



REVAN KOLEKSİYONU KATI' CİTLERİNDE ERKEN DÖNEM OSMANLI ÖRNEKLERİ*

Beyza Çakır**

Gönderilme Tarihi: 22.05.2023 - Kabul Tarihi: 20.06.2023

Özet

Erken dönem Osmanlı ciltlerini etkileyen unsurları ve bir üslup oluşumunun ilk adımlarını izleyebilmek için Topkapı Sarayı'nın zengin koleksiyonundan istifade etmeyi düşündük. Çalışmamızı saraydaki Revan Köşkü Kitaplığı üzerinden yürütmeyi ve bu koleksiyonda yer alan katı' ciltlerinde İstanbul'da oluşmaya başlayan yeni üslubu tahlil ve tespit etmeyi amaçladık. Dolayısıyla bu çalışma için Revan Koleksiyonu'nda bulunan ve Osmanlı'nın erken dönemlerine tarihlenen eserler arasından en güzelleri seçilmiş ve makale dâhilinde ayrıntılı olarak incelenmiştir. İncelenen bu eserler üzerinden Osmanlı'ya ait yeni bir üslup belirlenmeye çalışılmıştır. Böyle bir araştırmaya bizi sevk eden unsurların başında, diğer süsleme alanlarında daha bariz ve cesaretle dillendirilen İstanbul, saray ve nakışhâne¹ kavramlarının sanatlarımızla alakası hususu gelmektedir. Cilt sanatı için yeterli araştırmaya sahip olmadığımızdan, bu kavramların ve bağlantıların dillendirilmesinin biraz daha zaman alacağı anlaşılmaktadır. Fakat Osmanlı'nın fetihle beraber belirginleşen ve komşularından ayrılan sanat üslubunun cilt sanatında da takip edilebileceğini gözden kaçırmamak gerekmektedir. Cilt sanatında üslupların yeterince açıklanmadan zikredildiği çalışmalar mevcuttur.² Bahsedilen üslupların irdelenmesi, belli bir düzeyde çalışma yoğunluğu gerektirmektedir. İstanbul'a ve Osmanlı'ya has bir üsluptan bahsedebilmek, ancak dönemin cilt kaynaklarını kütüphanelerden takip etmek ve diğer alanlarla kıyaslamakla mümkün olacaktır. Bu çalışmada, Revan Koleksiyonu'ndaki kitaplarda kullanılan zengin motif çeşitliliği irdelenip Osmanlı'nın erken dönemine ait ciltlerin benzerlikleri ve tezyinatı kıyaslanarak bir tahlil yapılmış ve ortaya çıkan sonuçlar değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Erken Osmanlı Dönemi, Topkapı Sarayı, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revan Köşkü, Cilt, Katı', Nakışhâne, Üslup

EARLY OTTOMAN EXAMPLES OF THE PAPER-CUTTING BINDINGS IN THE REVAN COLLECTION

Abstract

We decided to make use of the rich collection of Topkapı Palace to examine the factors that influenced early Ottoman bindings and to trace the initial steps of stylistic formation. Our study aimed to analyze and identify the Istanbul style in the katı' bindings found in the Revan Pavilion Library within the palace. Consequently, for this study, the most beautiful works dating back to the early periods of the Ottoman Empire were selected from the Revan Collection and analyzed thoroughly in the article. Through this analysis, an attempt was made to establish a new style specific to the Ottoman Empire. The primary motivation behind undertaking such research lies in the connection between the concepts of Istanbul, the palace, and the embroidery workshop, which have been more explicitly and boldly expressed in other decorative fields. However, due to the limited research available on the art of bookbinding, it is evident that articulating these concepts and connections will require some additional time. Nevertheless, it should not be overlooked that the distinct artistic style which emerged with the Ottoman conquests and differentiated it from its neighbors can also be observed in the art of bookbinding. There are studies that mention binding styles without providing sufficient explanations. The examination of these styles necessitates a certain level of research intensity. Discussing a style specific to Istanbul and the Ottoman Empire is only possible by reaching out to the binding works of the period through libraries and comparing them with other fields. In this study, the rich motifs used on the bindings of the books that date back to the early Ottoman period in the Revan Collection were analyzed by correlating the similarities in bindings and comparing their ornamentation, then the results were evaluated

Keywords: Early Ottoman Period, Topkapı Palace, Topkapı Palace Library, Revan Kiosk, Binding, Katı' (Paper-Cutting), Embroidery Workshop, Style

1 Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Nakkaşhâne", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Cilt 32, İstanbul: TDV Yayınları, 2006, 331-332.

2 Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Cilt 7, İstanbul: TDV Yayınları, 1993, 551-557.

* Bu makale, "Topkapı Sarayı III. Ahmed ve Revan Koleksiyonlarındaki Katı' Ciltler Çerçevesinde İstanbul Üslubu Araştırmaları" başlıklı doktora tezinden Millî Saraylar Başkanlığının izniyle türetilmiştir.

** Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, beyza.cakir@marun.edu.tr, ORCID No: 0000-0001-9582-5344

Giriş

İslâm dünyasında deri ve kâğıt oymacılığının ilk örnekleri 14. ve 15. yüzyıllarda, genellikle kap içlerinde ve nadiren kap dışlarında karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 15. yüzyıl, katı sanatının farklı alanlarda uygulanmaya başlandığı ve üslubun ilk adımlarının atıldığı önemli bir dönemdir. Erken Osmanlı dönemi katı sanatı uygulamalarının özelliklerini anlamak ve özgün örneklerini gün yüzüne çıkarıp yeni bir üsluptan bahsedebilmek için sarayın nakışhânelerinde özel olarak hazırlanmış eserleri görmek gerekmektedir. Bu sebeple Topkapı Sarayı'nda bulunan ve oldukça zengin bir koleksiyona sahip olan Revan Köşkü Kitaplığı, araştırmanın çerçevesini teşkil etmiştir.

İlk zamanlarda adına "Sarây-ı Cedid-i Âmire"³ denilen Yeni Saray'ın H. 870 / M. 1465 senesinden sonra başlayan inşaatının padişahların her dönem yaptırdığı eklerle son devirlere kadar sürdüğü bilinmektedir. Bir IV. Murad dönemi eki olduğu bilinen Revan Köşkü, Sofa-i Hümayûnda⁴ bulunmaktadır ve 1635 yılında IV. Murad tarafından Mimar Hasan Ağa veya Koca Kasım Ağa'ya inşa ettirilmiştir.⁵ Sekizgen planlı olarak tasarlanan ve oldukça zengin tezyinî unsurları bünyesinde barındıran köşkün eyvan tonozlarında kalem işi ve altınlanmış tasarımlar yer almaktadır. Köşkün içindeki pencere ve dolaplar ahşaptan yapılmış, kitapların saklandığı bu ahşap dolapların üzeri sedef kakmalarla süslenmiştir.⁶ Revan Köşkü içinde yer alan bu kitaplıktan da anlaşılacağı gibi, padişahlar şahsi kütüphanelerinin zengin olmasına son derece ehemmiyet vermişlerdir. Günümüzde yazma eserlerin bir arada toplandığı Topkapı Sarayı Kütüphanesi ise sarayın ilk yapılarından olan Ağalar Camii'nde yer almaktadır. Saray 1924 yılında müze hâline getirildikten sonra, kötü durumda olan Ağalar Camii bu vesile

ile 1928'de onarılmış, sarayın muhtelif köşk ve odalarından bu bölüme kitaplar nakledilmiştir. III. Ahmed Kütüphanesi haricinde buraya taşınan kitaplar ile birlikte bu birime "Yeni Kütüphane" adı verilmiştir.⁷ III. Ahmed Kütüphanesi ise 1966 yılında Yeni Kütüphane bünyesine dâhil edilmiştir.

Bu çalışmada, üç farklı padişah döneminden sonra daha da genişleyen Revan Köşkü Kitaplığı'ndaki katı oymalı ciltler tespit edilmiş ve bu ciltler içinden Fatih devrine tarihlenenler incelemeye alınmıştır. Bu incelemeler sonucunda görülmüştür ki Osmanlı'nın erken döneminde, diğer kitap sanatlarında olduğu gibi, katı sanatı özelinde de İstanbul'da yeni ve kendine özgü bir sanat üslubunun adımları atılmaya başlanmıştır. Sözü edilen üslubun oluşmasında Ehl-i hiref teşkilatında yetişen sanatçıların ve çeşitli yollarla başka coğrafyalardan gelip saray himayesi altında çalışan sanatçı gruplarının mühim bir rolü vardır. Saray için hazırlanan eserlerde görülen bu yeni ve ortak üslup, saray bünyesinde yer alan Ehl-i hiref teşkilatının önemini de ortaya koymaktadır.

Osmanlı'nın erken devrinde başlayan yeni üslubun katı sanatı uygulamaları üzerindeki etkisini ifade eden ve başka herhangi bir yayında rastlamadığımız bu çalışma, aynı zamanda Fatih Sultan Mehmed dönemi nakışhânesinde oluşan ve gelişen Baba Nakkaş üslubunun katı ciltler üzerindeki uygulamalarına da dikkat çekmektedir.

Ehl-i hiref teşkilatı bünyesinde yer alan mücellidler, "cemâat-i mücellidan-ı hâssa" olarak bilinmektedir. Yazma eserleri koruyan ve farklı teknikteki süslemeleriyle esere ayrı bir güzellik katan cilt uygulamaları, Orta Asya'da Uygurlar ile başlamış; Selçuklu, İlhanlı, Timurlu, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri, Safevîler ve Memlûkler eliyle çok geniş bir coğrafyaya yayılmış, Osmanlı döneminde ise en olgun zamanına ulaşmıştır. Osmanlı cilt sanatının ilk örnekleri hakkında çok fazla malumat yoktur, ancak sınırlı kaynaklarda bahsi geçmiştir.⁸

3 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, Ankara: TTK Yayınları, 1984, 15.

4 Hasan Fırat Diker, "Revan Köşkü", *DİA*, Cilt 35, İstanbul: TDV Yayınları, 2008, 29-30.

5 Aziz Doğanay, "Yüzyıllar Sonra Topkapı Sarayı'nda Ortaya Çıkarılan Ejder-Simurg Karşılaşması Üzerine", *Millî Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, İstanbul: Millî Saraylar Yayınları, 21 (2021), 4-25.

6 Diker, "Revan Köşkü", 29-30.

7 Zeynep Atbaş, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Cilt 41, İstanbul: TDV Yayınları, 2012, 263-264.

8 Osmanlı'nın ilk yıllarındaki cilt sanatına dair şu çalışmalara bkz. Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Ankara: İş Bankası

Bu kaynaklara göre cilt sanatı 14. yüzyılda başlamış, 15. yüzyılda özgün nitelikteki örneklerinin ilk adımları atılmıştır. Özellikle Fatih Sultan Mehmed için bu dönemin sernakkaşı Baba Nakkaş⁹ nezaretinde çok zengin tezyinî unsurlara sahip eserler hazırlanmıştır. Bu üslup, rûmî ve hatâyî grubu çiçeklerin birleşmesi sonucu yeni ve özgün bir üslup ortaya çıkarmıştır.¹⁰

Dönemin sanat anlayışını yansıtan ve farklı üsluplarda çalışan sanatkârları aynı çatı altında birleştiren Ehl-i hiref teşkilatının bünyesinde katı' ustaları için ayrı bir bölük olmamakla birlikte, mücellidler bölümünde bulunan bazı ustalar katı' uygulamalar yapmışlardır.¹¹ 16. yüzyıldan itibaren saray bünyesindeki sanatçı gruplarının dışında, bu localara bağlı çalışan ve çarşı esnafı diye bilinen ustaların da varlığı bilinmektedir.¹² Bu alanda özerk çalışmalarıyla ismini duyuran ilk sanatçı, Fatih döneminde yaşamış olan Mehmed Çelebi'dir. Âşık Çelebi, şair biyografilerini anlattığı *Meşâ'irü's-şu'ara* adlı eserine Efşancı Mehmed Çelebi'yi dâhil etmiştir. Bu da Mehmed Çelebi'nin döneminde ne kadar ünlü olduğunu ortaya koymaktadır.¹³

Katı' kelimesi, Arapça kesmek manasında kullanılan kat' (قطع) fiilinden türemiştir. Bu sanatla ilgilenen kişilere ise "kattâ" denilmektedir. Katı', bir desenin veya yazının oyulması suretiyle yerinden çıkartılarak başka bir kâğıt ya da deriye yapıştırılması sanatıdır. Bu sanat dalında kesilip yerinden çıkarılarak başka bir yere yapıştırılan kısma "erkek

oyma", muntazam bir şekilde oyulmuş ve başka bir yere yapıştırılmak için ayrılan kısma ise "dişi oyma" adı verilmektedir.¹⁴ Katı' sanatı için genellikle aharlanmış, mührelenmiş, ebru veya çeşitli tekniklerle renklendirilmiş kâğıtlar kullanılmıştır; ayrıca tıraşlanmış derinin kullanıldığı eserler de mevcuttur.

Katı', cilt sanatının yanı sıra hüsn-i hat eserler, yazı çekmeceleri, tablolar ve daha birçok alanda uygulanmıştır. Hatta III. Ahmed Kütüphanesi'ndeki bir dua fenerinde de kâğıt oyma uygulamalara rastlanmıştır.¹⁵ Deri ve kâğıt gibi çok hassas malzemelerin ince kesilmeleri ile ortaya çıkan katı'nın diğer kitap sanatlarına kıyasla hem uygulamasının hem de muhafazasının zor olduğu görülmektedir. Kitap sanatları içinde yer alan hat veya tezhip sanatına dair örneklerin ve bu sanatlarla ilgili bilgilerin fazlalığından dolayı dönemleri hususunda bilgi edinmek kolaylaşırken, katı' sanatı hakkında dönem bilgilerine ulaşmak oldukça zordur.

Mustafa Âli¹⁶ (ö.1008/1600), *Menakıb-i Hünerverân*'da katı' sanatının köklerinin İran'a uzandığını ve ilk katı' sanatçısının Abdullah Kâtı' olduğunu yazmıştır.¹⁷ Kâtı'nın kâğıt kullanılarak yapılmış en eski örneklerine 15. ve 16. yüzyıllarda Herat'ta yaşamış ustaların eserlerinde rastlanırken, deri oyma olarak yapılanlarına 14. yüzyılda rastlanmaktadır.¹⁸ Erken dönem Osmanlı ciltlerinde genelde açık kahverengi renkte deri kullanılmış olup, eğer katı' uygulanacaksa o kısım oyularak zeminine renkli kâğıt yapıştırılmış veya zemin boyanarak kullanılmıştır.¹⁹

Kültür Yayınları, 1998; Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999; İnci Birol, Çiçek Derman, *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2018; Ahmet Saim Arıtan, *Karamanoğulları Cilt Sanatı*, Konya: Destegül Kültür ve Sanat Derneği, 2017.

- 9 Filiz Çağman, "Baba Nakkaş", *DİA*, Cilt 4, İstanbul: TDV Yayınları, 1991, 369-370.
- 10 Julian Raby, Zeren Tanındı, "The Foundation of an Ottoman Court Style", *Turkish Book Binding in the 15th Century*, Ed. Tim Stanley. London 1993, 76.
- 11 Filiz Çağman, *Katı' Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları*, İstanbul: Aygaz, 2014, 301.
- 12 Çağman, *Katı' Osmanlı Dünyasında*, 301-303.
- 13 es-Seyyid Pir Mehmed bin Çelebi (Âşık Çelebi), *Meşâ'irü's-Şu'arâ*, Yay. Haz. Filiz Kılıç, Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018, 433.

14 Filiz Çağman, "Katı'", *DİA*, Cilt 25, Ankara: TDV Yayınları 2002, 33-34.

15 Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, Elif Yurdakul, "III. Ahmed Kütüphanesi'nde Kâğıt Oyma Tezyinatlı Fener", *Millî Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, İstanbul: Millî Saraylar Yayınları, 22 (2022), 64-79.

16 Bekir Kütükoğlu, Ömer Faruk Akün, "Âli Mustafa Efendi", *DİA*, Cilt 2, İstanbul: TDV Yayınları, 1989, 416-421.

17 Kemal Çığ, "Türk Katığ (Oymacı)ları ve Eserleri Hakkında", *V. Türk Tarih Kongresi*, Ankara: TTK Yayınları, 1960, 430.

18 Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009, 66.

19 Berrin Çoşkun, *Klasik Türk Kitap Kaplarının Süsleme Özellikleri ve Katı' Sanatının Bunlar İçindeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2004, 65.

Erken dönem Osmanlı örneklerinde oymalar daha sade biçimde uygulanmış, fakat bu bilinçli bir şekilde, âdeta bir tarz olarak sunulmuştur. Genellikle Herat ve Şiraz örneklerinde görülen birçok rengin kullanılmadığı; kap içinde altın, tek veya iki renk zemin üzerine oyma olarak hazırlanmış eserler görülmektedir. Tezyin açısından ise zengin rûmîler ve hatâyî tarzı çiçeklerle bezenmiş kompozisyonlar kullanılmıştır. Tüm coğrafyalarda farklı seyreden süsleme, tezyinat, sanat ve edebiyat alanlarında İran coğrafyasıyla Osmanlı coğrafyasının sürekli etkileşim hâlinde bulunmasından dolayı çift taraflı bir geçişkenlik söz konusudur. Bu sebeple katı sanatının kendine has özellikleri hakkında verdiği ipuçlarını anlamak için erken dönem Osmanlı katı ciltlerini incelemek gerekmektedir. Böylece Fars topraklarında yaygınlaşmaya başlayan katı sanatının İstanbul özelindeki tezahürlerini belirleyebileceğimiz anlaşılmıştır.

Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan diğer koleksiyonlarda da erken dönem katı uygulamalı ciltler olduğunu, fakat bu makale dâhilinde sadece Revan Koleksiyonu'nda bulunan ciltleri incelediğimizi belirtmek lazımdır. Bahsi geçen koleksiyondaki 2.131 adet eserden 138'i katı ciltlidir. Katı uygulamalı ciltlerden Şiraz dönemi özelliği taşıyanlar da görülmektedir. Zira örneklerin kap dışlarında tam zemin tezyinli oluşu, motife göre süsleme yapmak yerine serbest bir şekilde kapağı süslemesi, kartuşların paftalara ayrılması ve eğer kap merkezine şemse yerleştirilmiş ise bu şemse içinde nebati süslemelerle birlikte figürlerin de yer alması, bulut motifinin gerek tam zemin gerekse sınırlı yerler içinde oldukça sık kullanılması, kullanılan bu motiflerin ince ve girift şekillerde kompozisyona dâhil edilmesi, zıt renklerin bir arada harmanlanarak süslemenin renklerle de çarpıcı hâle getirilmiş olması, Şiraz ciltlerinin bazı özelliklerdendir.

H. 800-900 yılları arasından seçip incelediğimiz örnekler, erken dönem Osmanlı sanatının katı uygulamalardaki ilk adımlarını anlamak için çok mühimdir. Seçilen eserlerin tarihleri, üslup ve tezyinat özellikleri açısından dönemlerine uyum sağladıkları görülmektedir. Bilindiği üzere, birçok eserin cildi değişebilir, tamir esnasında daha erken tarihli

bir esere daha geç tarihli bir cilt takılabilir. Fakat makale dâhilindeki eserlerin muhtevası ve ciltlerin birbiriyle uyumu, bize kapların muhtes olmadığını düşündürmektedir. Yani seçtiğimiz kitaplar ve ciltleri orijinal olup dönemlerini en güzel şekilde yansıtmaktadır.

Şiraz örneklerinden ayrılan Osmanlı eserlerine dair yürüttüğümüz ayrı ve geniş bir araştırmaya göre İslâm sanatlarında görülen bu üslup, katı uygulamalı ciltler özelinde tam zemini tezyinli olmaktan ziyade kap ortasında salbekli veyahut salbeksiz şemselere karşımıza çıkmaktadır. Genellikle bir veya iki farklı renk zemin üzerine tek renk oymanın yerleştirilmesi ile uygulanmıştır. Zeminde kullanılan renkler ağırlıklı olarak mavi ve yeşilin tonları olup, yanı sıra altın zeminin de tercih edildiği görülmektedir. Oymalar ise zemin renginde bırakılmıştır. Zeminde malzeme olarak kâğıt ve deri kullanılsa da kumaşın kullanıldığı az sayıda örnekler de mevcuttur. Kompozisyonların sınırlı bir kısmında karşımıza çıkan geometrik oymaların haricinde, tasarıma genellikle hatâyî grubu motifler ve en çok da rûmîler hâkim olmuştur. Bu motifler Şiraz ciltleriyle mukayese edildiğinde, bilhassa hatâyî grubunda detaylandırmalar artmış ve İstanbul'da yeni bir tarz ortaya çıkmaya başlamıştır.²⁰ Bu araştırmamızda ise genel uygulamaların ilk adımlarını teşkil eden erken örnekler incelenmektedir.²¹

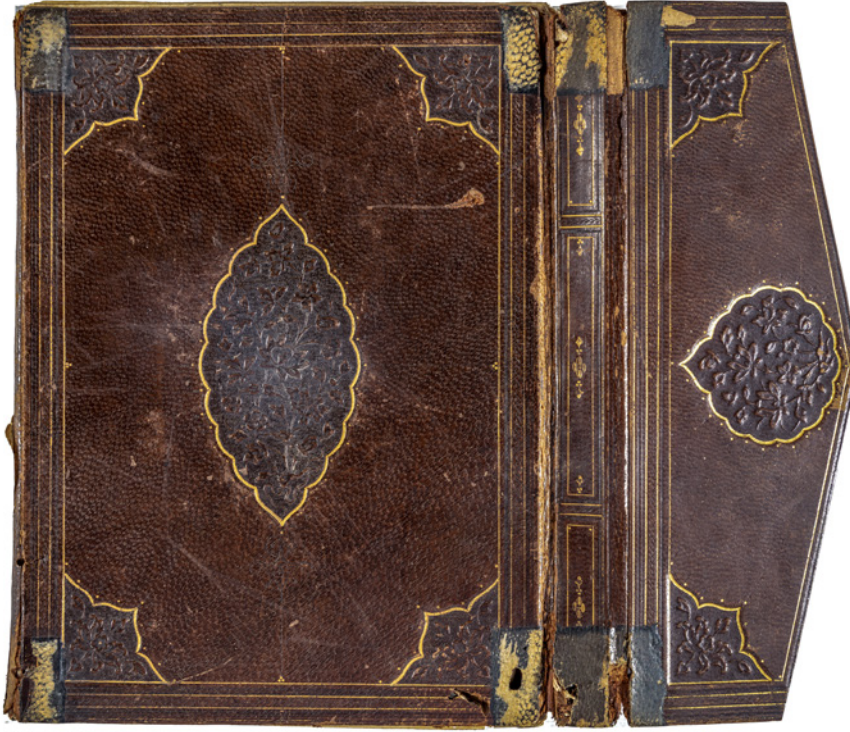
Makale dâhilinde incelemeye alınan ilk eser; R.959 envanter numaralı, *Divan-ı Kâsım-ı Envâr* isimli, ta'lik hatla yazılmış Farsça bir yazmadır. Kataloglardan edinilen bilgiye göre müellifi Muînüddîn Alî olan bu eser, 240 varaktan ibarettir ve H. 859 / M. 1455 yılına aittir.

Ölçüleri 16, 4 x 12 mm olan cilt ve mıklebinde açık kahverengi deri kullanılmış, sağ ve sol kapların şemse tezyinatları aynı kompozisyonla

20 Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hane-dan Türbeleri 1522-1604*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2009, 84.

21 Bu makalede ele alınan eserlerin künye bilgileri, Topkapı Sarayı Revan Koleksiyonu katalog bilgilerinden edinilmiştir. İngilizce transkripsiyon imlasına göre yazılan eser ve müellif isimleri ise tarafımızdan Türkçe transkripsiyon imlasına göre tekrar düzenlenmiştir.

1



1 Kap dışı ve mıklep görüntüsü

2 Şemse içi tezyinat

3 Mıklep detayı



2



3

tasarlanmıştır. Soğuk baskı tekniği uygulanan şemse ve köşebentler, hatâyî grubu motiflerle tezyin edilmiştir. Sağ ve sol kapta, ortada yer alan şemse dilimli oval tarzda ve salbeksizdir. Hem şemse hem de köşebentlerin dışı altınla tahrirlenmiş ve dilimlerin üzerine altın noktalar yerleştirilmiştir. (Resim 1) Kap dışlarında yer alan şemselerin boyutları 3,7 x 2,1 mm'dir. Şemse içi tezyinatın çıkış

noktasının bir bulut motifi olduğu düşünülmektedir. Üç farklı daldan çıkış yapılarak hatâyî grubu motiflerle serbest bir kompozisyon oluşturulmuştur. (Resim 2) Mıklep şemsesi ise 2,3 x 2,5 mm boyutlarındadır. Dilimli oval tarzda tasarlanmış mıklep şemsesi, kap şemselerinde olduğu gibi, bulut motifinden çıkış yaparak serbest bir kompozisyon oluşturmuştur. (Resim 3)

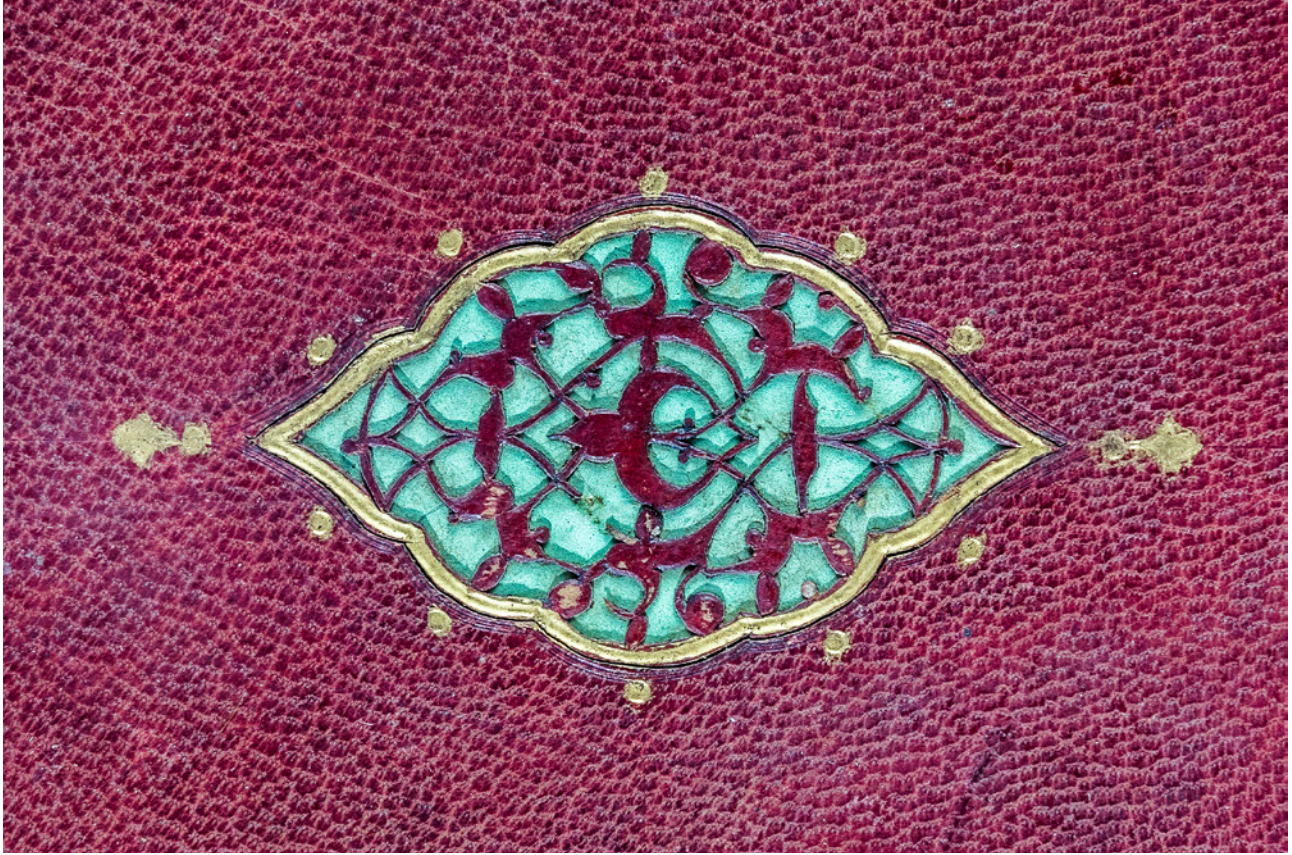


4 Kap içi ve mıklep Şemseleri

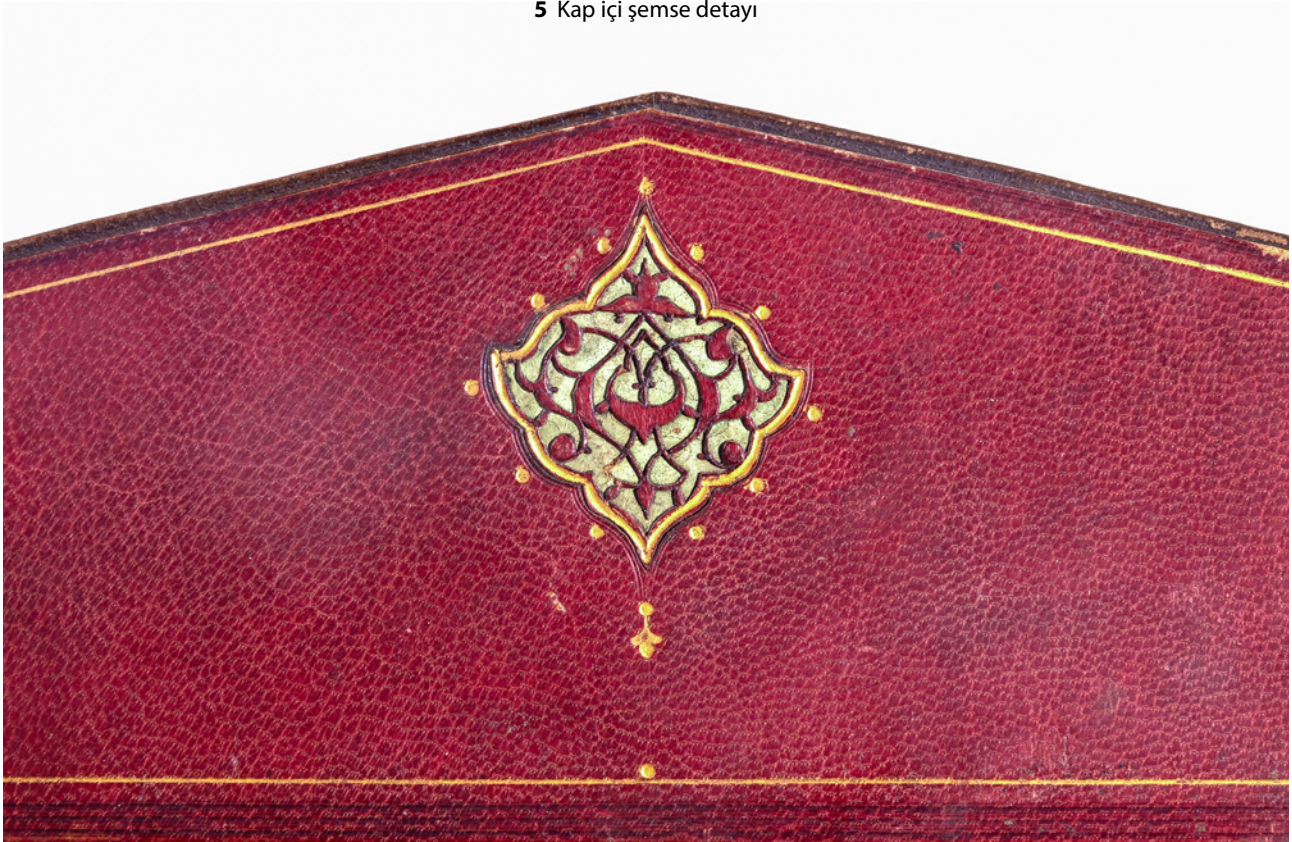
ViŐneurüğü²² rengi deri ile kaplanan i kaplarda, sağ ve sol kap aynı Şekilde tezyin edilmiştir. Salbeksiz Şemseler, dilimli oval formda tasarlanmış ve bunlara

22 Kataloglarda bu renk, viŐneurüğü ismiyle geçtiği için bu Şekilde kullandık fakat incelenen ciltlerde açıklı koyulu vişne renginin daha uygun olduğu anlaşılmıştır. Bu durum, bir renk araŐtırması konusu olacağı için biz de tercihimiz olan vişne rengini değil, katalogdaki ismi olan viŐneurüğü rengini kullanmayı uygun gördük.

katı tekniđi uygulanmıŐtır. 3,7 x 2,1 mm boyutlarında, zemini kűf yeŐili renge olan dilimli oval Őemselerin etrafı altınla tahrirlenmiŐ ve her diliminin üzerine altın noktalar yerleŐtirilmiŐtir. Kűf yeŐili zemin üzerine viŐneurüğü rengi deri kesilmiŐ ve Őemse ileri 1/2 simetrik rűmı motiflerle tezyin edilmiŐtir. Kap içlerinde bulunan Őemseler ve mıklep Őemsesinin ölçüleri aynıdır, dilimli Őemse 1/2 simetrik ve sade rűmılerle tezyin edilmiŐtir. (Resim 4-5-6)



5 Kap içi şemse detayı



6 Miklep detayı

Ele alınan ikinci eser ise 706 envanter numaralı, *Şerh-i Divanü'l Hamase* isimli, nesih hatla yazılmış Arapça bir yazmadır. Fatih Sultan Mehmed adına Şemseddin Kudsi tarafından yazılan İmam Merkezi'nin bu kitabının cildi, erken Osmanlı devri saray zevkinin kitap kaplarında kendi üslup ve karakterini bulmaya başladığının en güzel örneğidir. Cildin sertap bölümünde kitabın isminin yazılı olması,

cildin muhdes olmadığını ortaya koymaktadır. Dönem özelliğini en net şekilde yansıtan bu örnekte açık kahverengi deri kullanılmış, kap dışlarında ve miklepte dilimli oval şemselerin tezyinatları aynı karakterde tasarlanmıştır. Kap dışlarında mülevven tarzda oluşturulmuş klasik şemselerin içleri saz üslubundadır ve üstten ayırma tekniği kullanılarak serbest kompozisyonla tasarlanmıştır. (Resim 7-8)



7 Eserin görüntüsü



8 Şemse detayı



9a

9a-b Mahfaza görüntüsü



9b

Cildin bir mahfazası mevcut olup mahfaza üzerindeki kap şemsesi mülevven saz yolu şeklindedir. Şemse içi tezyinatının Şahkulu-i Bağdâdî'nin geliştirdiği saz yolundan²³ müteşkil olduğu düşünülmüş, bu sebeple geç devre tarihlendirilmiştir. (Resim 9) Ayrıca

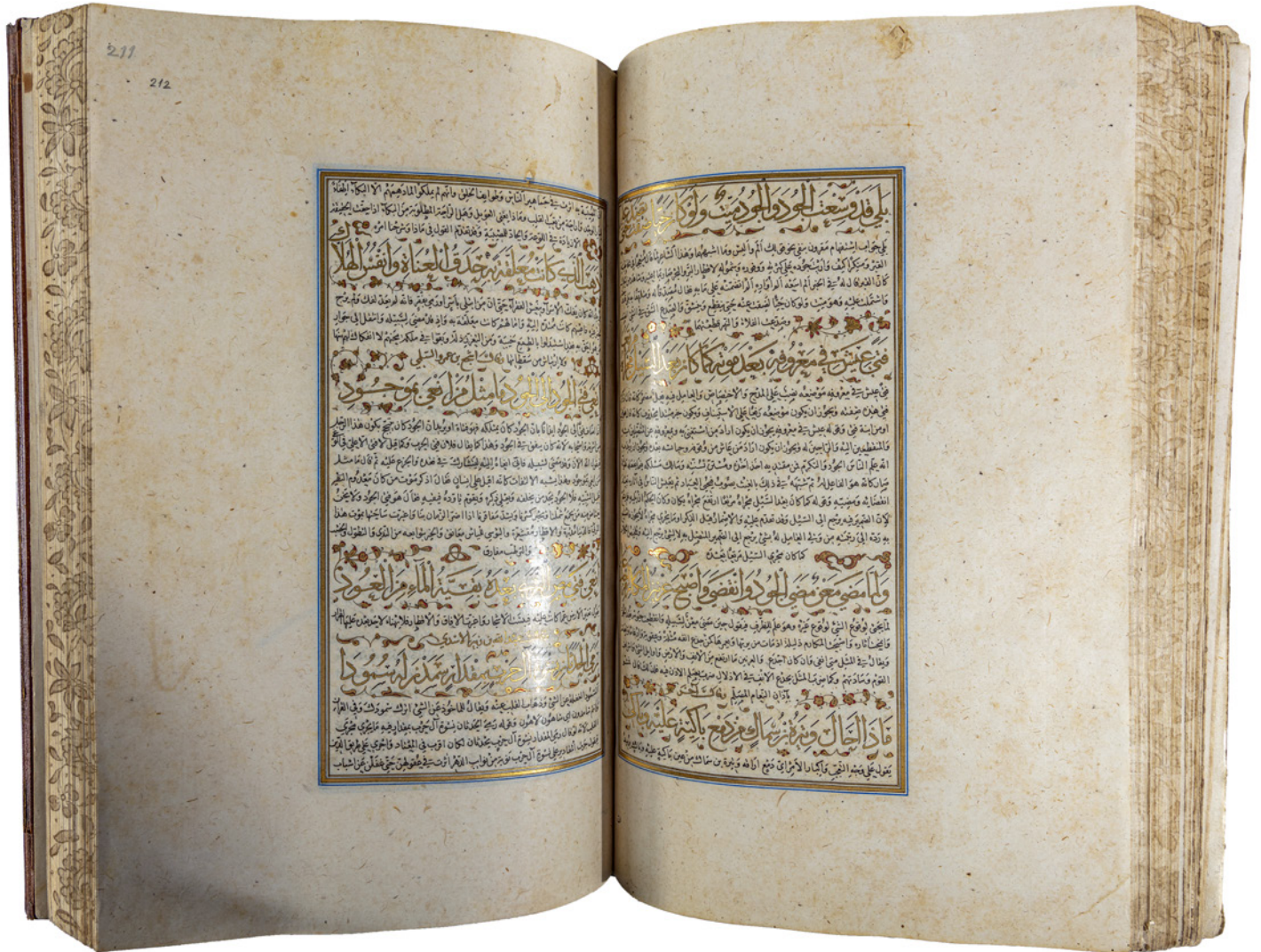
23 Aziz Doğanay, "Tezyinat", *DİA*, Cilt XLI, İstanbul: TDV Yayınları, 2012, 79-83.

konumuzla direkt alakası olmayan bu mahfaza ile ilgili kaynak eserlerde rastlanmayan başka bir husus vardır. Mahfazanın üzerinde görülen ve nesih yazı ile kaleme alındığını belirten ifadedden sonra karşımıza çıkan "۳۳س" kaydıdır. Eserin içinde 33 satır olduğunu gösteren bu işaret, kütüphanelerdeki kitapların karışmaması ve değiştirilmemesi için hâfız-ı kütüblerin kullandığı emniyet tedbirlerindedir.

R.706 envanter numaralı eserin iç kapları ise Osmanlı'nın erken dönemlerinde ortaya çıkan bu yeni üslubun katı ciltlere uygulanmış en güzel örneklerinden biridir. Şemseler, yıldızlanmış zemin üzerine deri renginde bırakılan oyma rûmîlerin oldukça sade bir şekilde yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. (Resim 10) Eserde, varakların kenarlarında, muhat bölümünün koruduğu kısımda halkâr tekniğiyle bezenmiş bir kompozisyon yer almaktadır. (Resim 11) Bu kompozisyonun iri hatâyî ve goncalar ile yuvarlak hatlı yapraklardan oluşması hasebiyle erken devir özelliği yansıttığı açıkça görülmektedir.



10 Kap içi şemsesi



11 Eserin detayı

İncelenen üçüncü eser ise R.1766 envanter numaralı, *Zadü'l-Ahire* isimli, nesih hatla yazılmış Türkçe bir yazmadır. Müellifi Derviş Mehmed Vassalî olan bu eser, 394 varaktır ve H. 896 / M. 1490 tarihlidir. Eserde aharlı krem rengi kâğıt kullanılmış, cetvellerinde ise yıldız ve kırmızı renk birlikte uygulanmıştır. İmam Ali'ye atfedilen cifr ilmine

dair bilgilerin cetveller hâlinde tanzim edildiği bu eserde sadece hurufa mukataadan bahsedilmiştir.

Cilt ölçüleri 360 x 255 mm olup açık kahverengi deri kullanılmış, kap dışlarında şemse tezyinatları aynı formda tasarlanmıştır. (Resim 12) Dilimli oval tarzda ve 12 x 8 cm boyutlarında tasarlanan şemseleler, alttan ayırma kabartma tekniğinde yapılmıştır.



12 Eserin görüntüsü

Şemsenin iki ucundaki rûmî tepeliğın merkezine iri bir hatâyî, etrafından dolaşan kıvrım dalların aralarına da çeşitli çiçekler, penç, gonca gül ve yapraklar yerleştirilmiştir. Mıklep şemsesi içe kıvrımlı, dilimli, oval formda ve alttan ayırma tekniğiyile oluşturulmuştur. Boyutları yaklaşık 5 x 5 mm olan

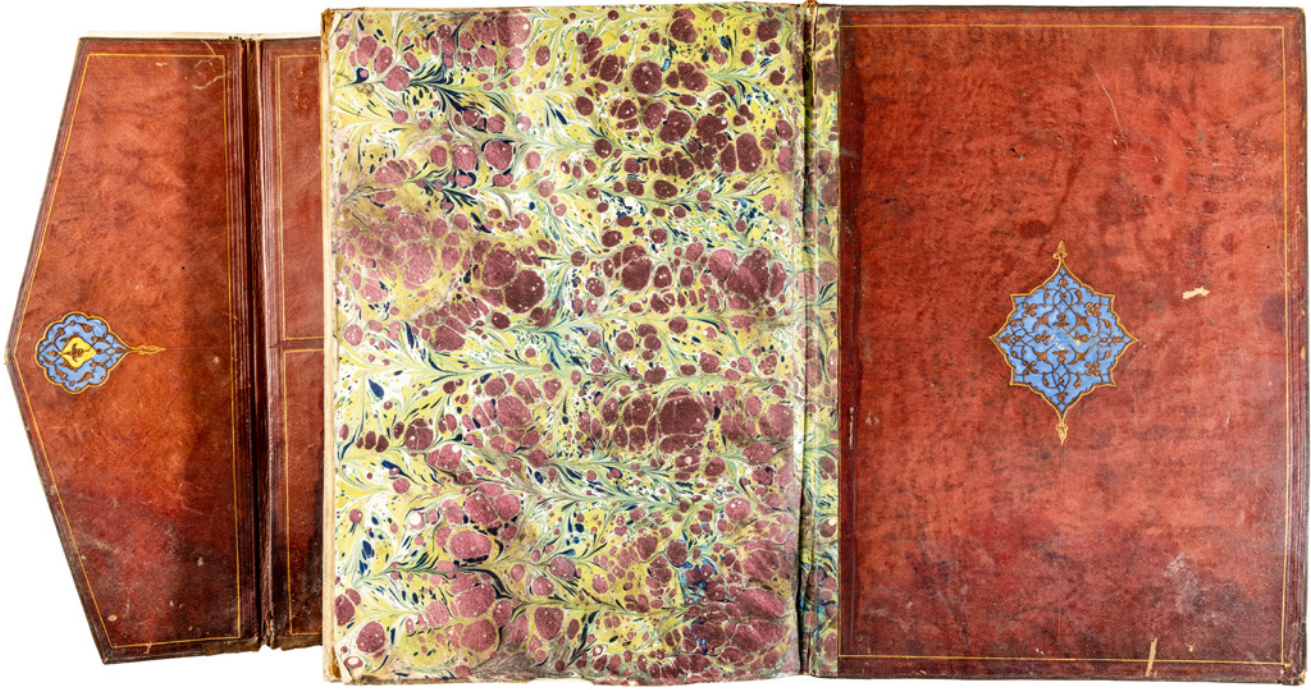
şemsenin içinde ½ simetrik kompozisyon hâkimdir; merkezindeki hatâyînin etrafına ince kıvrım dallar üzerinde penç, gonca gül, küçük çiçekler ve yapraklar yerleştirilmiştir, ayrıca kap şemselerinden farklı olarak rûmîler de kompozisyona dâhil edilmiştir. (Resim 13)



13 Şemse
detayı

Eserin, iki tarafındaki, son devre özgü ve birbirinden farklı ebrulardan dolayı geç dönemde tamir gördüğü anlaşılmaktadır. (Resim 14) Kap içlerinde vişneçürüğü rengi deri kullanılmış, hem kaplarda hem mıklepde bulunan şemseler ise lacivert kâğıt zemin üzerine deri rengi oyma rûmîlerle bezenmiştir. Merkez kısımları altın ile bezeli şemse içleri $\frac{1}{8}$

simetrik tasarımda, hatâyî grubu motifler ve rûmîlerle tezyin edilmiştir. (Resim 15) Mıklep içi şemsesi $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanmış rûmî motiflerle bezenmiştir. Merkez noktasındaki rûmîlerin oluşturduğu kapalı formun zemin rengi, maviden farklı olarak altınla sıvanmıştır. (Resim 16)



14 Kap içi, mıklep ve ebru görüntüsü



15 Kap içi şemsesinin detay görüntüsü



16 Kap içi mıklep şemsesi

Ele aldığımız dördüncü eser ise 1271 envanter numaralı, Abdurrahman el-Herevî tarafından nesih hatla Türkçe ve Arapça olarak yazılmış, *Fethu İnebahtı bit-Türkiye el-manzume fi't-tevarih* isimindeki eserdir. Eserin bir tarih kaydı olmamakla birlikte,

üzerinde bulunan mühürden dolayı Sultan II. Bayezid devrinden daha geç bir zamana tarihlenemeyeceği anlaşılmaktadır. (Resim 17) Bu yaklaşık tarih, eserin erken devir dâhilinde ele alınabileceğini göstermektedir.



17 Sultan II. Bayezid'in mühürü



Vişneçürüğü renginde deri olarak hazırlanan bu cildin kapları birbiriyle aynı tasarıma sahip olup salbekli şemse ve köşebentlerden müteşekkildir. Şemseler ve köşebentler alttan ayırma tekniğinde hazırlanmıştır. Salbekler ise Baba Nakkaş

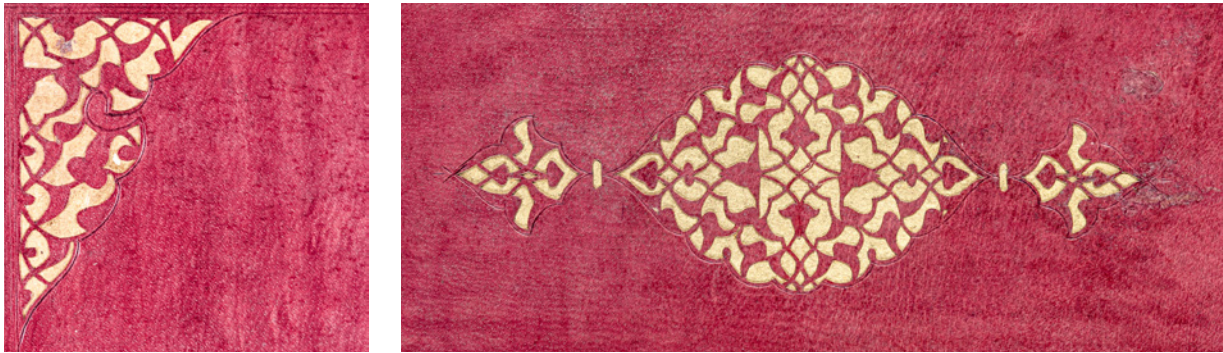
devri rûmîlerle kompozisyona dâhil edilmiştir. (Resim 18) Dilimli, oval tarzda hazırlanan şemse içleri, ¼ simetrik rûmî ve hatâyî grubu motiflerden oluşmuştur ve rûmî motiflerle kapalı bir formda tezayin edilmiştir.



18 Eserin görüntüsü



19 Kap içi ve mıklep görüntüsü



20 Kap içi şemse ve köşebendın detay görüntüsü

Cildin kap içleri de, dışında olduğu gibi, vişne-çürüğü rengi deri cilt olarak hazırlanmıştır; sağ ve sol kaplar birebir aynı tarzda tasarlanmıştır. Dilimli, oval formda hazırlanan kap şemseleri, 7 x 4,5 mm boyutlarındadır; mıklep şemsesi ise 4 x 4

mm'dir. Cildin iç tasarımındaki köşebentler ve salbekli şemselerin zemini, yaldızlanmış kâğıt üzerine deri renginde kat' oyma ile oluşturulmuş ve rûmî oymalar şeklinde tezyin edilmiştir.

Makale kapsamında ele aldığımız son örnek; R.520 envanter numaralı, Ebû Hâmid Muhammed b. Muhammedel-Gazzâlî tarafından ta'lik hatla Türkçe ve Farsça olarak yazılmış, 89 varaktan oluşan, *Zadü'l Ahire* isimli eserdir. Müstensihi Abdurrahman el-Herevî olan bu eser, H. 900 / M. 1495 yılına aittir ve 270 x 128 mm boyutlarındaki

kahverengi deri ile hazırlanmıştır. Kapları birebir aynı şekilde tasarlanmıştır; iç bükey köşebentler ve soğuk baskı tekniğinde yapılmış, dilimli, oval şemselardan müteşekkildir. Şemse ve köşebentlerin içleri hatâyî üslubu motifler, ince kıvrım dallar ve yapraklarla tezyin edilmiştir. (Resim 21)



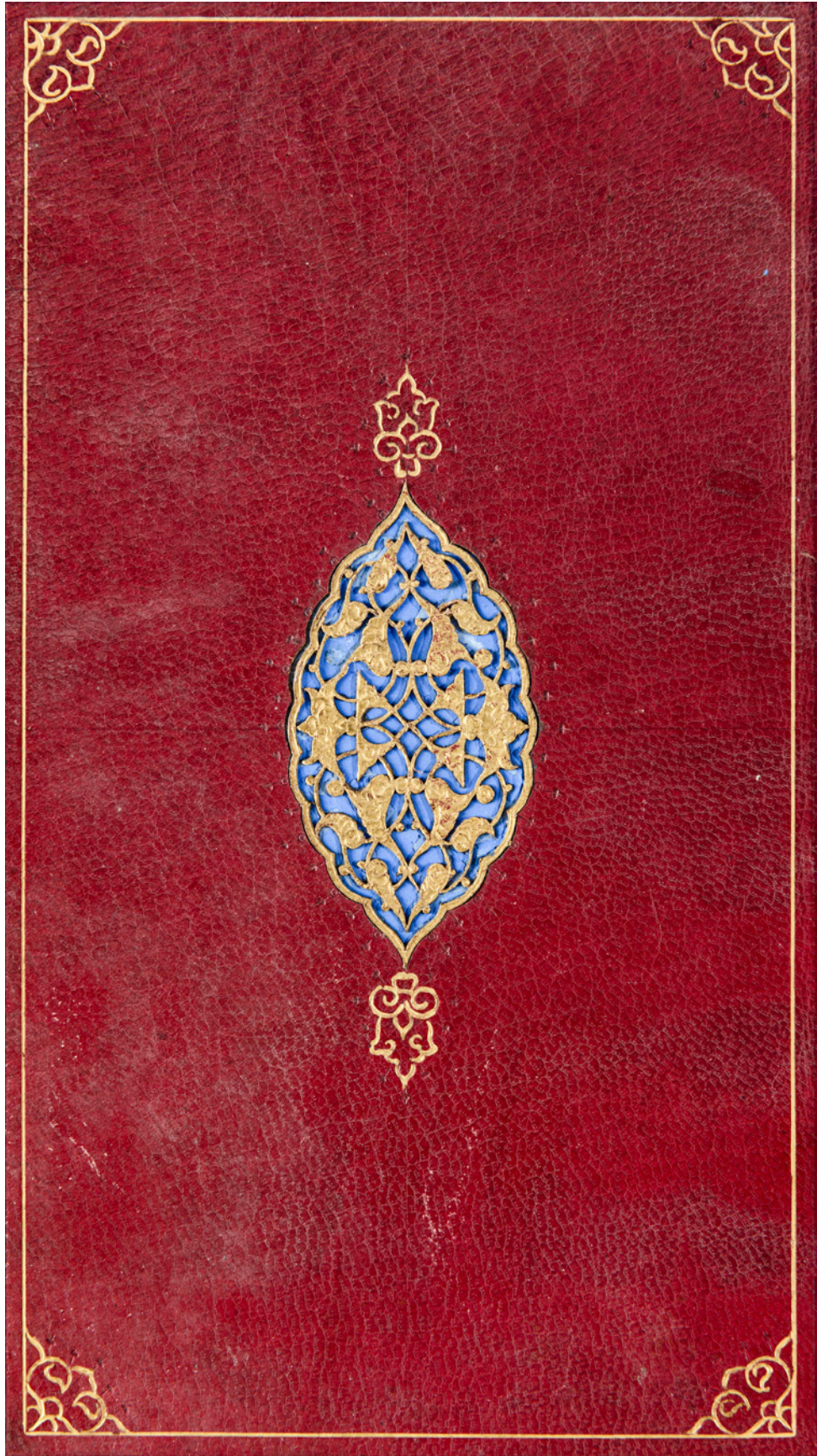
21 Eserin görüntüsü

Cildin iç kaplarında vişneçürüğü rengi deri kullanılmış, sağ ve sol kaplar birbirlerinden farklı şekilde tasarlanmıştır. Mıklepli sol kap içindeki şemse 5 x 2,6 mm boyutlarında, oval formda ve mavi kâğıt zemin üzerine katı olarak hazırlanmıştır; altınlanmış hatâyî üslubu motiflerle ve ince kıvrım dallarla $\frac{1}{2}$ ters simetrik olarak tezyin edilmiştir. (Resim 22) Sağ kap içi şemsesi ise 9,5 x 3,4 mm boyutlarında, yine oval formda ve mavi kâğıt zemin üzerine katı olarak hazırlanmıştır; fakat bu defa $\frac{1}{4}$ simetrik rûmî oymalarla kompozisyon oluşturulmuştur. (Resim 23) Şemse uçlarına yerleştirilen tepelik formundaki salbekler, erken dönem özelliği taşımaktadır. Mıklep şemsesi 2,8 x 3,7 mm boyutlarında olup, kap içlerinde görülen şemse zeminiyle aynı şekilde, mavi renk kâğıt üzerine deri renginde kesilmiş ve yaldızlanarak hazırlanmış; merkeze yerleştirilen büyük

bir hatâyî etrafında gonca gül, penç ve ince dallarla kısmen $\frac{1}{2}$ simetrik bir kompozisyon oluşturmuştur.

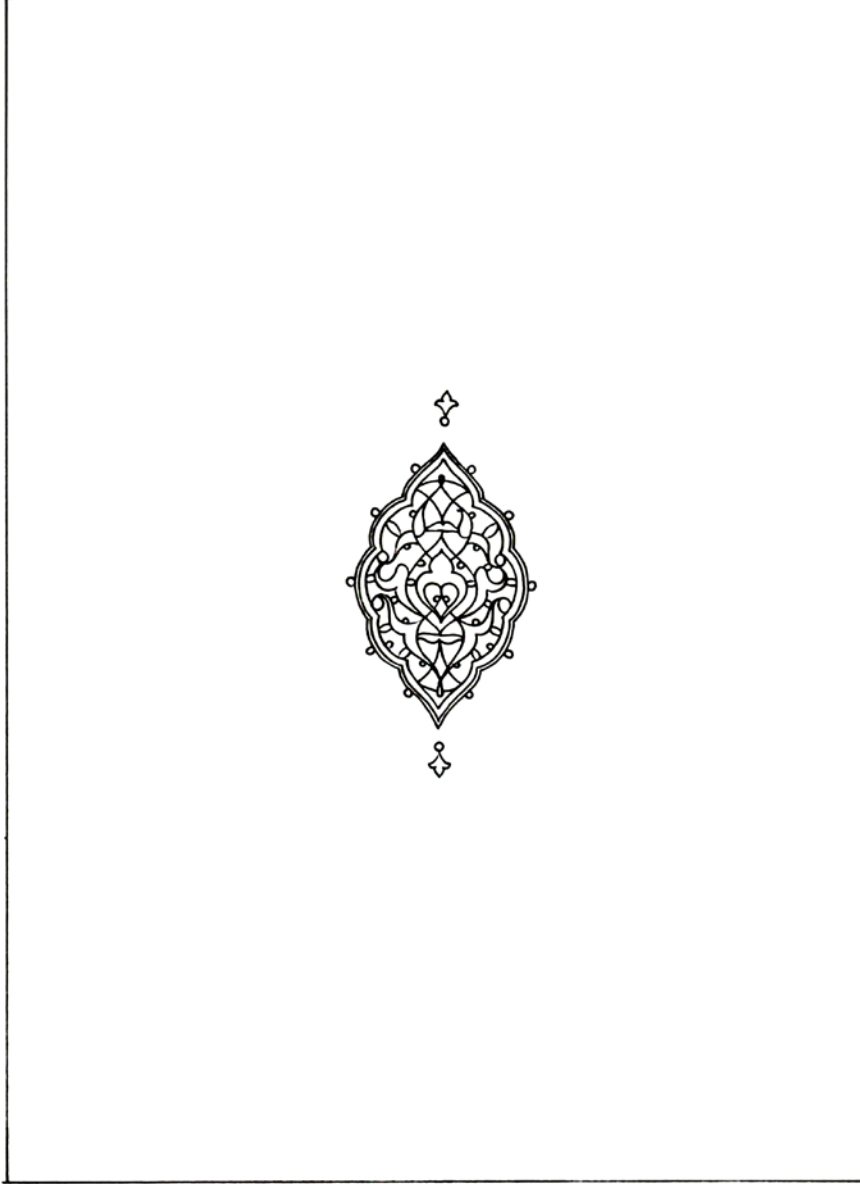


22 Sol kap içi ve mıklep görüntüsü

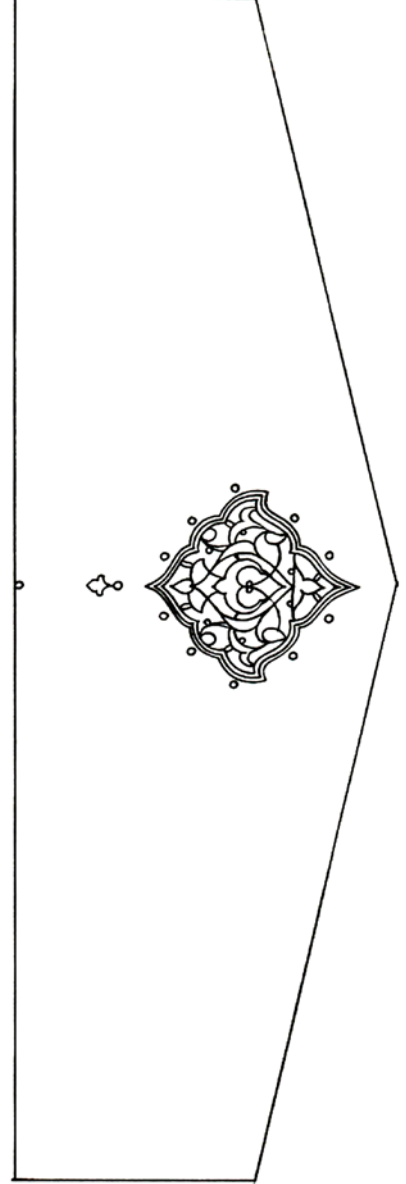


23 Sağ kap içi şemse görüntüsü

izimler

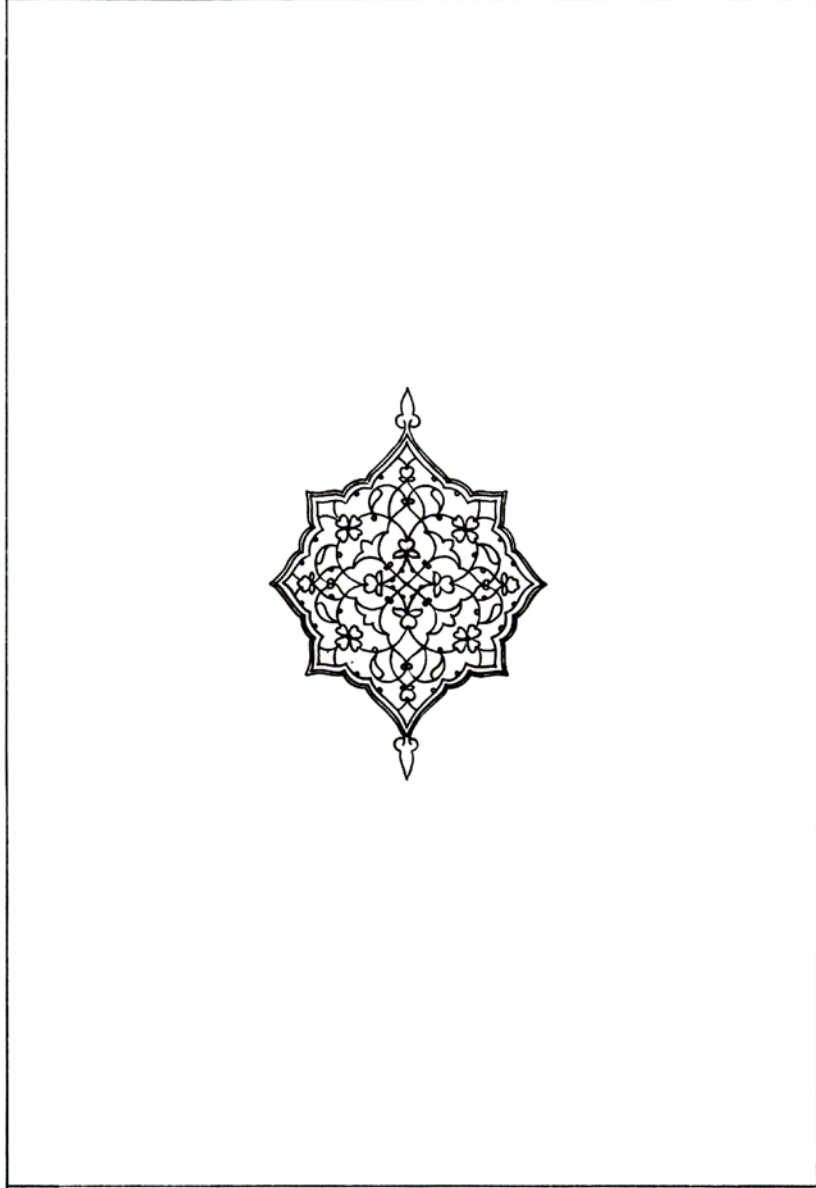


izim 1: R.959 envanter numaralı cildin kap ii²⁴

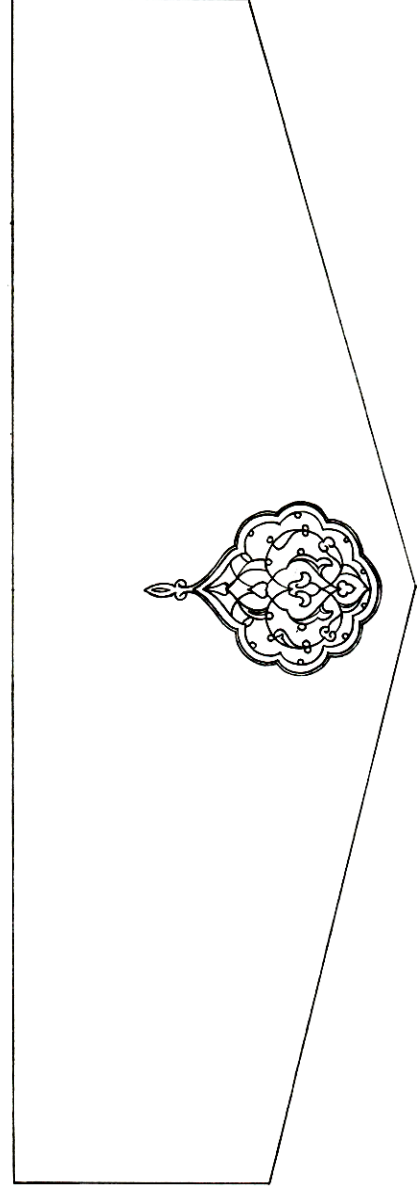


izim 2: R.959 envanter numaralı cildin mıklep ii

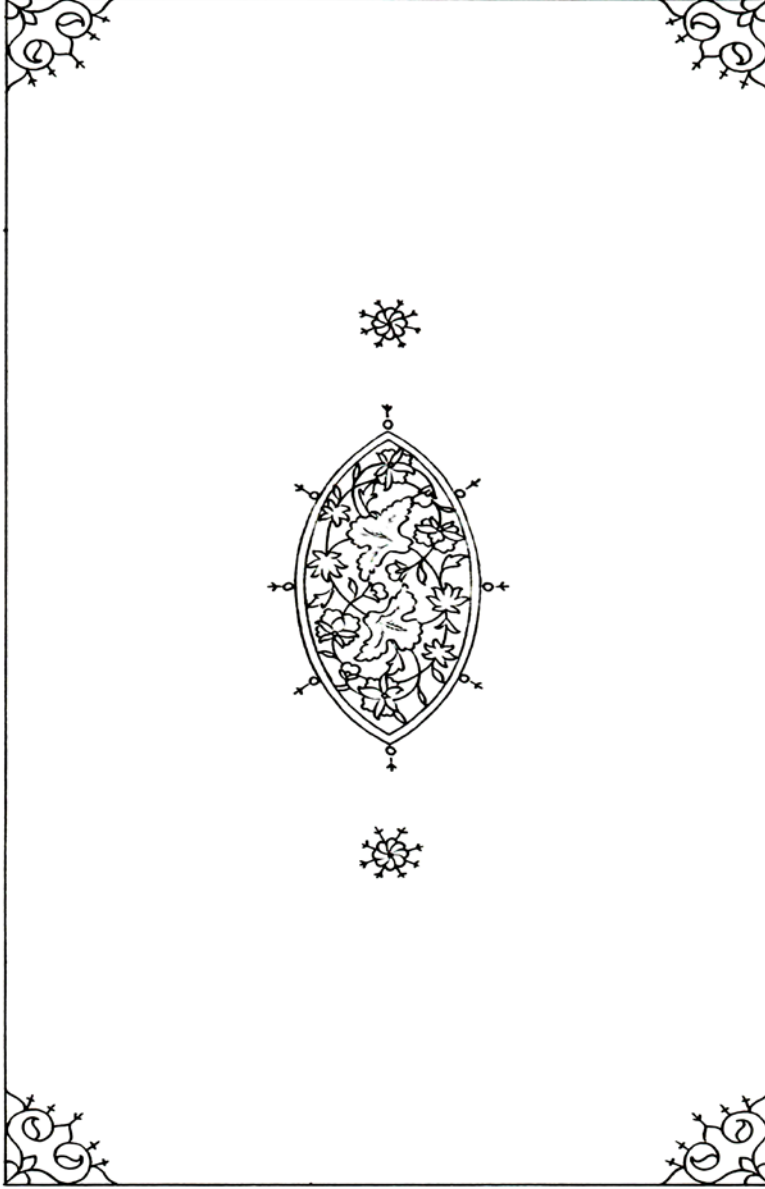
²⁴ Bu makaledeki izimler, Gölseren Toy tarafından hazırlanmıştır.



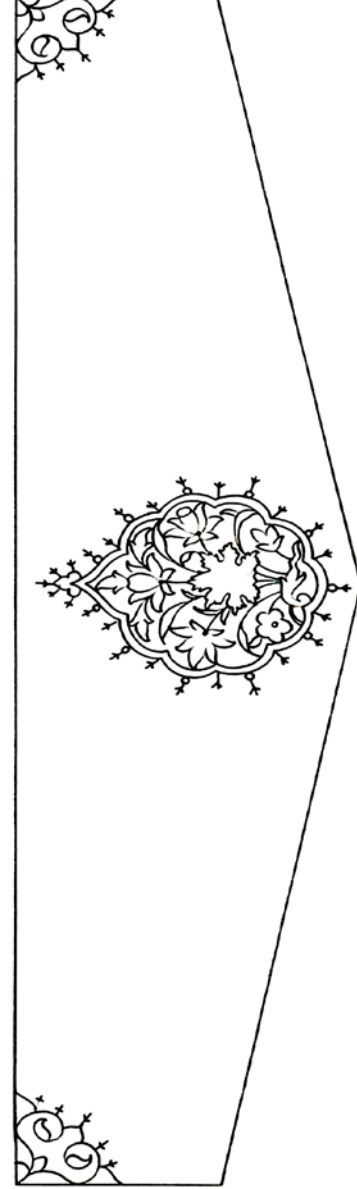
Çizim 3: R.1766 envanter numaralı cildin kap içi



Çizim 4: R.1766 envanter numaralı cildin mıklep içi



Çizim 5: R.520 envanter numaralı cildin kap içi



Çizim 6: R.520 envanter numaralı cildin mıklep içi

5. Değerlendirme

Revan Koleksiyonu'nda bulunan katı' uygulamalı ciltler içinden beş adet erken dönem cildi seçilmiş ve incelenmiştir. İncelenen bu eserlerde İslâm ciltlerinde kullanılan kahverengi rengin ağırlıklı olarak kap dışlarında, vişneçürüğü renginin ise genellikle kap içlerinde tercih edildiği görülmüştür. Eserlerin cildi üzerinde herhangi bir mühür veya imzaya rastlanmamıştır.

Eserlerde erken Osmanlı dönemi ciltlerinde görülen malzeme ve tekniklerin yanı sıra Fatih dönemi tezyinî unsurları da tespit edilmiştir. Hepsi sağ, sol kap ve miklepten oluşmaktadır; ciltlerin kap dışlarında da dilimli, oval şemseler yer almaktadır. R.1271, R.1766 envanter numaralı ciltlerdeki şemseler alttan ayırma, R.520, R.959 envanter numaralı ciltlerdeki şemseler soğuk baskı, R.706 envanter numaralı cildin şemsesi ise üstten ayırma tekniğiyle hazırlanmıştır. R.520, R.706, R.959, R.1271 envanter numaralı ciltlerde köşebent mevcutken, R.1766 envanter numaralı ciltte görülmemektedir.

R.959, R.706, R.1271, R.1766 envanter numaralı ciltlerin kap içlerindeki şemselerde katı' süslemeler birbirleriyle aynıdır, ancak R.520 envanter numaralı cildin sağ ve sol kabı farklı şekilde bezenmiştir. R.959, R.706, R.1766 envanter numaralı ciltlerin katı' uygulamaları rûmî kompozisyondan müteşekkildir; R.1271 ve R.520 envanter numaralı ciltlerde ise hem rûmî hem de hatâyî grubu motiflerin birlikte terkip edildiği görülmektedir. Şemselerin geneli dilimli, oval tarzda tasarlanmıştır; sadece R.520 envanter numaralı cildin kap içi şemseleri dilimsiz oval tarzdadır. R.520, R.706, R.959, R.1766 envanter numaralı ciltlerde köşebent uygulaması görülmezken, R.1271 envanter numaralı cildin iç bükey dilimli köşebentleri mevcuttur. Kap içlerinde görülen katı' uygulamalarda, R.520 ve R.1766 envanter numaralı ciltlerde zeminde mavi, R.959 envanter numaralı ciltte küf yeşili kâğıt kullanılmıştır; R.706 ve R.1766 envanter numaralı ciltlerde ise zemin altın renginde yaldızlanmıştır. Kap içlerinde bulunan şemse içi tezyinlerinde ise R.520 (sol kap), R.706, R.1271 envanter numaralı ciltlerde ¼ simetrik kompozisyonlar uygulanırken, R.1766 envanter numaralı cildin kap içi şemsesi ½ simetrik, R.959

envanter numaralı cildinki ½ simetrik; R.520 envanter numaralı cildin sol kap içi şemsesinde ise ters simetri kompozisyonları uygulanmıştır. Kap içlerindeki miklep şemselerinde, R.959, R.1271, R.1766 envanter numaralı ciltlerde ½ simetrik kompozisyon görülürken, R.706 envanter numaralı ciltte ¼ simetrik, R.520 envanter numaralı cildin dilimli şemse tezyininde ise kısmen ½ simetrik diyebileceğimiz bir tasarım hâkimdir.

Katalog dâhilinde ele alınan tüm bu eserlerde katı' süslemeler ciltlerin iç kabında yer almıştır. Fatih dönemi klasik formunda tasarlanan şemseler, Baba Nakkaş dönemi özelliklerindeki rûmî ve hatâyî grubu motiflerle oldukça sade şekilde bezenmiştir. Ayrıca Osmanlı sarayında erken dönemde oldukça sık kullanıldığı bilinen altın, mavi ve yeşilin tonları, ciltlerde zemin rengi olarak kullanılmıştır. İncelenen eserler içinde rastlamamış olsak da ciltlerin ara ara tamirlerde kitap değiştirdikleri, yani esas döneminde kap olduğu kitaba değil de başka bir kitaba nakledildikleri anlaşılmaktadır. Ancak kaplardaki ve eserin içindeki tezyinatın uyumu, kullanılan teknik, malzeme ve renkler sayesinde cildin orijinalliğinin tespit edilebildiği bilinmektedir. Bilhassa erken dönem ciltlerinin karakteristik özellikler taşıması, ayrıca motif ve tezyinatın çok fazla değişmemesi, eserleri tarihlendirme açısından fayda sağlamaktadır.

Bu minvalde incelenen eserlerin tamamının içindeki süslemeler ile kap dışlarının dönem uyumu gösterdiği anlaşılmaktadır. R.1271 envanter numaralı eserin katalog bilgilerinde bir tarih kaydı olmamasına rağmen, yukarıda bahsettiğimiz hususlar bağlamında, gerek kap dışı tezyinini gerek kap içlerindeki oyma rûmîlerin daha dolgun, iri ve sade bir kompozisyon şeklinde tasarlanmış olması, eserin erken devir dâhilinde ele alınabileceğini göstermektedir. R.706 envanter numaralı eser üzerinde bulunan Baba Nakkaş üslubundaki halkâr çalışması ve kaplarda görülen tezyinat da dönem uyumunun en güzel örneklerindedir. Erken Osmanlı döneminde kap dışında gözlemlenen bu üslup, erken dönem Osmanlı özelliklerinin kap içlerindeki katı' uygulamasıyla ilişkisini pekiştirmektedir.

Süslemenin tarihsel gelişimi içinde en önemli dönem olan erken Osmanlı döneminde saray sanat-kârları ortak bir üslup dâhilinde eserler çıkarmış ve süsledikleri her şeyi bu üsluba uygun bir şekilde tasarlamışlardır. Şimdiye kadar yapılan araştırmalarda bu üslubun katı' uygulamalardaki etkisi üzerinde durulmamıştır. Bu sebeple katı' uygulamalı ciltlerin malzeme, renk, desen ve kompozisyon açısından Şiraz dönemi örneklerinden ayrılan kısımlarının ve bu yeni üslubun Osmanlı ciltleri üzerindeki etkisinin gün yüzüne çıkarılması amaçlanmıştır.

6. Sonuç

Fatih Sultan Mehmed dönemine ait Osmanlı saray ciltlerinde, kapların iç kısımlarında deri oyma olarak karşımıza çıkan ve sonraları kâğıt oymacılığı şeklinde devam eden katı' sanatı ile ilgili yapılan araştırmalarda genellikle kâğıt oymalar üzerinde durulmuş, deri oymacılığı araştırmalarda yeterince yer bulamamıştır. Erken dönem Osmanlı ciltlerini etkileyen unsurları ve İstanbul'da oluşan yeni üslubun ilk adımlarının katı' uygulamalı ciltler üzerindeki etkisini izleyebilmek için yürüttüğümüz detaylı araştırmalarımız devam etmektedir. Öte yandan incelenen eserlerin katı' uygulamalarında klasik şemselerin gerek renk gerek motif açısından oldukça sade tasarlanması, şemse içi tasarımlarının Baba Nakkaş dönemi hatâyî grubu motifler ve rûmî üslubundaki tezyinatlarla bezenmesi, Osmanlı'daki bu yeni üslubun diğer alanlarda olduğu gibi katı' özelinde de uygulandığını ortaya koymaktadır. Ele aldığımız örnekler, Osmanlı'nın erken dönemindeki yeni üslubun katı' uygulamalı ciltler üzerindeki etkisine ışık tutmaktadır.

Osmanlı erken döneminde ortaya çıkan bu yeni üslubun çok belirleyici özellikleri sayesinde tarih kaydı olmayan birçok eser için yaklaşık tarihlendirme yapılabileceği muhakkaktır. Ciltler özelinde bir problem teşkil eden kitap ve cildinin uyumu meselesi, bu yeni üslubun tezyinata hâkim olması ve cilt sanatında da etkilerinin belirlenmesiyle çözülebilecektir, ayrıca ciltlerin döneminin kitapla uyumu ve orijinalliği konusuna da nispeten çözüm getirebilecektir. Dolayısıyla, geleneksel alanda çalışan

katı' uygulamacılarına ve cilt sanatkârlarına desen ve tasarım fikri vermek adına da bu araştırma faydalı olacaktır. Katı' uygulamalarının deriden kâğıda geçişinin ve deri üzerinde geleneksel motiflerin nasıl bir tasarımla uygulanmış olduğunun bilinmesi adına yapılan tespitler ayrı bir önem arz etmektedir.

İstanbul'da, Osmanlı'nın erken dönemindeki tezyinatta bütün İslâm sanatından ve bölgelerinden farklılaşan özel bir üslup görülmektedir. Bu üslup, cilt sanatında da hâkim olup dönemin ciltlerinde moda olmuştur.

İstanbul'a özel bu tarza klasikten önceki klasik veya klasik devrin belirleyicisi gözüyle bakılmalıdır. Kitap sanatları ile başlayıp çini ve kalemişi gibi tezyinat sahalarında kendisini kuvvetle hissettiren bu üslubun cilt alanında da etkisini göstermesi tabii bir sonuçtur.

Sayıları artan benzer araştırmalarla ele alınacak erken dönem ciltlerinin, cilt sahasında şimdiye kadar ihmal edilmiş alanlara daha kesin bilgilerle ışık tutulabileceği kanaatindeyiz.

Kaynakça

- Açıkgözoğlu, Ahmet Sacit, Elif Yurdakul. "III. Ahmed Kütüphanesi'nde Kâğıt Oyma Tezyinatlı Fener", *Millî Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*. İstanbul: Millî Saraylar Yayınları, 22 (2022), 64-79.
- Akar, Azade, Cahide Keskiner. *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1978.
- Arıtan, Ahmet Saim. "Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild Sanatı'nın Tarih İçindeki Gelişimi", *İstem*. 15 (2010), 169-192.
- Arıtan, Ahmet Saim. "Ciltçilik", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*. Cilt 7, İstanbul: TDV Yayınları, 1993, 551-557.
- Arıtan, Ahmet Saim. *Karamanoğulları Cilt Sanatı*. Konya: Desteğül Kültür ve Sanat Derneği, 2017.
- Atbaş, Zeynep. "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*. Cilt 41, İstanbul: TDV Yayınları, 2012, 263-264.
- Baykal, İsmail. "Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplıkları", *Güzel Sanatlar*. İstanbul: 6 (1949), 75-84.
- Bektaşoğlu, Mustafa. *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009.
- Binark, İsmet. "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Kütüphane Koleksiyonları ile İstanbul Kütüphaneleri Hakkında Yerli Yabancı Kaynaklar Bibliyografyası", *VD*. 13 (1981), 717-743.
- Biröl, İnci, Çiçek Derman. *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2018.
- Coşkun, Berrin. *Klasik Türk Kitap Kapılarının Süsleme Özellikleri ve Katı' Sanatının Bunlar İçindeki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2004.
- Çağman, Filiz. "Baba Nakkaş", *DİA*. Cilt 4, İstanbul: TDV Yayınları, 1991, 369-370.
- Çağman, Filiz. "Katı", *DİA*. Cilt 25, Ankara: TDV Yayınları 2002, 32-35.
- Çağman, Filiz. "XV. Yüzyıl Kâğıt Oymacılık (Kaatı) Eserleri", *Sanat Dünyamız*. İstanbul: 8 (1976).
- Çağman, Filiz. *Katı Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları*. İstanbul: Aygaz, 2014.
- Çiğ, Kemal. "Türk Oymacıları (Katiğları) ve Eserleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*. Cilt 2, Ankara 1957.
- Çiğ, Kemal. "Türk Katiğ (Oymacı)ları ve Eserleri Hakkında", *V. Türk Tarih Kongresi*. Ankara: TTK Yayınları, 1960.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa. "Nakkaşhâne", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*. Cilt 32, İstanbul: TDV Yayınları, 2006, 331-332.
- Diker, Hasan Fırat. "Revan Köşkü", *DİA*. Cilt 35, İstanbul: TDV Yayınları, 2008, 29-30.
- Doğanay, Aziz. "Yüzyıllar Sonra Topkapı Sarayı'nda Ortaya Çıkarılan Ejder-Simurg Karşılaşması Üzerine", *Millî Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*. İstanbul: Millî Saraylar Yayınları, 21 (2021), 4-25.
- Doğanay, Aziz. *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2009.
- es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi (Âşık Çelebi). *Meşâ'irü's-Şu'arâ*. Yay. Haz. Filiz Kılıç. Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.
- Kütükoğlu, Bekir, Ömer Faruk Akün. "Âli Mustafa Efendi", *DİA*. Cilt 2, İstanbul: TDV Yayınları, 1989, 414-416.
- Meriç, Rıfkı Melül. *Türk Cilt Sanatı Tarihi Araştırmaları I, Vesikalar*. Ankara: AÜ İlahiyat Fakültesi, 1954.
- Mesara, Gülbün. *Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı (Katı)*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.
- Necipoğlu, Gülru. *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar*. Çev. Ruşen Sezer. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.
- Özen, Mine Esiner. *Türk Cilt Sanatı*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.
- Raby, Julian, Zeren Tanındı. "The Foundation of an Ottoman Court Style", *Turkish Book Binding in the 15th Century*. Ed. Tim Stanley. London 1993.
- Rogers, J. M., Ward R. M. *Süleyman the Magnificent*. London: British Museum, 1988.
- Soucek, Priscilla P, Çağman Filiz. "A Royal Manuscript and Its Transformation: The Life History of a Book", *The Book in the Islamic World*. Ed. George N. Atiyeh. New York, 1995.
- Tanıncı, Zeren. "Osmanlı Sanatında Cilt", *Osmanlı Ansiklopedisi*. Cilt 11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Uluç, Lale, Filiz Çağman Seçme Makaleler. İstanbul: Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi, 2023.
- Uluç, Lale. *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*. Ankara: TTK Yayınları, 1984.
- Yaman, Bahattin. "1545 Yılı Osmanlı Saray Sanatkârları", *Bellefen*. 72/264 (2008), 501-534.