

Osmanlı Tezhibine Çağdaş Bir Bakış

Prof. Dr. Çiçek Derman

31 Ocak 2007

http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_0607.html



OSMANLI BANKASI
ARŞİV VE ARAŞTIRMA
MERKEZİ

Garanti Bankası kuruluşudur

Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nde yapılan konuşma metni, araştırmacıların kişisel kullanımları için web sayfamıza konulmaktadır. Bu konuşma metinleri, ticari amaçlarla çoğaltılıp dağıtılamaz veya Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nin izni olmaksızın başka kurumlara ait web sitelerinde veya veritabanlarında yer alamaz.

Osmanlı Tezhibine Çağdaş Bir Bakış

Prof.Dr.Çiçek Derman

Kitap sanatları içinde tarihi çok eskilere, Orta Asya'ya kadar inen tezhip sanatı, İslâmiyet'in kabulüyle yeni bir ruh ve heyecan kazanarak bir parlama ve gelişme göstermiştir. Hat ve minyatür sanatlarıyla bir arada bulunması onun bir yardımcı sınıfında görülmesine yol açmışsa da, tezhip başlı başına mükemmeliyetinin dışında, tarih itibâriyle Türklerde hüsn-i hattan çok evvel başlayan bir sanat dalı olmuştur. Ancak, Türklerin İslâm dinini kabulünden sonra bu yazıyla beraber gelişimini hızlandırmıştır.

Nakkaşhanelerde hazırlanan yazma eserler, tek bir sanatkârın değil, pek çok kişinin emeği ile bezenirdi. Bugün müze ve kütüphanelerimizi dolduran yazma eserlerin kısa sürede tezhip edilmesi bu şekilde sağlanmıştır. Nakkaşhanede çalışan ve "Ehl-i Hiref" (Saray sanatkârları topluluğu) olarak adlandırılan teşkilâtın zamanımıza gelen en eski defteri 932/1526 tarihlidir. Bu teşkilâtın en önemli bölüklerinden biri olan nakkaşlar, yalnız kitap sanatıyla ilgili faaliyetlerle sınırlı kalmaz; saray köşklerinin ve sâir binaların kalemişi, çini ve maden işleri desenlerini de hazırlar ve tatbik ederlerdi. Saray nakkaşlarına ait bu desenlerin, Osmanlı eyâletlerinde bulunan ilgililere iletilip oralarda da doğru olarak uygulanması sağlanır, hattâ mahallinde işleyecek usta bulunmadığı takdirde desenle beraber sanatkâr da gönderilirdi. Osmanlı sanatında görülen ve asırlar boyu süren üslûp birliği ve beraberliği böylelikle korunmuştur.

Her nakkaşhanede en kıdemli ve mahir olan usta, sernakkaş olarak seçilir ve buradan sorumlu olur. Nakkaşhanelere "uygulama okulu" da denebilir.

Ehl-i Hiref Teşkilâtı mensupları 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, eserinin cinsi, karşılığında ona ödenen paranın tutarı veya verilen kaftanın cinsi in'am defterine kaydedilirdi.

Nakkaşhanede bulunan sanat ve zanaat sahiplerinin tayin, maaş, terfi, çıkış gibi işlemlerinin tahakkuku ve nakkaşhanede yapılması istenen işin ehil sanatkâra verilmesi mesuliyeti hazinedârbaşına aitti. Saray Nakkaşhanesi'nde 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 müsamahayla bakar ve sanatkârı hür bırakırdı.

“Tezhip”in Türkçe karşılığı “altınlamak”dır, bundan da anlaşıldığı gibi kullanılan esas malzeme altındır. Bir altın alaşımı, içine katılan madenlerin cinsine göre renk alır. Gümüş ilâvesiyle yeşil altın, bakır ilâvesiyle kırmızı altın ve diğer tonlar bulunur. Altın, gümüşle alaşım neticesinde zamanla kararmasına rağmen tezhipte yeşil altın çok kullanılmıştır. Klasik usulde, *tirşe* ince derilerin arasına konulup dövülerek elde edilen ve kalınlığı ancak mikronla ölçülebilen 5x10 cm eb'âdındaki on varak Osmanlı altınına bir *deste*, yirmi desteye ise bir *tefe* denir. Böylece hazırlanan bir *tefe*de 200 varak altın bulunur. Avrupa'dan gelen 8x8 cm ölçüsündeki varak altınlarsa defter içinde saklanır ve her defterde 25 altın varak vardır.

Altın varak XIX. yüzyılın sonuna kadar İstanbul'un Beyazıt ve Süleymaniye semtlerinde varakçılar hanı veya çarşısı denilen yerlerde imâl ediliyordu. Saflığı ve ayarı bakımından çok üstün olan Osmanlı altın varakları, Avrupa'dan gelen daha ucuz fabrika işi altın varaklarla rekabet edemeyince bu zanaat sönmüştür. Bizdeki son altın varakçı, Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapan Beykozlu Hüseyin Yaldız (ö.1949) ustadır.

Varak altın *arapzamlı* eriyiği ile uzun, zahmetli bir muameleye tabi tutulur ve ezilerek fırçayla sürülecek hâle getirilir. Daha sonra yıkanarak *arapzamlı*dan kurtarılır. Görünüşü sarı boyadan farksız olan ezilmiş altının, ucunda cilalanmış sert taş bulunan (*süleymaniye*, *akik* ve *yeşim* taşları gibi) *zermühre* âletiyle parlatılınca, bütün güzelliği ortaya çıkar. Ezilmiş altın, jelatinli suyla kağıt üzerine sürülür.

Eski kaynaklarda adı *kılkaem* olarak geçen fırça, bu sanatın gerçekleşmesini sağlayan başlıca âlettir. Motiflerin dış sınırına çekilen ve *tahrir* denilen çizgilere, bu fırçalar yardımıyla nüans verilir. Tarihte, müzehhipler fırçalarını kendileri yaparlar ve çulluk kuşunun ensesinde bulunan gümüşî renkte yay biçimi tek tüylerin biraraya getirilmesiyle farklı kalınlıkta fırçalar hazırlarlarmış. *Tahrir* fırçası başka maksatla kullanılmaz, altın fırçası da sadece bu işe ayrılır. Eski fırçaların yerini, bugün batıdan ithal edilen ve 000 dan 3-4 numaralara kadar değişen samur tüylü fırçalar almıştır.

Tezhipde kullanılan motiflerin tabiatın aynen kopya edilmeden üslûplaştırılarak alınması ve bu hususiyetin günümüze kadar bozulmadan titizlikle korunması keyfiyeti çok önemlidir. Bu özellik sayesinde, hem tabiat aynen kopya edilmemiş, hem de tabiatın dışına çıkılmamış olur. Türkler, sanat dünyasında bir taraftan sadelik içinde güzeli ararken, diğer taraftan da yaratılmıştan Yaratana ulaşmak istemiş ve tabiatın esas ölçülerini, değerlerini korumağa özen göstermiştir. Batı dillerinde *stilizasyon* bizde ise *üslûba çekmek* adıyla bilinen bu hususiyet sayesinde, modeller gerçekçi bir bakışla tabiatın alınmış ve esas çizgileri korunarak teferruatı atılmış ve sanatkârın zevk ve görüşleri de çizim sırasında ilâve edilerek yeni motiflerin ortaya çıkması sağlanmıştır. Bu, sanatın zenginliğini temin eden en önemli noktalardan biridir.

Tarihî geçmişi içinde, Türk tezhibine has olan renklerin de zamanla seçilerek oluştuğunu görmekteyiz. Esas malzeme olan ezilmiş altın yanında, ona çok yakışan lacivert renk, her devirde ön plânda yer almıştır. Bilhassa zemin boyamada kullanılan bu rengin, farklı devirlerde değişik tonlarda uygulanması, tarihsiz eserlerin zamanını belirlemede de yardımcı olur. Meselâ Fatih devri laciverdi ile Herat devri laciverdi birbirinden çok farklı tonlardadır. Limonküfü, turuncu, yeşil gibi renkler daha az miktarda kullanılan renkler arasındadır.

Türk sanatkârı desen hazırlarken, daima sadeliği ön planda tutmuş ve seyredene huzur veren, dengeli, ahenkli çizimleriyle diğer İslâm ülkelerinden ayrılmıştır. Girift, karmaşık ve yoğun desene rağbet edilmemiş, desende boşluk-doluluk dengesi titizlikle korunmuştur.

Tezhip, eğer hat sanatıyla birlikte işlenecekse, takip edilmesi gereken önemli noktaları şöyle sıralayabiliriz:

- Hattat tarafından yazılması tamamlanan eser, bezemek üzere müzehhibe gelir. Önce hat yazılır ve tezhip o yazıya uygun şekilde sonradan yapılır. Bu özelliğin bugün de bozulmaması icap eder. Müzehhip, bezemeye başlamadan evvel, yazının mânâsını, cinsini, eb'âdını hattâ yazıldığı kâğıdın rengini, desen çizme ve renklendirme safhalarında gözönünde tutmak mecburiyetindedir. Yazının hangi mesafeden seyredileceğini hesaba katarak o mesafeden görülebilecek deseni hazırlar. Hattın cinsi bu safhada önemli rol oynar. Mesela, *hareke* ve sâir işâretleri bulunmayan *ta'lik* hattına daha zengin desen çizilip, zemini işâretlerle dolgun olan *sülüs* için daha sade desen hazırlanmalı; bir eserin, hattı ve tezhibiyle aynı mesafeden seyredileceği asla unutulmamalıdır. Zira o eser, iki sanatla bir bütün teşkil eder.
- Müzehhip, bezeme safhasında hattı bastırarak, örtecek ve ağırlık noktasını tezhibe çekecek işten kaçınmalıdır. Çünkü buradaki vazifesi, yazının güzelliğine güzellik katmak ve onu ortaya çıkarmaktır.
- Müzehhip ilk olarak, hattatın kâğıt üzerindeki yazısını usulüne uygun keserek mukavvaya yapıştırır. Yazının etrafının kesilme safhası son derece önemlidir. Ne yazıyı boğacak derecede yakın tezhip edilmeli, ne de yazı boşlukta kalmış gibi fazla pay bırakılmalıdır. Bunu, hocalarımızın tesbitleriyle şöyle belirleyebiliriz: Yazıdaki bir noktanın köşegen boyunun âzamî 1,5 misli boşluk payını yazı etrafında bırakarak bezemeye başlanmalıdır
- İç pervaz ve dış pervazın genişliği, yine yazının ölçüleriyle belirlenir. Yazının dar kenarını aşan bir dış pervaz deseni, hattı yük taşıyan bir hamal durumuna düşürür.

Burada görüldüğü gibi bir hilyenin bezeme safhalarını birlikte inceleyelim:

Üstte, Besmele'nin bulunduğu *baş makam*, ortada İslâm Peygamberi'nin dış görünüşünün ve ahlâkının anlatıldığı kısım, dört köşede *cihâryâr*, altta da âyet ile etek kısmı, hilyenin başlıca parçalarıdır. Usûlüne uygun yapıştırıldıktan sonra desen hazırlanır. Çok eskiden beri kullanılan bir yapıştırma malzemesi olan un veya nişasta muhallebisinde hâlâ ısrar edilmesinin sebebi, bunun ileride yazının sökülüp çıkartılmasına imkân vermesidir. Aynı hilyeyi, hem bezemesiz hem de bezemeli olarak görüyorsunuz. Başlı başına mükemmel bir

sanat olan hattın tezhip sanatıyla çok daha renkli, muhteşem ve saltanatlı olduğunu her hattat kabul eder.

Hattatın rahat görülen imzasına mukabil, müzehhip imzasının gizliliği nisbetinde başarılı konulduğu kabul edilir. Tarihte buna çok önem vermişler ve bâzen hiç imza koymamayı tercih etmişlerdir. Bu anlayış, eseri bezeyen sanatkârın Allah tarafından böyle bir hizmete lâayık görülmesinin şükürü içinde kendi benliğini araya koymamasıdır ki, zamanımızda bunun nüktesini anlatabilmek güçtür.

Hattatın gâyesi Kur'an-ı Kerîm'i insan elinin yazabileceği en güzel biçimiyle ortaya çıkarmaksa, tezhip sanatkârının ki de ona yakışan bezemeyi âdetâ gönlüyle renklendirmektir. Şimdi tezhip sanatının asırlar içindeki durumuna geçmeden evvel mushaflarda görülen bezeme bölümlerini tanıtalım:

Zahriye: “Arkalık, sırtlık “mânâsına gelen *zahriye*, yazma kitaplarda esas metnin başladığı ilk sayfanın arkasındaki –yâni bir öncesindeki- sayfa için kullanılan deyimdir. Burası boş bırakılabildiği gibi, eser sahibinin belirtildiği bir ifâde de yer alabilir. Ancak, kitap sahibinin önemine göre buraya mahsus bir *zahriye* tezhibi işlenmesi de olağandır.

XVI. yüzyıla kadar, bu sayfada görülen madalyon veya mekik biçimindeki tezyînatın içine – bâzen dışına- eserin kime ait olduğunu, yahut kimin için yazıldığını belirten ve *temellük kitâbesi* denilen bir cümle yerleştirilirdi. Ancak, *zahriyede*, mushaflara mahsus olarak bu yazılı tezhip yerine bütün sayfayı dolduran sıvama tezhip yapıldığı, hattâ bunun bâzen karşılıklı bir –nâdiren iki- çift sayfa olarak tertiplendiği de görülür. Büyük emek ve masraf gerektiren *zahriye tezhibi* XVII. yüzyıldan başlayarak yapılmaz olmuş, daha sonraları ender işlenen örnekleri de eski inceliğini kaybetmiştir.

Serlevha: Müzehhipler, Kur'an-ı Kerîm'e duydukları hürmeti, *zahriye* ve *serlevha* sayfalarında, mevcut 114 sûrenin *sûrebaşı* tezhiplerinde bütün hünerlerini göstermekle ispatlamışlardır, dense yeridir. Mushafın, *zahriyeden* sonra gelen ilk sayfasına Fâtiha'nın tamamı ve ikinci sayfaya da Bakara sûresinin ilk âyetleri karşılıklı yazılarak etrafına zengin bir tezhip yapılır. *Zahriye* sayfasından sonra en yoğun bezemenin bulunduğu ve yazılı sâhanın sınırlı tutulduğu bu sayfalara *serlevha* veya *dîbâce* adı verilir. Yapılan *serlevha tezhibi*, eserin tezhip bütünlüğünü korumak amacıyla renk, desen ve motif bakımından *zahriye tezhibinin* devamı niteliğinde olmalıdır. *İklil*, *kubbeli*, *mürekkep* gibi çeşitli biçimlerle adlandırılan *serlevhalar*, ender olmakla beraber mushaf haricindeki bazı mühim yazma eserlerde de - Muhibbî Dîvânı gibi- bulunur. *Serlevha*, mutlaka karşılıklı çift sayfadan oluşur. Eğer ilk sağ sayfada başlayan metin kısmının sâdece üstüne tezhip yapılıyorsa ve tezhibin arasına o eserin adı (unvanı) yazılmışsa, bu sayfaya *unvan sayfası* denir. XVI. asırda en zengin ve mükemmel örneklerine rastladığımız ve çoğunlukla dikdörtgen olan *serlevhalar*, tezhibin gerilemesine bağlı olarak ileriki asırlarda eski ihtişamını gittikçe kaybetmiştir.

Yazma eserin diğer sayfalarında yazı alanı, farklı kalınlıkta ve farklı renkte tahrirlenmiş altın cetvellerle çerçevesizdir. Bundan maksat, yazı sahasını ortaya çıkarmaktır. Mushaf tezhibinde, eserin çoğunluğunu meydana getiren bu sayfalarda âyet aralarına *durak* denilen küçük, ekseriya yuvarlak tezyîni şekiller işlenir. En çok karşılaştığımız *duraklar*; *şeşhâne* (altıgen), *mücevher* (geçmeli), *helezon* ve *pençhâne* çeşitlerinde hazırlanır. Bir mushafta bulunan altı binden fazla *durak* şeklini -hiç olmazsa renk farkıyla- bir daha tekrarlamamak gayretine sahip

tezhîp ustaları yetişmiştir. Ayrıca mushaflarda, secde yerlerini belirten 14 adet *secde gülü*, her 10 âyette bir *aşere gülü*, her 5 âyette bir *hamse gülü*, her yirmi sayfada bir *cüz gülü*, her 5 sayfada bir *hizib gülü*, müzehhiplere hüner gösterme vesilesi olmuştur. Sayfanın dışa bakan kenarında ve çerçeve dışında kalan alana yapılan ve genel olarak *gül* diye isimlendirilen bu tezyîni şekiller, eğer aynı sayfada birden fazla ise, yukarıdan aşağıya doğru çizilen ve *tığ* denilen bir eksen üzerinde yer alırlar. Bundan maksat, *güller* leke gibi görünmekten kurtarmak ve bulunduğu uzun dikdörtgen sahayı doldurmaktır. Bezeme işi sona erince hattat, üstübeç mürekkebiyle gerekli yerlere, sûre isimlerini, *cüz*, *hizib*, *secde*, *aşere*, *hamse* numaralarını ve isimlerini yazar. Çoğu zaman imzanın da yer aldığı *hâtîme* (bitirme) sayfasının tezhîbiyle mushaf bezemesi sona erer.

Tezhîp örneklerini asırlara göre anlatmaya başlamadan evvel kısaca bu sanatın üslûblarından bahsetmeliyim:

Halkârî, klasik tezhîbin câzib tarzlarından biri olup ezilmiş altın mahlûlünün gölgeli olarak kullanılmasıyla meydana getirilir. Her devirde sevilmiş, tercih edilmiş ve pek güzel örnekleri yapılmıştır. Usta bir elin yönlendirdiği kuvvetli ve kıvrak bir fırça, *halkârî* üslûbunun en önemli özelliğidir. Husûsıyla *celî* yazıların *dış pervâzında*, koyu zemin üzerinde farklı renk altın ile, açık zemin üzerinde *tahrirli halkârî*, *foyalı halkârî* ve *zerşikâf* (renkli halkârî) olarak pek çok çeşidiyle uygulanır. Bilhassa motiflerin altınla gölgelendirilme safhası çok ustalık isteyen bir iştir.

Zerefşan, gerek kitap sayfalarının gerekse levhaların bezenmesinde sıkça başvurulmuş bir uygulamadır. Jelâtinli su sürülmüş zemine, altın varaklarının bu maksatla hazırlanmış kalbur yardımıyla serpilmesi işlemidir. Kısa zamanda netice alındığı için acele işlerde tercih edilir.

Zer-ender-zer, altının hem renk çeşidi, hem de farklı parlatılmasıyla meydana getirilen zor bir klasik tezhîp üslûbudur. Çok özen isteyen, ama verilen emeği göstermeyen bir yoldur.

Çift tahrir veya *havalı* diye isimlendirilen bezeme tarzı, motiflerde çift tahrir çekilip arasının doldurulmasıyla hazırlanır. Fırçanın göz ve bilek mahâretiyle belirli bir alana irticâlen uygulanmasıdır. Tecrübe sahibi el, bu işlerde hemen fark edilir.

Ebrû kağıdı ise, hattın bezenmesinde tek başına olduğu gibi, tezhîple birlikte de kullanılır.

Tığ, tezhîp sanatında eseri tamamlayan yardımcı unsur olarak kullanılır. Tezhîpli kısımların bitiminde yer alan *tığlar*, gözün bu bitişe alıştırılması için bir geçiş sağlarlar. Farsça *tîg* (kılıç) kelimesinden gelen *tığların* hazırlanmasında, *dendan* veya *kuzu cetveli* üzerinde uca doğru küçülen ve ekseriya *çift tahrir* (*havalı*) tarzında işlenen motifler kullanılır. Eski eserler incelendiğinde, her motif gurubunun *tığ* deseni olarak uygulanabildiği görülür ve renk olarak en ziyade, lacivert tercih edilir.

Bu ön bilgilerden sonra, tezhîp sanatını slaytlarla anlatmaya başlayayım:

Kitaba ve sanata düşkün bir padişah olan Fatih Sultan Mehmed, İstanbul'un fethinden sonra Topkapı Sarayı'nın bünyesinde saraya bağlı bir nakkaşhane kurulmasını emretmiş ve bu nakkaşhanenin başına Özbek asıllı Baba Nakkaş isimli bir sanatkâr getirilmiş ve yazma eserlerin bezenmesine burada başlanmıştır. Bu döneme ait belgelerin bulunduğu Yıldız Sarayı Kütüphanesi'ndeki Fatih Albümü, ilk defa 1916 yılında Dr.Süheyl Ünver Hocamız tarafından

görülüp ortaya çıkarılmış ve daha sonra da hakkında yayın yapılmıştır. Eser, 1925'den itibaren İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne (İÜK) getirilmiştir. Fatih devri nakkaşhanesinde hazırlanan kitap sanatlarıyla ilgili *hat*, *halkâr*, desen ve *minyatür*ler bu albümde toplanmış ve kaybolmadan, dağılmadan günümüze kadar gelebilmiştir. Kitabın ismi *Mecmûatü'l-Acâib* olarak Baysungur'un hattıyla yazılmıştır; sayfanın alt kısmında ise son derece çağdaş görünümlü mavi-beyaz bir vazo ve içindeki çiçeğin bütün ayrıntıları -goncasi, yaprağı ile gül-görölmektedir. Bu albümde bulunan 28 cm çapındaki -Fatih devri tezhibinin bütün özelliklerini bize aktaran- bu dairevî örneğin etrafında muhakkak ki *tığlar* vardı, fakat kesilip yeniden yapıştirılma safhasında *tığlar* yok olmuştur.

Fatih devrinde altından sonra en çok kullanılan lacivert, kobalt mavisi, yani tam çivit laciverdidir. Timur devri tezhip sanatının Fatih devri tezhibine bir yansıması olan kahverengi pek sevilmemiş, Fatih devriyle sona ermiştir. Albümde *hatâyî* grubuna nazaran *rûmî* motifinin çok daha gelişmiş olduğunu, zeminin üç nokta ile bezendiğini ve yapraklarda son derece ufak ve sade motiflerin tercih edildiğini söyleyebiliriz (bkz: *Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*, İstanbul, 1958).

Bir yazma eserin bezenmesi, kullanılacak altının miktarı, verilecek emeğin derecesi, sipariş edenin kesesine ve bu yazma eserin takdim edileceği şahsın mevkiine göre değişir. Süleymaniye Kütüphanesi'nde yine Fatih devrine ait mekik şeklindeki *zahriye* örneklerini göröyorsunuz. Bunların desenlerinde *rûmî* motifine daha geniş yer verilmiştir.

XVI. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun her bakımdan en muhteşem ve kudretli dönemidir; bu özellikler elbette sanata da aksetmiş; motiflerde zenginlik, üsluplarda çeşitlilik ve renklerde olgunluk devam etmiştir. Bu yüzyılda yapılan çeşitli muharebelerde, kazanılan savaşlar neticesi harp ganimeti olarak İstanbul'a getirilen sanatkârlar, nakkaşhanede Acem Nakkaşlar bölümünü meydana getirip Osmanlı tezhip sanatına uzun yıllar hizmet etmişlerdir; bu, Timur devrinde başlayan bir özelliktir. Fatih devrinde Otlukbeli Savaşı'yla (1473), daha sonra Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran zaferi ile (1514) fethedilen yerlerdeki sanat erbabı büyük bir ihtimamla ve en kıymetli harp ganimeti olarak getirilip nakkaşhanede yer almışlar ve getirdikleri üslupları, sanat görüşlerini, nakkaşhanedeki milli sanatın içinde kaynaştırarak ve yoğurarak birçok güzel üslubun meydana çıkmasını sağlamışlardır.

Sanat âleminde kültürler arası sanat alışverişi her zaman tercih ve tavsiye edilmekle beraber, şuna dikkat etmek gerekir: Gelen tesirler mutlaka süzgeçten geçirilmeli, güzel taraflar alınıp millî potada eritildikten sonra uygulanmalıdır. Daha sonraki asırlarda bu tesirlerin aynen, şuursuzca, hiçbir elemeye tabi tutulmadan dâhil edilmesiyle tezhibin ne kadar berbat hâle getirildiği görülecektir. Yine bu yüzyılda *Ferhat Paşa Dua Mecmûası*'nın *unvan* sayfasında göröldüğü gibi, *Çin bulutu* ve yarı *üsluplaştirilmiş çiçekler* tezhip sanatına katılarak motif zenginliği sağlanmıştır.

II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemleri, birbirinden mükemmel eserlerin hazırlandığı yıllardır. Bunlardan biri de, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (TSMK) muhafaza edilen 897/1492 tarihli II. Bayezid devri mushaf bezemesidir. Şeyh Hamdullah'ın (1429-1520) bu mushafi, 1960 yılında hattat Necmeddin Okyay (1883-1976) koleksiyonundan Saray'a geçen harikulade bir eserdir. Bu yazma eserde - çok ender görülen- iki çift *zahriye* sayfası vardır. Mushaf 16x11 cm eb'âdındadır ve tezhibinin ne kadar büyütülürse büyütölsün, güzelliğinden hiçbir şey kaybetmemesi, ne kadar mükemmel yapıldığının en güzel ispatıdır.

Nakkaşhanede hazırlanan yazma eserler tek elden bezenmediği için tezhip ustalarının imzaları yoktur. Bu sebeple uzun yıllar nakkaşhanede eser veren sanatkârları tanıyamıyoruz. Çok ender olarak bazı mushaflarda rastlanan imza da sernakkaşa aittir. Hasan bin Abdullah isimli bir müzehhibin imzasının bulunduğu örneği görüyorsunuz.

XVI. yüzyılda altın çağını yaşayan tezhip sanatı, aynı mükemmellikte tuğralarda da karşımıza çıkar. Bezeme, âharlı kağıt üzerine, zemin koyu renge boyanmadan yapılarak yazının kaybolmaması sağlanır. Ferman ve beratlarda *zernişan* denilen altın noktaları kullanılır Enderun'dan yetişen ve daha sonra yeniçeri ağası, beylerbeyi ve vezir olan Nakkaş Hasan Paşa'nın (ö.1622) hazırladığı Sultan I.Ahmed'in tuğrası, desen ve motif hakimiyetine çok güzel bir örnektir. TSMK'nde muhafaza edilen bu büyük eb'âddaki tuğra, kumaş zemin üzerine işlenmiştir.

Aynı asır nakkaşlarından Şahkulu Tebriz'den getirildikten sonra uzun yıllar sernakkaş olarak nakkaşhanenin başında hizmet etmiş, bir çok öğrenci yetiştirmiş, *saz üslûbu* adıyla, bugün de sevilerek kullanılan ve yüzyıllara meydan okuyan bir üslûbu ortaya çıkarmıştır. Bu üslupla kitap sanatlarının yanısıra çini ve tekstilde de sayısız örnekler vermiştir. Şahkulu'nun öğrencisi Kara Memi ise bahçe çiçeklerini yarı üsluplaştırarak tezhip sanatına dâhil etmiştir. TSMK'de bulunan 1690 tarihli bir murakkaanın kapağı bezemesi farklı bahçe çiçeklerinin kendi sapı ve kendi yaprağı ile, hattâ yapraklardaki yeşilin tonu dahi gerçek hâli dikkate alınarak yarı üsluplaştırılmış çiçeklerden hazırlanmıştır. Murakkaalarda sık karşımıza çıkan ve "*Dilme kâğıdı*" denilen iç pervaz, boyanmış kâğıtlarda birbirine yakışan renkler yan yana getirilerek yapıştırdıktan sonra verev olarak kesilerek hazırlanan pervazlar, bilhassa murakkaalarda uzun asırlar sevilerek kullanılmıştır.

XVII. yüzyıl, geçen yüzyıldan gelen kuvvetle, ilk yarısını aynı mükemmellikte devam ettirmiş, ancak ikinci yarından sonra düşüş başlamıştır. Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan 1620 tarihli bu *Mesnevî* tezhibinde son derece parlak, canlı renkler kullanılmış ve çok değişik sayfa düzenleri yapılmıştır. *Mesnevî*, hepimizin bildiği gibi içinde altı kitabı barındıran bir yazma eserdir ve bundan dolayı altı *zahriye*, altı *unvan* ve altı *ketebe sayfası* mevcuttur.

Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan 1663 tarihli IV. Mehmed'in annesi Hatice Turhan Valide Sultan'a ait vakfiyenin, Saray Nakkaşhanesi'nde bezenmiş olduğu anlaşılıyor. Kitap sanatlarının devrindeki bütün özelliklerini taşıyan vakfiye 99 varaktır. Yazma eserlerde her yaprak, a ve b yüzü ile değerlendirilir ve genellikle varak 1a, 1b, 2a, 2b olarak numaralanır. Söz konusu vakfiyenin, 1b *unvan* sayfası bezeme yerinde, IV. Mehmed'in el yazısıyla vakfiyeyi görüp tasdik ettiğini belirten bir ifadesi yer alır. Alt kısmında metin kısmı, *zer mürekkeple* çekilmiş Besmele ile başlar ve etrafındaki kalın *halkâr*, 16. yüzyıldan çok şey kaybedildiğini gösterir. Motiflerdeki büyüme, şekli bozulmuş iri yapraklar, kalın saplar *halkârîde* hiç alışık olmadığımız seviyesiz bir işlemedir.

Minyatür özelliği taşıyan çiçek resimlerinin XVIII. yüzyılda ayrı bir yeri olduğu bilinir. Tam sayfayı dolduran, çoğunlukla tek olarak işlenen bu çiçek resimleri albümler halinde hazırlanırdı. Diğer asırlara kıyasla bu yüzyıl sanatkârlarını, müzehhibliklerinin yanısıra çiçek ressamı olarak da imzalı eserlerinden tanıyoruz. Bunların en meşhuru, yaşadığı yüzyıla damgasını vuran büyük sanatkâr Üsküdarlı Rukanî Ali Çelebi'dir. Yusuf-ı Mısırî'nin yetiştirdiği bu tezhip ve ruganî (lâke) üstadının meydana getirdiği eşsiz eserler bugün de

seyredenleri hayran bırakmaktadır. Birbirinden güzel imzalı rugan kitap kapları ve yazı altlıkları, çekmeceleri yanında kıvrak fırçası, renk zenginliği ve gerçeğe uygun olarak üsluplaştırdığı çiçek resimleri ayrı bir yer tutar.

TSMK’nde muhafaza edilen ve Sultan III. Mustafa için hazırlanan yazı altlığı aynı zamanda *saz yolu* üslubunun da uygulanışına örnek teşkil eder. Burada yarı üsluplaştırılmış çiçekler görülür. Ali Üsküdârî’nin bu yazı altlığında imzası vardır. Kullanılan *hatâyî* motifi, başlı başına bir desen kadar mükemmeldir.

Bu devrin çiçek ressamı olarak tanınan bir başkası da Abdullah Buhârî’dir. Eserlerini, 1735 - 1745 yılları arasında verdiği, imzalı ve tarihli olanlarından anlaşılmaktadır. Abdullah Buhârî, daha ziyade tek çiçek çalışmıştır. Aynı tarzı çiçek minyatürlerinde de uygulamış ve sayfayı dolduran bir çiçeği işlemiştir. TSMK’de H.2155 de bulunan albümde, çeşitli bezemeler, hat örnekleri, minyatürler arasında yer alan imzalı, *gül-i sadberk* adı verilen açmış bir gül minyatürü bulunmaktadır. Aynı albümde yer alan suluboya lâle resimleri, bu sanatkârımızın çok dikkatli ve gerçekçi bir tabiat takipçisi olduğunu göstermektedir. İÜK’nde bulunan bir örnekte âdeta çiçeğin resmi yapılmış gibi, gülün dikenlerine dahi dikkat edilerek uygulandığını, goncasıyla, yaprağıyla son derece mükemmel bir katmerli gül oluşturulduğunu görmek mümkündür. Eser tek kişinin elinden çıktığı için de altta Abdullah Buhârî’nin imzası ve yapılış tarihi olan 1733 görülebilir.

Çiçek ressamı arasında önemli bir yeri olan diğer sanatkârımız da Hezârgrâdîzâde Ahmed Ataullah’dır. Bu sanatkârımızın 1822 tarihli *ta’lik* hilye örneğini görüyorsunuz. “Ahmed Hattî” diye imzalamıştır; tezhibiyle beraber hattı da *zerendud* olarak kendisinin yazdığını imzasıyla belirtir. Ataullah Efendi, “saray sermücellidi” pâyesiyle şerefendirilmiş bir sanatkârımızdır; Hüsnü ve Tevfik efendiler gibi değerli öğrenciler yetiştirmiştir.

XIX. yüzyılın ünlü sanatkârlarından biri de, Müzehhib Nureddin Efendi’dir. 1826 tarihinde Sultan II. Mahmud, müslüman olmayanların da nakkaşlık yapmalarına izin vererek tezhip sanatının desen kuvvetini ve hakimiyetini kaybetmesine yol açmıştır. Tanzimat’la başlayan aşırı Batı hayranlığı, gelenekli sanatlarımızla uğraşan sanatkârlarımızın en büyük hâmisî, koruyucusu ve alıcısı olan Saray’ın Batı’ya dönüşüyle bu sanatkâr zümresi çok zor durumda kalmış, yaptıkları işleri alan bulunmadığı için ya tarz değiştirmiş, yahut da başka işlerle uğraşmak zorunda kalmışlardır.

XIX. yüzyıla gelindiğinde müzehhibler, Vezneciler’deki Müzehhibler Çarşısı’nda bulunan sıra dükkânlarda birkaç çırağıyla eser veriyorlardı. Bunların imzalarına da rastlanır.

Bu yüzyılda *rokoko*, *barok*, *ampir* tesirleri artık önlenemez şekilde büyük bir kuvvetle ve âdeta tezhip sanatını istilâ etmiştir. En müstesna hattatların yetiştiği ve birbirinden güzel yazıların hazırlandığı bu yıllarda, maalesef ne idüğü belirsiz, bozuk süsler moda olmuştur.

XIX. yüzyılda Mustafa Rakım’ın yazdığı ve “*gülzâr hattî*” olarak isimlendirilen bu örnekte, hattın sadece tahriri çekilip içi uygun çiçek motifleriyle bezenmiştir. Muhsin Demironat, 150 yıl sonra bu levhanın etrafını, asıl renklerine sadık kalarak tezhiplenmiştir.

Alafranga tezhibin başladığı ve bilhassa *rokoko* bezemede gül motifinin olmazsa olmazlardan bir motif sayıldığı, yazının etrafında görülen zikzak çizgilerin ne mânâ ifade ettiğini

anlayamadığımız dönemde bezenmiş olan Tahsin Hilmi Efendi'nin hilyesini görüyorsunuz. Kurdeleler, fiyonklar, perdeler, asimetrik vazolar, son derece parlak renkler ve ezilerek değil de varak altın yapıştırılarak gözü rahatsız eden bir parıltı ile meydana getirilen tezhip, tamamen Türk hüviyetini kaybetmiş durumdadır. Helezonlar dahi ortadan kalkmıştır; aynı penç motifi, aynı yaprak motifi döne döne kullanılmış, estetik, sanat, incelik kalmamıştır.

Hatta olsun, tezhipte olsun, bir sanat diploması niteliğindeki icazete çok önem verilmiştir; icazeti olmayan bir sanatkâr icazet veremez. Okmeydanı'ndaki Atıcılar Tekkesi'nde, XVIII. yüzyılda büyük faaliyetler düzenlenerek bu sanatın diğer ustaları da dâvet edilir, yapılan işlerde onların da tasdiki alınarak “*peştamal kuşanmak*” tâbir edilen merasimler tertiplenirdi.

XIX. asır tezhiplerinde, tezhip ile hat birbirine girmiş, âdeta yazı tezhibin içinde aranır hâle gelmiştir. Halbuki tezhibin özelliği yazıyı ortaya çıkarmak, hattın güzelliğine güzellik katmaktır. Yazının boğulduğu, ağır tezhip altında ezildiği, son derece çarpıcı renklerin kullanıldığı bu örneklerin nasıl beğenildiği ve tercih edilerek sipariş edildiği anlaşılır gibi değildir.

Bu yüzyılda iğne perdahtı ile altın parlatma revaçtadır. Ucu sivri olmayan çiviye benzer bu âlet, elde dik tutularak altın zemin üzerine aynı kuvvetle bastırılır ve zemin çukurlaştırılarak parlatılır. Eğer kâfi miktarda uygulanırsa bu tarz hakikaten bir neşe, bir çeşni katar, ancak bu dönemde desenin tamamı iğne perdahtı ile doldurularak zerafetini kaybetmiştir

TSMK'deki Hüsnü Efendi'ye ait 1879 tarihli örnekte de görüleceği gibi, artık müzehhiplerde klasik kaideleri aramak ve tekrar bu sanatın o en olgun dönemine dönüş çabaları başlamış ve XVII. yüzyılın ikinci yarısı ve bütün bir XVIII. asır ile bu sanatın neler kaybettiğinin farkına varılmıştır.

Osmanlı kitap kaplarında çok ender görülen, kitabın sırt kısmında *halkârî* uygulamasına Hüsnü Efendi'nin bir eserinde rastlanır. Bu desen ayrıca kitabın boğaz kısmında da devam etmektedir. Şevki Efendi (1829-1887) hattıyla Hüsnü Efendi tezhipli mushafta karşılıklı *serlevha* sayfasında altının ne kadar bol kullanıldığını, renge ne kadar az yer verildiğini, ancak motiflerde ve bezemelerde artık bir eskiye dönüş arayışının başladığı görülebilir.

Aynı zamanda hatla da uğraşan Hüsnü Efendi bütün klasik kaideleri koruyarak tezhip ettiği mushafın imza sayfasında coşmuş, son derece canlı bir yeşille, iri ve hareketli yapraklarla artık tezhibde bu tarzın uygulanacağını bize söylemeye çalışmıştır. 1912 tarihli, Ali Nazmi imzalı, Topkapı Sarayı'nda bulunan bir hadis kitabının *unvan* sayfasında renklerde de motiflerde de bir düzelme çabası fark edilir.

Medresetü'l-Hattâtîn Osmanlı asırlarında gelenekli sanatlarımız için kurulmuş ilk ve tek resmi müessesedir. Çağaloğlu'nda Yusuf Ağa Sıbyan Mektebi -bugün de mevcut olan MEB devlet kitaplarının satıldığı bina-1915 yılında sanatkârlarımızın topluca çalışıp eser verdikleri ve öğrenci yetiştirdikleri resmi bir kuruluş olarak açılmıştır. Her ramazanda burada sergiler yapılırdı. Bahaddin Tokatlıoğlu (1866-1939) da burada tezhip hocası olarak bulunan ve uzun yıllar hem eser veren hem öğrenci yetiştiren sanatkârlarımızdandır. 1929'dan itibaren Şark Tezyînî Sanatlar Mektebi adını alan bu öğretim müessesesinde tezhip hocalığını Bahaddin Efendi'nin yanısıra Tuğrakeş İsmail Hakkı (Altunbezer, 1873-1946) Bey sürdürmüştür. Bu

mektep, 1936'dan itibaren "Türk Tezyîni Sanatlar Şûbesi" adı altında, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmıştır.

(Bu konferans 90 slayt gösterilerek verilmiştir; cicekderman@yahoo.com).
