

Şehirle Özdeşleşen Estetik Tavrı: XV. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatında “İstanbul Üslûbu”

Aesthetic Attitude Identified with the City: “İstanbul Style” in the 15th Century Ottoman Illumination Art

Gülnihal Küpeli

Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
kupeli@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2055-0427

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10466540>

Küpeli, Gülnihal. “Şehirle Özdeşleşen Estetik Tavrı: XV. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatında ‘İstanbul Üslûbu’”. *İnşa* 1 (Aralık/December 2023): sayfa/pp. 64–95.

Şehirle Özdeşleşen Estetik Tavrı: xv. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatında “İstanbul Üslubu”

Öz: Bu makalede, Sultan II. Bâyezîd dönemi Osmanlı tezhip sanatı ana hatlarıyla tasvir edilmekte ve xv. yüzyılın sonlarına doğru bu alanda geliştirilen yeni bir üslup incelenmektedir. Söz konusu üslup, tarafımızdan “İstanbul Üslubu” olarak tanımlanacaktır. Makalenin amacı doğrultusunda, önce İstanbul Üslubu'nun oluşum serüvenine şahitlik eden Baba Nakkaş, Timûrî–Herat, Türkmen ve Naif üslup hakkındaki bilgileri özetleyecek ve ardından bu yeni bezeme tarzının özelliklerini irdedeleyeceğiz. Değerlendirmelerimiz, Nakkaş Hasan b. Abdullah'ın imzalı eserleri bağlamında gerçekleştirilecek olup; üslubun özgün yönleri bu eserlerin renk, desen, motif ve tasarım niteliklerinden hareketle belirlenecektir. Söz konusu değerlendirmeler sonucunda, İstanbul Üslubu'nun bilhassa Fatih Sultan Mehmed döneminde hazırlanan eserlerin çeşitliliğinden beslendiği ve Sultan II. Bâyezîd döneminde kendi estetik dilini oluşturduğu ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı kitap sanatları, tezhip, İslam estetiği, İstanbul üslubu, II. Bâyezîd, Hasan b. Abdullah.

Aesthetic Attitude Identified with the City: “İstanbul Style” in the 15th Century Ottoman Illumination Art

Abstract: In this article the main lines of Ottoman illumination art in the period of Sultan Bâyezîd II is described, and a new style developed in this art toward the end of the 15th century is examined. This style will be defined by us as “İstanbul Style”. In accordance with the aim of the article, we will summarize some information on Baba Naqqash, Timurid–Herat, Turkman and Naif styles which witnessed the formation of the İstanbul Style, and then will examine the features of this new illumination style. Our evaluations will be realized in the context of Naqqash Hasan b. Abdullah's signed works, and the original aspects of the style will be determined by the color, pattern, motif and design qualities of these works. As a result of these evaluations, it will be shown that the “İstanbul Style” was nourished by the diversity of the art works of the reign of Sultan Mehmed the Conqueror and created its own aesthetic language during the period of Sultan Bâyezîd II.

Keywords: Ottoman arts of the book, illumination, Islamic aesthetics, İstanbul style, Bâyezîd II, Hasan b. Abdullah.

Giriş

İnsanoğlu geleceğe yönelik yaşar fakat düşünce ve kültür dünyasını şekillen-diren ana çizgileri geriye dönük yolculuklar, tarihteki gezinmeler sayesinde birleştirir. Kuşaklar arasındaki zihniyet farkını belirleyen en önemli etken, hayal dünyasının genişlemesine hizmet eden bu dönüşlerin mahiyetinde sak-lıdır. Kimileri bunu bilinçsizce, gelişi güzel biçimde, adeta içgüdüsel olarak yapar. Kimileri de yüksek bilinç ve farkındalık halinde gerçekleştirir; bu geri dönüşlerde kırılma noktalarını veya ivme kazanılan anları keşfeder onları ta-nımlamaya çalışır. Medeniyetler böyle insanların çabalarıyla teşekkül eder; önceki kuşakların mirası değişik oranlarda devralınarak yeni yapılar oluşturu-lur ve yeni bir dünya görüşü inşa edilir.

İstanbul'un fethi Osmanlı'nın hem doğusunda hem de batısında tam da bu anlamda bir kırılmaya şahitlik etmiş, dengeleri değiştirerek yeni bir mede-niyet tasavvurunun inşasını sağlamıştır. Bu oluşum toplumsal hayatın bü-tün yönlerinde ve devlet yönetiminde olduğu gibi ilim ve sanat dünyasında da hissedilmiştir. Örneğin, Osmanlı sanatının şekillenme sürecini, dönemin estetik zevkini yakından takip edilebileceğimiz en belirleyici sanat ortamları olan "nakkashâne"lerin bu dönemde bağımsız kimlik kazanmaları oldukça anlamlıdır. Bu atölyelerde Osmanlı tebaası vasfına sahip sanatkarlar farklı coğrafyaların temsilcileri olmakla birlikte, her zaman ortak bir himaye anla-yışıyla karşılaşmış ve netice itibarıyla de Semerkant, Tebriz, Herat veya Şirâz gibi sanat merkezlerinde oluşmuş kültürel miras, şu veya bu ölçüde yeni bir karakter arz ederek Osmanlı'ya intikal edebilmiştir.

Fatih Sultan Mehmet (ö. 886/1481) dönemindeki bu temayül Sultan II. Bâ-yezîd'in (ö. 918/1512) hükümdarlığı sırasında da özenle devam ettirilmiştir. Şehzadeligi esnasında Amasya'da yanında bulunan âlim, sanatkâr ve şairle-rin büyük bir kısmını tahta geçtikten sonra İstanbul'a davet eden sultan, hat dersleri aldığı hocası Şeyh Hamdullah'a (ö. 926/1520) ayrı bir ihtimam göster-miştir. Bizzat kendisi de hattat olan sultanın Saray koleksiyonunda bulunan Yâkut el-Musta'sımî (ö. 698/1299) yazılarını üstadı Şeyh Hamdullah'a açma-sı, Osmanlı hat mektebinin temellerinin atılması yolunda büyük bir adım ol-muştur.¹ Sultan II. Bâyezîd'in hat sanatına verdiği destek, diğer kitap sanatla-

¹ Nefezâde İbrahim'in *Gülzâr-ı Savab* isimli eserinde aktarılan bir anekdota göre, Yâkut el-Musta'sımî'nin eserlerini Şeyh Hamdullah için hazineden çıkartan II. Bâyezîd, ken-disinden farklı üslûpta yeni eserler vermesini istemiştir. Bu görüşe göre Osmanlı hat sa-

rının değişimini de beraberinde getirmiştir. Şeyh Hamdullah hattıyla yazılan bazı bezemeli eserler, en az Osmanlı hat sanatı kadar tezhip sanatıyla ilgili yenilik arayışlarının tetkiki için de muazzam bir öneme sahiptir. Onun istinsah ettiği dinî ve ilmî–edebî eserlerin bezemeleri üzerinden, Timûrî–Herat, Baba Nakkaş, Türkmen ve Naif olarak isimlendirilen farklı tezhip üslûplarının II. Bâyezîd dönemindeki seyrini izlemek² ve nihayetinde de bu farklılıklar zemininde doğan İstanbul Üslûbu’nun imzalı örneklerini incelemek mümkündür.

II. Bâyezîd Dönemi Osmanlı Tezhip Sanatında Uygulanan Üslûplar

II. Bâyezîd dönemi tezhip sanatındaki değişim sürecini ifade etmek için ele alacağımız ilk eser; TSMK.YY.913 numarada kayıtlı olan ve 897/1491 tarihinde Şeyh Hamdullah hattıyla yazıya geçirilen Kur’ân–ı Kerim bezemesidir.³ 16x11 cm. gibi küçük ölçülerde hazırlanan eser 564 varak olup, her sayfada Nesih hat ile yazılı on bir satır bulunmaktadır.⁴ Timûrî–Herat üslûbunun etkisiyle hazırlandığını düşündüğümüz eserde zehebe kaydı yer almamaktadır. Zahriye tezhibi karşılıklı varaklarda, toplam dört adettir. İnce ve güçlü bir fırça hâkimiyeti, sağlam bir desen anlayışı vardır. Küçük bir eser olmasına rağmen tezyinat oldukça ayrıntılıdır. Motiflerde; açık renkler tercih edilirken küçük pafta zeminlerinde siyah veya mavi, daha geniş yüzeylerde ise mora yakın, parlak bir lacivert kullanılmıştır ki bu ton lacivert Timûrî üslûp etkisinde hazırlanan eserlerin en ayırt edici özelliklerindedir. Geometrik düzenlemenin hâkim olduğu beyaz ipliklerle kurgulanan paftalar, bahar dalını andıran hatayî grubu serbest kompozisyonlar, ipliklerin kalp şeklinde birbirine bağ-

natında özgün üslûbun gelişimi doğrudan Sultan II. Bâyezîd’in teşvikiyle gerçekleşmiştir. Fakat, Şeyh Hamdullah’ın zaten İstanbul’a gelmeden belli bir üslûp edindiğini, dolayısıyla da hükümdarın böyle bir tavsiyesine ihtiyaç olmadığını düşünen araştırmacılar da vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Uğur Derman, *Türk Hat Sanatından Seçmeler* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2017), 78; Doksandokuz İstanbul Mushafı (İstanbul: Türk Petrol Vakfı, 2010), 22; Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler (İstanbul: Aksoy Matbaacılık, 2002), 46; Muhittin Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah* (İstanbul: Kubbealtı, 2007), 33; *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1999), 103; “Osmanlılar”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)* (2007), 33/570; Ali Alparşlan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), 35.

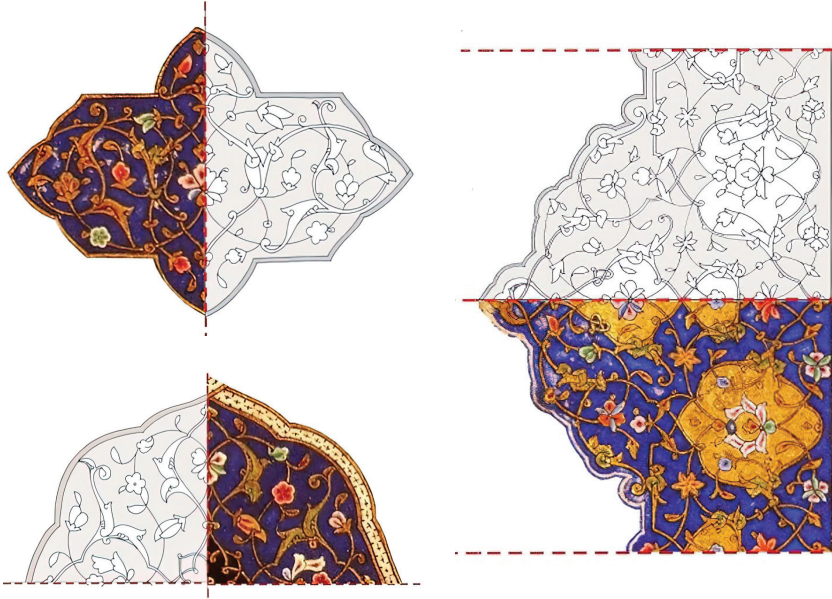
² Gülñihal Kùpeli, “Saray Nakkaşhânesi ve xv. Yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Üslûplar”, *Elmi Mecmuası* 11 (2009), 474–494.

³ Gülñihal Kùpeli, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezîd Dönemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2009), 329.

⁴ Derman, *Türk Hat Sanatından Seçmeler*, 86–93; Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah*, 154, 156–157.



Resim 1. TSMK. YY.913, vr. 3a, Şeyh Hamdullah hattıyla hazırlanmış 897/1491 tarihli Kur'ân-ı Kerim'in zahriye sayfası tezhibi.



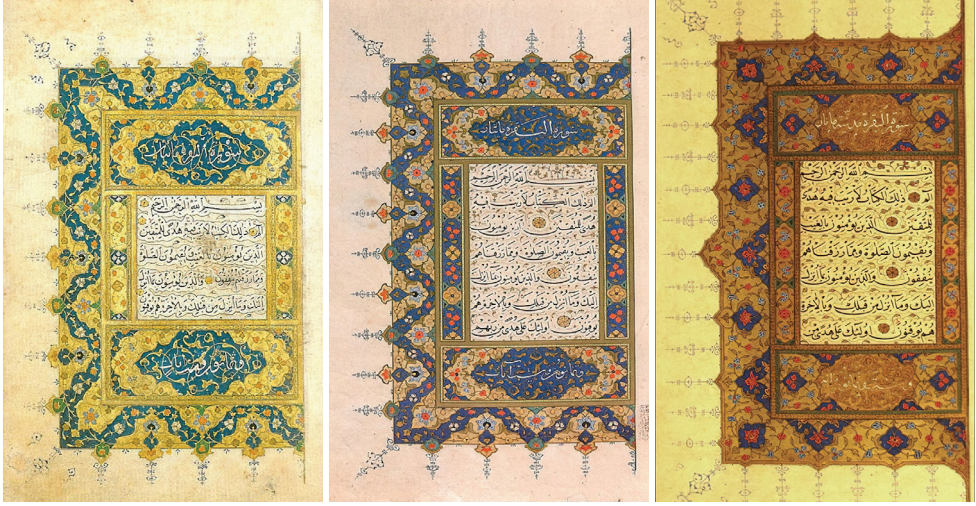
Çizim 1. TSMK.YY.913, vr. 3a, detay.

lanmasından oluşan düğümler ve bilhassa rûmî ağırlıklı düzenlemeler yine bu tarzın özellikleri arasındadır (Resim 1/Çizim 1).

XV. yüzyılın sonlarında renk, motif, form ve kompozisyon teknikleri açısından Timûrî üslûptan farklı olarak hazırlanmış bir diğer yazma TİEM 402 numarasında kayıtlıdır.⁵ 23x33 cm. ebadındaki 899/1494 tarihli eser yine hattat Şeyh Hamdullah’a aittir (vr. 259b). Fatih dönemini anımsatan desen üslûbu “Baba Nakkaş” diye bilinen tarzın devamı niteliğindedir. İçte doğru kıvrılan, oldukça iri, yuvarlak ayrıntılara sahip motifler, çivit mavi, kızıl kahve, turuncu, su yeşili ve siyahın hâkim olduğu çok renkli zeminler ile üzerine konulan üç nokta, kıvrak nüanslı fırça hareketleri üslûbun temel özellikleridir.

Eserde, II. Bâyezîd zamanında etkisi hala devam eden Baba Nakkaş Üslû-

⁵ 1400. Yılında Kur’an-ı Kerim, kür. Ali Serkander Demirkol, Sevgi Kutluay, ed. Müjde Unustası (İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010), 368–373; Serin, Hattat Şeyh Hamdullah, 160, 162–167.



Resim 2. Fazlullah Nakkaş'a ait olduğu düşünülen üç yazma eserin serlevha tezyinatı.



a) Khalili Koleksiyonu
Qur.204, vr. 3a, 899/1493.



b) TİEM 402,
vr. 3a, 899/1494.



c) TSMK EH. 72,
vr. 3a, 901/1495.

bu'nun dönemin zevki doğrultusunda biraz daha sadeleştirildiği, zeminlerde daha az renk kullanıldığı, buna mukabil altın kullanımının arttırıldığı gözlemlenir. Ancak motifler hala iri, renkli ve yuvarlak biçimlidir. Eserin dikkat çeken bir diğer özelliği bulut motifinin kullanımı ile ilgilidir. Osmanlı tezhip uygulamalarında daha eski tarihli birkaç müstakil örneğine rastladığımız bulut motifine,⁶ ilk defa hem serbest hem de paftalar oluşturacak kadar tasarımın içerisinde etkin bir rol biçilmiştir. Buna rağmen bulut motiflerinin henüz helezonvârî ince kıvrımlardan uzak, oldukça büyük, hatta minyatürde kullanılan serbest küme bulutlarını anımsatır nitelikte olduğunu da kaydetmek gerekir.

Baba Nakkaş Üslûbu'nun güzel örneklerinden sayılabilecek bu eserdeki tezyinatla çok yakın benzerlik içeren iki Mushaf yazması daha bulunmaktadır. Bunlardan, Şeyh Hamdullah hattıyla istinsah edildiği görülen ilk yazma

⁶ Seher Aşıcı, "Kitap Dostu bir Sultan Fatih", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2009), 316.

901/1495 yılına tarihlenmiş olup, TSMK. EH.72 numarada kayıtlıdır.⁷ İkinci Kur’ân-ı Kerim nüshası ise Londra’daki Khalili Koleksiyonu’nda (Qur.204) muhafaza edilmektedir.⁸ Bu üç eserin ilk ikisinde, bezemelerin hangi sanat-kâr tarafından yapıldığı belirtilmemekle birlikte 899/1493 tarihli yazmanın hattatı ve müzehhibi olarak “Fazlullah b. Veli el-ma’rûf bi-Arapoğlu” imzası kaydedilmiştir (vr. 302a). Aralarındaki çarpıcı benzerliğe bakılacak olursa, birbirini müteakip yıllar içerisinde hazırlanan söz konusu her üç eserin tezyinatının, aynı müzehhibe, yani Fazlullah nakkaşa ait olması kuvvetle muhtemeldir⁹ (Resim 2).

Sultan II. Bâyezid dönemi eserlerinde kullanılan bir başka tezhip üslûbu, etkisi oldukça geniş bir coğrafyaya yayılan ve “Naif” olarak adlandırılan tarzıdır.¹⁰ Bu üslûbun bilinen en erken örnekleri XIV. yüzyılın ortalarında Muzafferîler dönemi Fars bölgesinde ve Celâyirli hükümdar Şeyh Üveys döneminde Tebriz’de hazırlanan el yazmalarında görülür.¹¹ İstanbul Saray Nakkaşhânesi’ne gelişi ise Bursa veya Edirne üzerinden olmalıdır. Üslûbun tezyini formu, bilhassa serlevha tezhibinde dış pervaza yerleştirilen damla veya haçvârî biçim-

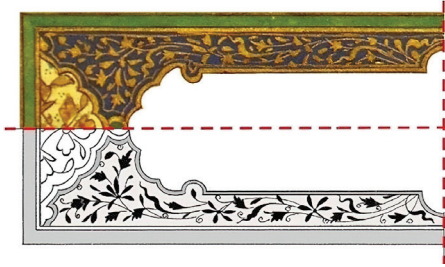
⁷ Katalog bilgileri ve örnek bezemeli sayfalar için bkz. Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah*, 91–93.

⁸ Bkz. J.M. Rogers, *Empire of the Sultans: Ottoman Art from the Collection of Nasser D. Khalili* (London: The Nour Foundation, 1996), 48–49.

⁹ Gülñihal Kùpeli, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2009), 333.

¹⁰ Bu bezeme tarzına ilişkin “Naif” tabirinin henüz tam olarak kabul görmüş bir kavram olmadığını belirtmemiz gerekir. Gördüğümüz kadarıyla, “Naif” kavramına ilk defa dikkat çeken R. Ettinghausen’dir. Fakat böyle bir isimlendirme tercihinin nedeni Ettinghausen’in kendisi tarafından açıklanmamıştır. Çalışmalarında sık sık atıf yaptığı bu bezeme tarzının erken örneklerini Muzafferîler, Celâyirli ve Timurular dönemiyle karakterize eden Z. Tanındı, “Naif” tabirinin “delicate” (narın, ince) anlamında kullanıldığını kanaatindedir. Öte taraftan E. Wright gibi bazı sanat tarihçileri, doğrudan Muzafferîler dönemiyle ilişkilendirdikleri söz konusu üslûbu “Muzafferî tarzı” olarak adlandırmaktadırlar. Bkz: Richard Ettinghausen, “Manuscript Illumination”, *A Survey of Persian Art: from Prehistoric Times to the Present*, ed. Arthur Upham Pope (Tahran: Soroush Press, 1977), 5/1937–1940; Zeren Tanındı, “Two Bibliophile Mamluk Emirs: Qansuh the Master of the Stables and Yashbek the Secretary”, *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria—Evolution and Impact*, ed. Doris Behrens-Abouseif (Goettingen: Bonn University Press, 2012), 274; Elaine Wright, *The Look of the Book: Manuscript Production in Shiraz 1303–1452* (Washington DC: Freer Gallery of Art, 2012), 48–80.

¹¹ Zeren Tanındı, “Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2009), 253; “Illumination and Decorative Design in Qur’anic Manuscripts”, *The Art of the Quran: Treasures from the Museum of Turkish and Islamic Arts*, (Washington DC: Arthur M. Sackler Gallery 2016), 106; “Two Bibliophile Mamluk Emirs: Qansuh the Master of the Stables and Yashbek the Secretary”, 274.



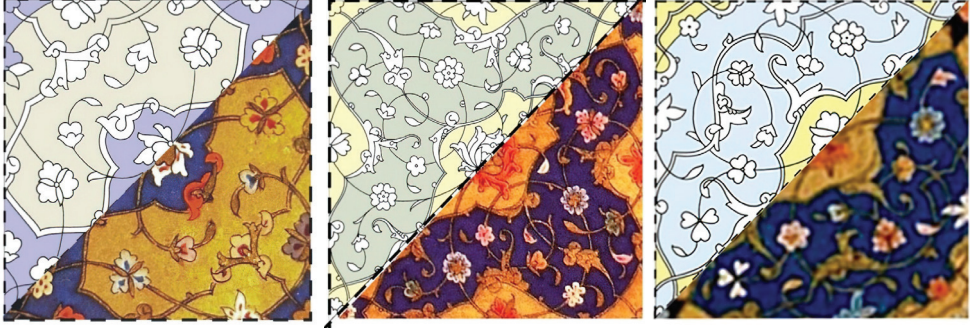
Resim 3. TSMK. EH.72, vr. 328a, Naif üslûp tarzında hazırlanmış surebaşı tezhibi.

Çizim 2. TSMK. EH.72, vr. 328a, detay.

lerden oluşturulmuş, bezeme çoğunlukla 1/2 veya ¼ kompozisyon içerisine yerleştirilmiştir. Çift tahrir tekniğine benzer özelliklerle tasarlanan desenlerin uygulamasında ise çoğunlukla klasik tezhip kuralları gözetilmiştir.

II. Bâyezîd dönemi eserlerine bakıldığında Naif üslûbun damla veya haçvârî formlarından vazgeçildiği, sadece teknik özellikleri ile uygulandığı görülür¹² (Resim 3/Çizim 2). Motifler için, koyu renk zeminlerde altın, açık renk zeminlerde ise siyah veya lacivert tercih edilmiştir. Bazı uygulamalarda motifler bordo, mavi veya yeşil ile gölgelendirilmektedir. Bu dönemde üslûbun uygulama alanlarının azalmasına rağmen hâlâ Timûrî-Herat, Baba Nakkaş veya Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmenleri gibi farklı bezeme tarzları içerisinde, kendine müstakil bezeme alanları oluşturmaktadır.

¹² Eserin katalog bilgisi ve bezeme örnekleri için bkz. Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah*, 154, 156-157; Gülnihal Kûpeli, *II. Bâyezîd Dönemi Tezhip Sanatı* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tez, 2007), 177.



Çizim 3. XV. yüzyıl sonlarında İstanbul Üslubu'nda yaygın olarak kullanılan ulama/raport kompozisyon.



a) TSMK. A 5, s. 5



b) TSMK. A 5, s. 746



c) İÜK. A.6662, vr. 1b-2a

İstanbul Üslubu'nun Oluşumu

İlerleyen sayfalarda değineceğimiz Türkmen üslubu da dâhil olmak üzere buraya kadar bahsi geçen bezeme tarzları Fatih Sultan Mehmed döneminde mevcut olan üslûplardan farklı değildir. Ancak XV. yüzyılın son çeyreğinden itibaren söz konusu üslûpların etkileşimi ile İstanbul nakkaşhânesi yeni bir bezeme tarzının filizlenmesine de tanıklık edecektir.

İstanbul Üslubu olarak tanımladığımız, dönemi için yeni sayılan bu tarz ile XV. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı tezhip sanatındaki tasarım kurgusunda bir değişim meydana gelir.¹³ Aynı dönem İstanbul nakkaşhânesinde hazırlanan

¹³ Osmanlı tezhip sanatındaki değişimlerin somut örneklerini tahlil etmek suretiyle tercihte bulunduğumuz “İstanbul Üslubu” tanımı, bazı araştırmacılara göre daha sonraki dönemlere ait çalışmaları karakterize eden bezeme tarzının ifadesidir. Örneğin XVI. yüzyıl türbe tezyinatına ilişkin çalışmasıyla bilinen Aziz Doğanay bu üslûbun XVI. yüzyılın ortalarına doğru oluştuğu kanaatindedir. Fakat bu görüşünü temellendirmek için motif, kompozisyon, renk ve tasarım özelliklerine ilişkin kapsamlı bir tahlil yapmayan araştırmacının konuyla alakalı ifadeleri de net değildir. Nitekim İstanbul hanedan türbeleri hakkındaki kitabında bu üslûbun şekillenmesini doğrudan Kara Memi ile ilişkilendirmiş, Diyanet İslam Ansiklopedisi'nde ise Şahkulu'nun saz yolu tarzını geliştirmesinin ardından nakkaşhânedeki “Bölük-i Rûmiyân'ın gayretli çalışmaları” sonucunda ortaya çıktığını ifade etmiştir. Bkz. Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri (1522–1604)*, (İstanbul: Klasik, 2011), 85; “Tezyinat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)* (2012), 41/82.

diğer eserlere göre helezonlar daha ince, motifler ayrıntısız ve küçüktür. Yapraklar sivri uçludur. Zemin renklerinde sadece altın ve lacivert kullanılırken daha küçük yüzeyler için siyah rengin tercih edildiği de görülmektedir. Desenin katlama eksenine yerleştirilen hatayî grubu motifleri, iri çizilmiş ve koyu zemin renklerinden farklı olarak kırmızı veya turuncuya boyanmıştır. Bundan dolayı pafta vazifesi üstlendiğini dahi söylemek mümkündür.

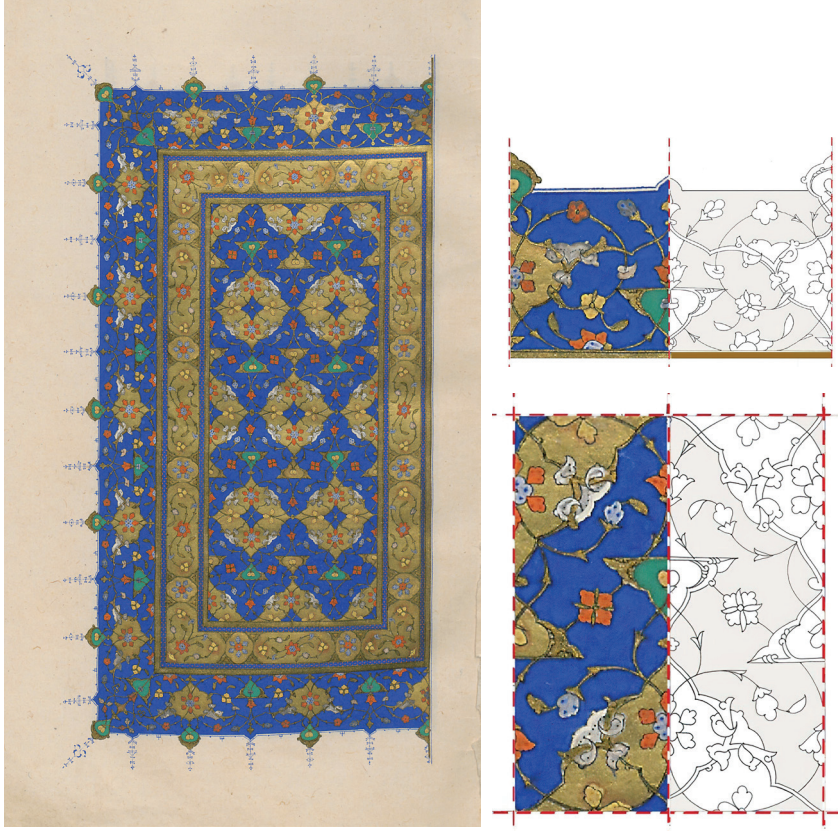
İstanbul Üslûbu'nun Osmanlı tezhip sanatına yaptığı en önemli katkı, desenin ulama/raport kompozisyon çeşidi kullanılarak hazırlanmış olmasıdır (Çizim 3). Alan, sayfa yüzeyinde kare, dikdörtgen ya da üçgen parçalara bölünür ve tasarım bu parçaların en küçük birimi üzerine kurgulanır. Desen her yöne katlanarak sonsuz büyüyebildiğinden sayfa tasarımının tamamlanabilmesi için cetvel ile sınırlandırılması gerekmektedir. Böylelikle bu kompozisyonlar değişen sayfa ölçülerine kolaylıkla uygulanabilmektedir.

xv. yüzyıl Türkmen nakkaşların¹⁴ eserlerinde görmeye alışık olduğumuz sağa-sola katlanarak tekrar eden ve açık-koyu sırasına göre boyanan desenler, Sultan II. Bâyezîd'in saltanatı esnasında daha önceki dönemlere ait Timûrî veya Baba Nakkaş üslûplarına göre oldukça sade ve renksizdir. Fetihten sonra İstanbul nakkaşhânesinde yapılan eserlerin renk ve kompozisyon düzenlemesine bakılırsa Bursa, Edirne veya Amasya'dan saraya gelmiş olan Türkmen nakkaşların yeni şekillenmiş İstanbul Üslûbu'na katkıları aşîkârdır.¹⁵

İncelediğimiz eserler arasında İstanbul Üslûbu olarak tavsif edebileceğimiz

¹⁴ Elimizdeki mevcut veriler xv. yüzyıl İran coğrafyasında kitap sanatlarının Timurlu, Karakoyunlu ve Akkoyunlu sanatkârların etkisiyle hazırlandığını göstermektedir. Öncesinde Timûrî üslûbun yoğun etkisi hissedilen Şîraz bezemelerinde 1460'lı yıllardan itibaren Türkmen üslûbu daha baskın bir konuma gelmiştir. Bunun nedeni de 1447 yılında Şahrûh'un ölümü ile birlikte bölgedeki siyasî güç dengesinin Karakoyunluların lehine değişmiş olmasıdır. Sonuçta 1440-1470 yılları arasında İran bölgesi el yazmalarının üretiminde Karakoyunlu devleti belirleyici hami konumuna gelmiştir. İçerdiği Timûrî unsurlara rağmen belirli kalıpları olan "Türkmen Üslûbu" Pîr Budak ve Cihanşah'ın ardından Karakoyunlu mirasını devralan Akkoyunlular tarafından xv. yüzyılın sonlarında Şîraz'da ve daha sonra Tebrîz'de uygulanmıştır. Sevay Atılğan Okay, "xv. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslûpları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt", 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi: Tarih ve Medeniyetler Tarihi (Ankara: 2012) I/347-364.; Lâle Uluç, *Türkmen Valiler Şîrazlı Ustalar Osmanlı Okurlar: XVI. yüzyıl Şîraz El Yazmaları* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006), 28.

¹⁵ Türkmen Üslûbuyla hazırlanan tezhip örnekleri için bkz: Feridüddin Attâr, *Tezkiretü'l-Evlîyâ*, Süleymaniye Ktp. Ayasofya 3133; Yusuf Emîrî, *Divan*, Süleymaniye Ktp. Ayasofya 3883; Hüsrev ed-Dihlevî, *Divan*, Süleymaniye Ktp. Ayasofya 3946; Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", 260.

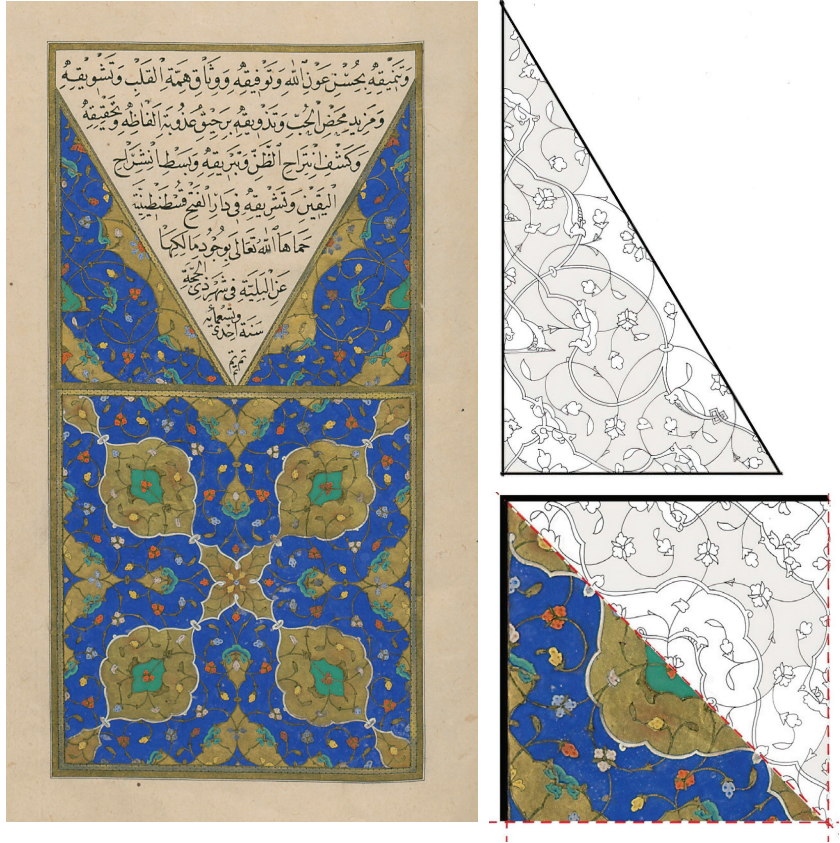


Resim 4 / Çizim 4. TSMK. A.278, vr. 5b-6a, *Mesâbîhu's-sünne* adlı eserin tam sayfa tezyinatı.

en erken tarihli yazma TSMK. A.278 numarada kayıtlı olup, Hüseyin b. Mesud el-Begavî'nin *Mesâbîhu's-sünne* adlı eserini ihtiva etmektedir.¹⁶ Kütüb-i Sitte'den seçme hadisleri içeren bu nüshanın 470. yaprağında ferağ kaydının bir kısmı kesilip alındığı için hattat ismi tam olarak belirlenememektedir. Fakat yazı üslûbunun özelliklerinden yola çıkmış olacak ki Muhittin Serin eserin Şeyh Hamdullah tarafından istinsah edildiği kanaatindedir.¹⁷ Ferağ kay-

¹⁶ Hüseyin b. Mes'ud el-Begavî, *Mesâbîhu's-sünne*, TSMK A.278, vr. 1b-471a.

¹⁷ Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah*, 140.



Resim 5 / Çizim 5. TSMK. A.278, vr. 471a, *Mesâbihu's-sünne* adlı eserin ferağ sayfası tezhibi.

dının geri kalan kısmından, Zilhicce 901/Ağustos-Eylül 1496 tarihinde fetih yurdu İstanbul'da (fi dâri'l-fethi Gûstantıniyye) istinsah edildiği anlaşılan (vr. 471a) yazma, 35x27 cm ebadındadır. Nakkaş imzasına rastlanmayan eserdeki bezemelerin renk, kompozisyon ve form bakımından İstanbul Üslûbu'nun özelliklerini taşıdığı aşikârdır. Desen oluşumunda yer yer Baba Nakkaş Üslûbu'ndan izler görülüyorsa da (Resim 4 / Çizim 4) altın ve lacivert rengin kullanımı, paftaların dizilişi veya ince helezonlar üzerine yerleştirilen, Baba Nakkaş tarzına göre daha küçük motifler ile tasarlanan desen adeta bu yeni üslûbun habercisi niteliğindedir. Bilhassa varak 471a'da bulunan desenin büyüteç altındaymış hissi veren büyüklüğü bir kenara bırakılırsa tasarımın ulama/



Resim 6. TSMK. EH.71, vr. 1b–2a, Hattat Şeyh Hamdullah'a ait Kur'ân-ı Kerim'in zahriye sayfası tezhibi.

raport kompozisyon ile yapılmış olması da (Resim 5 / Çizim 5) eserin, üzerinde çalıştığımız üslûbun erken örnekleri arasında olduğu yönündeki düşüncemizi güçlendirmektedir.

Yine 905/1499 tarihli, TSMK. EH. 71 numarada kayıtlı 33x23 cm. ebadındaki Kur'ân-ı Kerim yukarıda sözünü ettiğimiz sadeleşmenin, daha doğru bir ifadeyle İstanbul Üslûbu'nun erken örnekleri arasında olmalıdır¹⁸ (Resim 6). Eser 351 varaktan meydana gelir. Müzehhibi hakkında herhangi bir kayıt yoktur. Zemin rengi altın ve laciverttir. Cetvel ile sınırları belirlenmiş olan dış pervaz kompozisyonunda paftalar, biri açık diğeri koyu gelecek biçimde münavebeli biçimde veya dendanlar yardımı ile yukarı-aşağı zikzaklar çizerek yerleştirilmiş-

¹⁸ Serin, Hattat Şeyh Hamdullah, 91.

tir. Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan bir siyer tezhibi de bu yeni üslûbu yansıtan örnekler arasındadır.¹⁹ Temellük kaydına göre eser 905/1499 tarihinde hattat Muhammed el-Bedahşî el-Hüseynî tarafından Sultan II. Bâyezîd için hazırlanmıştır. Tezhipli alana uygulanan kompozisyon daire şeklindedir.

İstanbul Üslûbu için gösterebileceğimiz bir diğer örnek, Efsâhî'nin Sultan II. Bâyezîd'e ithaf ettiği kasideleri içeren *Kasâyid-i Efsâhî der Medh-i Sultan Bâyezîd* adlı küçük ebatlı eserdir. Sakıp Sabancı Müzesi 190–0318 demirbaş numarasında kayıtlı olan²⁰ bu yazmanın zahriye ve unvan sayfalarındaki bezemelerde İstanbul Üslûbu'nun izlendiğini açıkça görmek mümkündür. Zahriye sayfası daire kompozisyonundan müteşekkil olup kurgusu, motif bilgisi ve renk seçimi itibarıyla II. Bâyezîd döneminin karakteristik özelliklerini ihtiva etmektedir²¹ (Resim 7 /Çizim 6).

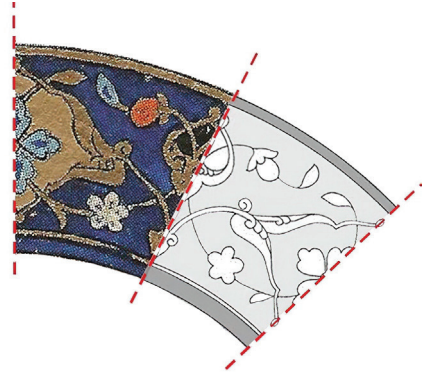
İstanbul Üslûbu ile yapılan ilk tezhip örneklerinin hangi sanatkârlar tarafından hazırlandığı konusunda kesin fikir yürütmemiz ve hoca–talebe ilişkisi bağlamında bir kronoloji çıkarmamız şu an itibarıyla mümkün görünmemektedir. Ancak İn'âmât kayıtlarından ve bilinen imzalı eserlerden yola çıkarak, bu üslûpta ustalıklı hazırlanan ilk örneklerin Hasan b. Abdullah isimli nakkaşa ait olduğunu söyleyebiliriz.

II. Bâyezîd dönemine ait İn'âmât kayıtlarından anlaşıldığı kadarıyla, 909/1504 yılı itibarıyla saray nakkaşhânesinde çalışma yapan üç nakkaşın adı geçmektedir: Abdurrahman müzehhip (909–915), Hasan nakkaş (910–917) ve Melek Ahmed Tebrizi (909–915). Aynı dönemde Hasan isimli üç nakkaştan bahsedilmektedir ki bunlardan biri Hasan nakkaş (910–917) olarak kaydedilirken, diğer ikisi Hasan b. Abdülcelil (911–915) ve Hasan Çelebi (916)

¹⁹ Siyer-i Nebevî, Süleymaniye Ktp. Ayasofya, nr. 3510, vr. 1b–2a.

²⁰ Bkz. Heyet, *Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu* (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 2012), 190–191.

²¹ Kompozisyon çeşidi ve motif, yine renk kullanımı ve paftalama biçimi bakımından bu eserdeki tezyinat ile Süleymaniye Ktp. Ayasofya 19/6M numarada kayıtlı *Sûretü'l-en'âm*'in unvan sayfasındaki tezhipler yakın benzerlik içermektedir. Her iki eser de aynı nakkaşhânedeki hazırlanmış olmalıdır. Ayrıca bu iki esere i.Ü.K.A.6566 numarada kayıtlı *Kur'an-ı Kerim* bezemeleri arasındaki benzerliğin dikkat çekici olduğunu söylemek gerekir. Şeyh Hamdullah'ın oğlu Mustafa Dede tarafından 930/1523–24 tarihinde istinsah edilen (v.471a) eserde zehebe kaydına rastlanmamıştır. Ancak Zeren Tanındı eserin tezyinatını Bayram b. Derviş'in yapmış olabileceğini ifade etmektedir. Bu tespit üzerinden hareket edersek Ayasofya 19/4M numarada kayıtlı yazmanın da Bayram b. Derviş tarafından tezhiplenmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygurluğu II*, haz. Halil İnalçık, Günsel Renda (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002), 881.



Resim 7. SSM. 190–0318, vr. 1a, *Kasâyid-i Efsâhî der Medh-i Sultan Bâyezîd*.

Çizim 6. SSM. 190–0318, vr. 1a, detay.

isimleriyle anılmaktadır.²² Ehl-i hiref kayıtlarında ise Acem ustalarından olan babasından dolayı II. Bâyezîd döneminde Saray nakkaşhânesine alındığı kaydedilen Hasan b. Mehmed adlı bir nakkaştan daha bahsedilmektedir. Baba isimlerinin farklılığı nedeniyle bu sanatkârlardan Hasan b. Abdülcelil, Hasan b. Mehmed ve Hasan b. Abdullah'ın farklı kişiler olduğu açıktır.

Hasan Çelebi konusunda ise iki tahminde bulunabiliriz: Birinci ihtimale göre “çelebi” unvanıyla anılan nakkaş Hasan b. Abdullah olup, yaşından veya saraydaki ayrıcalıklı konumundan dolayı böyle adlandırılmıştır. Fakat İn'âmât kayıtlarında sadece bir yerde Hasan Çelebi ismine rastlamamız ve Hasan b. Abdullah'ın da genellikle “Hasan nakkaş” diye anılması bu ihtimalin son derece zayıf olduğunu göstermektedir. İkinci ihtimale göre, Hasan Çelebi isimli sanatkâr farklı biri olup, Hasan isimli diğer nakkaşlardan ayırt edilmek için Çelebi unvanıyla kaydedilmiştir ki bunun daha kuvvetli olduğu kanaatindeyiz. Nitekim Hasan Çelebi ile Hasan b. Mehmed'in aynı kişi olduğu iddia

²² Hilal Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi* (İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İSAR, 2010), 163.

edilmişse de²³ arşiv kayıtlarındaki ifadeler bunun aksi yöndedir. Ehl-i hiref kayıtlarına göre Hasan b. Mehmed'in Kanûnî Sultan Süleyman döneminde dahi nakkaşlık yaptığı bilinmekteyken, nakkaş Hasan Çelebi'nin Sultan Selim döneminde öldüğü ve Hüseyin b. Hasan Çelebi isimli oğlunun hassa nakkaş-hânesine öğrenci olarak alındığı malumdur.²⁴

Kanûnî Sultan Süleyman döneminde Hasan b. Mehmed için “çelebi” unvanının kullanılmasına (Hasan Çelebi b. Mehmed) gelince, aynı hususun Hasan b. Abdülcelil için de geçerli olduğunun (Hasan Çelebi b. Abdülcelil)²⁵, hatta bu iki nakkaşın isimlerinin sonuna küçük ibaresi getirilmek suretiyle (Hasan Çelebi ve Hasan Çelebi-i Küçük) birbirinden ayırt edildiğinin dikkate alınması gerekir.²⁶ Kaldı ki Osmanlı'da “çelebi” unvanı, özellikle XIV. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar ilmiye ricâli, divan şairleri, kalem erbabı gibi yüksek tabakaya mensup kültürlü kişiler ve genel olarak okumuş, bilgili kimseler için kullanılan bir unvandı.²⁷

Bu bilgilerin ışığında, II. Bâyezîd döneminde Hasan b. Mehmed'in hiç in'âm almadığı, Hasan Çelebi'nin sadece bir kez in'âm aldığı, çok daha sonra sernakkaşlığa yükselecek Hasan b. Abdülcelil'in ise nispeten genç olduğu anlaşılmaktadır. Elimizde mevcut bulunan Hasan b. Abdullah imzalı iki eserin 909/1503–4 ve 914/1508 tarihlerinde hazırlandığını ve bu sanatkârın Şeyh Hamdullah Mushafı'nı tezhiplayecek kadar usta ve kıdemli biri olması gerektiğini dikkate alırsak, arşiv belgelerinde kaydedilen Hasan nakkaş ile Hasan b. Abdullah'ın aynı kişi olduğuna dair tahminde bulunabiliriz.

Tabloda da belirtildiği üzere Hasan b. Abdullah 910/1505 ve 917/1511 tarihleri arasında Saray'dan toplam 33.500 akçe nakdiye ve 11 adet benekli kaftan almıştır. Bunlardan sadece bir tanesi 500 akçe iken, geriye kalanları 2000 ve 3000 akçe şeklinde verilmiştir ki bu husus diğer nakkaşlara kıyasla önemli bir ayrıcalık olarak görülebilir. Örneğin, Kanûnî döneminde de eser yapmaya devam eden

²³ Bu iddiayı ortaya atan Hilal Kazan'ın gerekçesi (Kanûnî döneminde) Mehmed b. Hasan için “çelebi” unvanının kullanılmış olmasıdır. bk. Kazan, XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi, 174.

²⁴ Rıfık Melül Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I Vesikalar* (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 1953), 4/vesika 11b.

²⁵ Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I Vesikalar*, 51.

²⁶ Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I Vesikalar*, 5/vesika 11b.

²⁷ Bkz. Mehmet İpşirli, “Çelebi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)* (1993), 8/293.



Resim 8. TSMK. A.5, s. 741–742, Nakkaş Hasan b. Abdullah imzalı Kur’ân-ı Kerim’in temellük kaydı.

Melek Ahmed Tebrîzî sarayda çalıştığı 24 sene zarfında (909–933) en yüksek meblağı 2000 akçe olmakla toplam 7700 akçe; Abdurrahman müzehhib ise 6 sene içerisinde (909–915) en yüksek meblağı 2000 akçe olmakla toplam 11000 akçe in’âm alabilmiştir. Kayıtlardan görüldüğü kadarıyla Kanûnî Sultan Süleyman döneminde dahi 3000 akçe değerindeki bir in’âm ser–nakkaşlara veya olağanüstü eserlere imza atan bazı müzehhiblere verilmekteydi.²⁸ Hasan b. Abdullah’ın saray nakkaşları arasındaki konumunu gözler önüne seren bu önemli ayrıntı ve sanatkârın günümüze ulaşan imzalı eserlerindeki ustalığı onun ser–nakkaş olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir (Tablo 1).

Hasan b. Abdullah’ın İstanbul Üslubu ile tezyin edildiğini düşündüğümüz söz konusu eserlerinden ilki Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmet Ki-

²⁸ Bkz. Kazan, XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi, 164, 305–308.

taplığı 5 numaraya kayıtlıdır. 909/1503-4 yılına tarihlendirilmiş yazma 32 x 22 cm ebadında, toplam 753 sayfadır. Eserin sonunda hatim duası ve Ta'lik hatla hazırlanmış bir de Kur'ân falı yer alır.²⁹

Temellük sayfası (s. 741-742) eserin en zengin tezhipli alanlarından (Resim 8). Abbâsî minyatür geleneğinden beslendiği tahmin edilen ve Timur devri eserlerinde de görülen bu tarz, ortasına dua cümlelerinin yerleştirildiği madalyon şeklindedir.³⁰

Tasarım şemse salbek ve köşebentli kitap kabı formunda düzenlenmiştir. Şemse içerisinde üstübec mürekkebi ile eserin, Sultan Bâyezîd'e takdim edildiği yazılıdır. Sağ kenarda bulunan tuğralı mühür ise Sultan III. Ahmet'e aittir. Alttaki salbeğin içerisinde yer alan nakkaş imzası "Hasan b. Abdullah" şeklindedir. (Resim 9). Bu sayfa sanatkârın bilhassa sarılma rûmî motifindeki ustalığını en iyi ifade eden bezemeli alanlardan biridir. Dahası XVI. yüzyılın başında Kâbe için dokunmuş bir kemha (TSM. Env. nr. 13/1515)³¹ süslemesindeki sarılma rûmî tezyinatı ile Hasan b. Abdullah'ın çizmiş olduğu motifler arasındaki benzerlik, hem nakkaşın çiniden kumaşa pek çok tasarıma öncülük ettiğini hem de Kâbe'ye gidecek bir kumaşın desenlerinin Mushaf bezemesi ile benzerliğini ifade etmesi bakımından oldukça anlamlıdır.

Hasan b. Abdullah'ın İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi A.6662 numarada kayıtlı 914/1508 tarihli ikinci eseri 32x20 cm ebadındadır³² (Resim 10). Toplam 451 varaktan meydana gelen bu Mushaf'ın Sultan II. Bâyezîd'in okuması için hazırlanmış olduğu bezemeli temellük kaydından anlaşılmaktadır (vr. 446b). Zehebe kaydının ve nakkaş imzasının mevcut olmamasına rağmen, tasarım ve motif kullanımını itibariyle Hasan b. Abdullah'ın fırçasını anımsatan bir diğer örnek, Kevkebi'nin *Hamse-i Muhayyire* isimli eserinin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F.1398 numarada muhafaza

²⁹ Derman, *Doksandokuz İstanbul Mushafı*, 23-28; Tanındı, "Illumination and Decorative Design in Qur'anic Manuscripts", 111; Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah*, 140.

³⁰ Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'ndeki *Âtiki Divanı*'nın başlık sayfasında ve Timur devri kitap kapaklarında da görülen bu bezeme formuyla ilgili bilgi için bkz. Ettinghausen, "Manuscript Illumination", 1970.

³¹ David J. Roxburgh, *Turks a Journey of a Thousand Years 600-1600*, 322; Nurhan Atasoy v.dğr., *İpek Osmanlı Dokuma Sanatı* (İstanbul: Türk Ekonomi Bankası İletişim ve Yayınları, 2001), 52-53.

³² bk. Derman, *Doksandokuz İstanbul Mushafı*, 28-33; Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah*, 184, 186-189.

No	Nakkaşın Adı	Tarih (hicrî)	Tarih (miladî)	İn'âm Türü		Açıklama
				Nakdiye	Câme	
1.	Hasan Nakkaş	20.Z.910	24.05.1505	2000	Benek	Ser-hâzin aracılığıyla gönderilmiştir.
2.	Hasan Nakkaş	14.N.911	08.02.1506	2000	Benek	
3.	Hasan Nakkaş	20.Ş.912	05.01.1507	2000	Benek	Ser-hâzin aracılığıyla gönderilmiştir.
4.	Hasan Nakkaş	22.L.912	07.03.1507	500		Ser-hâzin aracılığıyla gönderilmiştir.
5.	Hasan Nakkaş	13.R.913	22.08.1507	2000	Benek	
6.	Hasan Nakkaş	7.Z.913	08.04.1508	2000		Kapıağası aracılığıyla gönderilmiştir.
7.	Hasan Nakkaş	5.Ra.914	14.07.1508	2000	Benek	
8.	Hasan Nakkaş	3.B.914	28.10.1508	3000	Benek	
9.	Hasan Nakkaş	22.L.914	13.02.1509	3000	Benek	
10.	Hasan Nakkaş	8.C.915	23.09.1509	3000	Benek	
11.	Hasan Nakkaş	1.B.915	15.10.1509	3000		Ser-hâzin aracılığıyla gönderilmiştir.
12.	Hasan Nakkaş	4.M.916	13.04.1510	3000	Benek	Ser-hâzin aracılığıyla gönderilmiştir.
13.	Hasan Nakkaş	24.L.916	24.01.1511	3000	Benek	
14.	Hasan Nakkaş	11.Ra.917	08.06.1511	3000	Benek, sevb	Edirne'de verildiği kaydedilmiştir.

edilen nüshasıdır³⁴ (Resim 11/ Çizim 7). Hattat Sultan Ali tarafından (vr. 531a) Sultan II. Bâyezîd için çoğaltıldığı kaydedilen (vr. 1a) bu nüshanın telif tarihi

³³ Ceyb-i Hümayun Masraf Defteri (909–929 H. yılları), İBK. Muallim Cevdet Yazmaları nr.0.71, 120, 175, 203, 210, 229, 265, 283, 299, 265, 283, 299, 319. Sultan II. Bâyezîd dönemi sanatkarlarına verilen in'âmlarla ilgili değerli bilgileri ihtiva eden bu kayıtlarda Hasan b. Abdullah hakkındaki verilere Hilal Kazan'ın tez, kitap ve makale formatındaki çalışmalarında değinilmiştir. Ciddi bir emeğin sonucu olmakla birlikte, bu çalışmalarda tahmine dayalı bir takım özel kanaatlerin de bulunduğunu dikkate almak gerekir. Örneğin, 5 Rabiulevvel 914/3 Temmuz 1508 ve 3 Receb 914/28 Ekim 1508 tarihlerinde Hasan b. Abdullah'a toplam 5000 akçe ve iki kaftanın verilme sebebi olarak gösterilen “Şeyh Hamdullah Mushafı tezhibi” ibaresinin söz konusu arşiv kayıtlarında yer almadığını ve yazarın tartışmaya açık şahsi kanaati olduğunu da belirtmekte fayda vardır. bk. Kazan, XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi, 140–141, 164.

³⁴ Tevfik Hâşimpür Süphâni, Hüsâmeddin Aksû, Fihrist-i Nûshehâ-i Hattî-i Fârisî-i Ketabhâne-i Dâneşgâh-i İstanbul (Tahran: Pejûheşgâh-i Ulûm-i İnsânî ve Mütâlaât-i Ferhengî, 1374), 606–607.

ebcet hesabıyla düşülmüştür. Eserin ferağ kaydındaki beyitte geçen “kitâbet-i men” ibaresi 913/1507 tarihine uygun düşmektedir (vr. 531a). Şayet söz konusu nüsha Hasan b. Abdullah tarafından tezhiplenmişse, nakkaşın 1507 tarihinde aldığı 2000 akçelik in’âm bu çalışmanın karşılığında verilmiş olmalıdır (Resim 12 / Çizim 8).

Mevzu bahis edilen eserlerde Hasan b. Abdullah’ın tasarımında dikkat çeken



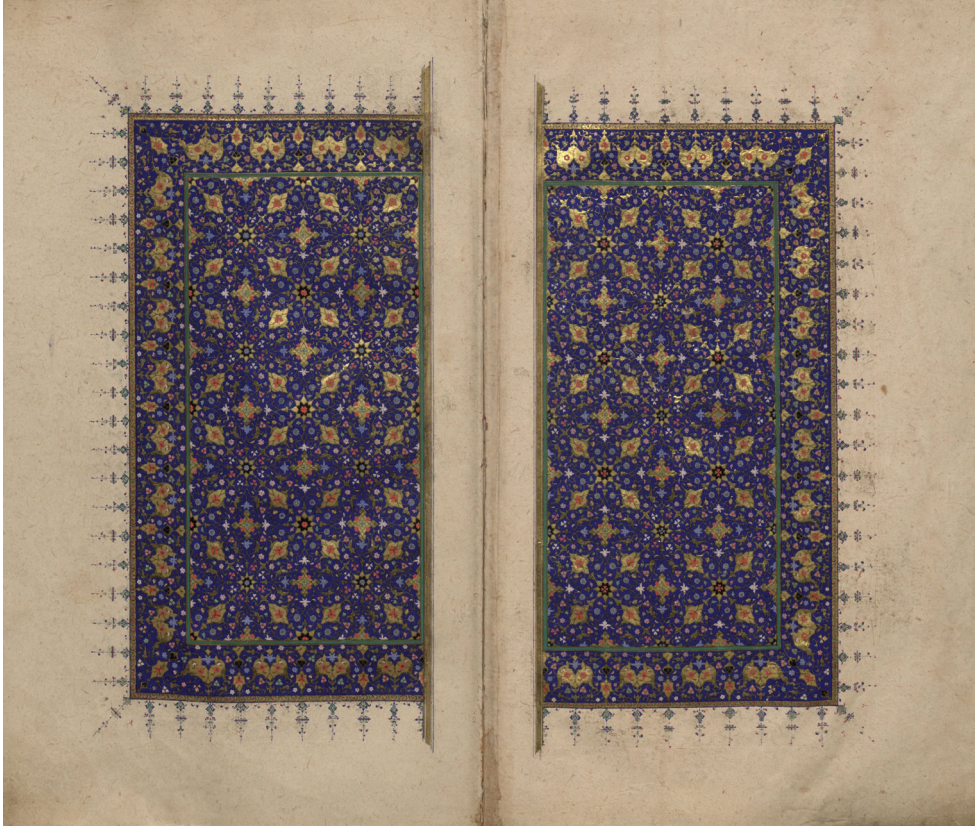
Resim 9. TSMK. A.5, s. 742, Nakkaş Hasan b. Abdullah’ın imzası.

en önemli özelliklerden biri, kendisinden önce yaygın olan daire veya mekik form yerine dikdörtgen sayfa formunu kullanmasıdır. Nakkaşın bezeme tarzını dönemin diğer üslûplarından ayıran bir başka özellik ulama/raport kompozisyon türünü de kullanmış olmasıdır. Şöyle ki; zahriye ve hatime sayfalarında ulama/raport, serlevha ve sure başı tezyinatında ise ¼ simetri ya da iki yana katlanarak çoğaltılan kompozisyon türüne yer vermiştir. Sanatkârın zemin rengi olarak altın ve lacivertin dışında renk kullanmadığı ama bazı tam sayfa bezemelerde küçük paftaların içlerinde siyah renge yer verdiği görülür.

Hatayî grubu çiçeklerinde yer alan kırmızı, turuncu, pembe, yeşil renkler tasarıma canlılık

katan unsurlardır. Ara pervaz yok denecek kadar azdır. Cetveller ise döneme ait karakteristik yeşil renk ile belirlenmiştir. Hatayî grubundan sonra altın iplikler üzerine yerleştirilen sarılma ve hurde rûmîler nakkaşın eserlerinde görmeye alışık olduğumuz motif grupları arasındadır.

Hasan b. Abdullah’ın tasarımlarında bulut motifi kullanılmadığına ilişkin

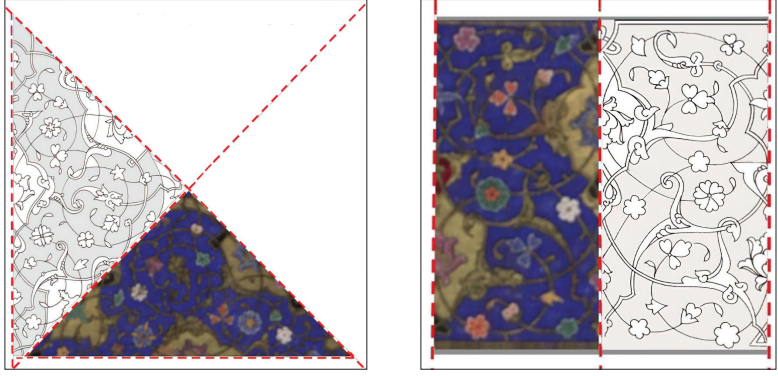


Resim 10. İ.Ü. Nadir Eserler Ktp. A.6662, vr. 1b–2a, zahriye sayfası tezhibi.

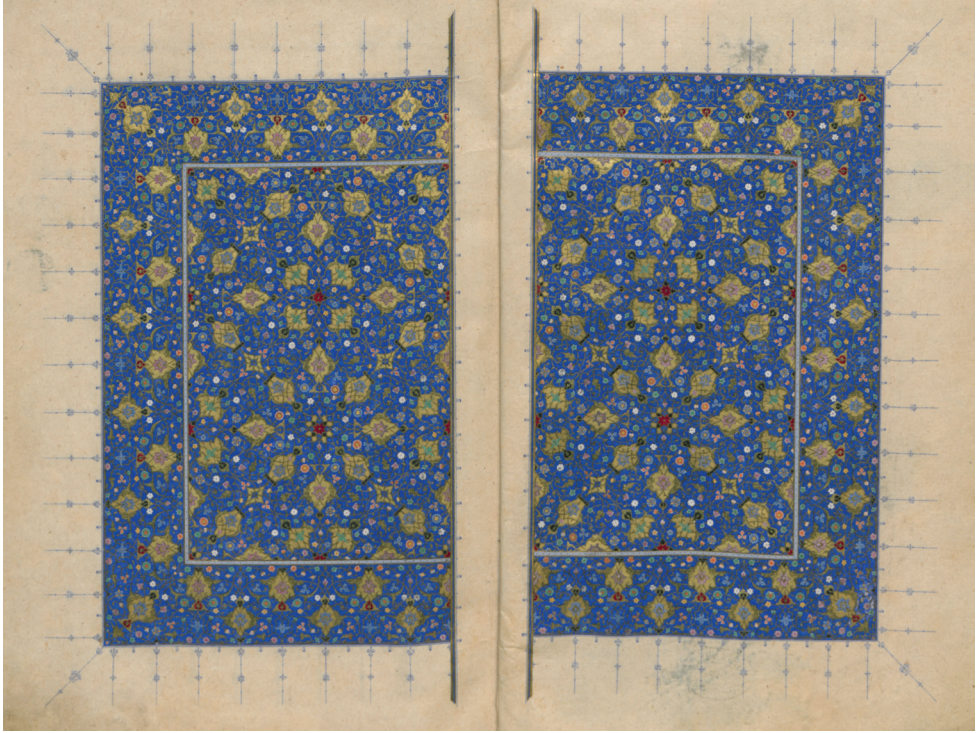
yorumlara³⁵ rağmen, mevzu bahis edilen eserler arasında İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi A.6662 ve TSMK A.5 demirbaş numaralı eserlerin bazı sure başı bezemelerinde bu motife yer verildiği görülmektedir (Resim 13). Ancak incelenen eserler üzerinden diyebiliriz ki sanatkâr imzalı veya ona atfettiğimiz her eserinde sade, sarılma veya hurde gibi rûmî çeşitlerini ustalıklı kullanırken aynı hassasiyet bulut tasarımlarında görülmemektedir.

Hasan b. Abdullah'ın İstanbul Üslubu'nun şekillenmesi bakımından önemli

³⁵ Mahir, “II. Bâyezid Dönemi Nakkaşhânesinin Tezhip Sanatına Katkıları”, 8.



Çizim 7. İ.Ü. Nadir Eserler Ktp. F.1398, vr. 1b-2a, detay.



Resim 11. İ.Ü. Nadir Eserler Ktp. F.1398, vr. 1b-2a, Kevkebi'nin *Hamse-i Muhayyre* isimli eserin zahriye sayfası tezhibi.

gördüğümüz bir diğer uygulaması hatayî gurubu motifleriyle ilgilidir. Sanat-kâr sure başı tezyinatında bu motifleri birkaç farklı noktadan çıkış yapan S’ler üzerine, serbest kompozisyon esasına göre yerleştirmiştir (Resim 14/Çizim 9). Çizim tekniği itibarıyla Naif üslûbu anımsatan bu uygulamanın daha sonraki yıllarda Karamemi üslûbu için de bir zemin hazırladığı düşünülebilir.

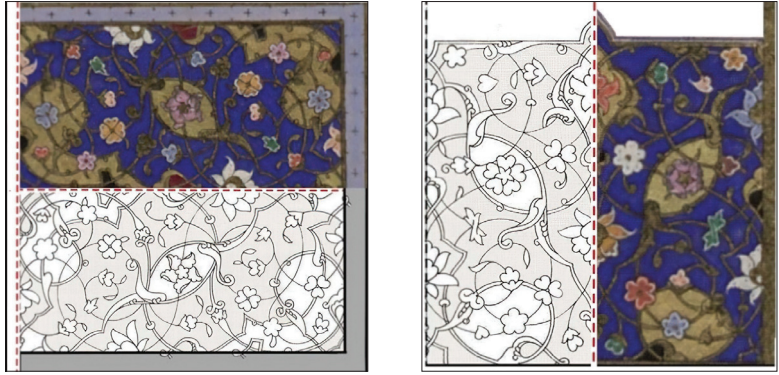
Aslına bakılırsa çiçek dalları üzerine yapılan bu tarz uygulamaların erken örneklerine Ahmedî Divanı tezhiplerinde de rastlanmaktadır.³⁶ Tâceddin İbrahim b. Hızır el-Germiyânî el-Amâsî el-Ahmedî’nin söz konusu eseri 840/1436 tarihinde Sultan II. Murat için müstensih Ahmed b. Hacı Mahmûd el-Aksarayî tarafından istinsah edilmiştir (vr. 273). Bezemelerinde daha ziyade klasik tezhip tekniği kullanılmış olsa da helezon üstüne yerleştirilmeden yapılan bu çiçek tasarımları teknik uygulama biçiminde meydana gelen ufak tefek değişiklikler ile XVI. yüzyılın sonuna kadar etkisini sürdürmüştür.³⁷

Hasan b. Abdullah’ın çalışmaları diğer nakkaşların tasarımlarına yön verdiği gibi, geliştirdiği üslûbun kendisinden sonra sürdürüldüğünü çeşitli eserler üzerinden de izlemek mümkündür. Mesela gerek İn’âmât gerekse de Ehl-i hiref kayıtlarından saray nakkaşhânesinde eser verdiğini bildiğimiz Bayram b. Derviş’in çalışmaları bu bakış açısıyla ele alınabilir. Nitekim TSMK. EH. 58 numarada bulunan Kur’ân-ı Kerim bezemesi (Resim 15) ile Hasan b. Abdullah’ın sanat geleneğini devam ettirdiğini açık bir şekilde göstermektedir. Form, kompozisyon ve renk dengesi açısından yukarıdaki çalışmalarla aynı özellikleri paylaşan eser, 1523–24 yılında Abdullah b. İlyas tarafından istinsah edilmiştir.³⁸ Eserin genelinde az renk kullanımı hâkimdir. Dış pervaz bezemesinden daha çok merkezdeki tasarım Nakkaş Hasan’ın üslûbunda olduğu gibi her yöne katlanabilen ulama kompozisyon şeklinde görülmektedir. Geniş yüzeylere farklı tonlarda altın boyanırken daha küçük yüzeylerde lacivert tercih edilmiştir. Ara pervaza ise neredeyse hiç rastlanmamaktadır.

³⁶ Ahmedî Divanı, Süleymaniye Ktp. Hamidiye nr. 1082M, vr. 2b–3a, 273b.

³⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. Tanındı, “Kitap ve Tezhibi”, 876.

³⁸ Tanındı, “Kitap ve Tezhibi”, 881.



Çizim 8. İ.Ü. Nadir Eserler Ktp. F.1398, vr. 112b, bezeme alanları detayı.



Resim 12. İ.Ü. Nadir Eserler Ktp. F.1398, vr. 112b, Kevkebi'nin *Hamse-i Muhayyire* isimli eserinin başlık tezhîbi.



Resim 13. TSMK A.5, s. 735, Hümeze Süresi.

Sonuç

Netice olarak söyleyebiliriz ki; genellikle kitap sanatları için klasik öncesi hazırlık devresi olarak nitelendirilen Sultan II. Bâyezîd döneminin iki aşamada değerlendirilmesi gerekir. Zira bu dönemde yapılan tezhipli eserler kronolojik sıralamaya tâbi tutulduğunda şöyle bir manzarayla karşılaşmamız mümkündür: II. Bâyezîd saltanatının ilk yıllarına eklektik bir zevk hâkimdir ve Fatih Sultan Mehmet döneminde varolan Timûrî, Baba Nakkaş, Naif veya Türkmen üslupları pek fazla değişikliğe uğramadan devam ettirilmektedir. Dönemi yansıtan bir tarz henüz oluşmamıştır. Saltanatın ikinci evresini oluşturan 1400'lü yılların sonu ise Osmanlı tezhip sanatındaki yeni bir üslubun varlığından bahsetmemizi mümkün kılmaktadır. Döneme ait eserler üzerinde yaptığımız ayrıntılı desen analizlerinden anlaşıldığı üzere renk, motif ve



Resim 14. TSMK. A.5, s. 626, Necm Süresi.

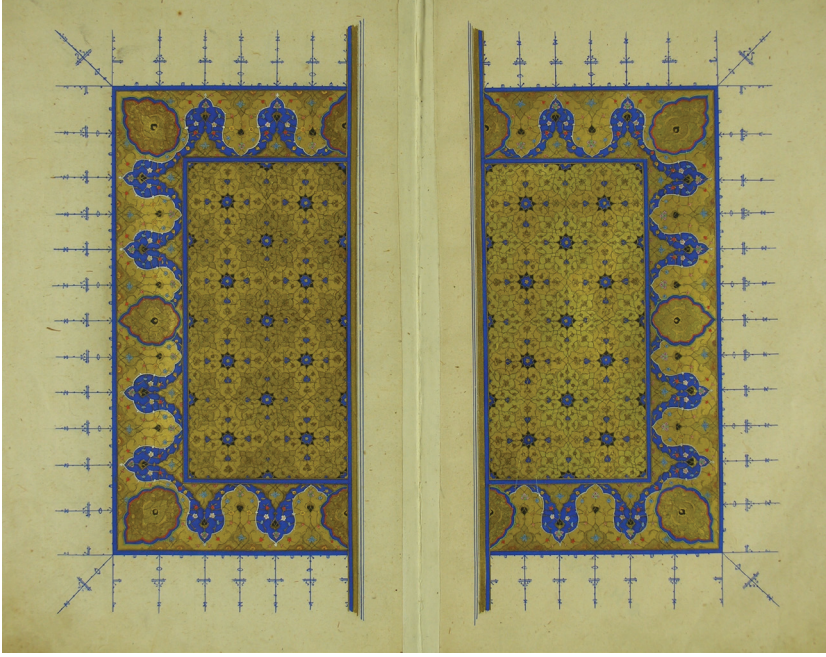


Çizim 9. TSMK. A.5, s. 626, Necm Süresi, detay.

kompozisyon çeşitlemesinde meydana gelen değişim, bir önceki dönem eserlerindeki farklı bir zevkin ürünüdür.

Bu yenilenmenin bir sonucu olarak xv. yüzyılın sonlarında simetri kullanımı ile beraber bezemeli alanlar sayfa yapısına göre yeniden şekillenmiştir. Önceleri zahriye sayfası kompozisyon düzenlemesinde hâkim olan $\frac{1}{4}$ şemse veya daire formları, yerini dikdörtgen forma ve ulama/ raport kompozisyon çeşidine bırakmıştır. Sayfa yapısının değişmesindeki en önemli etkenlerden biri de kuşkusuz Şeyh Hamdullah'ın nesih hatla Kur'ân-ı Kerim yazma geleneğini başlatmasıdır.

Değişen sayfa formu üzerinde kullanılan ulama kompozisyon Hasan b. Abdullah yorumu ile İstanbul Üslûbu'nun en belirleyici unsurlarındandır. Yine ince dallar üzerinde yer alan sivri uçlu yapraklar, detaylı işlenen motifler, tonlama ile yapılan gölgeleme, zengin seçeneklere sahip olmasa da parlak ve etkileyici zemin renkleri Hasan b. Abdullah'ın sanat anlayışını ve dolayısıyla



Resim 15. TSMK. EH.58, vr. 1b–2a, Hasan b. Abdullah'ın üslûbunu devam ettiren nakkaş Bayram b. Derviş tezhibi.

İstanbul Üslûbu'nu tanımlayan özellikler arasındadır. Motiflerindeki hâkim renk, mavi, pembe, yeşil ve sarının açık tonları ile çok fazla tercih edilen turuncudur. Eserlerinde görülen bol miktardaki altın kullanımı ve sade helezon dönüşleri sanatkârın Türkmen üslûbundan etkilendiğini düşündürmektedir.

Sanatkârın bilhassa İstanbul kütüphanelerine kayıtlı eserleri dönemin bezemeli el yazmaları arasında yüksek seviyede ustalıklı işlenmiş, motif ve tasarım bilgisi güçlü, yeni arayışları olan eserlerdir. Osmanlı tezhip sanatında “İstanbul Üslûbu” olarak tanımladığımız bu tarz, xv. yüzyılın son çeyreğinde şekillenen yeni bir üslûp olarak ele alınmalıdır.



Kaynakça

1400. Yılında Kur'ân-ı Kerim. kür. Ali Serkander Demirkol, ed. Sevgi Kutluay, Müjde Unustası. İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010.
- Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Aşıcı, Seher. "Kitap Dostu bir Sultan Fatih". *Hat ve Tezhip Sanatı*. ed. Ali Rıza Özcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2009, 301–319.
- Atasoy, Nurhan v.dğr. *İpek Osmanlı Dokuma Sanatı*. İstanbul: Türk Ekonomi Bankası İletişim ve Yayınları, 2001.
- el-Begavî, Hüseyin b. Mes'ud. *Mesâbîhu's-sünne*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III. Ahmed, nr. 278.
- Derman, Uğur M. *Doksandokuz İstanbul Mushaf*. İstanbul: Türk Petrol Vakfı, 2010.
- Derman, Uğur M. *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*. İstanbul: AKSOY Matbaacılık, 2002.
- Derman, Uğur M. *Türk Hat Sanatından Seçmeler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2017.
- Doğanay, Aziz. "Tezyinat". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 41/79–83. Ankara, 2012.
- Doğanay, Aziz. *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri (1522– 1604)*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2011.
- Ettinghausen, Richard. "Manuscript Illumination". *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*. ed. Arthur Upham Pope. 5/1937, 1974. Tahran: Soroush Press, 1977.
- Hüsrev-i Dihlevî. *Divan*. Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, nr. 3946.
- İBK. *Muallim Cevdet Yazmaları*, nr. 0.71.
- İpşirli, Mehmet. "Çelebi". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 8/259. Ankara, 1993.
- Kazan, Hilal. *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, 2010.
- Kevkebî. *Hamse-i Muhayyre*. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Farsça Yazmalar, nr.1398.
- Kur'ân-Kerim*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi, nr. 58.
- Kur'ân-Kerim*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi, nr. 71.
- Kur'ân-Kerim*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi, nr. 72.
- Kur'ân-Kerim*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Yeni Gelen Yazmalar, nr. 913.
- Kur'ân-Kerim*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Arapça Yazmalar nr. 5.
- Kur'ân-Kerim*. Türk İslam Eserleri Müzesi, nr. 402.
- Kur'ân-Kerim*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Arapça Yazmalar, nr. 6662.
- Küpeli, Gülnihal. "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi". *Hat ve Tezhip Sanatı*. ed. Ali Rıza Özcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2009, 321–359.
- Küpeli, Gülnihal. *II. Bâyezîd Dönemi Tezhip Sanatı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2007.
- Küpeli, Gülnihal. "Saray Nakkashânesi ve xv. yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Üslûplar". *Bakı Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Elmi Mecmuası* 11 (2009), 474–494.
- Meriç, Rıfık Melül. *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I Vesikalar*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 1953.

- Okay, Sevay Atılgan. “XV. yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine bir Etüt”. 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi: Tarih ve Medeniyetler Tarihi. 1/347–364. Ankara, 2012.
- Rogers, J.M. *Empire of the Sultans: Ottoman Art from the Collection of Nasser D. Khalili*. London: The Nour Foundation, 1996.
- Roxburgh, David J. (ed.). *Turks: a Journey of a Thousand Years 600–1600*. London: Royal Academy of Arts, 2005.
- Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu. haz. Zeren Tanındı, Ayşe Aldemir Kilercik, ed. Ayşen Anadol. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 2012.
- Serin, Muhittin. “Osmanlılar”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 33/568–574. Ankara, 2007.
- Serin, Muhittin. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1999.
- Serin, Muhittin. *Hattat Şeyh Hamdullah*. İstanbul: Kubbealtı, 2007.
- Ahmedî Divanı. Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, nr. 1082M
- Emirî Divanı. Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, nr. 3883.
- Siyer-i Nebevî. Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, nr. 3510.
- Süretü’l-en’âm. Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, nr. 19/6 M.
- Süphânî Tefvik Hâşimpûr, Aksû Hüsâmeddin. *Fihrist-i Nûshehâ-i hattî-i Fârisî-i Ketabhâne-i Dâneşgâh-i İstanbul*. Tahran: Pejûheşgâh-i Ulûm-i İnsânî ve Mütâlaât-i Ferhengî, 1374.
- Tanıncı, Zeren. “Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı”. *Hat ve Tezhip Sanatı*. ed. Ali Rıza Özcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2009, 243–281.
- Tanıncı, Zeren. “Illumination and Decorative Design in Qur’anic Manuscripts”. *The Art of the Quran: Treasures from the Museum of Turkish and Islamic Arts*. Washington DC: Arthur M. Sackler Gallery, 2016, 99–117.
- Tanıncı, Zeren. “Kitap ve Tezhibi”. *Osmanlı Uygarlığı II*. haz. Halil İnalçık–Günsel Renda. Ankara: Kültür Bakanlığı 2002, 865–891.
- Tanıncı, Zeren. “Two Bibliophile Mamluk Emirs: Qansuh the Master of the Stables and Yashbek the Secretary”. *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria–Evolution and Impact*. ed. Doris Behrens-Abouseif, Goettingen: Bonn University Press, 2012, 267–281.
- Tezkiretü’l-Evliyâ. Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, nr. 3133.
- Uluç, Lâle. *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar: XVI. yüzyıl Şiraz El Yazmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006.
- Wright, Elaine. *The Look of the Book: Manuscript Production in Shiraz 1303–1452*. Washington DC: Freer Gallery of Art, 2012.