



FETHİN 550. YILINDA İSTANBUL NAKİŞHANELERİ



Yard. Doç. Dr. Nermin Özcan ÖZER



1969 yılında Zonguldak'ta doğdu. 1989 M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun oldu. 1992'de İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki "16. yy Divan Tezhipleri" adlı teziyle yüksek lisansını, 1998'de "Safevi Devri Tezhip Sanatı" adlı teziyle de sanatta yeterliğini bitirdi. 1995'den itibaren de M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi'nde görev yapmaktadır. Çeşitli dergilerde makaleleri yayımlanmış ve birçok bilimsel toplantılarda katılmıştır.

Fatih'in İstanbul'u fethi ile, fetih yalnız askeri harekattan ibaret kalmamış, ilim ve sanat fethi de takip edilerek, İstanbul'un kültür ve sanat merkezi haline gelmesi sağlanmıştır. "Dil, din, ırk, an'âne bakımından farklı olan ülkeleri Türk Devleti'nin mutlak otoritesi altında tutmak gerekiyordu. Bunun için de imparatorluğun çeşitli görevlerini yerine getirebilecek bilgili ve kabiliyetli idarecilerle ihtiyaç vardı. Ayrıca saray halkının bütün işlerini idare edebilecek elemanlar da gerekiyordu. Bu büyük ihtiyaç karşısında "Saray Mektepleri" kurulmaya başlanmıştır. Literatürde bu kurumlar "Hazırlık Sarayları" adı altında da geçmektedir. Bu Saray Mektepleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun bütün sivil memurlarını, devlet ileri gelenlerini ve askeri görevlilerini, Yeniçeri Ağasını, Sadr-ı âzamını, Defterdarını, Kubbe Vezirini, Dîvân Şâirlerini, Tarihçilerini, Hattatlarını, Beylerbeylerini ve Valilerini yetiştirmiştir."⁽¹⁾ Bu duruma göre de saray nakışhanesinde çalışan sanatkarların da bu okullarda eğitim-öğretim gördükleri söylenebilir.

"Hazırlık Saraylarının önemli bir özelliği de gençlerin daha mektepte iken iş ve memuriyet hayatına katılmasıydı. Talebeler böylece hem bir takım dersler görüyorlar, hem kabiliyetlerine göre çeşitli sanatlar öğreniyorlar, hem de mektebin genel işlerine katılıyorlardı. Dolayısıyla bilgi, iş ve memuriyet stajı hep bir arada yürütülüyordu."⁽²⁾ Buradaki öğrenciler seçtikleri alanlardaki incelikleri, detayları iyice kavrayarak, tecrübeliyorlardı.

Hazırlık Saraylarına (Edirne Sarayı, Galata Sarayı, İbrahim Paşa Sarayı, İskender Çelebi Sarayı) önceleri devşirme çocukları alınırken, Kanunî Sultan Süleyman zamanında Türk ve Müslüman çocukları da buralara kabul edilmeye başlanmıştır.

Saray Mektepleri'nde eğitim görenler, devlet içerisinde en yüksek mevkilere kadar ilerleyebilmekte idiler. "Şâirler, edipler, tarihçiler, musikî ve güzel yazı meraklıları (hüsnî hat) ve üstâdları olan sanatkarların hemen hepsi Saray Mektepleriyle bunların devamı olan Enderun'dan yetişiyordu."⁽³⁾ Enderun, aynı zamanda bir kültür merkezi niteliği de taşımaktadır.

Enderun Mektebi'nde bulunan Büyük Oda tahminen Fatih Sultan Mehmet döneminde, Küçük Oda da Kanunî Sultan Süley-

man tarafından kurulmuştur. Büyük ve Küçük Odalar sarayın meslek okullarıdır. "Büyük ve Küçük Odaların ders programları şu şekilde düzenlenmişti: Kur'ân, İlm-î Hâl, Tecvid, Arapça, Farsça, Yazı, Cilt, Tezhip, Oymacılık, Ressamlık, Kıraât, Meşk, Hattatlık, Musikî ve Resim."⁽⁴⁾

Enderun Mektebine gelen "acemi oğlanlarını gayretli çalışmaya yöneltmek için en iyi yol onları, üzerinde çalışmak istedikleri alanda konu seçebilme hürriyetine sahip kılabilirdi. Acemi oğlanların eğilimleri ve kabiliyetli oldukları alanlar ciddiyetle incelenirdi. Genellikle dersler tamamen tercihe dayalıydı. Ancak Türkçe, Arapça ve Kur'an-ı Kerim'in öğretilmesi şarttı. Bu derslere ilaveten acemi oğlanlarından istenilen tek şey bir konu üzerinde derinlemesine ve hakkıyla çalışmasıydı. Tembellere yer yoktu."⁽⁵⁾ Kabiliyetleri, eğilimleri ve istekleri doğrultusunda yönlendirilenler, isteyerek zevkle çalışıp, verilen görevleri tam manasıyla ve hakkıyla yapmışlardır. Yaparak ve yaşayarak öğrenme ilkelerinin büyük bir titizlikle uygulandığı söylenebilir.

Ayasofya'nın güneydoğusunda, Bab-ı Hümayun'a giden Bizans kilisesinin bulunduğu yer, Osmanlı döneminde Arslanhane olarak bilinmekteydi. "Evliya Çelebi de yine 17. yüzyılda "Arslanhane'nin üst tabakaları kat kat bina hücreleridir ki cem-i nakkaşan-ı üstadan karhanede sakinlerdir" diyerek, Arslanhane'nin üst katında hücreler bulunduğunu ve saray nakkaşlarının burada barındıklarını bildirir. Böylece eski kilisenin altındaki mahzen veya bodrumun Arslanhane, üstteki esas mekanın ise Nakkaşhane olduğu anlaşılır."⁽⁶⁾ Arslanhane ve Nakkaşhane olarak uzun yıllar bu eski kilise kullanılmıştır.

Saray Nakışhanesinin kadrosunu, çalışanların isim ve yevmiyelerini gösteren arşiv vesikalara mevcuttur. Bu vesikalara ehl-î hıref denmektedir. Saray na-

(1) Akkutay, Ülker; "Enderun Mektebi", Gazi Üni. Basım-Yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara, 1984, s.70

(2) Akkutay, Ülker; "a.g.e" s.70

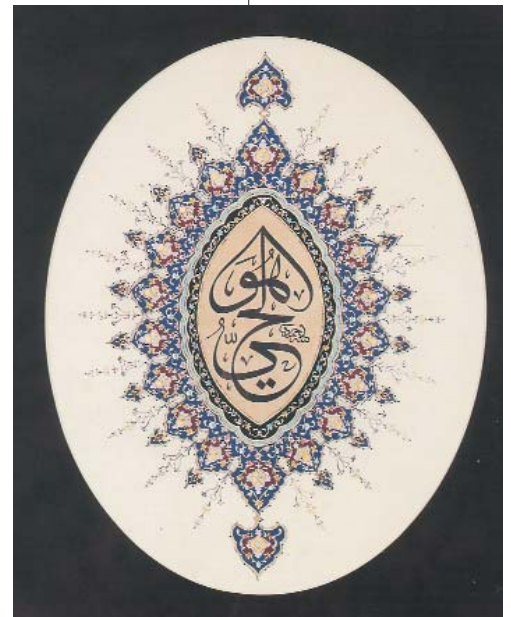
(3) Akkutay, Ülker; "a.g.e" s.158

(4) Akkutay, Ülker; "a.g.e" s.87-88

(5) Akkutay, Ülker; "a.g.e" s.138

(6) Eyice, Semavi; "Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi", Ana Basım A.Ş., İstanbul, 1993, Cilt I, s.326

Resim 1; Tezhip Örneği, İSMEK Kitabı, İBB Yay. İstanbul 1999



(7) Baykal, İsmail H.; "Enderun Mektebi Tarihi", İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı, Cilt I., s.22

(8) Şapolyo, Enver Behnan; "Nakkaşhaneler", Ön Asya, Ankara, 1969, s.22

(9) Yerasimos, Stefanos; (Çev.: Gültekin, E.-Sönmezay, A.), "İstanbul İmparatorluklar Başkent'i", Tarih Vakfı, İstanbul, 2000, s.299

(10) And, Metin; "17. yy Türk Çarşı Ressamları ve Resimlerinin Belgesel Önemi", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, I. Cilt, T.C. Kültür Bak. Yay., 1995, Ankara, s.153

(11) Arseven, C. Esad; "Türk Sanatı", Cem Yayınevi, İstanbul, 1973, s.226

(12) Uzunçarşılı, İ. Hakkı; "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkarlar) Defterleri", Belgeler, Ankara, 1986, C.XI., s.25

(13) Çağman, Filiz; "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", Türkiye, Şubat 1988, s.11

(14) Ünver, Süheyl; Fatih Devrinde Güzel Sanatlar", Bilgi, Mayıs 1957, Sayı 122, s.22

(15) Gürçağlar, Aykut; "Nakkaşhane ve Nakkaş Kavramı", Sanatsal Mozaik, Nisan 1996, s.16

(16) Çağman, Filiz; "a.g.e" s.12

Resim 2; Tezhip Örneği, İSMEK Kitabı, İBB Yay. İstanbul 1999



kışhanesi, saray Enderun'unun önemli ağalarından biri olan hazinedarbaşının emrindedir. "Bu esnaf ve sanatkârın ayda bir kere verilen ulufelerine bakar ve bundan (Hazine-darbaşı) alırlar. Ulufe günlerin (Divan-ı Sultanî)de yani Kubbealtı önünde bütün ocaklar (Yeniçeri ocakları) ve sair hademelerin mevaciibi çıktığı sırada, bunların da ulufeleri çıkarak, eski divanhane tabir olunan mahalde (Burası Babüssaade'nin sol kısmı sonuna tesadüf eder ve Hazinedarbaşı, Kilercibaşının birbirine bitişik hücreleri vardı) yapılan sergide Hazinedarbaşı muhasebeciliği hizmetinde bulunan katib eliyle ve Hazinedarbaşı karşısında dağıtılmak kanunu da konulmuştu."⁽⁷⁾ Sanatkârlar da bayramlarda padişaha hediyeler sunmuşlar, karşılığında Padişahın in'amı olan para ve kaftanlar da ehl-i hiref defterlerine kaydedilmiştir. Saray nakışhanesinde çalışan sanatkârların yevmiyeleri de kabiliyetlerine, mevkilerine ve çalışmalarına göre değişme göstermiştir.

Saray dışında serbest çalışan sanatkârların atölyelerinin bulunduğu da söz konusudur. "XVII.yüzyılda bunların yüz adedinin dükkanları olduğu kayıtlıdır."⁽⁸⁾ Saray nakkaşlarından farklı bir üslupta, sipariş üzerine çalışan bu sanatkârlara çarşı ressamı denilmektedir. "Nakkaşhanede hazırlanan kalıplar ya her bir sanat dalında uzmanlaşmış saray atölyelerinde, ya kentte ilgili loncaların üyeleri tarafından, ya da imparatorluğun herhangi bir üretim merkezinde uygulanıyordu. Saray atölyelerinde şu ya da bu dönemde belli zanaat dallarına ağırlık verildiği ve bütün dalların her zaman etkili olmadığı görülür."⁽⁹⁾

"Çarşı ressamı XVII. yüzyıldan başlayarak İstanbul'da görülen bir halk resmi çığıdır. "Çarşı ressamı" deyi mi adından anlaşılacağı gibi, çarşıda dükkanları olan, müşterilerin ısmarladığı konularda resimler yapan profesyonel halk ressamıdır."⁽¹⁰⁾ Eserler sanat bakımından değerlendirildiğinde

üstadlar topluluğu olan saray nakkaşlarının eserleri her zaman birinci değerdedir. Buna karşılık çarşı ressamlarının eserleri de içerik açısından önemli belgeler durumundadır. Sipariş çalışıldığı için daha ziyade ekonomik davranılmaktadır. "Dükkanları olmayıp, kendi evlerinde çalışan saray ressamlarının sayısı bini buluyordu."⁽¹¹⁾ Ayrıca "Koçi Bey risalesine göre on yedinci yüzyılda ehl-i hirefin mevcudu iki bin kadar imiş."⁽¹²⁾ Gerçekten sanatkârlar açısından azımsanmayacak bir rakamdır. Bu da sanat aleminde bir canlılığa işaret eder.

"Fatih Sultan Mehmed, II.Bayezid ve Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında da, varlığı anlaşılan ehl-i hiref örgütünün Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) kırk altı yıllık saltanat süresinde tam anlamıyla varlık gösterdiği ve anlaşılır bir örgütlenmeyle faaliyetini sürdürdüğü belgelerle kanıtlanabilmektedir."⁽¹³⁾ Hiç şüphesiz, sanatkârların kendi aralarındaki münasebetleri, birbirlerine yaklaşımları, teferruatlı bir paylaşımı ve organize oluşları ile örnek oluşturmaktadırlar diyebiliriz.

Fatih döneminde ince süsleme sanatlarımız yavaş yavaş olgunlaşmaya başlar. Nakışhanenin başında ise sernakkaş olarak Özbek asıllı Baba Nakkaş bulunmaktadır. "Fatih'in sohbetine dahil olan ve ona yakınlıkla daima iftihar ettiğini vakfiyesinde bildiren Baba Nakkaş'ın bu ifadesinden Fatih'in sanatkârlarla da toplantılar yaptığını ve onların çalışmalarını ile daima yakından alakadar olduğunu anlıyoruz."⁽¹⁴⁾ Osmanlı Döneminde padişahlar, genellikle sanatkârlara büyük bir değer vermiş, onları korumuş, himaye etmiş ve gerektiğinde büyük ihسانlarda bulunmuştur. Padişahların sanatkârlara verdiği önemi belirten bir diğer örnek ise şöyledir: "Gelibolulu Mustafa Ali'nin Menakıb-ı Hünerveran adlı eserinde Kanuni Sultan Süleyman döneminin ünlü ressamı ve aynı zamanda nakkaşbaşı olan Şah Kulu hakkında verdiği bilgi üzerinde durmak gerekir. Ali, Kanuni Sultan Süleyman'ın Şah Kulu'na sarayın içinde özel bir atölye verdiğini ve zaman zaman gidip kendisini çalışırken seyrettiğini açıkça ifade etmektedir. Sarayın içinde olduğu anlaşılan bu atölyenin teşkilat gereği birinci avluda yer aldığını rahatlıkla söyleyebiliriz."⁽¹⁵⁾ Bağdatlı Şah Kulu, 1556 tarihindeki ölümüne kadar saray nakışhanesinin baş nakkaşıdır. Daha

sonraları saray nakışhanesinin başına Şah Kulu'nun talebesi olan Karamemi getirilir.

"Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının başlangıcında sayıları 598 olan ehl-i hiref mensupları 1556 yılında 636 kişiye ulaşmıştır. Bunların arasında en kalabalık bölükler nakkaş, kuyumcu ve kemha dokuyanlara ait olanlardır."⁽¹⁶⁾ Kuşkusuz Osmanlı sanatının tarihi bakımından en önemli bölümünü nakkaşlar oluşturuyordu. Çünkü diğer bölüklerde desen, motif v.b. bu nakışhanede çizilmekteydi. Ancak daha sonra kuyumcular, halıcılar, çiniciler v.s. de çalışabiliyorlardı. Ehl-i hirefe bağlı olan sanatkârlar, saray yönetiminin istediği doğrultuda çalışmakla yükümlüydüler. "II. Bayezid zamanında sarayda altın ve gümüş avaniler kullanılmakta iken, Kanuni zamanında porselen eşya kullanılmaktadır. Kanuni Süleyman'ın porselene olan düşkünlüğünü bilen saray nakkaşlarından bazıları serbest piyasa çini atölyelerine ısmarladıkları avanileri kendileri tezyin ettiler."⁽¹⁷⁾

Fatih'ten sonra II. Bayezid döneminde Osmanlı kitap sanatlarında sanatkârlar pek çok yenilik getirmişlerdir. Desenler, motifler kompozisyonlar zenginleşmiş ve incelmıştır. Halıdan çiniye, kumaştan işlemeye kadar pek çok alanda yaygınlaşmış motifler de mevcuttur. Fazlullah Nakkaş, Hasan bin Abdullah, Kanuni dönemine geçişte önemli basamaklardan birini teşkil eden sanatkârlardır.

1561 yılında yapılan Rüstem Paşa Camii içinde yer alan çinilerde iki ayrı üslup görülmektedir: Saz Yolu üslubu ve Natüralist çiçekli üslup. Bu desenler saray nakışhanesindeki sanatkârlar tarafından çizilmiştir. Rüstem Paşa Camii çini kompozisyonları açısından zengin eserlerden biridir. "Bazı çini kompozisyonları içinde devrin çeşitli kumaş ve halı desenlerine benzeyen kompozisyonlar bulunur. Bu da devre karakterini veren saray üslubunun bütünlüğünü çeşitli tekniklerde eserler için ortak kaynak olan, saray nakkaşhanesinde desenlerin varlığından temellenmektedir."⁽¹⁸⁾

Bu da sarayın ihtiyacı ve isteği doğrultusunda olduğu muhakkaktır. Nakkaşlar, yalnız kitap sanatıyla ilgili faaliyetlerle sınırlı kalmaz; saray köşklerinin, binaların kalemişi desenlerini de hazırlar ve tatbik ederlerdi. Saray nakkaşlarına ait bu desenlerin impara-

torluğun sınırları içinde bulunan sanat merkezlerine gönderilip oralarda da doğru uygulanması sağlanır, Osmanlı sanatında görülen ve asırlar boyu süren üslup birliği ve beraberliği böylelikle korunurdu."⁽¹⁹⁾

Ayrıca nakkaşlar tarafından yapılan restorasyon çalışmalarının varlığı da bilinmektedir. "Geçmişin usta ressam ve katiplerinin tek tek elde bulunanları usta kitap sanatçıları tarafından özenle bir araya getirilerek murrakalar hazırlanmıştır. Ayrıca, geçmişin usta hattatlarının yazdığı ve harap durumda olan Kur'an nüshalarının eksik olan kısımlarının yazılması, özenle tezhiplenip ciltenmesi nakkaşhanenin usta sanatçı ekibinin işleri arasındadır."⁽²⁰⁾ Yeni eserlere verilen önem kadar eski dönemlere ait eserlere de kıymet verildiği ve özenle korunduğu muhakkaktır. "Yenileme faaliyetlerinin Kanuni dönemi nakkaşhanesinin çalışma ortamında ne derece etkin rol oynadığını çok sayıdaki örnekler ortaya çıkarmıştır. Örneklerden, nakkaşhane çalışmalarını yönlendirenlerin, geçmişin değerlerine verdikleri önem ve dinamik sanatçı kadrosuyla bu değerlere tazelik katarak yepyeni güzellikte bir sanat eserinin ortaya çıkmasını sağladıkları anlaşılmaktadır."⁽²¹⁾

"Osmanlı Saray nakışhanesinde biri Türk, diğeri Acem olmak üzere iki ayrı üslupta iki grup mevcuttur. Özellikle Yavuz Sultan Selim döneminde doğuya yapılan fetih ve seferlerden sonra Tebriz ve Mısır'dan birçok sanatkârlar saraya getirilmiş ve himaye edilmiştir. Nakışhanede çalışan sanatkârların sayısı imparatorluğun yükseliş ve gelişmesiyle daha da artmıştır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde, kırk altı yılda yine Doğu'ya yapılan seferler sonucunda önemli merkezlerden Tebriz ve Herat'dan çeşitli zamanlarda saraya sanatkârlar getirilmiş ve gerekli zemin hazırlanarak çalışma imkanları sağlanmıştır. Çeşitli merkezlerden getirilen sanatkârlar, sarayda mevcut olan üslubu az da olsa etkilemiştir. Tabii bu kaçınılmaz bir sonuçtur. Mutlaka bir etkileşim olacaktır. Kültür alışverişi olmasına karşın bu dönemde sanatlarımız kendi klasik üslubunu oluşturmayı başarmıştır."⁽²²⁾ Denilebilir ki, imparatorluk sınırlarının gelişmesine bağlı olarak sanatkâr sayısının da arttığı bir gerçektir. "Ecnebi ressamların bir kısmı zaferlerden sonra ganimet olarak alınıp saraya getirilir, diğeri ise davet edilir veya İstanbul'un

(17) Kırmırlı, Faik; "İstanbul Çiniliği", Sanat Tarihi Yıllığı XI, 1981, s.101

(18) Yetkin, Şerare; "İstanbul Rüstem Paşa Camii Çinileri Üzerinde Bazı Gözlemler ve Saray Nakkaşlarının Bu Çiniler Üzerinde Etkisi", Kültür ve Sanat, T. İş Bank. Kültür Yay., 1989, s.19

(19) Derman, Çiçek; "Osmanlılarda Tezhip Sanatı", Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, II. Cilt, İstanbul, 1998, s.488

(20) Tanındı, Zeren; "13-14. Yüzyılda Yazılmış Kur'an'ların Kanuni Döneminde Yenilenmesi", Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1, İstanbul, 1986, s.152

(21) Tanındı, Zeren; "a.g.e" s.140-152

(22) Özcan, Nermin; "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki 16. Yüzyıl Divan Tezhibleri", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992, s.37

(23) Atıl, Esin; "Minyatürlerle Osmanlı Tarihi", Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, Mart 1970, s.66

(24) Acar, Şinasi; "Geçmiş Günümüzde Yaşatan Çok Yönlü Sanatçı Minyatür Ustası Haydar Hatemi", Antik Dekor Dergisi, sayı 31, 1995, s.118

(25) Meriç, Cemil; "Eser ve Yaratıcısı", Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Aralık 1974, s.11

(26) Tanındı, Zeren; "Türk Minyatür Sanatı", T. İş Bank Kültür Yay., 1996, s.54

(27) Bayram, Sadi; "XIV-XIX. Yüzyıl Vakfiyelerinde Türk Tezhip Sanatının Gelişimi", Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara, 1999, s.105

(28) Renda, Günsel; "Türk Resminde Manzara Geleneği Üzerine", SED Sanat-Edebiyat Dergisi, 1975, s.36

(29) Eyice, Semavi; "19. Yüzyıl'da İstanbul'da Batılı Yazarlar, Ressamlar, Mimarlar, Edebiyatçılar ve Müzisyenler", 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, İstanbul, 1996, s.9

(30) Gürçağlar, Aykut; "a.g.e.", s.20

yüksek kültürel havasına cezbedilerek kendiliklerinden nakkaşhaneye intikal ederlerdi."⁽²³⁾ Osmanlılar başkentlerini medeni bir şehir haline getirmek için her türlü fedakârlığı yapmaktan kaçınmamış, İstanbul'a beyin göçünü sağlayarak her türlü tedbiri almışlardır diyebiliriz.

İş bölümüne dayalı bir sanat faaliyetini gerçekleştiren sanatkarlar alçak gönüllü kişilerdir. Şöhret peşinde koşmayarak, kendi değerlerini bilerek, gerçekten inanılmaz bir tevazu içinde yaşamışlardır. Sanatkarlar maddiyattan ziyade tatmini sanatta aramış ve bulmuşlardır. "Doğrusu yeryüzünde sanatın saltanatı kadar büyük ve hükmü yüzyıllarca süren hükümdarlık yoktur ve büyük sanatçılar mucize sahibi ölümsüz kişilerdir."⁽²⁴⁾ Nakışhanede altın ezen, cetvel çeken (cedvelkeş), desen çizen (tarrah), tahrir çeken hep ayrı ayrı kişilerdir. Bu görevlileri denetleyen, desenleri düzelten sernakkaş vardır. Nakışhaneye gelen ilk talebeler, sernakkaşın sıkı eğitim ve öğretiminden geçerlerdi. Burada çalışan sanatkarların kişiliklerindeki güzel meziyetler eserlere de yansımış, esere imza atmaktan çekinmişlerdir. İş bölümüne dayalı bir sanat faaliyeti sebebiyle çok az eserde imzalarına rastlamaktayız. "Eser ne kadar değerli ise, yazarın biyografisi o kadar lüzumsuzlaşır. Eser kendi kendine yaşar, kendi kendini aydınlatır. Eser ne kadar büyükse o kadar şahsıdır. Ama büyük eseri anlamak için şahsın biyografisine ihtiyaç yoktur, eser kendi kendine yeter. En kudretli şahsiyet düşünde hayatı ile yani içtimai şuurun temel

kuvvetleriyle kaynaşan kimsedir."⁽²⁵⁾ Eserler, ahenkli, uyumlu, ustaca, kusursuz, güzel, zarif ve incelikli nitelikleriyle muhteşem olarak sanatkarlar tarafından uygulanmıştır.

"XVI. yüzyıl sonlarından başlayarak, imparatorluğun ekonomik gücünün azalması saray teşkilatında, sarayın her türlü sanat işlerini gören ehl-i hîre mensuplarını da etkiler. Resimli kitap üretimi de zenginliğini, görkemliliğini kaybeder."⁽²⁶⁾

"XVII. yüzyıla kadar devam ederek zirveye çıkan klasik Türk tezyinatı, devletin ekonomik ve sosyal durumuna paralel, enflasyon ve duraklama devrine uygun olarak, sanatkara verilen para azalınca, sürümden kazanabilmek amacı ile sanatkarlar da daha kolay, kaba eserler üretmişlerdir."⁽²⁷⁾ Sanat faaliyetlerini de etkileyen siyasi, ekonomik durum, XVII. yüzyılda bile halen XVI. yüzyılın güçlü etkisini de eserlerde devam ettirebilmiştir.

XVII. yüzyılda gerçekleşen gerileme döneminde ekonomi, ilim, askeri alan v.b. kısacası bütün devlet ve toplum yapısında ortaya çıkan bir "çözülme" görülür. Böyle bir istikrarsızlık tablosu içinde yaşamış olan dönemin şairi Nabi "Hayriye" isimli mesnevisinde "Der Beyan-ı Şeref-i İstanbul" bahsinde şöyle demektedir:

*"Ne kadar alemi devr itse sipihir
Bulmaz İstanbul'a benzer bir şehir
Hüsni ile görmek ile müstesna
Anı âgûşına çekmiş deryâ
Ne kadar var ise aksâm-ı hüner
Hep Sitanbul'da bulur revnak u fer
Nakş u tasvîr u hutût u tezhîb
Hep Sitanbul'da bulur izz ü şeref"*

Devlet yönetiminde görülen çözülmeye rağmen, fethin güzelliği ile dünyanın en ihtişamlı şehri olan İstanbul, bütün sanat dallarının burada izzet ve şeref bulduğu bir gerçektir. Nakışhanede devam eden estetik ve manevî eğitim bir arada sanatkarlara yansımaktadır.

XVIII. yüzyılda "Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa kültürüne hızla açılması toplumsal ve kültürel ortam kadar sanatı da etkilemiştir. Başta Osmanlı saray çevresinde Avrupa saray yaşantısına duyulan ilgi, öte yandan Avrupa'nın Osmanlı İmparatorluğu



Resim 3; Kitap kabi, (Geleneysel Türk Sanatları, Mehmet Özel, Kültür Bakanlığı yayınıları 1993 s, 172

ve Osmanlı yaşantısına karşı duyduğu merakla Türkiye'ye gelen sayısız Avrupalı ressam ve giderek İstanbul piyasasında önemli bir yer almaya başlayan Avrupa modası gerek mimaride, gerekse resim sanatında yeni biçimlerin denenmesini sağlamıştır.⁽²⁸⁾ Sadece mimari ve resim sanatında değil, bütün kitap sanatlarında bir değişim, dönüşüm olgusu ortaya çıkar.

"XVIII. yüzyıla kadar Osmanlı Devletinin her şeyi ile medeniyeti kendi içinden gelmiştir. Kendi sanatıdır, kendi medeniyetidir, kendi duygularıdır, kendi estetiğidir. Fakat XVIII. yüzyılda bir takım değişiklikler olmaya başlar ve Batı'nın bazı akımları, sanat zevkleri sızmaya başlar."⁽²⁹⁾ Lale Devri'nde nakışhane yine de hem klasik eser üretir, hem de batılı anlayışta eserler üretmeye devam eder.

"Saray Nakkaşhanesi'nin kesin olarak hangi tarihte ortadan kalktığına dair bir belge olmamasına karşın, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı Sarayı'nın Batılı resim anlayışına kapılarını açmasıyla bu durum sessizce ortadan kalktığını ve minyatür resminin bir yüzyıl kadar Çarşı Ressamları olarak adlandırılan halk ressamı tarafından farklı bir boyutta sürdürüldüğünü söyleyebiliriz."⁽³⁰⁾ Saray sanatı olarak devam edemeyen kitap sanatları üstadları, ferdi faaliyetlerini başka bir şekilde sürdürmüştür diyebiliriz. XIX. Yüzyılın ilk yarısından sonra el yazma eser hazırlama faaliyeti gerçekleşmemiştir. Değişen zevk ve anlayışla batılı anlamda tuval resmi sanat alanına girmektedir.

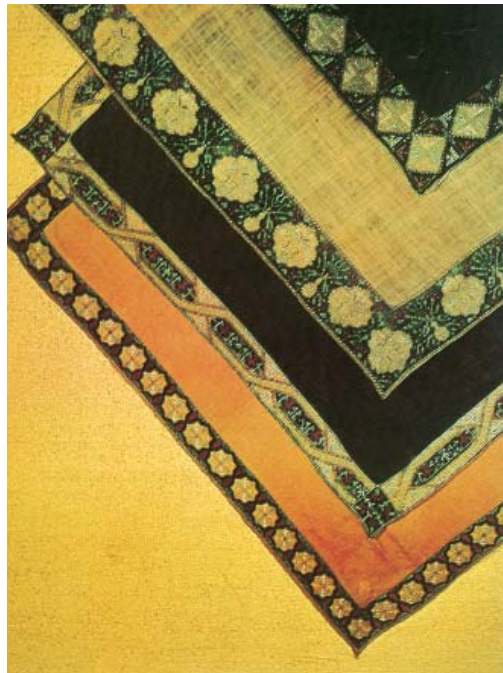
XIX.yüzyılda Ehl-i hıref tamamiyle yok olmuştur. "Kısacası, Topkapı Sarayı ile birlikte var olan ve yüzlerce yıl boyunca ülkenin sanat ve yaratıcılık merkezi olan Ehl-i hıref'in, yeni koşullara uyum sağlayamayıp yok olmasından sonra, ortaya çıkan önemli boşluk ve kayıpların bedeli yıllarca sonra anlaşılmış ve "yeni koşullarda etkin olabilecek" yeni bir Ehl-i hıref ortamını Sanayi-i Nefise Mektebi-i Alisi içinde yeniden yaratmak gerekmiştir. Bu okulun kurulduğu 1883 yılına kadar geçen boşluk ise, etkileri günümüzde bile görülen büyük bir eksikliğin ortaya çıkmasına neden olmuştur."⁽³¹⁾ Sanayi-i Nefise Mektebi çatısı altında estetik anlayışımızı ve hislerimizi yansıtan geleneksel sanatlarımızın canlandırılması ve geliştirilmesi amaçlanmıştır. 1914 yılında İstanbul'da Hattatlar Mekte-

bi olarak "Medresetü'l Hattatin" açılmıştır. Mektebin ilk kadrosu da şöyledir:

"Ders Adı	Muallim Adı
Sülüs, nesih yazıları	Hacı Kâmil Efendi
Celi ve tuğra	Hakkı Bey
Divanî ve Celi Divanî	Ferid Bey
Minyatür	Mirza Hüseyin Tahirzade
Rik'a	Hacı Rıza Efendi
Talîk	Hulûsi Efendi
Tezhip	Nuri Bey (Yeniköylü)
Teclid	Baha Bey" ⁽³²⁾

Mektebin kadrosunda zaman zaman değişiklikler olmuştur. Faaliyetler, her sene sergilenmekte, ilgi ve beğeni görmektedir. Ancak, Mektep "sekiz ay kapalı kalmış ve 11.10.1927'de Hattat Mektebi adıyla açılmış ise de, Arap harfinin terkiyle yeni Türk harflerinin kabulü üzerine 1929'da yine lağvolunmuş fakat, dört ay sonra Şark Tezvinî Sanatlar Mektebi adı altında Güzel Sanatlar Akademisinin bir şubesi olarak açılmıştır."⁽³³⁾ Cumhuriyet döneminde de hizmetine devam eden meslek okullarından bir tanesi olan bu okul sayesinde eski sanatkârlara karşı da, bir kadirşinaslık gösterilmiştir. Şark Tezvinî Sanatlar Mektebi'ndeki kadro da şöyledir:

Ders Adı	Muallim Adı
Hat	Hacı Kâmil Efendi



00(31) Küçükerman, Önder; "Sanayi Devriminin 19. Yüzyıl Osmanlı Devletindeki Etkileri ve Sanat Kavramlarındaki Değişimler", 19. Yüzyıl İstanbul'da Sanat Ortamı, İstanbul, 1996, s.54

(32) Ergin, Osman; "Türk Maarif Tarihi I-II. Cilt", İstanbul, 1977, s.193

(33) Ergin, Osman; "a.g.e.", s.194

(34) Ergin, Osman; "a.g.e.", V. Cilt, s.2141

Resim 4; Şehzade Mehmed'e ait mendiller (Geleneksel Türk Sanatları, Mehmet Özel, Kültür Bakanlığı yayımları 1993 s, 170

(35) Özcan, Yılmaz; "Türk Süsleme Sanatları", Sanat, T.C. Kültür Bak. Yay., 1994, s.117

(36) Mesara, Gülbün; "Yeni Tasarımlar İçinde Şekillenen Türk Motifleri", Antik Dekor, Ocak 2000, s.151

(37) Özcan, Yılmaz; "a.g.e.", s.119

(38) Işın, Aslıhan Ö.; "Hattatların Hünerini Sabırla Süsleyen Sanat Gönüllüleri Tezhip Sanatçıları", Art Decor, Ocak 1998, s.86

Tezhip
Teclid
Minyatür
Tuğrakeş Hakkı Bey
Baha Bey
Mirza Hüseyin Tahir
zade (İran Hükümeti tarafından geri çağırılmış olduğundan yerine Sami Necmeddin)

1931 yılında Hükümet tarafından verilen karar neticesinde mektebin adı, Türk Tezyinî San'atlar Mektebi olur ve Güzel Sanatlar Akademisine bağlanır. Programa Sedefçilik, Altın Varakçılık ve Hakkâklık dersleri de ilâve edilmiştir. Sedefçiliğe Vasıf Bey, Altın Varakçılığa Hüseyin Bey ve Hakkâklığa Yümnü'nün oğlu İsmail Bey getirilir. Minyatür hocasının vefatı üzerine bu Okuldan mezun olan Dr. A.Süheyl Ünver'e Minyatür öğretmenliği görevi verilir. Mektepten mezun olanlar kadroya muallim muavini olarak dahil edilmektedir. "Muavinlerden Feyzi, Sacit ve Yusuf bunlardandır. Feyzi muallimsiz olarak Çinçilik dersini göstermektedir. Sacit, Teclid Muallimi Necmeddin'in, Yusuf'ta Tezhip Muallimi Hakkı'nın muavinidirler."⁽³⁴⁾

Güzel Sanatlar Akademisinin bir şubesi olduğundan dolayı Mimarlık bölümünden de istekli öğrenciler buraya devam edebilmekteydiler. Bu şubede tam anlamıyla tezyinî sanatlarımız tekrar canlandırılmıştır. Burada öğrenim görmek isteyen öğrenciler desenden ve Türkçe kompozisyon sınavından geçerek kabul edilirdiler. En az orta mektep mezunu olmaları gerekliydi. Öğrenciler, programdaki şubelerden birkaç tanesinde birden öğrenim görebilirlerdi. Buradan mezun olanlar müze ve kütüphane memurlukları için tercih edilmekteydiler.

Türk Tezyinî Sanatlar Şubesinin en son programı şöyledir:

Tezhip,
Tezyinî Arap Yazısı,
Ebrû ve Âhar,
Türk Ciltçiliği,
Türk Cilt Kalıpları,
Altın Varak,
Türk Minyatürü,
Türk Çini Nakışları,
Halı Nakışları.

"Bölüm zaman zaman iniş-çıkışlar göstererek devam etmiştir. Türk Süsleme Sanatları Bölümünün değerli öğretmenleri şunlardı: İsmail Hakkı Altunbezer, Kâmil Akdik, Vasıf Sedef, Yusuf Çapanoğlu, A. Süheyl Ün-

ver, Necmeddin Okyay, İsmail Arif Sanver, Hüseyin Yıldız, Bahaeddin Tokatlıoğlu, Feyzullah Dayıgil, Nuri Korman, Mustafa Rakım Unan, Mihriban Sözer, Halim Özyazıcı, Hüseyin Tahirzade, Rikkat Kunt, Muhsin Demironat"⁽³⁵⁾

1982 yılında Akademi, Mimar Sinan Üniversitesi olduğunda, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü adı altında tezyinî sanatların eğitim-öğretimi verilmeye başlanmıştır. Rikkat Kunt ve Muhsin Demironat'ın öğrencisi olan Yard. Doç. Dr. Tahsin Dünder Aykutamalp de emekli oluncaya kadar bu bölümde görev yapmıştır. Yine, İstanbul'da 1984 yılında Marmara Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Fakültesine bağlı Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü kurulmuştur. Halen Bölümün başında Prof. Dr. Çiçek Derman bulunmaktadır. Akademik anlamda da geleneksel sanatlar lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik düzeyinde eğitim-öğretim vermeye başlamış, programlar çeşitlenmiştir.

Klasik sanatlarımızın bu günlere gelmesinde büyük emekleri geçen Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver "1935'lerde önce tarihi Topkapı Sarayı Nakışhanesini ihya ederek, burada yıllarca tezhip ve minyatür dalında öğrenci yetiştirmiştir."⁽³⁶⁾ Topkapı Sarayında düzenlenen kurslar Kültür Bakanlığı'nun izni ile Cahide Keskiner tarafından da uzun zaman yürütülmüştür.

Ord. Prof. Dr. A.Süheyl Ünver, tezyinî sanatlar kurslarını 1957 yılından sonra İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Enstitüsü'nde devam ettirmiş, 1968'de Cerrahpaşa Tıp Fakültesi kurulduğunda kurslar, özel çabalarla bugünlere değin sürdürülmüş ve sürdürülmeye devam etmektedir. Aynı zamanda 1971 yılında yine Ord. Prof. Dr. A.Süheyl Ünver'in katkılarıyla Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'nda da Türk Süsleme Sanatları kursları başlamıştır. Halen de faaliyetlerine devam etmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Başöğretmen Atatürk "1933 yılında Ankara Sergievi'ndeki Şark Süsleme Pavyonu'nu ziyaret eder. Muhsin Demironat'ı tebrik eder, ona süsleme motifleri hakkında sorular sorar. Yanında bulunan Milli Eğitim Bakanı'na "Bu sanatkârlara iyi bakıyor musunuz?" der ve uyarısına şöyle devam eder. "Bu sanatlar bizim öz sanatlarımızdır. Bu sahada mütehas-

Resim 5; Elişi Örneği, İSMEK Kitabı, İBB Yay. İstanbul 1999



sıs eleman yetiştirmek zorundayız. Zira her sahada dışardan mütehasıs getirebiliriz. Ama kendi öz sanatımız için böyle bir şey düşünülemez."⁽³⁷⁾

Günümüzde nakışhane geleneği halen yaşatılmaktadır. Semih İrteş ve Mahmure Öz'ün kurduğu özel kurumlardan olan Sema Nakışhanesi'nde bu uygulamaya önem verilmektedir. "İrteş ve Öz, ekip çalışmasına önem veriyor. Nitekim, öğrencilerin ortaklaşa yaptığı tezhiplere de Sema Nakışhanesi imzasını atıyor. Siparişleri de kabul eden nakışhanede, hemen her eser tüm elemanların elinden geçiyor. Önce kompozisyon çiziliyor, hocaların nezaretinde öğrencilerden biri cetveli, diğeri altını, bir diğeri kontürünü çekiyor. Sırayla herkes ayrı görevi üstleniyor, yani tam bir atölye çalışması sürüyor."⁽³⁸⁾

Fethin 550. yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Meslek Edindirme Kurslarında (İSMEK), M.E.B.'na bağlı Halk Eğitim Merkezlerinde, bazı vakıflar bünyesinde, özel kurum ve özel kurslar şeklinde klasik sanatlarımızın genç nesillere daha yaygın olarak tanıtılması hususunda fevkalade önemli bir boşluğun doldurulduğu da görülmektedir. İstanbul kültür ve sanat merkezi olma özelliğini günümüzde de korumakta olup, klasik sanatlarımıza ait sayıca fazla kurslar vardır ve daha da açılmaktadır. Bu da, gelenekli sanatlarımıza yönelik ilgi ve alakanın sevindirici bir düzeyde devam ettiğinin göstergesidir.

KAYNAKLAR

- Acar, Şinasi; "Geçmiş Günümüzde Yaşatan Çok Yönlü Sanatçı Minyatür Ustası Haydar Hatemi", Antik Dekor Dergisi, sayı 31, 1995
- Akkutay, Ülker; "Enderun Mektebi", Gazi Üni. Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara, 1984
- And, Metin; "17. yy Türk Çarşı Ressamları ve Resimlerinin Belgesel Önemi", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, I. Cilt, T.C. Kültür Bak. Yay., Ankara, 1995
- Arseven, C. Esad; "Türk Sanatı", Cem Yayınevi, İstanbul, 1973
- Atıl, Esin; "Minyatürlerle Osmanlı Tarihi", Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, Mart 1970
- Baykal, İsmail H.; "Enderun Mektebi Tarihi", İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı
- Bayram, Sadi; "XIV-XIX. Yüzyıl Vakfiyelerinde Türk Tezhip Sanatının Gelişimi", Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara, 1999
- Çağman, Filiz; "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", Türkiyemiz, Şubat 1988
- Derman, Çiçek; "Osmanlılarda Tezhip Sanatı", Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, II. Cilt, İstanbul, 1998
- Ergin, Osman; "Türk Maarif Tarihi I-II. Cilt", İstanbul, 1977
- Eyice, Semavi; "Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi", Ana Basım A.Ş., İstanbul, 1993
- Eyice, Semavi; "19. Yüzyılda İstanbul'da Batılı Yazarlar, Ressam-

lar, Mimarlar, Edebiyatçılar ve Müzisyenler", 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, İstanbul, 1996

- Gürçağlar, Aykut; "Nakkaşhane ve Nakkaş Kavramı", Sanatsal Mozaik, Nisan 1996
- Işın, Aslıhan Ö.; "Hattatların Hünerini Sabırla Süsleyen Sanat Gönüllüleri Tezhip Sanatçıları", Art Decor, Ocak 1998
- Kırmırlı, Faik; "İstanbul Çinçiliği", Sanat Tarihi Yıllığı XI, 1981
- Küçükerman, Önder; "Sanayi Devriminin 19. Yüzyıl Osmanlı Devletindeki Etkileri ve Sanat Kavramlarındaki Değişimler", 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, İstanbul, 1996
- Meriç, Cemil; "Eser ve Yaratıcısı", Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Aralık 1974
- Mesara, Gülbün; "Yeni Tasarımlar İçinde Şekillenen Türk Motifleri", Antik Dekor, Ocak 2000
- Özcan, Nermin; "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki 16. Yüzyıl Divan Tezhibleri", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992
- Özcan, Yılmaz; "Türk Süsleme Sanatları", Sanat, T.C. Kültür Bak. Yay., 1994
- Renda, Günsel; "Türk Resminde Manzara Geleneği Üzerine", SED Sanat-Edebiyat Dergisi, 1975
- Şapolyo, Enver Behnan; "Nakkaşhaneler", Ön Asya, Ankara, 1969
- Tanındı, Zeren; "13-14. Yüzyılda Yazılmış Kur'an'ların Kanuni Döneminde Yenilenmesi", Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1, İstanbul, 1986
- Tanındı, Zeren; "Türk Minyatür Sanatı", T. İş Bank. Kültür Yay., 1996
- Uzunçarşılı, İ. Hakki; "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkarlar) Defterleri", Belgeler, Ankara, 1986
- Ünver, Süheyl; Fatih Devrinde Güzel Sanatlar", Bilgi, Sayı 122, Mayıs 1957
- Yerasimos, Stefanos; (Çev.: Gültekin, E.-Sönmezay, A.), "İstanbul İmparatorluklar Başkenti", Tarih Vakfı, İstanbul, 2000
- Yetkin, Şerare; "İstanbul Rüstem Paşa Camii Çinileri Üzerinde Bazı Gözlemler ve Saray Nakkaşlarının Bu Çiniler Üzerinde Etkisi", Kültür ve Sanat, T. İş Bank. Kültür Yay., 1989



Resim 6; Seccade, detay (Geleneksel Türk Sanatları, Mehmet Özel, Kültür Bakanlığı yayınları 1993 s. 176)