanatkârları tanıtabilecek belgeler yok denecek kadar azdır. Bununla birlikte bu nakkaş hanelerden çıkma eserlerin var olduğu bilinmektedir¹⁴⁶.

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'un fethi ile birlikte başkent İstanbul olmuş ve nakkaşhane de bugün ki Topkapı Sarayı'na taşınmıştır.

Nakkaşhanenin diğer isimleri "Niğar-hane" veya "nakışhane" lerde denilen bu kurumlar ait olduğu dönemin sanat ruhu hakkında bize bilgi vermektedir.

¹⁴¹ Çelebi Evliya, *Seyahatname*, I, 610; Uzunçarşılı, *Saray Teşkilatı*, s.316.

¹⁴² Arseven, s.224.

¹⁴³ Çağman, s.35.

¹⁴⁴ Ünver, *50 Türk Motifi*, İstanbul 1970, s.10.

¹⁴⁵ Çiçek Derman, "Osmanlılarda Tezhip Sanatı", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, II. İslam Tarihi*, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, İstanbul 2003, s.13.

¹⁴⁶ Atilla, s.13.

Nakkaşhanelerde (karhane-i nakkaşan) ressam, kalemişi yapanlar, müzehhip, değerli taş yontucuları, işlemeciler, taşçı ustaları, camcılar çalışırdı¹⁴⁷.

Ayrıca nakkaşhane; kitap ressam, ciltçiler ve minyatür ustalarının çalışma yaptığı yerdir. Burada yeni desenler oluşturulup, kitaplar Resim lenip; seramik, çini, tahta, taş, metal, tekstil ve halı motifleri olarak farklı malzemelere uygulanıyordu. Minyatür ressamı, hayalinde canlandırdığı sahneyi, kitap boyutlarına indirgemek zorundaydı. Sanatçı gördüğünü ayıkla da teferruatı aynen belirtiyordu. Bir anlamda eğitim kurumları olan bu yerlerde, sanatçı tek başına bir varlık gösteremediği için gurup çalışması ön plana çıkıyordu. Sanatçılar, işin belli bir parçasını gerçekleştiriyorlardı. Uzmanlık alanlarına göre yaptıkları iş; cetvelkeş, tuğrakeş gibi adlar almıştır¹⁴⁸.

16. yüzyılda da saray için çalışan, farklı coğrafi bölgelerden gelerek ve İstanbul saray nakkaşhanesinin de toplanmış sanatkâr topluluğunu oluşturan nakkaşlar, müzehhipler ve ressamlar tüm sanat kollarında ortak bir üslup yaratarak, klasik Osmanlı sanatının oluşumunda önemli bir rol oynamışlardır¹⁴⁹.

Osmanlı sanatının en seçkin bölümü olan nakkaşlar motif ve bezeme açısından getirdikleri yeniliklerle Osmanlı bezeme sanatının gelişimini sağlamıştır. Minyatür ve tezhip dışındaki, diğer sanat eserlerinin çoğunun, bezenmesi ve desenlerinin hazırlanmasında da bu sanatkârların etkisinin olduğu günümüze kadar ulaşan eserlerden anlaşılmaktadır¹⁵⁰.

Topkapı Sarayında Nakkaşhane denilen Resim atölyelerinde¹⁵¹ kitap tezhiplerini yapan müzehhipleri, minyatür ve kalem işi yapan duvar nakkaşları çalışırdı. Sarayın kitaplarının ve eşyalarının üzerine nakışlar, Resim ler, tezhipler yaparlardı. Sarayda Şehnameci (saray tarihçisi) denilen (sonra Vak'anüvis adını alan) tarihçiler vardı. Bu tarihçiler eserlerini Resimlendirmek için, minyatürcüler ve tezhipçilerle (**Resim 2.4**) birlikte çalışırlardı¹⁵².

¹⁴⁷ *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt:32, İstanbul 2006, s. 336.

¹⁴⁸ Fethiye Erbay, Mutlu Erbay, Nuri Özer Erbay, *Cumhuriyet Dönemi Sanatsal Değişim Yayınlarına Yansımaları*, Boğaziçi Üni., İstanbul 2004, s.71.

¹⁴⁹ Mahir, s.113.

¹⁵⁰ Filiz Çağman, "Kanuni Dönemi Osmanlı Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", *Türkiye'miz ve Sanat Dergisi*, 1988, Sayı:54, s.14.

¹⁵¹ Kızıldağ, s.14

¹⁵² Arseven, *Türk Sanatı*, 1984, s. 225.



Resim 2.4. Musavvir ve Hattatların Çalıştığı Bir Nakkaşhâneyi Tasvir Eden Minyatür

Nakkaşbaşı yani sernakkaş atölyelere gidecek desenleri kontrol eden ve nakkaşhane de nakkaşların iş dağılımından sorumlu, hocalık yapan, imza yetkisi bulunan dönemin en yetkili kişisi olarak hükümdar tarafından tayin edilirdi.

Nakkaşlar bölümünde sernakkaş ve serbölük olarak adlandırılan bir nakkaşbaşı sınıfının yanısıra, kethüda, serbölük, seroda-i evvel ve seroda-i sani gibi idari görevlerin oluşturulduğu anlaşılır. Ancak, Kanuni Sultan Süleyman dönemindeki aylık ücret olan ve belirtilen görevlerin üstünde bir mevki olan nakkaşbaşılığını kaldırıldığı dikkati çeker¹⁵³.

Osmanlı devletinin imparatorluk haline gelmeye başladığı yıllardan sonra saray yönetimi, Osmanlı Saray Teşkilatı içinde Ehl-i Hiref adı altında sanatçı topluluğu oluşturmuştur. Sarayın her türlü sanat ve zanaat işlerini gören ve saraydan maaş alan bu topluluklar imparatorluk hazinesinin zengin olduğu dönemde kalabalık bir kadroya

¹⁵³ Çağman, s. 35

sahipti¹⁵⁴. Saray yönetiminin bu denli masrafı üstlenmesi, devletin gücünün göstergesiydi.

Ehl-i Hiref teşkilatının içinde kitaplar, mücellitler ve nakkaşlar adı altında bölükler oluşturuluyor ve bu teşkilatın diğer mensupları gibi yevmiye üzerinden üç ayda bir maaş alırlardı. Bütün çalışanların aldıkları maaş ve terfiler, maaş defterine yazılırdı. Eser yapımının yoğun olduğu esnada yapılacak işe ehl-i hiref içindeki yetenekli kimseler kâfi gelmezse, çarşı esnafı arasından ücreti karşılığında ustalar sarayda çalıştırılırdı.

Padişah bayramlarda kendisi için hazırlanan hediyeleri hazırlayanları kaftan veya para vererek ödüllendirirdi. Çalışan sanatkârın adı, eserin cinsi, karşılığında ona ödenen paranın tutarı veya verilen kaftanın cinsi in'am defterine kaydedilirdi.

Nakkaşhane de bulunan sanat ve zanaat sahiplerinin tayin, maaş, terfi çıkış gibi işlemlerinin tahakkuku ve nakkaşhane de yapılması istenen işin ehil sanatkâra verilmesi mesuliyeti hazinedarbaşına aitti. Saray nakkaşhanesinin de çalışmaya başlayan her sanatkâr, ehl-i hiref e bağlı olsun veya olmasın, buranın hizmetinde ve idarenin istediği doğrultuda eser vermek zorundaydı. Ancak saray, kabul edilebilecek yeniliklere de müsemmayla bakar ve sanatkârı hür bırakırdı¹⁵⁵.

Nakkaşhanelerde hazırlanan yazma eserler, tek bir sanatkârın değil, pek çok kişinin emeği ile bezenirdi. Bugün ise kütüphanelerimizdeki yazma eserlerimizin kısa bir sürede tezhip edilmesi bu şekilde sağlanmıştır.

Nakkaşhanede çalışan ve ‘‘Ehl-i Hiref’’ (saray sanatkârları topluluğu) olarak adlandırılan teşkilatın zamanında gelen en eski defteri 932/1526 tarihlidir¹⁵⁶ ve kırk bölükte altıyüzden fazla kişinin çalıştığını göstermektedir. XVII. Yüzyılın başlarında bu bölüklerin sayısı artmış ve çalışanlar ikibine ulaşmıştır. Tarihleri 1700’lerden sonraki yılları taşıyan bodrolar eksik veya kayıp olmakla birlikte, bu sistemin imparatorluğun sonuna kadar devam ettiği anlaşılır¹⁵⁷.

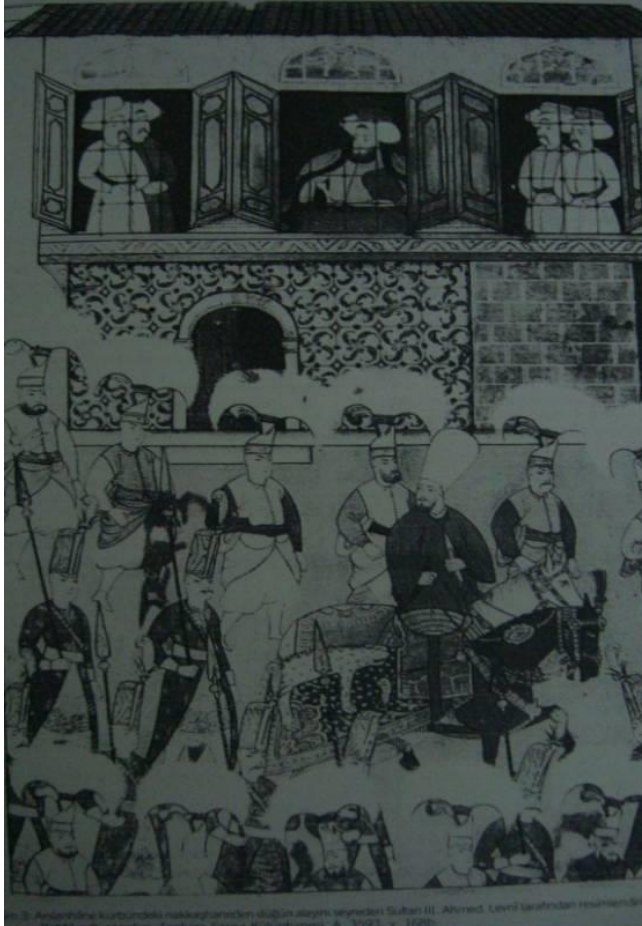
¹⁵⁴ Zeren Tanındı, ‘‘Osmanlı Saray Teşkilatı içinde Nakkaşların Yeri’’, *Yeni Türkiye* 701, Osmanlı Özel Sayı IV Kültür ve Sanat, İstanbul 2000, 34, 657.

¹⁵⁵ Çiçek Derman, *Osmanlı Tezhibine Çağdaş Bir Bakış*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 31 Ocak 2007, s. 1.

¹⁵⁶ Derman, s. 2.

¹⁵⁷ Esin Anıl, ‘‘Osmanlı Sanatı ve Mimarisi’’, *Osmanlı Devleti ve Medeniyet Tarihi*, Cilt: 2, İstanbul 1998, s.448.

Hassa Nakkaşhanesi'nin yerinin belirlenmesinde yardımcı olan en önemli kaynak Vehbi tarafından yazılan Sultan III. Ahmed'in Şehzadeleri Mahmud ve Süleyman'ın sünnet düğünün anlatıldığı Surname'dir¹⁵⁸(Resim 2.5).



Resim 2.5. Sultan III. Ahmet'in Şehzade Mahmud ve Süleyman Sürnamesi

Nakkaşlar, diğer Ehl-i Hiref bölükleri gibi, Enderun'un önemli ağalarından hazinedarbaşının emrindeydiler. Kaynaklar, hazinedarbaşının nakkaşbaşına haber gönderip çağırarak diğer nakkaşlara iş verildiği ve organizasyonun genellikle bu şekilde yapıldığını gösterir¹⁵⁹.

Müzehhipler, musavvirler, tarrahtarlar, renkzenler, tahrirkeşler, cetvelkeşler, duvar nakkaşları... vb. hepsi nakkaş gurubu olarak kabul edilirdi. Nakkaşhanelerdeki görev düzenlemesine göre; desenlerin tasarımı, işlenmesi, tahrirlenmesi, renklenmesi, cetvellerinin çekilmesi nakkaşlar tarafından yapılırken, murakka geren, altın ezen, boya

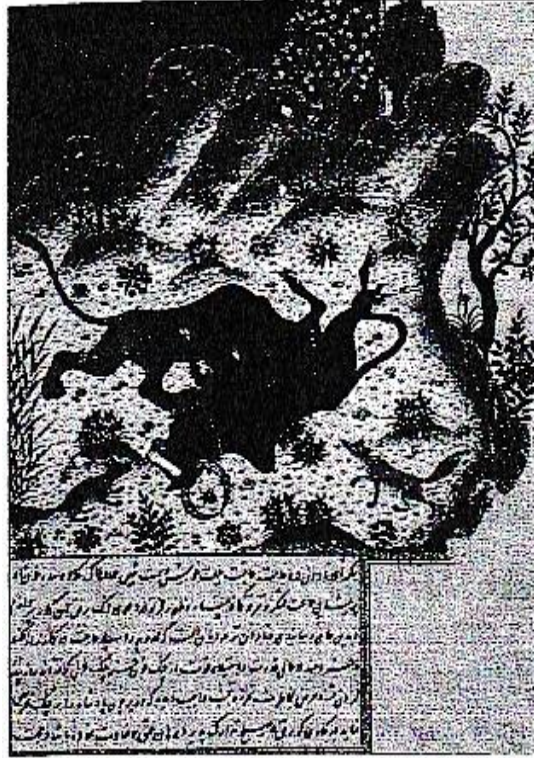
¹⁵⁸ Kızıldağ, s,18.

¹⁵⁹ Çağman, s,36.

ve mürekkep yapan, kâğıt boyayan, eherleyen, mühreleyen, fırça yapan ve bunun gibi birçok işle uğraşan şakirtler de bulunurdu.

Enderunlu sanatkâr yetiştiren bir okul görevini de yapan nakkaşhanelerde usta-çırak usulüne göre yetiştirilen talebeler sanatı yalnız tarifile değil, uygulamalı olarak da öğrenirdiler¹⁶⁰. Basit görevlerle işe başlarlar ve konularında ehl-i olduklarında üstatlar mevkisine, başarılı olmayanlar ise sanat ve zanaat gurubuna geçerlerdi.

16. Yüzyılın sonlarına doğru sayıları hızla artan nakkaşlar bölüğüne ait sürekli bir nakkaşhanenin varlığı ve yeri için çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Şakirtlerin yetişmesi, çadır, otağ gibi büyük boyutlu eserlere uygulanacak bezemelerin hazırlanması ve sanatkârların sık sık görüş alış verişi yapabilecekleri bir atölyelerinin olmaması düşünülemez. Bir Bizans yapısı olan Arslanhane'nin alt katında veya bodrumunda Saray'ın aslanları ve benzeri vahşi hayvanlar korunuyordu.



Resim 2.6. Herat'ta 833(1430) Yılına Ait Kelile ve Dimme Nüshasından Bir Sayfa

¹⁶⁰ Derman, s.110.

Çeşitli hayvanların barındığını ve adeta bir hayvanat bahçesi gibi kullanıldığını gösteren bir minyatür, Arslanhane'nin 16. Yüzyılda hayvanların korunduğu bir yer olduğunu göstermesinin dışında, yapı hakkında fikir(**Resim 2.6**) vermekten uzaktır¹⁶¹.

Bu atölye için genellikle Arslanhane'nin üst katı gösterilmiştir. Evliya Çelebi'nin söylediğine göre, Topkapı Sarayı bahçesindeki Arslanhane adlı binada saray ressamlarının bir atölyesi vardı, üst kattaki odalarda resamlara ayrılmıştı¹⁶².

17. Yüzyılda İstanbul Esnaf loncalarından bahsederken, “esnaf-ı nakkaş-ı cihan”, (nakkaşlar esnafı) başlığı altında şu ifadeyi kullanmıştır; “Karhane-i nakkaşbaşı birdir. Arslanhane'nin üst tabakaları, kat ender kat kahir bina hücrelerdür ki, cami'i nakkaşan-ı üstadan bu karhanede sakinlerdir. Gayri yerlerde dükkân yüz adeddir. Amma hanelerinde sakin saray-ı âliler nakkaşı, cümlebin aded neferdir”.

Bu ifadeden İstanbul esnafı nakkaşlarına ait işliklerin Arslanhane'nin üst katında olduğu ve başka yerlerde de yüz dükkân bulunduğu anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi bu arada saray nakkaşlarına da değinmiş, sayılarını çok fazla tutmakla birlikte, hanelerinde sakin olduklarını belirtmiştir¹⁶³.

2.3. EHL-İ HİREF

Ehl-i Hiref, Osmanlı Sarayı'na çeşitli kullanım eşyaları ve sanatsal yapıtları hazırlayan sanatçı ve zanaatçılar ile uzmanlık isteyen bazı meslek erbabına verilmiş bir isimdir¹⁶⁴.

Arapça kökenli olan ve “Ehil” den gelen “Ehl”;

Bir şeyi elinde ve kendinde bulunduran (sahip, malik, mutasırif), muktedir, becerikli, erbab, usta anlamlarını taşıırken, yine Arapça kökenli olan ve “Hirfet”den gelen “Hiref”; sanat, iş gücü, geçim yolu ticaret manasındadır. Erbab-ı Hirfet, yani Ehl-i Hiref’de sanatkârları, esnafı ifade

¹⁶¹ Çağman, s.40

¹⁶² Arseven, s.226.

¹⁶³ Çağman, s.40

¹⁶⁴ Banu Mahir, “Ehl-i Hiref Kayıtlarında Müzehhipler ve Eserlerinden Örnekler”, *Tezhip Buluşması*, İstanbul s.212

eder¹⁶⁵. Ehl-i Hiref defterleri ise, sarayda çalışan sanatkâr ve zanaatkârların isimlerinin, yaptıkları işlerin, aldıkları **(Resim 2.7)** aylık ücretlerinin işlendiği kayıt defterleridir.



Resim 2.7. Osmanlı Sanat Teşkilatı Ehl-i Hiref

Osmanlı sanat üsluplarının belirlenmesinde en etkili sivil toplum hareketi olan Ehl-i Hiref örgütü Topkapı Sarayı'nda, 15. Yüzyıl sonlarında II. Beyazıt döneminde oluşmuştur. Kuruluşundan sonra son dönemine kadar İmparatorluğun tüm sanat akımlarını yönlendiren örgüt, zamanın en yetenekli ustalarını bünyesine kabul ediyordu. Dönemin en iyi kâtipleri, kumaşçıları, çinicileri, cam ustaları, marangozları, nakkaşları, kuyumcuları, kakmacıları bu örgütün sanatçılarıdır¹⁶⁶.

Osmanlı sarayı ehl-i hiref teşkilatının en önemli bölüklerinden olan nakkaşlar, saraya ait nakış **(Resim 2.8)** sanatı ile ilgili her türlü işi yapmakta görevliydi¹⁶⁷.

¹⁶⁵ Şemseddin Sami, *Temel Türkçe Sözlük II*, (Sadeleştirilmiş ve Genişletilmiş Kamus-i Turki), Tercüman Genel Kültür Yayınları.

¹⁶⁶ Derman, s.626.

¹⁶⁷ Çağman, s.35.



Resim 2.8. Şehname Yazarı Talikizâde, Nakkaş Hasan ve Hattatın Birlikte Özel Bir Atölyede Çalışmaları

1573 yılı kayıtlarına göre imparatorluk genelinde 983 sanatçının oluşturduğu örgüt, her zaman padişah ve sarayın koruması altında olmuştur. Bölük mensupları, üç ayda bir maaş alırlardı. Bu topluluğa yapılacak ödeme kayıtları da yine hazinedarbaşı tarafından tutulmaktaydı. Maaşlarını Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda günümüze ulaşmamış olan eski Divanhane'de alırlardı¹⁶⁸.

Mücellid, müzehhip ve diğer çalışanların aldıkları maaş terfiler, maaş defterine yazılırdı. Eser yapımının yoğun olduğu esnada yapılacak işe uygun yetenekli kimseler ehl-i hiref içinde bulunmazsa, çarşı esnafı arasından ücreti karşılığında yeterli sayıda usta sarayda çalıştırılırdı¹⁶⁹.

İş verilecek ustaların bölükbaşlarının veya kethüdalarının, teberden-ı zülüfliyan aracılığıyla saraya çağırılması ve hazinedarbaşı tarafından, çoğunun saray dışında

¹⁶⁸ Mahir, s.212.

¹⁶⁹ Çağman, s.36.

atölyeleri bulunduğunu gösterir. Ehl-i Hiref bölükleri'ndeki ustalar, öncelikle sarayın ihtiyaçlarını karşılamakla yükümlüydüler¹⁷⁰.

Osmanlı sanatının, saray himayesi altındaki sanatkârların çalışmaları ile biçimlenip geliştiği bir gerçektir. Avrupa ve diğer İslam sanatlarında olduğu gibi, Osmanlı padişahları da şair, müzisyen ve bilginleri çevrelerinde toplamışlar. Bununla birlikte, mimar ve her türlü süsleme sanatları ile ilgili sanatkârı da saraya bağlı ve ulufeli olarak çalıştırmışlardır.

Sarayın sanat çalışmalarının denetimi ve sanatkâra sahip çıkması Fatih Sultan Mehmed, II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim zamanına rastlar. İstanbul Sarayı'ndaki tam anlamıyla teşkilatlanmanın 15. Yüzyıl sonlarında Sultan II. Bayezid döneminde gerçekleştiği incelenen belgelerden anlaşılmaktadır¹⁷¹. Aynı dönemlerde Edirne Sarayı'nda da, böyle bir teşkilatın olduğu gerek dönem eserlerinin ortak üslup özelliklerinden, gerek Edirne Sarayı'ndan İstanbul Sarayı Ehl-i Hiref teşkilatına nakledilen sanatkâr ve zanaatkârlara ait kayıtlardan açıkça belli olmaktadır. Bu sanat faaliyetlerine, Topkapı Sarayı merkez olmuş¹⁷², ulufeli yani aylıklı çalışan sanatkarlar, sarayın Enderun (padişah dairesi) halkına dahil edilmişler ve çalışmalarını saray nakkaşhanesinde sürdürmüşlerdir.

Ehl-i Hiref'in Osmanlı devletinin en güçlü olduğu 16. Yüzyılda büyük ölçüde artmıştır. Ehl-i Hiref (saray sanatkârları topluluğu) olarak adlandırılan sanatkâr teşkilatının zamanımıza gelen en eski defteri 932-1526 tarihlidir¹⁷³. 1526 da bir örgüt özelliği kazanan Ehl-i Hiref teşkilatı, Enderunlu sanatkârları bir araya getirerek kayıt altına almıştır¹⁷⁴. Padişah ve saray için çalışan sanatkârlar sadece Ehl-i Hiref örgütünden ibaret değildi, eser üretimi işinin yoğun olduğu zamanlarda veya yapılacak iş için yetenekli birisi Ehl-i Hiref içinde bulunmazsa, İstanbul'daki esnaf yoncularına bağlı veya devletin her hangi bir bölgesindeki sanatkâr, geçici olarak çalıştırılabiliyordu. Örgütteki birçok sanatkâr ve zanaatkârın saray dışındaki atölyelerde de çalıştıkları, hatta bazılarının kendi dükkânları olduğu anlaşılmaktadır¹⁷⁵.

¹⁷⁰ Derman, s626.

¹⁷¹ Atilla, s.6.

¹⁷² Çağman, s.11.

¹⁷³ Derman, s. 626.

¹⁷⁴ Birol, s.181.

¹⁷⁵ Atilla, s.9.

2.4. NAKKAŞHANE NASIL ÇALIŞIR?

Bir nakkaşhane'nin birinci kademesi müstaid veyahut istidadım etmeye vesile arayan genç ve küçük yaşta erkek çocuklar için teşkil eder¹⁷⁶. Bunlar, hergün herkesin elinden çeşitli işler çıkan bu nakkaşhaneden bir şeyler öğrenir ve ilerler. Nihayet maharet göstermeye ve bu suretle hocaları olan ustaların gözüne girmeye çalışırlar. Yaptıkları işlerdeki dikkat ve ilerlemeleri mutlaka dikkate alınır, maddi ihtiyaçları az bile olsa karşılanır, manevi ihtiyaçları takdir ve teşvik ile hocaları tarafından tatmin edilir ki sanat terbiyesi bu ikinci noktada olmaya daha çok ehemmiyet vermiştir¹⁷⁷.

Talebe sonra kalfa olur. Kâğıt boyamasında cilde kadar bütün konuları yapabilecek seviyeye ulaşmışlardır ve yevmiyeleri arttırılır. Zaman la Akademi hocası gibi vazifelendirilirler¹⁷⁸.

Nakkaşhanede yıllarca çalışıp bütün aşamaları öğrenilir. Çalıştığı yıla ve yaşına göre nakkaşhanenin müdürü olarak da tayin edilir. Daha sonra baş usta olarak atanır. Bu baş ustaların yanında zamanların kıymetli ve birinci derecede hatları da yer almıştır¹⁷⁹.

Sanatkârlar çalışarak müşterek eserler ortaya getirmişlerdir. Bazı eserlerde ancak bunların namına baş usta imza atar. Zira 20-30 kişinin vazife aldığı bir esere imzaları konamaz. Bu cihetle nakışhanelerinden çıkan eserlerin imzalarının bulunmaması bundan ileri gelir¹⁸⁰.

Nakışhanede öğretim amelidir ve sanata müteallik konuşmalarda kulaktan kulağa dolmadır. Ayrıca kitapları yoktur. Nakışhanede konuşulan sanat hususları bugün mechuldür¹⁸¹.

¹⁷⁶ Süheyl Ünver, "Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları", *Fatih Sultan Mehmed Devrine Ait Bir Yazı ve Nakış Albümü*, İstanbul 1958, s.7.

¹⁷⁷ Ünver, s.7.

¹⁷⁸ Çağman, s.35.

¹⁷⁹ M. Uğur Derman, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı" *Geleneksel Osmanlı Türk Sanatları, Yeni Türkiye* 2000, İstanbul, s.592

¹⁸⁰ Ünver, s.7.

¹⁸¹ Ünver, s.7.

2.5. HASSA (SARAY) NAKKAŞHÂNESİ

Saray ehl-i hiref teşkilatının, 16. Yüzyıl sonlarına doğru sayıları hızla artan nakkaşlar bölüğüne ait sürekli bir nakkaşhânesinin varlığı ve yeri için çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Şüphesiz, Saray nakkaş şakirdlerinin yetişmesi için, bir eğitim yerine ihtiyaç vardı¹⁸².

Büyük boy eserler olan çadır, otağ'a uygulanacak olan desenlerin, süslemelerinin desenlerinin hazırlanması ve sanatçıların sık sık görüş alışverişi yapabilecekleri bir atölyelerin¹⁸³ olmaması düşünülemez. Bu atölye için genellikle Arslanhâne'nin üst katı gösterilmiştir. Bir Bizans yapısı olan Arslanhâne'nin alt katında veya bodrumunda Saray'ın arslanları ve benzeri vahşi hayvanlar konuluyordu¹⁸⁴.

Fatih devrinden beri, arslanların korunduğu bu yapının üst katında ise nakkaşların çalıştığı bilinmektedir. Arslanhâne denilen bu yapı, Cyril Mango tarafından etraflıca araştırılmıştır. Daha sonra, Prof.Dr. Semavi Eyice'nin yaptığı araştırmalarıyla, Arslanhâne denilen bu yapı, Fosatti tarafından Darülfünun binası olarak inşa edilen eski Adliye Sarayının yerinde bulunuyordu¹⁸⁵.

16. yüzyılda nakkaş atölyelerinin Arslanhânedeki olduğunu ancak, belge ve kaynaklardan Arslanhâne'nin üst katında atölyeler olan nakkaşların ne tür iş yaptıkları ve bunların Saray Ehl-i hiref teşkilatına bağlı olu olmadıkları anlaşılamamaktadır¹⁸⁶.

Evliya Çelebi bu konuda önemli bir kaynaktır. Çelebi, 17. Yüzyılda İstanbul esnaf loncalarında bahsederken “esnaf-ı nakkaşan-ı cihan”(nakkaşlar esnafı) başlığı altında şu ifadeyi kullanır: “*Kârhane-i nakkaşbaşı birdir. Arslanhâne'nin üst tabakaları, kat ender kat kâgir binâ höcrelerdür kî, cemî'i nakkaşân-ı üsatâdan bu kârhane sâkinlerdir. Gayrî yerlerde dükkân yüz adeddir. Ammâ hânelerinde sâkin sarây-ı âliler nakkâşî, cümle bin aded neferdir*”¹⁸⁷. Bu ifadeden İstanbul esnafı nakkaşlarına ait işliklerin Arslanhâne'nin üst katında olduğu ve başka yerlerde yüz dükkân bulunduğu

¹⁸² Meriç, s.51.

¹⁸³ *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* , “Nakkaşhane” 32, 331.

¹⁸⁴ Çağman, s.40.

¹⁸⁵ Semavi Eyice, “Arslanhane ve Çevresinin Arkeolojisi”, *İstanbul Arkeolojisi Müzeleri Yıllığı 12*, İstanbul 1964, s.23.

¹⁸⁶ Çağman, s.40.

¹⁸⁷ Çağman, s.40.

anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi bu arada Saray nakkaşlarına da değinmiş, sayılarını çok fazla tutmakla birlikte, hânelerinde sakin olduklarını belirtmiştir.

Arslanhâne'deki devlete hizmet veren İstanbul esnafının nakkaşlarına ait işliklerin dışında, Hassa, yani Saray ehl-i hirefinin özel bir Nakkaşhânesi olduğu belgelerle bilinmektedir¹⁸⁸

Hassa Nakkaşhâne'sinin varlığına işaret eden en erken yazılı bilgiye 963 Muharrem-Zihicce(1556) yılına ait Saray masraf defterlerinde rastlıyoruz. Bu bilgi Hassa Nakkaşhânesi muslukları için su getiren sakaların ücreti ile ilgilidir. Fakat, belge Hassa Nakkaşhânesi'nin varlığından öte bilgi vermekten uzaktır¹⁸⁹.

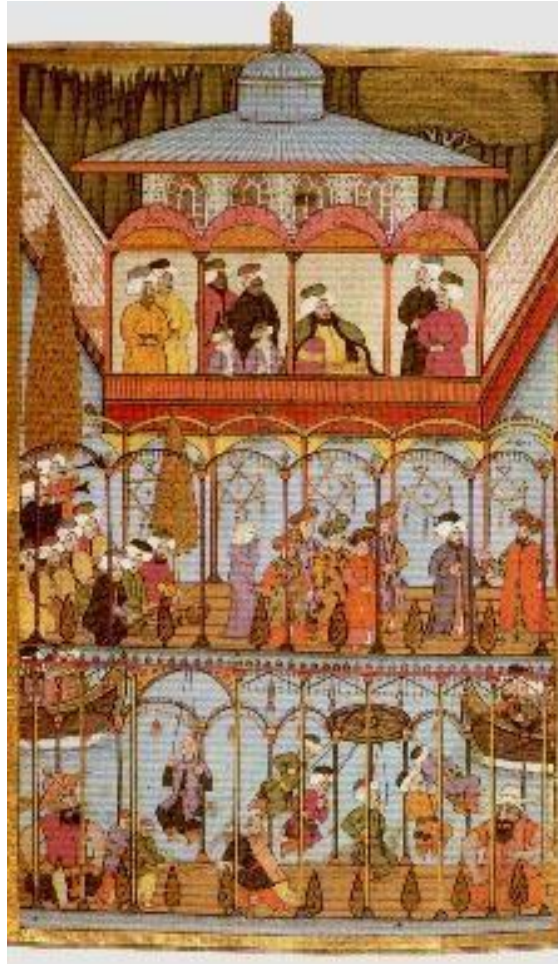
Saray Nakkaşhânesi'nin yerinin belirlenmesinde yardımcı olan en önemli kaynak şair Vehbî tarafından yazılan Sultan III.Ahmed'in Şehzâdeleri Mahmud ve Süleyman'ın sünnet düğününün anlatıldığı Surnâme'dir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, Surnâme-i Vehbî adlı bu eserin minyatürlenmiş iki nüshası bulunmaktadır. Sultan III.Ahmed için hazırlanan bu eserlerden birisi,devrin tanınmış nakkaşı Levnî (Abdülcelil Çelebi) tarafından Resim lenmiştir. Diğer minyatürlü nüsha ise, dönemin adını bilmediğimiz,ancak üslubuyla tanınan başka bir nakkaşının elinden çıkmıştır¹⁹⁰.Şair Vehbi eserin sonlarında, düğün eğlenceleri bittikten sonra,padişahın alay nahıllarını seyretmek için, Arslanhâne kurbünde (**Resim 31**) Nakkaşhâne'de ibda ve inşa olan güzel nakışlarla süslenmiş kusursuz kasırdan alayı temaşa etmeyi kendisine lâayık gördüğünü belirtmektedir¹⁹¹.

¹⁸⁸ Mantran Robert, *17. yüzyıl İkinci Yarısında İstanbul*, (Çev. M. A. Kılıçbey ve E. Özcan), Cilt: 2, Ankara 1986, s.11.

¹⁸⁹ Ömer Lütfü Barkan, "İstanbul Saraylarına ait Muhasebe Defterler", *Belgeler*, XI(13),1979, s.47.

¹⁹⁰ Renda Günsel, *Batılışma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara 1977, s. 34.

¹⁹¹ Çağman, s.43.

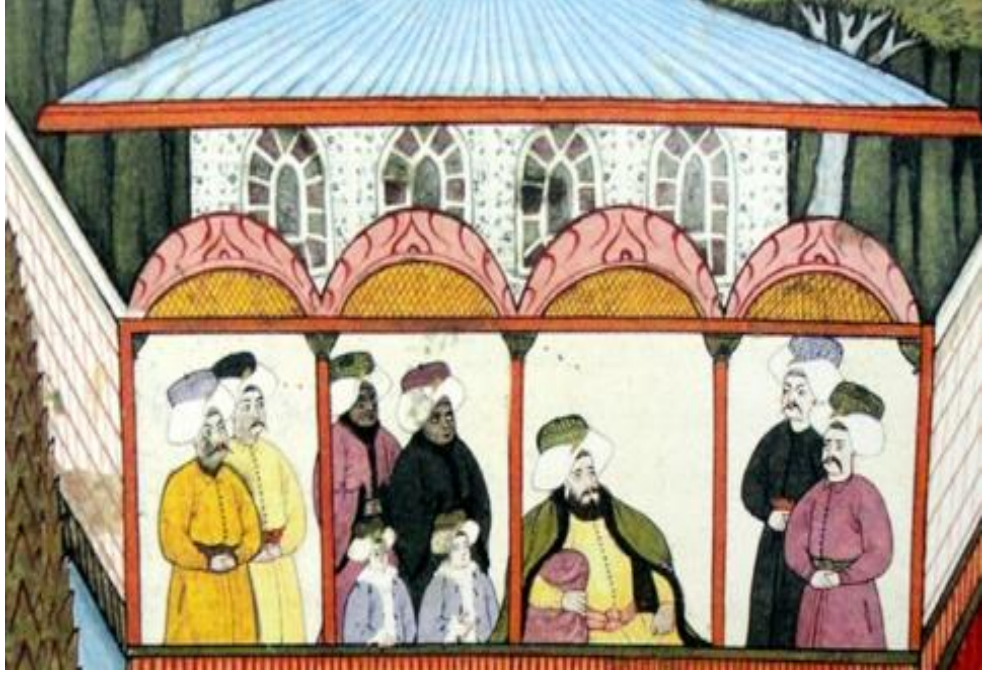


Resim 2.9. Arslanhâne Yanındaki Nakkaşhaneden Sultan III.Ahmed'in Sünet Düğünü Alayını Seyri

Aynı düğünü konu alan Mehmed Hazîn'in Surname adlı eserinde de bu bilgilere rastlanmaktadır. Mehmed Hazîn, Sultan III.Ahmed'in oğullarını ve nahıl alayının geçişini seyretmek için Arslânhane kurbünde olan Nakkaşhâne'ye geldiğini, alayı seyrettikten sonra, Nakkaşhane'den çıkarak Ahırkapı'dan Has Oda'ya gittiğini belirtmektedir¹⁹².

Bu bilgilerden yola çıkarak Arslanhâne'nin üst katlarının dışında, Arslanhâne'nin yanında bir diğer nakkaşhânenin olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Daha önce değindiğimiz, 16. ve 17. Yüzyıllara ait belgelerde adı geçen Hassa Nakkaşhânesi bu bina olmalıdır. Surnâme- Vehbî'nin Topkapı Sarayı Müzesi'deki minyatürlü iki nüshasında da, nakkaşhane'de oturan Sultan III.Ahmed'in alayın geçişini seyredişi tasvir edilmiştir.

¹⁹² Çağman, s.43.



Resim 2.10. Arslanhane Kurbündeki Nakkaşhaneden Düğün Alayını Seyreden III Ahmet. Levni Tarafından Resimlendirilen Surname-i Vehbi Adlı Eser

Nakkaşhâne'nin üstünde yeni yapılan köşk tasvirinde alt kat kalın duvarlı taş bir yapı olarak gösterilmiştir (**Resim 2.10**)Geniş bir kemerle arka tarafa geçilir. Burası muhtemelen Hassa Nakkaşhânesi'nin iç avlusu olmalıdır. Alt katta, cephenin solunda yeni yapılan köşkün kapısı görülür. Bu kapının çevresinin de çinilerle kaplı olduğu minyatürden açıkça izlenebilmektedir. Ayrıca,kapı çatılı ve çıkma yapan bir görünüme sahiptir. Üst kat, yani yeni yapılan köşk çıkmalı ve kiremit damlıdır¹⁹³

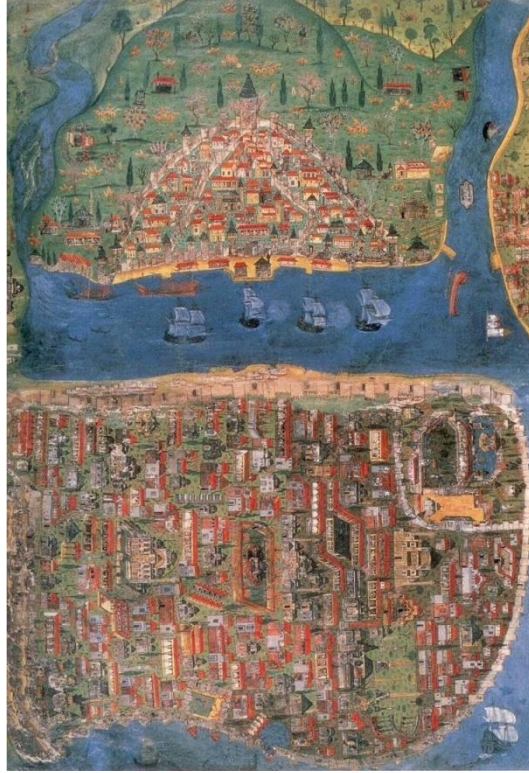
Metinde sözü edilen padişahın alayı seyrettiği yeni yapıla köşkün ahşap olduğu, Nakkaşhâne'nin bir ucunda yapıldığını ve Nakkaşhâne'nin alt yapısının kalın duvarlı taş bir bina olduğunu,bu minyatüre bakarak söyleyebiliriz.

Bu minyatürler Saray Nakkaşhânesinin 18.yüzyıl ilk yarısındaki durumu hakkında kısmendede olsa fikir vermektedir. Bu yapının 16. Yüzyıldaki biçimi ve konumu için Matrakçı Nasuh'un İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi'nde kurulan Mecmu'î Menazîl adlı eserindeki İstanbul tasvirine bakmak gerekir.¹⁹⁴Arslanhane'yi gösteren bir gravürde, Matrakçı Nasuh'un resminde Bab-ı Hümayun'un sağ tarafında ve

¹⁹³ Çağman, s.44.

¹⁹⁴ Semavi, s.26.

Ayasaofya'nın karşısında gösterilen bu yapının, daha öncede belirttiğimiz gibide, Darülfünun binasının meydana bakan ucunda belirlenmiştir. Arslanhâne'nin yeri 18. Yüzyılda Kuaffer tarafından yapılmış İstanbul planlarında da bu bölgede gösterilmiştir. Ayrıca 16. Yüzyıl yazarlarından Talikizâde Mehmed Subhi Çelebi, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Tebriz fethini anlatan Murad-nâme veya Tibrîziye adlı eserlerinde de Arslanhâne'nin yeri konusunda bilgi verir. Talikzâde eserinde Tebriz'deki Sahib-âbâd meydanıyla At meydanını karşılaştırır ve Hest-Behişt Sarayı'nın Meydanındaki konumunun Atmetdanı'ndaki Nakkaşhâne ve Arslanhâne'nin yerine düştüğünü belirtir. Bu kaynak Arslanhâne'nin yeri konusunda ki görüş ve bilgileri doğruladığı gibi Nakkaşhâne ve Arslanhâne ifadesiyle iki ayrı binanın varlığına¹⁹⁵ da işaret eder.



Resim 2.11. Matrakçı Nasuh'un Mecmu-i Menazil Adlı Eserindeki İstanbul Tasvîrinden Bir Ayrıntı

Matrakçı Nasuh'un yaptığı (**Resim 2.12**) İstanbul tasvirinde, Arslanhâne olarak belirlenen Bizans kilisesinin sol yanında ve ona bitişik, altı taş duvarlı, üstü kemerli

¹⁹⁵ Çağman, s.44.

kiremit çatılı bir yapı görülür) belgeler ve Resimlere göre Hassa Nakkaşhanesi muhtemelen bu bina olduğudur.

Kanunî Sultan Süleyman döneminde çizilmiş olan bu Resim deki yapılar genellikle çok şematiktir. Fakat yinede, sözü edilen bina iç avlulu, taş ve ikinci katı olan yapı gibi gözükmetedir.

Saray'ın hudutları dışında ve çok yakınında iki nakkaşhanenin varlığı ortaya çıkmaktadır. Bunlardan, Arslanhâne'nin üst katında olanı, daha önce de belirttiğimiz gibi İstanbul nakkaş esnafının işlikleridir ve bu nakkaşlar büyük bir ihtimalle devlete hizmet vermişlerdir.

Hassa(Saray) tabirinin kullanılmasından anlaşılacağı üzere 16. ve 17. Yüzyıllarda varlığı belgelerle kanıtlanan nakkaşhane ise, Saray teşkilatına bağlı ehl-i hirefin nakkaşlar bölümüne aittir.

Saray nakkaşlarından bir kısmının Saray'ın birinci avlusunda anbar-ı âmire'ye bağlı olarak, Saray köşk ve binalarının nakış işlerinde çalıştıkları ve atölyelerinin de burada olabileceği sonucuna varıyoruz.

Diğer taraftan 16. Yüzyılda bu bölgede bazı ünlü Saray nakakşlarına atölye verildiği ve genellikle Şehnameci, hattat, nakkaş işbirliğiyle gerçekleştirilen tezhipli ve minyatürlü önemli eserlerin hazırlanmasının da, burada tahsis edilen özel atölyelerde¹⁹⁶ yapılmış olabileceği düşünülmektedir. Saray ehl-i hiref teşkilatının nakkaşlar bölümünün sürekli ve çok amaçlı atölyelerinin ise, Saray dışında, Adliye Sarayı'nın (Darülfünun) meydana (Hipodrom) bakan kısmında yer alan Arslanhâne'nin yanında olduğu anlaşılmaktadır.

2.6. OSMANLI SARAY TEŞKİLATI İÇİNDE NAKKAŞLARIN YERİ

Osmanlı devletinin imparatorluk haline gelmeye başladığı yıllardan sonra saray yönetimi, Osmanlı saray içinde Ehl-i Hiref adı altında sanatçı topluluğu oluşturmuş ve sarayın her türlü sanat ve zanaat işlerini gören ve saraydan maaş alan bu topluluk

¹⁹⁶ Çağman, s.44.

imparatorluğun politik gücünün üst düzeye ulaştığı ve imparatorluk hazinesinin zengin olduğu dönemde kalabalık bir kadroya sahiptir¹⁹⁷.

Yüzyıllar boyunca bu topluluğun hazırladığı eserlere yapılan harcamalar ve sanatçılara ödenen ücretler göz önüne alınacak olursa, saray yönetiminin, sanat eserlerinin üretiminde bu denli bir masrafı üstlenmesi, sanat eseri üretimini yoğun devlet işlerinin bir masrafı üstlenmesi, sanat eseri üretimini yoğun devlet işlerinin bir parçası ve gücün göstergesi olarak

Osmanlı sarayının kitap sanatçıları (musavvir, müzehhip, mücellit) Ehl-i Hiref (Saray Sanatkârları Topluluğu) olarak adlandırılan¹⁹⁸ sanatkârlar kâtipler ve nakkaşlar adı altında bölükler oluşturuyor ve bu teşkilatın diğer mensupları gibi yevmiye üzerinden üç ayda bir maaş alıyorlardı.¹⁹⁹ Ayrıca, kendilerine iş verildiğinde tekrar ücret ödenmekteydi. Ulûfe Topkapı Sarayı ikinci avlusundaki, günümüze gelemeyen eski divanhâne tabir olunan binada yer almaktaydılar. Belgelerden anlaşılacağı gibi, yapacakları hazine kethüdası*²⁰⁰ tarafından teberdâran-ı zülüfliyan*²⁰¹ aracılığıyla istenilen bölüğün kethüdası veya başı çağırılarak verildiği anlaşılır²⁰².

Müzehhip, mücellit ve çıraklık gibi musavvirlerinde aldıkları maaş ve terakki, maaş defterlerine yazılmıştır. Eser üretimi işinin yoğun olduğu zamanlarda veya yapılacak iş için yetenekli birisi Ehl-i Hiref içinde bulunamazsa çarşı esnafı arasından ücret karşılığında yeterli sayıda usta sarayda çalıştırılmış²⁰³.

Sanatkârlar, aylıklarını, malzemelerini, görevlerini ve padişahın arzularını da hazinedarbaşından alırlardı. Sanatkârın yevmiyeleri de yeteneklerine, pozisyonlarına ve kıdemlerine göreydi²⁰⁴.

¹⁹⁷ Tanındı, s.657.

¹⁹⁸ Çiçek Derman, “Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı” *Yeni Türkiye*, İstanbul 2000, s. 625.

¹⁹⁹ Mahir, s. 212.

²⁰⁰ Kethüda: büyük bir konak, çiftlik. vb. idaresine bakan kimse.

²⁰¹ Teberdâran-ı zülüfliyan: teber-dâr:1. Balta ile silahlanmış asker veya hizmetçi 2. Teber denilen ve devşirler tarafından kullanılan ucu hilâl şeklindeki baltayı taşıyan kimse. Zülüflü: baltacı, padişah sarayı hizmetçilerinden hususi bir sınıf.

²⁰² Çağman, “Mimar Sinan Döneminde Saray’ın Ehl-i Hiref Teşkilatı”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı, Mimar Sinan 400. Anma Yılı 1588-1988*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988, s.74.

²⁰³ Tanındı, s.657.

²⁰⁴ Oya Kızıldağ Atilla, *Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu (16. Yüzyılda Saray Nakkaşhânesinin Sernakkaşı)*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2003, s.7.

Bayramlarda padişaha yapılan özel işler için, eser getiren nakkaşı veya başka sanatçıyı padişah para ile ödüllendirirmiş, eser getiren sanatçının ismi, getirdiği eserin cinsi, karşılığında ona ödenen paranın tutarı veya verilen hilatın cinsi inam defterine kaydedilir. Nakkaşhanede görev yapan tüm sanatçılar gibi musavvirle de atanma, maaş, terfi, çıkış gibi işlemlerinden, nakkaşhanede yapılması istenen işin resmen ilgili sanatçıya verilmesinden hazinedarbaş²⁰⁵ının kimi zamanda bina emininin²⁰⁶ sorumlu olduğu anlaşılmaktadır²⁰⁷.

Sanat değeri olacak kitabın hazırlığına ilişkin tasarılar yönetimin üst kademesini ilgilendiriyorlardı. Saray nakkaşhanesinde işe başlayan her sanatçı, Ehl-i Hirefe bağlı olsun veya olmasın sarayın hizmetinde yönetiminin istediği doğrultuda eser vermekle yükümlüydü. Ancak yeni uyum ve güzellik yolları yaratmada sanatçı özgür davranır. Farklı sanat ortamlarından da gelmiş olsalar, 16.y.y. başlarından sonra tüm kitap sanatçıları gelenekselleşmiş biçimlerin işlenmesinde ustalığın doruğuna varırken, yeni geleneklerin tohumlarını da atar, artık üretilen eserler Türk sanatına özgü özelliklere sahiptir²⁰⁸.

Osmanlı sarayında el yazma eser hazırlanmasında çalışanların sarayda hangi mekânda çalıştıklarına ilişkin kesin bilgilere rastlanmaz. Bu sanatçıların nakkaşhane adı verilen yerde faaliyet gösterdikleri bilinmekte ve bu nakkaşhane binasının Topkapı Sarayı'nın Bab-ı Hümayun'un dışında Arslanhane binasının yanında olduğu ve sarayın birinci avlusunda ressam, müzehhip, mücellit gibi sanatçılara tahsis edilebilen²⁰⁹ atölyelerin bulunduğu genellikle kabul edilir

2.7. NAKAŞHANELERİN YERİ VE GELİŞİMİ

Türklerde Orta Asya ve Uzak Doğu etkileri; Uygur, Hun ve Çin sanatının etkileri Türk süslemesinden hiçbir zaman kaybolmamıştır. Yakın Doğu'da yerleşmiş birçok toplumun kültür, din ve sanat anlayışları da çok etken olmuştur. Başta 11. Yüzyıl ve 12. Yüzyıl İran Selçuklularının kendilerine öz kavramları, İlhanlılar'ın parlak ve atak sanat yaratıcılığı, Timurlular'ın ince ve zarif sanat görüşleri, Memlûklular'ın,

²⁰⁵ Hazinedar: Bir hazinenin idaresi, koruması ile görevlendirilmiş kimse (haznedar, hazîne-dar)

²⁰⁶ Bina emini: emanet olandevlet dairelerinin başkanı, emanet memuru.

²⁰⁷ Derman, s. 111.

²⁰⁸ Tanındı, s.657.

²⁰⁹ Çağman, s.36.

Celayiriler'in Muzafferiler'in Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmenleri'nin ve Safeviler'in bezeme sanatına getirdikleri başarılı buluşlar, Türk Süsleme sanatının oluşmasında büyük rol oynamıştır²¹⁰.

Anadolu Selçuklu Devletinin parçalanması sonucu ortaya çıkan beyliklerden en büyüğü olan Osman oğlu beyliği batı Anadolu da Söğüt kasabası ve çevresine yerleşerek 13. Yüzyıl başlarında bağımsız bir devlet haline gelmiştir. Siyasal ve kültürel açıdan hızlı bir gelişme gösteren ve kısa sürede topraklarını genişleten bu devlet, Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) saltanatının sonlarına doğru Asya, Afrika ve Avrupa kıtaları üzerinde geniş topraklara sahip büyük bir imparatorluk haline dönüşmüştür²¹¹. Osmanlı sanatına bakıldığında devletin güçlü ve uzun ömürlü tarihinin akisleri seyredilir²¹². Zira sanat, ait olduğu milletin yaşayış biçimini, tarihini, inanış ve hedeflerini, kültür seviyesini, kısaca maddi, manevi dünyasını yansıtan billur bir aynadır²¹³.

Osmanlı sanatı, üslup ve bezeme motiflerinin fazla değişkenlik göstermeden egemen olmasını, merkeziyetçiliğin hâkim olduğu sarayda özel olarak eğitilmiş devlet adamlarınca yönetilen bu güçlü devletten etkilenecek sağlamıştır.

Osmanlı sarayı, İstanbul'dan önce Edirne sarayına bağlı bir çok farklı dalda çalışan sanatkarların olduğu bilinmekle beraber hükümdar sarayı bünyesinde nakkaşhane bulunması bir gelenek şeklinde, Uygur Türkleri'nden, Anadolu Selçuklularından ve Timurlu sarayından süre gelmektedir. Osmanlı padişahları da aynı üslubu daha yaygın olarak devam ettirmiştir²¹⁴.

Osmanlı erken devirde ve 15.yüzyılda hertürlü sanat eserine uygulanan üsluptaki birlik ve beraberlik de bu örgütün varlığını ortaya koymaktadır. Her devrin kendine göre değişen bir sanat kültürü anlayışıda yeni icatlar ve keşifler, batı dünyası ile ilişkilerin çoğalması, yaşamlar boyunca, hüküm sürdükleri yerlere, sanat ve uygarlıklarını da

²¹⁰ Nezihe Ufukbaşı, *Klasik Osmanlı Dönemi Geleneksel Türk Motiflerinin Dokuma ve Çini Tekniklerinde Etkilenme ve Gelişme Süreci*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1997, s.16.

²¹¹ Çağman, "Osmanlı Sanatı", *Anadolu Medeniyetleri III. Selçuklu-Osmanlı*, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul 22 Mayıs-30 Ekim 1983, TC. Turizm ve Kültür Bakanlığı Avrupa Konseyi 18. Sanat Serisi, s. 97.

²¹² Atilla, s.2.

²¹³ İnci Ayan Birol, "Avrupa'ya İlk Adım", *Osmanlı Devletini 700. Kuruluş Yıldönümü, Avrupa'ya İlk Adım, Uluslararası Sempozyum*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 2001, s.178.

²¹⁴ Derman, s.626.

birlikte getirmiş, buldukları ülkenin sanatlarından esinlendikleri kadar sanat anlayışlar ile de, yerel süslemeyi etkileyip, yön vererek yeni ve eski üslupların doğmasına neden olmuştur²¹⁵.

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'un fethi ile birlikte başkent İstanbul olmuş²¹⁶.

Güzel sanata merakı bulunan ve kitaba verdiği ehemmiyetle bilinen Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı sarayında bir nakkaşhane kurduğu ve sernakkaş olarak Özbek asıllı Baba Nakkaşı getirdiği biliniyor²¹⁷.

Osmanlı Sarayının taşınmış olduğu İstanbul'dan önce Edirne sarayına bağlı, örgütlenmiş birçok farklı dalda çalışan sanatkârların varlığı çeşitli belgelerden anlaşılmaktadır. Zaten 15. Yüzyılda her türlü sanat eserine uygulanan üsluptaki birlik beraberlik de bu örgütün varlığını ortaya koymaktadır²¹⁸.

16. yüzyıl ilk yarısı Rukanî veya lake denilen kitap kapları, saray nakkaşhanesinin müzehhip, musavvir ve mücellitlerin işbirliğinin ürünüdür. Dönemin ünlü nakkaşları Şah Kulu'nun ve Karamemi'nin de bu tür çalışmada payının olduğu, dolayısıyla nakkaşhanenin renkli şatafatının, şık, güzel, göze hoş gelen çoşkun çizimlerle ciltlere aktardığı izlenir²¹⁹.

İstanbul'un başkent olmasından sonra Edirne sarayına bağlı sanatkâr örgütlerinin zaman zaman önem kazandığı ve 17. Yüzyıl sonlarına kadar varlığını koruduğu görülmüştür²²⁰. Osmanlı sanatının saraya bağlı olarak gelişmesinin, padişah ve çevresinin himayesindeki sanatkârların uğraşlarıyla biçimlendiği bilinen bir gerçektir. Avrupa ve diğer İslam sanatlarında olduğu gibi Osmanlı padişahları da şair, müzisyen ve âlimleri çevresinde toplamışlardır. Bununla birlikte, mimar ve her türlü süsleme sanatlarıyla ilgili sanatkârları, saraya bağlı ve ulufeli olarak çalıştırmışlardır. Sanat çalışmalarında, devletin yönetildiği yer olan Saray-ı cedid, yeni adıyla Topkapı sarayı merkez olmuştur²²¹.

²¹⁵ Ufukbaş, s.17.

²¹⁶ T.D.V.A. s.306.

²¹⁷ Ç. Derman, s.625.

²¹⁸ Kızıldağ, s.2.

²¹⁹ Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt", *Yeni Türkiye Yayınları*, İstanbul 2000, s.621.

²²⁰ Çağman, s.97

²²¹ Çağman, s.11

Sultan I. Selim'in seferlerinin hakim olduğu 1510'lu yıllar Şam ve Kahire'nin tamamen, Tebriz'in ise geçici olarak Osmanlı topraklarına katıldığı bir dönem olmuştur²²². Yavuz Sultan Selim (1512-1520), ilim itibarı ile Osmanlı padişahlarının başta geleniydi. Boş vakitlerini mutlaka âlim ve şairlerle geçirir, kendisi de şiir yazardı²²³. Sanatkârı ve sanat eserlerini iyi anlayıp ve seven Yavuz Sultan Selim, işgal ettiği memleketlerin bu nevi eserlerini harp ganimeti olarak İstanbul'a getirmiş ve bunların²²⁴ muhafazasına büyük bir kıymet vererek bugüne kadar kalmalarını sağlamıştır. Fakat Sultan Selim'in saltanatının kısa olması ve çıkmış olduğu seferler, ona sanat hamiliği için hiç fırsat bırakmamıştır. Verim yönünden saltanatının etkisi az olmuş; pek fazla hayır eseri yaptırmaya ömrü vefa etmemiş, ancak ölümünden hemen önce, sonradan mezarının olacağı yere bir cami temeli attırılmıştır²²⁵. Mimari yönden zayıf olan bu dönemde küçük sanatlarda, üslup, teknik ve nitelik yönünden hiçbir değişiklik olmamıştır. Ancak bunun uzun vadede katkısı çok önemli olmuştur, çünkü İstanbul Yavuz Sultan Selim'in zaferlerinin ganimetleriyle zenginleşmiştir. Bu zenginleşmede Osmanlı sanatının kapılarını yeni etkilere ve fikirlere açmıştır²²⁶.

Çaldıran zaferinden sonra (1514) Tebriz'e giden Yavuz Sultan Selim'e son Timurlu sultanı Bediü'ze-zaman Mirza ve himayesindeki Heratlı sanatkârlar sığınmış, ayrıca Tebriz'deki bazı sanatkârlarda onlarla birlikte İstanbul'a gönderilmiştir. Bu sanatkârların Osmanlı saray sanatına etkisi ise kısa süreli olmakla beraber küçümsenmeyecek ölçüde olmuştur²²⁷. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz, Herat, Şiraz'dan getirdiği bir kısmı Türkmen asıllı 38 usta sanatkârın 16 sı nakkaştır. Gelen bu nakkaşlardan 16. Yüzyılın ikinci çeyreğinde yep yeni bir süsleme üslubu ortaya koyan ve 932-1526'da sarayın Sernakkaşlığına getirilecek olan Şah Kulu'dur. Kanuni Sultan Süleyman devrinin ilk on yılında nakkaş Şah Kulu'nun katkıları görülmektedir. Kanuni Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim'in vefatından sonra İran'dan ve bazı memleketlerden üstat nakkaşlar celp ederek Osmanlıda tasvir sanatının ilerlemesine

²²² Nurhan Atasoy- Julian Raby, "Osmanlı Belgelerindeki İznik Seramikleri", *İznik Seramikleri*, (III. Bölüm), T.E.B. Kültür Hizmeti, İstanbul 1989, s.96.

²²³ Vahit Çabuk, *Kuruluşundan Cumhuriyete Osmanlı Tarihi*, IV, 166.

²²⁴ Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yayınları, Sayı:14, Ankara 1953, s.12.

²²⁵ Çabuk, s.166.

²²⁶ Atasoy, s.96.

²²⁷ Çağman, s.101.

çalışmıştır²²⁸. Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yılları (1520-1566) Osmanlı devletinin sınırlarının en geniş ölçüye ulaştığı ve dünyanın en kudretli devleti haline yıllar olmuş ve en önemli sanat eserleri 16. Yüzyılın bu döneminde üretilmiştir²²⁹.

Kanuni, İstanbul ve Anadolu'da yaptırdığı eserlerin çoğu kendi aile fertlerinin anısına tasarlanmıştır²³⁰. Bununla birlikte nakkaşhane ve Mimar Sinan'ın ünlü eseri, Süleymaniye külliyesi inşaatı ile de bizzat ilgilenen Kanuni Sultan Süleyman'ın 46 yıl süren hükümdarlığı süresince Osmanlı devleti sanat ve bilim alanında en yüksek düzeye yükselmiştir. Osmanlı kitap resminin de ilk parlak dönemi Kanuni saltanat yıllarına rastlar. Çeşitli motif ve üslupların yaratıldığı bu yıllar klasik türk üslubunun hazırlayıcısı olmuştur²³¹. Kara Memi, Veli Can, üstadı Rum Şaban, Hüseyin, Selanik'li Abdullah bin Mehmed ve Mehmed Bin İlyas bu dönemde eser veren önemli müzehheplerdendir²³².

²²⁸ Arseven, *Türk Sanatı Tarihi, III. Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Süsleme ve Tezyini Sanatlar*, İstanbul Maarif Basımevi, s.97.

²²⁹ Çağman, Tanındı, "İslam Minyatürleri", Topkapı Müzesi, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I, İstanbul 1979, s.53.

²³⁰ Atasoy, s.219.

²³¹ Çağman, s.101.

²³² Derman, s.489.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜLNİHAL KÜPELİ ATÖLYESİ

3.1.HAYATI

Yrd. Doç. Dr. GÜLNİHAL KÜPELİ

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
Tezhip-Minyatür Anasanat Dalı Öğretim Üyesi
gulnihalkupeli@gmail.com

1969 Niksar Tokat doğumlu olan sanatkâr ilk ve orta eğitimini İstanbul’da tamamladı. 1991 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip-Minyatür A.S.D. Yrd. Doç. Dr. Tahsin Aykutaalp atölyesinden mezun oldu. Aynı yıl Prof. Dr. Çiçek Derman ile Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde “*İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi’ndeki Murakkaaların Koltuk Tezhipleri Açısından Mukayesesi*” konulu Yüksek Lisans tezini ve M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde “*II.Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı*” konulu Sanatta Yeterlik/doktora tezini hazırladı. 1993’ de aynı üniversitenin Geleneksel Türk Sanatları Bölümüne Araştırma Görevlisi olarak atandı.

Akademik çalışmalarının ve tezhipli eserlerinin yanı sıra kalemişi ve kağıt konservasyonu ile de ilgilendi. 1993- 2003 yılları arasında hocası Saadet Gazi ile Süleymaniye Kütüphanesi ve Atatürk Kitaplığı Patoloji bölümlerinde kağıt restorasyonu ve konservasyonu üzerine kendini geliştirdi ve bazı çalışmalar yaptı. Aynı yıllarda IRCICA’nın aracılığı ile tanıştığı Mısır’lı hattat Seyyid İbrahim’in oğlunun, babası için hazırlayacağı kitapta yer alacak 11 adet hat levhasını onardı ve tezhiplendi. Ayrıca Yapmış olduğu klasik tarzda desenler sivil mimariye kalemişi olarak uygulandı. Zarif Mustafa Paşa Yalısı Kalemişi uygulamaları bunlardan biridir.

2008 yılı kuruluş aşamasından bu yana İstanbul- Enderun Antik'e Tezhip Sanatı hususunda sanat danışmalığını yapmakta ve burada yetenekli öğrencilerinden oluşturduğu bir ekip ile usta-çırak ilişkisine dayalı nakkaşhane usulu bir çalışmayı da yürütmektedir.

Sanatkar, 2011 yılından itibaren ise Almanya- Stuttgart' da SL Rasch GmbH mimarlık şirketine, “**Büyük Mekke Projesi**” kapsamında, uzun yıllar üzerinde çalıştığı Osmanlı İstanbul Üslubu özellikleri ile desenler hazırlamaktadır.

Ayrıca 2012-2013 eğitim öğretim yılı itibari ile İstanbul Klasik Sanatlar Vakfı'nda haftasonları Tezhip dersleri ve seminerleri vermektedir. Yurt içi ve yurt dışında çok sayıda sergiye iştirak eden, farklı sanat dallarından katılımcıların yer aldığı seminer ve workshoplara katılan sanatçı halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Öğretim üyesi olarak görev yapmakta, Tezhip Sanatı ile ilgili uygulamalı atölye ve teorik dersleri yürütmektedir.

Sanat çalışmalarını uzun yıllardır İstanbul-Altunizade'deki atölyesinde tilmizi Banu Kaçkaner ve tilmizi Zeynep Çetinkaya ile birlikte sürdürmektedir. Atölyesini aynı zamanda kültürün devamlılığı için bilgilerin paylaşıldığı bir sohbet ortamına dönüştürmeyi amaç edinen sanatkar bu hususda ayda bir kez düşünce tarihi, felsefe veya sanat alanından davet ettiği konuklarını ağırlamaktadır. Türk Düşünce Dünyasından Dr. Sait Başer ile “Toplumun değer yargılarından: Adalet” Sinema Eleştirmeni İhsan Kabil ile “Türk Sinemasının Bugünü”, Felsefeci yazar Senail Özkan ile “Aşk bağlamında Yunus Emre ve Alman Mistik düşünürü Miester Eckhart” ve Sanat Tarihçi Aziz Doğanay ile “ Rumi Motifinin Kökeni” üzerine gerçekleştirdiği sohbetler bunlardan bir kaçıdır.

2013-Şubat ayı itibari ile Oxford University Oxford Center for İslamic Studies araştırma bursundan kabul alan sanatkar, bir yıl süre ile “XV.yy. Tezhip Sanatı Osmanlı ve Çağdaşları” üzerine yapacağı çalışmayı İngiltere-Oxford'da sürdürecektir.

3.1.1.Yapıtlarının Bulunduğu Müze ve Koleksiyon

- ◆ Türk Petrol Vakfı Müzesi, Ortaköy-İstanbul/TÜRKİYE

◆ Mimar Sinan Üniversitesi Resim Heykel Müzesi, Beşiktaş-İstanbul/
TÜRKİYE

3.1.2.Ulusal ve Uluslar Arası Sergi

- ◆ 2013 Enderun Sanat ve Yusuf iyilik Koleksiyonu Hat-Tezhip-Ferman-Ebru Sergisi(26 Mayıs-31 Ağustos) Vialand Sergi Salonu, İstanbul
- ◆ 2013 “Gülnehal Küpeli ve Öğrencileri “Sergisi, All Arts İstanbul Klasik ve Modern Sanat Fuarı 18-21 Nisan, İstanbul Kongre Merkezi, İstanbul.
- ◆ 2013 Klasik Türk Sanatları Sergisi, Cemal Reşit Rey, 15-19 Haziran, İstanbul
- ◆ 2012 Klasik Türk Sanatları Sergisi, Cemal Reşit Rey, İstanbul
- ◆ 2011 Odessa I. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Resim Çalıştayı Ve Uluslararası Resim Sergisi,Trakya Üni. Güzel Sanatlar Fakültesi, 15-25 Mayıs, Odessa, Ukrayna.
- ◆ 2010 “Türk İslam Sanatları Sergisi”, Fatih Belediye Başkanlığı, Fatih, İstanbul.
- ◆ 2010 “İstanbul ve Erguvan” Klasik Türk Sanatları Vakfı, Bağlarbaşı Kültür Merkezi, İstanbul.
- ◆ 2009 “Tezhip Buluşması”, Cemal Reşit Rey Sergi Salonu, İstanbul.
- ◆ 2009 “Geçmişten Günümüze İstanbul Laleleri”, Cemal Reşit Rey Sergi Salonu, İstanbul.
- ◆ 2008 “Bugünün Ustaları”, 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti projesi kapsamında Tüyap sergi sarayı, Geleneksel Türk Kitap Sanatları.
- ◆ 2008 “Geleneksel Türk Sanatları Sergisi”, Modern Sanatlar Galerisi, Balmumcu/İstanbul.
- ◆ 2007 “The Exchange Exhibition between Korea and Turkey”, Kore.
- ◆ 2007 “UNESCO 2007 Mevlana Yılı, Geleneksel Türk El Sanatları Sergisi” AKM Sanat Galerisi, Taksim/İstanbul.
- ◆ 2007 Türk Süsleme Sanatları Sergisi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzesi, Erzurum/İstanbul.
- ◆ 2007 Geleneksel El Sanatları Sergisi, Cemil Meriç Kültür Merkezi, Ümraniye Belediyesi Sergi Salonu, Ümraniye/İstanbul.
- ◆ 2006 “Hilye-i Şerif”, Grand Cevahir Kültür Merkezi, İstanbul.

- ◆ 2006 “Geleneksel Türk El Sanatları Sergisi” Çanakkale Kilitbahir Kültür Sanat Merkezi, İstanbul.
- ◆ 2006 “Geleneksel Türk El Sanatları Bahar Sergisi”, Mehmet Akif Ersoy Sanat Merkezi, Pendik, İstanbul.
- ◆ 2006 "Renklerin Dili", Beylerbeyi Sarayı, İstanbul.
- ◆ 2006 Uluslararası Turizm ve El Sanatları Kongre/ Sergi, Riyad.
- ◆ 2005 Duke University, Mary Lou Williams Center for Black Culture West Union Building, North Carolina, USA.
- ◆ 2005 “Fatih ve Bosna” Sempozyumu kapsamındaki karma sergi. Saraybosna/ Bosna Hersek.
- ◆ 2005 "Müzeeye Doğru İlk Adım" Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi, Erzurum.
- ◆ 2005 “Geleneksel Türk El Sanatları 6/13”, Mehmet Akif Ersoy Sanat Merkezi, Pendik, İstanbul.
- ◆ 2005 “Sanatçı Öğretim Elemanları Sergisi”, Tophanei Amire, İstanbul.
- ◆ 2005 “Asamble Resim Sergisi”, Kaleiçi Rotary Kulübü, Antalya.
- ◆ 2004 "Zamanın İçinden; GLNKSL yansımalar," Tûze Sanat Galerisi, Bağdat Cad. İstanbul.
- ◆ 2003 "Türkiye ve Japonya'daki Çağdaş Hat Sanatı: Türkiye'ye Özlem" Ortadoğu Kültür Merkezi, Tokyo, Japonya.
- ◆ 2003 “Türk El Sanatları Sergisi”, Fatih Üniversitesi, İstanbul.
- ◆ 2003 “Geleneksel Türk El Sanatları”, IV. Uluslar arası Halkoyunları Festivali, Büyükçekmece Kurşunlu Han, İstanbul.
- ◆ 2002 “Dünden Bugüne Geleneksel Türk El Sanatları”, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çanakkale.
- ◆ 2001 "Cumhuriyet Türkiye'sinde Geleneksel Türk El Sanatları", Caddebostan Kültür Merkezi, İstanbul.
- ◆ 2000 “Kubbealtı'nın Sanatkar Dostları”, Yıldız Sarayı Çit Kasrı, İstanbul.
- ◆ 1999 "Geleneksel Sanatlarımızı Günümüzde Yaşatanlar", Yıldız Sarayı, Silahhane, İstanbul.
- ◆ 1999 “50. sanat Yılında Tahsin Aykotalp ve Öğrencileri”, Cemal Reşit Rey Sergi Salonu, İstanbul.
- ◆ 1999 “Geleneksel Türk El Sanatları” Konya Karatay Medresesi sergi Salonu, Konya.

- ◆1998 “Ahenk İstanbul Atölyesi Türk El Sanatları” Sergisi, Balmumcu, İstanbul.
- ◆1998 “Sanatın Ustaları”, Sabancı Kültür Merkezi, İstanbul.
- ◆1997 “Ahenk İstanbul Atölyesi Türk El Sanatları” Sergisi, Acıbadem, İstanbul.
- ◆1996 “Bosna Hersek”, Basın Müzesi, Çemberlitaş-İstanbul.
- ◆1996 “Kubbealtı Nakkaşhanesi Tezyini Sanatlar Sergisi”Milli Kütüphane sergi Salonu, Ankara.
- ◆ 1995 “Hüsn ü Aşk: Klasik Sanatlar sergisi”, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, İstanbul.

3.1.3.Uygulamalı Sanat Gösterisi(Workshop)

- ◆ 2011 “Islamic Design Workshop” (27 Ekim- 2 Kasım)SL RASCH GMBH, Stuttgart-GERMANY.
- ◆ 2012 Bükreş Türk Festivali, Tuna Vakfı,19-20 Mayıs, Bükreş, Romanya.
- ◆ 2011 Odessa I. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Resim Çalıştayı,Trakya Üni. Güzel Sanatlar Fakültesi, 15-25 Mayıs2011, Odessa, Ukrayna.
- ◆ 2007 Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi MASCO Tıp Öğrenci Kongresi, İstanbul
- ◆2005 American Turkish Association-North Carolina, Cary, Senior Center "Ballroom", North Carolina, USA.
- ◆ 2005 "Introduction to Islamic Civilization:The Modern Muslim World" class, Duke University, North Carolina, USA.
- ◆ 2005 Dr. Ebrahim Moosa's "Islam" Class, Duke University, North Carolina, USA.
- ◆ 2005 North Carolina State University, Harrelson Hall 320, NCSU North Campus, Chapel Hill, USA.
- ◆ 2005 University of North Carolina at Chapel Hill, Murphy Hall, North carolina, USA.
- ◆ 2004 Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi MASCO Tıp Öğrenci Kongresi, İstanbul.

- ◆ 2003 Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi MASCO Tıp Öğrenci Kongresi, İstanbul.
- ◆ 2003 "Uygulamalı Tezhip", Özel Uğur Koleji, İstanbul.
- ◆ 2002 Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi MASCO Tıp Öğrenci Kongresi, İstanbul.

3.1.4.Sempozyum/Konferans

◆ *“XVI. Yüzyıla Ait Bezemeli Bir Yazmanın Desen Analizi”*, Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu, Erzurum Atatürk Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip Anasanat Dalı, 4–6 Haziran 2009, Erzurum.

◆ *“Erken Klasik Dönem Osmanlı Bezemelerindeki Bulut Motifine Analitik bir Yaklaşım”*

”Türkiye Belçika İlişkileri Sempozyumu II. uluslararası Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu Bilimsel Etkinlikleri, Yunus Emre Kültür Merkezi, 03-07 Haziran 2012 Brüksel-Belçika.

◆ *“Osmanlı Sarayında Bir Emanet: “Uluğ Bey Sandığı” Üzerine İkonografik Bir Değerlendirme”*, II. Uluslararası Orta Asya'da İslam Medeniyeti Sempozyumu, Manas Üniversitesi-IRCICA, 11-14 Ekim 2012 Bişkek, Kırgızistan

◆ *“Sultan II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatına Ait Üslup Özelliklerinin Değerlendirilmesi” II.*

Bayezid Sempozyumu, 19-20 Aralık.2012, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fındıklı İstanbul.

◆ *“Osmanlı Tezhip Sanatında İstanbul Üslubu”* All Arts İstanbul Konferansları, 20. Nisan. 2013, İstanbul Kongre Merkezi, İstanbul

3.1.5.Yayın

◆ *“Osmanlı'dan Günümüze Değişen Şehir Kültürü İçerisinde Klasik Sanatlarımız”* Türk Düşüncesi, Sayı 1, Yalova, 2012, s.49-51.

◆ “*Saray Nakkaşhanesi ve XV. Yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Üsluplar*”, Bakı Dövlət Universiteti İlahiyyat Faküləsi Elmi Məcmuəsi, no. 11, s. 474–494, Bakı 2009.

◆ “*Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi*”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009.

3.1.6.Seminer

◆ “Başlangıcından bu güne Uslûp Özellikleri ile Osmanlı Tezhip Sanatı” Altunizade Kültür Merkezi, 31.03.2013

◆ “*Kitap Sanatları: Osmanlı Tezhip Sanatı Malzemeleri ve Kullanım Alanları*” Bilim ve Sanat Vakfı, Vefa- İstanbul (03.11.2013)

◆ *Kitap Sanatları: XV. Yy. Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Üsluplar*” Bilim ve Sanat Vakfı, Vefa- İstanbul, 10.11.2013

◆ *Kitap Sanatları: Tezhip Sanatında Osmanlı Klasik Dönem ve Sonrası*” Bilim ve Sanat Vakfı, Vefa- İstanbul, 17.11.2013

◆ II.Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı ; Bilim ve Sanat Vakfı, Vefa- İstanbul, 05.04.2012

◆ "Erken Klasik Dönem Kitap Tezyinatı", Değerler Eğitim Merkezi, Süleymaniye- İst., 2007.

◆ " Ottoman Illumination Art ", Duke University, North Carolina, USA, 2005.

◆ “Ottoman Illumination Art”, North Carolina State University, North Carolina, USA,, 2005.

3.2. ÇALIŞMA SİSTEMİ

Gülnehal Küpeli, atölyesinde hafta da bir gün ders vermekte. Atölyesindeki öğrenci sayısı ortalama 10-15 kişi arasında. Nakkaşhane usuli çalışmakta olduğu atölyesinde zaman zaman gruplar oluşturarak çalışmaktadır. Öğrencinin daim olması ve düzenli gelmelerine dikkat ediyor.

Marmara G.S.F. 2003 mezunu olan Sakarya’da çini üzerine mastır yapan asistanı Banu ile 4 yıldır beraber çalışıyor. Ayrıca hafta da bir gün Reyhan Çolak atölyede Osmanlıca dersi veriyor.

Çalışma sistemi iki türdür :

1. Atölyesinde sadece desenini ve kendi hazırladığı ve kendi fırçasından çıkma eserler mevcuttur ve katıldığı sergilerde yer alan eserleri ve koleksiyonerlere yapmış olduğu eserler bu yöntemle çalışılmaktadır.
2. Zanaat olarak fırçasına güvendiği talebeleri ile nakkaşhane usulu çalışmaktadır. Burada sernakkaş görevi Gülnihal Küpeli’ye aittir. Eserin desenini, renklerini veya üslubuna kendisi karar verir. Ancak uygulaması Asistanı Banu veya Zeynep’in öncülüğünde fırçası kuvvetli öğrencileri ile çalışılarak eser tamamlanır. Bu çalışma esnasında her öğrenci bir eser üzerinde çalışır ancak daha iyi olduğu teknik çözümlerinde bir diğer esere de yardım eder. Bu çalışma esnasında öğrenciler kendi tasarımlarını da hazırlayabilirler. Eğer yaptığı tasarım beğenilmiş, fırçası da istenilen kuvvette ise öğrenci müstakil olarak kendi eserini de yapabilir. Bu tarz çalışma biçimi günümüzde Üniversitelerin mezuniyet kriteri ile hocaların sanattaki icazet kriteri arasındaki farklılıklardan doğmuştur.
3. Sonuç olarak atölyede sürdürülen çalışmanın ilki; 16. Yy. nakkaşhanenin baz alındığı ve bugünün şartları ile yeniden şekillenen çalışma sistemi (ki bu daha çok eğitimi devam eden öğrencilerle yapılmaktadır) diğeri ise; her sanatkarın eserine kendi imzasını attığı, kendi kaleminden ve fırçasından çıkan eserlerin verildiği çalışma sistemi.

Geleneksel Sanatlardan Ebru ve Hat kültürden uzaklaştığı zaman sanata dönüşmektedir. Fakat bunu Tezhip için söyleyemiyoruz. Ayda bir kez Cumartesi günleri Dr. Sait Başer hocasıyla herkese açık olan kültür sohbetleri yapıyor. Ayrıca derslerde 15 günde bir 11.00-12.00 arasında kültür dersi veriyor. Tezhip tarihi ile ilgili bir kitap alıp ciltteki tezhipleri inceleyip, dönemi, aşamaları, tasarımı hakkında

konuşuyorlar. Sohbetlerin amacı ise sanatı öğrenmek için gelen kişilere tezhibi, tekniğini ve bu aşamaları öğretmek.

3.2.1. Atölye Ders Programı

Atölyede Tezhip ve Osmanlıca dersleri verilmektedir.

TEZHİP SANATI : haftada 2 gün; Perşembe – Cumartesi günleri verilmektedir.

Perşembe 10.00- 16.00 arası Gülnihal Küpeli ile yetişkinler,

Cumartesi 13.00-15.00 arası Banu Kaçkaner ile 13-15 yaş grubu ders işlemektedir. Ayrıca Perşembe grubu öğrencileri her 15 günde bir 11.00 -12.00 saatleri arasında “Kitap Sanatları Tarihi” kültür dersi almaktadırlar. Katılım zorunlu değildir.

OSMANLICA : haftada 1 gün Pazartesi- Eski Edebiyat uzmanı Dr. Reyhan Çorak tarafından verilmektedir.

I. Dönem : Eylül- Şubat

II. dönem : Şubat-Haziran (şubat ayında 15 günlük bir ara tatil söz konusudur. Dini bayramlar dışında tatil yoktur).

Danışmanlığı yaptığı bir koleksiyoncu ile çalışmakta, ayrıca buradan yapabileceği yazıları alıyor atölyesinde ve dışarıda ki öğrencileriyle sanata dönüştürmektedir.

Nakkaşhane usulü çalıştığı atölyesinde, her öğrenci yeteneğine göre görev alıyor. Küpeli, tasarımı iyi olana tasarım, fırçası iyi olana halikâr, tahriri iyi olana tahrir veriyor. Ayrıca eskizi geçen ayrı bir grubu da var. Öğrenciler kademeli bir şekilde çalışıyor.

Tezhip öğretimine başlarken öncelikle bütün motifleri gösteriyor, hatai çizdiriyor daha sonra serbest kompozisyon yaptırıyor. Fırçaya 6 ay sonra geçirip zaman akışında fırçası güçlenen öğrenciler ise bu sırada Rumi, Bulut, natüralist çiçekler gibi motifleri öğrenmeye devam ediyor ve eli iyi olan öğrenciler atölyeye geçiyor. Tasarımın ve tekniğin bir arada öğretilmesi gerektiğini düşünüyor.

“atölyeye gelen talebe ilk olarak kurşun kalem ile tanışır, öncelikle kaleme alışkanlık kazandırılır. Çünkü kalemi güçlü talebenin fırçasında güçlüdür. Eğitimine

öncelikle farklı uzunluk veya kalınlıklarda yapacağı çizgi çalışmaları ile başlar. Daha sonra hatayi grubu motifleri ayrı ayrı ele alınarak, anatomisi ve çizim teknikleri ile öğretilir. Hatayi grubu motifleri olan yaprak, penç,goncagül ve hatayi motifi tamamlandıktan sonra fırça çalışmasına geçilir. Bir süre motifleri nüanlı veya nüassız fırçaya çekme çalışmasına devam edilir.Talebenin fırça çalışması devam ederken hatayi grubu motifleri üzerinden tezhip sanatındaki kompozisyon çeşitleri anlatılır. Uygulamalar yaptırılır. Bu esnada hem klasik eserlerden alınan örnekler üzerinde kopya eskiz çalışmaları yaptırılır hem de öğrendikleri motifler kompozisyon tekniklerine uygun olarak kendi tasarımlarını oluşturmaları istenir. Öğrenci bu şekilde her daim iki farklı çalışmayı paralel yürütebilmektedir. Bu çalışma disiplini ile bir talebe yılın sonunda hatayi grubu motifleri ile kendi tasarladığı bir serbest veya simetrik kompozisyonu uygulayabilmektedir. İkinci yıl yine aynı mantık çerçevesinde motif-teknik-tasarım üçlemesi çerçevesinde eksik olan bilgilerini tamamlar.İkinci yılın sonunda hedef kendi tasarımından oluşan bir adet yazı etrafı bezemesi ile seçmiş olduğu bir adet klasik dönem eserini birebir teknik ve desen özellikleri ile uygulayabilmektir. Üçüncü yıl tamamen kendi tasarımıyla hazırlamış olduğu desen ve teknik uygulamalara yoğunlaşır. Bu arada teorik olarak bildiği üsluplar ile teknik uygulama olarak da tanışır.”

Gülnehal Küpeli, Hasan Çelebi hocasının “Benim eserim talebelerimdir” sözünü çok etkilendiğini ve kendi öğrencileriyle de paylaşmaktan çok büyük mutluluk duyduğunu, hayatın bu zamanında usta-çırak ilişkisi yaşıyorsa da bunu Banu ve Zeynep’le olan ilişkisini usta-çırak ilişkisi olarak tanımlıyor.

“Usta çırak ilişkisi zanaat öğrenen talebe ile gerçekleştirilen süreçte etkili olan bir kavramdır. Böylelikle usta da çırak da zamana ve duruma göre değişiklik gösterebilir. Ancak hoca-talebe ilişkisi adeta kan bağı gibidir ve ebediyete kadar devam eder. Ayrıca kullanıldığı yere göre içinde hem sanatı hem de zanaatı barındırıyor olasıdan mütevellit daha kapsayıcıdır. Bu anlamda ebediyete kadar bağım devam edecek olan Tahsin Aykutlap ve Çiçek Derman hocalarım, Banu ve Zeynep talebelerimdir.”

3.3. ATÖLYESİ

Sanat severlerin buluşma yeri olan atölyesinde, sanatın, sohbetlerin, kültürün, muhabbetin öğrencileriyle bir arada olduğu güzel bir mekan yeri.

Öğrencilerinin sanat evi olarak gördüğü atölyenin anahtarı 5-6 kişide bulunmakta. Kültürün paylaşımı olan sohbetleri önemsiyor ve bu sohbetlerde eğitimci, felsefeci ve iş adamlarının en önemliside öğrencilerin olduğunu söylemektedir.

Atölyede düzenli olarak sohbetlerin devam ettiği farklı alanlarda 15-20 kişilik bir grubu var. İşte bu, sanat ve kültürün hassasiyeti.21. yüzyılda tezhibi ortaya koyabilmek için kendimizi sürekli yenilememiz gerek ve bu amaçla farklı alanlarda farklı mesleklerde ki insanlarla sohbetler düzenliyor.

Nakkaşhane usulüyle yarışmanın zor olduğunu, onlarla yarışmak yerine onları örnek alıp ben çağı nasıl yakalarım diye düşünmek gerektiğini söylüyor. “15 veya 16. yy. nakkaşhanelerinde yapılan eserler ile yarışmak zor. Gerekmiyor da zaten. Ancak onlar bizim daimi ustalarımız. Bizler örnek almayı birebir aynısını yapmakla karıştırdığımdan dolayı sanırım geçmişle bir yarış içine giriyoruz, istemeden. Karamemi çağını yaşayan bir sanatkar olmasaydı, Baba Nakkaşı taklit ededursaydı bir üslup ortaya koyabilirmiydi hiç?

“an” ı kaçıran sanatkar geçmişle yarışırken taklitten öteye geçemeyeceği gibi sanatın kendisini de kirletir. Osmanlı külliyesi ile batı medeniyetinde boy gösteren büyük alışveriş merkezleri mantığı arasındaki benzerlik, dönüştürebilmeyi başaran toplumların başarısına güzel bir örnek değil midir? Eğer nakkaşhane tarzı bir çalışması yapılması gerekiyorsa nakkaşhaneyi 16. yy. daki haliyle birebir taklit ederek çalışmak değil, bugünün şartları ve ihtiyaçları ile yeniden biçimlendirerek yapmak gerekir. Bizim atölyedeki nakkaşhane tarzı çalışmalarımız da bu mantık çerçevesinde şekillendirilmiştir. Zira benim inandığım ve bizim hedeflediğimiz her tilmizin eserine kendi imzasını atabileceği seviyeye gelebilmesi hatta kendi tarzını oluşturmasıdır. Çünkü 21. yy. da sanat bireysel ilerlemekte, bu çağ eserin, sanatkarının kendi fırça darbeleriyle şekillenmesini istemektedir.”

Sohbet esnasında hocamın verdiği örnek” Amerikalıların alışveriş merkezini açarken Osmanlı Külliyesinin camisini, yemek yerini, alışveriş yerini, hastane vb. yerleri örnek alıp, külliyesimizden yola çıkarak alışveriş merkezlerini günümüze getirmişlerdir”. İşte geçmişi örnek alıp günümüze gelmek!

Kültürümüzü takip etmek, yaşatmak, özgün çalışmalar ortaya koyabilmek için sanattan ve kültürden beslenmeli yeni bir şeyler katmalıyız. Bunu yaparken hem geçmiş hem gelecek yoksa kaybolmaya yüz tutmak, ne çok klasik nede özgün ayarında tutmak fakat aslını unutmuyarak yapmalıyız . Atölyelerinde şekilde devam etmesi gerektiğini düşünmektedir.

Atölyesinde bazen öğrencilerine makaleleri verip, okumasını istiyor. Okurken örneğin Şah Kulu’ysa konu, Şah Kulu’nu araştırmalarını, hayatı, yaptığı sanat hakkında bilgi edinmelerini istiyorum ki sanatı bütünüyle öğrensinler.

Gülnehal Küpeli hocam, kendi bildiklerini, sanatını öğretmeyi, anlatmayı sevdiğini ve bununla mutlu olduğunu ifade etmiştir. Öğrencileriyle her zaman hem arkadaş hemde hocaları olduğunu, Tezhip sanatını sevdirmek için çaba göstermek gerektiğini, bir kişiyi kaybetmek değil kazanmak gerektiğini ifade etmiştir.

Atölyesi; Haziran ve Eylül Ayları arasında sabah 11. 00 akşam 17.00 ‘a kadar açık.Şubat tatili, milli bayramda tatil yapılmıyor.Sadece dini bayramlarda tatil yapılıyor.Dönem aralıkları var.

Sanatta ilerlemek için karmanın önemli olduğunu düşünen Gülnehal Küpeli’inde hocası okuldayken onları karma yapıp,1. Sınıfla 4. Sınıfı bir araya almış. Böylece alt sınıftan üst sınıflara bakarak onlardan bazı şeyler öğrenebiliyorlmuşlar.

Kendi atölyesinde 20 yaşla 60 yaş arasında, farklı farklı mesleklerden öğrenciler, doktor, müzisyen vb. öğrencileri bulunmaktadır.

“Atölyede yaş aralığı 13-60 yaşdır. 18 yaş altına ayrı bir sınıf açılmıştır. Atölyeye üniversite öğrencilerinin yanısıra, müzisyen, mühendis, mimar, pedegog, akademisyen hatta profesörden oluşan farklı meslek grupları devam etmektedir.”

3.4. ESERLERİ

İlk üç eser;

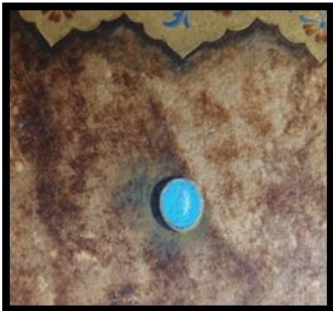
1. İstanbul Üniversitesi Arapça yazmalar 6674 numaralı eser
2. Süleymaniye Kütüphanesi Damat İbrahim Paşa 1066 numaralı eser
3. Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 3947 numaralı eser

2012 yılında öğrencilerle yapılan “dönem proje çalışması”dır. Proje II. Bayezid döneminden seçilmiş eserlerin öğrencilerin kendi seçtikleri tekniklerle bu günün estetik zevkini göz önüne alarak yeniden yorumlamak üzerine bir çalışmadır. Projenin bir diğer özelliği ise kitap boyutunda olan eserlerin büyük ebadlı panolar üzerine çalışılmasıdır. Yani eserlerin herbiri ortalama 70 x 100 cm. ebadındadır. Ayrıca eserlerin kompozisyon merkezlerine ilk olarak 1999 senesinde “Sadak” adlı çalışmada uygulanan “taş” görünümünün bir başka biçimi “elmas” şeklinde uygulanmıştır.

NOT : Bu arada bir önemli detay; günümüz Türk Tezhip sanatında hatayi grubu motifleri içerisine yerleştirilen stilize “kuş” motifleri ilk kez 1995 senesinde, stilize “taş” bezemesi ise ilk kez 1998 senesinde tarafımdan uygulanmıştır. Daha sonra pek çok genç müzehhip arkadaş bilhassa imzam niteliğinde olan “taş” ları kendi çalışmalarında sıkça uygulamışlardır. Bu gün ise Türk Tezhip Sanatı içerisinde “taş” süslemesini yaygın olarak görmek mümkündür. Aşağıdaki görseller ilk taş çalışmalarıdır.



2009 yılı uygulaması “altın boynuz”



1999 yılı uygulaması “Sadak”



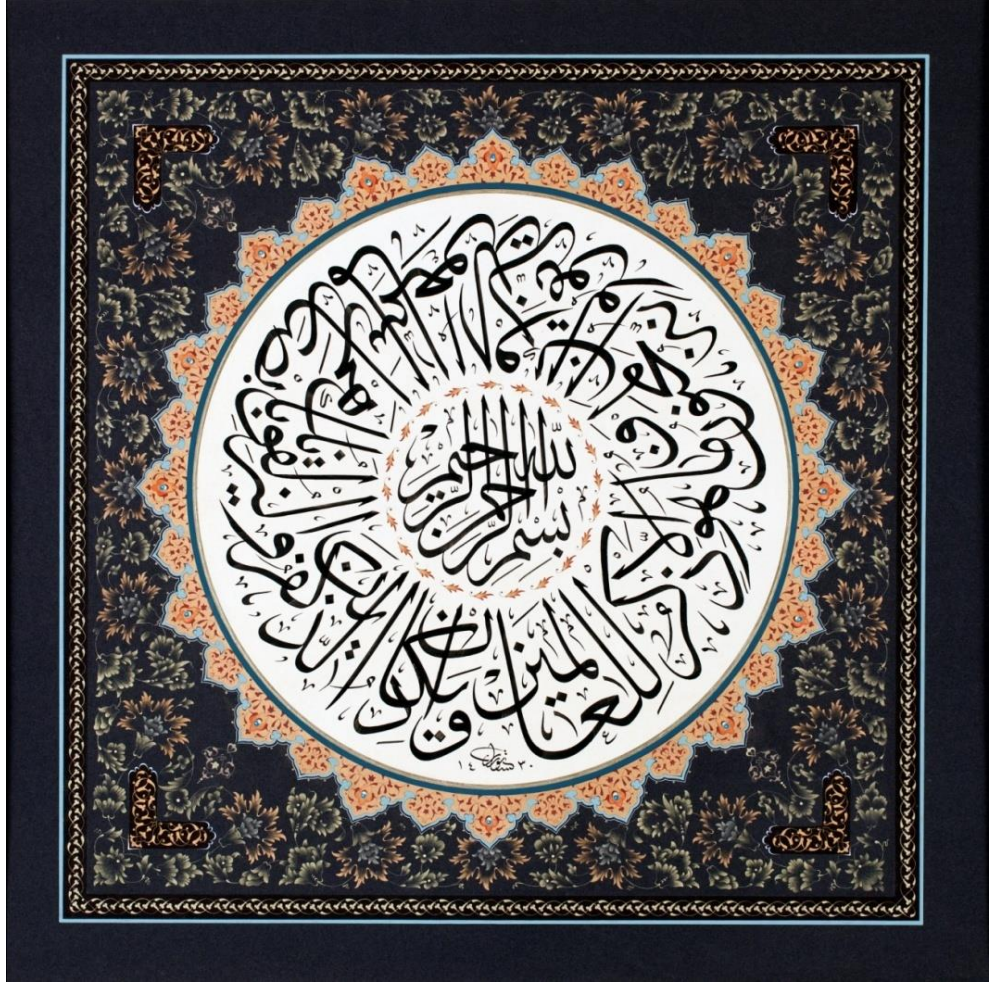
1999 yılı uygulaması “Sadak”



Resim 3.1.Albaraka Türk Koleksiyonu (Ayet-i Kerime)

1.Eserin bulunduğu yer : Albaraka Türk Koleksiyonu

Eser adı : Ayet-i Kerime
 Hattatı : Ömer Faruk Özoğul
 Yapım yılı : 2005
 Teknik : klasik tezhip-zemini boyalı halkar



Resim 3.2. Faruk Başbuğ Koleksiyonu (“Ayete'l Kürsî”)

2.Eserin bulunduğu yer : Faruk Başbuğ Koleksiyonu

Eser adı : “Ayete'l Kürsî”

Hattatı : Turan Sevgili

Yapım yılı : 2009

Teknik : Tarama halkar



Resim 3.3. Özel Koleksiyon (“silsilename”)

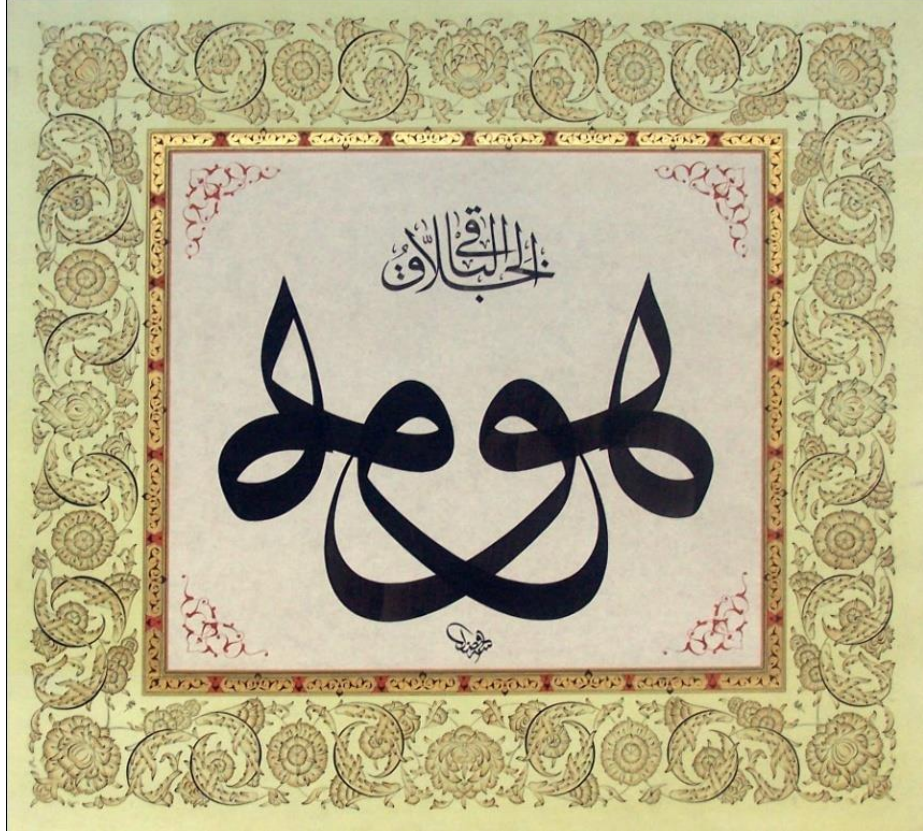
3.Eserin bulunduğu yer : Özel Koleksiyon

Eser adı : “silsilename”

Hattatı : Efdaluddin Kılıç

Yapım yılı :2007

Teknik : halkar sulandırma



Resim 3.4. Özel Koleksiyon (“Müsenna Hu”)

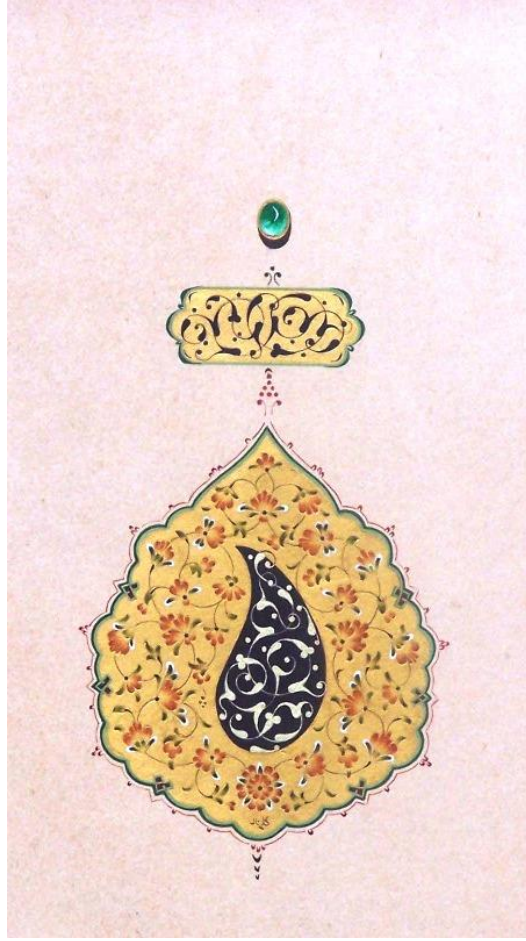
4.Eserin bulunduğu yer : Özel Koleksiyon

Eser adı : “Müsenna Hu”

Hattatı : Efdaluddin Kılıç

Yapım yılı : 1998

Teknik : sazyolu tarzında sulandırma halkar



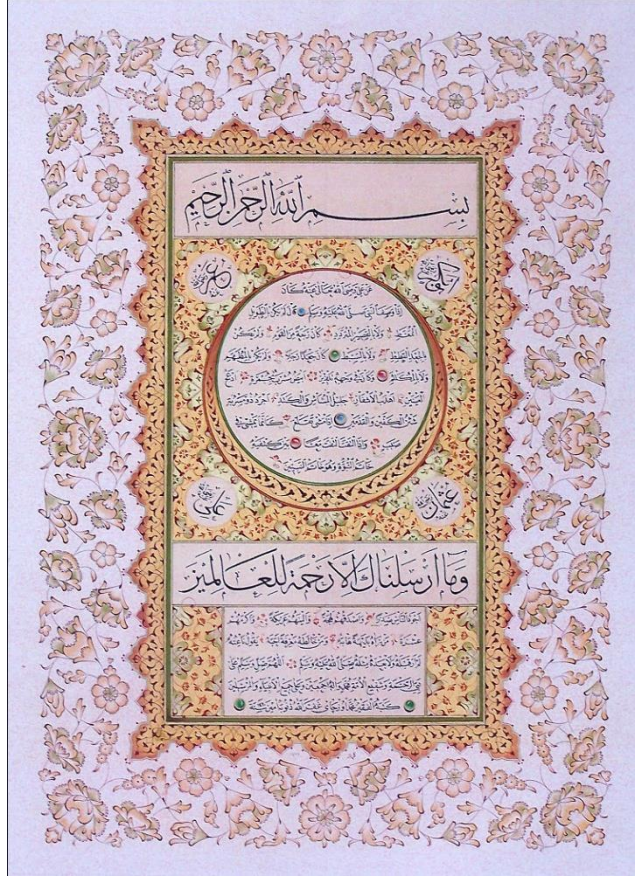
Resim 3.5. Özel Koleksiyon (Damla Tezhip)

5.Eserin bulunduğu yer : Özel Koleksiyon

Eser adı : damla tezhip

Yapım yılı : 2004

Teknik : altın üzerine tarama çift tahrir



Resim 3.6. Uğur Baran Koleksiyonu (Hilye-i Şerif)

6.Eserin bulunduğu yer : Uğur Baran Koleksiyonu

Eser adı : Hilye-i Şerif

Hattatı : Mehmet Özçay

Yapım yılı : 2000

Teknik : klasik tezhip



Resim 3.7. Gülnihal Küpeli Atölyesi (Hilye-i Şerif)

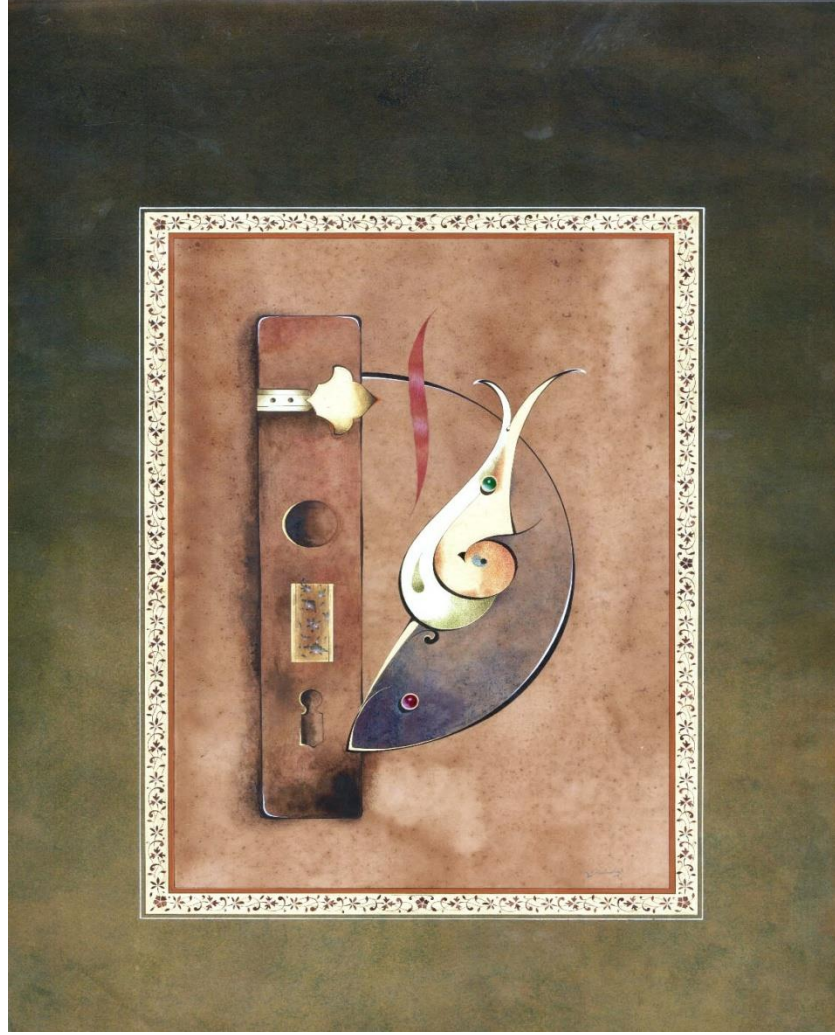
7. Eserin bulunduğu yer : Gülnihal Küpeli Atölyesi

Eser adı : Hilye-i Şerif

Hattatı : Efdaluddin Kılıç

Yapım yılı : 1998

Teknik : İşlemeli rumi ile klasik tezhip



Resim 3.8. İstanbul Belediye Müzesi (“Nefs”)

8. Eserin bulunduğu yer : İstanbul Belediye Müzesi

Eser adı : “Nefs”

Yapım yılı : 2008

Teknik : boyalı kağıt üzerine karışık teknik



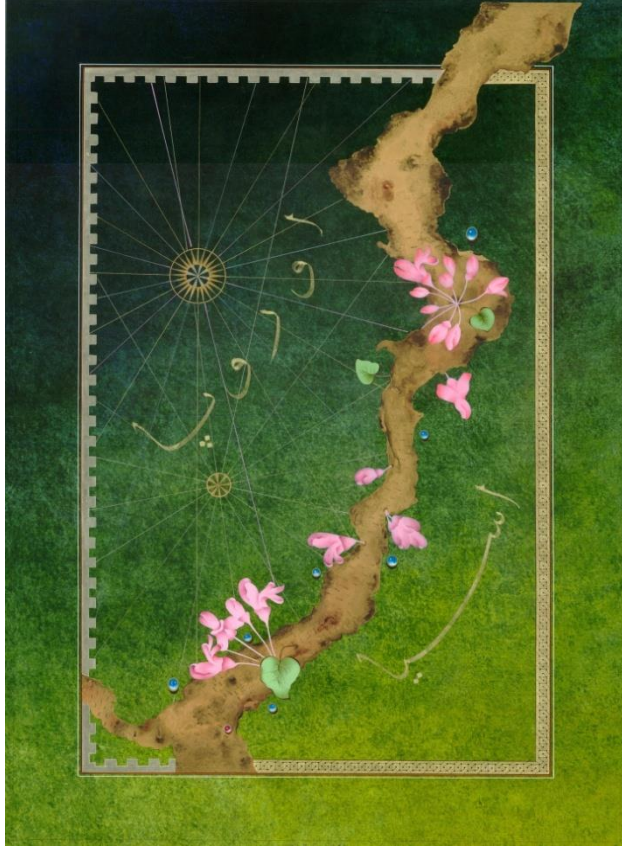
Resim 3.9.Gülnihal Küpeli Atölyesi (“sadak”)

9. Eserin bulunduğu yer : Gülnihal Küpeli Atölyesi

Eser adı : “sadak”

Yapım yılı : 1999

Teknik : boyalı kağıt üzerine karışık teknik



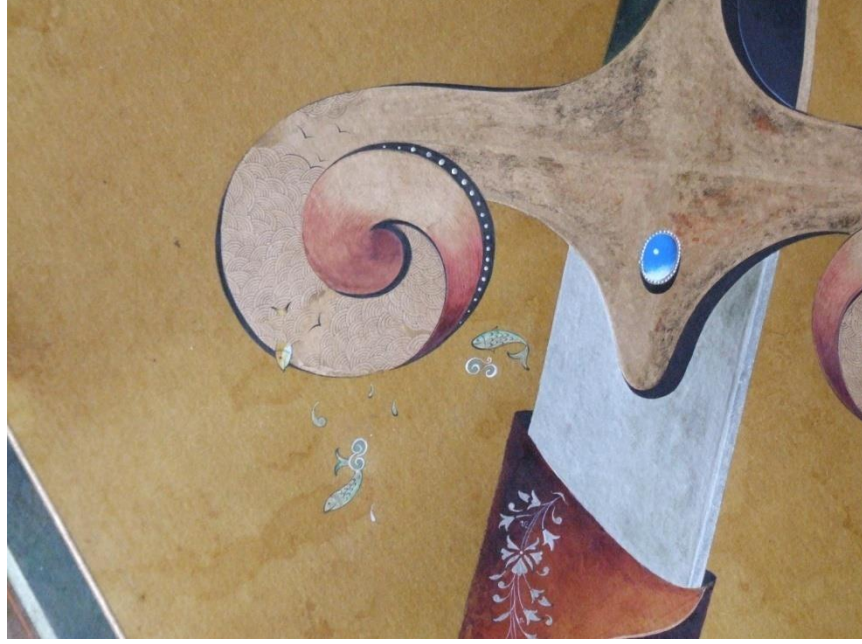
Resim 3.10. İstanbul Belediye Müzesi (“İstanbul ve Erguvan”)

10.Eserin bulunduğu yer : İstanbul Belediye Müzesi

Eser adı : “İstanbul ve Erguvan”

Yapım yılı : 2010

Teknik : boyalı kağıt üzerine karışık teknik



Resim 3.11. Gülnihal Küpeli Atölyesi (“altın boynuz”)

11.Eserin bulunduğu yer : Gülnihal Küpeli Atölyesi

Eser adı : “altın boynuz”

Yapım yılı : 2009

Teknik : boyalı kağıt üzerine karışık teknik

SONUÇ

Üzerinde durduğumuz belge ve kaynaklardan Hassa nakkaşlarından bir kısmının Saray'ın birinci avlusunda **anbar-ı âmire**'ye bağlı olarak, Saray köşk ve binalarının nakış işlerinde çalıştıkları ve atölyelerin de burada olabileceği sonucu çıkmaktadır.

Diğer taraftan 16. Yüzyılda bu bölgede bazı ünlü Saray nakkaşlarına atölye verildiği ve genellikle şennâmece- hattat- nakkaş işbirliğiyle gerçekleştirilen tezhipli ve minyatürlü önemli eserlerin hazırlandığı bilinmektedir. Sanatkarların yevmiyeleri yeteneklerine, pozisyonlarına ve kıdemlerine göre verilmektedir.

Saray nakkaşhanesinde işe başlayan her sanatçı, Ehl-î Hirefe bağlı olsun veya olmasın sarayın hizmetinde yönetimin istediği doğrultuda eser vermekle yükümlüydüler. Ancak yeni uyum ve güzellik yolları yaratmada sanatçı özgür davranırdı.

Osmanlı sarayında el yazma eser hazırlamasında çalışanların sarayda hangi mekanda çalıştıklarına ilişkin kesin bilgi yoktur. Bu sanatçıların nakkaşhane adı verilen yerde faaliyet gösterdikleri bilinmekte ve bu nakkaşhane binasının ve Topkapı Sarayının Bab-ı Hümayun'un dışında Arslanhane binasının yanında olduğu ve sarayın birinci avlusunda Resim, müzeyyip, mücellit gibi sanatçılara tahsis edildiği burada da atölyenin bulunduğu bilinmektedir.

Yüzyıllar boyunca sanat hep varolmuştur. XX. yüzyıl tezhip sanatındaki gelişmelerin merkezi "Güzel Sanatlar Akademisi" olmuştur ve bu gelenek dünden bugüne atölyelerle birlikte devam etmektedir. Bunların en güzel örneklerinden biri olan Küpeli Atölyesinde gelenek halen sürdürülmektedir.

KAYNAKÇA

- AnaBritannica, *Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt: 20, İstanbul 1988, s.295.
- Anıl, Esin, “Osmanlı Sanatı ve Mimarisi”, *Osmanlı Devleti ve Medeniyet Tarihi*, Cilt: 2, İstanbul 1998.
- Arseven, Celâl Esad, *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 4, İstanbul.
-, “III. Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Süsleme ve Tezyini Sanatları”, *Türk Sanat Tarihi*, İstanbul.
- Aslanapa Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul 1993.
- Atasoy, Nurhan, ”Osmanlı Belgelerindeki İznik Seramikleri”, *İznik Seramikleri*, (III. Bölüm), T.E.B. Kültür Hizmeti, İstanbul 1989.
- Atilla Kızıldağ Oya, *Şah Kulunun Motif ve desen Uslûbu (16.yüzyılda Saray Nakkaşhânesinin Sernakkaşı)*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2003.
- Avrupa’ya İlk Adım, *Uluslar Arası Sempozyumu*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 2001.
- Barın Emin, “En Yeni Fatih Divanı”, *Türkiyemiz*, Akbank Yay., Haziran 1975, Sayı: 16.
- Barkan Ömer Lütfü, “İstanbul Saraylarına ait Muhasebe Defterleri”, *Belgeler*, XI(13), 1979.
- Birol İnci Ayan, “Avrupa’ya İlk Adım”, *Osmanlı Devletini 700. Kuruluş Yıldönümü, Avrupa’ya İlk Adım, Uluslar Arası Sempozyumu*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 2000.
- Birol, Derman, *Türk Tezyini Sanatında Motifler*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1995.
- Cezar, Mustafa, “Güzel Sanatlar Akademisi’nde 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi” Mimar Sinan Üniversitesi Yay., Sayı: 5
- Cumbur, Müjgan, “Türklerde Tezhip Sanatı”, *Türk Dünya El Kitabı*, Ankara Türk Kültür Araştırma Enstitüsü, İstanbul 992 Cilt: 2.
- Çağman, Filiz, “Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler”, *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul.
-, “Ehli Hiref”, *Türkiyemiz*, Sayı: 54, İstanbul 1998.
-, “Kanuni Dönemi Osmanlı Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref”, *Türkiyemiz ve Sanat Dergisi*, Sayı: 54, İstanbul 1988.

-, “Mimar Sinan Döneminde Saray’ın Ehl-i Hiref Teşkilatı”, *Anma Yılı 1588-1988*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988.
-,”Osmanlı Sanatı”, *Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu-Osmanlı Müzesi, İstanbul 22 Mayıs-30 Ekim 1983*, T.C.Turizm ve Kültür Bakanlığı Avrupa Konseyi 18.Sanat Serisi.
- Çağman, Tanındı, *İslâm Minyatürler*, Tercüman ve Sanat Kültür Yayınları I, Topkapı Müzesi, İstanbul 1979.
- Çığ, Kemal, *Türk Kitap Kapları*, Ankara Üni. İlahiyat Fakültesi, Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yay. Sayı: 14, Ankara 1953.
- Çubuk, Vahit, *Kuruluşundan Cumhuriyete Osmanlı Tarihi*, IV. 166
- Demiriz, Yıldız, “Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi V.*, 979.
- Derman, Fatma, Çiçek, *Osmanlı Asırlarında Uslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
-, “Osmanlılarda Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Devleti ve Medeniyet Tarihi* Cilt: II, İslâm Tarihi Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, İstanbul 2003.
-, “Doğumunun 100. Yılında Feyzullah Dayığıl”, *El Sanatları Dergisi*, Sayı: 9, İstanbul 2010.
-, *Osmanlı Tezhibine Çağdaş Bir Bakış*, Osmanlı Bankası Arşivi ve Araştırma Merkezi, 31 Ocak 2007.
-, *Rikkat Kunt 100. Yaşında*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı,
-, “Halkâri”, Mad., *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XV, İstanbul 1997.
-, “Türk Tezhib Sanatının Asırları İçinde Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt:12.
- Derman, Uğur, “14.y.y.Kitap Sanatı” *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14.y.y.)*, M.E.B. Yay., Ankara 1977.
-, “Kaybettiğimiz Müzehhip Muhsin Demironat” *Lale*, İstanbul 1984, Sayı: 2.
-, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, *Geleneksel Osmanlı Türk Sanatları*, *Yeni Türkiye*, İstanbul 2000.

- Ersoy, Ayla, *Türk Tezhib Sanatı*, İstanbul 1988.
- Eyice Semavi, *Dünya Coğrafyası*, V. İstanbul 1976.
-, “Arslanhane ve Çevresinin Arkeolojisi”, *İstanbul Arkeolojisi Müzeleri Yıllığı 12*, İstanbul 1964.
- Hat Dergisi*, “Günümüzde Tezhip Sanatçıları” İstanbul 2008.
- Gündüz, Hüseyin, “Atatürk ve Geleneksel Türk Sanatı”, *M.Uğur Derman 65. Yaş Armağanı*, İstanbul 2001.
- Hatipoğlu Oktay, *Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan Tezhibli Yazma Eserli Yazma Eserler*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 1997.
- İRteş, M.İRteş, “Karamemi Tezhibinin Mimari Tezyinatındaki İzler”, *Tezhip Buluşması*, İstanbul.
- Karadaş, Celalettin, *Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyinatı*, (Doktora Tezi) Erzurum 2004.
-, *Müzehip Muhsin Demironat'ın Hayatı, Sanat ve Eserleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 1997.
-, “Ahlat Mezar Taşlarında Kullanılan Rumî Motifi ve Tezyinatımızdaki Yeri”, *I. Van Gölü Havzası Sempozyumu (8-10 Eylül 2004- Van Kültür Sanayi)*”.
- Kurfeyz, Nilüfer, “Sabır Emek ve Sevgi”, *Tezhip*, İstanbul 2003.
- Mahir, Banu, “II. Beyazıt Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları”, *Türkiyemiz*, İstanbul 1990.
-, *Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri*, *Topkapı Saray Müzesi*, İstanbul 1986.
-, “Türk Sanatı”, *Geleneksel Türk Sanatları*, T.C.K.B. Yay. İstanbul. 1994.
-, “Ehl-i Hiref Kayıtlarında Müzehipler ve Eserlerinden Örnekler” *Tezhip Buluşması*, İstanbul.
- Mantron, Robert, *17. Yüzyıl İkinci Yarısında İstanbul*, (Çev. M.A. Kılıçbey ve E. Özcan), Cilt:2, Ankara 1986.
- Meriç, Rıfıkı, Melül, “Türk Nakış Sanat Tarihi Araştırmaları I”, *Vesiklalar*, Ankara 1953.
- Mesara, Gülbin, *Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı*, Sandoz Yayınları, Sayı:16, İstanbul 1987.

-, "A. Süheyl Ünver'in Medresetü'1 –Hatta-tın Yılları ve Ötesi" *Antik Dekor*, Sayı: 17, İstanbul 1992.
-, "Türk İlim, Kültür ve Sanatında Sönmeyen Bir Işık: A.Süheyl Ünver", *Tezhip Buluşması*, İstanbul.
- Özkeçeci İlhan, *20. Yüzyıl Türk Tezhip Sanatı ve Sanatçıları*, (Sanata Yeterlilik Tezi), İstanbul 1991.
-, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 14 Mart 1992, Kayseri.
- İlhan-Şule Bilge Özkeçeci, *Tezhip*, İstanbul 2007.
-, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul, 1999
- Rebii Mehmet-Baroz Hâtemi, "Teşrifat Meraklısı Beyzade Takımının Oturduğu Semt Beylerbeyi", Cilt:11, İstanbul 1994.
- Renda, Günsel, *Batılama Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara 1977.
- Tanıdı, Zeren, "Osmanlı Sanatında Cilt", *Yeni Türkiye Yayınları*, İstanbul 2000.
- Tanıdı, Zeren, "Osmanlı Saray Teşkilatı İçinde Nakkaşların Yeri", *Yeni Türkiye 701, Osmanlı Özel Sayı IV Kültür ve Sanat*, Cilt:34 İstanbul 2000.
-, "Türk Tezhip Sanatı", *Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1993.
- Taşkale, Faruk, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, (Doktora Tezi), İstanbul 1994, s.1
-, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *El Sanatları Dergisi* Sayı: 9 İstanbul 2010.
-, "Türk Tezhip Sanatının Büyük Ustası Rikkat Kunt", *Antik Dekor*, Sayı:15, İstanbul 1992.
- Turan, Osman, *Selçuklu Tarihi ve Türk İslâm Medeniyetleri*, İstanbul 1965.
- Türk Ansiklopedisi*, XXIII, İstanbul 1975.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 32, İstanbul 2006.
- Ufukbaş Nezihe, *Klasik Osmanlı Dönemi Geleneksel Türk Motiflerinin Dokuma ve Çini Tekniklerinde Etkilenme ve Gelişme Süreci*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1997.
- Uzluk, Şahabettin, *Mevlana'nın Ressamları*, Konya 1945.
- Ünver A.Süheyl, *Fatih Devri Saray Nakkaşhânesi ve Baba Nakkaş Çalışması*, İstanbul 1958.
-, *50 Türk Motifi*, İstanbul 1970.
-, *Hazargradlı Zade Ahmed Ataullah*, İstanbul 1995.

....., “Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları”, *Fatih Sultan Mehmed Devrine Ait Bir Yazı ve Nakış Albüm*, İstanbul 1958.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Melek GELTURAN
Doğum Yeri ve Tarihi	Vakfıkebir, 01.10.1978
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	