

Onarımdan Sanata: XVIII. Yüzyıl Osmanlı Kitap Sanatlarında Vassale Tekniği

From Repair to Art: Vassale Technique in Ottoman Book Arts in the XVIIIth Century

Neslihan Konyalı 

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Uzman,
neslihan.konyali@gmail.com



Geliş Tarihi/Received: 27.01.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 06.03.2024
Yayınlanma Tarihi/ Available Online:
04.04.2024

Öz: Osmanlı sanatçıları tarafından, zamanla bozulan nüshalardan çıkarmak suretiyle ya da müzayedelerde satışa sunulan hat ve minyatürleri bir şekilde temin edip, daha fazla yok olmalarının önüne geçmek amacıyla uygulanan onarım işlemine vassale tekniği, bu tekniği uygulayan sanatçıya da vassal adı verilmiştir. XVII. yüzyılda Kalender Paşa tarafından hazırlanan *I. Ahmed Albümü* ile öne çıkan vassalecilik, XVIII. yüzyılda gelişerek devam etmiş, özellikle koleksiyoner Mehmed Emin Efendi ve adı bilinmeyen vassallar tarafından onarım tekniği olarak uygulanmıştır. Ancak onarım işlemi olarak başlayan bu teknik, Kalender Paşa ile birlikte sanata dönüşmüş ve başta murakkalar olmak üzere çok sayıda resimli nüsha hazırlanmıştır. Çalışmanın amacı, XVIII. yüzyılda Osmanlı kitap sanatlarında bir onarım tekniği olarak ortaya çıkan vassale tekniğini seçilen minyatürler üzerinden değerlendirmektir. Ayrıca vassale teknikli minyatürler hakkında yeterli akademik araştırmanın olmaması, bu çalışmayı önemli kılmaktadır. Bu kapsamda söz konusu yüzyıllarda karşılaşılan ve kitapları onarmak amacıyla kullanılan vassale tekniğinin yüzyıllara bağlı olarak sanatçılar ve koleksiyonerler tarafından uygulanış biçimi ele alınıp, Osmanlı kitap sanatları içinde önemli bir yeri olan murakka ve resimli elyazmaları üzerinden seçilen örnekler ışığında incelenmiştir. Buna göre, araştırma kapsamında ulaşılan örnekler arasından seçilen nüshalar; "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B.408 numaralı *I. Ahmed Albümü*, H.1115 numaralı *Hamse-i Nizami*, H.2155, H.2135 numaralı Murakka ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Koleksiyonu 06131, 06132, 06133 numaralı *Şehnâme Tercümesi*" koleksiyonlarda yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Kitap Sanatları, Murakka, Minyatür, *Şehnâme Tercümesi*, Vassale Tekniği

Abstract: By Ottoman artists, by removing them from copies that have deteriorated over time or by procuring calligraphy and miniatures offered for sale at auctions, the repair process applied in order to prevent them from disappearing further is called the vassale technique and the artist who applies this technique is called vassal. Vassalism, which came to the fore with the Ahmed I Album prepared by Kalender Pasha in the 17th century, it continued to develop in the XVIII century and was applied as repair technique especially by the collector Mehmed Emin Efendi and unknown name vassals. But this technique, which started as a repair process, With Kalender Pasha, it turned into art and many illustrated copies, especially muraqqa, were prepared. The aim of the study is to evaluate the vassale technique, which emerged as a repair technique in Ottoman book arts in the XVIIIth century, through selected miniatures. In addition, the lack of sufficient academic research on vassale technique miniatures makes this study important. In this context, the way in which the vassale technique, which was encountered in the centuries in question and used to repair books, was applied by artists and collectors depending on the centuries, was discussed and examined in the light of examples selected from murakka and illustrated manuscripts, which had an important place in Ottoman book arts. Copies selected from among the samples obtained within the scope of the research; "TSMK. B.408 Album of Ahmed I, H.1115 Hamse-i Nizami, H.2155, H.2135 Muraqqa, Istanbul University Rare Books Library Turkish Manuscripts Collection 06131, 06132, 06133 numbered Shahnameh Translation" is included in the collections.

Keywords: Ottoman Book Arts, Muraqqa, Miniature, *Shahnâme Translation*, Vassale Technique

Extended Abstract

Over time, manuscripts can be damaged by external factors such as reading, wear and tear. To restore these damaged books, a technique called "vassale" may need to be applied. This word vassale means cutting, gluing and repainting. In addition, the artist who applies the vassale technique, which is mentioned in the sources as a very laborious technique, is also called vassal.

In the preparation of manuscripts with murakka and themed manuscripts in the seventeenth and eighteenth centuries, not only the museyyip, musavvir, scribe, and ruler, but also the vassals who brought the papers together by gluing them together played an important role. The technique of vassale appears in the Ottoman period in the XVII.-XVIII. centuries and it is known that calligraphy and miniatures in various worn copies for the Ottoman sultans were carefully cut and glued to the manuscript to be repaired by the vassals. However, sources state that the use of this technique and the spread of vassalage began in the 17th century when the Ottoman Sultan Ahmed I appointed Kalender Pasha as a vassal after seeing an album prepared by him. Kalender Pasha applied this repair technique so well that the technique of vassalage became an art in his hands, his skill in applying the vassalage process was praised in the sources, and he gained fame with the Ahmed I Album he prepared for Sultan Ahmed I. Even if this work is examined in detail, it is observed that the borders of the layers cannot be seen and that the edges are better fused, probably because he tore the edges of the papers without cutting them. At the same time, this album prepared by Kalender Pasha also stands out in terms of explaining how he applied the vassalage technique. The fact that the consistency, amount and type of glue he used while gluing the papers to each other was sufficient, that no glue residue was encountered when examined, that the paints did not disperse during gluing although they dispersed in water, the thinness of the ruler and the fact that the height difference was not obvious despite the fact that the papers used were more than one, are also considered important in terms of showing Kalender Pasha's skill in the vassale technique. In the eighteenth century, the interest in books was not limited to the sultans. As in previous periods, members of the İlmiye, Kalemîye and Seyfiye classes also began to collect books. These collectors acquired the books they added to their collections through purchase or inheritance, and attached importance to repairing their damages and making them usable again.

The most important collector in the eighteenth century was Mehmed Emin Efendi, known for the books he added to the library left by his father and to his own collection. There are many books belonging to this collector that have been restored with the vassale technique in various collections today. In addition to murakkas, these books include the illustrated Nizami Hamsesi and the illustrated *Şehnâme* Translation. Unlike Kalender Pasha, it is seen that the illustrations in the copies of Mehmed Emin Efendi's vassale technique were pasted without aesthetic concerns and only by establishing a text-illustration relationship. The examination of the examples selected from the aforementioned copies within the scope of this study reveals that the vassale technique was formed by combining more than one piece. In addition, traces of different periods and styles have been found in these paintings belonging to different copies, and it has been determined that there were sakkas or sakkashas who knew the styles of the XVI-XVII. century Safavid period of Qazvin, Shiraz, Isfahan, Herat and the XVI-XVIII. century Ottoman styles. However, murakkas usually depict young women and reclining men drinking. At the same time, Kalem-i Siyahi paintings were colored in later repairs and the illustrated manuscripts include scenes from Nizami's Hamse and Shahnameh. In these works, one, two, three, and four different pieces were assembled using the vassale technique, and after this process, some pieces were covered with light-dark gray, pale gilding, near-black green, and dark pink, while in some depictions, they were painted in a dark color after the treatment applied on the underlying depiction. Due to this difference in miniatures, stylistic unity could not be achieved and the text-picture connection was tried to be established while placing the paintings. However, as can be seen in some of the small fragments added, non-textual scenes were also added and the vassal process was applied.

1. Giriş

Kesme-yapıştırma-yeniden boyama, anlamındaki vassale'nin kaynaklarda pek çok tanımı geçmektedir. Bu tanımlar: Uğur Derman (1997); zamanla bazı dış etkenler sonucunda el yazma eserlerde yıpranma, boya silinmesi ya da yırtılma gibi hasarlar meydana gelmektedir. Bu hasar almış kitapları yenilemek amacıyla uygulanan işleme vassale adı verilirken, bu işlem zamanla vassalecilik adı altında bir kitapçılık zanaatının ortaya çıkmasına neden olmuştur (s.427) şeklinde tanımlamıştır. Celal Esat Arseven (1993) ise; "Kâğıtları bozulmuş elyazması eserlerin sayfalarındaki yazılı kısımları çıkararak, başka bir kâğıda nakletme işi olarak tanımlarken (s.2187)", Mine Esiner Özen (1985); "Kâğıtları bozulup yırtılmış yazma eserlerde bu kısımlara kâğıt eklenerek yapılan tamir biçimi ve metnin yazıldığı kâğıt ile yazı dışında kalan bölümü meydana getiren kâğıdın ayrı cinslerden olması durumudur (s. 76)." şeklinde tanımlamaya yer vermiştir. Ayrıca, Mehmet Z. Pakalın (1971); "Yazma kitapların kenarlı kısmına kâğıt ilavesi suretiyle yapılan tamir şekli için kullanılan bir tabirdir" (s. 85), şeklinde tanımlamaktadır.

Vassale ya da Vasl tekniğini uygulayan sanatkâra Vassal denirken, bu kelimenin anlamı olarak da bozulmuş, dağılmış el yazması kitapları tamir eden ve kâğıtları yenileyerek sayfaları birbirine birleştiren (vasl eden) sanatkâra verilen isim tanımlamasına yer verilmektedir (Esiner, 1985, s. 76; Pakalın, 1971, s. 585). Zahmetli bir işlem olarak belirtilen vassale tekniğinin yapımı hakkında ise; TDV. İslam Ansiklopedisi'nde ve Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü'nde;

Kitabın her yaprağının iki yüzündeki yazılı kısım dikkatlice kesilip çıkarıldıktan sonra dört kenarının pahı alınarak yaprak inceltir. Diğer taraftan kitabın aslı ebadına uygun çift yapraklık kâğıtlar ciltlenirken sırtı oluşturacak hizasından ikiye katlanır. Sonra her iki yaprağın da yazılı kısmın oturtulacağı sahası belirlenip burada aynı ebatta pencere açılır ve bu kısım kesilerek çıkartılır. Kâğıdın üstünde açılan pencerenin kenarları hususi çekiçle dövülerek her tarafından kıl inceliğinde genişlemesi sağlanır. Yazılı kısmın dört kenarı da inceltildikten sonra hafifçe tutkallanarak açılan bu pencerenin üstüne oturtulduğunda her tarafından yapışıp iyice kaynar. Kuruyunca yine çekiçle dövülerek bunların üst üste bindiği yerdeki kalınlaşma önlenir. İki kâğıdın birbirine vasledildiği sınırın üstüne altın cetveller de çekilince kitabın vassale tamiri geçirdiği ancak dikkatli bir incelemeden sonra anlaşılabilir. (Mehmet Zeki Pakalın, 1971, s. 585; Uğur Derman, 1997, s. 427) şeklinde bilgi verilmektedir.

Görüldüğü gibi, araştırma kapsamında ulaşılan kaynaklarda vassale tekniği hakkında hazırlanan geniş kapsamlı tanımlamaların bulunması, bu teknikte yapılan özgün örneklerin incelenmesi sırasında yol gösterici olmuştur. Yapılan bu araştırma sırasında vassale teknikli resimli elyazmaları üzerinde yeterli araştırmanın olmaması nedeniyle çalışma önemli görülmüş ve alanla ilgili yapılacak çalışmalara örnek teşkil etmesi amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında yapılan literatür taraması sırasında, vassale tekniğiyle ilgili tanımların yanı sıra, sözlükler, ansiklopedi maddesi, makale ve kitaplarda, bu tekniğin tarihi süreci ile tekniği uygulayan sanatçılar hakkında bilginin yer aldığı görülmektedir.¹

¹ Araştırma kapsamında yararlanılan kaynaklar şunlardır: Mine Esiner, (1985), *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul: İÜ. Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Prof. Dr. Nazım Terzioğlu Basım Atölyesi; M. Uğur Derman, (1997), "Hat", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 16, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları; Mehmet Zeki Pakalın, (1971), "Vassale", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.3, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi; <https://sozluk.gov.tr/TDK> Erişim Tarihi: 17.12.2023; Gelibolulu Mustafa Ali, (1982), *Menakıb-ı Hünerveran*, Haz. Müjgan Cumhur, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Serpil Bağcı, (2018), "Vassal Kalender Paşa'nın Eserlerini Takdimi: Üç Osmanlı Murakkasının Mukaddimesi", *Filiz Çağman'a Armağan*, İstanbul: Lale Yayıncılık; Metin And, (2021), *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*, Yapı Kredi Yayınları; Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda -Zeren Tanındı, (2019), *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Filiz Çağman, (2016), *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, İstanbul: Masa Yayınları; Banu Mahir, (2018), *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabcacı Yayınları; Nil Baydar, (2017), "Kağıt Sanatları ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı; Emine Fetvacı, (2012), "The Album of Ahmed I", *Ars Orientalis*, V.42, Ed. Massumeh Farhad-Marianne S. Simpson, *Freer Gallery of Art Smithsonian Institution*, Washington D.C; Zeynep Atbaş (2023), "Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye: Mehmed Emin Efendi'nin Kitap ve Murakkaları" *Osmanlı Kitap*

2. Osmanlı Kitap Sanatlarında Vassale Tekniği

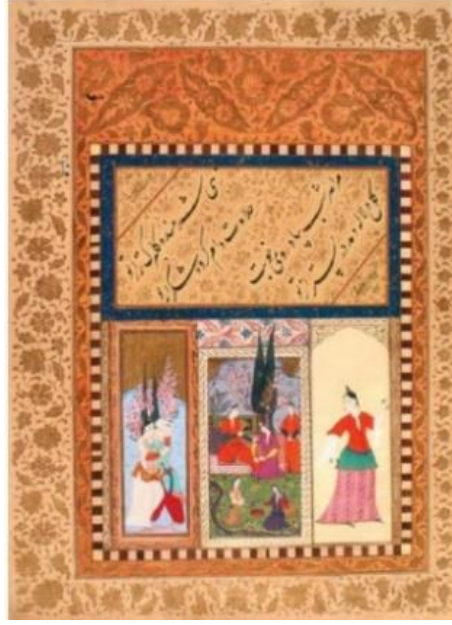
Önceki dönemlerde olduğu gibi, XVIII. yüzyılda da murakka ve konulu elyazmalarının hazırlanmasında müzehhip, musavvir, kâtip ve cetvelkeşlerin önemi olduğu kadar, kağıtların yapıştırılması suretiyle bir araya getirilmesini sağlayan vassalların da önemli bir payı vardır (Bağcı vd. 2019, s.231). Fakat, çalışmanın konusunu oluşturan bu yüzyıla geçmeden önce XVII. yüzyıldan kısaca bahsetmenin yerinde olacağı düşünülmektedir. Buna göre, kaynaklarda ilk olarak, XVII. yüzyılda Osmanlı kitap sanatında vassale tekniğini mükemmel bir şekilde uygulayan vassal Kalender Paşa (ö.1616) ile karşılaşılmaktadır. Vassal Kalender Paşa hakkında bilgi veren Gelibolulu Mustafa Ali, *Menakıb-ı Hünerveran* adlı kitabında, Kalender Paşa'yı "vassal-ı nadire kâr" olarak tanımlanmış ve kitabının sonunda yer verdiği şiirinde onun vassallığını övmüştür. Ona göre; Kalender Paşa, kağıtları öyle güzel birbirlerine yapıştırmış ki, en derin ayrıntıyı görenler dahi, onun eserleri hakkında söyleyecek söz bulamazmış (Bağcı, 2018, s. 131-132; Gelibolulu Mustafa Ali, 1982, s. 129-131). Sultan I. Ahmed (1603-1617) döneminde ilk olarak çavuş olup, bir süre sonra vezirliğe tayin edilen Kalender Paşa, kitap sanatlarında özellikle halkâr, zerefşân, pervâz, cedvel, kat'ı ve vassale tekniğinde başarılı olmuştur (And, 2021, s. 114; Bağcı, 2018, s. 132). Ona asıl ün kazandıran eser ise kuşkusuz Sultan I. Ahmed adına hazırladığı *I. Ahmed Albümü'dür*. Nil Baydar'ın (2017) belirttiğine göre; Kalender Paşa'nın kağıtların birleşim yerlerini saklamadaki başarısını anlamanın zor olduğu, bu eser detaylı bir şekilde incelense dahi tabakaların sınırlarının görülemeyeceğini ve muhtemelen kağıtların kenarlarını kesmeden yırtarak kullanması nedeniyle, kenarların daha iyi kaynaştığını belirtir. Aynı zamanda, kağıtları birbirlerine yapıştırırken kullandığı yapıştırıcının kıvamının, miktarının ve cinsinin yeterli olması, incelendiğinde herhangi bir yapıştırıcı kalıntısıyla karşılaşılması, boyaların suda dağılmasına rağmen yapıştırma sırasında dağılma olmaması, cetvelin inceliği ve kullanılan kağıtların birden fazla olmasına rağmen yükseklik farkının belli olmaması gibi özelliklerle de Kalender Paşa'nın vassale tekniğindeki hünerini göstermesi bakımından önemli görüldüğünü de eklemektedir (s. 34-35).

Vassal Kalender Paşa'nın, Sultan I. Ahmed'in isteği üzerine hazırladığı büyük boyutlu, deri ciltli *I. Ahmed Albümü*, Osmanlı kitap sanatı içinde ayrı bir öneme sahiptir. Bu albümün önsözünde Kalender Paşa, vassale tekniğini nasıl uyguladığı, kullanılacak hat ve resimlerin albüme nasıl yerleştirileceği, kullanılacak kâğıdın özelliği ile kenarlara uygulanacak iki-üç kat küçük kâğıt parçalarını nasıl yerleştirdiği hakkında detaylı bilgi vermektedir. Ayrıca bu albüm konu bakımından içinde XVII. yüzyıl öncesi resimlerin bir sıra gözetmeksizin albüme eklenmesiyle de dikkat çekmektedir (And, 2021, s. 114; Bağcı, vd. 2019, s. 231, 235, 236; Baydar, 2017, s.16; Çağman, 2016, s. 114; Mahir, 2018, s. 74, 111). Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B.408 numaraya kayıtlı *I. Ahmed Albümü'nde* (Resim 1) yer alan minyatürlerden seçilen örnekte de görüldüğü gibi, aynı sayfaya üstte lacivert çerçeve içine metin, altta solda birbirine sarılı iki sevgili, ortada sultanın işret meclisi, sağda ise, tek bir kadın tasvirinin yer aldığı dört farklı kompozisyondan oluşmaktadır. Bu sahnelerin birbirinden ayrılması, aralarına çekilen cetvellerle sağlanmıştır (Atbaş, 2023, s. 503-504; Bağcı, vd. 2019, s. 228-233; Fetvacı, 2012).

Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları: İtibar ve İhtiras, İstanbul: Dergah Yayınları; Zeynep Atbaş, (2011), "Dağılmış Bir Safevi Murakkasının, 18.Yüzyıla Ait Bir Osmanlı Murakkasında Değerlendirilişi", *Gelenek Kimlik Bileşim: Kültürel Kesişimler ve Sanat, Günsel Renda'ya Armağan*, Haz. Zeynep Y. Yamanlar-Serpil Bağcı, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Basımevi; Zeynep Atbaş, (2018), "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi İçin Hazırlanmış Bir Murakka (TSMK. H.2155)", *Filiz Çağman'a Armağan*, İstanbul: Lale Yayıncılık; Tahsin Özcan, (2013), "Veliyyüddin Efendi", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 43, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları; Ali Nihat Kundak, (2005), "Eyüp'te Medfun Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi ve Oğlu Mehmed Emin Efendi", *IX. Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sempozyumu*; İsmail Erünsal, (2013), *Osmanlı'da Sahaflık ve Sahaflar*, İstanbul: Timaş Yayınları; İsmail E. Erünsal (2015), *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, İstanbul: Timaş Yayınları; İsmail E. Erünsal, (2015), "Osmanlı Döneminde İstanbul Kütüphaneleri", *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, C.7, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 578-601; İsmail E. Erünsal, (2021), *Osmanlılarda Kitap Ticareti: Sahaflar ve Kitapçılar*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Resim 1

I. Ahmed Albümü, Kalender Paşa, 1610, Osmanlı İstanbul, TSMK. B.408, y.14a



Kaynak: Fetvacı, 2012, s.128.

XVIII. yüzyılda ise, vassale tekniğini uygulayan Osmanlı'da önemli görevlerde bulunmuş ve kitaplara meraklı Veliyüddin Efendi'nin² oğlu Mehmed Emin Efendi ile karşılaşmaktadır Mehmed Emin Efendi, babasının Beyazıt Külliyesi'nde kurduğu kütüphaneyi geliştirmek için çaba sarfetmiştir (Atbaş, 2018, s.114; Atbaş, 2023; 501-502; Erünsal, 2015, s. 2019; Kundak, 2005, s. 345-346, 349). Ayrıca kaynaklarda Mehmed Emin Efendi'nin³ şakacı ve zevk sefaya düşkün olduğu, ilk olarak müderrislik yaptığı, Kadılık görevine getirildiği, sonrasında Anadolu ve Rumeli Kazaskeri görevlerinde bulunduğu geçmektedir. Bununla birlikte, araştırmacılar, kitaplara meraklı oluşunu, babasının entelektüel oluşu ve aydın bir çevre içinde yetişmesine bağlamaktadır. Mehmed Emin Efendi, satın alma veya istinsah suretiyle elde ettiği kitaplarla babasının bıraktığı kütüphanenin gelişmesini sağlamıştır. Ayrıca, koleksiyonuna kattığı bu kitapların onarım işinde kendi ya da başka vassal veya vassalların çalıştığı da bilinmektedir. Mehmed Emin Efendi ölünce, tereke ve vakıf kayıtlarından anlaşıldığına göre, koleksiyonunun bir kısmı İstanbul'da müzayedelerde satılırken, bir kısmı da Medine Mahmudiye Medresesi'ne bağışlanmıştır. I. Dünya Savaşı sırasında da kitapları yağmalanmaktan kurtarmak amacıyla, Fahreddin Paşa'nın (ö.1948) girişimiyle Topkapı Sarayı Medine Kitaplığı'na getirilmiştir (Atbaş, 2018, s. 114-115; Atbaş, 2022, s. 502-503; Erünsal 2013, s. 263-294; Konyalı, 2023, s. 113-114; Kundak, 2005, s. 349-350). Bu konu hakkında İsmail Erünsal'ın belirttiğine göre; Mehmed Emin Efendi öldükten bir süre sonra, kitaplara devlet tarafından el konulmuş ve müzayedelerde satışa sunulmuştur. Satılan bu kitapların 19'u Hatice Sultan tarafından satın alınırken, diğerleri Sahaf Hasan Efendi, Sahaf Seyyid İbrahim, Sahaf Mustafa Efendi ve Sahaf Salih Efendi gibi sahaflar ile bir kısmı da ilerleyen bir tarihte saray görevlileri tarafından satın alınmıştır (Atbaş, 2018, s. 115; Erünsal, 2021, s. 412-413; Konyalı, 2023, s. 114-115).

² Veliyüddin Efendi; Sultan III. Mustafa döneminde Şeyhülislam ve önemli koleksiyonerlerinden biridir ve pek çok görevde bulunmuştur. Osmanlı'nın ta'lik hatta önde gelen sanatçılarından biridir ve zamanla İmad-ı Rum lakabıyla anılmıştır. Sultan III. Ahmed ve Sultan III. Mustafa'nın hat hocası olmuştur. Ayrıca devrin en ünlü lale yetiştiricilerinden de biri olarak tanınmaktadır ve Beyazıt külliyesi içinde kendi adına bir kütüphane kurmuştur (Atbaş, 2023, s. 501-502).

³ Doğum tarihi hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Ancak 1805 yılında vefat ettiği bilinmektedir.

Günümüzde Mehmed Emin Efendi'ye ait farklı koleksiyonlarda⁴ yer alan kitapların dikkat çeken en önemli özelliği, sayfalarının vassale tekniğiyle bir araya getirilmesidir. Koleksiyonda yer alan murakkalar ve resimli kitaplarda ele alınan minyatürlerin metin-resim ilişkisi gözetilerek eklenmesi, bu eserlerin yok olmalarını engellemiştir. Böylece, yavaş yavaş yok olmaya başlayan minyatür sanatını XVIII. yüzyıl sonlarında farklı bir teknikle yeniden canlandırmaya çalışarak, bu eserlerin günümüze ulaşması sağlanmıştır.

3. XVIII. Yüzyılda Vassale Tekniğinin Osmanlı Kitap Sanatlarında Uygulanması

Yukarıda, XVIII. yüzyıl Osmanlı kitap koleksiyonerleri arasında önemli bir yere sahip olan Mehmed Emin Efendi'nin babası tarafından kurulan kütüphanenin koleksiyonunu genişletme çabası içinde pek çok kitap temin ettiğinden söz edilmiştir. Bilindiği gibi, günümüzde çeşitli koleksiyonlarda⁵ yer alan bu kitaplar arasında *murakkalar*, *Şehnâme Tercümesi*, *Nizami Hamsesi* gibi pek çok resimli nüsha yer almaktadır. Mehmed Emin Efendi koleksiyonuna bir şekilde kattığı hat ve minyatürlerin yok olmasını engellemek amacıyla vassale tekniğine başvurmuş ve bu eserlerin korunmasını sağlamıştır. Zeynep Atbaş'ın (2023) belirttiğine göre, murakkaları üzerinde yapılan inceleme sırasında bir murakkanın bazı yerlerinde yapıştırılan yerin hafifçe kalkması sonucunda altta kalan çeşitli mühür ve notlarla karşılaşmıştır. Bu mühür ve notlardan Mehmed Emin Efendi'nin daha önce başkası tarafından kitaplardan çıkarılmış hat ile minyatürleri satın almak suretiyle kitap ve murakkaları oluşturduğu anlaşılmaktadır (s. 539). Buna göre, Mehmed Emin Efendi'nin Kalender Paşa gibi kitaplardan parçalayarak değil, başka yollarla resimleri temin ettiği söylenebilir.

Mehmet Emin Efendi'nin metrukatında kayıtlı albümlerde, Safevi albümlerine ait yapraklar ile Osmanlı'ya ait yaprakların bir araya getirilmesi sonucu oluşan ve karma olarak adlandırılan, genellikle Avrupa gravürleri, hat örnekleri, kalem-i siyah, konulu resimler, çiçek ve figür betimlemeleriyle karşılaşmaktadır (Mahir, 2018, s. 119). Ayrıca, kaynaklarda bu koleksiyonerin seçtiği resimleri, onarılacak kitapta ayrılan bölümlere metin-resim ilişkisi gözeterek uygulattığı belirtilmektedir. Öyle ki, adı geçen vassale teknikli murakka ve resimli kitapların vassale işçiliğini kendisinin yapmış olabileceğini, fakat resimli kitapların acemice yapılmış olmasından dolayı, bu eserleri ona atfetmenin de güç olduğu vurgulanmaktadır (Atbaş, 2018, s. 126-127; Atbaş, 2023, s. 538-540).

Araştırma kapsamında örnek olarak seçilen ve Mehmed Emin Efendi'nin metrukatına kayıtlı nüshalardan biri, günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.2155 numaraya kayıtlıdır. Bu eserde vassale tekniği kullanılarak bir araya getirilen hat ve resimlerde sayfa uyumuna özen gösterilmiş, yapıştırma işleminden sonra cetvelleri çekilerek halkâr ya da ebru ile süslenmiştir. Bu teknik kullanılarak oluşturulan albümde farklı üslup izleri ile karşılaşmıştır. Bu nüshada, XVI.-XVII. yüzyıl Safevi dönemi Kazvin⁶ ve Isfahan⁷ üsluplu günlük yaşamdan sahnelerin yanı sıra tek kadın ve erkek tasvirlerine de yer verilmiştir. Aynı zamanda kalem-i siyah resimlerine XVIII. yüzyılda batı etkisiyle gelişen manzara tasvirlerinin eklendiği ve figürlerin yüzleriyle oynanarak renklendirildiği

⁴ Mehmed Emin Efendi'nin metrukatına ait eserler şunlardır: TSMK. H.2155, H.2135, H.2162, H.2168 numaralı dört murakka, H.412 numaralı matbu albüm, H.357 numaralı Hümayunname nüshası, H.405 numaralı Türkçe Acaibü'l Mahlukat, H.1115 numaralı Hamse-i Nizami, EH.1641 numaralı Mahzenü'l Esrar, H.1711 numaralı Cami Baharistan, H. 925 Mecmua, EH. 1211 numaralı Vekayî'u'l-Fuzala nüshası, İÜK. TY6092 numaralı Silsilename, TY06131-06132-06133 numaralı *Şehnâme Tercümesi*, FY.1427 ve FY.1428 numaralı Murakkalar, LBL Add. 15153 numaralı Hümayunname, TİEM 1568 (Atbaş, 2023, s. 503-504; Neslihan Konyalı, 2023, s. 114).

⁵ Koleksiyonda yer alan eserlerin isimleri için bkz. dipnot 4.

⁶ Safevi dönemi Kazvin üslubunda yuvarlak güzel yüzlü, ince uzun erkek tipleri, yanaklara uzanan zülüfler, çekik kaş ve gözler, ince boyun, geniş omuzlar, ince bel, küçük el ve ayaklar, manzarada bombeli tepeler, kudretli kaya formları, genellikle iri bir çınar ağacı ve bazen de etrafı tüy gibi dallarla sarılı badem biçimi ağaçların kullanımı en belirgin özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. (Çağman ve Tanındı, 1979, s. 42).

⁷ Isfahan üslubunun en belirgin özellikleri; yay gibi kıvrılmış bacak ve gövdeleri uzun, başlarında dönemin modası dağınık sarıkların bulunduğu insan figürleridir. Bu üslubun en önemli temsilcileri, Rıza-i Abbasi, Muhammed Kasım, Sadıki Bey ve Muin Musavvir'dir (Çağman ve Tanındı, 1979, s.47).

belirtilmektedir. Bu eser, 23b yaprağında yer alan Safevi murakkasına ait bir sayfadır ve burada üstte uzanmış içki içen erkek figürü ile altında talik hatla yazılmış Farsça dörtlük bulunmaktadır (Resim 2). (Atbaş, 2023, s. 506-507, 513).

Resim 2

Uzanmış İçki İçen Erkek, Farsça Talik Hatla Yazılmış Mir Ali ketebeli Yazı ve Dokuz Satırlık Kitap Sayfası, Safevi 1580-90, TSMK. H.2155, y.23b



Kaynak: Atbaş, 2023, s. 513

Mehmet Emin Efendi'nin metrukâtına ait vassale tekniği kullanılarak bir araya getirilmiş diğer nüsha ise, TSMK. H.2135 numaraya kayıtlıdır. Ancak, burada yer alan üç gravür haricinde diğer tasvirlerinin kalem-i siyahi üslubunda olduğu ve sonraki bir dönemde boyanarak renklendirildiği ifade edilmektedir. Bu albümün 4b yaprağında (Resim 3) yer alan üzerinde leyleklerin yuva yaptığı külah çatılı altıgen bir bina önünde dervişlerin yerde duran hokka ve kitaplar eşliğinde oturdukları sahnede de görüldüğü gibi, kalem-i siyah üslubunda hazırlanan tasvir sonradan boyanmış tasvirlerle örnek gösterilmektedir (Atbaş, 2023, s. 511, 516-517).

Resim 3

Dervişlerin Yaşamı, Safevi-İsfahan, XVII. yüzyıl İkinci Yarısı, Murakka, TSMK. H.2135, y.4b.



Kaynak: Atbaş, 2023, s. 519

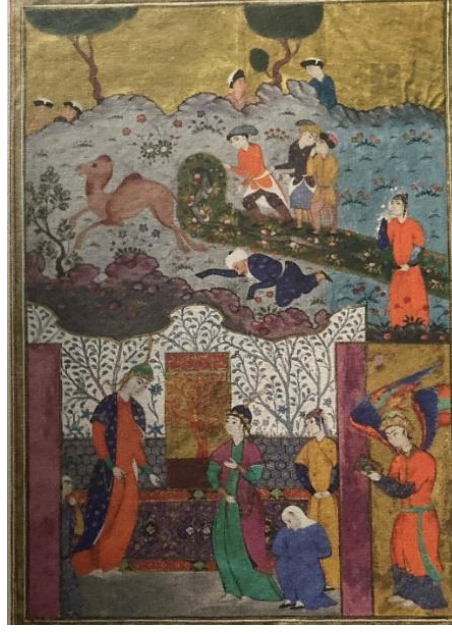
Yukarıda ele alınan murakkalar dışında Mehmet Emin Efendi'nin metrukatına kayıtlı resimli elyazmaları da bulunmaktadır. Bu resimli kitapların da murakkalarda olduğu gibi vassale tekniği ile bir araya getirildiği görülmektedir. Ayrıca, tıpkı murakkalar gibi, resimli nüshalarda değerlendirilen resimlerin de başka nüshalara ait olmaları nedeniyle, farklı dönem ve üslup özelliği göstermektedir. Araştırma kapsamında yararlanılan kaynaklarda, Mehmed Emin Efendi'nin metrukatında yer alan bu resimli nüshaların uygulama biçimindeki kalite nedeniyle, iki grupta incelemenin doğru olacağı belirtilmektedir. Aynı zamanda, resimli nüshaların ilk grubunda yer alan vassale teknikli minyatürlerin daha özensiz olduğu belirtilmektedir. İkinci gruptaki resimli nüshaların ise özenli hazırlandığı, cilt, tezhip, resim ve hatlarıyla saray için üretilen kaliteli kitaplar kadar değerli nüshalar arasında yer alabileceği ifade edilmektedir. Ayrıca özenli bir şekilde hazırlanan bu nüshaların ise, Mehmed Emin Efendi'nin serveti ve gücünü göstermesi bakımından önemli olduğu da eklenmektedir (Atbaş, 2018, s. 127; Atbaş, 2023, s. 525, 531, 534).

Resim 4-5

Behram'ın İki Aslan Arasına Konan Tacını Almak İçin Yaptığı Mücadele, Hamse-i Nizami, Osmanlı, 1783, TSMK H. 1115, y.8a; Üç Farklı Tasvirin Bir Araya Getirildiği Kompozisyon, 16.yy Safevi Şiraz ve XVII.yy İsfahan, Hamse-i Nizami, Osmanlı 1783, TSMK. H.1115, y.1b



4



5

Kaynak: Atbaş, 2023, s. 531-532

Mehmed Emin Efendi'nin metrukatına ait resimli nüshalardan biri *Hamse-i Nizami*⁸'dir. Günümüzde TSMK. H.1115 numaraya kayıtlı olan bu resimli nüsha, uygulanan vassale işlemi nedeniyle farklı üslup özellikleri göstermektedir. Bu nüshanın genel olarak Safevi dönemi Şiraz, Kazvin ve İsfahan üslupları ile XVI. yüzyıl Osmanlı üslubu özelliklerini yansıttığı belirtilmektedir. Bu nüshanın 1b yaprağında (Resim 5) yer alan örnekte görüldüğü gibi, kompozisyon üç farklı minyatürün vassale tekniği sonucu bir araya getirilmesiyle oluştuğu görülmektedir. Minyatürün üst kısmında Safevi dönemi Şiraz üslubunda⁹ kırmızı ve yeşil renklerle boyanmış, altın zeminde, bir deve ve hareketli figürler yer alırken, altta Safevi dönemi İsfahan üslubunda iç mekânda yay gibi kıvrımlı, ince uzun bacak ve vücutlu kadın figürleri tasvir edilmiştir. Üçüncü parçada ise, yine Safevi dönemi üslubunu hatırlatan bir melek figürü elinde kitap tutmaktadır. Yine aynı nüshanın 8a yaprağında (Resim 4) yer alan ve gelişmiş güzel bir araya getirilmiş, üç farklı parçadan oluşan bir tasvir de yer almaktadır. Burada, XVI. yüzyıl ilk yarısında Osmanlı üslubunda hazırlanan, Behram'ın iki aslan arasında yer alan tacını almak için verdiği mücadelenin tasviri yer almaktadır (Atbaş, 2023, s. 525, 531). İlk parçanın aşağısında siyah bir at, onun arkasında tepe üzerinde diz çökmüş elindeki yayı germiş bir şekilde betimlenen Behram, önünde de iki aslan görülmektedir. Aslanlar ile Behram arasında bahar dallı bir ağaç iki sahneyi bölmektedir. İkinci parçada ise, çevresi altın yaldız, içi bej renge boyalı dikdörtgen içinde altın taç yer almaktadır. Üste eklenen parçada ise, tepe ardında yer alan ağacın yapraklı kısmı ve altın yaldız bölüm eklenerek bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Yukarıda adı geçen resimli nüshalar dışında, Mehmed Emin Efendi'nin metrukatına ait ve günümüzde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde TY 06131-06132-06133 numaralara kayıtlı resimli *Şehnâme*

⁸ Nizami Hamsesi; 12. yüzyıl İran şairlerinden Nizami Gencevi'nin yaklaşık 35.000 beyitten meydana gelen ve Fars edebiyatının en önemli eserlerinden biridir.

⁹ Safevi dönemi Şiraz üslubunda genel olarak, XVI. yüzyıl başlarında Şiraz-Türkmen üslubunun dekoratif etkiler, ince uzun zarif figürlerde kalın-uzun Safevi serpuşları, benli yüzler, parlak ve canlı renkler görülürken, XVI. yüzyıl ikinci yarısından itibaren Kazvin üslubu etkileri olarak eflatun rengin bol kullanımı ile oluşan peyzajlar, konunun önemini yitirdiği karışık kompozisyonlar yer almaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979, s.49).

*Tercümesi'*nde de vassale teknikli minyatürler tespit edilmiştir.¹⁰ Bu üç cilt halinde hazırlanan *Şehnâme Tercümesi'nin* kütüphanede ve birinci cildin sonunda yazan bilgiye göre, 1773 yılında Derviş Mustafa tarafından istinsah edildiği anlaşılmaktadır. Üç cildin birinci cildinde 569 varak ve 46 minyatür; ikinci cildinde 419 varak ve 23 minyatür; üçüncü cildinde ise 370 varak ve 33 minyatür yer almakla birlikte, toplam 102 minyatür bulunmaktadır (Konyalı, 2023, s. 117). Burada incelemek üzere, vassale teknikli minyatürler arasından seçilen örneklerde görüldüğü gibi kompozisyon düzeninin, tek minyatürün yapıştırılıp açıkta kalan kısmın boyanması ve iki, üç, dört farklı minyatürün bir araya getirilmesi sonucu oluştuğu gözlenmiştir. Bu nedenle, resimler yapraklara eklenirken, asıl parçanın metinle uyumuna önem verildiği, eklenen parçaların bir bölümünün de özensiz bir şekilde uygulandığı tespit edilmiştir. Ayrıca, metrukata kayıtlı diğer nüshalarda görüldüğü gibi, buradaki resimlerde de farklı dönemde, farklı nakkaş ya da nakkaşlar tarafından hazırlanan tasvirler olmasından dolayı, üslup farklılıkları söz konusu olmaktadır.

Şehnâme Tercümesi'nin üç cildinde yer alan minyatürler incelendiğinde, bu ciltlerde çalışan nakkaş ya da nakkaşların, XVI. yüzyılda Osmanlı nakkaşları arasında önemli bir yere sahip Nakkaş Osman atölyesinin üslup özelliğini iyi bildiği ve bu üslubu doğa elemanları, mimari ve çadır detaylarında uyguladığı dikkat çekmektedir. Özellikle ağaç tasvirlerinde ve at tasvirlerinde görülen benzerlik, Nakkaş Osman'ın üslup özelliğinin bir yansıması gibidir (Resim 6, 7, 10, 13, 14, 16-19). XVII. yüzyıl Osmanlı üslubunu hatırlatan diğer minyatürlerde ise, Nakşi'nin üslup özelliği ile karşılaşılmaktadır. Buna göre, "figürlerin dörtte üç profilden gösterilmesi, başlarındaki sarıkların vücutlarına oranla büyük betimlenmesi, yandan ve arkadan tasvir edilen insanların vücutlarının deforme edilmesi" gibi özelliklerin yanı sıra "kafasını duvarın yanından uzatıp seyirciye bakan erkek figürü ile bir at başı ve olmadık yerde beliren bir tavşan ya da baykuş tasvirlerine yer verilmesi (Resim 6, 11, 15, 17)" (Bağcı, vd. 2022, 220-239; Konyalı, 2023, s. 296-298; Mahir, 2018, 180; Tanındı, 1996, s.55-59), bu resimleri Nakşi üslubunu bilen nakkaş ya da nakkaşların birlikte yapmış olacağını düşündürmektedir. Yine bu üç ciltte yer alan minyatürler incelenirken tespit edilen üsluplar arasında, XVI.-XVII. yüzyıl Safevi dönemi Kazvin, Şiraz, İsfahan, Herat üsluplarının ağırlıkta olduğu görülmüştür. Buna göre, doğa elemanlarında özellikle iri yapraklı çınar ağacı tasvirlerinin Kazvin üslubunu yansıttığı görülürken (Resim 10), altın yaldızın yerini kirli sarıya bırakması, boyaların kalitesinde azalma (Resim 6-8, 14-19), kadın figürlerinin başlarında Şiraz'da dönemin modası olan başörtüsü takmaları Şiraz üslubunu hatırlatmakta olup, ince yay gibi kıvrımlı vücutlar ile bacaklar, koyu sarı ve mor rengin hakim olduğu kıyafetler giymiş figürlerde ise İsfahan üslubunun yansımaları görülmektedir (Resim 8, 12) (Bağcı, vd. 2022, s.458-460; Çağman-Tanındı, 1979, s.47; Konyalı, 2023; 307-308; Uluç, 2006, 649-689). Bununla birlikte bazı at figürlerinin yüz ifadesi kuyruk kısmının ince oluşuyla XVII. yüzyıl Herat üslubunu bilen nakkaş ya da nakkaşların varlığını göstermesi bakımından dikkat çekmektedir (Resim 11). Ayrıca üç cildin XVIII. yüzyıl Osmanlı döneminde bir araya getirilmesinden dolayı, figürlerin yüzlerinin ve sahnelerin bazı yerlerinin onarım geçirerek, Osmanlıya Batı etkisiyle giren ve temelinde perspektif ile hacimlendirme olan bir üslupla da karşılaşılmaktadır. Burada ele alınan minyatürlerde zemininde ve tepelere yayılan bitki öbeklerinde, gökyüzünün gölgeli işlenmesi bakımından geleneksel Osmanlı üslubundan uzaktır¹¹ (Resim 9, 13). Araştırma kapsamında üç ciltte yer alan ve üslupları ile vassale tekniği tespit edilen tüm minyatürlere yer verilmeyip, bu minyatürlerden seçilen örnekler aracılığıyla, bu teknik gruplandırılarak ele alınıp değerlendirilmiştir.¹²

¹⁰İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde yer alan *Şehnâme Tercümesi'nin* üç cildinin yerinde görülebilmesi, kütüphaneden temin edilen pdf üzerinden incelenmesi nedeniyle, bu durum vassale teknikli minyatürlerin tespitini zorlaştırmış olup, üç cilt içinde yer alan 102 minyatürden sadece 36 minyatürün vassale teknikli (birinci ciltte 14; ikinci ciltte 10; üçüncü ciltte 12) olduğu tespit edilebilmiştir. (Konyalı, 2023, s. 265-288).

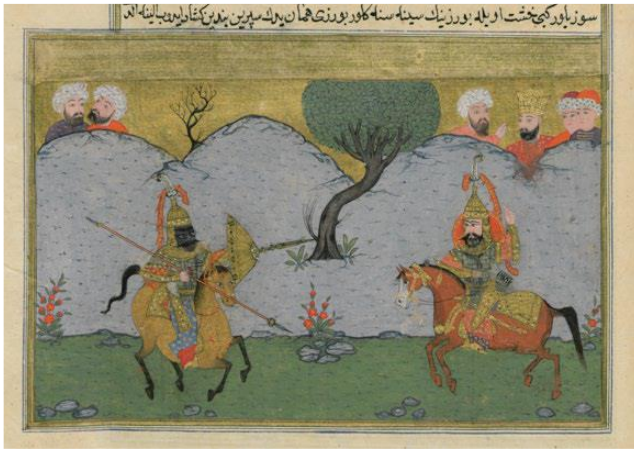
¹¹ Bu minyatürler üzerinde yapılan inceleme sırasında karşılaşılan üsluplar tez çalışmasında ayrıntılı olarak ele alınmış olup, bu kapsamda ulaşılan nüshalardan seçilen örnekler aracılığıyla karşılaştırma yapılarak doğruluğu kanıtlanmaya çalışılmıştır.

¹² İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi *Şehnâme Tercümesi'nde* yer alan metnin özetine ve tespit edilen üsluplarla ilgili detaylı bilgi için bkz. Konyalı, 2023, s.121-315.

Yapılan incelemede tespit edilen tek parça halinde uygulanan minyatürlerde, tasvirlerin sayfada ayrılan yere yapıştırıldıktan sonra açık kalan yerin soluk altın yaldız ve açık-koyu gri renkte boyandığı görülmüştür. Burada örnek olarak incelenen minyatürün yapıştırıldıktan sonra özensiz bir şekilde boyandığı gözlenmiştir. Birinci cilt y. 493a'da (Resim 6) yer alan örnekte görüldüğü gibi, üstten eğimli kesilmiş parçanın dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmesi ve kalan kısmın daha açık renk boyanması sonucu kompozisyon tamamlanmaya çalışılmıştır. İkinci ciltte yer alan ve örnek olarak seçilen vassale teknikli minyatür ise, minyatürün merkezinde hareketli atı üzerinde elinde genellikle dev figürlerinin elinde karşılaştığımız ağaçtan yapılan savaş aleti tutan Feramurz'un karşısında aynı alet tutan Dev Şimlak Nerre ile olan mücadelesi tasvir edilmiştir. Sahnenin üstte sağ ve sol kenarlardan bir bölüm kesilmiş ve ekleme sırasında, kesilen bu kısımlar özensiz bir şekilde altın yaldız boyanmıştır (Resim 7).

Resim 6-7

Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06131. y.493a; Feramurz'un Dev Şimlak Nerre ile Mücadelesi, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06132, y.71a.



6



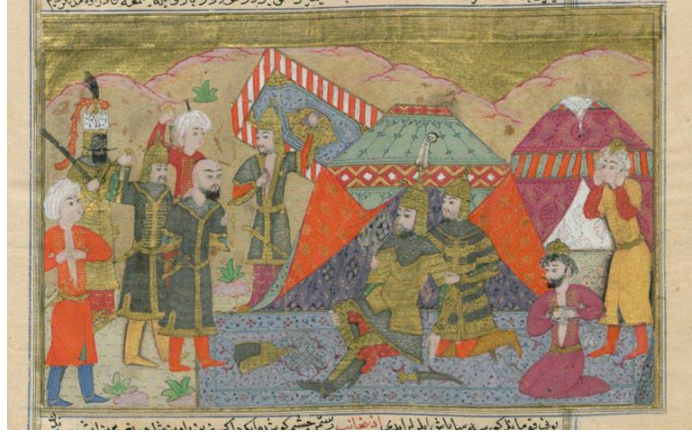
7

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022

Tek parça halinde vassale tekniği uygulanmış diğer örnek ise, üçüncü ciltte y.480b'de yer almaktadır. Burada, dikdörtgen çerçeve içine yapıştırılan sahnenin metinde geçtiği şekilde Hindistan Bahadurları tarafından esir alınan Ramin Şah'ı kurtarmak için Rüstem'in yardıma gittiği an betimlenmiştir. Kalabalık kompozisyon şemasına sahip olan minyatürde merkezde Ramin Şah ve Hindistan Bahaduru yer alırken sol tarafta arkada Rüstem görülmektedir. Ayrıca minyatürün üzerinde açıkta kalan bölümün soluk altın yaldızla kapatılmaya çalışılarak bütünlük sağlanmaya çalışılsa da başarılı olunamamıştır (Resim 8).

Resim 8

Hindistan Bahadurlarının Ramin Şah'ı Yakaladığını duyan Rüstem'in Yardıma Gitmesi, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06133, y.480b



Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022

Tek parça halinde ele alınan diğer örnek ise, üç cilt içindeki minyatürlerden oldukça farklı bir yapıya sahiptir (Resim 9). Burada sadece minyatür değil, minyatürün yer aldığı yaprağın kalitesinin de farklı olduğu, daha parlak ve ince bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca kompozisyon düzeni ve kullanılan renklerin de değiştiği, farklı bir üsluba sahip olduğu dikkat çekmektedir. Bununla birlikte tasvirde, metninde geçen Mutahhar Şah'ın oğlu ve kızını Feramurz'un kurtardığı anın yer almasıyla, metin-resim ilişkisinin sağlandığı görülmektedir. Kompozisyonun merkezinde Feramurz atı üzerinde yer alırken, çevresinde çok sayıda figür bulunmaktadır. Yapılan incelemede kalabalık kompozisyon şemasına sahip olan bu tasvirin, geleneksel Osmanlı üslubundan uzak, XVIII. yüzyılda Osmanlı üslubunu yansıtır şekilde hazırlandığı gözlenmiştir. Muhtemelen bu tasvirin kağıdıyla birlikte daha önce hasar gördüğü, bu nedenle tamir sırasında hem metnin yeniden yazıldığı, hem de minyatürün yeniden yapıldığı düşünülmektedir. Minyatürün sağ alt köşesinde yer alan cariyelerin kıyafetinden yola çıkarak, buradaki kadın figürlerinin Osmanlı'ya XVIII. yüzyılda moda olan yaka ve ön kısmında kürklü ferace¹³ olarak adlandırılan bir kıyafet giymeleri,¹⁴ bu tasviri XVIII. yüzyıla tarihlendirmeyi kolaylaştırırken yol gösterici olmuştur. Ayrıca kullanılan renklerin ve boyama tarzının da farklı olduğu görülmektedir. Buna göre; bu tasvirin nakkaş tarafından hazırlanmadığı, XVIII. yüzyılda esere yapılan onarım sırasında, dönemini iyi bilen ressam tarafından eklenen bir minyatür olduğu düşünülmektedir.

¹³ Ferace: Osmanlılarda kullanılan bir dış kıyafet. 15.yy sonundan devletin yıkılmasına kadar kullanılan ferace, 18.yy Lale Devri ile birlikte değişime uğramıştır. İlk olarak, o güne kadar yakasız olan feracelere bir karış uzunluğunda bahriye yakalar takılmış, daha sonra bunların uzunlukları giderek artıp bele, kalçalara kadar inmiş ve nihayet etek boyuna ulaşmıştır. Ancak bir süre sonra kadınların mesire yerlerinde, çarşı pazarda böyle yakaları arkada ikinci bir etek gibi uzun, açık renkli, ince feracelerle dolaşmaları sarayı rahatsız etmiş ve ilk 1725 yılında olmak üzere kadınlar için peş peşe bazı hükümler çıkarılmıştır. (Hülya Tezcan, 1995, s. 349-350).

¹⁴ XVIII. yüzyılda moda olan bu feraceler hakkında D'Ohsson, bu dönemde kadınların giydiği kışlık kıyafetlerin yakasında ve ön tarafında kürk olduğunu belirtmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. D'Ohsson, 1980, s. 82-83.

Resim 9

Feramurz'un Mutahhar Şah'ın Oğlu Perviz Şah ve Kızı Gülçehre Banu'yu Kurtarması, Vassale Teknikli, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06132, y.2b



Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022

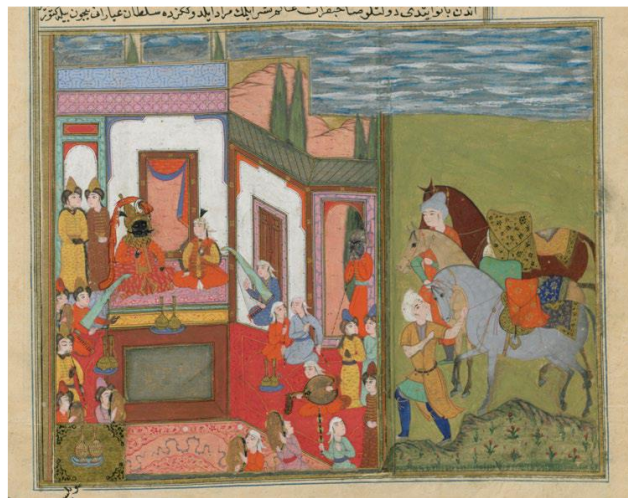
İncelenen diğer grup ise, iki farklı parçanın bir araya getirilmesiyle oluşan minyatürlerdir. Burada genellikle ana parça metinle bağlantılı olurken, yanına yapıştırılan parça bazen metinle bağlantılı, bazen de tamamen başka bir sahneye aittir. Birinci cilt y.7b'de yer alan sahne bu gruba örnek olarak gösterilebilir (Resim 10). Minyatürde, solda Cemşid'in yer aldığı sahne ile sağda geniş yapraklı çınar ağacı tasvirinin olduğu parça ince bir cetvel ile birleştirilmiştir. Bu birleşimden sonra gökyüzünün renginin altın yıldız iken, özensiz bir şekilde koyu gri renge boyandığı görülmektedir. İkinci cildin bir başka sahnesi, y.125b'de mimari bir mekân içinde Feramurz'un eğlence meclisinin yer aldığı sahne ile yanında açık alanda insan ve at figürlerinin bulunduğu iki parçadan oluşmaktadır (Resim 11). Burada da resim 10'da olduğu gibi, parçalar yapıştırıldıktan sonra, mavi-beyaz renkte dalgalı denizi andıracak şekilde gökyüzünün boyandığı dikkat çekmektedir.

Resim 10-11

Cemşid Av Yolundayken Mecusi ile Karşılaşması, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY. 6131, y. 7b; Şarşar'ın Huruc Kılığına girerek Feramurz ve Mihr-efruz Banu'nun Eğlencesine Katılması, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY06132, y.125b.



10



11

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022

İkinci ciltte yer alan vassale teknikli minyatür, dikdörtgen çerçeve içine kale tasviri ile Safevi dönemi İsfahan üslubunu bilen nakkaş tarafından hazırlanan ve Rüstem'in Devle olan mücadelesinin yer aldığı sahnenin birleşiminden oluşmaktadır. Burada kale ile asıl sahnenin yer aldığı parça birleştirilirken aradaki çerçeve silinip, kadın tasvirinin bir bölümü ile tepenin devamı gibi boyanarak bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Fakat üst kısımda gökyüzü ile kalenin arka planının olduğu gibi bırakıldığı dikkat çekmektedir (Resim 12).

Resim 12

Rüstem'in Beharuz Banu'yu Gul-ı Nerre'den Kurtarması, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06133, y.441b



Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022

Yukarıda ele alınan iki parçanın bir araya getirilmesiyle oluşan minyatürler arasında en önemli ve dikkat çekici örnek üçüncü ciltte y.466b'de yer almaktadır. Burada yer alan iki parçadan soldaki kısımda Rüstem'in değer verdiği Şehnaz Banu'yu Yezdigerd ve Erdeşir'in öldürmesi nedeniyle, Rüstem ve askerlerinin onları türlü işkencelerle öldürdüğü sahne yer alırken, sağda Şehnaz Banu'nun ölümü üzerine, Rüstem'in yastan çıkması için çevresindekilerin onu işrete götürdüğü sahne betimlenmiştir (Resim 13). Bu minyatürde, uygulanan vassale işlemi sırasında, resmin metinle bağlantısına dikkat edilmiştir. Öyle ki, ortadaki ince cetvel yok sayılsa, arka planda yer alan doğa betimi ve kullanılan renklerin uyumu nedeniyle, bu tasvirin tek parça halinde olduğu dahi düşünülebilirdi. Ancak minyatür yakınlaştırıldığında, zemin kısmında, boyanın altında, tam seçilemeyen tasvirlerin olduğu gözlenmiştir. Burada muhtemelen daha önce hasar almış olan farklı bir sahnenin yer aldığı ya da vassalın buradaki sahneyi kapatmak istemiş olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca vassalın bu sahneyi oluştururken, metin ile uyumlu hale getirmeye özen gösterdiği de gözlenmiştir. Aynı zamanda, gökyüzü olarak görülen gri renkli kısımda da dikkatli bakıldığında çerçeve ile bölünmüş alan ya da mimari bir yapının varlığı görülmekte olup, üzerinin koyu gri bir renkle boyama sonucunda kapatıldığı ve üzerinde ağaçlar ile evlerin yer aldığı tepelerle kaplanarak altta yer alan sahnenin gizlenmeye çalışıldığı dikkat çekmektedir.

Resim 13

(Soldan sağa doğru); Şehnaz Banu'nun Öldürülmesi Üzerine Yezdigerd ve Erdeşir'in Türlü İşkencelerle Öldürülmeleri ve Rüstem'in Şehnaz Banu'nun Yasından Çıkması İçin İşrete Gitmesi, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06133, y.466b.



Kaynak: (<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022)

İki parçanın bir araya getirilmesiyle oluşan tasvirlerden sonra değerlendirmeye alınan vassale teknikli minyatürler ise, üç parçanın bir araya getirilmesi sonucu meydana gelen sahnelerdir. İkinci ve üçüncü ciltte yer alan sahnelerden seçilen örnekler y.106b ve y.458a'da bulunmaktadır. Burada, diğer sahnelerde olduğu gibi metin ile bağlantı sağlanmaya çalışıldığı, fakat bazı sahnelerde metinden bağımsız parçalara yer verildiği görülmektedir. Araştırma kapsamında ele alınan ilk örnek, ikinci ciltte y.106b'de yer almaktadır (Resim 14). Bu sahne; solda kompozisyonun yarısından fazla bölümü kaplayan ve Feramurz'un mücadele sahnesini gösteren asıl parça ile sağda üst üste yerleştirilmiş, üstte Keymurad Han'ın altta ise iki figürün betimlendiği iki parçadan oluşmaktadır. Üst üste yerleştirilen bu iki parçanın, asıl sahneyle arasında cetvel olduğu, bazı kısımlarda bu cetvelin silinmeye çalışıldığı, ayrıca gökyüzünün özensiz bir şekilde ağacın bir bölümüne kadar koyu yeşil renkle kapatıldığı görülmektedir. Tespit edilen vassale teknikli minyatürler arasından seçilen diğer örnek, üçüncü cilt y.458a'da yer almakta olup, üç farklı parçanın bir araya getirilmesiyle oluşmaktadır (Resim 15). Bu kompozisyon da metinle bağlantılı bir sahne olmakla birlikte, parçalardan solda yer alan tasvirin asıl sahne olduğu, sağda yer alan ve müzisyenleri gösteren sahnenin ise, asıl sahnenin devamı niteliğinde buraya eklendiği görülmektedir. Sağ üstte yer alan ve altın yıldız arka plan ile iki selvi ağacının yanında küçük bir havuzun betimlendiği parçanın ise, metin ile bağlantısı yoktur. Bu minyatüre uygulanan vassale işlemi sırasında aralarda yer alan cetvel silinmiş ve böylece tasvirler arasında bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.

Resim 14-15

Feramurz ile Arduvan Hindi'nin Mücadelesini Keymurad Han'ın İzlemesi, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06132, y.106b; Rüstem ile Şehnâz Banu Eğlence Meclisindeyken, Şurek Ayyar'ın İçeriye Gözetlemesi, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06133, y. 458a.



14



15

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022

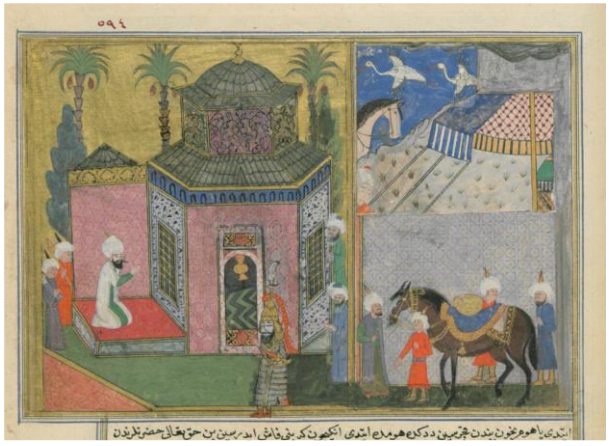
Araştırma kapsamında seçilen ve üç ayrı sahnenin vassale tekniği ile bir araya getirilmesi sonucu oluşturduğu görülen son iki örnek üçüncü ciltte yer almaktadır. Üçüncü ciltte y.482a'da yer alan parçaların tamamı metinde geçtiği gibi ele alınırken (Resim 16), y.594a'da yer alan parçaların ise asıl parçadan farklı olarak başka bir sahneye ait olduğu görülmektedir. (Resim 17). y.482a'da sağda, diğer parçalardan daha geniş alana sahip Cihan Şah ile Selim Şah'ın mücadelesini ele alan asıl parça yer alırken, solda bulunan ve üst üste yerleştirilen iki parçadan üstte çadırların hazırlanması, altta ise Rüstem ya da şahlar için hazırlık yapan figürlerin yer aldığı sahneyi betimlediği görülmektedir. Bu parçaların birleştirildikten sonra birleşim yerindeki cetvelin selvi ağacı tasviriyle kapatılmaya çalışılması, zemin gibi bazı alanların renginin değiştirilmesi, gökyüzünün altın yıldız boyanarak tamamlanması dikkat çekmektedir. y.594a'da ise, metinle bağlantılı olarak betimlenen asıl sahnenin Efrasiyab ile Feramurz'un türbe ziyareti sırasında karşılaşmalarını betimleyen sahnenin soldaki parça olduğu ve yine sağ altta yer alan parçanın da asıl sahnenin devamı niteliğinde olduğu görülmektedir. Fakat, sol üstte yer alan çadırların bir bölümü ile at ve insan figürünün yer aldığı parçanın ise, metinden bağımsız bir betimleme olduğu anlaşılmaktadır.

Resim 16-17

Solda Üstte; Sahrada Bargah Kurulması, Solda Altta; Rüstem'in Ava Gidip İşret Etmesi Ya da Şahların İşreti İçin Hazırlık, Sağda; Cihan Şah ile Selim Şah'ın Mücadelesi, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06133, y.482a; Efrasiyab ile Feramurz'un Türbe Ziyareti Sırasında Karşılaşması, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06133, y.594a



16



17

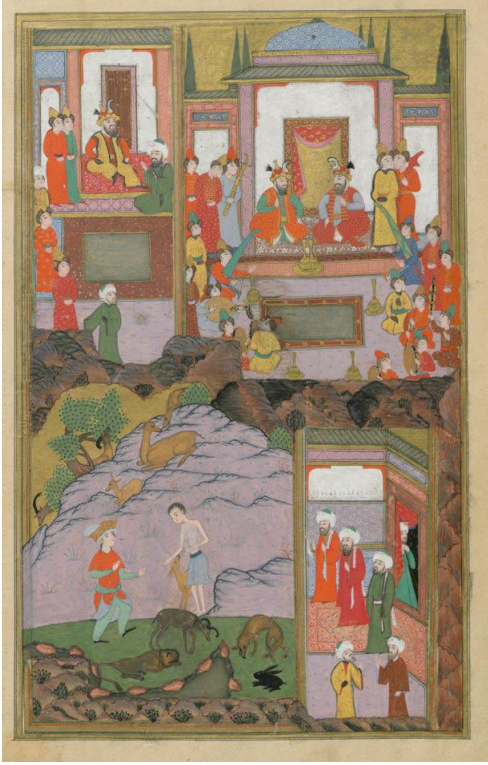
Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022

Bu araştırma kapsamında değerlendirmeye alınan son örnekler dört farklı parçanın bir araya getirilmesiyle oluşan takdim sayfalarıdır¹⁵. Bu sayfalar, birinci ve üçüncü ciltte yer almakta olup, minyatürlerin metinle bağlantısı yoktur ve kimin adına hazırlandığı hakkında ne metinde ne de başka kaynakta herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Ayrıca daha önce karşılaşılan takdim sayfalarından oldukça farklı bir kompozisyon düzenine sahiptir. Birinci ciltte yer alan kompozisyonda sultanın eğlencesi, sultanın alimle görüşmesi, Mecnun figürünün olduğu tasvir yer almaktadır. Kompozisyonun sağ altında ise cülus töreninde, savaşa giderken, türbe ziyareti ya da cenaze sırasında karşılaşılan dua eder şekilde betimlenmiş figürlerin yer aldığı sahnelerden oluşmaktadır (Resim 18). Burada vassale işlemi sırasında, ilk olarak sultan tasvirlerinin yer aldığı yaprağın üzerine Mecnun sahnesinin yapıştırıldığı, ardından diğer sahnelerin yer aldığı parçaların da bu sahnenin çevresine yerleştirildiği düşünülmektedir. Bu parçalar arasındaki bağlantı, altın yıldız ve turuncu renkli cetvel ile turuncu, siyah ve gri rengin birlikte kullanılmasıyla oluşan tepeler ya da art arda sıralanmış ağaç topluluğu gibi duran bölümle sağlanmıştır.

¹⁵ Takdim Sayfası; Resimli el yazmalarında metinle bağlantısı olmayan, çift sayfa halinde hazırlanan resimlere verilen addır ve bu tasvirlerde genellikle sultanın kabul sahnesi ve işret meclisi, gibi sahnelerin betimi yer almaktadır (Gülşen Tezcan, 2009, s. 183, 453).

Resim 18-19

Takdim Sayfası, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY. 06131; Takdim Sayfası, Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06133.



18



19

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022

Üçüncü ciltte yer alan vassale teknikli takdim sayfasında da sahneler eşit olarak bölünmüş dikdörtgen çerçeve içindedir (Resim 19). Bu tasvir, sarayın bahçesinde, sarayın iç mekânında Sultan'ın elçi kabulü, savaş sahnesi, ve deniz seferinin betimlenmesinden oluşmaktadır. Aynı zamanda diğerinden farklı biçimde genel kompozisyonu eşit olarak bölen cetvelin üst kısmında olduğu gibi bırakıldığı, alt kısmında da cetvelin yerine yeniçeri figürü, ağaç ve deniz tasviriyle parçalar arasındaki bağlantının sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir. İncelenen bu iki takdim tasvirinde, genel olarak XVI.-XVII. yüzyıl Osmanlı üslubunu bilen nakkaş ya da nakkaşlarla karşılaşılmasına rağmen, birinci ciltte yer alan takdim tasvirindeki Mecnun figürünün (Resim 18) karşısında betimlenen figürde Safevi dönemi İsfahan üslubuna hâkim nakkaşın varlığı tespit edilmiştir. Böylece incelenen tüm vassale teknikli örnekler değerlendirildiğinde, minyatürlerin farklı yüzyılda, farklı nakkaşlar tarafından hazırlanan nüshalara ait parçalar olması, bu resimlerin üzerinde ortak bir üslup çalışmasının yapılmasını zorlaştırmıştır.

Sonuç

Vassale tekniği, farklı elyazmaları içindeki hat ve resimlerin çıkarılarak, başka elyazması nüsha ya da murakkaların (albüm) içine yapıştırılması suretiyle uygulanan bir onarım işlemidir. Bu tekniği uygulamadaki amaç, hasar almış olan eserlerin daha fazla hasar alıp yok olmalarının önüne geçmek ve bu eserlerin uzun yıllar varlığını sürdürmelerini sağlamaktır. Bu işlemde onarılacak hat ve minyatürler buldukları yerden kesilerek ya da özenli bir şekilde yırtılmak suretiyle çıkarılır ve çeşitli işlemlerden sonra eklenecek kâğıda yapıştırılarak onarım gerçekleşir. Ardından çeşitli boyalar kullanılarak bu yapıştırılan yerler gizlenmeye, estetik bir görünüm kazandırılmaya çalışılarak nüsha bir bütün haline getirilmektedir.

Osmanlı sultanları ve sanata düşkün hamilerin yıllar boyu kitaba değer verdiği ve çeşitli sanatkârlara pek çok resimli nüsha hazırlattığı bilinmektedir. Osmanlı sanatkârları sultanların isteği üzerine hazırladıkları bu eserlerin yanı sıra, muhtemelen bir yandan da hasar almış eserleri onarmaya çalışmışlardır. Fakat, yapılan araştırmada, XVII. yüzyıla kadar bu tekniği kullanan vassal ya da vassallarla ilgili bilgiye rastlanılmamıştır. Kaynaklarda tekniğin kullanımı ve vassaleciliğin yaygınlaşmaya başlaması XVII. yüzyılda Osmanlı Sultanı I. Ahmed tarafından Kalender Paşa'nın hazırladığı bir albümü görmesi üzerine onu vassal tayin etmesiyle başladığı geçmektedir. Kalender Paşa, bu onarım tekniğini öyle güzel uygulamış ki vassale tekniği onun elinde adeta bir sanata dönüşmüş, kaynaklarda vassale işlemini uygulamasındaki mahareti övgüye mahzar olmuş ve Sultan I. Ahmed adına hazırladığı, I. *Ahmed Albümü* (Resim 1) ile ün kazanmıştır. Aynı zamanda, Kalender Paşa'nın hazırladığı bu albümde vassale tekniğini nasıl uyguladığını anlatması bakımından da eser öne çıkmıştır. XVIII. yüzyılda ise, kitaplara olan ilgi sadece sultanlar ile sınırlı kalmamış, daha önce de olduğu gibi İlmiye, Kalemîye ve Seyfiye sınıflarına mensup kişiler de koleksiyon oluşturmaya başlamışlardır. Koleksiyonlarına kattıkları kitapları satın alma ya da miras gibi yollarla elde etmişler ve bu kitaplardaki hasarları onartıp, tekrar kullanılabilir hale getirmeye önem vermişlerdir.

XVIII. yüzyılda babasının bıraktığı kütüphaneye ve kendi koleksiyonuna kattığı kitaplarla tanınan, aynı zamanda bu kitapları onarma işinde kendisinin de çalıştığı bilinen koleksiyoner Mehmed Emin Efendi'dir. Bu koleksiyoner topladığı ve onarttığı kitaplara "ez-metrukat-ı Veliyyüddin Efendizade" mührünü vurmuştur. Günümüzde çeşitli koleksiyonlarda, bu koleksiyonere ait ve vassale tekniği ile onarılan çok sayıda kitap mevcuttur. Bu kitaplar arasında, murakkaların yanı sıra resimli *Nizami Hamsesi* ile resimli *Şehnâme Tercümesi* de yer almaktadır. Mehmed Emin Efendi'ye ait vassale tekniği uygulanmış nüshalardaki resimlerin Kalender Paşa'nın aksine estetik kaygı duymadan, sadece metin-resim ilişkisi kurarak yapıştırdığı görülmektedir. Kaynaklarda, bu özensiz hazırlanan resimli nüshaların Mehmed Emin Efendi'nin hazırladığı eserler olmadığı, muhtemelen koleksiyonerin emrinde çalışan başka vassal ya da vassallar tarafından hazırlanan eserler olduğu görüşü mevcuttur.

Bu çalışma kapsamında, adı geçen nüshalardan seçilen örnekler üzerinden yapılan incelemede, vassale tekniğinin birden fazla parçanın bir araya getirilmesiyle oluştuğu görülmektedir. Ayrıca farklı nüshalara ait olan bu resimlerde, farklı dönem ve üslup izleri ile karşılaşmış olup, ağırlıklı olarak XVI.- XVII. yüzyıl Safevi dönemi Kazvin, Şiraz, İsfahan, Herat üslupları (Resim 9-11, 18) ile XVI.-XVIII. yüzyıl Osmanlı üsluplarını bilen nakkaş ya da nakkaşların varlığı tespit edilmiştir (Resim 6-19). Bununla birlikte, oluşturulan murakkalarda genellikle tek kadın ve içki içen uzanmış erkek tasvirleri (Resim 2), sonradan yapılan onarımlar sırasında Kalem-i Siyahi resimlerinin renklendirilmesi (Resim 3) ile resimli elyazmalarında *Nizami Hamsesi* (Resim 4-5) ve *Şehnâme* (Resim 6-18) sahneleri ele alınmıştır. Mehmed Emin Efendi'nin metrukatına ait kitaplar arasında çalışma kapsamında önem arz eden ve günümüzde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde yer alan *Şehnâme Tercümesi'nde* görüldüğü gibi kompozisyon oluşturulurken tek (Resim 6-8), iki, (Resim 10-13), üç (Resim 14-17) ve dört (Resim 18-19) farklı parçanın bir araya vassale tekniği kullanılarak getirildiği ve bu işlem uygulandıktan sonra bazı kısımların açık-koyu gri, soluk altın yıldız, siyaha yakın yeşil renk ve koyu pembe rengin kullanılarak kapatılmaya çalışıldığı, bazı tasvirlerde ise altta yer alan tasvirin üzerine uygulanan işlemin ardından koyu renk boyanarak kapatılmaya çalışıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca vassale işleminden sonra bazı kompozisyonlarda birleşim yerindeki cetvelin olduğu gibi bırakıldığı görülürken, bazı tasvirlerde cetvelin silinmeye çalışıldığı, yerine selvi ağacı, insan figürü ve tepelerin kompozisyonun devamı niteliğinde boyanmasıyla bir bütün haline getirilmeye çalışıldığı, fakat başarılı olunamadığı görülmüştür. Bununla birlikte, oluşturulan bu kompozisyonlarda metinle bağlantılı olan sahnelerin (Resim 6-8, 11-16) yanı sıra metinden bağımsız resimlerin de (Resim 10, 17-19) kullanıldığı gözlenmiştir.

İncelenen tüm örneklerde görüldüğü gibi, XVII. yüzyılda Kalender Paşa ile mükemmel uygulanan vassale tekniğinin, XVIII. yüzyılda Mehmed Emin Efendi'nin çabasıyla sadece murakkalarda özenli uygulandığı, fakat resimli elyazmalarında özensiz gelişi güzel bir şekilde bir araya getirildiği görülmüştür. Bunun nedeni olarak da oldukça fazla yıpranan resimlerin vassale tekniğini çok iyi bilmeyen bir ustanın alalecele onarmaya çalışmış olması düşünülebilir. Her ne olursa olsun, tüm hamilerin ve ustaların tek bir ortak noktası vardır; o da, değerli olduğunu düşündüğü bu hat ve minyatürleri koruma altına almak. İşte bu düşüncenin sonucunda da onarım işlemi olarak görülen vassale tekniği usta ellerde sanata dönüşmüş, çok sayıda kitabın hazırlanmasına olanak sağlarken, hat ve minyatürlerin günümüze ulaşmasına vesile olmuştur.

Kaynakça

- And, M., (2021). *Osmanlı tasvir sanatları 1: Minyatür*. Yapı Kredi Yayınları.
- Arseven, C. E., (1993). *Sanat ansiklopedisi*. Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, 5, 76.
- Atbaş, Z. (2003). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H. 2155 numaralı murakka. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atbaş, Z., (2011). Dağılmış bir Safevi murakkasının, 18.yüzyıla ait bir Osmanlı murakkasında değerlendirilişi. *Gelenek Kimlik bileşim: Kültürel kesişimler ve sanat, Günsel Renda'ya armağan*. Haz. Zeynep Y. Yamanlar-Serpil Bağcı. Hacettepe Üniversitesi Basımevi.
- Atbaş, Z. (2018). Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi için hazırlanmış bir murakka (TSMK. H.2155). *Filiz Çağman'a Armağan*. Lale Yayıncılık.
- Atbaş, Z., (2023). Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye: Mehmed Emin Efendi'nin kitap ve murakkaları. *Osmanlı kitap koleksiyonerleri ve koleksiyonları: İtibar ve İhtiras*. Dergah Yayınları.
- Bağcı, S., (2018). Vassal Kalender Paşa'nın eserlerini takdimi: Üç Osmanlı murakkasının mukaddimesi. *Filiz Çağman'a armağan*, Lale Yayıncılık.
- Bağcı, S.-Filiz Çağman-Günsel Renda -Zeren Tanındı, (2022). *Osmanlı resim sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Baydar, N, (2017). Kâğıt sanatları ve Kalender Paşa: I. Ahmed albümü. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çağman, F. (1982). Anadolu Türk minyatürü. *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Görsel Yayınevi.
- Çağman, F. & Zeren Tanındı, (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam minyatürleri*. Tercüman Yayınları.
- Çağman, F., (2016). *Osmanlı Sarayı tasvir sanatı*. Masa Yayınları.
- Derman, M. U., (1997). Hat. *TDV. İslam Ansiklopedisi*. Diyanet Vakfı Yayınları, 16, 427-437.
- D'ohsson, (1980). *18. Yüzyıl Türkiye'sinde örf ve adetler*. Çev. Zehran Yüksel. Tercüman Yayınları.
- Erünsal, İ. E, (2013). *Osmanlı'da sahaflık ve sahaflar*. Timaş Yayınları.
- Erünsal, İ. E, (2015). *Osmanlılarda kütüphaneler ve kütüphanecilik*. Timaş Yayınları.
- Erünsal, İ. E, (2015). Osmanlı döneminde İstanbul kütüphaneleri. *Antik Çağ'dan XXI. yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi (Kültür A.Ş.) Yayınları, 7, 578-601.
- Erünsal, İ. E, (2021). *Osmanlılarda kitap ticareti: Sahaflar ve kitapçılar*. Timaş Yayınları.
- Esiner, M. (1985). *Yazma kitap sanatları sözlüğü*. İÜ. Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Prof. Dr. Nazım Terzioğlu Basım Atölyesi.
- Fetvacı, E., (2012). The album of Ahmed I. Massumeh Farhad-Marianne S. Simpson (Ed), *Ars Orientalis*. V.42. *Freer Gallery of Art Smithsonian Institution*.
- Gelibolulu Mustafa Ali, (1982). *Menakıb-ı Hünerveran*. Haz. Müjgan Cumhur. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Konyalı, N. (2023). İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan Derviş Mustafa'nın Şehnâme Tercümesi'nde (NEK TY 06131-06132-06133) üslup ve ikonografi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kundak, A. N., (2005). Eyüp'te Medfun Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi ve Oğlu Mehmed Emin Efendi. *IX. Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sempozyumu*.

Mahir, B., (2018). *Osmanlı Minyatür sanatı*. Kabalıcı Yayınları.

Özcan, T., (2013). Veliyyüddin Efendi. *TDV. İslam Ansiklopedisi*. Diyanet Vakfı Yayınları, 43, 40-42.

Pakalın, M. Z., (1971). Vassale. *Osmanlı Tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*, C.3, Milli Eğitim Basımevi.

Tanıncı, Z., (1996). *Türk Minyatür sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tezcan, G. (2009). İslam Tasvir sanatında ikonografik çözümleme. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 183, 451-458.

Tezcan, H. (1995). Ferace. *TDV. İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, 12, 349-350.

Uluç, L. (2006). *Türkmen Valiler Şirazlı ustalar Osmanlı okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*. Türkiye İş Bankası Yayınları.

Makale Bilgi Formu

Yazarın Notları: Bu makale, 2023 yılında, Dr. Öğr. Üyesi Gülşen Tezcan Kaya'nın danışmanlığında, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda tamamlanan "İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Derviş Mustafa'nın Şehnâme Tercümesi'nde (NEK TY 06131-06132-06133) Üslup ve İkonografi" başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Bu araştırmaya katkılarından dolayı değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Gülşen TEZCAN KAYA'ya teşekkürlerimi sunarım.

Yazarın Katkıları: Makale tek yazarlıdır. Yazar makalenin son halini okuyup onaylamıştır.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Telif Beyanı: Yazar dergide yayınlanan çalışmasının telif hakkına sahiptir ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörlerden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunmaktadır.

İntihal Beyanı: Bu makale iThenticate tarafından taranmıştır.