



XVIII. VE XIX. YÜZYILLARDA TEZHİP SANATINDA OSMANLI MODERNLEŞMESİNİN İZLERİ: OSMANLI SARAYINDA TÜRK ROKOKOSU ÜSLÛBU VE SER-MÜCELLİDÂN-I HASSA HEZARGRADLI ZÂDE ES-SEYYİD AHMED ATÂULLAH

Ayşegül Durmuş*

Gönderilme Tarihi: 13.02.2022 - Kabul Tarihi: 18.05.2022

Özet

Osmanlı sanatının en görkemli ve mükemmel eserlerinin yapıldığı klasik dönemin hemen ardından görülen Batı etkisi, farklı eserlerin ortaya çıkmasını sağlamış; zamanla bu eserler çoğalıp beğenilerek sanatçıların yeni sanat akımları oluşturmalarına imkân vermiştir. Avrupa sanatına özgü barok ve rokoko üslûplarının etkileri, mimari ve dekorasyonun yanı sıra Osmanlı tezhip sanatında da görülmüştür. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda tezhip sanatçıları, Avrupa kaynaklı sanat tesirlerini kendi zevkleriyle harmanlayarak ve klasik Osmanlı üslûbunu yorumlayarak “Türk Rokokosu” adı ile anılan yeni bir sanat üslûbu meydana getirmişler, İslâm sanatına uyarladıkları bu modern tezhip üslûbunu Osmanlı medeniyetine mâl etmişlerdir.

XVIII. yüzyılda tezhip sanatçılarının İslâm sanatında başlattıkları modernleşme, XIX. yüzyılda eserleriyle tanınan, Sultan II. Mahmud dönemi (1808-1839) ve sonrasında ser-mücellidân-ı hassa görevini yürüten, dönemin en önemli müzehhibi Hezargradlı Zâde Es-Seyyid Ahmed Atâullah Efendi tarafından devam ettirilmiştir. Atâullah Efendi, İslâm sanatındaki Türk Rokokosu üslûbunun öncüleri arasında yer almış ve yetiştirdiği öğrenciler aracılığıyla bu üslûbu ilerleterek sarayda orijinal eserler vermiştir. Bu makale, başta saray başmücellidi Atâullah Efendi olmak üzere, Türk Rokokosu üslûbunda çalışmış sanatçıların eserlerinden örnekleri inceleyerek sözü edilen üslûbu tanıtmayı ve Osmanlı modernleşmesinin İslâm sanatını da içine alacak kadar büyük ve köklü bir dönüşüm olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Ser-mücellidân-ı Hassa, Atâullah Efendi, Tezhip, Türk Rokokosu, Barok, Üslûp, Osmanlı Modernleşmesi, 19. Yüzyıl

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

Abstract

The Western influence, which was seen right after the classical period when the most magnificent and perfect works of Ottoman art were made, led to the emergence of different works, and these works were multiplied and admired over time, allowing the artists to create new art movements. The effects of baroque and rococo styles, which are peculiar to European art, were seen in Ottoman illumination art as well as architecture and decoration. In the 18th and 19th centuries, illumination artists created a new art style known as “Turkish Rococo” by blending their taste with the European-origin art influences and interpreting the classical Ottoman style, and they attributed this modern illumination style, which they adapted to the Islamic art, to the Ottoman civilization.

The modernization in Islamic art initiated by illumination artists in the 18th century was carried on by Hezargradlı Zâde Es-Seyyid Ahmed Atâullah Efendi, who was the most important illuminator of the period, known for his works in the 19th century and served as the imperial chief bookbinder during and after the reign of Sultan Mahmud II (1808-1839). Atâullah Efendi was among the pioneers of the Turkish Rococo style in Islamic art, developed this style through the students he trained and produced original works in the palace. This article aims to introduce the aforementioned style by examining examples of the works of artists who worked in the Turkish Rococo style, especially Atâullah Efendi, the imperial chief bookbinder, and also to reveal that the Ottoman modernization was a major and radical transformation which even included the Islamic art.

Keywords: Imperial Chief Bookbinder, Atâullah Efendi, Illumination, Turkish Rococo, Baroque, Style, Ottoman Modernization, 19th Century

* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü, durmus.aysegul@std.izu.edu.tr, ORCID No: 0000-0002-4995-1451

Giriş

Osmanlı Devleti, yayıldığı geniş coğrafi alandaki kültürlerden çeşitli etkiler almakla beraber, kökü esas itibarıyla Türk-İslâm kaynaklarına dayanan bir Osmanlılık nizamı ve bu nizamın içinde yoğrulan bir Osmanlı-Türk medeniyeti meydana getirmiştir. Bu tarihî gelişim, Osmanlı toplumunu bağlı bulunduğu kültür dairesi içinde hem şekillendirmiş hem de toplumun yönünü tayin etmiştir.

XVI. yüzyılın sonlarına kadar yukarı doğru bir ivme gösteren tarihî sürecin ardından gözler, Osmanlı Devleti'nden daha ileri olduğu düşünülen Batılı devletlere çevrilmiştir. Osmanlı yöneticilerinin imparatorluğa yeniden güç kazandırmak amacı ile Batı'nın bilgi ve tekniğinden faydalanarak giriştikleri ıslahat hareketleri, Osmanlı Devleti'nin siyasi ve idari örgütlerinde olduğu kadar, toplumsal ve kültürel alanlarında da yavaş yavaş değişimlere yol açmıştır.

Toplumlar arasında en hızlı ve kolay şekilde etki ve yayılma olanağı gösteren olgu, sanattır. Çünkü sanatın kaynağı topluma, gücü de toplumun kültür yapısına bağlı olmakla beraber, onda ferdilik, ferdiliğe bağlı olarak da hürriyet vardır. His, intiba ve fikir birleşimiyle üretilen sanatın doğuş ve şekillenişini ona kazandıran, sanatçının ta kendisidir. Sanatçının zekâ, kabiliyet ve kültür yapısı, dış dünyanın etkilerini kendine göre bir anlama kavuşturur. Gerek sanatçının bizzat kendisinin toplumun değer yargılarını zorlaması gerekse toplumun ileri gelen bireylerinin sanatçıdan farklı şeyler talep etmesi veya böyle bir amaca yönelmesi, sanatçıyı yeni ve değişik eserler meydana getirmeye sevk eder. Böylece sanatçı, kendi çalışma alanında topluma yeni beğeniler ve anlayışlar getiren, toplumun kültür-sanat yapısını değişikliğe götüren bir hüviyetin sahibi hâline gelir.

Bu bağlamda, Osmanlı-Türk toplumunun kendine özgü kültürel varlığında dış etkilerin yeni bir takım izler meydana getirmeye başlayışının XVIII. yüzyılın başlarına rastladığı görülmektedir. Bu izlerin en kolay belirip yer edinebileceği alan, şüphesiz ki toplumda bir huzursuzluk ve çatışma meydana getirmeyecek olan sanat alanıdır. Sanat alanının bütünü içinde ise sözü edilen etkilerin ana sanat

kolunun bünyesini kısa zamanda değişikliğe götüremeyecek biçimde ilerlemesi, değişikliklerin kolaylıkla kabul edilmeye müsait bölümünde izlenmesi gerekecektir. Bunun için de en uygun bölümlerden biri, süsleme alanlarıdır. Nitekim Osmanlı'da dış etkinin ilk olarak süslemelerde görüldüğü ve değişimin mimariyi ilgilendiren alanlardan önce kumaş süslemelerinde başladığı anlaşılmaktadır.

Sanatta kalıcı yöndeki değişimin ilk belirtileri, III. Ahmed devrinde kendini göstermiştir. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin 1720 yılında Paris Elçisi olarak gittiği Fransa'da hâkim olan sanat akımlarını gözlemleyip aktarması, Batı'nın Türk sanatına etkisinin başlangıcında barok ve rokoko üslûplarının görülmesine yol açmıştır.

Asıl önemli olan, bu sanat üslûplarının ülkeye girişi kadar, bunların sanatçılar tarafından nasıl ele alınıp uygulandığı, bunun sonucunda gerek mimari gerekse süsleme yönünden bize özgün bir tarafın ortaya konulup konulmadığıdır.¹

XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geleneksel süsleme sanatlarımız da yeniliklerden nasibini almıştır. Batı'da icra edilen barok ve rokoko tarzlarının Osmanlı tezhip sanatına nüfuz etmesiyle yeni uygulama ve görüşler ortaya çıksa da Osmanlı tezhibi klasik motif, renk ve desenlerini belirli ölçüde korumaya devam etmiştir. Sultan III. Selim devrinde tezyinî sanatlara yeni yeni girmeye başlayan ve haddini aşmadan, millî değerlere zarar vermeden mütad motiflerle birlikte görülen bazı yenilikler, gelenekçi sanatkârlarımızı fazla rahatsız etmemiştir. Saray nakkaşhânesinde çalışan sanatkârlar, Batı'dan gelen yeni etkilere kendi görüş ve zevklerini ilave ederek sonradan "Türk Rokokosu" adıyla anılan yeni bir üslûpta eserlerini icra etmeye başlamışlardır.²

1 Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971, 2-6.

2 Ebru Karahan Dalbaş, "XVIII. Yüzyılda Hazırlanmış Bir Divan Tezhibi", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/83 (Aralık 2018), 251-267.

Türk Rokokosunun Tanımı ve Gelişimi

Fransızcada “çakıl döşeme, çakıllık” anlamlarında kullanılan “rocailles” kelimesinden türemiş olan “rokoko”, barok sanatını takip eden ve daha süslü olarak uygulanan bir üslûptur. Rokoko terimi ilk kez, geç Rönesans dönemindeki bahçe düzenlemelerinde ve yapay olarak oluşturulan mağaraların iç süslemelerinde kullanılmış; XVIII. yüzyılda ise kuyumculuk, porselen süs eşyaları, heykel kaideleri vb. alanlarda uygulanan deniz kabuğu, çakıl taşı, eğrelti otu, hurma dalı, tüy, mercan, sorguç, fiyonk, girland gibi doğada var olan formlar stilize edilmiştir. Bu üslûpta C ve S kıvrımları uygun şekilde birbirini takip ederek sonsuz varyasyonlara evrilmiş, bunların oluşturduğu hareketli etkilerle dinamik ve canlı dekorlar meydana getirilmiştir.

XVIII. yüzyılda çoğu Avrupa ülkesi gibi İtalya'dan etkilenen Fransız sanatçıları, barok sanatının özellikle dekorasyon alanını benimseyerek Fransız rokokosunu oluşturmuşlardır. Fransız rokokosu, daha ziyade iç dekorasyon tarzını ifade etmektedir. Dolayısıyla çoğu sanat tarihçisinin barok sanattan kesin çizgilerle ayırmadığı ve bu sanatın bir bölümü olarak kabullendiği rokokonun esas itibarıyla mimarideki bir değişikliği ifade etmediği, genellikle mekânların iç dekorasyonunda uygulanan bir tasarım anlayışı olduğu bilinmektedir.³

Türk sanatında uygulanan rokoko daha çok bezeme alanını, barok ise mimari alanı ifade etmek için kullanılsa da üslûp olarak genellikle birbirinden ayrılması oldukça güç bir sanat aksidir. Avrupa'da birbirine eklenmiş olan bu iki üslûp, Türk tezyin sanatlarında birbiri içinde tatbik edilmiştir.⁴

Osmanlı'da rokoko üslûbu, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransadaki elçilik görevi sona erdikten sonra yazdığı *Fransa Seyahatnâmesi* adlı eserinin dolaylı bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Kitabında Versailles Sarayı başta olmak üzere Paris çevresindeki sarayları ve bahçeleri anlatan⁵

Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin yurda dönüşünde Fransa Kralı XV. Louis'in dönemin sanat anlayışını yansıtan hediyelerini Sultan III. Ahmed'e (1703-1730) sunmasından sonra Osmanlı'da rokoko etkisi görülmeye başlamış, kısa sürede bu sanat anlayışı Osmanlı sanatkârlarını etkisi altına almayı başarmıştır.⁶

Osmanlı sanatının en ihtişamlı ve mükemmel eserlerinin yapıldığı klasik devrin hemen ardından gelen bu dönemde Batı'nın etkisiyle çok farklı tarzda yapılmaya başlanan eserler, önce Avrupa taklitçiliği olarak eleştirilmiştir, fakat zamanla yeni üslûptaki eserler çoğalmış ve kabul görmüştür.

Rokoko üslûbunda eserlerin verildiği dönemde yazılan ve bezenen *Kur'ân-ı Kerim*'ler, elifbâ cüzleri, *Delâilü'l-Hayrât* adı verilen dua kitapları, silsilenâmeler, şükûfenâmeler, sefaretnâmeler, icazetnâmeler, murakkaa albümler, esmâ-i hüsnâ ve hilye-i şerifler, çiçek albümleri, levhalar, meşk karalamaları, tuğralar, kıta, ferman, menşur, berat vb. el yazması eserler çeşitli kütüphanelerimizde ve müzelerimizde muhafaza edilerek günümüze kadar ulaşmıştır. Dönemin modernleşme etkisiyle oluşan ve kendine özgü bir şekilde gelişen rokoko üslûbunun özelliklerini bu eserlerde en güzel hâlleriyle görmek mümkündür.⁷

XVIII. ve XIX. yüzyıllar arasında eser veren müzehhiplerin hayatları hakkında bilgiler yok denecek kadar azdır. Bu dönem sanatkârları ancak eserlerindeki imzalar yoluyla tespit edilebilmektedir. Saray nakkaşhânesinde her bir yazma eserin yazısı, minyatürü, cetveli ve tezhipleri farklı sanatçılar tarafından kolektif olarak yapıldığından ötürü eserlerde imzaya rastlamak pek mümkün olamamıştır. Çoğu sanatçıların isimlerine harç ve masraf defterleri gibi arşiv belgelerinde rastlanmaktadır. Müze ve kütüphanelerimizde bulunan binlerce imzasız yazma eserin sanatkârları bilinmemektedir.

3 Senem Kaş Tüfekçi, “Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi”, *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, Temmuz-Eylül 2020, 15.

4 Esra Halıcı, “XVIII-XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum: 2020, 590.

5 Hamide Çöğenli, *Princeton Üniversitesi (Amerika) Firestone*

Kütüphanesi'nde Bulunan Tezhibli Bir Kur'ân-ı Kerim'in Tahlili, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2011, 17.

6 Tüfekçi, “Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi”, 15.

7 Asiyeye Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, İstanbul: İlke Kitap, 2016, 34.

Eserleri imzalarından tespit edilebilen ve Türk rokoku üslûbunda çalışmış en önemli sanatçılardan biri Ali Üsküdârî'dir. XVIII. yüzyılın tanınmış çiçek ressamlarından biri olarak kabul edilen Ali Üsküdârî'nin en güzel eserlerini III. Ahmed döneminde (1703-1730) verdiği ve saray için çalıştığı bilinmektedir. Yaşadığı dönemin sanat anlayışına uygun olarak kullandığı motifler arasında bulunan tabii üslûpta ve yarı üslûplaştırılmış çiçekler, eserlerinde önemli bir yere sahiptir. Gül, karanfil, menekşe, sümbül, fulya, lale, zambak ve açelya, Ali Üsküdârî'nin resmettiği çiçekler arasındadır. Sanatçının motif zeminlerini değişik renklerde boyayarak uyguladığı bezemelerle ün yapması, "Ruganî" lakabıyla anılmasına sebep olmuştur. Bu bezeme üslûbuna da ruganî üslûbu adı verilmiştir.⁸

Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan Abdullah-ı Buhârî, geleneksel minyatür (tasvir) üslûbundan Batı resmine geçiş döneminde yetişen son tasvir sanatçıları arasında en tanınmış olanıdır. İmzalı ve tarihli olarak tespit edilen eserlerini 1735-1745 yılları arasında verdiği bilinmektedir. Tasvirlerinde Batı etkisiyle bilhassa figürlerin yüzlerine boyut kazandırmaya çalıştığı görülmektedir. Ayrıca gül, lale gibi çiçek resimleri de yapmıştır. Cilt kapağının şemselere lake tekniğinde yaptığı iki manzara resmi, Batı etkisindeki Türk resminde üçüncü boyutun verilme-ye çalışıldığı, gerçekçi tarzda yapılmış, bilinen en erken tarihli manzara kompozisyonlarındanıdır.⁹

Ressam Seyyid Mehmed, XVIII. yüzyıl sonlarında kıymetli eserler vermiş, hayatı hakkında bilgiye rastlanamayan, eserlerini ancak imzalarından tespit edebildiğimiz bir çiçek ressamıdır. Eserlerinin tümünde, gölgeleri açık ve koyu renklerle çok ince noktalarla verdiği izlenmektedir. Eserlerindeki tarzın benzerliğinden dolayı, müzehhib Hezargradlı Zâde Es-Seyyid Ahmed Atâullah Efendi'nin Seyyid Mehmed'in öğrencisi olabileceği düşünülmektedir.¹⁰

8 Gülnur Duran, *Ali Üsküdârî, Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı*, 3. Baskı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2015, 17-29.

9 Filiz Çağman, "Abdullah-ı Buhârî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 1, Ankara: TDV Yayınları, 1988, 87-88.

10 Süheyl Ünver, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmed Atâullah*, İstanbul: Tege Laboratuvarı Yayınları, 1955, 11-12.

Sarayın başmücellidi olan Hezargradlı Zâde Ahmed Atâullah Efendi, XIX. yüzyılın başlarında çiçek demetleriyle dönemin rokoko ve barok bezeme özelliklerini uyumlu bir şekilde birleştirerek eserlerini vermiş, dönemin sanatkârları arasında usta bir müzehhib, mücellid ve çiçek ressamı olarak tanınmıştır.

Ser-Mücellidân-ı Hassa Hezargradlı Zâde Ahmed Atâullah Efendi

Hezargradlı Zâde Seyyid Ahmed Atâullah Efendi, XVIII. yüzyılın ikinci yarısıyla XIX. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da yaşamıştır. Bu dönemde eser verip öğrenci yetiştiren en önemli sanatkârlardan biri olan Ahmed Atâullah Efendi, rokoko üslûbunu Osmanlı-Türk karakteriyle yorumlayarak olabildiğince mahallî hâle getirmeye çalışmış bir müzehhibtir.

İran asıllı Habib Efendi'nin (1835-1894) Türkçe olarak kaleme aldığı *Hat ve Hattâtân* (İstanbul, 1305) adlı eserinin "Memâlik-i Osmâniyye'de Yalnız Mücellidlik ile Şöhret-şîâr Olanlar" başlıklı bölümünde, Ahmed Atâullah Efendi'den "*Ahmed Efendi Lazgradlı Zâde, Sultan Mahmud zamanında Baferman-ı Ali mücellidbaşı oldu*" şeklinde bahsetmesinden yola çıkılarak sanatçının babasının Bulgaristan'daki Deliorman bölgesinde, tarihteki ismiyle Hezargrad, bugünkü adıyla Razgrad olarak bilinen şehirde doğduğu anlaşılmaktadır.¹¹ Doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmeyen sanatçının eserlerindeki imzalara ve tarihlere bakıldığında, 1846'lara kadar yaşadığı tahmin edilmektedir. Ayrıca İstanbul'da doğduğu ve muhtemelen Enderûn'da yetiştiği bilinmektedir.

Tezhip sanatında bir üslûp ortaya koyacak derecede hüner sahibi olan Ahmed Atâullah Efendi'nin, yine imzasından yola çıkılarak, Sultan II. Mahmud (1808-1839) devrinde sarayda başmücellid olarak hizmet verdiği, ciltçiliğin yanında usta bir müzehhib ve çiçek ressamı da olduğu anlaşılmaktadır. (Resim 1) Rokoko tarzı süslemenin Ahmed Atâullah'a

11 Habib Efendi, *Hat ve Hattâtân*, İstanbul: Matbaa-i Ebüzziya, 1305, 272.



1 Ahmed Atâullah Efendi imzalı
gül ve gıncası, tarihsiz,
TSMK, No. G.Y.149/314.4



ait özel bir üslûba bürünen hâline “Atai Yolu” denil-
miş ve bu tarz, esasını tamamen çok olgunlaşmış
olan Türk rokokosundan almıştır.¹² (Resim 2)

12 Çiçek Derman, “Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı”, *Osmanlı İstanbulu: I. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri* (29 Mayıs-1 Haziran 2013), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2013, 504.



Sultan II. Mahmud dönemi (1808-1839) ve sonrasında ser-mücellidân-ı hassa olarak görev yapan Hezargradlı Zâde Es-Seyyid Ahmed Atâullah Efendi de hayatı hakkındaki bilgilerin yetersiz olduğu bir sanatçıdır.¹³ (Resim 3)

2 Mahmud b. Abdülhamid Han ketebeli, 1827 tarihinde Ahmed Atâullah tarafından tezhiplenmiş levhada "Şefâ'atî li ehli'l-kebâiri min ümmetî, şefâ'at Yâ Resûlallah" yazılıdır. TSMK, No. G. Y-481

13 Ünver, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmed Ataullah*, 16-17.



3 Hattî Seyyid Muhammed Nuri'ye, bezemesi

"Hezargradî'zâde Es-Seyyid Ahmed Atâullah Ser-mücellidân-ı Hassa"
imzasıyla Ahmed Atâullah Efendi'ye ait, 1836 tarihli *Kur'ân-ı Kerîm* ketebe sayfası,
İÜK, No. A-6558-155a,155b

Atâullah Efendi, Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin 1237/1821 tarihli hurde ta'lik hilye kalıbını kullanarak mükemmel birkaç zerendüd hilye-i şerif hazırlamıştır. Bu başarısı sebebiyle kendisine "Hattî" mahlasının verildiği, 1237/1821 tarihli diğer bir hilyesindeki imzasında da görülmektedir.

"Hezargrâdîzâde Es-Seyyid Ahmed Hattî" şeklindeki bu mahlasın daha önce başka bir müzehhibe verildiği bilinmemektedir.¹⁴ (Resim 4)

14 Derman, "Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı", 504.



4 1821 tarihli Hilye-i Şerif, Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Koleksiyonu, Env. No. 157-219

Dublin'deki Chester Beatty Kütüphanesi'nde Is 1581 numarasıyla kayıtlı, Recep 1221/1806 tarihinde Mehmed Emîn İzzetî'nin yazdığı mushafın başarılı bezemesi, Ahmed Atâullah Efendi tarafından yapılmıştır. 1967 yılında Arthur J. Arberry tarafından yazılmış *The Koran Illuminated, A Handlist of the Korans in the Chester Beatty Library* (Chester Beatty Kütüphanesi'ndeki Tezhipli Kur'anlar Listesi) adlı kitapta detaylı bilgileri yer alan bu *Kur'ân-ı Kerîm*, 361 yapraktan oluşmaktadır ve 28, 5 x 18 cm ebadındadır.¹⁵ *Kur'ân-ı Kerîm*'in ilk iki sayfası serlevha tezhibi şeklindedir. Son sayfası da tezhipli olup sanatçının "Zehhebehu Ata" imzasını taşımaktadır.

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde A-6558 numarasıyla kayıtlı olan *Kur'ân-ı Kerîm*'in hattatı, Şumnu'da sakin Hüseyin Vehbî'nin şakirtlerinden Seyyid Muhammed Nurî'dir. İnce krem rengi kâğıt üzerine 20,6 cm x 13 cm ölçülerinde, 156 sayfa ve 6,5 mm uzunluğunda harekeli ince nesih ile 21 satır yazılmıştır. Bezemesi Ahmed Atâullah Efendi tarafından yapılan *Kur'ân-ı Kerîm*, H. 1252 / M. 1836-1837 tarihlidir.¹⁶ (Resim 5)

15 Arthur J. Arberry, *The Koran Illuminated, A Handlist of the Korans in the Chester Beatty Library*, Dublin: Hodges, Figs and Co., Ltd., 1967.

16 Fehmi Edhem Karatay, *İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Araçça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1951, 77.



5 Saray başmücellidi Ahmed Atâullah Efendi tarafından yapılmış cilt kabı ve zarfi, İÜK, No. A-6558-164,166

Ahmed Atâullah Efendi'nin eserlerindeki imzaları şöyledir:

- Hezargradî'zâde Es-Seyyid Ahmed Atâullah
- Zehhebehu Hezargradî'zâde Es-Seyyid Ahmed Atâullah
- Hezargradî'zâde Es-Seyyid Ahmed Atâullah Ser-mücellidân-ı Hassa
- Hezargradî'zâde Es-Seyyid Ahmed Hattî
- Zehhebehu Hezargradî'zâde Es-Seyyid Ahmed Ata
- Zehebehu Hezargradî'zâde Ahmed Es-Seyyid Ataulah
- Zehhebehu Ahmed
- Zehhebehü Ata

Atâ Yolu ya da Atai Yolu, Hezargradlı Zâde Ahmed Atâullah tarafından başlatılan bir çiçekli bezeme üslûbudur. Ahmed Atâullah Efendi, Osmanlı'nın modernleşme döneminde rokoko üslûbuna Osmanlı-Türk karakteri kazandırarak saray başmücellidi sıfatıyla pek çok sanatkârın teveccühüne mazhar olmuştur. Esası fırça tarama üslûbuyla doğal çiçek desenlerine dayanarak bezenen bir tezhip üslûbunun sahibidir. Canlı ve zengin renklerle işlenen ve "pesend tarzı" da denilen Atâ Yolu üslûbu, son derece dikkat ve sabır isteyen bir çalışmayla yapıldığından bu üslûpta fazla eser verilememiştir.¹⁷

17 Derman, "Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı", 504.

Türk Rokokosu Üslûbunda Kullanılan Tezyinî Motifler

Türk tezyin sanatında, rokoko üslûbunda icra edilmiş bezemelerde desenler, Avrupa'daki örneklerine göre çok daha sade ve zariftir, figürler kullanılmamıştır. Çok canlı renkler bir arada kullanılmasına rağmen renk ahengine dikkat edilmiştir. Altın ve renklerin dağılım oranları da oldukça dengelidir. Bu üslûptaki tezhiplerde renk paletine ilave olarak pembe, eflatun, mor gibi renklerin yanı sıra yeşil, sarı, turuncu ve mavinin tüm tonları da kullanılmıştır. Altın geniş yüzeylerde yapıştırılarak uygulanmış; cetveller daha kalın, âdetâ barok mimarisinde görülen sütun örneği gibi üst kısımları sütun başlıklarıyla ve dalgalı biçimde bitirilmiştir. Tığlar, klasik tezhibe oranla çoğunlukla yerlerini vazo veya saksı içindeki çiçek demetlerine bırakmıştır.¹⁸

Bu üslûpta en çok kullanılan yaprak motifleri; akantus, kenger otu, köknar, enginar, defne, çınar, asma, akasya, eğrelti otu, ıtır, meşe, zeytin ve hurma ağacı yapraklarıdır. Akantus yaprağı dilimli, dilimleri dişli, dikenli ve kıvrımlı yapısıyla tarihin her döneminde sanatkarların ve mimarların ilgisini çekmiştir. Görüntü estetiği ve farklı yapısıyla mimaride süsleme elemanı olarak kullanılmış, ayrıca yapıları kötülüklerden koruduğu düşüncesiyle inançlara da hizmet etmiştir.¹⁹

Yaprak motifleri, barok ve rokoko sanatında aslına yakın bir şekilde, çok fazla stilize edilmeden, genellikle büyük ve iri yapraklı olarak çizilmiştir. Uzun ve dişli yapraklarda "S" ve "C" motifleriyle kıvrımlı şekilde kompozisyonlar oluşturulup oldukça bol yapraklı olacak şekilde tasarlanmıştır. (Resim 6)



6 Atâullah Efendi'nin öğrencisi Hüseyin Hüsnü Efendi tarafından tezhiplenmiş, 1862-1863 tarihli *Kur'an-ı Kerim* serlevhası; yapraklı formu, kurdeleli buketleri ve akantus yapraklarıyla rokoko üslûbu örneğidir. TSMK, No. E.H.105, y.2b-3a

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

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



7 Hattı Abdülahad Vahdetî'ye, tezhibi Ali ül-Nakşibendî'ye ait olduğu tahmin edilen, 1800 tarihli *Kitâb-ı Makbûl Der Hâl-i Huyûl* [Atların Ahvaline Dair] sayfaları, TSMK, No. M.R.901, y.45b-46a

Desenlerde farklı yönlerden gelen yaprak motiflerini bir arada tutmak için ortada bağlanan taç mücevher motifleri kullanılarak kompozisyona zenginlikler kazandırılmıştır. Çelenkler ve gırlıklar (yaprak askılar) kapalı formlar içinde çeşitli şekillerde tasarlanarak kullanılmıştır.

Türk süsleme sanatları içinde en zengin bölümü, çiçekler ve bitkisel motifler oluşturmaktadır. XVI. yüzyıl ortalarına kadar uygulanan, tamamı üsluplaştırılmış bitkisel motiflerin hangi tür olduğu anlaşılmazken, müzehhip Kara Memi'nin öncülüğünde yarı üsluplaştırılmış motiflerle başlayan bir gelenek sayesinde kısmen de olsa motifler ayırt edilmeye başlamıştır.²⁰ XVIII. yüzyıldan itibaren Batı'nın etkisiyle gelen barok ve rokoko üslupları, diğer motifler gibi çiçek süslemelerini de etkilemiştir. Böylece Türk sanatında "şükûfe" adı verilen, natürmort anlayışına uygun bir çiçek ressamlığı oluşmuştur.

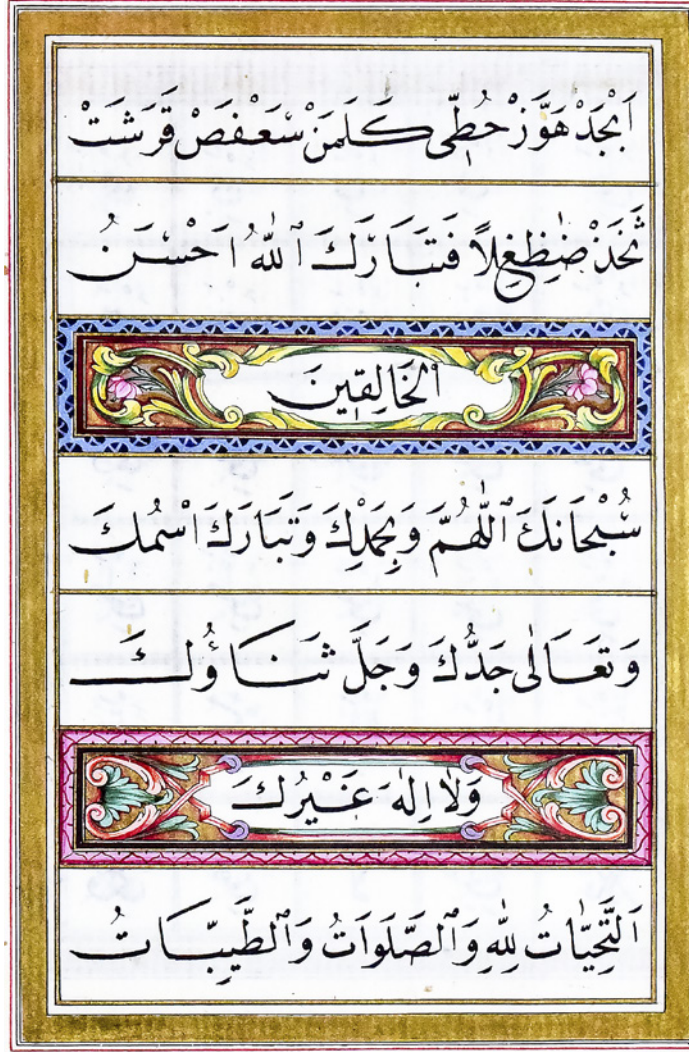
20 Tüfekçi, "Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi", 17.

Bu dönemde süslemede kullanılan motifler; gül ve gıncası, karanfil, kasımpatı, lale, papatya, aynısefa, zambak, krizantem, hercai menekşe, sümbül, hasekiküpesi, katmerli düğün çiçeği, zerrin, süsen, gelincik, anemon, şebboy, peygamber çiçeği, buğday başakları ve yaprağı, üzüm meyvesi ve yaprağı, meşe meyvesi ve yaprağı, haşhaş, hurma ve nar gibi değişik meyve ve çiçeklerdir.²¹ Gül motifi, Osmanlı sanatında natüralist akımın başladığı dönemden itibaren sıklıkla kullanılmışsa da en yaygın uygulanma alanı rokoko tezhipli eserler olmuştur.²² Düşey eksenle tasarım olarak yer alan güller; cüz gülü, aşere gülü, hizip gülü gibi isimlerle ve her ismin yüklendiği bir görevle gruplandırılmıştır.²³ (Resim 7)

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

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

23 Mebruke Tuncel, *Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 2002, 80.



8 Ali en-Nakşibendî er-Râkım tarafından 19. yüzyılın ilk yarısında bezenen elifbâ cüzü, TSMK, No. E.H.436, y.16b-17a



XVIII. ve XIX. yüzyıllarda barok ve rokoko üslûplarının oldukça sık karşılaşılan süsleme motiflerinden biri de genellikle ince boyunlu, geniş ağızlı ve ayaklı bir kompozisyonla resmedilen vazolardır. Mimari eserlerde sıkça uygulanan bu üslûptaki vazo formlarının beğenilmesi, yazma eserlerde de kullanılmasına sebep olmuştur.²⁴ Yazma eserlerde sayfanın yan taraflarında, cetvel dışında hizip gülü olarak kullanılan vazolar, tezhip süslemelerinde deseni oluşturan kapalı formlarda, içinde çiçek buketleri olacak şekilde, ayrıca tam bir sayfayı süsleyen çiçek buketlerinin de vazosu olarak çok geniş bir kullanım alanı bulmuştur. (Resim 8)

Kur'ân-ı Kerîm'lerde işaret gerektiren yerlerde, cetvel çizgisi dışında sayfa kenarlarına konulan hizip gülü işaretleri, genellikle içinde çiçek olan vazolar şeklinde yapılmıştır. Oldukça ufak ve detaylı işlenmeleri, minik birer minyatür eser gibi görünmelerini sağlamıştır. Vazolar, çoğunlukla bu ekolün özelliğine uygun olarak asimetrik formda kullanılmıştır. Genellikle tek tarafı barok kıvrımlı kulpları bulunsa da iki tarafı kulplu olan formlar da tercih edilmiştir. Vazoların altında sehpa gibi bir mobilyanın kullanılması, Osmanlı sanatçılarına ait bir detaydır. Bereket boynuzu ve maşrapa formlarındaki vazoların yanı sıra cam ve seramik gibi farklı maddelerden yapılmış vazolar da süsleme unsuru olarak yer almıştır.²⁵

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

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

Durak motifleri; yazıdaki monotonluğu gidermek, gözü dinlendirmek, âyetleri ayırmak ve okurken durulacak yerleri belirtmek amacıyla farklı tasarım ve renkleriyle yazı metinlerinin içerisinde yer almaktadır. Yazma eserlerde nokta işaretinin yerine geçen yuvarlak biçimli küçük motifler, *Kur'ân-ı Kerim*'lerde bulunan 6.666 adet âyetin arasında kullanılmaktadır.²⁶ “Vakfe”, “secâvend”, “mücevher” gibi farklı isimler taşıyan duraklar, şekillerine göre geometrik, şeşhâne, pençberk gibi çeşitleriyle kullanılmışlardır. Klasik tezhipte tercih edilen durak motifleri oldukça sade ve birbirinin tekrarı iken, rokoko döneminde zeminler genellikle altınla boyanmış, içlerine çizilen çeşitli geometrik formlar, yapraklar ve çiçeklerle farklı motifler oluşturularak zenginlik kazandırılmıştır. Böylece şekil, renk ve boyut olarak yazının önüne geçmiş olan duraklarda sadelik yerini gösterişe bırakmış ve tek başlarına bile bir görsellik kazanmışlardır.²⁷ (Resim 9)

Hizip gülleri; *Kur'ân-ı Kerim*'lerde genel olarak sûrelerin başladığı yerlerde cetvel çizgisi dışında kalan sayfa kenarlarına konulan, çoğunlukla içi boş ve yuvarlak formlu süslemelerdir. Kitap tezyinatlarında farklı dönem ve üslûplarda sıkça uygulanmış bu küçük süslemeler, kullanıldıkları yerlere göre sûre gülü, cüz gülü, hizip gülü, aşere gülü ve secde gülü olarak adlandırılmıştır.²⁸

Kur'ân'da yer alan otuz cüzün başında cüz gülü bulunmaktadır. Hizip ise cüzün dörtte birine ve *Kur'ân*'daki her beş sayfaya karşılık gelmektedir. Bu sebeple her beş sayfada bir cüz gülü görülmektedir. Yazımı ve ezberi kolaylaştırmak adına her on âyetin sonuna aşere gülü tezhibi yapılarak içine Arapça ayın harfi konulmaktadır. *Kur'ân-ı Kerim*'de bulunan on dört secde âyetinin başlarında da secde gülü vardır. Bu secde âyetlerinin hizasında yer alan ve secde edilmesi gerektiğini hatırlatan secde güllerinin içinde de yine Arapça secde sözcüğü yazılıdır. Sözü edilen güller, genellikle içinde çiçek buketleri olan vazolar şeklinde bezenmiştir.²⁹ (Resim 10)



9 1846 tarihinde Kazasker Mustafa İzzet Efendi hattıyla istinsah edilen ve Ahmed Atâullah Efendi'nin öğrencisi Mehmed Salih Efendi tarafından tezhiplenmiş *Delâilü'l-Hayrât* sayfasındaki durak örnekleri, İÜK, No. A-5559-0084

26 Tuncel, *Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslûbu*, 79.

27 Tüfekçi, “Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi”, 22.

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

29 Tüfekçi, “Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi”, 22.



10 Mehmed Salih Efendi'nin tezhiplendiği *Delâilü'l-Hayrât* adlı eserde sayfa kenarlarına uygulanan vazolu hizip gülleri, İÜK, No. A-5559-0024-0033-0043-0052

Tığ, Farsça “kılıç” anlamına gelmektedir. Tığ motifleri, tezhip sanatında kompozisyonu tamamlayan yardımcı süsleme elemanı olarak kullanılmaktadır. Desenin dış sınırına yapılan tığ süslemeleri, gittikçe küçültülerek ve yoğunluğu azaltılarak sonlandırılmaktadır. Tığlar üzerinde kullanılan motif ve süslemelerin boyları, çizimleri ve boyama teknikleri, değişik dönem ve ekollerde farklılık göstermiştir.

XVIII. yüzyıldan itibaren Batı'nın etkisiyle önceki dönemlerin zengin tığ süslemelerine yeni motif ve renkler eklenmiş; lacivert, altın ve kırmızının yanına siyah ve yeşil renkler de katılarak çok renklilik oluşturulmuştur. Ana tığlarda tüyler, güller, sepetli

ve vazolu çiçek buketleri, saz yaprakları, güneş ışığı çizgileri, serviler, meyve tabağı gibi daha önce hiç denenmemiş yeni tığ motifleri kullanılmıştır. Klasik dönemde cetvelle çizilmiş, düz, ölçülü, simetrik ve ana desenden bağımsız olarak kendi çizgisinde çizilen tığlar, rokoko tezhiplerinde serbest şekilde, asimetrik ve ana desenin devamı niteliğinde çizilmişlerdir.³⁰ (Resim 11)

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

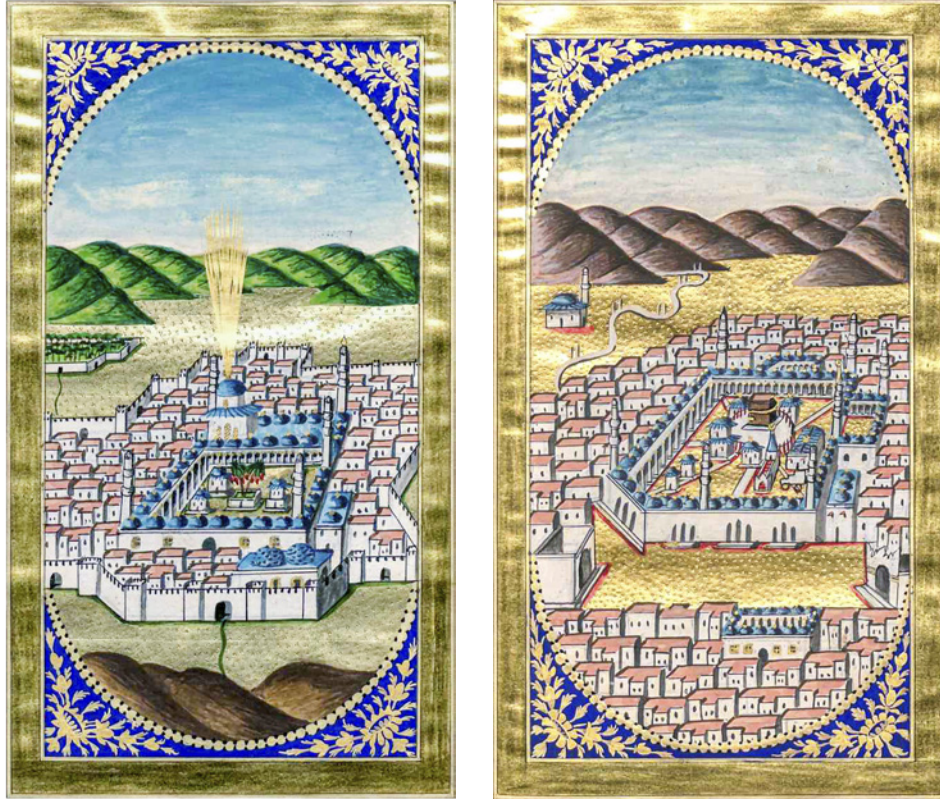


11 Hatif Efendi'ye ait 1790 tarihli *Divân-ı Burhan*'da kırmızı renkle detayları verilen, altın yaldız hatâyilerin kullanıldığı başlık tiğ örnekleri, TSMK, No. H.918, y.25b-26a

XVIII. yüzyılda, *Kur'ân* sayfaları tasarımındaki geleneksel motiflere özgün tasvirler olan kutsal objeler katılmıştır. *Kur'ân* sayfalarının sonlarına vazo içinde veya serbest biçimde, üzerinde Peygamberimizin (s.a.v.) hilyesinin yazılı olduğu "gül-i Muhammedî" şeması denilen gül buketi tasvirleri eklenmiştir. Osmanlı kitap sanatlarında *Kur'ân-ı Kerim*'lerin yanında *Enâm-ı Şerif*, *Delâilü'l-Hayrât* gibi dinî metinlerin hattatlarca kopya edilip çoğaltılması ve tezhip, resim ve şekillerle itinayla süslenmesi, XVIII. yüzyılda başlayıp XIX. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Bu dua kitaplarında zengin tılsımlı şekiller, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) fiziksel özelliklerini anlatan hilyeler, kutsal eşyalar, Mekke-Medine

şehirlerinin tasvirleri ve natüralist üslûpta çeşitli çiçek buketlerinin vazolu bezemeleri yer almıştır. Tesbih-i şerif, Hırka-ı Nebî, sancak, teber, çadır, misvak, nalın, asa, ibrik, ters tuba ağacı, çift uçlu kılıç (zülfikar), Peygamberimizin (s.a.v.) el ve ayak izi, cennet-cehennem tasvirleri, Mescid-i Nebevî, esmâ-i hüsnâ, hilye-i şerif, çeşitli tılsımlı sözler, mühür-i Süleyman, Aşere-i Mübeşşere, dört halifenin isimleri gibi İslâm dinine özgü resim, şekil ve motifler, yazma eserlerin sayfalarında ve süslemelerinde kullanılmıştır.³¹ (Resim 12, 13, 14)

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



12 Mekke-Medine tasvirleri, Bayerische Staatsbibliothek München, Cod.turc. 553, No. 424-425



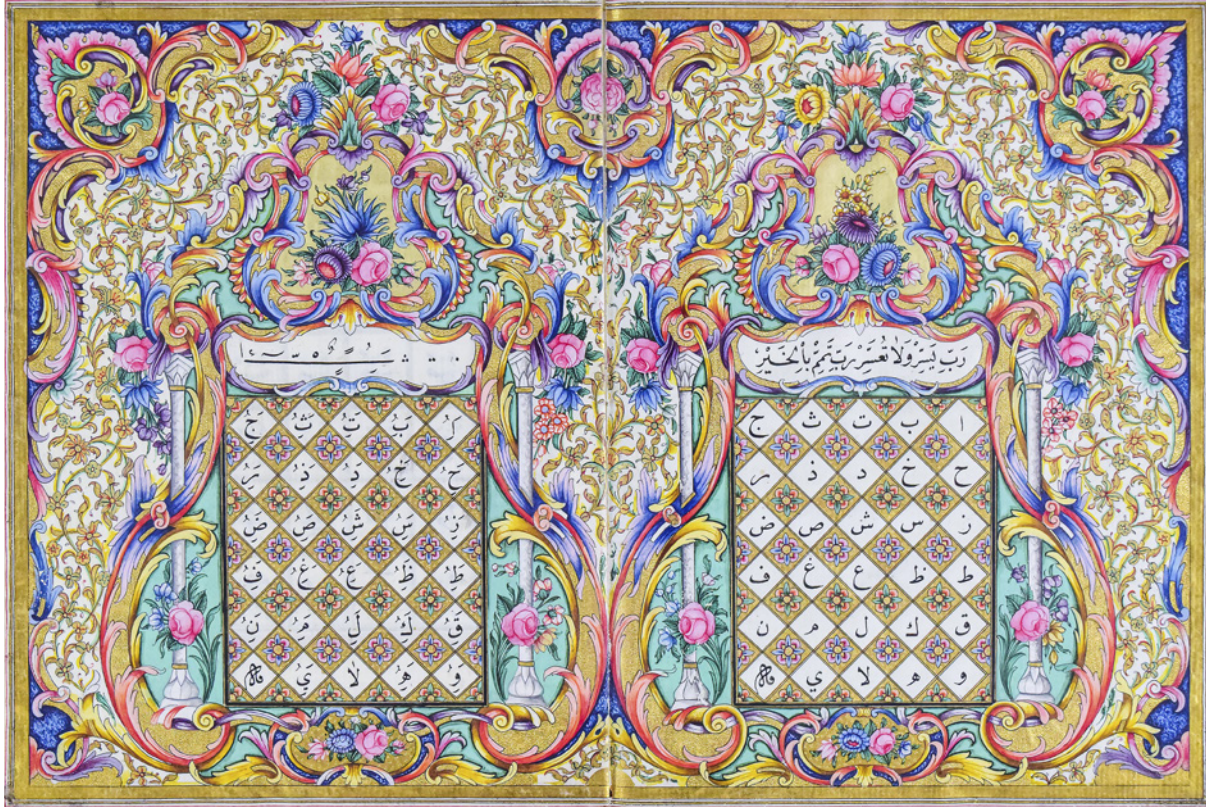
13 Aşere-i Mübeşşere ve çift uçlu kılıç (zulfikar) tasviri, Bayerische Staatsbibliothek München, Cod.turc. 553, No. 411-402



14 Sultan Abdülmecid Han'ın üçüncü eşi Düzdil Hatun için yapılmış, hattatı Hafız Hasan Raşid, müzehhibi Hüseyin olan 1844 tarihli dua kitabındaki gül-i Muhammedî motifi, Bayerische Staatsbibliothek München, Cod. turc. 553, No. 419, <https://daten.digitalesammlungen.de/~db/ausgaben/thumbnaillseite.html>, Erişim tarihi: 30 Mart 2021

Sütun başlıkları ise yazma kitapların genellikle serlevha bezemesinde, yazının hemen sağında ve solunda; kaideleri, başlık ve gövdeleriyle bir motif gibi kullanılmıştır. Mihrapta yer alan zengin başlık tezhibini âdeta taşır gibi bezenen bu sütunlar sayfanın kenarlarında, sağda ve solda simetrik olarak çizilmiştir. Kimi zaman gövdesini saran rokoko yapraklar ve çiçeklerle, bazen de sütun başlıklarında yer alan sepetli çiçek demetleriyle dönemin göz alıcı motiflerini oluşturmuştur.³² (Resim 15)

32 Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 140.



15 Ali en-Nakşibendî er-Râkım tarafından 19. yüzyılın ilk yarısında bezenmiş elifbâ cüzünde ayaklarına gül motifleriyle hacim kazandırılan sütun örneği, TSMK, No. E.H.436, y.1b-2a

Ahmed Atâullah Efendi'den Sonra Türk Rokokosu Üslûbunda Eser Veren Sanatçılar

Osmanlı sarayında çok sayıda eser vermiş Ahmed Atâullah Efendi, birçok sanatkârın yetişmesine öncülük etmiştir. Yetiştirdiği talebelerden bir kaçının kendisinden sonra sarayda mücellidbaşı olduğu, bazılarının ise saray dışında atölyeler açarak sanatlarını icra ettikleri bilinmektedir. Atâullah Efendi'nin adına izafeten Atâ Yolu ya da Atai Yolu denilen tezhip üslûbu, XX. yüzyıl ortalarına kadar varlığını sürdürmüştür.

Doğum ve ölüm tarihleri bilinmeyen Hüseyin Hüsnü Efendi'nin bir eserinde yer alan "Min Tilamız Ahmed-1844" (Ahmed talebesinden) imzasından yola çıkılarak Hezargradlı Zâde Ahmed Atâullah Efendi'nin talebesi olduğu tahmin edilmektedir. İki sanatçının üslûbundaki benzerlik de bu görüşü kuvvetlendirmektedir. Kendinden sonra gelen sanatkârlar, altın üzerine altınla yapılan işlemlerde çok başarılı olduklarını söylemişlerdir.³³

XIX. yüzyılda önemli ve orijinal tezyinatlı eserler veren Es-Seyyid Mehmed Salih Efendi, Sultan II. Mahmud döneminin son yıllarında, Ahmed Atâullah Efendi'nin maiyetinde saray nakkaşhânesinde çalışmıştır. Ayrıca o dönemde şehzade olan Sultan Abdülmecid'in yazı alet ve edevatını hazırlamak ve yazı odasını tanzim etmek üzere sarayda bir dönem görev yapmıştır. Ahmed Atâullah Efendi vefat edince onun yerine saray mücellidbaşı olması, Ahmed Atâullah Efendi'nin öğrencisi olduğunu düşündürmektedir. Hocasının Atai Yolu üslûbunu benimseyerek bu usûlde tamamen olgunlaşmış Türk Rokokosu çalışmıştır. Sarayda ne kadar görev yaptığı bilinmemekle beraber, bir dönem Beyazıt'taki müzehhipler çarşısında bir tezhip dükkânı olduğu tahmin edilmektedir.³⁴

İsmail Hakkı Altunbezer (1869-1946); hattat, tuğrakeş, müzehhip, ressam ve gül yetiştiricisi olup çok yönlü bir sanatçıdır. Osmanlı'nın son tuğrakeşi olan Altunbezer, Lozan Barış Antlaşması'nın Türkçe metnini de yazmıştır. Klasik ve Türk Rokokosu (Atai Yolu) tarzında eserler vermiş; sayısız caminin kuşak ve kubbe yazıları ile binaların kitabelerini yazmıştır. Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin resim ve hakkaklık bölümlerine devam etmiş ve resim bölümünden mezun olmuştur. Şark Tezyinî Sanatları Mektebi'nde ve daha sonra bu okul yerine açılan Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyinî Sanatları Bölümü'nde tezhip hocalığı yapmıştır.³⁵

Sonuç

İslâm coğrafyasında Müslümanlar tarih boyunca sanatın her alanında var olmuş; ince ruhlu, geleneklerine bağlı ve görkemli sanat eserleri meydana getiren sanatçılar yetiştirmişlerdir. İslâm'ın doğuşundan itibaren her yüzyılda ilerleme kaydederek sanatın birçok alanında geniş bir coğrafyaya öncülük etmişlerdir. Geleneksel sanatlarımızdan olan tezhip sanatı da bu sayede müstesna bir yer edinmiştir.

Osmanlı devlet geleneğinde sanatı ve sanatçıyı korumak ve desteklemek, önemli bir düstur olmuştur. Devletin idari teşkilatının bir kültür merkezi hâline dönüşerek sarayda nakkaşhânelerin kurulması, burada icra edilen geleneksel sanatların her dönemde gelişmesine ve sayısız eserlerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Böylece her dönem hâkim olan bir tezhip üslûbu oluşmuş, bu üslûpları meydana getiren sanatçılar yetiştirdikleri sayısız sanatkârlar aracılığı ile sanatın sonraki nesillere aktarılmasına vesile olmuştur.

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

34 Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 186.

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

XVIII. yüzyıl başlarında Avrupa devletleriyle kurulan ilişkiler, dış etkilerden uzak bir şekilde icra edilen Osmanlı sanatında birtakım değişikliklere sebep olmuş, Batı etkisi önce sanat alanında, daha sonra kültürel ve siyasi boyutta görülmeye başlamıştır. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Batı'ya özgü barok ve rokoko tarzlarının Türk tezyinî sanatları ve mimarisine nüfuz etmesiyle Osmanlı sanatkarları farklı uygulamalara yönelmiş; klasik tezhibin renk, desen ve motifleri kısmen korunarak yepyeni bir üslûp meydana getirilmiştir. Sanat tarihçileri tarafından Türk Rokokosu olarak tanımlanan bu yeni üslûpta eserler veren sanatkarlar, Avrupa'daki örnekleri hiçbir zaman taklit etmemişler; sözü edilen üslûpları bilgi ve yetenekleriyle Osmanlı sanat geleneklerine uygun hâle getirerek yeniden şekillendirmişlerdir.

XIX. yüzyılda, II. Mahmud dönemi (1808-1839) ve sonrasında eserler verip öğrenci yetiştiren en önemli müzehhiblerimizden olan Ahmed Atâullah Efendi, tezhip sanatçılığı dışında mücellid, çiçek ressamı ve hatta hattat olan; saray başmücellidi sıfatıyla sayılı sanatkarın teveccühüne mazhar olmuş bir sanatçımızdır. Eserlerinde Batı'yı taklit etmemiş, sanatı kendi zevk ve düşünceleriyle yorumlayarak yepyeni bir üslûp ortaya koymuştur. Adına ithafen "Atâ Yolu" olarak adlandırılan bu üslûp, son derece sabır ve dikkat isteyen bir çalışmayla yürütüldüğü için bugün bu üslûpta çalışan bir sanatçı maalesef kalmamıştır. Ahmed Atâullah Efendi'nin sanata dair yenilikçi yaklaşımları, halka İslâm sanatında modern çizgiyi sevdirmiş ve bu sanat anlayışı iki yüz yılı aşkın bir süre varlığını devam ettirmiştir.

Kaynakça

I. Yazma Eserler

TSMK, No. G.Y.149/314.4, G.Y-481 (2703-2706), HS.21/219, E.H-105-009, M.R 901-053, E.H 436-0078-0063, H.918-27.

İÜK, No. A-5559-(0084,0024,0033,0043,0052) A-6558-(164,166).

Bayerische Staatsbibliothek München, Cod.turc. 553, No. 424-425-411-402-419.

II. Kaynak Eserler ve İncelemeler

Arberry, J. Arthur. *The Koran Illuminated, A Handlist of the Korans in the Chester Beatty Library*. Dublin: Hodges, Figs and Co., Ltd., 1967.

Cezar, Mustafa. *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.

Çağman, Filiz. "Abdullah-ı Buhârî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 1, Ankara: TDV Yayınları, 1988.

Çöğenli, Hamide. *Princeton Üniversitesi (Amerika) Firestone Kütüphanesinde Bulunan Tezhibli Bir Kur'an-ı Kerim'in Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2011.

Dalbaş, Ebru Karahan. "XVIII. Yüzyılda Hazırlanmış Bir Divan Tezhibi", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 6/83 (Aralık 2018).

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

Derman, Çiçek. "Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı", *Osmanlı İstanbulu: I. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri (29 Mayıs-1 Haziran 2013)*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2013.

Duran, Gülnur. *Ali Üsküdârî, Tezhip ve Ruganî Üstâdi, Çiçek Ressamı*. 3. Baskı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2015.

Habib Efendi. *Hat ve Hattatân*. İstanbul: Matbaa-i Ebüzziya, 1306.

Halıcı, Esra. "XVIII-XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. Erzurum: 2020.

Karatay, Fehmi Edhem. *İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1951.

Okumuş, Asiye. *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*. İstanbul: İlke Kitap, 2016.

Özkekaya, Elmas. *Akşehir'den Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Getirilen Tezhibli Yazma Eserler*. Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, 2008.

Özkeçeci, İlhan, Şule Bilge Özkeçeci. *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul: Yazıgen Yayınları, 2014.

Toprak, Filiz Adıgüzel. "Christie's Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş XIX. Yüzyıl Osmanlı Dönemine Ait Mushaf-ı Şerif'lerde Serlevha Bezemeleri", *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. Mart 2016.

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

Tüfekçi, Sanem Kaş. "Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi", *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*. Temmuz-Eylül 2020.

Ünver, Süheyl. *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmed Atâullah*. İstanbul: Tege Laboratuvarı Yayınları, 1955.

III. İnternet

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