

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

KLASİK DÖNEM OSMANLI KUMAŞ SANATINDA SAZ
YOLU ÜSLÛBU

Yüksek Lisans Tezi

Nil Sünnetçiler

İstanbul – 2011

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

KLASİK DÖNEM OSMANLI KUMAŞ SANATINDA SAZ
YOLU ÜSLÛBU

Yüksek Lisans Tezi

Nil Sünnetçiler

Danışman
Prof. Sibel ARIK

İstanbul - 2011

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
GİRİŞ.....	V
1. KLASİK DÖNEM OSMANLI SANATI.....	2
1.1. OSMANLI SANATININ TARİHSEL SÜRECİ.....	2
1.2. KLASİK DÖNEM OSMANLI SÜSLEME SANATLARI.....	15
1.3. KLASİK DÖNEM SÜSLEME SANATLARININ UYGULAMA ALANLARI.....	19
1.4. KLASİK DÖNEM OSMANLI SÜSLEME SANATLARINDA ATÖLYE SİSTEMİ (MERKEZ ATÖLYE).....	30
1.4.1.Ehl-i hiref.....	30
1.4.2.Nakkaşhane.....	36
2. OSMANLI DÖNEMİ SÜSLEME SANATINDA SAZ YOLU ÜSLÛBU.....	42
2.1. SAZYOLU ÜSLÛBUNUN ORTAYA ÇIKIŞI VE İSİMLENDİRİLMESİ.....	42
2.2. SAZ YOLU ÜSLÛBUNUN ÖZELLİĞİ.....	47
2.3. ŞAH KULUNUN SANAT ÜSLÛBU.....	49
2.4. KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ VE MOTİF ÖZELLİKLERİ.....	56
3.KLASİK DÖNEM OSMANLI KUMAŞ SANATI.....	98
3.1. KLASİK DÖNEM OSMANLI KUMAŞ SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ.....	98
3.2. KUMAŞ SANATINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER VE DİĞER KÜLTÜRLERLE ETKİLEŞİMİ.....	113
3.3. KUMAŞ ÇEŞİTLERİ.....	119
4.SAZ YOLU ÜSLÛBU VE KLASİK DÖNEM OSMANLI KUMAŞ SANATINDAKİ YERİ.....	137
4.1. KLASİK DÖNEM OSMANLI KUMAŞ SANATINDA SAZ YOLU ÜSLÛBU ÖRNEKLERİ VE DESEN AÇIKLAMALARI.....	137
4.2. ÖRNEKLERİN DETAY VE ÇİZİMLERİ.....	188
SONUÇ.....	267
KAYNAKÇA.....	274
RESİM LİSTESİ.....	287
ÇİZİM LİSTESİ.....	296
EKLER.....	299
KISALTMALAR.....	301
SÖZLÜK.....	302

TEZ ONAYI

Kurum : Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Programın seviyesi: **Yüksek Lisans**

Anasanat Dalı : **Geleneksel Türk Sanatları**

Öğrencinin Adı : Nil SÜNNETÇİLER

Tez Adı : KLASİK DÖNEM OSMANLI KUMAŞ SANATINDA SAZ YOLU USLUBU

Sınav Tarihi : 20.01.2011

Sınav Saati : 14:00

Tez tarafımızdan okunmuş, kapsam ve nitelik yönünden **Yüksek Lisans** Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Prof.Sibel ARIK	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Sınav Jüri Üyeleri		
Prof.Aydın UĞURLU	Mimar Sinan Üniversitesi	...Katılmadı
Yrd.Doç.Gülnur DURAN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yedek Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Altan ORAN	Haliç Üniversitesi 
Yrd.Doç.Sevim ARSLAN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun ..16../01../2011 tarih ve 17. sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER

Müdür



ÖNSÖZ

Osmanlı İmparatorluğu, saltanatının en parlak dönemine XVI. yüzyılda ulaşmıştır. Osmanlı Saray Sanatı içinde ele alınan “Kumaş Sanatı”nda, imparatorluk çevresinde kendine özgü özellikleriyle benzersiz örnekler oluşturulmuştur. Saray Kumaşları, Osmanlı İmparatorluğu'nun ticari ve kültürel ilişkilerinde sanatın temsilcileri olmuşlardır. Padişahlar, kendi adlarını yaşatacak ve hükümdarlıklarını bir sonraki kuşağa aktaracak sanat ortamını oluşturmaya çalışırken, alanlarında üstad mertebesine erişmiş olan sanatkarlarla işbirliği içerisinde çalışmışlar, sanat ortamını Saray Sanatı konumuna taşımışlardır.

Klasik Dönem Osmanlı Kumaşları, üstün tekniği ve kendine özgü desen anlayışı ile dünyaca tanınmış ve birçok yabancı ülkeye ihraç edilmiştir. Ayrıca, Kumaş Sanatının dış ülkelerde tanınmasında, İmparatorluğun güç göstergesi olarak törenlerde hediye ettikleri kumaşların da rolü büyüktür.

Osmanlı Saray Kumaşları'nın en zengin örnekleri bugün, Topkapı Sarayı Müzesi, Konya Mevlana ve Etnografya Müzeleri'nde bulunmaktadır. Saray Kumaşları; Londra Victoria & Albert Museum, Atina Benaki Müzesi, New York Metropolitan Museum of Art, Washington Textile Museum, Art Institute of Chicago, Lyon Musee Historique des Tissus, Avusturya Schloss Grillenstein, Stockholm Devlet Tarih Müzesi, İsveç Celsing Koleksiyonu, Berlin Museum für Islamische Kunst, Floransa Bargello Müzesi, Moskova Kremlin Askeri Müzesi, İsviçre Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, Los Angeles Country Museum of Art gibi, ülkemizde ve yurtdışındaki önemli müzelerin koleksiyonlarında sergilenmektedir.

“Klasik Dönem Osmanlı Kumaş Sanatında Saz Yolu Üslûbu” isimli tezimizde, Osmanlı Dönemi Saray Sanatı araştırılmış ve Klasik Osmanlı Kumaş Sanatı'nın, Saray Sanatı içerisindeki önemi vurgulanmıştır. Dönemin en önemli süsleme üslûplarından biri olan “Saz Yolu Üslûbu” Saray Sanatı çerçevesinde ele alınmış, sanatkarının sanat üslûbu ve üslûbun motif özellikleri incelenerek sunulmuştur. Kumaş Sanatı'nda Saz Yolu Üslûbu örneklerinin görselleri açıklamalı olarak sunulmuş, kumaş desenlerinde “Saz Yolu” üslûbunu gösterir motif ve düzenlemeler orijinal örneklere tamamen bağlı kalarak ayrıca çizgisel olarak çalışılmış ve konuya ilişkin bir katalog çalışması gerçekleştirilmiştir.

Araştırmamız aşamasında, Topkapı Sarayı Müzesi arşivinden, Arşiv belgelerini koleksiyonunda bulunduran Osmanlı Arşiv Müdürlüğü'nden, İstanbul Ünivesitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nden, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nden, İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nden (İSAM), Topkapı Sarayı Müzesi Yıllıkları'ndan yararlanılmıştır. Klasik Dönem Osmanlı Kumaş Sanatı ile ilgili makaleler, tezler, kataloglar, ansiklopediler ve sözlükler metin kısmında çalışmalarımıza yardımcı olmuştur. Tezimizde yer alan görseller, resmi izinli olarak; Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Arşivi'nden, Surname, Süleymanname, Hünername gibi kaynak eserlerden ve Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki kaynaklardan alınmıştır.

Sanat ve Tasarım açısından, tezimizin oluşum sürecindeki amacımız; Klasik dönemde üretilen Osmanlı Kumaşlarında kullanılan "Saz Yolu Üslûbu"nun; kumaşların teknik, desen ve motif özellikleriyle birlikte irdelenmesi ve konuya ilişkin örneklerde yer alan motif ve kompozisyonların ilk kez çizim çalışılmasıyla bu alanda yapılacak çalışmalara örnek çalışma yöntemi ve katalog kaynağı olmasıdır.

Bütün bu araştırmamda, öncelikle beni yönlendiren ve konunun amacına yönelik bilgilendiren, karşılaştığım sorunların çözümünde bana yardımcı olup, önerileri ile yol gösteren, çalışmamın her aşamasında bana destek olan Marmara Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim - Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı Öğr. Üyesi Sayın Hocam Prof. Sibel ARIK'a sonsuz teşekkür ederim.

Özellikle, desteğini benden hiçbir zaman esirgemeyen sevgili aileme ve tez çalışmam süresince yardımları ve manevi varlıkları ile daima yanımda olanlara teşekkürü bir borç bilirim .

İstanbul, 2011

Nil SÜNNETÇİLER

ÖZET

“Klasik Dönem Osmanlı Kumaş Sanatında Saz Yolu Üslûbu” isimli tezimizde; Osmanlı Saray Sanatı kapsamındaki kumaş sanatında, Klasik Dönem’in en önemli üslûplarından biri olan “Saz Yolu Üslûbu” ele alınmıştır.

Çalışmamız 4 ana bölüm altında toplanmıştır:

1.bölümde; Osmanlı İmparatorluğu’nun gelişimi ve en parlak dönemi olan XVI. Yüzyıl dönemi tanıtılmış, İmparatorluğun Klasik Dönem Süsleme Sanatları incelenmiş ve “Saz Yolu Üslûbu”nu içeren örnekleriyle görsellenmiştir. Atölyeler; Ehl-i Hiref ve Nakkaşhane hakkındaki bilgiler aktarılmıştır.

2. bölümde; Klasik Dönem’de Şah Kulu isimli sanatkarın meydana getirdiği ve Klasik Dönemin en önemli üslûplarından biri olan Saz Yolu Üslûbu, sanat adına kazandırdığı yenilikler ve kendine özgü motifleriyle ele alınmıştır. Motif özellikleri örneklerle açıklanmıştır.

3. bölümde; Klasik Dönem Osmanlı Kumaş Sanatı; “Saray Sanatı” kapsamında ele alınmıştır. Klasik Dönem’de doruk noktasına ulaşan, Kumaş Sanatı’nın; Saray Sanatı kapsamındaki yerinin önemi vurgulanmış ve diğer kültürlerle etkileşimi incelenip, etkileşim faktörleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Kaftan ve diğer kullanım amacına yönelik kumaşlar örnekleriyle görsellenmiş, çeşitlerini tanıtıcı açıklamalar getirilmiştir.

4. ve son bölümde; Klasik Dönem Osmanlı Kumaş Sanatı’nda, Saz Yolu Üslûbu kullanılarak desenlendirilmiş olan kumaş örnekleri araştırılıp, desen ve kompozisyon özellikleri ile beraber tanıtılıp aktarılmıştır.

Özetle, Tezimizde; Klasik Dönem Osmanlı Sanatının tarihsel süreci, bu dönemdeki süsleme sanatları ve uygulama alanları, oluşum sistemi hakkında bilgi verilmiştir. Klasik Döneme damga vuran “Saz Yolu” Üslûbu tüm oluşumu ve örnekleriyle tanıtılmıştır. Bu dönemde üretilen Osmanlı Kumaşlarında kullanılan “Saz Yolu Üslûbu”; kumaşların teknik, desen ve motif özellikleriyle birlikte irdelenmiştir. Özellikle, örneklerde yer alan motif ve kompozisyonların çizimlerinin bu alanda yapılacak çalışmalara örnek ve kaynak olması amaçlanmıştır.

SUMMARY

In our thesis named "Saz Yolu Style in Classical Era Ottoman Fabric Art"; "SazYolu Üslûbu" which is one of the most important styles of Classical Era of Ottoman Palace Art is explained.

Our work is focused on 4 main parts:

In the 1. Part; XVI. century, which is the development and the brightest time of Ottoman Empire is explained and supported by visual examples of "Saz Yolu" Style. Information is given about workshops: Ehl-i Hiref and Nakkaşhane.

In the 2. Part; "Saz Yolu" Style –one of the most important styles in the Classical Era- which was found by the artist named "Şah Kulu" is explained by his distinctive motives and his innovations in the field of art. The properties of his motives are shown by examples.

In the 3. Part; Classical Era Ottoman Fabric Art is explained in the context of "Place Art". The importance of Fabric Art –being at it's peak at the Classical Era- in Palace Art is pointed out and interactions with order cultures is studied while information is given about the factors of interaction.

In the 3. And last part; fabric examples of Classical Era Ottoman Fabric Art that were patterned by using Saz Yolu Style are studied and are presented with their pattern and compositional properties.

To sum up, in our thesis; information is given about the historical course of Classical Era Ottoman Art, ornamental arts, their fields of application and creation systems of those applications. Saz Yolu Style –which leaves it's mark on the Classical Era- is presented by the means of it's whole creation and examples. Saz Yolu Style that was used on Ottoman Fabrics which were produced in this era is studied by the means of technical, pattern and motive properties of the fabric. Especially, the motives and compositions in the examples were reproduced to create a source and example for future studies.

GİRİŞ

Osmanlı Sanatı'nda XIV. ve XV. yüzyıllar arayış içinde geçerken XVI. yüzyılda bu arayış durulmuş ve olgun bir döneme girilmiştir. Klasik Dönem olarak tanımlanan, bu yüzyıllar içinde yer alan sanat alanına yönelik çalışmalar ve oluşturulan eserler en üst seviyeye ulaşmıştır. Klasik Dönem Osmanlı Saray Sanatı, dönemin en önemli üslûplarından biri "Saz Yolu Üslûbu"nu ortaya çıkarmıştır

XVI. Yüzyılda, Klasik Osmanlı Bezeme Üslûplarından biri olan "Saz Yolu Üslûbu", çeşitli sanat kollarının en üstün örneklerinde benzersiz yerini almıştır. XVI. yüzyılda ve daha önceki yüzyıllarda ifade edilen "Saz" kelimesinin anlamı ile "Saz Yolu Üslûbu" arasında sağlam bir bağ vardır. "Saz" kelimesinin, XVI. yüzyıl Türkçesinde; çeşitli vahşi hayvanların yatağı olan, balta girmemiş, sık ve gür ormanı olarak tanımlanması, "Saz Yolu Üslûbu" motifleriyle büyük yakınlık göstermektedir. Kitap sanatının dışında, deri, tahta ve sıva üzerine uygulanan kalemişi sanatı, çini ve keramik sanatı, halı-kilim ve kumaş sanatı alanlarında bu üslûpa ait seçkin yapıtlar üretilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu, Saray Sanatlarında, merkeziyetçi bir sistem anlayışıyla üslûp birliğine çok önem vermiştir. Saray Nakkaşhanesi'nin desen üretme ve üslûp bütünlüğünü oluşturmada, korumada üstlendiği rol küçümsenmeyecek derecede önemlidir. Nakkaşhanede hazırlanan desenler, saray atölyelerinde ya da imparatorluğun herhangi bir üretim merkezinde devlet gözetiminde uygulanmıştır.

Osmanlı Kumaş Sanatı, diğer sanat kolları gibi Klasik Dönemde doruğa ulaşmış ve tüm dönemlerin en güzel örneklerini vermiştir. Kumaşlarda, malzeme ve teknik özelliklere göre farklı desenler kullanılarak yeni sentezler oluşturulmuştur. Dokuma sanatındaki başarı, nakkaşlar ve dokuma ustalarının güçlü işbirliğiyle oluşturulmuştur. Şüphesiz, Klasik Dönem Osmanlı Kumaş Sanatı'nın en görkemli örnekleri "Saz Yolu Üslûbu"nda oluşturulanlardır.

1. KLASİK DÖNEM OSMANLI SANATI

1.1. OSMANLI SANATININ TARİHSEL SÜRECİ

Dünyanın en eski yerleşim ve uygarlık merkezlerinden biri olan Anadolu, Selçuklularla başlayan Türklerin yerleşiminden önce çeşitli din, dil, ırk ve geleneğe ev sahipliği yapmıştır. Anadolu Selçuklu Devletinin parçalanması sonucu ortaya çıkan beyliklerden en önemlisi Osmanlı Beyliğidir.

Osmanlı Devletini kuranlar Oğuzlar'ın Kayı boyuna mensupturlar. Kayılar, Avşar, Beydili ve Yıva boyları ile birlikte hükümdar çıkaran boylardandır. Dolayısıyla başlangıçtan itibaren saltanatta eski Türk adet ve gelenekleri uygulanmıştır.¹ Ailenin reisi olan ve "Ulu Bey" ismini taşıyan kişinin, aynı zamanda memleketin yöneticisi olarak kabul edilmesi Osmanlı Beyliği'nin ilk zamanlarında görülmektedir. Yönetimde uygulanan asıl sistem ise, saltanatın hükümdar bulunan kimsenin oğluna geçmesi şeklindedir; Bu nedenle veliaht tayini ve "Al-i Osman" olarak adlandırılan Osmanlı hükümdar ailesi dışında başka hiçbir sülaleden hükümdarın tayini görülmemektedir. Hükümdarın kendisinden sonra yönetime geçmek üzere hazır olan birden fazla oğlunun olması durumunda; içlerinden Devlet adamları ve askerlerce sevilen ve takdir edilen şehzade hükümdar olarak başa getirilmiştir. Diğer şehzadeler ise, Nizam-ı Alem düşüncesiyle manasını bulan devlet ve milletin devamı, hakimiyetin

¹Ahmet Mumcu, **Osmanlı Devleti'nde Siyaseten Katli**, Ankara, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi yayınları, 1985, s.37 (Osmanlı tarihlerinde Osmanlı soyu Oğuz Han'a dayandırılmaktadır. Bu şekliyle eski Türk devlet geleneği olduğu gibi, Osmanlı Hükümdar ailesine hakimiyetin Tanrıdan geldiği naziriyesi benimsenmiştir.)

***Kardeş katli**: Yıldırım Beyazıt zamanından beri tatbik edilmekle beraber Fatih Kanunnamesi'yle yazılı hale getirilmiştir. Bu Kanunnamede : "Ve her kimesneye evladından saltanat müyesser ola, karındaşlarını nizam-ı alem için katl etmek münasibidr. Ekser ulema dahi tecviz etmiştir. Anınla amel olalar." Şeklindeki kayıtlarla memleketin selameti için kardeş katline izin verilmiştir. (Bk. Abdülkadir Özcan, Fatih'in Teşkilat kanunnamesi ve Nizam-ı alem için kardeş katli meselesi")

bölünmezliği ve nihayet bir isyan hadisesinin önüne geçilmek için öldürülmüştür*. Bu nedenle Osmanlı Devleti'nin yıkılışına kadar, farklı sülaleler iş başına geçmemiştir. Ancak, I. Ahmed'den itibaren kardeş katli usulü terk edilerek, hükümdarın kardeşlerini ve amca çocuklarını öldürtmeyerek oda hapsinde tutmuşlardır.²

Osmanlı Devleti coğrafi konumu ve doğru şekilde idare edilmesi bu beyliği XIV. yüzyılın sonlarında İslam aleminin en güçlü devletlerinden biri haline getirmiştir. Osmanlı beyliği, kuruluşundan itibaren hızlı bir gelişme göstererek, ilerlemeye devam etmiştir. Bu gelişmede, toplumun zengin topraklarda yer alması ve farklı kültürlerle yakın ilişkiler içinde olması önemli bir rol oynamıştır. Osmanlı Beyliği köklü bir geleneğin taşıyıcısı olup, çevreden gelen çeşitli etkileri sentezlemiş ve kendi benliğinde özümlemiştir. Bu dönemde yapılan değişiklikler sadece idari ve siyasi alanda olmamış ve sanat alanında da büyük bir çaba sarfedilerek yapılan değişikliklerle toplumun sanat alanında gelişmesi sağlanmıştır. Farklı bölgelerden alim ve sanatkarlar getirilerek yeni bir yapılandırma başlatılmıştır. İznik, Bursa ve Edirne gibi fethedilen bölgelerde, camiler, medreseler ve hanlar yaptırılarak bu yeni yapılandırma süreci hızlandırılmıştır. Osmanlılar fethettikleri bölgelerde yerli halka rahatça yaşama olanağını vermişler ve İslam ülkelerinden beraberlerinde getirdikleri mimar ve ustaların yanında yerli mimar ve usta çalıştırarak işbirliğini sağlamışlardır.

Anadolu'nun diğer Türk Beylikleri XIV. yüzyıl başında belirli sınırlar içinde yaşarken, Osmanlılar I. Murad ve Yıldırım Beyazıd çağında, büyük bir Balkan devleti olmuşlardır. Bu genişleme, kendisiyle beraber büyük bir idari örgütlemeyi de beraberinde getirmiştir. Beyliklerin böyle büyük bir politik güç

² Yusuf Halaçoğlu, **XIV.- XVII yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilatı Ve Sosyal Yapı**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995, s.1

karşısında egemenliklerini sürdürme olanağı olmadığı için, kendilerinden farklı olmayan Osmanlı toplum yapısı içinde kolaylıkla yerlerini bulmuşlardır. Beylikler ve Erken Osmanlı döneminde yapılan yapılar ve meydana getirilen sanat eserleri, Klasik Osmanlı Dönem Sanatı'nı derinden etkilemiştir. XIV. yüzyıl Osmanlılar ile Anadolu Beyliklerinin kültür ve sanatları arasında başlangıçta büyük bir farklılık oluşmamıştır. Ancak I. Murad devrinde, Balkanlarla ilişkilerin bazı yeniliklere yol açtığından söz edilmektedir. Yıldırım Çağı ise, Anadolu'nun diğer yerlerinde eşî benzeri olmayan bir yeni üslûbun, "İmparatorluk Üslûbunun" başlangıcı olmuştur.³

İstanbul'un fethi Türk tarihinin her açıdan büyük dönüm noktalarından biridir. Türk kültürü Anadolu'da 15. yüzyıla kadar birçok yönleriyle toplumunun yapısına yerli geleneklerinin etkisine ve ülkenin jeopolitik durumuna bağlı olarak bir değişiklik göstermekle beraber, kökleriyle Doğunun ve Türk-İslam kültürünün bir devamı olmuştur. Selçuklular ve diğer beylikler döneminde kültür ve idari alanları; Orta Asya ve özellikle İran'ın büyük politik merkezlerinin çok benzeridir. Özellikle, Osmanlı döneminde Saraya bağlı sanat İran'ı izlemiştir. Ancak, İstanbul'un alınmasından sonra Osmanlı Devleti Roma'nın halefi olan yeni bir imparatorluk bilincine varılarak, Osmanlılar için tek örnek kendileri olmuştur. İstanbul'un rolü, 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra, Konstantinopolis'in Bizans çağındaki rolüne benzer olarak gelişmiş Osmanlı sanatı, tek merkezli bir sanat oluşumuna erişmiştir. Etkisinin uzanabildiği her yerde sanat üretimi, başkentin derece derece yankısı ve kopyası olarak gelişmiştir. Bu nedenle; Osmanlıların, Balkanlarda ve Anadolu'da meydana getirdiği biçimler ve düzenlemeler başkent üslûbunun benzerleridir. Ancak gelenekleri daha baskın olan merkezlerde başkent etkisi daha azdır, örneğin Memlük sanatının etkisinin daha fazla yaşandığı Mısır'da bu ayrıcalık

³ Doğan Kuban, **100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1970, s.110

görülmüştür. XVI. yüzyıldan itibaren ise Hassa Mimarları, mimarlık alanında, İmparatorluğun her tarafına İstanbul'un kurallarını götürmüşlerdir.⁴

Osmanlı Devleti, sadece Hıristiyan topraklarında etkin olan bir Müslüman devleti değil, Hıristiyan Müslüman bütün ülkelerde sözünün geçmesini isteyen bir cihan devletidir. Bu tutum Yavuz Sultan Selim'in Doğu seferleri ve Mısır'ın ele geçirilmesinde ifadesini bulmuştur. Fatih'ten Kanunî'ye kadar geçen süre içinde, bir yandan Fatih devrinin Batı Rönesansına açılan penceresi ve öte yandan Timurlu Saraylarının Osmanlı kültüründeki derin etkisi , sanat ve kültür alanında yan yana görülmüştür. Bu iki bileşen; "Doğu ve Batı Sentezi", Osmanlı toplumunun kendine özgü toplumsal ve kültürel yapısında, Kanunî devrinden önce, yerini almıştır.

Yavuz'un halefi olan Kanunî Sultan Süleyman devri, Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak devri olarak gelişmiştir. Bu devirde İmparatorluk yeni elde ettiği topraklar ile Viyana önlerinden Basra Körfezi'ne, Kırım'dan Habeşistan'a kadar yayılmış ve Kuzey Avrupa memleketlerini de topraklarına katmıştır. Bu devirde geniş imparatorluğun mükemmel bir şekilde kanunları yapıdığından, Türkler büyük hükümdarlarına "Kanunî" lakabını vermişler ve Kanunî devrini tarihlerinin en mükemmel devri olarak kabul etmişlerdir. Avrupalılar ise, hükümdara Muhteşem Süleyman adını vermişlerdir. Kanunî Süleyman'dan sonra imparatorluk yüz yıldan fazla bir süre ulaştığı sınırları korumuş ve hatta bazı toprak kazançları da olmuştur. Fakat zamanla, eski kudret ve haşmetini kaybetmiştir.⁵

⁴ Doğan Kuban, a.g.e.,1970, s.170-173

⁵ Faruk Sümer, "Türkiye Kültür Tarihine Bir Bakış", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, cilt XX Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1962 s.232

Osmanlı padişahlık toplumuna ait yüksek kültür yapısı, sarayın ve saraydan çıkma kurallara bağlı olarak gerçekleşmekte ve gelişmektedir. Osmanlı kültürünün geliştirildiği esas merkez, İstanbul, daha doğrusu Saray-ı Hümayun'dur. Birçok sanat kolları, *hassa sıfatı** ile Padişaha ait *hurfetler*** olarak sarayda örgütlenmiştir.

Saray mimarları, nakkaşlar, hanendeler (mutriban***), şairler, kuyumcular, hilat ve kaftan yapanlar, halı ve ipekli dokuyanlar, çarşıdan en usta kişiler arasından seçilmiş veya saray için tutulmuştur. Ustalar, Padişah için en mükemmel eserleri yaratmışlar ve bu eserleri diğerleri için örnek olmuştur. Ayrıca, Saray okullarında iç-oğlanlarına**** çeşitli sanatlar öğretilmiştir. İç-oğlanlarından kumandan veya vali olarak taşraya çıkanlar, gittikleri vilayetlerde Padişah sarayının benzeri düşüncesiyle kendi saraylarını kurmuşlar ve Osmanlı saray üslûbunu çevrelerine yaymışlardır. Önemli şehirlerde mimarlar, saray baş-mimarına (*ser-mimarını-hassa*) bağlı bir mimar olup kamu yapıları onun gözetimi altında yaptırılmıştır.⁶

En büyük tüketici, en büyük kalite isteyici olan saray, İmparatorluk olarak sanatın yönünü de belirlemiştir; bu yön "İmparatorluk ve Saray Sanatı"olarak adlandırılmıştır. Böylece Saray ve saraya bağlı yönetici sınıf, sanatın destekleyicileri olmuş ve en görkemli mimari örneklerini onlara yaptırmış, her alanda en güzel eserler onlara sunulmak üzere hazırlanmıştır. Saray ve çevresi, yeni uygulamaları, yeni akımları ve Üslûpları her zaman desteklemiş ve bunların yaygınlaşmasında öncü olmuştur. Sanat ve mimari saray kurumları aracılığıyla

* **Hassa:** Osmanlı Devleti'nde padişah ve padişah sarayına ait olan.

** **Hurfet:** Esnaf kollarından her birinin yaptığı iş, meslek, zanaat, esnafın mesleği.

⁶ Halil İnalçık, **Osmanlı 1, Osmanlı Tarihine Toplu Bir Bakış**, Ankara 1999, sy. 106

*** **Mutriban:** Bir müzik aleti çalan kimse.

**** **İç-oğlan:** Saray hizmetine alınıp sıkı bir eğitimle devletin çeşitli makamları için yetiştirilen gençlerden her biri.

örgütlenmiş ve yönetici sınıf beğenisine göre biçimlenmiştir. Böylece saray, kurumsallaşmış ince bir zevkin ürünlerinin oluşmasını sağlarken, aynı zamanda imparatorluğun gücünü ve görkemini; sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda, vakıf sisteminin iç dinamizmine bağlı olarak belirlemiş ve İmparatorluğun kurumları aracılığıyla bunları Başkent dışı bölgelere yaymıştır. Bunun sonucu olarak; İmparatorluğa bağlı en uzak bölgelerde bile Başkent üslûbunu yansıtan mimari ve sanatsal özelliklerin ortaya çıkması mümkün kılınmıştır.⁷

Bu nedenle, mimarinin başka kaynaklardan etkilenmesi ise, ancak fetih ve sanatçı yoluyla olabilmıştır. Yapı teknikleri çok büyük yerel üretime bağlı olduğundan, bezemeler dışında, Üslûp değişikliklerinden daha az etkilenmiştir. Bezemenin taşınabilen her eşya üzerinde olabilmesi ve bir bakıma kolay taklit edilebilmesi, süsleme öğelerinin kolaylıkla yayılmasına neden olmuştur.⁸

Merkeziyetçilik olgusu ise; Osmanlı Devleti sınırları içinde fazla değişken olmayan bir sanat tarzını ortaya çıkmıştır. Önce Bursa ve Edirne’de, XV. yüzyıldan itibaren de İstanbul’a yerleşen saray, Osmanlı sanatının biçimlenmesinde en büyük rolü üstlenmiştir.⁹ Osmanlı Saray sanatı kendi içinde teşkilatlanarak, çeşitli sanat ve zanaat alanlarından oluşan ehl-i hiref bölüklerinden, saray terzilerinden, çadır ve koşum takımlarının üreticileri olan imrahor* bölüklerinden yararlanılmış ve diğer yandan esnaf loncalarına bağlı atölyelere sipariş verilmiş, sanat ve zanaat ürünleri hazırlattırıştır. Loncalardan da sanatçı ve zanaatçıları da zaman zaman geçici olarak hizmete almıştır. Bursa’dan kumaş, İznik ve Kütahya’dan çini ve seramik eşya, İstanbul’dan çini

⁷ Filiz Çalışırlar Yenişehirlioğlu, **Osmanlı 9, Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı**, Ankara 1999, sy. 19-20

⁸ Doğan KUBAN, **Türk ve İslam Tarihi Üzerine Denemeler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları** sy. 242-243

⁹ Süleyman Kırımtayf, **“Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları”**, Semra Ögel’e Armağan Ege Yayınları İstanbul 2000

***imrahor**: Saray has ahırının en büyük amiri.

ve seramik ürünlerden kumaşa ve bakır eşyaya kadar çeşitli ürünler satın almıştır. Loncalardan sanatçı ve zanaatçılar da zaman zaman geçici olarak hizmete almıştır. Aynı zamanda, bu merkezlere sanat ve zanaat alanlarında eğitilmeleri için öğrenciler yollamıştır. Ayrıca, Saray; Diyarbakır, Şam, Kudüs gibi uzak bölgelerdeki çeşitli imar ve sanat faaliyetleri için fermanlar yollayarak sanat ve zanaat çalışmalarının devam etmesi istenmiştir.¹⁰

Saray için üretilen eserlerde, İmparatorluk sanatında yaygın ve bağdaşık bir Üslûp özelliği görülmektedir. Klasik dönem üslûbu gerek mimaride ve mimari süslemede gerekse de diğer kumaş, işleme, kitap sanatları, deri, maden, seramik halı vb. alanlarda olsun yaygın biçimde kullanılmaktadır. Mimari örneklerde Mimar Sinan'ın zenginleştirdiği kurallar hakim olurken, diğer bezeme alanlarında ise saray nakkaşhanesinde üretilen çeşitli bezeme öğeleri her türlü malzeme üzerinde uygulanmıştır. Bu Üslûpla üretilmiş eserlere bakıldığı zaman bunların sarayla olan ilişkisi hemen anlaşılmaktadır.¹¹

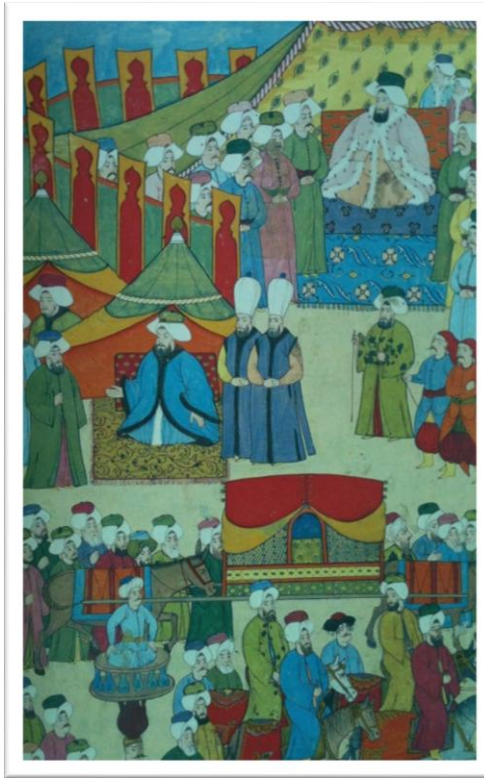
Sarayın her alanda kendi atölyeleri vardır. Hassa mimarlarından başka, doğramacılar, nakkaşlar, çömlekçiler, terziler, müzisyenler, hattatlar gibi sanatkarların hepsi sarayda ya da saray çevresindeki büyük atölyelerinde, Mimarbaşı, Terzibaşı, Doğramacıbaşı, Hattatbaşı gibi büyük memurların idaresinde, sayıları yüzleri bulan gruplar halinde tek yönlü sanat üretimi için çalışmışlardır.

Sanatkarların teşvik edilmesi ve teşkilatlandırılmaları sanatın gelişimi bakımından büyük önem arz etmiştir. Her şeyden önce, sanat eserlerinin en büyük müşterisi başta sultanlar olmak üzere yüksek seviyeli devlet adamları

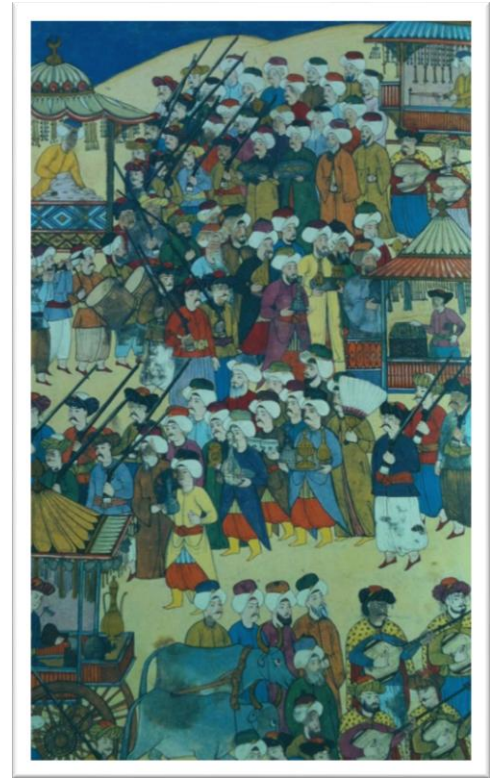
¹⁰ Süleyman Kırımtayf, "Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları", Semra Ögel'e Armağan Ege Yayınları İstanbul 2000

¹¹ Filiz Çalışırlar Yenişehirlioğlu, a.g.m., 1999, sy 20

olmuştur. Bunların şahıslarının ve saltanatlarının prestiji açısından gösterişli giyim kuşama ve günlük kullanım araçlarına ihtiyaçları ve başka devlet büyüklerine hediye olarak gönderilmek üzere hazır bulundurulması gereken sanat değeri yüksek giyim ve kullanım eşyasına ve kitaplara da ihtiyaç duyulması nedeniyle, bu işleri yapan kimselerin devamlı surette emre hazır vaziyette bulundurulmaları gerekmiştir.



Resim no:1 T.S.M, A. 3593, y.139b-140a



Resim no:2 T.S.M, y.120b-121a

Kendi topraklarında veya başka yerlerde başarılı eserler ortaya koyan sanatkarların, rakip devletlerin eline geçmemesi için saraylarda "hiref" teşkilatlarına ihtiyaç duyulmuştur. Bütün Osmanlı hükümdarları, sanata özel bir ilgi göstermiş ve çıktıkları her seferden birçok sanatkarla birlikte dönmüşlerdir. Devlet prestiji bakımından taşıdığı önem sebebiyle bu sanatçılar, savaşların en önemli ganimetleri arasındadır. Zafer elde eden bir kimse hemen o ülkeden ne

kadar büyük sanatkar varsa kendi başkentine götürmüş ve bu sanatkarların dillerine, milliyetlerine bakılmamış, hepsi himaye edilmiştir. ¹²



Resim no:3 T.S.M. H. 1609, y. 68b - 69a

Osmanlı Sanatının gelişmesinde Sultanların da rolü büyüktür. Osmanlı saray geleneğine göre şehzadelere çok iyi bir eğitim verilmiş, bunun da başında askerlik ve din eğitimi yanında tarih ve sanat eğitimi gelmiştir. Bu nedenle hemen hemen bütün Osmanlı Sultanları en az bir sanat dalında kendilerini

¹² Beşir Ayvazoğlu, **Osmanlı 10, Kültür ve Sanat, Osmanlı Estetik Dünyasına Bir Bakış**, Ankara 1999, sy 18;
Nusret Çam, **Osmanlı 10, Kültür ve Sanat, Osmanlı Mimarisinde ve Sanatında Sultanların Estetik Rollerini**, Ankara 1999, s. 71

göstermişler ve şehzadeler arasında güzel sanatlarda üstad mertebesine erişenler de olmuştur. Sultanlar yaptırdıkları eserlerin yalnızca masraflarını karşılamakla kalmayıp, mimari eserlerin planlarını bizzat çizmişler, ya da mimarlar tarafından hazırlanan plan projelerini inceleyip bunlar üzerinde görüş beyan ederek gerekli müdahalelerde bulunmak suretiyle yazılarını da yazmışlardır. Özellikle, Sultanların delikanlılık çağında gördükleri sanat eğitimi, yalnızca genel sanat kültürlerini arttırmak için yapılmış sıradan bir eğitim anlayışının ötesinde, ileride devlet adamı sıfatlarıyla yapacakları imar faaliyetlerinde ve himayelerindeki sanatlarda işlerine yarayacak ciddi bir eğitim olma özelliğindedir.¹³

Sultanların sanata olan katkılarını Klasik Döneme kadar özetlersek; Aşıkpaşazade'ye* göre Çelebi Mehmed (1403-1421) devrinde çeşitli ülkelerden birçok sanatçı Bursa'ya getirtirilmiştir. Beyliğin iki başkenti olan Bursa ve Edirne'yi camilerle süsletmiştir. Edirne'de ki Ulu Camii onun eseridir.¹⁴ II. Murad (1421_1451) zamanında yaptırılan en önemli iki eser, Muradiye Camii ve Muradiye Medresesidir. Çini süslemeleriyle ünlü olan bu camii avlulu olarak inşa edilmiş ilk camiidir. Fatih Sultan Mehmed (1444-1481), şiire, resme ve başta resim olmak üzere plastik sanatlara çok özel bir ilgi duymuş, Avrupai resimlerle de yakından ilgilenmiş, Sarayda Ehl-i Hiref teşkilatının temellerini atmıştır. ¹⁵ II. Bayezid (1481-1512) hat sanatını desteklemiştir, İstanbul'da adına yaptırdığı Beyazıt Camii ve Külliyesi'ni Mimar Yakup Ağa'ya dört yıl gibi kısa bir sürede tamamlattır.¹⁶ Osmanlı Sarayı'nda sanatla ilgili teşkilatlanma II. Bayezid zamanında başlamıştır. XIX. yüzyıla kadar herhangi bir değişikliğe uğramadan devam etmiştir. Bu dönemde sarayla bağlantılı olarak Yıldız

¹³ Beşir Ayvazoğlu, **Osmanlı 10, Kültür ve Sanat, Osmanlı Estetik Dünyasına Bir Bakış**, Ankara 1999, s. 18;

Nusret Çam, a.g.m., Ankara 1999, s. 65-68

¹⁴ Beşir Ayvazoğlu, a.g.m., Ankara 1999, s. 18

¹⁵ Beşir Ayvazoğlu, **Osmanlı 10, Osmanlı Estetik Dünyasına Bir Bakış**, Ankara 1999, s. 17

¹⁶ Halil İnalçık, **Osmanlı 12, Padişah Biyografileri**, Ankara 1999, s. 76

Saray'ında çini fabrikası, Beykoz'da cam fabrikası ve Hereke'de halı dokuma fabrikası kurulmuştur. Bu fabrikalar, özellikle Sarayın ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuşlardır. Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566), ilim ve kültür adamlarını himaye etmiş ve bu çeşit hareketleri desteklemiştir. Kendisi de bizzat şairdir ve divan tertip etmiştir. Süleymaniye Külliyesi ve Şehzade Külliyesi döneminde yapılan en ünlü eserlerdir. II. Selim (1566 – 1574) dönemi, Osmanlının yükselişinin sürdüğü son devir olmuştur. II. Selim'in sanat adına verdiği en önemli eseri, kuşkusuz Edirne'de Selimiye Camii gibi bir şaheseri inşa ettirmesidir. Ayasofya'dan muntazam bir eser yaptırmak iddiasıyla Mimar Sinan'a yaptırılmıştır.¹⁷ Yavuz Sultan Selim, Tebriz'i aldığında Safaviler'in nakkaşhanesindeki bütün sanatkarlar İstanbul'a gelmişlerdir. Döneminde Sultan Selim'in adına şehname şeklinde Selimnameler yazılmıştır. Şair olan Sultan, Farsça bir divan yazmıştır ki bu divan 1306 yılında İstanbul'da basılmıştır.¹⁸ Müzikten resme şiirden tefsire kadar güzel sanatlar ve bilimin birçok dalıyla ilgilenmiş olan III. Murad ise (1574- 1595), ikisi Türkçe, biri Arapça, biri de Farsça olmak üzere 4 divan yazmıştır.¹⁹

Sarayın kendi zevkini topluma yayması, Sultanın gösteri araçları olan törenler ve hediyelerle mümkün olmuştur. Sultan ve kulları, sadrazam ve vezirler, en basit nefere kadar herkes, giysileriyle, mücevherleriyle ve silahlarıyla her tür zenaatın en üst düzeydeki üretimini sergileyerek, dokuma sanatının bütün anıtsal verilerini sunan çadırlarla her törende küçük sanatların sergilerini açmışlardır. Hediyeler ise saray yaşamının ve uluslararası politikanın vazgeçilmez öğeleri olarak; motifleri, zevkleri ve Üslûpları ile dünyanın dört bir köşesine taşıyan en önemli kültür elçileridir. Devletlerin birbirlerine gönderdikleri

¹⁷ Halil İnalçık, **Osmanlı 12, Hanedan**, Ankara 1999, s. 127

¹⁸ Halil İnalçık, **Osmanlı 12, Padişah Biyografileri**, Ankara 1999, s. 80

***Aşıkpaşazade**: *XV. yüzyılda yaşamış Osmanlı tarihçilerindendir.*

¹⁹ Halil İnalçık, **Osmanlı 12, Hanedan**, Ankara 1999, s. 127

eşyalar, resimli yazmalar, ipekli kumaşlar, süs eşyaları, silahlar güç ve zenginlik gösterisi olduğu kadar kültür ve sanat gösterilerinin baş kahramanı olmuştur.²⁰



Resim no:4 T.S.M. y. 108a



Resim no:5 T.S.M. y. 107b

XIV. ve XV. yüzyıllarında arayış içinde olan Osmanlı Sanat'ında XVI. yüzyılda durulmuş ve olgunlaşmış bir dönem başlamıştır. XVI. yüzyılda İmparatorluk rakipsiz bir devlettir. Örgütlenmesi en mükemmel düzeye erişmiş, ekonomik olanakları en yüksek noktaya ulaşmıştır. Politik gücün ve sanatın homojen bir düzeyde, İmparatorluk topraklarının tamamına ihraç edilmesi bu dönemdedir. Balkanlarda, Anadolu'da, Adalarda ve Kuzey Afrika'da, başkent İstanbul'dan esinlenen ya da doğrudan doğruya ithal edilen mimari ürünler de bu devirden itibaren ortaya çıkmıştır.²¹

²⁰ Doğan Kuban, **Türk ve İslam Tarihi Üzerine Denemeler**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları s. 242-243

²¹ Doğan Kuban, **100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, sy 111 Gerçek Yayınevi, Mayıs 1970, İstanbul

XVII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunun görkemi devam etmiştir. Kanunî Sultan Süleyman'dan sonra tahta çıkan padişahlar, devlet işlerini bırakıp, saray hayatına dalmışlar, daha önceki güçlü padişahlar gibi devlet işleriyle bizzat meşgul olmayıp, bunları sadrazam ve vezirlerine bırakmışlardır. Ancak usta ve yetenekli Sadrazamlar sayesinde devlet idaresi XVII. yüzyılda da muntazam olarak sürmüş ve imparatorluk kudretini koruyabilmiştir. Bazı istisnalarıyla XVII. yüzyılda kendinden önce yapılanların anısıyla yaşanmıştır. Anadolu'nun sürekli isyanlarla devlet bünyesini sarsması, Avrupa devletlerinin ve Doğuda Safevilerin, Şah Abbas devrinde Osmanlılara karşı gelmesi, ekonominin büyük bir hızla çökmesi, sanat alanında özellikle mimaride, üretimin azalmasıyla kendini göstermiştir.²²

Lale Devri (1703 – 1730); Kendi kendine yeten Osmanlı İmparatorluğu'nun ve kültürünün son bir çaba ile bir şeyler yaratmasının ve aynı zamanda kültürel bağımsızlığın imkansızlığını da ortaya koyan bir dönemdir. Batılı biçimlerin sanata girmesi III. Ahmed zamanında ortaya çıkmıştır.²³

XVIII. yüzyıl politik açıdan devamlı başarısızlıklar çağıdır. I.Mahmut'tan III.Selim'e kadar geçen Sultanlar devrinde (1730 – 1807), Klasik Osmanlı imparatorluğu idari yapısında değiştirme ve yeni bir öğretim düzenini kurma çabalarına sahne olmuştur. Bu dönemde, Sanat alanında ise mimaride, bütün geleneksel formlarının bırakıldığı, minyatür sanatının neredeyse ortadan kalktığı görülmektedir.²⁴ XIX. Yüzyılda ise, Mimari alanda geleneksel çehre tamamen bırakılarak batılı biçim formlarını uygulamıştır

²² Doğan Kuban, **100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, sy 111 Gerçek Yayınevi, Mayıs 1970, İstanbul, ²² Nevber Gürsu, **Türk Kumaş Desenlerindeki Üslup Özellikleri Ve Gelişimleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1985, sy 172s

²³ Doğan Kuban, **100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, sy 112 Gerçek Yayınevi, Mayıs 1970, İstanbul

²⁴ Doğan Kuban, **100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, sy 112 Gerçek Yayınevi, Mayıs 1970, İstanbul

1.2. KLASİK DÖNEM OSMANLI SÜSLEME SANATLARI

Osmanlı sanatı ve mimarisi, var olan Üslûp ve temalarla birlikte yeni geliştirilen biçim ve ifadeleri kullanarak, ayrıca dış etkileri de bünyesine katarak, canlı bir üretim sürekliliğini ifade eden özelliklere sahiptir. Bu bağlamda, geleneğe bağlı, yenilikçi ve dışarıdan gelen unsurların sentezi ile gelişen “Güzel Sanatlar” alanında, Osmanlı tarihinin her döneminde eşsiz ve kendine has Üslûplar sergilemiştir.

Osmanlılar, dünyaca ünlü imparatorlukların kültürel geleneklerinin varisi olmuşlardır. Timuriler, Anadolu ve Batı Asya Selçukluları ve Atabekleri, Mısır ve Suriye Memlukları, Bizanslılar ve Balkanlar ile Akdeniz’in Hıristiyan devletleri, bu devletler arasında yer almaktadır. Osmanlı sanatı ve mimarisinde gözlenen dinamizmin nedeni; kısmen içerdiği İslam, Türk ve Avrupa unsurlarına, kısmen de imparatorluğun hamiliğini yaptığı sanat hareketlerinin varlığına bağlanabilir. Osmanlılar altı yüz yılı aşan bir süre içerisinde üç kıta arasındaki bağları kontrol eden politik ve ekonomik yönden çok güçlü bir imparatorluk kurmakla kalmayıp, aynı zamanda kendilerine miras kalan gelenekleri özümleyip geliştirerek, toplum ve kültürel kimliklerini temsil eden bir ifade şeklini oluşturmuşlardır.²⁵

Osmanlıların Anadolu’da güçlendikleri süreçte, bu bölgede farklı dinler, etnik gruplar ve diller bulunmaktadır. Zamanla, İmparatorluk genişledikçe, çok daha değişik kültür varlıklarını da bünyesine katmıştır. Bu karşılıklı etkileşim ve sentez, çeşitli gelenekleri uyum içinde birleştirerek, orijinal Osmanlı Üslûp ve temaları ortaya koymak üzere “Osmanlı Sanat”larına yeniden hayat vermiştir.

²⁵ Esin Atıl, **Osmanlı Sanatı ve Mimarisi, İHSANOĞLU Ekmeleddin, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi 2.cilt**, İstanbul 1998, sy. 447

İmparatorluğun sıkı bir merkeziyetçilik ve Saray'da özel olarak eğitilmiş devlet adamlarınca yönetilme sistemi sanatı geniş ölçüde etkilemiş, imparatorluk sınırları içinde fazla değişken olmayan Üslûp ve bezeme motiflerinin egemenliğini sağlamıştır. Osmanlı sanatının merkezi; önceleri, Bursa ve Edirne Sarayları, XV. yüzyıl sonlarından itibaren de İstanbul olmuştur. Arşiv belgelerinden, Edirne Sarayına bağlı, örgütlenmiş, çeşitli dalda çalışan sanatçıların varlığı anlaşılmaktadır. Edirne Sarayı'na bağlı sanatçıların örgütleri İstanbul'un başkent olmasından sonra da, zaman zaman önem kazanarak, XVII. yüzyıl sonlarına kadar varlığını korumuştur.²⁶ 1453' te İstanbul'un fethinden sonra İmparatorluk tahtı İstanbul'a taşınmıştır. Fatih Sultan Mehmet tarafından 1460-1478 yılları arasında yaptırılan ve zamanla yeni eklemelerle genişletilen Topkapı Sarayı, yaklaşık 380 yıl imparatorluğun yönetim merkezi ve padişahların evi olarak kullanılmıştır, Saray uzun yıllar sürecek olan bir imparatorluğun da imgesi olmuştur.²⁷ Topkapı Sarayı'nın yeri belirlenirken kentin Marmara ve Boğaziçi'ni aynı anda görebilen çok özel bir bölümü seçilmiştir.²⁸ Topkapı Sarayı'nın inşa edilmesinden sonra, sanat çalışmalarında, devletin yönetildiği yer olan Saray-ı Cedid, bugünkü adıyla Topkapı Sarayı merkez olmuştur.²⁹

Devlet yönetimiyle paralellik gösteren Osmanlı İmparatorluğu'nun sanat ile ilgili üretimi merkeziyetçi yapıdadır. Özellikle Saray'a bağlı atölyelerde faaliyet gösteren ve Sultanların himayesinde çalışan sanatçılar, devletin yaratıcı dehasını oluşturmaktadırlar. XVI. yüzyılın ikinci çeyreğinden günümüze ulaşan çeşitli belgeler, bu sanatçıların ve esnafın büyük gelişme gösteren önemli bir

²⁶ Filiz Çağman, **Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu / Osmanlı**, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul 1983, sy 97

²⁷ Filiz Çalışır Yenişehirlioğlu, Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı, **Osmanlı 9, Kültür ve Sanat**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 18

²⁸ Metin Sözen, **Devletin Evi Saray**, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1990, s.63

²⁹ Yerasimos Stefanos, **İstanbul İmparatorluklar Başkenti**, Çev. Ela Güntekin, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2000 s.

grup olduğunu ortaya koymaktadır.³⁰ XVI. yüzyılın sonuna kadar, gerek Kanunî Sultan Süleyman, gerekse onu izleyen birkaç padişah döneminde görülen olağanüstü üretim, üç ana merkezde yapılmaktadır; Saraydaki atölyelerde, kentteki loncalarda ve imparatorluğun büyük üretim merkezlerinde. Atölyelerde çalışan zanaatkarların büyük bir çoğunluğunun Tebriz'den gelmiştir.* Çalışanların bir kısmını 1514' te Yavuz Sultan Selim tarafından getirilenler, bir kısmını da 1501' deki Safevi işgalinden kaçanlar oluşturmaktadır. Boğaz kıyılarında Timurlu sanatının son soluğunu temsil eden bu ustalar yaşadıkları yörelerin yanı sıra, Memlük ve Batı kültürlerinin de etkisiyle Üslûplarını yenilemişler, Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli yörelerinden devşirilmiş* öğrencilerini yetiştirmişler ve böylece yavaş yavaş özgün bir Osmanlı Sanatının biçimlenmesi başlamıştır.³¹

“Ehl-i Hiref” olarak adlandırılan örgütü saraya bağlı çalışan sanatçılar oluşturmaktadır. Çeşitli bölüklere ayrılmış olan bu sanatkarlar, saray ve devletin her türlü sanat ihtiyacını karşılamaktadır. Osmanlı belgelerinden, saraya bağlı bir mimarlık örgütünün de var olduğu ve bu örgütün Hassa mimarlar ocağı olarak adlandırıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle bu ocak, Sultan yapılarında acemi oğlanları, ehl-i hirefe bağlı saray sanatçıları, ücretli usta ve işçilerin yanında esirler ve mahkumları da içine almıştır.³²

Padişah ve saray için çalışan sanatçılar sadece ehl-i hiref örgütünden ibaret değildir. Gerektiğinde, İstanbul'daki esnaf loncalarına bağlı veya imparatorluğun herhangi bir yöresindeki sanatçı da geçici olarak Saray

³⁰ Esin Atıl, **Osmanlı Sanatı ve Mimarisi, İHSANOĞLU Ekmeleddin, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi 2.cilt**, İstanbul 1998, sy. 447

***Devşirmek:** Yeniçeri ocağında yetiştirilmek ve saray hizmetlerinde kullanılmak üzere çocukların seçilmesi ve toplanması

³¹ Yerasimos Stefanos, **İstanbul İmparatorluklar Başkenti**, Çev. Ela Güntekin, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2000 s.299

* *tezimizin ehl-i hiref(1.4.1) bölümünde ele alınmıştır*

³² REHA Günay, **Mimar Sinan**, Yapı Yayın, İstanbul 2005, s. 11

hizmetine alınmıştır. Ayrıca, mimarlar mimarbaşının denetiminde padişaha ve devlete hizmet etmişlerdir. Devletin ünlü hattat ve nakkaşların yanı sıra, diğer kurumlarında çalışan ve sanat alanında öne çıkmış idareci ve ülema sınıfına mensup kişiler; Ehl-i Hiref teşkilatının dışında çalışan ve hizmetleri karşılığı diğer kaynaklardan ödeneklerini alan bir başka çalışan guruptur. Ayrıca yalnız İstanbul'da değil, iç ve dış pazara mal temin eden bütün eyalet merkezlerinde loncalara bağlı binlerce sanatkar ve zanaatkar da bulunmaktadır.³³ Bu sistem, Osmanlı Sanatının, etnografik ve bazı yöresel eserlerin dışındaki tüm sanat faaliyetlerinin, Saray'ın kontrolünde gelişmesini sağlamıştır.³⁴

Saray nakkaşhanesi; Nakkaşları, hattatları ve müzehhipleriyle, Bizans sarayındaki *scriptorium'un** karşılığı olarak nitelenebilir. Osmanlı üslûbu XVI. yüzyılın ikinci çeyreği boyunca burada olgunlaşmış ve burada hazırlanan desen kalıpları çini, kumaş, halı, kitap gibi çok çeşitli zeminler üzerine uygulanmıştır.³⁵ Osmanlılarda, Saray nakkaşhanesinin desen üretme ve Üslûp bütünlüğünü korumada üstlendiği rol küçümsenmeyecek derecede önemlidir. Kağıt üzerine oluşturulan desenlerin beğenilmesi sonunda aynı desenler tüm sanat dallarında çeşitli malzeme ve tekniklerle uygulanmıştır. Başka bir deyişle, Osmanlı sanatında kullanılan motif ve desen dağarcığı ortak olup, bütün malzeme ve tekniklerde aynı tezyini elemanlara rastlamak mümkündür.³⁶

Osmanlı tezyinatında motif ve kompozisyonların malzeme ve tekniğe göre fazla değişmemiş olması ve Üslûp birliğinin korunmasının nedeni, desenlerin nakkaşhanede tertip edilen üretim için sanat ve zanaat ehline

³³ Esin Atıl, **Osmanlı Sanatı ve Mimarisi**, İhsanoğlu Ekmeleddin, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi 2.cilt**, İstanbul 1998, sy. 448

³⁴ Filiz Çağman , **Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu / Osmanlı**, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul 1983, sy 97

³⁵ Stefanos Yerasimos, **İstanbul İmparatorluklar Başkenti**, Çev. Ela Güntekin, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2000 s.299

³⁶ Aziz Doğanay, **Osmanlı 10 Kültür ve Sanat, Osmanlı Mimarisinde Tezyinat**, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 324

gönderilmesidir.³⁷ Çok zengin bir motif dağarcığına sahip olan Osmanlı sanatkarları, nakkaşhanede uygulanan desenlerden kendi sahasına uygun olanı seçerek uygulamıştır. Özellikle, Osmanlı tezyinatında, kendine ait olmayan başka bir çevrenin sanatı aynen taklit edilip uygulanmamıştır. Bu nedenle, , en yoğun etkilenmenin gözlendiği son devirde bile Batı motiflerinin kullanılması Osmanlı'nın kendi zevkine uygun olarak geliştirilen *Türk Rokokosu** üslûbu içinde gerçekleşmiştir.³⁸

Özetle, Osmanlı Sanatı, etnografik ve bazı yöresel eserlerin dışındaki tüm sanat faaliyetlerinde, Saray'ın kontrolünde gelişmiştir.³⁹

1.3 KLASİK DÖNEM OSMANLI SÜSLEME SANATLARININ UYGULAMA ALANLARI

XVI. yüzyılda imparatorluğun en geniş alanlara sahip olduğu, çeşitli ve farklı etnik grupları, dinleri barındırdığı bu dönemde, imparatorluk sanatındaki yaygın ve bağdaşık Üslûp birliği tüm sanatlarda kendini göstermektedir. Klasik dönem üslûbu gerek mimaride ve mimari süslemede gerekse de diğer, kitap sanatları, çini, kumaş, işleme, kalemişi, deri, maden, seramik, halı gibi sanat alanlarında yaygın bir biçimde kullanılmaktadır.

Mimari örneklerde Mimar Sinan'ın zenginleştirdiği kurallar hakimdir. XVI. yüzyılda Mimar Sinan'ın Hassa başmimarı olduğu dönemde oluşturulan yapıtlar, Osmanlı İmparatorluğunun ne kadar güçlü bir devlet olduğunu belgelemektedir. Osmanlı kültür ortamının en önemli özelliği, bir kültürler ara kesiti ve bir sınır

³⁷ AHMET Refik Altınay, "İznik Çinileri" Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, VIII, No I, s.

36

³⁸ AZİZ Doğanay, **Osmanlı 10 Kültür ve Sanat, Osmanlı Mimarisinde Teyzinat**, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, s. 333

³⁹ ÇAĞMAN Filiz, **Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu / Osmanlı**, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul 1983, sy 97

kültürü oluşudur. İslam dünyası ve Anadolu Selçuklularından farklılığı bu çerçevede içinde anlam kazanmasıdır. Osmanlı bir Rönesans yaşamamıştır, ancak Rönesans'ı yaşayanların dünyasına komşu bir dünya içinde yer almıştır. Osmanlı mimari üslûbu, kökeni Doğu'da olsa, yeni fethedilen ülkelerin gelenekleriyle bütünleşerek biçimlenmiştir.⁴⁰ Sinan, devrinin sanat dallarının hepsiyle yakından ilgilenmiştir. Onun yapıları, XVI. yüzyıl Osmanlı çini, hat, oymacılık ve tezyinat sanatlarını da eş zaman dilimlerindeki gelişmeleriyle birlikte bünyelerinde barındırmaktadır.⁴¹ Saray nakkaşhanesine ait çeşitli bezeme örneklerinin her türlü malzeme üzerine uygulandığı görülmektedir.⁴² Nakkaşhanede hazırlanan kalıplar, sanat alanlarında uzmanlaşmış saray atölyelerinde, kentle ilgili loncalarda veya imparatorluğun herhangi bir üretim merkezlerinde uygulanma olanağını bulmuştur.⁴³

Osmanlı Sanatında süsleme öğelerinin izlendiği sanat alanlarından başlıcaları; Çini, Hat, Tezhip, Minyatür, Kalemîşi, Dokuma Sanatlarıdır.

Çini; Anadolu'da çini sanatı mimariye bağlı bir sanat kolu olarak başlamış ve bu doğrultuda gelişme göstermiştir. Çini süslemenin uygulanışı her devrin mimari üslûbuna göre değişen ve gelişen yeni tekniklerle zenginleşmiştir.

Çini Sanatı, Osmanlı İmparatorluğunda ilk yapılarda kullanılan olarak, mimari süslemede değeri ve önemi anlaşılan bir unsur olmuştur. Özellikle, Mimari ifade ve etkiye, renk değerleri ile katılan ve sürekli mimariye bağlı kalan, onu aşamayan çini süslemeler, kuruluş döneminde, cami ve türbelerde, içte ve

⁴⁰ Doğan Kuban, **Sinan'ın Sanatı ve Selimiye**, Türk Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1997, s. 9-11

⁴¹ Turgut Cansever, **Mimar Sinan**, Albaraka Türk Yayınları, İstanbul 2005, s. 108

⁴² Filiz Çalışır, Yenişehirlioğlu, **Osmanlı 9, Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı**, Ankara 1999, sy 20

⁴³ Stefanos Yerasimos, **İstanbul İmparatorluklar Başkenti**, Çev. Ela Güntekin, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2000 s.299

dışta kullanılmıştır.⁴⁴ Selçuklu devri mimarisinin mozaik çini süsleme tekniği, ilk Osmanlı mimarisinde yerini renkli sırla boyama tekniğine bırakmaya başlamış, Klasik Osmanlı devrinde ise, bütün renklerin şeffaf, parlak bir sır altında tespit edildiği çini tekniği uygulanmıştır. Özellikle bu teknik XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geniş bir kullanım sahası bulmuştur.

XVI. ve XVII. yüzyıllarda başta İznik'te ve onu izleyen Kütahya'da, çini fırınları bulunmamakla birlikte Şam'da ve Diyarbakır'da da aynı karakteri izleyen çinilerin yapıldığı kabul edilmektedir. Çeşitli fermanlar, İstanbul'dan saray kullanımı için seramiklerin yanı sıra, Sinan'ın Süleymaniye Camii'ni ve daha birçok eseri bezemek amacıyla büyük miktarda çini sipariş edildiğini belgelemektedir.

İznik ve Kütahya atölyelerine desenler saray nakkaşhanesine bağlı "hasa nakkaşları" tarafından üretilerek gönderiliyordu. Çinilerin kullanım alanlarında ve düzenlemelerinde mimariye uyum sağlayan belirli bir program uygulanmaktadır.⁴⁵

Bu nedenle, Mimaride kullanılan çinilerle, lüks kullanım seramiğindeki tabak, çanak, testi, sürahi, ibrik, fincan, şekerlik, kavanoz, kalemdan, hokka, cami alemleri, vazolar, şamdan gibi çok çeşitli, İznik ve Kütahya eseri aynı motif üslûbuna sahiptir.⁴⁶

İmparatorluğu donatan mimari eserlerde ve İslam kullanım seramiği bütün dünya müze ve koleksiyonlarında sergilenmekte ve Osmanlı çini ve

⁴⁴ Tanju Cantay, **Mimarbaşı Koca Sinan**, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul 1988, S. 58

⁴⁵ Filiz Yenişehirlioğlu, " XVI yüzyıl Osmanlı Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programında Mimar Sinan'ın Katkısı Var mıdır?" **Mimarlık** 1982, sayı 5-6, s.29-35

⁴⁶ Nurhan Atasoy, Julian Raby, **İznik Seramikleri**, Alexandria Press London, İstanbul 1989, s. 25-37

seramik sanatının en başarılı örneklerini izlenmektedir. Bu eserler arasında saz yolu üslubunda desenlenen çiniler önemli bir yere sahiptir.

Hat; Hüsn-i Hat, aslen Türk olmayan, ancak dini bir vecd ve heyecanla benimsenip harika örnekleri Türkler tarafından vücuda getirilen bir sanattır. Hat sanatı, okuma-yazma vasıtası olarak hükmettiği yüzyıllar boyunca, giderek artan estetik gücüyle varlığını ayrıca kabul ettirmiştir.⁴⁷ Hat sanatı, İslam Dünyası'nda, güzel sanatlarının cazip bölümlerinden biridir, yazı temeli üzerine kurulmuş olan bir çeşit sürrealist resim diyebileceğimiz bu sanat, İslamiyetin doğuşundan sonra gelişmiştir.⁴⁸ Yazı sanatının İslam kaynaklarında ki en özlü tanımı, “ *Hat, cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendesedir*” sözcüğü ile dile getirilmiş ve bu tanıma uygun bir estetik anlayışı çerçevesinde asırlardır süregelmiştir. Genellikle renklerin rol almadığı uçuk bir zeminde estetik kavramının sadece siyah çizgiler halinde ifade edilmesi, diğer yazı sistemlerinde pek görülmediği için Batılı ressamın konusu olmuştur. İslam sanatları arasında ilgi çekici bir dal olarak görülen hat, Osmanlı devrinde estetik kudretiyle ve zirvede kalış müddetiyle de en üst mertebeye erişmiş, “Türk Hat Sanatı” adıyla anılan bir kimlik kazanmıştır.⁴⁹ İstanbul, Osmanlı Devletinin sonuna kadar, diğer sanatların yanında Hat Sanatının da yüzyıllarca beşiği ve merkezi olmuştur.⁵⁰

Harflerin biçimine, aralıklarına, yazı işaretlerinin kullanılıp kullanılmamasına, küçüklüğüne, büyüklüğüne göre adlandırılan yazı çeşitleri

⁴⁷ Uğur Derman, Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı, Osmanlı 11, Kültür ve Sanat, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 17

⁴⁸ Ali Alparlan, Ünlü Türk Hattatları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 1önsöz

⁴⁹ Uğur Derman, **Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı**, Osmanlı 11, Kültür ve Sanat, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 19-20

⁵⁰ Emin Barın, **XVI. yüzyılda Türk Hat Sanatında Gelişmeler ve Etkileri**,s.83; Şevket Rado, **Türk Hattatları**, Yayın Matbaacılık, İstanbul

vardır. Bunların kullanıldıkları yerlerde oldukça belirlidir. Köşeli yazılar küfi, yuvarlak yazılar sülüs ve nesih adı altında toplanmıştır.⁵¹

Hat sanatının İslam kültürü içinde ki büyük önemi bu alanda pek çok sanatçının yetişmesini teşvik etmiştir. Genellikle hattatlar, minyatür yapan nakkaşlardan, müzehiplerden ve diğer sanatçılardan daha yüksek bir statüye sahip olmuşlardır.⁵² Dinin dışında, padişahlarda yazı sanatının gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Osmanlı şehzadelerinin kendi isteklerine göre bir sanatla uğraşmaları adet olduğundan birçok şehzede ve padişah güzel yazı ile uğraşmış ve çalışmalarını neticesinde güzel eserler bırakmışlardır. Hat sanatkarlarını, padişahlardan başka vezirler, şeyhülislam, kadıaskerler de desteklemişler ve Osmanlı hattatları, bu sanatı daha önce Arap ve İran merkezlerinde görülmemiş bir derecede geliştirip, zenginleştirmişlerdir. Klasik Osmanlı döneminde Hat Sanatı tarihine damgasını vuran ve bugün dahi bütün İslam ülkelerindeki hattatlarca hoca olarak kabul edilen en önemli Türk hattatları, XV. yüzyıl Şeyh Hamdullah, XVI. yüzyıl Ahmet Karahisari, XVII. yüzyıl da ise Hafız Osman'dır.⁵³

Türk sanatının her sahasında en iyi değerlendirilen ve mimariye de hayat veren bir unsur olan Hüsn-ü Hat, Saz Yolu üslûbunun sergilendiği eserlerde de yer almaktadır.

Tezhip; Bir kitap sanatı olan tezhip, hat sanatının kıymetini arttırdığından kitap sanatları içinde de ayrı bir önem taşımaktadır. Yazma eserlerde, özellikle Saray kütüphaneleri için hazırlananlarda tezhibe çok önem verilmiştir. Yapılan kişinin mevkiine veya sipariş eden kimsenin mali gücüne

⁵¹ Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 38

⁵² Doğan Kuban, **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 187-188

⁵³ Ali Alparslan, **Ünlü Türk Hattatları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992; Şevket Rado, **Türk Hattatları**, Yayın Matbaacılık, İstanbul, s. 7-91;

göre kullanılan malzeme ve harcanılan emek de farklı olmuştur. Arapça'da "altınlamak" anlamına gelen tezhip kelimesi, ezilerek fırçayla sürülecek hale getirilmiş olan varak altın ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen bir sanattır. Tezhip, Üslûplaştırılmış nebati (hatâyî, penç, goncagül, yaprak) ve hayvani (rumî, münhani, çintemani) asıllı motiflerle hazırlanan kompozisyonlarla uygulanmıştır.

Osmanlı Devleti'nin ilk yüzyılına ait tezhip örnekleri, zamanımıza kadar gelememiştir.⁵⁴ Kutsal bir kitap olan ve usta bir hattatın elinden çıkan Kur'an-ı Kerim'in var olan değerine fazladan bir değer katma amacıyla tezhibe başvurulmuştur.⁵⁵ Kur'an-ı Kerim dışında, kitap sever sultanlar ve zenginler için saray atölyesinde hazırlanan, konusu genelde edebiyat, tarih olan eserler de tezhiplerle süslenmiştir. Bu eserlerin kağıdına, başta altın olmak üzere boyaalarına, süslemeleri yapan ve kendisine müzehhip denilen sanatçıya yüklü paralar ödenmiştir.⁵⁶ Fatih döneminde kurulan nakkaşhanenin başına Baba Nakkaş adıyla bilinen sanatçı getirilmiştir. Daha sonra Yavuz Sultan Selim devrinde de sanatçı getirtme devam etmiş ve bu dönemde nakkaşhanenin başına Bağdatlı Şahkulu getirilmiştir. Daha sonra bu sanatçıları, Karamemi, Üstad-ı Rum Şaban, Hüseyin, Selanikli Abdullah bin Mehmed, Mehmed bin İlyas ve Velican izlemiştir.⁵⁷

⁵⁴ Çiçek Derman, **Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı**, Osmanlı 11, Kültür ve Sanat, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 108, Çiçek Derman, **Osmanlılar'da Tezhip Sanatı**, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi Cilt II., IRCICA, İstanbul 1998, s.487

⁵⁵ Murat Belge, **Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005, s.424

⁵⁶ Zeren Tanındı, **Osmanlı Sanatında Tezhip**, Osmanlı 11, Kültür ve Sanat, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 120

⁵⁷ Murat Belge, **Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005, s.425; Çiçek Derman, **Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı**, **Osmanlı 11, Kültür ve Sanat**, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 113

Osmanlı kitap tezhiplerinde görülen ve ilk dönemden başlayarak aralıksız devam eden temel prensip, “sonsuzluğa giden sınırlandırılmamış” bir kompozisyon anlayışıdır. “*Ulama*” olarak adlandırılan bu tarz desenler, Osmanlı sanatkarlarının kendisine sonsuzu hedef aldığını, devlet anlayışındaki gibi sanatında da sınırsız bir yaradılışa sahip olduğunu gösterir. En parlak devrini XVI. yüzyılda yaşayan ve Osmanlı Devleti’nin durumuyla paralel olarak XX. Yüzyıla erişen “Tezhip Sanatı”, geçmişte kalan seçkin örnekleriyle Cumhuriyet dönemi Tezhib Sanatına ışık tutmuştur.⁵⁸

Saz Yolü üslûbunu içeren örnekler en seçkin örnekler arasında yer almaktadır.

Minyatür; Çok ince işlenmiş ve küçük boyutlu resimlere ve bu tür resim sanatına verilen addır. Ortaçağda Avrupa’da elyazması kitaplarda baş harfler kırmızı bir renk veren Latince adı \square minium \square olan kurşun oksit kullanılmıştır. Minyatür sözcüğü ise buradan türemiştir. Bizde ise eskiden resme \square nakış \square ya da \square tasvir \square denilmiş ve “Minyatür” için daha çok nakış sözcüğü kullanılmıştır. Minyatür sanatçısına; resim yapan, ressam \square anlamına gelen nakkaş ya da musavvir denilmiştir.⁵⁹

Türk minyatür sanatının örnekleri başkentin Bursa’dan Edirne’ye ve sonra İstanbul’a taşınmasından sonraki yıllarda artmıştır. Yavuz Sultan Selim döneminde Osmanlı minyatürü için verimli bir dönem başlamış, Kanunî Sultan Süleyman döneminde de bu sanat aynı şekilde devam etmiştir. Edirne’ye ait örneklerin az olmasına rağmen, Türk tasvir sanatının gelişmesinde bir yol hazırlamıştır. Osmanlı saray nakkaşhanesinin teşkilatlanmaya başladığı ve

⁵⁸ Çiçek Derman, **Osmanlılar’da Tezhip Sanatı**, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi Cilt II., IRCICA, İstanbul 1998, s.488, Çiçek Derman, Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı, **Osmanlı 11, Kültür ve Sanat**, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 111

⁵⁹ <http://www.minyatur-sanati.com/?p=10>

henüz tarih kitaplarını resimlemenin yaygın bir gelenek olmadığı sıralarda, nakkaşhanenin ilk çalışmaları edebi konulu eserlerdir. Özel bir görünümle çizilen mimariler, vücutların naif görüntüsüne aykırı iri sarıklı ve asker taburu gibi dizilmiş figürler, uçları sivrilerek kıvrılan küme çiçekler ve serviler bu eserleri resimleyen musavvirlerin özellikleridir. XVI. yüzyılın ilk yarısından sonra Osmanlı Saray Nakkaşhanesi'nde bu dönemin veya önceki dönemlerin hattat, musavvir ve müzehhiplerinin tek yapraklar halinde olan çalışmalarını bir arada toplayan murakka (albüm) yapımcılığı yaygınlaşmaya başlamıştır. Resimleri bu tür albümlerde yer alan ressamlardan biri de Şah Kulu'dur. XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra, Saray Nakkaşhanesi'nin çalışmaları, gerek Üslûp gerekse konu bakımından diğer İslam ülkelerinin kalıpcı ve bezemeci anlayışından sıyrılıp gerçekçi ve yalın bir anlatım diline kavuşmuştur. Doğaya gerçekçi bir tavırla yaklaşmış, gölgeleme yapmadan kullandıkları renkler resme bir duruluk getirmiş, sahneye yerleştirilen öğelerin ilk bakışta kavranmasına yardımcı olmuştur. . Bu teknikte, her şeyin sınırı açıkça bellidir ve kenar çizgileri eriyip yok olmamıştır.

Nakkaşhane yönetimi, İslam kitap ressamlığına ve resimlenecek eserlerin konusunun seçiminde de yenilikler getirmiştir. Padişahların ve paşaların katıldıkları savaşlar, elçi kabulleri, padişahların avlanma sahneleri, hünerleri padişaha yaraşan bir tantanayla yürüyen ordu alayları, düğün şenlikleri, padişah portreleri resimlenmek için seçilen konulardır. Bütün bu resimlerde ilk algılanan, törenlere özgü resim, ağırbaşlı ortamın varlığı, imparatorluğun dinamik ama dizginli gücü, yüksek ölçüde bir düzenin varlığıdır. Bu yaklaşım Osmanlı tasvirine bir belge niteliği kazandırmıştır.⁶⁰ Bu dönemde yapılan en önemli eserler sırasıyla; Selimname, Süleymanname, Surname ve

⁶⁰ Zeren Tanındı, **Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü**, Osmanlı 11, Kültür ve Sanat, ed. Güler Erten, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 160; BANU Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 2004, s. 39-59

Hünername isimli eserlerdir.⁶¹ XVII. yüzyılın minyatür geleneğindeki diğer tasvirleri daha çok kentte yaşayan nakkaşlarca İstanbul'a gelen yabancılar için tek figür resimleri olarak yapılmış ve bunlar hazırlanan kıyafet albümlerine yerleştirilmiştir. Bu dönemden sonra Klasik minyatür sanatı batılılaşma sürecine girmiştir.⁶²

Kalemişi; Kalemişi, kumaş, duvar, ahşap, kağıt gibi yüzeylere fonu atılmak üzere kalemle-tüyle veya fırça ile yapılan yazma ve süsleme işidir. Bu Sanatta, süslemeyi yapan sanatçıya kalemkar denilmektedir. Kalemişleri genellikle mimari yapılarda ve onu tamamlayan mimari elemanlarda görülmektedir ve daha çok sıva ve ahşap yüzeylerde uygulanmaktadır. Kalemişi motiflerinin bir özelliği de, uygulandıkları mimari elemanların yapısına göre değişkenlik göstermesidir.

Klasik dönem diğer sanatlarda olduğu gibi kalemişi sanatında da en ileri dönemdir. Bu dönemde uygulanan motifler bitkisel çıkışlı olanlar, hatâyîler, pençler, gonca güller, profilden stilize çiçekler (lale, karanfil, selvi, bahar dalları gibi) rumîler ve ara pervazlara uygulanan zencerek ve geçmelerdir. Motifler tek bir renkle anlatılmaktadır. Dini mimaride klasik dönem motifleri görülürken, sivil mimaride ise geç dönem motifleri süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.⁶³

Kalemişi sanatında görülen desen ve motiflerde de saz yolu uslubuna ait örnekler yer almaktadır.

⁶¹ Oktay Aslanapa, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Osmanlı 11 Kültür ve Sanat, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 151,156

⁶² Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2004, s. 72-73

⁶³ Metin Erkan Kafkas, **Lale Devrine ait İstanbul meydan çeşmelerinde tezyinat (beş örnek üzerinde bir deneme)**, Tez Danışmanı: Erol Eti, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, 1993, İstanbul

Dokuma; Dokuma sanatı insanlık tarihinin en eski sanatlarından biridir. "Osmanlı Saray Kumaşları" diye adlandırılan çok zengin malzeme ve desen içeren kumaşlar, Sultan, aile fertleri ve saray mensupları için özel olarak saray atölyelerinde dokutturulmuş ve Osmanlı süsleme sanatları arasında önemli bir yere sahip olmuştur. Osmanlı Saray Kumaşlarının desenleri, diğer sanat kollarıyla Üslûp birliği içindedir ve diğer sanat kollarında olduğu gibi saray nakkaşhanesinde çizilen desenler, dokuma ustaları tarafından dokunmuştur.

Dokuma sanatı; Ekonomik, ticari, sosyal nedenlerden dolayı, Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselmesine paralel olarak gelişmiş ve dünyada eşine rastlanmayan bir düzene ulaşmış ve zamanında güçlü bir sanat kolu haline gelmiştir⁶⁴. Osmanlı kumaş sanatı, XVI. yüzyılın muhtelif örneklerini vermeden önce çevresinin gelişmiş dokuma sanatının mirasçısı olmuştur.⁶⁵ XIV. yüzyılda Denizli'nin, önemli bir dokuma merkezi olduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır. XV. yüzyılda kumaş dokumacılığında en önemli merkez Bursa, İstanbul'un fethinden sonra ise ikinci önemli merkez ise İstanbul'dur. İstanbul'da saray içinde ve dışında çeşitli atölyeler kurularak, Saray'ın kumaş gereksinimi karşılanmaya çalışılmıştır. 1504 tarihli Kanunname'de Osmanlılarda kumaş ve kadifeciliğin oldukça ileri olduğu belirtilmiştir. İyi cins kumaş üretmek için alınan önlemler açıklanmıştır ve atkı ölçüsü, bükümleri, altın ve gümüş telin niteliği ve boyları belirtilmiştir. Devlet gözetimindeki Kumaş sanatı XVI. yüzyılda en yüksek noktasına ulaşmıştır.

XVII. yüzyılda kumaş kalitesinde düşüş başlamış, yüksek kaliteli kumaşların yanında kalitesi düşük kumaşlar da üretilmeye başlanmıştır. XVIII. yüzyılda batı dokuma sanayisinin makineleşmesi ve seri üretime geçmesi,

⁶⁴ Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı** " Çağlar Boyu Desenler, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, sy. 17, Zeki TEZ, **Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi**, Doruk Yayınevi, 2008, İstanbul, sy. 60

⁶⁵ Hülya Tezcan, **Atlaslar Atlası**, Türk Kumaş Sanatının Anahatları, Yapı Kredi Yayınları, 1993, İstanbul, sy. 19

Osmanlı Dokumacılığını durgun bir döneme sürüklemiştir. Yenilikçi padişahlardan III. Selim, Osmanlı Dokumacılığını canlandırmak amacıyla 1805'te Üsküdar'da "Selimiye Kumaş Atölyeleri" kurdurmuştur. III. Mustafa Üsküdar çatması dokutmak için "Ayazma Kumaş Atölyeleri" kurdurmuştur. XVIII. yüzyılda Kuzguncuk, Üsküdar ve Bebek'te yazmacılık sanatı başlamıştır. XIX. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu'nun dokumacılık alanında büyük sanayi tesisleri kurmayı sürdürmeye devam etmesine rağmen Kumaş Sanatı eski önemini gittikçe yitirmiştir.

Türk Halı Sanatı da kumaş dokumacılığı gibi geçmişi çok eskilere dayanan ve geleneksel tekstil sanatlarımızın en önemli kısmıdır. Türk halı sanatı, klasik gelişmesine paralel olarak XVI. yüzyılın ikinci yarısında, dönem halılarının dışında teknik ve dekor olarak tamamen farklı bir grubun gelişmesine tanık olmuştur. "Osmanlı Saray Halıları" denilen bu halılar, saray için ve saray kontrolünde dokunmuş kendine has üslûbu olan halılardır.

Kaynaklara göre, Osmanlı Saray halılarının teknik ve süsleme unsurları ile Türk halı sanatının gelişim çizgisinin tamamen dışında geliştiği kabul edilmektedir. 1514'te Tebriz'in sonra 1517'de Kahire'nin Osmanlılar tarafından fethedilmesi sonucunda bu yeni teknik ve desen anlayışına yol açmıştır. Yavuz Sultan Selim'in 1514 yılında İran'dan dönüşü sırasında Tebriz'den ustalar getirterek, bu ustalarla İstanbul'da Osmanlı Sarayı'nın gözetiminde halı dokuma tezgahları kurdurması ve bunun ardından Kahire'nin 1517 yılında fethedilmesiyle, orada mevcut bulunan tezgahlarda saray tarafından halı dokutturulması, halı sanatına yeni boyutlar kazandırmıştır. Dokunan bu ilk halı örneklerinde önceleri Memlûk etkileri görülmüş olsa da kısa bir süre sonra Osmanlı Sarayı'na özgü Üslûp kendini göstermektedir.⁶⁶

⁶⁶ Oktay Aslanapa, **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**, Eren Yayıncılık, İstanbul 1987, s. 7

XVI. yüzyılda, herhangi bir gelişmeye bağlı kalmadan meydana çıkan halı desenleri; saz denilen sivri uçlu yapraklar, palmet, madalyonlar ve tamamıyla natüralist lale, sümbül, karanfil ve narçiçekleri ile birleştirilerek yepyeni bir üsluba aittir. Bu üslûbun karakteristik özelliği olan “ Saz yolu” desenledir. Bu desenlerin çok ince ve zengin olması nedeniyle Osmanlı Saray grubu halıları İran düğümü ile dokunmuştur. Genellikle Yün ve pamuktan yapılan düğümler, metrekarede 200.000- 700.000 civarındadır, düğüm sıklığı çok sık olup halının yüzü kadifeyi andıran yumuşak bir etkiye sahiptir. Bu halılarda İpek düğüm kullanılmamış, bazen çözüğü ve atkılarda kullanılmıştır. Kumaş dokumalarında ise malzeme olarak ipek kullanımı tüm ihtişamı ile devam etmiş, ipekli kumaşların desenlendirilmesinde “saz yolu” üslûbunun en güzel örnekleri verilmiştir.

1.4. KLASİK DÖNEM OSMANLI SÜSLEME SANATLARINDA ATÖLYE SİSTEMİ (MERKEZ ATÖLYE)

1.4.1. EHL-İ HİREF

Osmanlı Sanatının, Saray'ın buna bağlı olarak padişah ve çevresinin himayesindeki sanatçıların çalışmalarıyla biçimlendiği bilinen bir gerçektir. Osmanlı padişahları, mimar ve her türlü süsleme sanatları ile ilgili sanatçı gruplarını Saray'a bağlı ve ulufeli olarak çalıştırmışlardır. Çeşitli bölüklerden oluşan ve ehl-i hiref adı altında toplanan ulufeli yani aylıklı bu sanatçı ve zanaatçılar topluluğu, Saray örgütünün birun* (kapukulu) halkından oluşturulmuştur.⁶⁷

Fatih Sultan Mehmed, II.Bayezid ve Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında da varlığı anlaşılan ehl-i hiref örgütünün Kanunî Sultan Süleyman'ın

⁶⁷ Filiz Çağman, **Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref**, Türkiyemiz Dergisi, Sayı 54, Subat 1988, s.11

(1520-1566) kırkaltı yıllık saltanat süresinde tam anlamıyla varlık gösterdiği ve anlaşılır bîr örgütlenmeyle faaliyetini sürdürmüştür. 1526-66 yılları arasından günümüze ulaşan bazı ehl-i hiref maaş ve teftiş defterleri, masraf defterleri, bu sanatçıların bayramlarda padişaha sundukları hediyeleri gösteren listeler, çeşitli belge ve kaynaklar, bu örgütte hangi türde sanatçı ve zanaatçıların bulunduğu, ne gibi eserler ürettikleri, kimlikleri ve Sarayın sanatsal gereksinimi konusunda kısmen fikir verebilecek niteliktedir. XVI. yüzyılın ikinci çeyreğinden günümüze ulaşan belgeler, sanatçıların büyük gelişme gösteren önemli bir grup olduğunu ortaya koymaktadır.

Fatih devrinde başlayan diğer devletlerden sanatçı daveti, II. Beyazıd'ın ve Yavuz'un yaptığı seferlerden sonra çok miktarda sanatçıyı devletin merkezine getirmesiyle devam etmiştir. Bu nedenlere bağlı olarak saray sanatçılarının teşkilatlanması, gerçekleşmiş ve bu teşkilatlanma bir gelişimi yaşamakla beraber idari açıdan karışıklıkları da içermiştir. Kanunî döneminde, devletin diğer kurumlarında olduğu gibi sanatkarlar için de yeni düzenlemeler getirmiştir. Kendinden önceki devirlerde oluşan zengin altyapı ve uzun süren istikrarlı saltanatı dolayısıyla Kanunî devrinde sanatta bir Osmanlı Sanatı üslubu oluşmuştur.⁶⁸

Kanunî'nin sanatta en bariz yenilikçi uygulaması ehl-i hiref içindeki söz konusu karışıklığı gidermesidir. Osmanlı sarayında kurulmaya başlandığından itibaren Ehl-i Hiref teşkilatı, görünüşte bağımsız bir grup olmasına karşılık diğer saray çalışanları gibi müşaharehoran* içerisinde yer almıştır. Çünkü saray çalışanlarının sayısı azdır ve erken dönemlerde bunların diğer cemaatlerden ayrılması gerekmemiştir. Ancak devletin büyümesine paralel olarak devlet kadrolarının da büyümesi ve ihtiyacı karşılayamaz oluşu, devlet çalışanlarının

⁶⁸ Hilal Kazan, **XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sanatının Sarayı Himayesi**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2007

*müşaharehoran:

kayıtlarının normal olarak ayrı ayrı defterler halinde tutulmasını gerektirmiştir. Bu değişiklik Yavuz'un saltanatının kısa sürmesi ve onun daha çok seferlerde olması nedeniyle daha önceki devirlerde yapılması pek mümkün olmamıştır. Kanunî'nin devletin bütün kademelerindeki çalışanları ayrı ayrı sınıflandırıp onları farklı defterlere kaydetme uygulaması devlet içinde bir rahatlama meydana getirmiştir. Bu sebeple ehli-hiref defterleri de diğer personel defterlerinden ayrılmıştır.⁶⁹ Yapılan değişiklikler sadece defterlerin ayrılması ile kalmamıştır. Bunun tamamlayıcısı olarak teşkilat içerisinde mevcut cemaatlere ihtiyaca göre yeni ilaveler yapılarak teşkilat zenginleştirilmiştir.

Ehli-hiref örgütüne mensup sanatçılar, Saray enderununun önemli ağalarından olan hazinedarbaşının emrinde çalışmışlar, görevleri ve padişahın istekleri hazinedarbaşı tarafından iletilmiş, yövmiye üzerinden üç ayda bir dağıtılan ulufelerini de, onun vasıtasıyla almışlardır. Kanunî Sultan Süleyman döneminde, bu örgütte yaklaşık kırk bölüğün bulunduğu maaş defterlerinden anlaşılmaktadır. Ehli-Hiref teşkilatında ki sanatçılar veya zanaatkarlar usta ve çıraklardan oluşmaktadır.⁷⁰

Bu bölükler arasında kâtipler, mücellidler, nakkaşlar, zergerler (kuyumcu), yine kuyum işleriyle uğraşan hakkak ve zemişancılar, altın iplikle işleme yapan zerduzlar, ibrişim-ipek iplikle kılıç, bıçak ve benzeri eşya için dokuma askı (kolon) ya da çeşitli kuşak, kese gibi eserler üreten kazzazlar, çeşitli başlıklar yapan külâhdüzan bölüğü; kürkçüler, ayakkabı, terlik, çizme yapan muzedüzân bölüğü, kılıç, kalkan, topuz, kılıç kını, bıçak, ok, yay yapan bölükler, top, tüfek ve çeşitli demir işçiliği yapan bölükler her türlü maden işi

⁶⁹ Hilal Kazan, **XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sanatının Sarayı Himayesi**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2007

**birun*

⁷⁰ Esin Atıl, **Osmanlı Sanatı ve Mimarisi, İHSANOĞLU Ekmeleddin, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi 2.cilt**, İstanbul 1998, sy. 448

yapan kazgancılar, altın ya da gümüşle maden veya başka bir madde üzerine belli bir teknikte bezeme yapan küftgerler, çilingirler, makasçılar, eldiven yapımçıları, çamaşır diken ya da çamaşırılık kumaşı dokuyan câmeşuyan bölüğü, aba, kadife, kemha ve nakışlı kemha dokuyan bölükler, halı dokuyan kalıçebafan, çini yapımçıları olan kâşigeran bölüğü, neccarlar (ma-rangoz), fildişi ve balık, dışından çeşitli sanat eserleri üreten künde-kârlar ve çeşitli müzik aleti yapan saztraşan bölükleri bulunmaktadır.⁷¹ Ayrıca, Sarayın profesyonel güreşçileri ve cerrahlar da, ehli hiref örgütü içinde yer almaktadır. Bunların dışında müteferrika başlığı altında da, camcı, foyager, terazici, zincirci, :meşaleci ve saraç bölükleri bulunmaktadır. Müteferrika da bölük oluşturmayan sanat veya zanaat dallarına mensup kişiler bulunduğu gibi, zaman zaman kadrosuzluk nedeniyle bölükleri olan çeşitli sanatçılara da rastlanabilmektedir. Bunlar zaman içinde yer açıldıkça veya yeni kadrolar verildikçe ait oldukları bölüklere dağıtılmaktadır.⁷²

Ehl-i Hiref örgütü içerisindeki sanatçıların büyük çoğunluğunu nakkaşlar bölüğü oluşturmaktadır. Nakkaş bölüğünün içinde, mürekkep ve fırçayla desen çizen ressam, kitap tezhiplerini yapan müzehhipler, minyatür ve portre sanatçıları ile duvar nakkaşları bulunmaktadır. Sayıların bölükler arasında farklılıklar göstermesinin temel nedeni, o bölüğün yaptığı sanata duyulan ihtiyaçla ilgilidir. Örneğin nakkaşlar, kitapların tezhip ve tasvir edilmesini, tuğraların süslenmesini, vakfiyelerin düzenlenmesini, imparatorluk kütüphaneleri

⁷¹ Filiz Çağman, "Kanunî Dönemi Osmanlı Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref" Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi s.54, yıl 18, İstanbul şubat 1988

***mücellidler**: kitap ciltleyen, ciltçi. osmanlı sarayının maaşlı kapıkulu sanatçıları

***zergerler**: kuyumcu

***hakkak**: piriç, fildişi, ahşap vb. malzeme üzerine yazı-figür kazıma sanatı ile meşgul olan kişi. nesli tükenen sanatçılardandır.

***zernişancı**: özellikle osmanlılar döneminde yaygın olarak kullanılan, metal üzerine altın kakma tekniğiyle yapılan işleme yapan kimse

***zerduzlar**: altınla yapılmış süsleme

⁷² Filiz Çağman, "Kanunî Dönemi Osmanlı Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref" Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi s.54, yıl 18, İstanbul şubat 1988

için albümlerin toplanmasını, duvar resimlerinin yapılmasını, metal, kumaş, halı, çini ve seramik için desenlerin hazırlanmasını gerçekleştirmişlerdir.⁷³

Ehl-i Hiref teşkilatında nakkaşların içerisinde yer alan kumaş bölüklerinin sayıları oldukça fazladır. Bunlar iplik yapanlar, kumaş dokuyanlar, elbise yapanlar, ipek eğirenler, altınlı ve simli iplik yapanlar, ipek dokuyanlar, kadife dokuyanlar, aba dokuyanlar ve altın iplikle tören kaftanları, taht yastıkları yapan zerduzlar olarak ayrılmaktadır. Ayrıca kumaş bölüklerinin içinde birde cemaat-i nakş-i bendi denilen kumaş deseni yapan desinatörler bulunmaktadır. Bu sanatçılar, nakkaşhane sanatçıları ve dokumacılar arasındaki işbirliği konusunda aracı olmuşlar ve nakkaşhanede oluşturulan temaların üzerinde çalışarak bunları tekstil için uygun hale getirmektedirler.⁷⁴

Ayrıca teşkilat içerisindeki sanatkar cemaatlerinin her birinde varolan ser oda-i evvel*, ser oda-i sani*, kethuda*, ser sanatkar* gibi ünvanlar içinde kendini ifade eden hiyerarşik sistem oluşturulmuştur. Cemaat-i nakkaşan gibi yoğun gruplarda sanatkarlar geldikleri yerlere göre doğudan gelenler Acem; Anadolu'dan yetişenler Rum diye ikiye ayrılmışlar, ancak her iki grup aynı işleri görmesine rağmen kendi içinde ayrı hiyerarşik yapılar oluşturulmuştur. Buna göre Cemaat-i Nakkaşan-ı Acem'in ser nakkaşı, kethudası ve ser odaları ayrı, Cemaat-i Nakkaşan Rum'ununkiler ayrı olarak yapılandırılmıştır. Ancak yıllar içerisinde Acem'den gelen sanatkar yoğunluğunun azalması ve nakkaşan-ı Rum'un sanatın inceliklerini öğrenip Osmanlı ekolünü oluşturmaları, gerekse eserlerde bir harmoninin meydana gelmesi neticesinde asrın sonunda tekrar eski sisteme dönülerek Cemaat-i Nakkaşan tek grup olarak yapılandırılmıştır.⁷⁵

⁷³ Filiz Çağman, **Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III. Selçuklu/Osmanlı**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1983,s.98

⁷⁴ Süleyman Kırımtayf, **Osmanlı Sarayı ve Sanatçılar**, Ege Yayınları, İzmir, 2000, s. 55

⁷⁵ **TSMA, D.9306/2**, Filiz ÇAĞMAN, "Kanunî Dönemi Osmanlı Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref" Türkiye'miz Kültür ve Sanat Dergisi s.54, yıl 18, İstanbul şubat 1988

***kethuda**: Loncanın asıl sorumlusu

Günümüze ulaşan en eski Ehl-i Hiref maaş defteri 1525 (932) tarihli Kanunî Sultan Süleyman dönemine ait maaş defteridir. Üç ayda bir düzenlenen bu maaş defterlerinden dönemlere göre sanatçı sayıları da saptanmıştır. Bu deftere göre kırk bölükte toplanan sanatçıların sayısı bu tarihte 598'dir. Oldukça ayrıntılı olan bu belgelerde sanatçıların geldikleri yerler, örgüte giriş biçimleri konusunda da etraflı bilgi vardır. 1566 (974) tarihli maaş defterine göre sanatçı sayısı 636'dır. Bu tarihten sonra sayıları giderek artar. III. Murad dönemine ait maaş defterleri bulunamamıştır. Ancak Gelibolulu Ali bir eserinde, Hazineدار başının emrindeki sanatçıların 2000 civarında olduğunu belirtir. XVI. yüzyıl sonlarına doğru 1596-97 (1005) yılı belgelerine göre, 1502 sanatçıya maaş ödenmiştir. XVII. yüzyıl başlarında saray sanatçıları 700 civarındadır. Yüzyılın sonlarına doğru sanatçı ve zanaatçı sayısının ihtiyacın üzerinde olması ve ödenen ücretin büyük bir yekün tutmasından dolayı bazı bölüklerin kaldırılmasına ve sayılarının azaltılmasına karar verilmiştir. Bu dönemde saray sanatçılarınin sayısı 2892 dur. XVIII yüzyıl sonlarında ise 186 kişi saptanır.⁷⁶ Tarihleri 1700'lerden sonraki yılları taşıyan bordrolar eksik veya kayıp olmakla birlikte, bu sistemin imparatorluğun sonuna kadar devam ettiği anlaşılmaktadır.⁷⁷

* **Cemaat-i nakkaşan:** Nakkaş grubu

⁷⁶ Filiz Çağman, **Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu / Osmanlı**, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul 1983, sy 97

⁷⁷ Esin Atıl, **Osmanlı Sanatı ve Mimarisi, İHSANOĞLU Ekmeleddin, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi 2.cilt**, İstanbul 1998, sy. 448

1.4.2. NAKKAŞHANE

Osmanlı İmparatorluğu'nda Saray bünyesinde nakkaşhane bulundurma geleneği, Uygur Türkleri, Anadolu Selçukluları ve Timurlu saraylarına kadar uzanmaktadır.⁷⁸ Elimizde fazla bilgi olamamasına rağmen, Osmanlılarda ilk Nakkaşhane'nin, Bursa daha sonra Edirne'de açıldığı, üretilen eserlerden anlaşılmaktadır. 1453' te İstanbul'un başkent olmasıyla birlikte Nakkaşhane'de İstanbul'a Yeni Saray'a (bugünkü Topkapı Sarayı) taşınmıştır.⁷⁹

Osmanlı Sarayı Ehl-i Hiref teşkilatının en önemli bölüklerinden olan nakkaşlar, Saraya ait nakış sanatı ile ilgili her türlü deseni yapmakla görevlendirilmişlerdir. Bunların arasında müzehhiplik, musavvirik, ressamlık, cetvelkeşlik, renkzenlik, yani kitap sanatına ilişkin faaliyetler bulunduğu gibi, kutu, sandıkça gibi ahşap ya da mukavva üzerine yapılan çeşitli taşınabilir eşyanın bezemesi de önemli bir yer tutmaktadır. Saray köşkleri ve binaları için kalemişi desenler hazırlamak ve uygulamak da nakkaşların diğer görevleri arasında bulunmaktadır. Bunun dışında, çadırlar, otağlar, halılar, kumaşlar, çiniler gibi, Saray'ın gereksinimi olan ve diğer Ehl-i Hiref bölükleri tarafından üretilen bazı sanat eserleri için desen hazırlamakta Saray nakkaşlarının çalışma alanına girmektedir.

Nakkaşlar, Nakkaş-başı idaresinde karakalemle resim çizen musavvirler, renkleri belirleyenler, müzehhibler, kitabı yazan şehnameci, hattatlar ile birlikte ekip olarak bir arada çalışmışlardır. Ulufeli hassa nakkaşları, gerektiğinde padişah için eser yapan başka Ehl-i Hiref örgütlerinin hizmetine verilip ortak

⁷⁸ Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı", Osmanlı 11 Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.110

⁷⁹ Filiz Çağman, **Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu / Osmanlı**, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Avrupa Konseyi18. Sanat Serisi,22 Mayıs-30 Ekim 1983, sy 97-98

eserlerde çalışmışlardır.⁸⁰ Nakkaşhane, Osmanlı Saray Sanatı'nda, kalite bozulmadan ve Üslûp birliği korunarak, ortak çalışmalar sonucunda bütünlük sağlayan bir merkez olmuştur.

Saray'a ait çeşitli sanat eseri veya dekorasyon için desen hazırlayan Hassa (saray) Nakkaşları, Hassa Nakkaş-başı altında bir cema'at veya bölük olarak örgütlenmişlerdir. Aynı zamanda sernakkaş olarak da nitelendirilen Nakkaşbaşı; Nakkaşhane'de nakkaşların yapacakları işlerden sorumlu, imza yetkisi olan üstaplardan seçilmekte ve ülkedeki diğer atölyelere gönderilecek olan desenleri kontrol etmekle yükümlüdür

XVI. yüzyılın son çeyreğinde sayıları hızla artan nakkaşlar bölümünde nakkaşbaşının yanı sıra, kethüda, serbölük, seroda-i evvel ve seroda-i sani gibi idari görevler oluşturulmuştur.⁸¹ Nakkaşlar da diğer Ehl-i Hiref bölükleri gibi, Enderun'un önemli ağalarından hazinedarbaşının emri altındadır.

Kanunî Sultan Süleyman devrinde, Sernakkaş Tebriz'li bir usta olan Şahkulu'dur. Şahkulu, XVI. yüzyıl boyunca Osmanlı bezeme sanatını etkisi altına alan "Saz Üslûbunun" yaratıcısıdır. Şahkulu'na ait bu desenin, İznik çinilerinde ve çömleklerinde, padişah kaftanlarında, kitaplarda ve tezhiplerde, halılarda, kumaşlarda ve değerli eserlerde kullanılmış olması, nakkaşhanenin Osmanlı bezeme sanatında ne kadar önemli bir rol oynadığının göstergesidir. 1556'da Şahkulu'nun ölümünden sonra sernakkaş ünvanını Şahkulu'nun öğrencisi olan Kara Memi almıştır.⁸²

⁸⁰ Halil İncılık, **Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar**, Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s.47

⁸¹ Filiz Çağman, **Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu / Osmanlı**, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Avrupa Konseyi18. Sanat Serisi,22 Mayıs-30 Ekim 1983, sy 99

⁸² Stefanos Yerasimos, **İstanbul İmparatorluklar Başkenti**, Çev. Ela Güntekin, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2000 s.299



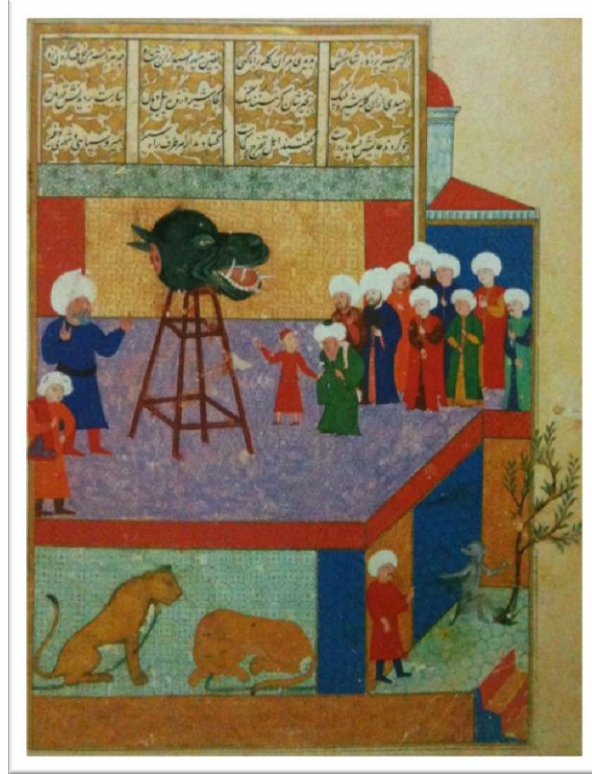
Resim no: 6 İ.Ü.K., T5694

Nakkaşhane'nin yeri ile ilgili çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Kaynaklarda, Nakkaşhane'nin Ayasofya'nın arkasında, Babihümayun'a giden yolun sağında yer alan Arslanhane'de bulunduğu belirtilmiştir. 971' de İmparator İoannes Tzimiskes'in İsa adına yaptırdığı bu kilisenin üst katı Osmanlı döneminde nakkaşhane, alt katı da Arslanhane* olarak kullanılmaya başlanmıştır. XVII. yüzyılda yaşamış olan Eremya Çelebi Arslanhane ile ilgili ; “ *burada kubbe pencereleri kapanmış olduğu halde, bir arslanhane vardır. Vaktiyle bir kilise olan bu bina şimdi, fil, tilki, kurt, çakal, ayı, arslan, timsah, pars ve kaplan... gibi hayvanlarla doludur. Biraz daha yukarıda bir nakkaşhane vardır. Burada Saray'ın beylik nakkaşları otururlardı.*” şeklindeki Eremya Çelebi'nin ifadesinden bu nakkaşların saray nakkaşları olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, sözü edilen nakkaşların Saray'ın Ehl- Hiref teşkilatına bağlı sanatkarlar olup olmadıkları belli değildir.⁸³

***Arslanhane**; aslan ve vahşi hayvanların barındırılması için yapılmış yer

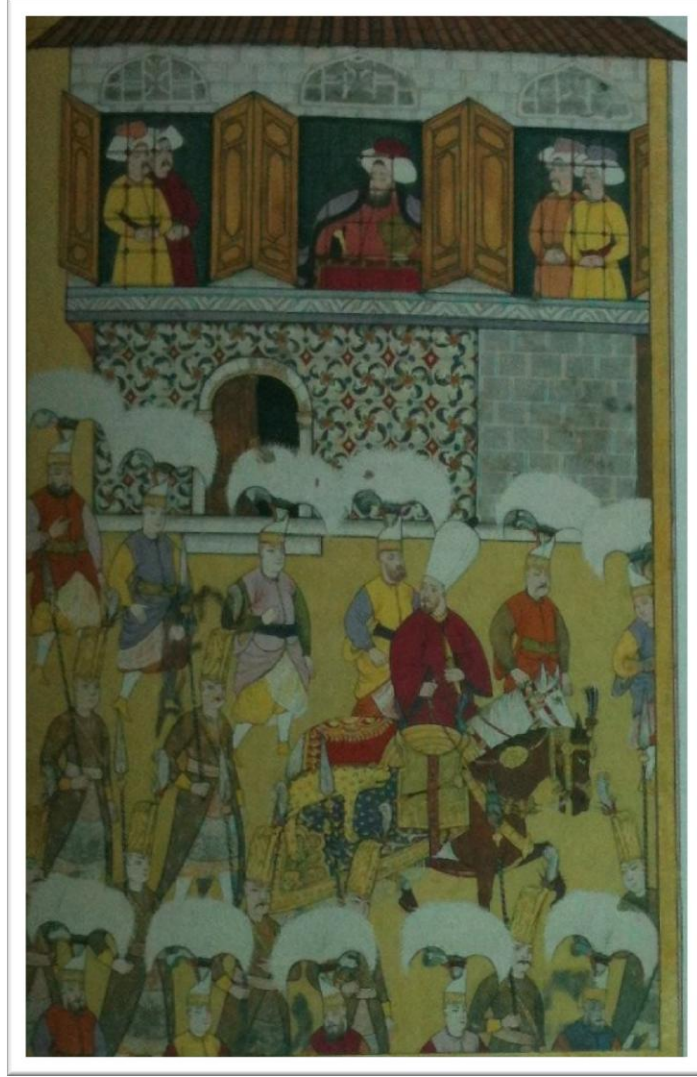
⁸³ Filiz Çağman, “Saray Nakkaşhanesinin Yeri İle İlgili Düşünceler”, **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya**, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, 1989, Güzel Sanatlar Matbaası, Sandoz Yayınları, no:11,s. 40

Evliya Çelebi, XVII. yüzyılda İstanbul esnaf loncalarından bahsederken, *“Karhane-i nakkaşbaşı birdir. Arslanhane'nin üst tabakaları, kat ender kat kagir bina höcrelerdir ki, cem'i nakkaşan-ı üstadan bu karhanede sakinlerdir. Gayri yerlerde dükkan yüz adeddir. Amma hanelerinde sakin saray-ı aliler nakkaşı, cümlebin aded neferdir.”* demektedir. Bu ifadeden İstanbul esnafı nakkaşlarına ait işliklerin Arslanhane'nin üst katında olduğu ve başka yerlerde de yüz dükkan bulunduğu anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi bu arada saray nakkaşlarına da değinmiş, sayılarını çok fazla tutmakla birlikte, hanelerinde sakin olduklarını belirtmiştir.⁸⁴



Resim no: 7 TSM, A.3595, y. 59b.

⁸⁴ Filiz Çağman, **“Saray Nakkaşhanesinin Yeri İle İlgili Düşünceler”**, Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, 1989, Güzel Sanatlar Matbaası, Sandoz Yayınları, no:11,s. 40



Resim no:8 T.S.M., 8 y. 168b

İstanbul'da yaşayan esnaf grupları hakkında bilgiler veren Evliya Çelebi, kentte faaliyet gösteren üç farklı nakkaş grubunun olduğunu söyler:

"1) Arslanhane'nin üst katlarındaki hücreler ve yüz dükkanda çalışan esnaf-ı nakkaşan-ı cihan ile evlerinde çalışan bin nefer saray-ı ali nakkaşları,

2) Genellikle, kahramanlık ve mücadele sahneleri içeren şehname tasvirleri yapan kırk nefer esnaf-ı nakkaşan-ı musavvir,

3) Peygamberler ve padişahlar hakkında halk arasında yaşatılan söylencelerle aşk öykülerini betimleyen tasvirler eşliğinde fal söyleyen ve

Mahmut Paşa Çarşısı'nda bir dükkanda bulunan bir nefer esnaf-ı falcıyan-ı musavvir".⁸⁵ Bu üç esnaf nakkaş grubunun varlığı, o dönemde sarayın dışında da önemli bir sanat ortamı oluştuğuna işaret etmektedir.⁸⁶

Bu belgelerden, Arslanhane'nin üst katında bulunan nakkaşhanenin İstanbul nakkaş esnafına ait olduğu ve bu nakkaşların büyük ihtimalle devlete hizmet verdiği belirtilmektedir. Saray teşkilatına bağlı Ehl-i Hiref'in nakkaşlar bölüğüne ait nakkaşhane'nin yerinin anlaşılmasına kaynak olan eser şair Vehbi tarafından yazılan Sultan III. Ahmed'in Şehzadeleri Mahmud ve Süleyman'ın sünnet düğününün anlatıldığı Surname'dir. Ehl-i Hiref'e ait olan nakkaşların bir kısmının atölyelerinin, Saray'ın birinci avlusunda anbar-ı amire'ye bağlı bölümde olabileceği görüşü ağırlık kazanmıştır. Sürekli ve çok amaçlı atölyelerinin ise, Saray dışında, Adliye Sarayı'nın (Darülfünun) meydana bakan Arslanhane'nin yanında olduğu anlaşılmaktadır.⁸⁷

⁸⁵ Evliya Çelebi Bin Derviş Muhammed Zilli, **Evliya Çelebi seyahatnamesi**: 1.kitap: İstanbul: Topkapı Sarayı Bağdat 304 yazmasının transkripsiyonu dizini / Evliya Çelebi, 1093/1682; haz. Orhan Şaik Gökyay, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası, 1996.

⁸⁶ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabcacı Yayınları, İstanbul 2004, s.73

⁸⁷ Filiz Çağman, "**Saray Nakkaşhanesinin Yeri İle İlgili Düşünceler**", Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, 1989, Güzel Sanatlar Matbaası, Sandoz Yayınları, no:11,s. 44; Oya Kızıldağ Atila, **Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslubu (16. Yüzyılda Saray Nakkaşhanesinin Sernakkaşı)**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, dan: Gülnur Duran, İst 2003, sy.20

2. OSMANLI SÜSLEME SANATINDA SAZ YOLU ÜSLÛBU

2.1 SAZ YOLU ÜSLÛBUNUN ORTAYA ÇIKIŞI VE İSİMLENDİRİLMESİ

XV. yüzyıldan başlayarak XVIII. Yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı Sanatının tasvir içeren ürünlerinin büyük çoğunluğunu, İstanbul Saray Nakkaşhanesinde üretilmiş olan minyatürler oluşturmaktadır. Osmanlılara özgü bu minyatür resimleri tarihsel, dinsel bilimsel ve güncel konuları belgeleyeci nitelikte işlenmiştir. Bu klasik minyatür üslûbunun dışında, yine Osmanlı Sarayı Nakkaşhanesinde, XVI. Yüzyılın ilk yarısı içerisinde doğmuş olup, gerek yapılış teknikleri, gerekse konuları bakımından minyatürden ayrılan, farklı bir üslûbu yansıtan ikinci bir resim türü daha oluşturulmuştur.⁸⁸

Bu ikinci grup diye adlandırılan Üslûptaki resimlerin varlığına ilk kez dikkati çeken Ernst J. Grube olmuştur. Fakat onun “Bir Minyatür Ekolü” olarak ele aldığı resimlerde, Osmanlı dönemine ait resimlerin yanısıra, XIV. yüzyıl ve XV. yüzyıllara tarihlenen Celayirli, Timurlu ve Türkmen dönemlerine ait resimler de bulunmaktadır. J. Sthoukenin’in, Osmanlı Minyatür Sanatını incelediği eserinde, bu Üslûptaki resimlerin Osmanlı Kitap Sanatına, Safevilerin İsfahan resim ekolünün etkisiyle girdiğini ve XVII. yüzyıla tarihlendiğini öne sürmüştür. Esin Atıl da, Türk Kitap Sanatı hakkındaki genel incelemesinde, bu tarzda bazı eserleri, Osmanlı Nakkaşhanesinin yaratıcı gücünün göstergesi olarak kabul etmiştir. Daha sonra, Walter B. Denny, Grube’nin ilk defa bir minyatür ekolü olarak değerlendirdiği resimlerin, Osmanlı dönemine ait bir grubunu inceleyip, bunların saz kalemle yapıldıklarını öne sürerek, Üslûplarını da “Saz Üslûbu” olarak tanımlamıştır. Aynı yıl Filiz Çağman, Osmanlı Sanatındaki başlıca Üslûp

⁸⁸ Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında “Saz” Üslûbu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, dan. Nurhan Atasoy, İstanbul, 1984, sy. önsöz

ve bezeme motiflerini yorumlarken, “Saz Üslûbu” ve “Saz Yolu” terimlerini kullanmıştır.⁸⁹

Siyah mürekkep ve fırça ile boyanmamış yüzeyli kağıtlar üzerine yapılmasıyla minyatürden ayrılan “Saz Üslûbu”ndaki çalışmalara resim denilmektedir.

İslam kitap resminde mürekkep ve fırça ile, konturların esası oluşturduğu, desen tarzında, boyasız veya çok az boya kullanılarak yapılan tasvirlerle birçok kaynak “resm” veya “tarh” bunları yapan sanatçılara da “ressam” veya “tarrah” denilmektedir. Örneğin Gelibolulu Mustafa Ali, 1580 lerde tamamlamış olduğu **Menakıb-ı Hünerveran** adlı eserinin beşinci bölümünde, hattat olmayanlardan söz ederken, minyatürcülere “musavvir” tezhipçilere “müzehhip” ve boyasız çalışmalar yapanlara da “tarrah” veya “ressam” der. “Tarrah” diye tanımladığı sanatçılar olarak Tebrizli Aka Mirek, Tebrizli Kemal musavvir, Tebrizli Mirza Ali, Iraklı Kasım, Sultan İbrahim Mirza, Şaban ve Mani’yi belirtir.⁹⁰

A. Sakisian da, tarrahların renk kullanmadan siyah renkle tüy ve fırçayla çalışan ressam olduklarını yinelemiş ve “tarrahi” teriminin çizimi ifade ettiğini, “ressam” ve “tarrah” kelimelerinin de, boyasız, çizgisel resim yapan ressam anlamına geldiğini, kaynaklara dayanarak açıklanmaktadır.

XVI. yüzyılın ikinci çeyreği başlarında, varolan nakışçı “resim” geleneğini, yeni bir yorumla ele alıp, “Saz Üslûbu”ndaki ilk eserleri yaratan Şah Kulu adındaki sanatçıya Ehl-i Hiref Maaş Defterlerinde ressam denilmesi, bu

⁸⁹ Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında “Saz” Üslûbu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, dan. Nurhan Atasoy, İstanbul, 1984, sy. önsöz

⁹⁰ Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında “Saz” Üslûbu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, dan. Nurhan Atasoy, İstanbul, 1984, sy. önsöz

terimin yerinde kullanıldığını desteklemektedir. *‘Cema’ati nakkaşan, 1, Şahkuli Ressam, yiğirmi iki Tebrizden sürgün gelüb Amasyada cihet buyurulub İstanbul Hassa harcına havale olunmuş ve ba’dehü mezkür deftere ilhak olunmuş Figure-i Muharrem Sene 927 Ber mucib-i Rüzmane’*⁹¹

1520 tarihlerinden itibaren ressam olarak tanımlanan sanatçı Şah Kulu, Tebriz’den gelmiş ve buradaki resim geleneğini Osmanlı sanatına taşımış ve bilinen ilk Saz Üslûbundaki çalışmaları meydana getirmiştir. Osmanlılarda ressam olarak tanımlanan diğer sanatçılar arasında, Şah Kulu’nun öğrencilerinden müzehhip Kara Memi, Tebriz’li Veli Can XVI. yüzyıl başlarında Ehl-i Hiref kayıtlarında adına rastlanan Mustafa bin Mehmed’in adları sayılabilir.⁹²

Bu Üslûpta, belirli motifler işlenmiştir. Bu motifler bazı örneklerde tek tek ele alınıp düzenleme yapılmıştır, bazı örneklerde ise, hepsinin veya birkaçının birlikte düzenlenmiş olduğu görülmektedir. Hatâyî ve sivri uçlu kıvrık yapraklar gibi bitkisel motiler, grift ve birbirine sarılmış konumda belli bir düzen içinde işlenmektedir.

Daha çok orman hayvanlarının ve efsanevi niteliği olan yaratıkların, bitkisel motiflerle bütünleştirilmesi, “Saz Üslûbu”ndaki resimlere özelliğini vermektedir.

⁹¹ Rıfki Melül Meriç, **Türk Nakış San’atı Tarihi Araştırmaları I, Vesikalar**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Türk ve İslam San’atları Tarihi Enstitüsü Yayınları sayı:1, Ankara, 1953,s.3; Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında “Saz” Üslûbu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, dan. Nurhan Atasoy, İstanbul, 1984, sy. önsöz

⁹² Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında “Saz” Üslûbu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, dan. Nurhan Atasoy, İstanbul, 1984, sy. önsöz

Saz yaprağı kelimesi ilk olarak 1923 yılında A. Sakisian tarafından kullanılmış ve daha sonra 1927 yılında yazdığı bir makalesinde “hatâyî” ve “saz yaprağı” terimlerinin, o dönemde İstanbul’da yaşamakta olan müzehhiplerce kullanıldığını belirtmektedir. Sivri uçlu, kıvrık yaprakların “saz yaprağı” olarak tanımlanması, daha sonraları Walter B. Denny ve Ernst J. Grube tarafından da kabul edilmiştir. Ancak Walter B. Denny 1983 yılında yayınlanmış olan bir makalesinde, bu Üslûptaki resimlerin saz kalemle yapıldıklarını öne sürmüştü ve bundan dolayı da bu resimlerin üslûbunu “ Saz Üslûbu” olarak nitelendirmiştir.⁹³

Banu Mahir, Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslûbu isimli tezinde, bu bilginin yanlış olduğunu nedenleri ile beraber açıklamıştır. Örneğin, bu resimlerde görülen, çok ince ayrıntıları ifade eden, ani kıvrılan, incelen girinti ve çıkıntıları oluşturan çizgilerin sert uçlu bir yazı kalemiyle yapılmasının teknik açıdan olanaksız olduğunun altını çizmiştir. Bu düşünceyle beraber, “Saz” kelimesinin XVI. yüzyılda ve daha önceki yüzyıllarda ifade ettiği Türkçe anlamını araştırmaları, “Saz” kelimesinin anlamının Üslûpla arasındaki bağı sağlamlaştırmaktadır.

Türkçe’de kelime anlamı olarak:

“Saz” : İnce kamış şeklindeki çeşitli bitkilere verilen addır.

“Sazlık” : üzerinde saz bitmiş yerdir.

Bu anlamların, resimlerde yer alan motiflerin tümünü açıklamaya yeterli olmadığını düşünerek, XVI. yüzyıla ait Türkçeden Arapçaya bir sözlükten bu kelimelerin anlamlarını araştıran Banu Mahir, aşağıdaki bilgilere ulaşarak “Saz Yolu Üslûbu” nun adının kelime anlamından geldiğini kuvvetlendirmiştir.

⁹³ Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında “Saz” Üslûbu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, dan. Nurhan Atasoy, İstanbul, 1984, sy. 17- 19; Banu Mahir, **Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan Anlaşılan**, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 2, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı, İstanbul 1987, s. 123

Ebu Hayyam'ın Kitabü'l-idrak li-Lisani'l-Atrak adlı sözlüğünde, "Saz" kelimesinin Arapça karşılığı "El-gabe"dir.⁹⁴ "El-gabe" : "Bük" tabir olunan sık ormana denir ki, çok kez arslan yatağı olur;⁹⁵

Şeyhül-İslam Es'ad Efendi'nin, 29 Muharrem 1216/1801 tarihli Lehcetü'l Lügat'ında da "Sazlık" kelimesinin Arapça karşılığı "Eceme"dir.⁹⁶ "Eceme" : Birbirine girgin, sarmaşık, sık ve gür ağaçlığa denir ki, "Bük" tabir olunur. Ekseri arslan yatağı olur.⁹⁷

Açıklamalarıyla bulunmaktadır.⁹⁸

"Saz" kelimesi orman anlamında Dede Korkut Masallarında da birçok yerde geçmektedir.⁹⁹ Orhan Şaik Gökyay'ın yayınladığı bu masallarda "Saz" kelimesini orman anlamında birçok satırda kullanırken, Düçentname adlı eserinde "Saz" için, '*saz (bitki) yada sazlık anlamında olmaktan ziyade orman demektir*' açıklamasını yapmıştır.¹⁰⁰

"Saz" kelimesinin XVI. yüzyıl Türkçesinde, çeşitli vahşi hayvanların yatağı olan, balta girmemiş, sık ve gür ormanı tanımlaması, "Saz Yolu Üslûbu" motifleriyle büyük yakınlık göstermektedir. Sivri yapraklar arasında ejderhalar, kuşlar, arslan, geyik gibi hayvanlar orman dünyasına ait varlıklardır. Bu verilerin

⁹⁴ A.Caferoğlu, **Ebu Hayyam, Kitab al-İdrak li-Lisan al-Atrak**, İstanbul 1931, Bugünkü Harfler, s. 57

⁹⁵ Mütercim Asım Efendi, **Kamus Çevirisi (okyanus)**, 1305(1887) yılının sonlarında basılmıştır, I, s.417

⁹⁶ Şeyhülislam Es'at Efendi, **Lehçetü'l-Lugat**, İstanbul 29 Muharrem 1216, s. 461

⁹⁷ Mütercim Asım Efendi, a.g.s, IV, s. 96

⁹⁸ Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında "Saz" Üslûbu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, dan. Nurhan Atasoy, İstanbul, 1984, sy. 20-21

⁹⁹ O.Ş.Gökyay, **Dedem Korkudun Kitabı**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları, İstanbul 1973, s. 56-65-89-109

¹⁰⁰ O.Ş.Gökyay, "Duçentname", **Destursuz Bağa Girenler**, İstanbul 1982, S. 96

işığında “Saz” dünyasının imajını konu aldıkları için, “Saz Üslûbu” adının verilmesi kuvvetlenmiştir.¹⁰¹

2.2 SAZ YOLU ÜSLÛBUNUN ÖZELLİĞİ

Osmanlı sanatında belirli motifleri içeren ve XVI. yüzyıl ilk çeyreği başlarından XVII. yüzyıl ortalarına kadar yapıldığı düşünülen bir grup mürekkep çalışmasına ve bu resimleri motif dünyasını yansıtan bu bezeme üslûbuna “Saz Üslûbu” denilmektedir. İslam sanatında resim geleneğini sürdüren bir tarz olmuştur.¹⁰²

Saz yolu ya da saz üslûbu Osmanlı sanatının yaygın bir bezeme üslûbudur. Bu üslûbu Kanunî Sultan Süleyman zamanında eserler vermiş olan Osmanlı Sarayı Nakkaşhanesi sernakkaşı olan, ressam Şah Kulu başlatmıştır. Osmanlı sanatının klasik çağını biçimlendiren nakkşahane sanatçıları arasında en usta olanı ve en ünlüsü ressam Şah Kulu’dur. Şah Kulu, saray nakkaşhanesinde XVI. yüzyılın ilk yarısından itibaren klasik tasvir (minyatür) üslûbunun dışında yeni bir resim üslûbunun ilk temsilcisi olmuştur. Gerek çini, kalemişi gibi mimariye bağlı bezemelerde, gerekse kitap resmi, cilt, kumaş, halı sanatları ve diğer küçük sanatlarda yaygın uygulama alanı bulmuş olan saz üslûbu, XVI. yüzyıl ortalarından XVII. yüzyıl ortalarına değin geçerliliğini korumuş ve XVIII. yüzyılda da lake işçiliğinde yeniden yorumlanmıştır.

Temelde bu resimler, boyanmamış kağıtlar üzerine, siyah mürekkeple yapılmış, bazıları altın, gümüş ve sulandırılmış renkli mürekkeple

¹⁰¹ Banu Mahir, **a.g.t.**, sy. 20-21; Banu Mahir, **Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan Anlaşılan**, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 2, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı, İstanbul 1987, s. 126

¹⁰² Banu Mahir, **Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan Anlaşılan** Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık, İstanbul, 1987, sy. 123, **Banu Mahir, Osmanlı Resim Sanatında “Saz” Üslûbu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, dan.: Nurhan Atasoy. 1984, sy.16

tonlandırılmıştır. Fırça çalışmaları olan “Saz” üslûbundaki resimlerde görülen kalın çekilmiş konturların yanında gözle seçilemeyecek kadar ince olan hatlar soyut çizgisel bir kompozisyon oluştururlar.

Bu Üslûp konu olarak Cezayirli, Timurlu ve Türkmen dönemlerine ait eserlerle benzerlik gösterse de saz üslûbunun kendine özgü farklılıkları bulunmaktadır.¹⁰³

Bu Üslûptaki resimlerde, belirli motifler işlenmiştir. Bu motifler sivri uçlu, kıvrık hançeri yapraklar, hatâyî denilen Çin tarzı stilize çiçekler, nar gibi meyveler, ejderha, Zümrüd-ü anka kuşu, ch'i-lin (Uzak-Doğu'ya özgü efsanevi yaratık) gibi efsanevi hayvanların yanı sıra, arslan, kaplan, fil, geyik, tavşan gibi orman hayvanları, çeşitli kuşlar ve perilerdir. Tüm bu motifler, bazı resimlerde tek tek ele alındıkları gibi, bazılarında da hepsinin veya birkaçının birlikte düzenlenmiş olduğu görülür. Hatâyî ve hançeri yaprak olarak tanımlanan sivri uçlu, kıvrık yapraklar gibi bitkisel motiflerin çoğu kez, grift ve birbirine sarılmış konumda düzenlendiği görülmektedir. Daha çok orman hayvanlarının ve efsanevi niteliği olan yaratıkların, bitkisel motiflerle (hatâyî ve hançer yaprak) bütünleştirilmesi, “Saz” üslûbundaki resimlere özelliğini verir. Saz Üslûbu, resim alanında, fırça ve mürekkeple yapılan ve yukarıda saydığımız motifleri işleyen çalışmaların üslûbu olarak tanımlanabilir.¹⁰⁴

Saz üslûbu XVII. ve XVIII. yüzyıllarda da Osmanlı Dekoratif Sanatlarının belli başlı Üslûplarından biri olmayı sürdürmüştür. Osmanlı Sanatının klasik dönem Üslûplarının XVII. yüzyılın ikinci yarısına kadar, batı etkisine kapalı ve

¹⁰³ Oya Kızıldağ Atila, **Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu(16. Yüzyılda Saray Nakkaşhanesinin Sernakkaşı)**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, dan: Gülnur Duran, İst 2003, sy. 27

¹⁰⁴ Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında “Saz” Üslûbu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, dan.: Nurhan Atasoy. 1984, sy.16-18

kendi iç bünyesine bağlı olarak devam etmiştir. Ancak tüm sanat dallarında olduğu gibi Saz Üslûbunda da kusurlu bir teknik uygulama görülmüştür. XVIII. yüzyılda ise, Müzehhip Ali Üsküdari ile kitap sanatında Saz Üslûbu yeniden canlanmış ve önemli örneklerini vermiştir.¹⁰⁵

XIX yüzyıla kadar varlığını koruyan geniş kapsamlı “Saz” üslûbu zamanla ayrıntılı motiflerinden sıyrılıp, sadece hatâyî ve hançeri yapraklı örnekleri ile varlığını sürdürmüştür.

2.3. ŞAHKULUNUN SANAT ÜSLÛBU

Şah Kulu, Kanunî Sultan Süleyman döneminde Saray nakkaşhanesinde XVI. yüzyılın ilk yarısı içerisinde klasik tasvir (minyatür) üslûbunun dışında uygulanan resim üslûbu olan Saz Üslûbunun ilk temsilcisi olmuştur.¹⁰⁶

Şah Kulu hakkında ilk bilgiyi, “*Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi’nde bulunan ve Rebiülahir 932 (Ocak 1526) tarihli bir Ehl-i Hiref Mevacib (maaş) Teftiş Defteri verir.*”¹⁰⁷ Defterdeki kayıt şöyledir;

*<<Defter-i Mevacib-i Cema’at-i Ehl-i Hiref ki der vakt-i teftiş şüden
fermüde Vacib-i Rebi’ulahir Sene isna ve selasine ve tis’a mie*

Bi-ma’rifet-i Davud Aga Serhazin-i Enderüni ve Hasan el-fakir Katib

Cema’at-i Nakkaşan

Şah Kulu, Ressam, Yiğirmi iki

¹⁰⁵ Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında “Saz” Üslûbu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, dan.: Nurhan Atasoy. 1984, sy.133

¹⁰⁶ Gülnur Duran, Ali Üsküdari Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı, Kubbealtı yayınları, İstanbul, 2008 s.18

¹⁰⁷ Banu Mahir, **Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri**, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I, İstanbul 1986, s. 114, Rifki Melul Meriç, **Türk nakış san’atı tarihi araştırmaları I vesikalar**, 1385/1965. , Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam San’atları Tarihi Enstitüsü, 1953. VIII, s.3

*Tebriz'den sürgün gelüb Amasya'da cihet buyurulub İstanbul Hassa harcına havale olunmuş ve badehü mezkür deftere ilhak olunmuş
Fi gurre-i Muharrem Sene 927 Ber mücib-i Ruznam>>*

Bu kayıttan, nakkaşlar cematının ilk kişisi olarak gösterilen Şah Kulu'nun Tebriz'den sürgün gelip, Amasya'da kaldığını, sonra İstanbul Hassa harcına havale edildiğini, adı geçen deftere 927 yılı Muharrem ayının ilk günü (1520 yılının 12 Aralığında) geçirildiğini anlıyoruz.”

Şah Kulu ile ilgili kayıtlara tarihsiz, ancak yaklaşık 1526 sonrasına ait olması gereken bir Ehl-i Hiref maaş defterinde aşağıdaki şekilde rastlanmaktadır.¹⁰⁸

*<<Mevacib-i Cema'at-i Hiref
Şah Kulu, Ressam, 22>>*

Ve 925 yılının muharrem, safer ve rebî'ulevvel aylarının (1545, Mart, Nisan ve Mayıs aylarının) maaşlarını gösteren bir başka defterde;¹⁰⁹

*<<Mevacib-i Mezkurin'an Cema2at-i Ehl-iHiref vacib-i Muharrem ve Safer
ve Rebî'ulevvel Sene 952
Cema'at-i Nakkaşan – Bölük-i Rumîyan Şah Kulu-i Bağdadi, Serbölük,
yirmibeş akçe>> olarak raslanmaktadır.*

¹⁰⁸ Banu Mahir, **Saray Nakşahanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri**, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I, İstanbul 1986, s. 114, Rıfki Melul Meriç, **Türk nakış san'atı tarihi araştırmaları I vesikalar**, 1385/1965. , Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam San'atları Tarihi Enstitüsü, 1953. VIII, s.3

¹⁰⁹ Banu Mahir, **Saray Nakşahanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri**, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I, İstanbul 1986, s. 114, Rıfki Melul Meriç, **Türk nakış san'atı tarihi araştırmaları I vesikalar**, 1385/1965. , Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam San'atları Tarihi Enstitüsü, 1953. VIII, s.5

Bu kayıtlar, Şah Kulu'nun yirmiiki ve daha sonra yirmibeş akçe yevmiye alan, Bağdatlı ve nakkaşlar cemaatinin Rum bölüğünün başı olan bir ressam olduğunu bildirmektedir.

Şah kulu ile ilgili daha ayrıntılı diğer bilgiler, Gelibolulu Mustafa Ali'nin, İslam hattatları, ressamaları, minyatürcüleri ve tezhipçileri üzerine yazdığı Menakıb-ı Hünerveran adlı eserinde bulunmaktadır. Mutafa Ali, Şah Kulu'nun Sultan Süleyman Han zamanında <<Vilayet-i Rum'a>> geldiğini, Saray-ı Amire'de, onun için müstakil nakkaşhane düzenlendiğini, Kanunî Sultan Süleyman'ın zaman zaman gelip onu çalışırken izlediğini, ona çeşitli lütuf ve ihsanlarda bulunup, yüz akçe maaş ile, eski ve yeni üstadların başına getirdiğini ve onu çok üstün tuttuğunu belirtir.

Aynı eserde, Ağa Mir'in (Aka Mirek) öğrencisi olduğu belirtilen Şah Kulu'nun;

<<son gelen nakkaşın nakşı öncekinden güzeldir>> mısrasını doğrulayan beğenilmiş bir icadın sahibi olduğu söylenildikten sonra, hakkında verilen övgü dolu bilgi şu cümlelerle bitirilir: <<sanatına göre huyu da güzel olsa, zamanında Bizhad'dan saha ünlü olurdu. İnceliklerle dolu yaradılışına göre, eğer hükümdarların adabına yönelmiş olsaydı, Mani'nin resmi de, sanatı da söylenmezdi.>> ¹¹⁰

Yukarıda verilerden de anlaşılacağı gibi, Şah Kulu 1514'de Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i işgalinden sonra, Tebriz'den Amasya'ya sürgün gönderilmiş Bağdatlı bir ressamdır. Bir süre Asya'da kaldığı, daha sonra İstanbul'a geldiği, Kanunî Sultan Süleyman ile yakın ilişki içerisinde çalıştığı Osmanlı belgeleri ve

¹¹⁰Gelibolulu Ali Mustafa Efendi, **Hattatların ve kitap sanatçılarının destanları : (Menakıb-ı hünerveran)**, 1008/1600; haz. Müjgan Cunbur, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982.s.65; Banu Mahir, **Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri**, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I, İstanbul 1986, s. 115

kaynak eserlerinden anlaşılır. Kaynaklar, Şah Kulu'nun beğenilmiş bir icadın sahibi olduğunu, onun için Osmanlı Sarayında özel atölye kurulduğunu, Sultanın ona çok büyük miktarda paralar, ödüller ve armağanlar verdiğini, eski ve yeni ustaların başına getirdiğini, zaman zaman gidip, onu çalışırken seyrettiğini belirtirler.

Sultanın meclislerine katıldığına, Penahî mahlasıyla şiir yazdığına ney çaldığına, çok yetenekli bir nakkaş olduğuna ve zamansız öldüğüne de, 16. yüzyıl içerisinde kaleme alınmış bazı şuyara tezkirelerinde yer verilir. Osmanlı belgeleri de, sanatçının bayramlarda Kanunî'ye çeşitli armağanlar sunduğunu, karşılığında değerli in'amlar aldığını ve 1556'da öldüğünü bildirirler. 1520 ile 1556 arasında otuzaltı yıl Osmanlı sarayı için çalışan ressam Şah Kulu'nun Osmanlı sanatının klasik çağına azımsanmayacak katkılarda bulunduğu söylenebilir, yine yeni bir üslûbu başlatan müzehhip Karamemi'nin de hocası olmuştur.

Ressam Şah Kulu'nun yaptığı yeni Üslûp, öncelikle mürekkep resimlerinde belirmiştir. Sanatçı, ustaca kullandığı fırçasıyla ancak büyüteçle seçilebilecek ayrıntılara sahip peri resimleri, yaprak, hatayî çeşitlemeleri arasında ejderler, simurglar resmetmiştir. Osmanlı sanatında geleneksel tasvirlerden (minyatürlerden) ayrılan bu yeni resimler, kaynaklarda belirtilen sanatçının yeni icadı olmalıdır.

Sanatçının bayramlarda padişaha sunduğu hediyeleri ve karşılığında aldığı in'amları da Topkapı Sarayı Müzesi Arşiv'ndeki defterlerde gösterilmektedir. Üstadların bayramlık getirdiklerini bildiren tarihsiz bir defterde;

"<<Suver-i defter oldur ki üstadkarlar getürdüğü bayramlığı beyan eder>> denildikten sonra üçüncü sırada,<<Nakkaş Şah Kulu, bir büyük nakuşlu tabak ve altı küçük üsküre>> kaydı düşülmüştür."¹¹¹

Farklı bir tarihsiz defterde," <<Sureti Defter oldur ki üstadlar bayramlık getürüklerin beyan eder.>> Kaydıyla altıncı sırada, <<Nakkaş Şah Kulu, bir kağıt üzerine peri sureti>> cümlesi okunur. Bir diğerinde ise, <<Üstadların Padişaha arzettikleri Bayramlıkları>> arasında, otuzüçüncü sırada <<Şah Kulu, bir hokka mukavvadan>> kaydı yer alır."¹¹²

Padişaha sunduğu bu hediyeler karşılığında aldığı in'amların öğrenildiği defterlerde de sırasıyla aldığı in'amlar belirtilmiştir.

"940 (1533) yılı civarına ait bir defterde,
<< Defter oldur ki Bayramda iş getürüb in'zm verilen üstadlar bunlardır ki zikr olunur,
Şah Kulu nakkaş, ikibin akçe ve bir benek kaftan>>

Bir başka defterde ise;

"<< İn'am be-mezkurin'an üstadan-ı ehl-i hireh ki der rüz-i id-i mübarek be-Hazreti-i Padişah-ı alempenah hallede mülkehu tuhfe dade-şiiit vacib-i sene 963

Cemaat-i Nakkaşan-ı Dergah-ı Ali

¹¹¹ Banu Mahir, **Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri**, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I, İstanbul 1986, s. 114, Rifki Melul Meriç, **Türk nakış san'atı tarihi araştırmaları I vesikalar**, 1385/1965. , Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam San'atları Tarihi Enstitüsü, 1953. VIII, s.75

¹¹² Rifki Melul Meriç, **Türk nakış san'atı tarihi araştırmaları I vesikalar**, 1385/1965. , Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam San'atları Tarihi Enstitüsü, 1953. VIII, s.76

Üstad Şah Kulu Ser-i Mezkurun, nakd 3000, came-i Mirahuri an benek edna-i Burusa, Sevb I- Müteveffa şiid>> kayıtları düşülmüştür.¹¹³

963 (1556) yılına ait olan bu kayıttan, Şah Kulu'na değimli görülen çok yüksek değerde in'amı öğrendiğimiz gibi, 3000 akçe ve came-nin öldüğü için, kendisine verilmediğini de anlıyoruz. Böylece 963 (1556) yılı da, sanatçının ölüm tarihi olarak kesinlik kazanıyor.

Şah Kulu ressamın, sanatında yine çok ileri olduğunu ve şiiirler de yazdığını ise, başka bir kaynak eserden, Aşık Çelebi'nin (Seyyid Mehmet bin Ali, ölümü: 1571) Meşairü'ş-şuara adlı eserinden öğreniyoruz. Aşık Çelebi, bu eserinde 1563-64 tarihine kadar yaşamış şairlerin hayatı hakkında bilgi verir. Şah Kulu hakkında verdiği bilgi çok ayrıntılıdır. Şiiirlerini Penahi mahlası ile yazan Şah Kulu ile ilgili bölümün günümüz Türkçesine çevirisi şöyledir:

<<Penahi: Nakkaş Şah Kulu'dur. Sultan Bayezid murhum zamanında Acemistan'dan, Tebriz'den gelmiştir. Sultan Ahmet merhum şehzade iken, Amasya'da bulunmuştur. Merhum Sultan Selim'in cülusundan sonra, İstanbul'a gelmiş ve Sultan Süleyman merhum zamanında nakkaşbaşı olmuştur. Nakkaşlıkta ikinci Mani, zemin-i Rum'da (Türkiye'de) zamanın Mani'sidir. Belki Mani, bunun fermanlı kölesiydi. Yedi türlü nakış yazsa, sekiz cenneti kıskandırır. Eğer nilüfer nakşetse, erjenk (Çinli) ve üstadı frengi (Hristiyan üstadlar) utancından terlere gark olur. Bahar çiçeği tarh etse (çizse) kış mevsiminde bahar olur. Bu yıldızlarla dolu gök, onun iğnelenmiş keğıtlerinden numunedir. Bu mabi renkli gök, onun lacivert renkli hokkasından bir çeşittir. Divitinin mürekkebinin siyahlığı ab-ı hayattır (hayat suyudur), yazdığı balık,

¹¹³ Banu Mahir, **Saray Nakşahanenin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri**, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I, İstanbul 1986, s. 116, Rifkı Melul Meriç, **Türk nakış san'atı tarihi araştırmaları I vesikalar**, 1385/1965. , Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam San'atları Tarihi Enstitüsü, 1953. VIII, s.775

yeniden can bulup deryaya can atar veya onun parmağının halkasını balık ağı sanıp, canını kurtarmak için Umman Denizi'ne kadar kaçırdı. Yanak yazsa onun alnından kırmızılık renk alırdı. Sevgilinin zülfünü yazsa, menekşe boynunu eğdi. Musavvirlikte Bihzad onun gibi tasvir yapamazdı. Güzelin ağzını resmetse, sırrına kimsenin akli ermezdi. Bulut yazsa, dünyayı yağmur kaplardı. Deniz yazsa, dalgalar coşardı. Serviye zaten kuşlar kondururdu. Irmak yazsa, değirmenler döndürürdü. Sözün kısası, nakış ülkesinin hükümdarıydı. Kalemî, sanatından, demir pergelin, pazısı gibi kuvvetli idi.>>¹¹⁴

Arşiv kayıtları yaşam öyküsü hakkında çok az bilgi verse de, Şah Kulu'nun, boyanmamış kâğıtlara siyah mürekkep ve fırçayla çalışılmış, bazı kere yer yer sulandırılmış renklerle, altın veya gümüşle boyanan bu yeni çalışma tekniği ve işlediği motifler Şah Kulu'ndan sonra, pek çok nakkaş tarafından sevilerek yorumlanmıştır.

Kanunî Sultan Süleyman döneminde, Topkapı Sarayı Nakkaşhanesinde eserler veren Kara Memi, 1540-1566 yılları arasında çalışmalarını sürdürmüştür. Tarihçi Gelibolu'lu Mustafa Ali Efendi Menakıb-ı Hünerveran'da Kara Memi'den şöyle bahseder;

"Şah Kulu nakkaşın tilmizi Ekremi ve Sultan Süleyman Han nakkaşhanesinin üstadı muhteremi müzehhib Kara Memi". Bu kayıt bize Kara Memi'nin Şah Kulu'nun öğrencisi olduğu ve Kanunî Sultan Süleyman'ın Topkapı Sarayı'ndaki Nakkaşhanesinin baş ustası olduğu anlatır.¹¹⁵

¹¹⁴ Banu Mahir, **Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri**, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I, İstanbul 1986, s. 116

¹¹⁵ Ahmet Süheyl Ünver, **Müzehhib Karamemi**, 1406/1986. – İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 1951.s. 3

Bu sanatçılar arasında imzasıyla tanınan en ünlüsü Velican'dır. Velican da, Şah Kulu gibi Tebriz'den gelmedir. 16. yüzyılın ikinci yarısında, yaklaşık olarak 1580 ile 1600 yılları arasında eserler vermiştir. Saz üslûbundaki çalışmalarında perileri, hatâyî, yaprak kümeleri arasında kuşları işlemiş, kişisel yorumunda ressam Şah Kulu kadar ayrıntıcılığa kaçmamıştır. Fırçasından çıkan peri resimleri oldukça sade, az bezenmiş ve göz, kaş biçimlendirmesiyle kendine özgüdür. Şah Kulu ve Velican'ın dışında sanatçılara ait imzasız saz üslûbundaki resimler, albümlerde toplanmış olarak veya tek yaprak halinde dünyanın birçok özel koleksiyonu ve müzelerinin yanısıra, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi ile İstanbul Üniversitesi Kütüphanelerinde korunmaktadır.

Eserleriyle Türk bezeme sanatına önemli katkılarda bulunan Ali Üsküdarî, Şah Kulu üslûbunu kendi üslûbuyla yorumlayarak, döneminin en seçkin örneklerini vermiştir.¹¹⁶

2.4. KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ VE MOTİF AÇIKLAMALARI

Teyzini sanatların hepsinde aynı olan ve desenin yapıtaşlarını meydana getiren motifler, gerçekçi bir Üslûpla doğadan alınmış, esas çizgileri korunarak detayları atılmıştır. Bunlara sanatçının zevk ve görüşleri de katılarak yeni motifler oluşturulmuştur. Üslûplaştırma veya üsluba çekme adı verilen bu yolla doğa tamamen taklit edilmediği gibi tamamen farklı şekillerde ortaya çıkartılmıştır. Böylece motifler hem doğayı hem de sanatkarın sanatçı kimliğini yansıtmıştır. Bu motiflerin bazıları her dönemde kullanılmış, bazıları ise belirli dönemlerde parlayıp sonra kaybolmuşlardır.¹¹⁷

¹¹⁶ Gülnur Duran, **Ali Üsküdarî Tezhip ve Rugani Üstadı**, Çiçek Ressamı, Kubbealtı yayınları, İstanbul, 2008 s.18

¹¹⁷ Çiçek Derman, Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı, **Osmanlı 11, Kültür ve Sanat**, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 108

Saz üslûbunu ortaya çıkaran sanatkar Şah Kulu'nun eserlerinde görülen grift ve hareketli kompozisyonlar birbirleriyle bütünlük taşırlar. Bu desenler, hatâyî grubu adı altında toplanan yaprak, hatâyî, penç ve goncagül motifleri ile birlikte peri ve hayvan motiflerinin kullanılması ile oluşturulmuştur. Özellikle sivri uçlu, kıvrak hareketli yapraklar ve bu yaprak motifinin meydana getirdiği diğer hatâyî grubu motifler de zengin ayrıntılarla çizilirken, peri ve hayvan motiflerindeki hayal gücü ve anlatım yeteneği Şah Kulu'nun imzası niteliğindedir. Motifler, sanatkarın karakteristik desen anlayışı ile uyum içinde eserlerinde yer almıştır.¹¹⁸

Şah Kulu'nun fırçasından çıkmış olan "Saz Yolu Üslûbu" resimlerinin konularına göre gruplandırmak gerekirse, ilk sırada yaprak ve hatâyî grubu yani bitkisel kökenli çalışmalar incelenebilir. İkinci sırada ejder ve hayvan savaşı, son olarakta üçüncü sırada peri grubu resimler çalışmalar incelenebilir.

Yaprak hatâyî grubundaki penç, goncagül, hatâyî gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli bir yeri olan motiflerdendir. Yaprak motifi, doğada ki görünüşünün Üslûplaştırılmasıyla, tasarımda küçük ve sade, dilimli, parçalı, ortadan katlı ve kıvrımlı şekillerde çizilmiştir. Selçuklu sanatında geometrik üslûbun hakimiyeti yüzünden gelişmemiş olan yaprak ve hatâyî grubu motifleri Osmanlı döneminde en mükemmel şeklini bularak altın devrini yaşamıştır.¹¹⁹ Saz üslûbunun en karakteristik motif grubunu yapraklar oluşturmaktadır. Uzun, sivri uçlu, kıvrık, hareketli ve zarif görünüşe sahip olan yaprak motiflerinin, özellikle orta damar ve sırt çizgileri kalın çekilmiştir.

¹¹⁸ Oya Kızıldağ Atila, **Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu (16. Yüzyılda Saray Nakkaşhanesinin Sernakkaşı)**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, dan: Gülnur Duran, İst 2003, sy. 36

¹¹⁹ İnci Ayan Birol,- Çiçek Derman, Türk Teyzini Sanatlarında Motifler, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1991, s. 17, Oya Kızıldağ Atila, **Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu(16. Yüzyılda Saray Nakkaşhanesinin Sernakkaşı)**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, dan: Gülnur Duran, İst 2003, sy. 37

Yaprak; Kimi zaman ana tema olarak kullanılan yaprak grubu motifleri kimi zamanda desende tamamlayıcı unsur olmuştur. Motifin en önemli özelliklerinden biri, gövdesinin kendi içerisinde parçalara ayrılması ve her parçanın kendi içinde tekrar parçalara ayrılarak tek bir yaprak görünümüne bürünmesi ile iri yapraklar meydana getirmesidir. Yaprak motifleri bazen üst üste gelerek bir küme oluştururlar. Karmaşadan uzak olan ama bir o kadar da zengin ayrıntılara sahip bu yaprak kümeleri üslûbun önemli özelliklerinden biridir.¹²⁰



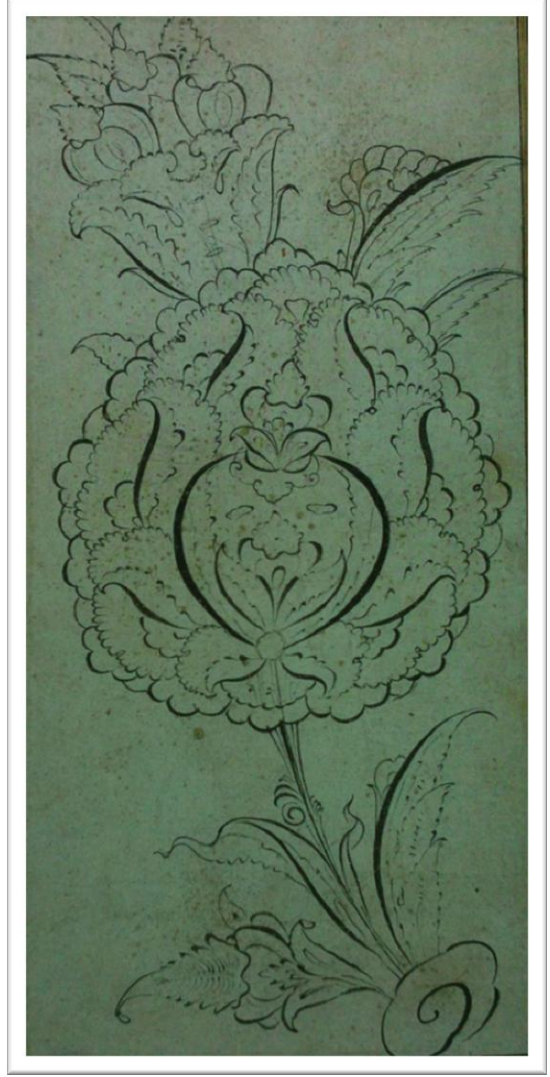
Resim no: 9 T.S.M., H.2147

¹²⁰ Oya Kızıldağ Atila, **Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu(16. Yüzyılda Saray Nakkaşhanesinin Sernakkaşı)**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, dan: Gülnur Duran, İst 2003, sy. 38

Hatâyî, penç ve goncagül, çiçeklerin Üslûplaştırılarak desenlendirilmesinden meydana gelen motiflerdir.

Hatâyî; muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin Üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan motiflerdir. Doğadaki çiçek, süsleme sanatında ya olduğu gibi resmedilmek suretiyle kullanılmış ya da Üslûplaştırılmak suretiyle işlenmiştir. Osmanlı sanatında en yaygın kullanım alanını bulmuştur.¹²¹

Penç; Herhangi bir çiçeğin Üslûplaştırılırken kuşbakışı görünümünün ele alınması ile çizilen bir motiftir. Stilize edilen çiçek taç yapraklarının sayısına göre Farsça isimler almaktadır. Zamanla en çok kullanılan beş yapraklı penç



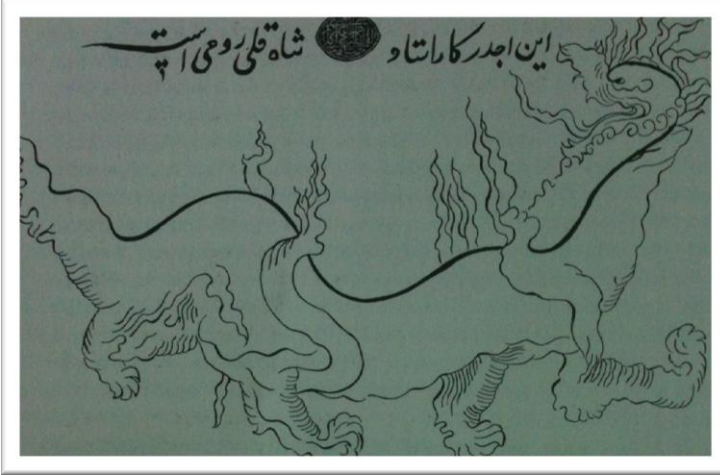
Resim no:10 T.S.M., 17/348

olduğundan, penç berk adı deyim haline gelerek bütün motifleri kendi ismi altında toplamıştır. Daha sonraları berk kelimesi kullanılmamaya başlamış ve bu motiflere penç denilmiştir.¹²²

Goncagül ise olgunlamamış, tam açılmamış çiçeklerin boyutuna kesitinin Üslûplaştırılmış olarak desenlenmesidir.

¹²¹ İnci Ayan Birol,- Çiçek Derman, **Türk Teyzini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1991, s. 65

¹²² İnci Ayan Birol,- Çiçek Derman, **Türk Teyzini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1991, s. 47



Resim no :11 T.S.M.K., H.2154, y. 2.a

Ejder motifi, Ön Asya'da Türklerle yaygınlaşmış bir motiftir. İslam sanatı içinde betimlenen efsanevi hayvan figürleri arasında önemli bir yeri vardır. Motif olarak VI. yüzyıldan itibaren Türk kültürü içerisinde (Hun ve Uygur Türk Sanatında)

kullanılmaya başlanmıştır

Ejder figürü Çin, Hint ve diğer sanat çevreleri içinde çok önemli bir motif olmuştur. Uygur Türk Sanatı ve Çin Sanatı'nda ejder aynı anlamı taşımaktadır ve Uygurlarda "Luu", Çinlilerde "Lung" adını almaktadır. Bu figür, Araplarda "Tannin", Moğollarda "Moghur", ve İranlılarda da "Ejdeha" veya "Ejderha" olarak adlandırılmıştır. Eski Türkçe metinlerde "büke" ve "evren" olarak tanımlanmaktadır.¹²³Türk kültüründe ejder, temel olarak iki çeşit sembolizme sahiptir. Bu sembolizm onun Gök ve Yer tasavvurlarıyla ilişkili olmasıyla alakalıdır. Bu kavramlar arasında birbirini bütünleyen bir karşıtlık söz konusudur.¹²⁴

¹²³ Emel Esin, " **Evren, Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri**," Selçuklu Araştırmaları Dergisi I, 1969, s. 161; Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında "Saz" Üslubu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, dan.: Nurhan Atasoy. 1984, sy.83; Banu Mahir, Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık II, İstanbul 1987; Güner İnal, "**Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültürü Çevresi İçindeki Yeri**," Sanat Tarihi Yıllığı IV, 1970-1971, İstanbul 1971, s. 154; Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Türk ve İslam Sanatları Ana Bilim Dalı, İstanbul 1995, s. 43

¹²⁴ Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Türk ve İslam Sanatları Ana Bilim Dalı, İstanbul 1995, s. 43-44

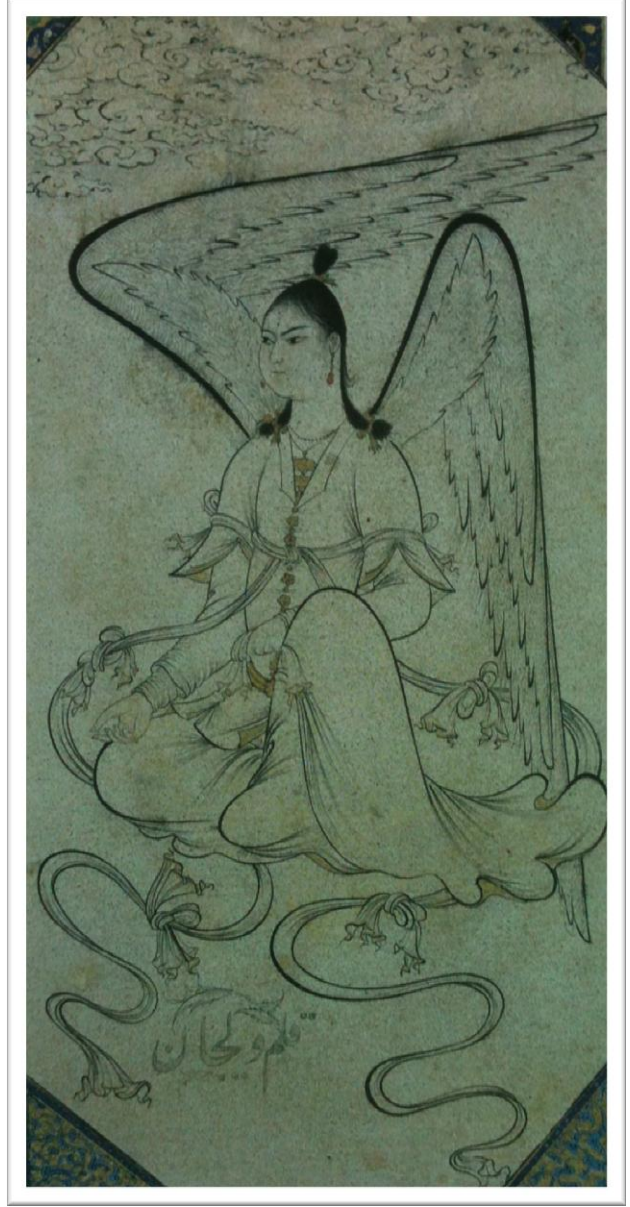
Simurg, Osmanlılar'ın anka veya zümrüd-ü anka dedikleri simurg, "devlet kuşu" olarak bilinir. Kafdağının arkasında yaşadığına inanılan bu kuş, iri gövdeli, son derece renkli ve ihtişamlı kuyruğa sahip, kuvvetli bir yaratık şeklinde tasvir edilmiştir. Ejder ile mücadele edecek kadar yırtıcı ve güçlü olarak kabul edilir. Simurg, mana olarak, Farsça'da otuz ve kuş "si-murg" kelimelerinden meydana gelmektedir ki, bu da otuz ayrı kuşun özelliklerini üzerinde taşıdığına işarettir.¹²⁵



Resim no:12 T.S.M.K., H. 2169 y.37a

¹²⁵ İnci Ayan Birol,- Çiçek Derman, **Türk Teyzini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1991, s. 129

Peri, Doğaüstü güçlere sahip olduğuna inanılan düşsel dışı varlıklara, farsçada peri adı verilir. Periler birçok milletin inancında yaşamış, efsanelere girmiş, sonraları edebi temalara dönüşmüştür.¹²⁶ Osmanlı Saz Üslûbundaki peri ve melek resimlerinde görüldüğü gibi, peri ve melekler aynı tip kıyafet içinde gösterilmiştir. Peri ve meleklerin giysilerini oluşturan uzun ve dar entariler üzerine kısa kaftanlar ve belde kuşaklar veya madeni plakalı kemerler, bu kıyafet biçiminin Türk geleneklerine bağlandığını göstermektedir. Saz üslûbu resimlerinin içine peri resimlerinin de alınması, bu doğaüstü varlıkların orman perileri olabileceğini düşündüğü gibi, İslam meleklerin tasviri olarak kabul edilebilir.¹²⁷



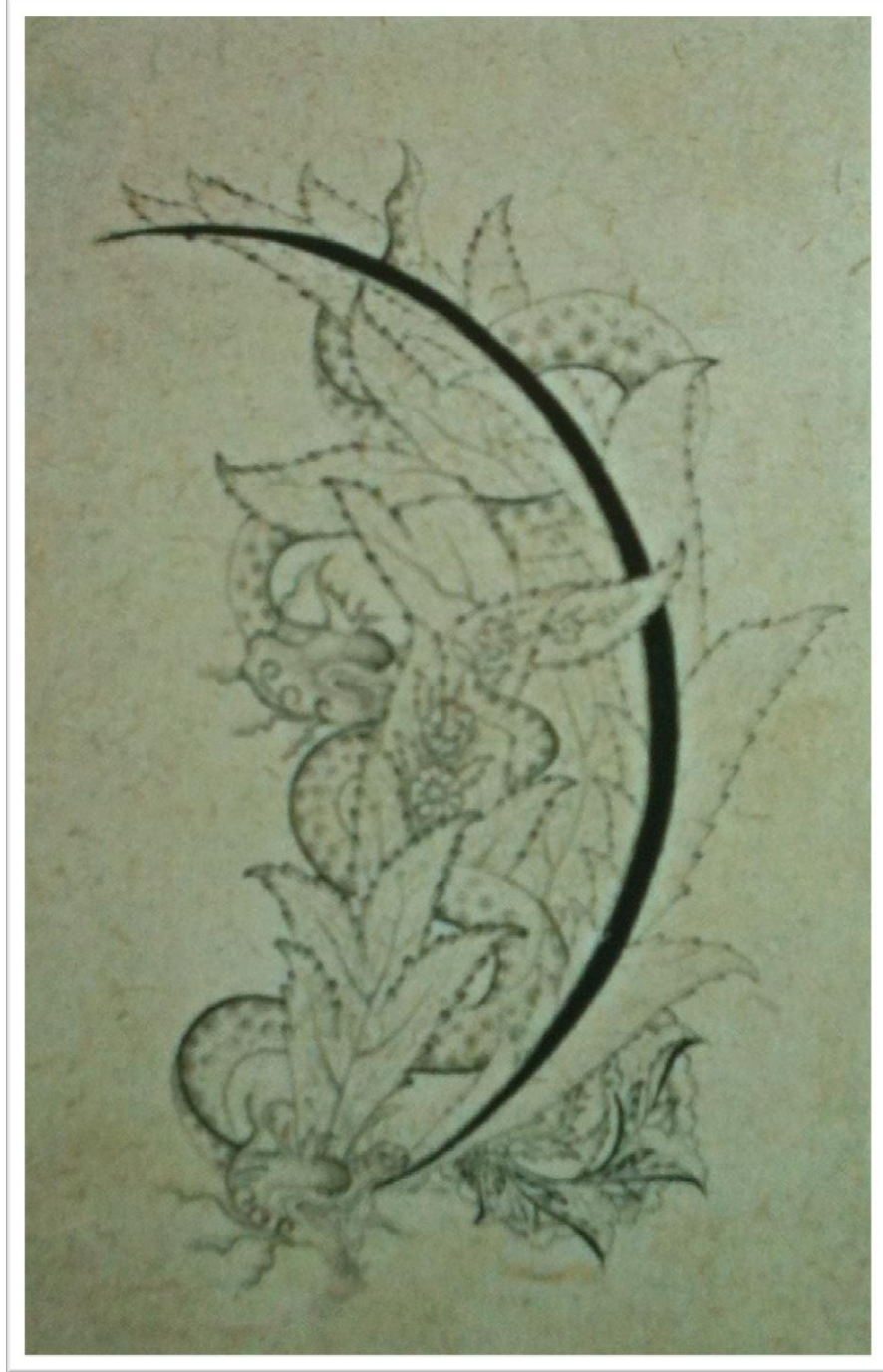
Resim no: 13 T.S.M.K., H. 2162, vr. 8b

¹²⁶ Banu Mahir, Osmanlı Peri Resimleri, 9. **Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler** cilt 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 23-27 Eylül, İstanbul, s. 425

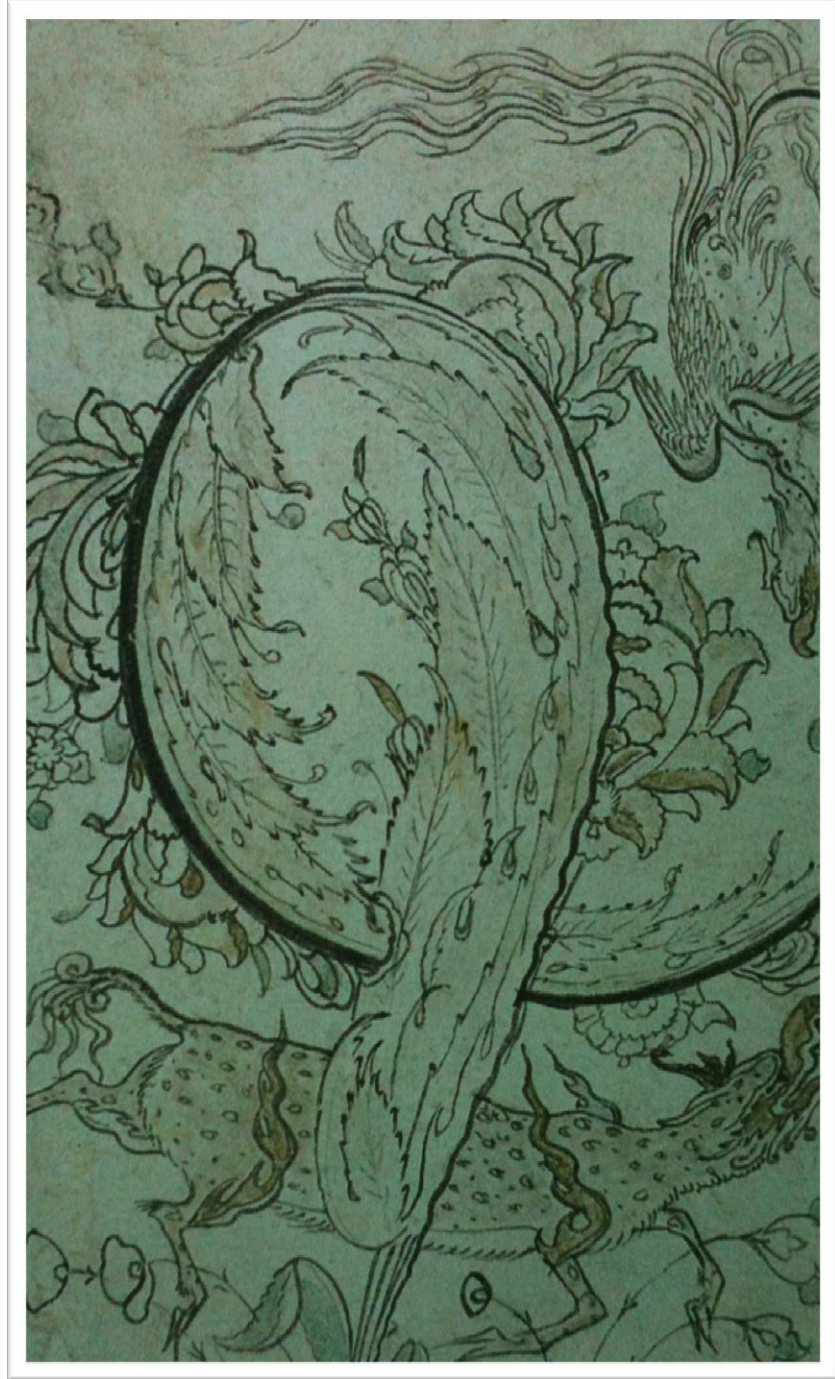
¹²⁷ Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında "Saz" Üslûbu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, dan.: Nurhan Atasoy. 1984, sy.89

Banu Mahir Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslûbu adlı eserinde peri resimlerinin açıklamasını su şekilde yapmıştır; daha çok XVI. yüzyılın ikinci ve üçüncü çeyrekleri içerisinde meydana getirilmiş Saz Üslûbundaki peri resimlerinde, perilerin giysilerinin üzerinde bezeme motifleri olarak, efsanevi yaratıkların savaşmalarının, çeşitli orman hayvanlarıyla, kuşların, avcılarının yanı sıra, zebaniler ve peri figürlerine de rastlanması, Saz konusu ile cennet ve cehennem tasavvuruna ait öğelerin uzlaştırıldığını ve hep birlikte Saz Üslûbundaki resimlerin konusu içerisine girdiğini göstermektedir.

“Saz Yolu Üslûbu”nun diğer örnekleri



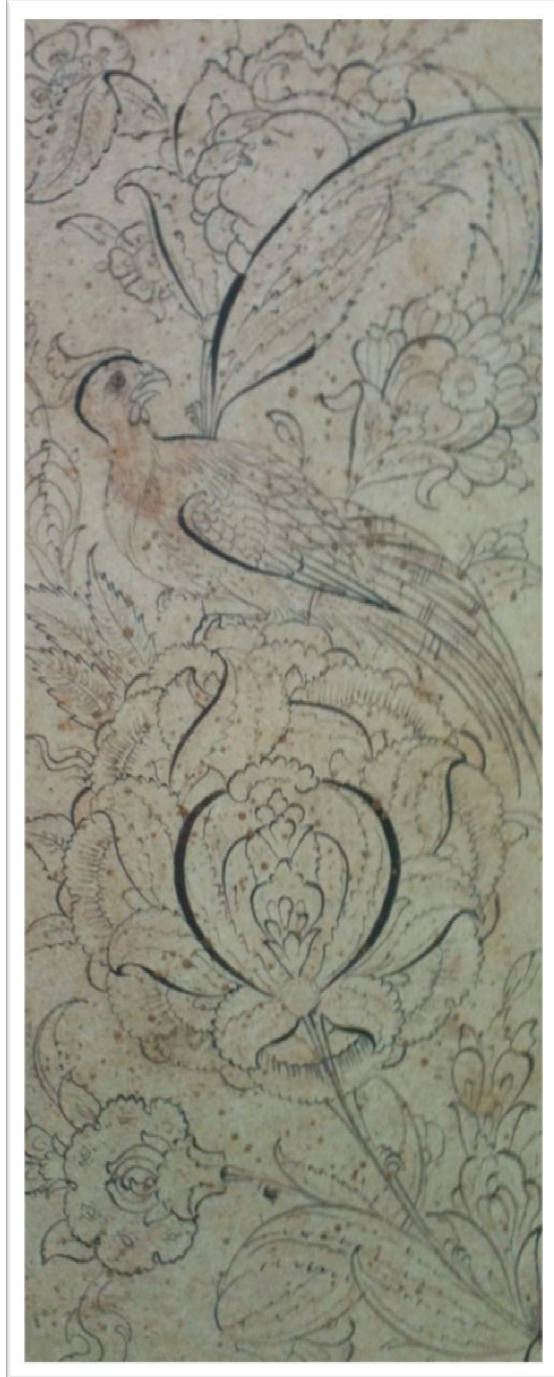
Resim no: 14 Louvre Müzesi, İ.S.B., env.no: MAO 1204 Edwin Binney 3rd. Collection, Portland Oregon (satın alınmış)



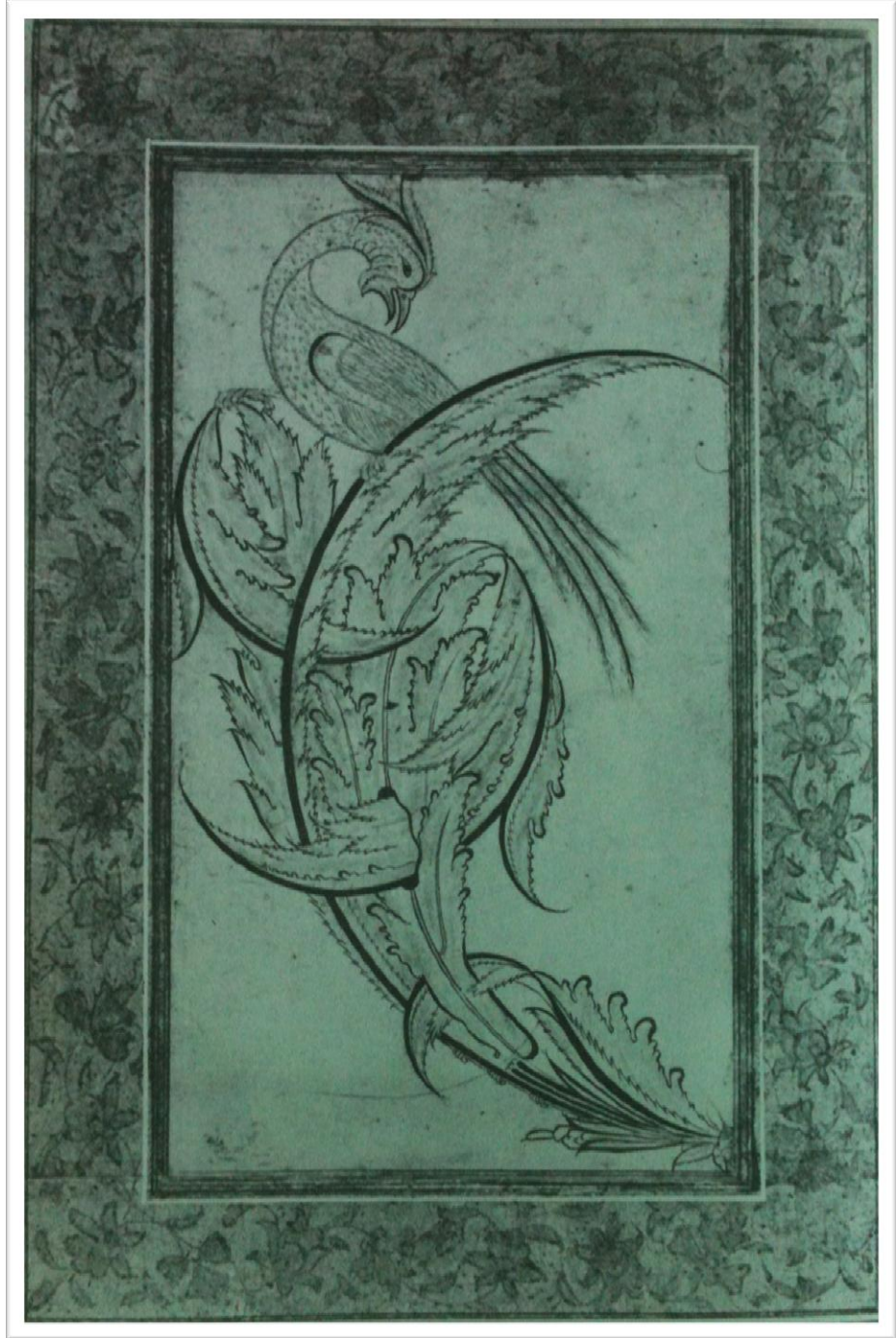
Resim no: 15 T.S.M.K., H. 2147, y. 21 a



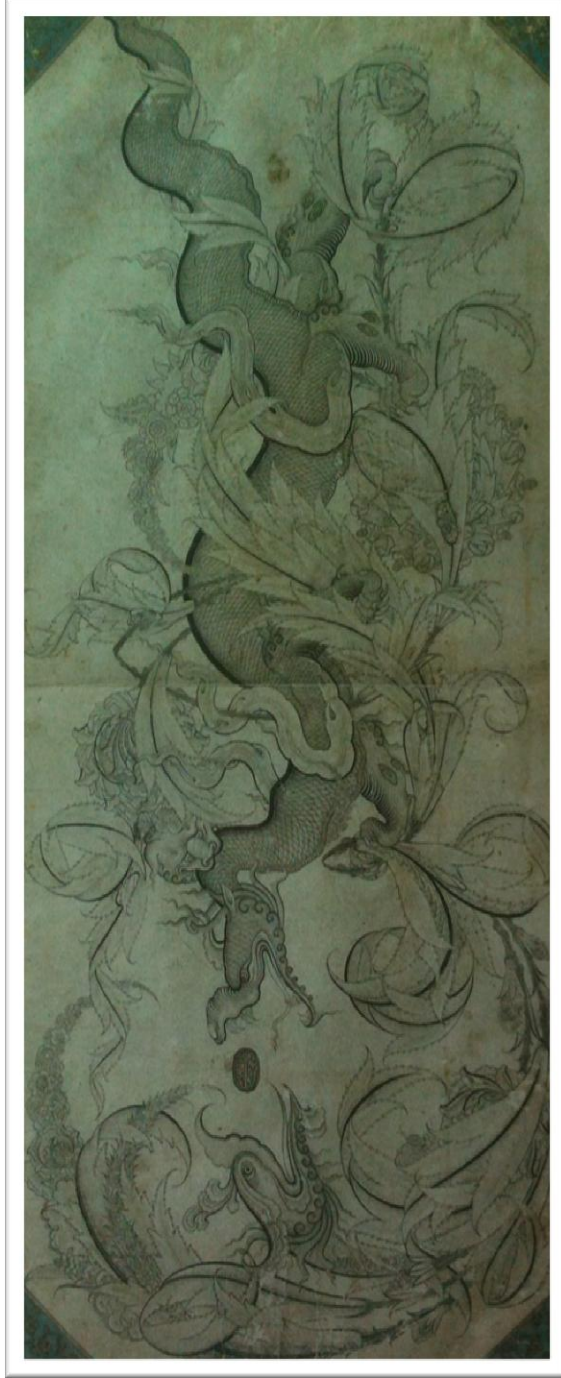
Resim no: 16 İ.Ü.K., F. 1426, y. 47b



Resim no: 17 T.S.M.K., H. 2836



Resim no: 18 T.S.M.K., H. 2135, y. 14 a



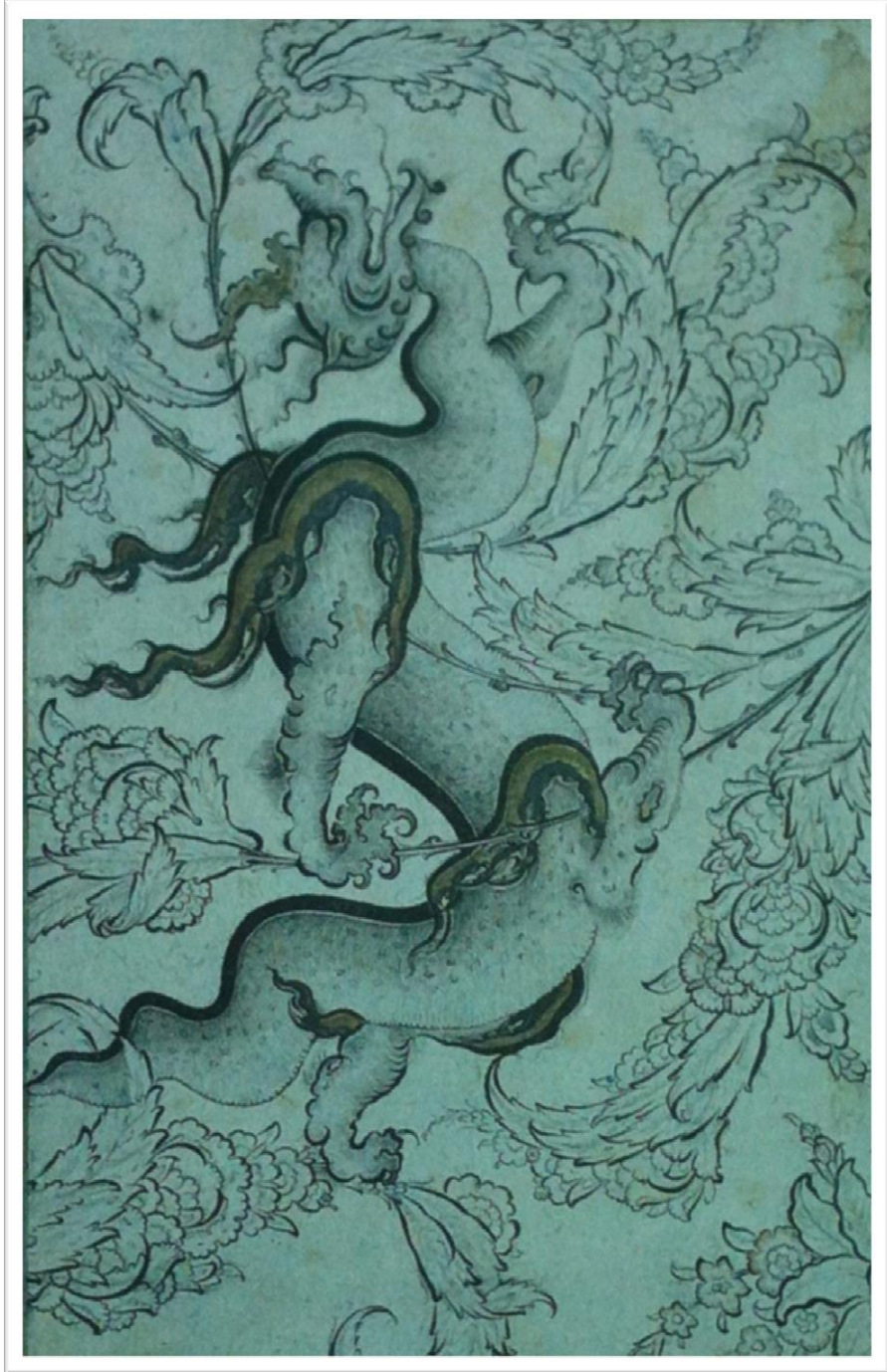
Resim no: 19 Cleveland Museum of Art, J.H.Wale FundKolleksiyonu Acc.44.492



Resim no: 20 T.S.M.K., H.2147, y. 32 b



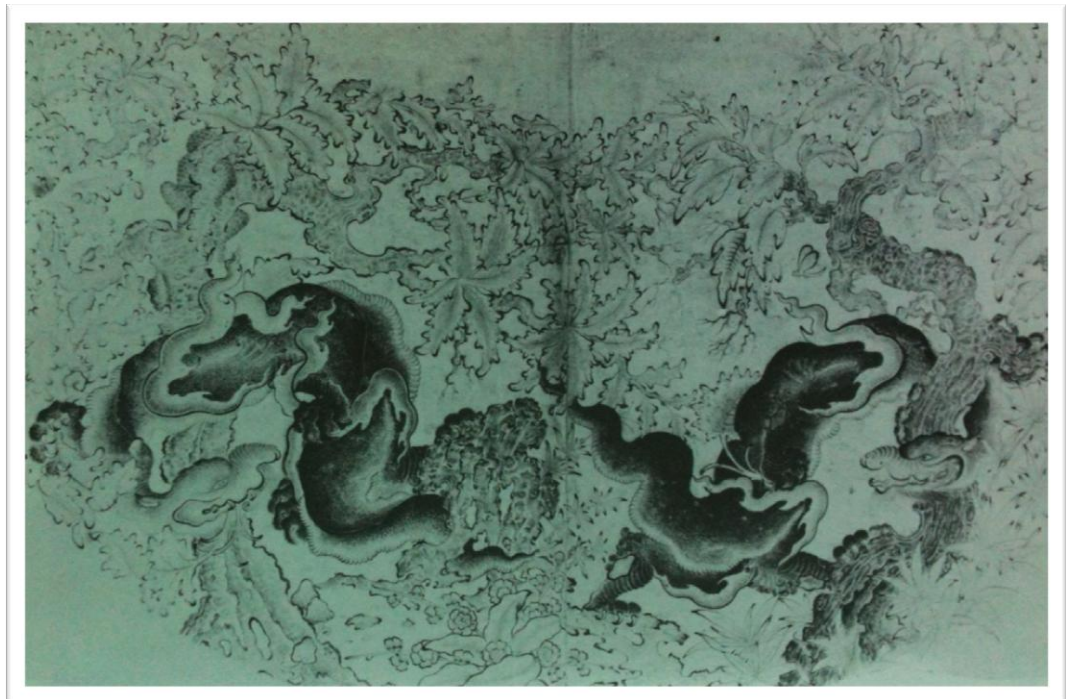
Resim no: 21 T.S.M.K., H. 2163



Resim no: 22 İ.Ü.K., E.1426, y. 47 b



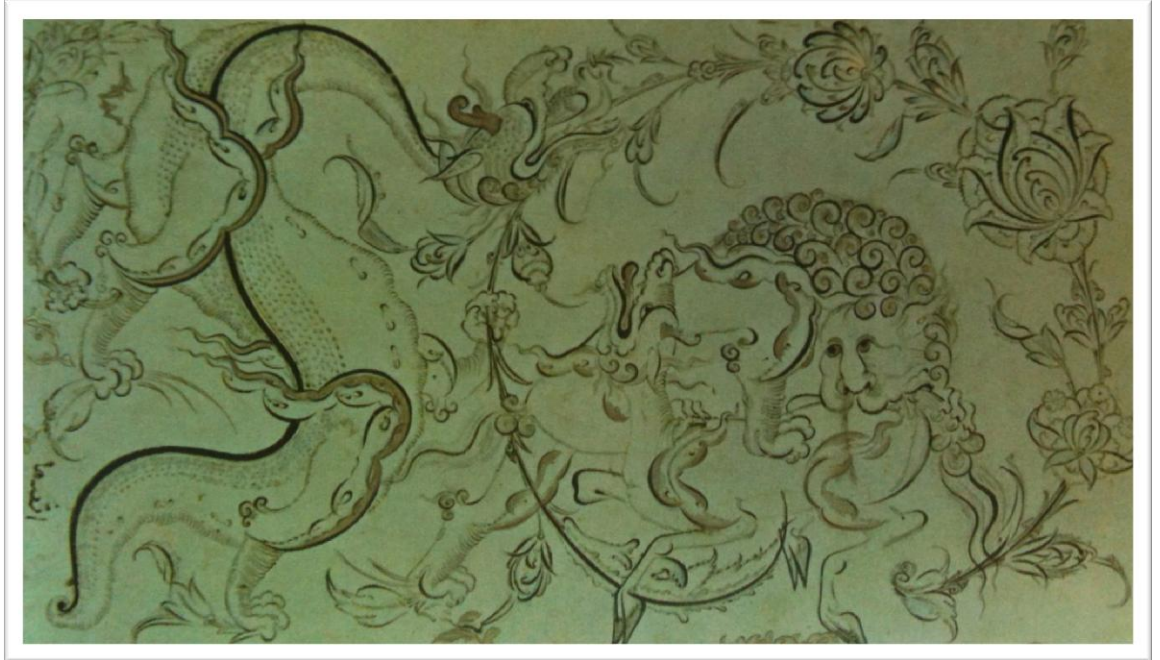
Resim no: 23 T.S.M.K., H. 2153, y. 56 b



Resim no: 24 T.S.M.K., H. 2163, y.63 b



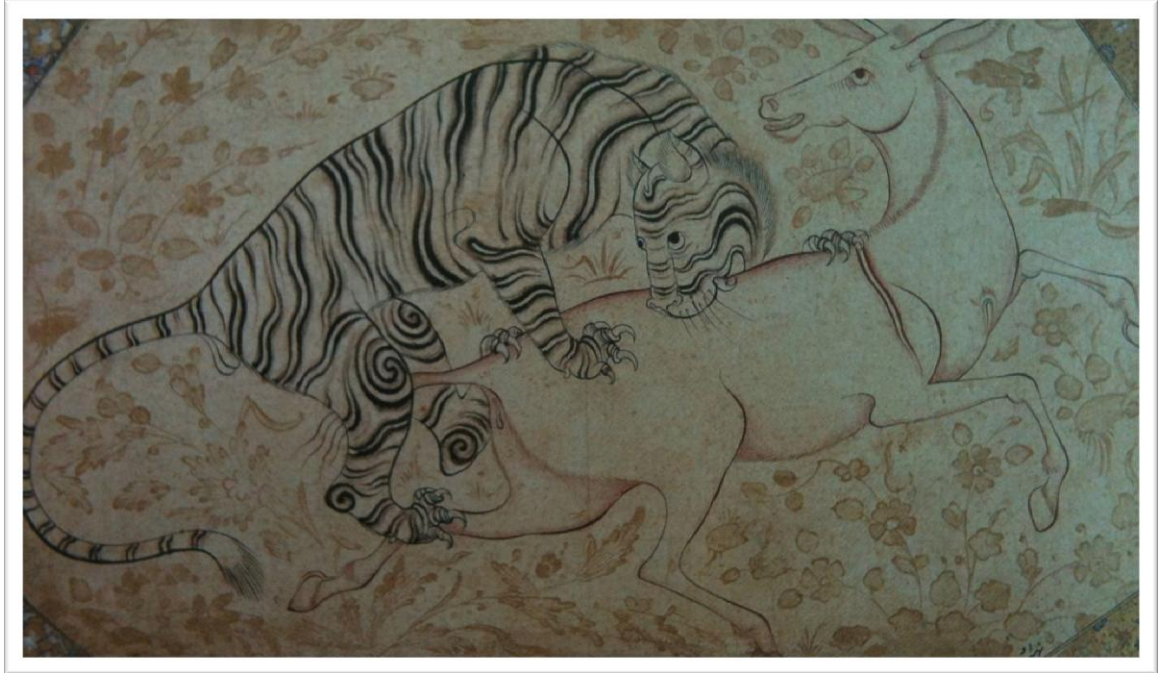
Resim no: 25 Fogg Art Museum, Harvard University Acc.No. 1947.101



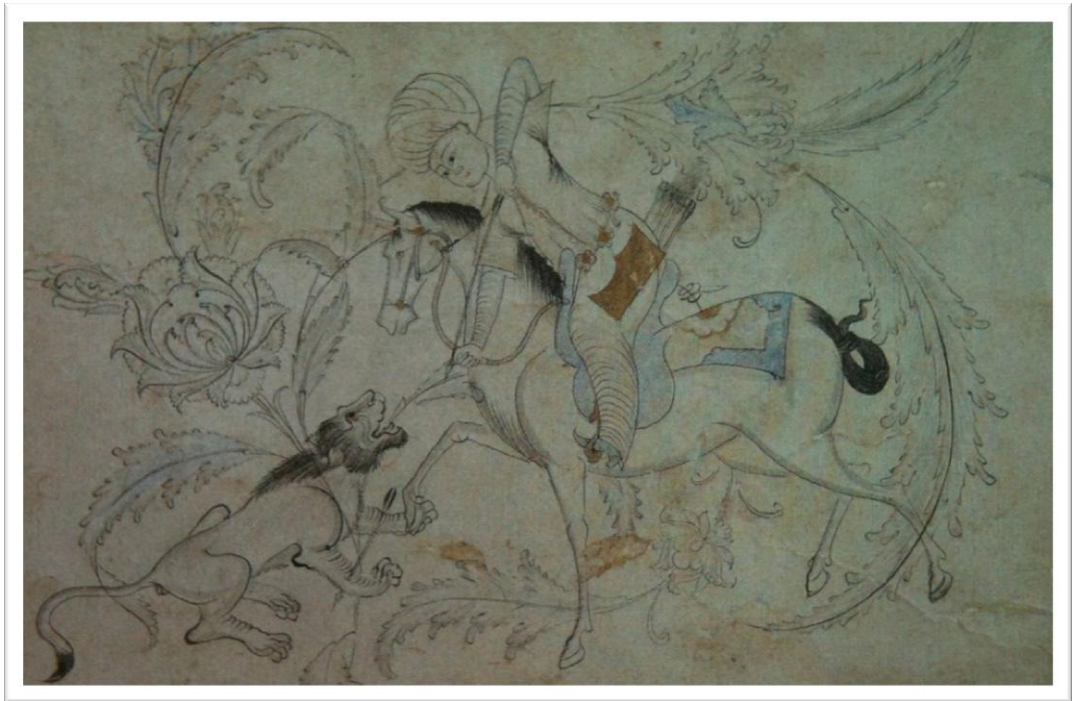
Resim no: 26 T.S.M.K., H. 2135



Resim no: 27 T.S.M.K., H. 2135



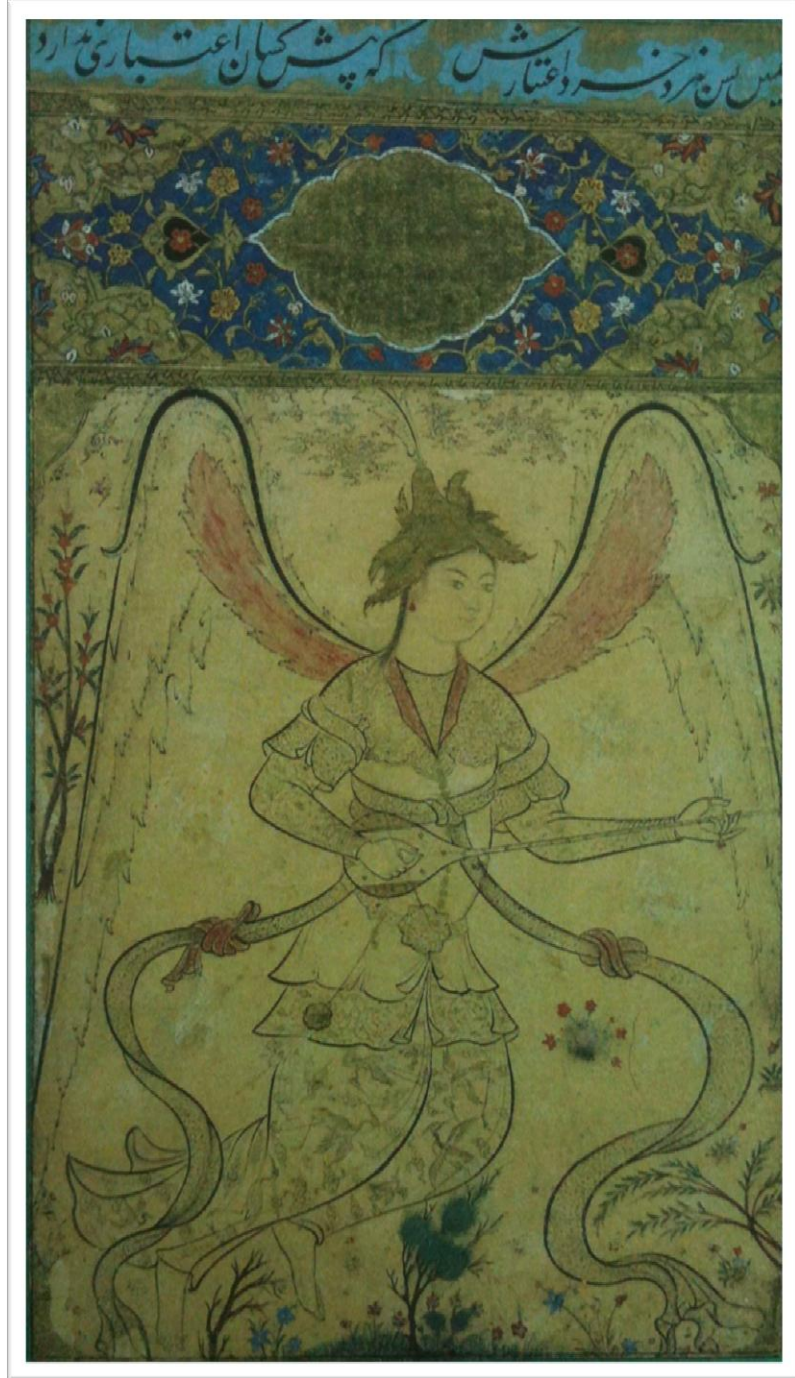
Resim no: 28 T.S.M.K., H. 2135



Resim no: 29 T.S.M.K., H. 2163



Resim no: 30 T.S.M.K., H. 2168, y. 10 b



Resim no: 31 T.S.M.K., H. 2162, y. 9 a



Resim no: 32 Washington Freer Gallery of Art, 33.6



Resim no: 33 Washington Freer Gallery of Art, 37.7



Resim no: 34 T.S.M.K., H. 2135



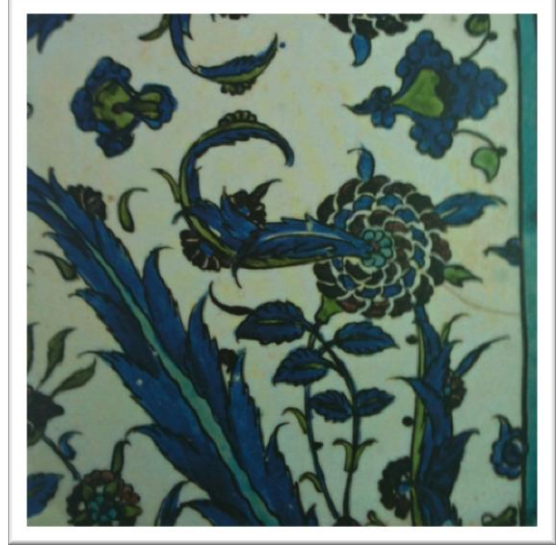
Resim no: 35 T.S.M. Sünnet odası



Resim no: 36 T.S.M. Sünnet odası



Resim no: 37 RüstemPaşa Camii



Resim no: 38 , Louvre Müzesi, env.no 8079



Resim no: 39 Louvre Müzesi, env.no 3919/2/287



Resim no: 40 T.S.M. Bağdat Köşkü



Resim no:41Louvre Müzesi, env. MAO926



Resim no: 42 Louvre Müzesi, env.no OA6740



Resim no: 43Louvre Müzesi, env.noOA7604



Resim no: 44 İznik Çini Tabak



Resim no: 45 Louvre Müzesi, env.K.3449



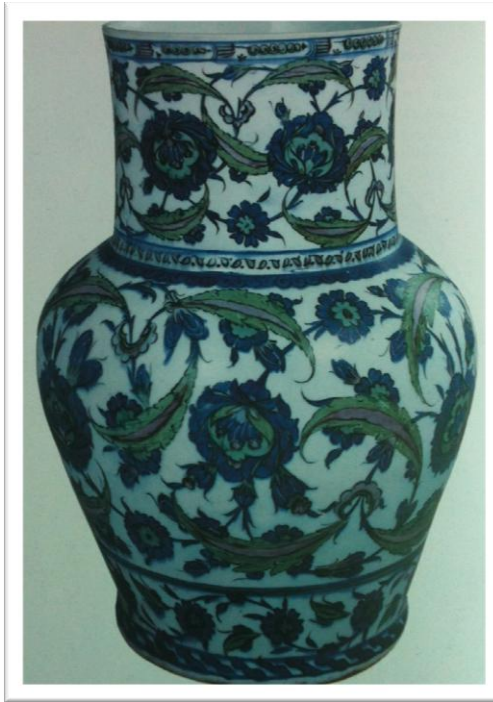
Resim no: 46 Louvre Müzesi, env.OA 3868



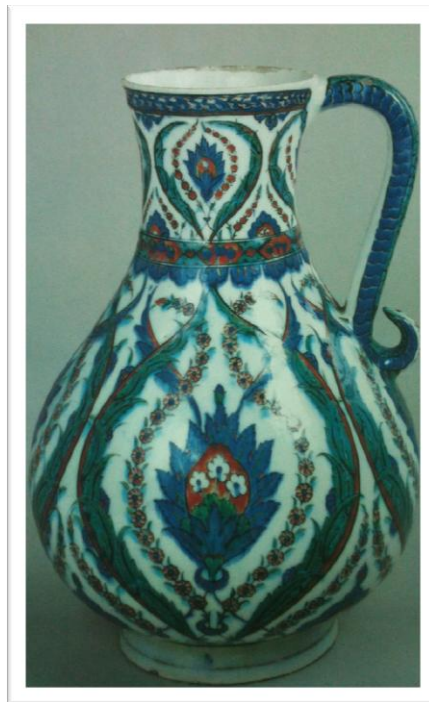
Resim no: 47 Louvre Müzesi, env.no OA 403



Resim no: 48 Louvre Müzesi, env. no. 27731



Resim no: 49 The British Museum 78 12-30 513,



Resim no: 50 The British Museum, env. no. G.1983.121



Resim no: 51 Boston Museum Fine Arts, 06.2437



Resim no: 52 Louvre Müzesi, env. no. 4048



Resim no: 53 Louvre Müzesi, env. no. 20073



Resim no: 54 Metropolitan Museum Mc Mullan Koleksiyonu



Resim no: 55 Victoria and Albert Museum, 16. yy



Resim no: 56 Musee des Arts Decoratifs, env no. 5127



Resim no: 57 Türk İslam Eserleri Müzesi 16. Yy



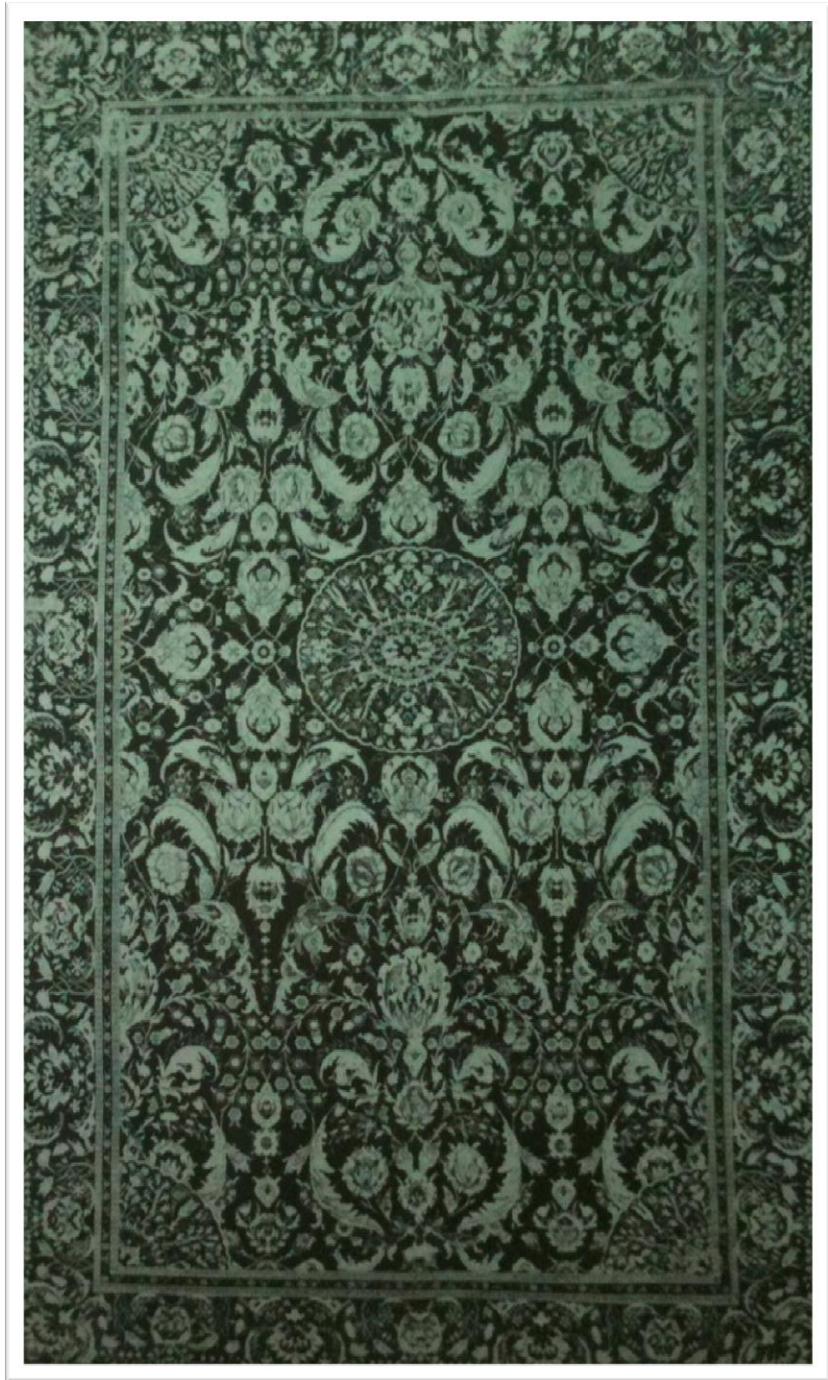
Resim no: 58 New York Mc Mullan Koleksiyonu Saray Seccadesi, 17.yy



Resim no: 59 Vienna, Österreichisches Museum für Angewandte Kunts T. 8327



Resim no: 60 Musee des Arts Decoratifs A. 7861



Resim no: 61 Musee de Arts Decoratifs

3. KLASİK DÖNEM OSMANLI KUMAŞ SANATI

3.1. KLASİK DÖNEM OSMANLI KUMAŞ SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

İnsanoğlu, ihtiyaçlarını karşılamak ve yaşamlarını devam ettirebilmek için sınırsız buluşlar gerçekleştirmiştir. İnsanlık tarihinin en eski sanatlarından biri de dokumacılık sanatıdır. Doğanın değişik iklim koşullarına karşı kendilerini koruma zorunluluğu sonucunda dokuma sanatı ortaya çıkmıştır.¹²⁸ Zamanla yaşam koşullarının zorlaşması ve değişmesi sonucunda dokumacılık gelişmiş ve devletlerin refah düzeyi, sanat ve teknik yeteneği doğrultusunda ilerleme göstermiştir.

Dokumacılık, taş devrinde tezgahın bulunması ile başlamaktadır. Daha önce dokuma yerine, çeşitli bitkilerin lifleri ile örgüler yapılarak ihtiyaçlar karşılanmıştır. Bu örgüler arasında dokumadan ayırt edilemeyecek kadar sık olanlarına rastlanmaktadır.¹²⁹

Dokuma sanatının, Anadolu'da çok uzun bir geçmişi vardır. Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerinden sonra dokuma sanatı gelişimini sürekli sürdürmüştür. Sosyal ve ekonomik yaşamda dokumacılığın önemi çok büyüktür.

Anadolu, Ortaçağ'da oldukça tanınmış bir kumaş üretim merkezi olmuştur. Bu çağdan kalan dokuma örnekleri yok denecek kadar azdır. Bilinen en önemli parça, üzerinde Alaeddin Keykubad için yapıldığı yazılı olan bir kadife dokuma parçasıdır (Lyon Dokuma Müzesi). Kırmızı zemin üzerine altın tulle dokunmuş arslan motifleri ve bitkisel arabesk doldurulmuş daire dizileri bulunan

¹²⁸ Fikret ALTAY, **Kaftanlar**, (Yapı ve Kredi Bankası yayınları ; 3), İstanbul, 1979. s. 3

¹²⁹ Kenan ÖZBEL, **Eski Türk Kumaş Adları**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 13

bu kumaşın, Selçuklu saraylarının özel dokuma dokunmuş olabileceği kabul edilmektedir.¹³⁰

Orta Asya göçebe toplumunda ve Ortaçağ Anadolu'sunda zengin örnekler vermiş olan kumaş dokumacılığı XIV. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar hızla gelişme göstermiş ve XVI. yüzyılda, diğer sanat kollarında olduğu gibi, en değerli örneklerini vermiştir. XIV. yüzyıla ait yazılı kaynaklarda geçen kumaş tanımlamaları Beylikler Dönemi'nde Anadolu dokumacılığının varlığını kanıtlar. *" Neşri Tarihi'nin İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'nde ve Paris'te Ulusal Kütüphane'de bulunan kopyalarında, I. Osman'ın mirasıyla ilgili bilgiler aktarılırken, tonozlu (Denizli) bezinden söz edilmektedir. Ayrıca, 1348 tarihli Orhan Mülknamesinde Hacı Paşa'ya vezirlik armağanı olarak << kırmızı bir kemha>> verildiği belirtilmektedir. 1364 tarihli Yıldırım Beyazıt'ın Germiyanoğlu'nun kızıyla nişanlanması nedeniyle sunulan armağanlar arasında <<tonozlunun ak alemlî bezleri>> geçmektedir. I. Murat'a Karamanoğlu Ali Bey'den gelen armağanlar listesi içinde de çeşitli giysiler sıralanmıştır. Kaynaklardan, XIV. yüzyılda Denizli'nin önemli bir merkez olduğu anlaşılıyor."*¹³¹ bilgisi verilmektedir. İbni Batuta (1304-1369), seyahatnamesinde Denizli hakkında; *"burada eşi emsali olmayan altınla işlemeli pamuklu elbiselikler dokunur. Çevre pamuğunun iyi vasıflı oluşu ve kuvvetlice eğrilmiş bulunuşu onun uzun süre dayanmasını sağlar."*¹³² bilgilerini vermektedir.

Osmanlı İmparatorluğu kuruluşundan itibaren, dokuma sanatına büyük önem vermiştir. Dokumacılık sanatı Selçuklular dönemine kadar giden köklü bir geleneğe sahiptir. Anadolu'nun hemen hemen her bölgesinde önce kendi

¹³⁰ Doğan Kuban, Osmanlı Sanatının Klasik Dönemi Resim ve Diğer Sanatlar, **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, YKY, İstanbul 2004, s. 193

¹³¹ Metin Kunt, **Türkiye Tarihi 2**, Osmanlı Devleti, 1300-1600, İstanbul 1988, s. 331

¹³² Hülya Tezcan, **Atlaslar Atlası**, Türk Kumaş Sanatının Anahatları, Yapı Kredi Yayınları, 1993, İstanbul, sy. 21

ihtiyaçlarını karşılamak için dokumalar yapılmıştır. Dokumalar günlük ihtiyaç için yapıldığından, zaman içinde kullanıldıkları için çok az örnek günümüze kadar kalabilmiştir. Saray mensuplarına ait dokumalar, sultanlara ait olduğundan saklanmış ve günümüze kadar bir koleksiyon halinde kalmıştır.¹³³

Halkın giyim tarzından yaşayışından tamamıyla ayrı bir durumda olan hükümdar ve saray mensuplarının elbiseleri ve sarayların teşrifi için özel olarak dokunmuş olan kumaşlara Saray Kumaşları denilmektedir. Dokuma Sanatı, Osmanlılar döneminde en önemli Saray Sanatlarından biri olmuştur.

Osmanlı ‘‘Saray Kumaşları’’ diye adlandırabileceğimiz kumaşlar, Sultan, aile fertleri ve saray mensupları için özel olarak saray atölyelerinde dokutturulmuştur. Saray Kumaşları grubuna, sarayların döşenmesi için dokutturulmuş kumaşlar da girmektedir. Saray nakkaşhanesinde zilen bu desenler, dokuma sanatının teknik ve malzeme özelliklerine göre uygulattırılmaktadır.¹³⁴

Osmanlı dokuma sanatı yazılı kaynaklar, minyatürler ve günümüze kadar gelmiş olan müze koleksiyonları aracılığıyla çeşitli yönlerden incelenebilmektedir.

Ekonomik, ticari ve sosyal nedenlerden dolayı dokuma sanatı, Osmanlı İmparatorluğu’nun yükselmesine paralel olarak gelişmiştir. Bu gelişme, zamanla güçlü bir sanat kolu haline gelmiştir. Altın ve gümüşlü kumaşlarla dokunmuş ipekli kumaşlar, o dönem saray hayatında önemli bir yer tutmuştur. Kumaşlar

¹³³ Hülya Tezcan, **Kumaş Sanatı**, Geleneksel Türk Sanatları, Mehmet zel, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 153

***Narh:** Bir mal veya hizmet için, ilgili resmi makamların tesbit ettiği fiyat. Osmanlı İmparatorluğunda her türlü mal ve hizmet narha tabi tutulmuştur

¹³⁴ Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı, ağlar Boyu Desenler**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988, s. 17

sadece ihtiyaç için değil, manevi bakımdan da önem taşımıştır. Osmanlı Sarayı'nın görkemini yansıtan bir simge haline gelmiştir.

Osmanlı imparatorluğu, geniş ve işlek bir ticaret yolu olan ipek yolu üzerinde kurulmuştur. Bu avantajı çok iyi bir şekilde kullanan Osmanlı İmparatorluğu, kendi gelişmesi ve büyümesi için gerekli olan maddi kaynağın çok önemli bir kısmını bu yoldan elde etmiştir. Bizans döneminden beri Anadolu topraklarında var olan ipekli kumaş dokumacılığı, Türk'lerin bu topraklara yerleşmesiyle birlikte gelişmiş ve hem desen zenginliği, hem de teknik olarak özgün bir Türk dokuma sanatı ortaya çıkmıştır.

XIV. yüzyılın sonlarında başlayan ve XV. yüzyılda gelişmeye başlayan ipekçilik, XVI. yüzyılın başında büyük bir gelişme göstermiştir. İpek ticareti ve ipekli dokumacılık Osmanlı Devleti'nde büyük bir iş gücü de ortaya çıkartmıştır. Fakat bu gelişme sürekli olmamış, bazı siyasî olaylar, ipek ticaretinin ve ipekli dokumacılığın zaman zaman sıkıntılara düşmesine neden olmuştur.¹³⁵

Önceleri büyük bir intizam ve disiplin altında yapılan ipek ticareti ve ipekli dokumacılık, XVI. yüzyılın ortasından sonra bazı iç ve dış olayların etkisinde kalarak; düzenini kaybetmiş, herkes ipek ticareti ve ipekli dokumacılık yapmaya çalışmıştır. Yavaş yavaş ipek ticareti elden çıktığı gibi, artık eski değerde ipekli kumaşlar dokuyan meraklı ustalar azalmış, bunların yerine Avrupa taklidi, kumaşlar çoğalmıştır.

Anadolu'da başlayan ipekli dokumacılığın ihtiyaç duyduğu hammaddenin dışardan getirilmesi bir bakımdan zararlı olmuştur.

¹³⁵ Fahri Dalsar, **Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik**, İstanbul, 1960, s. 17-21

Osmanlılar'ın hamipek kaynağı olan İran'la yaptığı savaşlar ham ipeğin temin edilmesini güçleştirmiş, XVI. yüzyılın ortasında dokumacılık büyük sıkıntılara düşmüştür. Bu sıkıntı daha sonraki yüzyıllarda da devam etmiştir. Doğu'dan ipek gelmeyince, yerli tezgâhlar kendilerine gerekli olan ham ipekleri batı'dan getirmeye başlamışlardır. Yapılan bu alışveriş siyasi sebeplerden dolayı, devam ettirilmemiş, ipek dokumacılığının yanında kozacılıkta yapılmaya başlanmıştır.¹³⁶ XVII. yüzyıl ortalarından itibaren, ekonomik dengelerin ve ticaret yollarının değişmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun da bu gelişmelerin dışında kalması, her alanda olduğu gibi, dokumacılık sanatında da önemli gerilemelere neden olmuştur.

XV. yüzyıla ait kayıtlara göre, Osmanlı İmparatorluğu'nda, XIV. yüzyılın sonlarına doğru ipekli dokumacılık oldukça gelişmiştir. 1404 de Ankara yakınlarında Yıldırım Bayezid'le yaptığı savaştan sonra Bursa'yı yağma ettiren Timurlenk, Bursa'da ne kadar değerli şeyler varsa bunların hepsini toplattırılmış, bir ganimet malı olarak Semerkand'a götürerek orada halka sergi açmıştır. Bursa'dan giden değerli şeyler arasında pek çok ipekli kumaşların da bulunduğu kayıtlarda geçmektedir. Bu ipekli kumaşlar arasında, Yıldırım Bayezid'in Bursa'daki evinden alınan bir ipekli örtünün büyük bir sanat eseri olduğu kaydedilmektedir. Timurlenk'in hayatına dair yazılmış olan bir tarih kitabında, Timurlenk'in torunu ve Semerkand valisi Uluğ Bey'in evlenmesi sırasında hazırlanan çadırlar, süsler ve ziynetler arasında, dikişsiz olarak 10 arşın uzunluğunda bu perdeden şöyle bahsedilmektedir :¹³⁷

«Etraf haymalarında münakkaş ve murassa' perdeler asılıp, cümle perdelerden birisi merhum ve mağrur Sultan Bayezid hazinesinden ele geçirdiği kumaştan bir perde ki, demir zira'la dikişsiz on arşın tek bir

¹³⁶ Fahri Dalsar, **Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik**, İstanbul, 1960, s. 17-21

¹³⁷ Fahri Dalsar, **Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik**, İstanbul, 1960, s. 25

parça olup, acayip nakışlarla bezenmiş ve garip resimlerle süslenmiş, böcek resimleri, bütün kuşlar ve hayvanlar, kadın ve çocuklar, başka şekiller ve ağaçlar ve meyvalar ve askerler ve cenk ve tezyin ve tahsin olup, ol haymalıkta asılmıştı!»

XIV. yüzyılda Bursa yalnız bir başkent değil aynı zamanda bir sanat ve ticaret merkezi olmuştur. Osmanlı devleti yükseldikçe, Bursa doğulu ve batılı tüccarların gelip iş yapabilecekleri önemli bir ticaret merkezi olmuştur. Bu dönemde Bursa önemli bir dokuma merkezi olarak başa geçmiştir. Kumaş sanatı Osmanlı İmparatorluğu'nun, siyasi, iktisadi, sosyal ve ticari hayatında çok önemli bir yer almıştır.¹³⁸ XIV. yüzyılın başından itibaren şehrin, kuzey İran'da, Gilan ve Astragan'da yetiştirilen kozalardan çekilmiş ham ipek, yani ipek ipliği ticaretindeki rolü büyüyerek, Bursa önemli bir ipekli kumaş üretim merkezi olmuştur.¹³⁹

1550'den sonra arşiv kayıtlarında Bursa'dan sonra ikinci dokuma merkezi olarak İstanbul'un adı geçmeye başlamıştır.¹⁴⁰ İstanbul'da saraya bağlı kumaş atölyesi girişimi, saraya iyi cins kumaş temin arzusundan doğmuştur. Altın ve gümüş tellerle dokunan kıymetli ipekli kumaşların devlet gözetimi ve kontrolü altında dokuma isteği İstanbul saray atölyelerinin kurulmalarının en önemli nedenlerinden biridir. Devletin İstanbul'da ipekli kumaş dokutmak için kurduğu teşkilata ait ilk belge 1555 tarihlidir. Devletin kumaş dokuma konusunda çok titiz davranmasının başlıca nedeni ağır kumaşlarda kullanılan altın ve gümüş tellerin israf edilmesine ve hile karışmasını önlemek isteğinden kaynaklanmıştır. Arşiv belgelerinde Bursa atölye ve ustalarının yeni kurulan İstanbul atölyelerini

¹³⁸ Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı** " Çağlar Boyu Desenler, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, sy. 32

¹³⁹ Nurhan Atasoy, Walter Denny, Louise Mackie, Hülya Tezcan, **İpek, Osmanlı Dokuma Sanatı, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, s.155**

¹⁴⁰ Fahri DALSAR, **Bursa'da İpekçilik**, ist. 1960, sy 21

yönlendirdiği kuvvet kazanmıştır. Bu dönemde Bursa'dan ustalar getirilmiştir. Hatta yeni atölyenin tezgahları için atkı ve çözgü iplikleri dahi Bursa' da hazırlandığı ve İstanbul'un ipek ihtiyacının temin edildiğine dair arşiv belgeleri vardır.¹⁴¹ XVI. yüzyılın ortalarında, kemha, seraser ve ipek sanayi üretiminde en önemli merkez olmuştur. XV. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar dokumacılık sanayii ve kumaşları ile ünlü Bursa'nın ve XVI. yüzyıldan başlayarak dokumacılık sanatında adını duyuran İstanbul'un yanında, ülke genelinde birçok merkezde Türk kumaşlarının değişik örneklerinin üretildiği bilinmektedir.

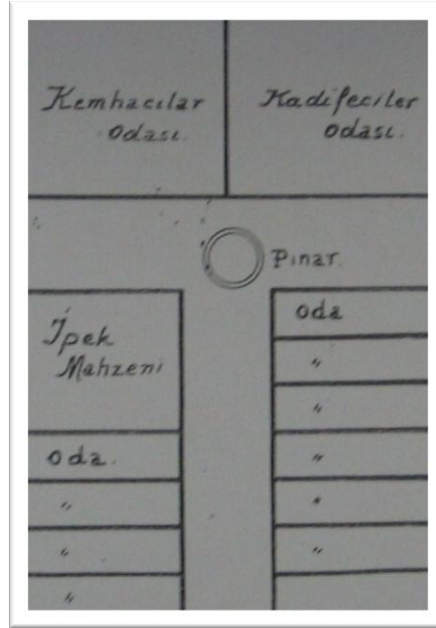
Osmanlı İmparatorluğu'nda bütün sanat kollarında olduğu gibi, kumaş sanatını da belli bir merkezden yönlendirip, kalite ve kontrolü ellerinde tutan Saray, değişik zamanlarda yayınladığı kanunlarla ve koyduğu *narhlar aracılığı ile üretimin kalitesini sürekli denetlemiştir. Ayrıca, esnaf ve sanatkarların kuruluşları içindeki sanatkarların kendilerinin seçtiği yiğitbaşılar aracılığı ile kendi kendilerinin denetimini de yapmışlardır. Dokumacılık sanatını geliştirmek ve standardı koruyabilmek amacıyla çıkartılan kanunlar, konulan Narhlar ve yayınlanan fermanların başlıca nedenleri, kumaş ticaretinden elde edilen gelirin çok yüksek olmasıdır. Bu gelirler devlet hazinesine büyük kar sağlamaktadır. Topkapı Saray Arşivi'nde bulunan Ehl-i Hiref defterleri, kumaş listeleri, inam defterleri ve hediye defterleri dönemin lonca teşkilatı hakkında ve kumaş sanatıyla ilgili geniş bilgi vermektedir.¹⁴²

Lonca teşkilatlarının en büyük olanını dokumacılar oluşturmaktadır. Dokuma, ham ipeğin satın alınmasıyla başlar, atkı ve çözgü ipliği olarak eğitime işlemi yapılarak dokumaya hazır hale getirilir. Atkı ipliği çözgüden

¹⁴¹ Nevber GÜRSU, **Türk Dokumacılık Sanatı** " Çağlar Boyu Desenler, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, sy 41; Nurhan ATASOY, **Osmanlı Uygarlığı 2, Osmanlı İpekli Kumaşları**, TC Kültür Bakanlığı Yayınları sy. 761

¹⁴² Nevber Gürsu, **Türk Kumaş Desenlerindeki Üslup Özellikleri Ve Gelişimleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1985, sy 82-84

daima daha sıkı olarak bükülür ve dokunacağı kumaşa göre bükümdeki iplik sayıları değişmektedir. Sonra atkı ve çözümlü iplikleri boyanıp dokumacılara satılmaktadır. Dokumacılar muhtelif loncalara ayrılmıştır. Bunlar dokudukları kumaşlara göre ad almışlardır. Kadifeci, kemhacı, futacı gibi hırfetler oluşturmuşlardır. Dokuma loncaları diğer sanat teşkilatlarında olduğu gibi, kethüda, yiğitbaşı, işçibaşı ve iki ehlihibre'den oluşan bir teşkilattir. Grubun başında bir şeyh bulunmaktadır ve 6 kişi tarafından idare edilmektedir. Bu idari grubu kadı tastik edip kaydetmektedir. Bu örgütün başlıca görevi, yerinde kontroller yaparak, hilelere mani olmak, kalitesiz, eksik işlenmiş kumaşı piyasaya çıkartmamak, iyi olan dokumaları da mühürlemektir. Aynı zamanda çırakların kalfalığa, kalfaların ustalığa terfileri için yapılan sınavları kontrol etmekte görevleri arasında bulunmaktadır.¹⁴³



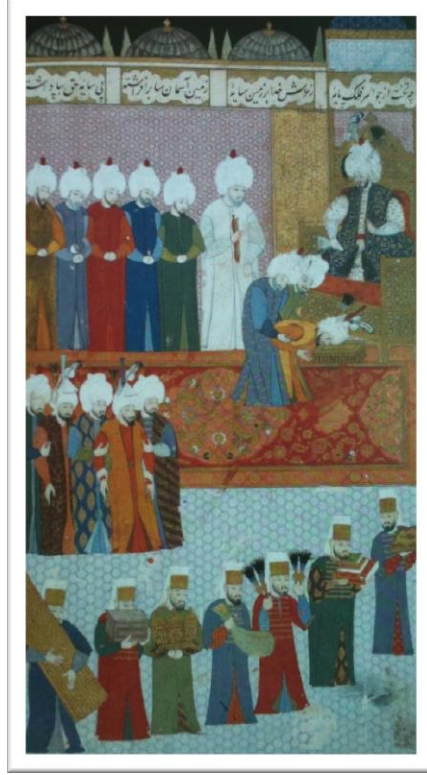
Resim no: 62 dokuma atölyesi planı

¹⁴³ Fahri Dalsar, **Bursa'da İpekçilik**, ist. 1960, sy 140; Banu Mahir, **Türk Kumaş Desenlerindeki Üslûp Özellikleri Ve Gelişimleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1985, sy 75-80

Osmanlı kumaşları, Osmanlı saray ve toplumunda törenlerin vazgeçilmez bir parçasıdır. Osmanlı Sarayında kumaş, başta padişahın kıyafetinde olmak üzere, her konuda büyük bir rol oynamıştır. Saray hizmetkarlarına ve yabancı diplomatlara giydirilen hil'atlar, kıyafetler, sancak, zar, yani duvar perdeleri ve yer örtüleri olarak, geçit ve kabul törenlerine görsel bir görkem kazandıran kumaşlar, padişahın kudret ve cömertliğinin kesin bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Değerli kumaşlar devlet yazışmalarında zarf olarak kullanılmıştır. Kumaşların simgesel özellikleri saray halkının yaşantısına da yansımıştır. Örnek olarak; şeyhülislam, padişaha yolladığı belgeleri sadrazama yeşil canfesten bir kılıf içinde gönderir ve sadrazam ise yazılarını hükümdara sunmak için parlak atlastan yapılmış bir keseye koyarak padişaha sunmaktadır. Bu tür keselerin yapımında kullanılan değerli kumaşların, içerdikleri belgelerin önemini vurgulamak ve gönderenin görkemini yansıtmak üzere seçtikleri açıktır günümüze gelen belgeler arasında, her yeni padişahın, geleneksel olarak saray atölyelerine ya da Avrupalı, çoğunlukla İtalyan üreticilere büyük miktarlarda verdiği değerli kumaş ve saray giysi siparişlerinin, ayrıntılarını veren örnekler çoktur. Bu belgeler, Osmanlı hükümdarlarının kumaş ve giysilere verdikleri kişisel önemi göz önüne sermektedir.¹⁴⁴

Törenlerde kullanılan kıyafetler bize kumaş sanatı hakkında geniş bilgiler vermektedir. Osmanlı saray yaşantısında önemli bir yere sahip olan törenleri şöyle sıralayabiliriz; sultanın tahta çıkışı, ölüm ve cenaze törenleri, cülüs töreni, kılıç kuşanma, alay ve kabulleri, Cuma selamlığı, yetişkinliğe geçiş törenleri, askeri törenler en önemlileridir.

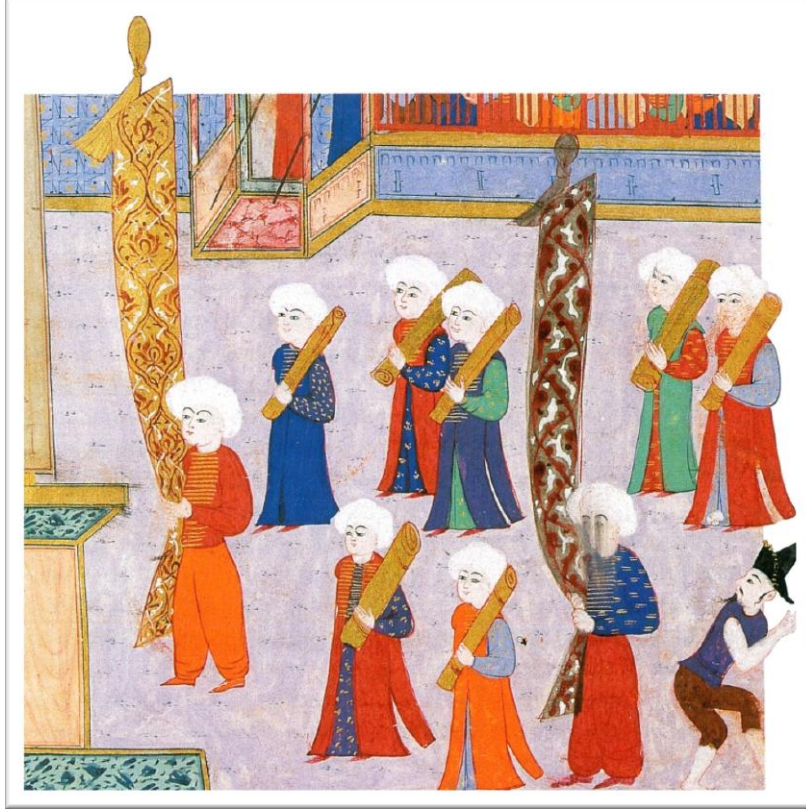
¹⁴⁴ Nurhan Atasoy, Walter Denny, Louise Mackie, Hülya Tezcan, **İpek**, Osmanlı Dokuma Sanatı, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, s. 21



Resim no 63 İ.Ü.K. F 1404, y. 24a

Osmanlı saray kültüründe, değerli kumaşlardan yapılmış giysilerin hediye edilmesini çevreleyen ayrıntılı protokol sistemi içinde en simgesel rol, öncelikle ipekli kumaşlara düşmektedir. Hil'atlar genellikle verilen kişinin konumuna, ya da iletilmek istenen onurun derecesine göre renk ve kalitede dokunmuştur. Osmanlılar giysi ile ödüllendirme geleneğini devam ettirmelerine ve adını da Arapça onur giysisi anlamına gelen "khilat" olarak kabul etmelerine rağmen, giysilerde işlenmiş ya da basılmış yazılar yer almamaktadır.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Nurhan Atasoy, Walter Denny, Louise Mackie, Hülya Tezcan, **İpek, Osmanlı Dokuma Sanatı, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, s.16**



Resim no :64 Surname, T.S.M.K., H. 3594, y.330b detay

Padişahın veya hanedan üyesinin ölümünden sonra, giysilerden biri türbesine konur, diğerleri dikkatlice etiketlenip bohçalanarak saklanmaktadır. Her padişahın ölümünden sonra bohçalanıp saklanan ve Topkapı Sarayı'nda bu şekilde günümüze gelmiş olan padişah kıyafetleri hem Osmanlı kumaşları, hem de tarihsel belgeler olarak son derece önemli bir kültür mirası olmaktadır.

Osmanlı Sarayı, dokuma sanatlarına yön vermiş ve denetim altında bulundurmıştır. Bursa, Edirne ve İstanbul kentlerinin "İhtisab Kanunnameleri" (bir tür kent belediye kanunları) aracılığıyla, her türlü esnaf grubunun uyması gereken kurallar belirlenerek, dokuma esnafına ait bölümde de, dokuma standardizasyonu kontrol altında tutulmuştur. Özellikle 1502 Bursa İhtisab Kanunnamesi'nde "ipekli dokumalarda ipeğin hammaddesinin elde edilışinden

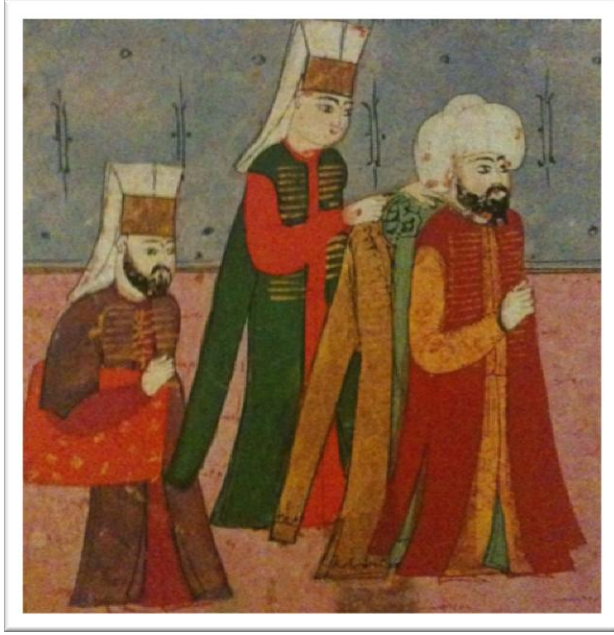
bükülüp boyanmasına kadar neler yapılması gerektiği ve standartlar (dokumanın çatısını oluşturan çözgü ipliklerinin uzunluğu, tel sayısı, tel aralığı)” belirtilmiştir.¹⁴⁶

XV. yüzyılda kumaş imalatı Bursa’da daha da büyüyerek gelişmiş ve 1502 tarihli Kanunname-i İhtisabı Bursa’nın dokumacılıkla ilgili maddelerinde Bursa’da 1000 dokuma tezgahının faal durumda olduğu belirtilmiştir. Bu kanun tarih olarak her ne kadar XVI. yüzyılın başına ait olsa da sözünü ettiği konular XV. yüzyıl son çeyreğine aittir. Bu kanundaki kumaşlarla ilgili maddeler Türk kumaş tarihine ışık tutacak nitelikte çok önemli belgeler yer almaktadır. Kanundaki kumaş sanayinin XV. yüzyıldan itibaren nasıl devlet kontrolü altında olduğu, kumaşların özellikleri, kullanılan malzemelerin niteliğini bildiren bilgiler bulunmaktadır.¹⁴⁷

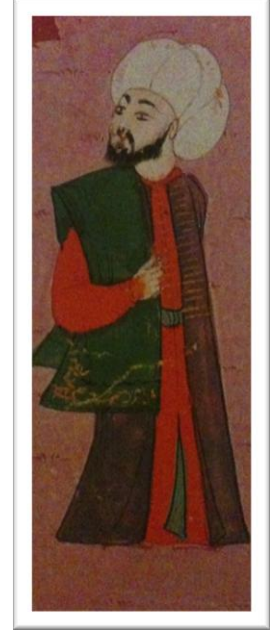
XVI. yüzyılda en yüksek dönemini yaşayan Türk kumaşçılığına çok kar nedeni ile hile karışmış ve tezgah sayıları daima fazlalaşmıştır. Hükümetin sık sık çıkardığı ferman ve kanunlardaki dokuma ile ilgili maddelerle ve devamlı müfettişlerin kontrolü ile kumaş kalitesini bozan bu gibi olaylar daima önlenmeye çalışılmıştır.

¹⁴⁶ Zeki TEZ, **Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi**, Doruk Yayınevi, 2008, İstanbul, sy. 59

¹⁴⁷ Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı** “ Çağlar Boyu Desenler, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, sy. 37

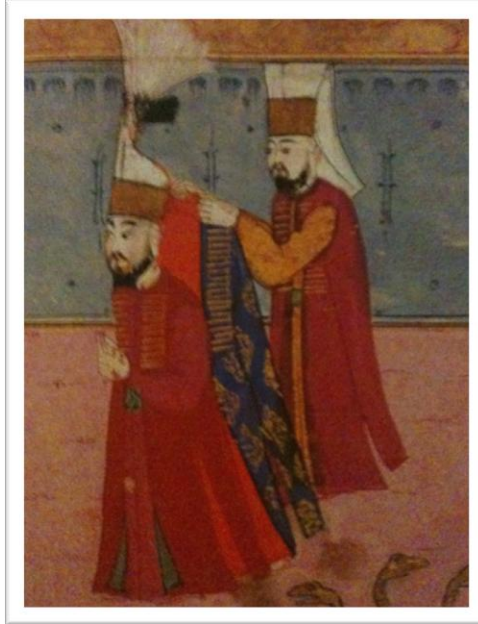


Resim no: 65



Resim no: 66

T.S.M. K.H.1344 y,425b-426a detay (resim no: 64,65,66)



Resim no: 67

Osmanlılarda dokumacılık alanında değişik işleri gerçekleştiren meslek gruplarının çeşitliliği, bu kültürdeki zenginliğin bir göstergesidir; çözücü, tireci, sırmakeş, simkeş, elemneci, mancınıkçı, cendereci, perdahçı, kaytan ve ibrişimci, kınnapçı, devdah, dolapçı, gergefçi, kasnakçı, mutaf, mazman gibi çeşitli isimlerle gruplandırılmışlardır.¹⁴⁸

Evliya Çelebi (Evliya Çelebi bin Derviş Muhammed Zili) (1611-1684), dönemin esnafını, dükkan ve işçi sayılarıyla birlikte vererek anlattığı ünlü Seyahatname'sinde, "o dönemde İstanbul'daki 500 kürkçü dükkanında 1000 işçinin, 700 bez dükkanında 1000 işçinin, 59 dimici dükkanında 100 kişinin çalıştığını söyler ve giyim kuşamla ilgili mesleklerin adını şöyle sıralar; kapamacı esnafı, pamuk atıcıları, kadın takkeçileri, kavukçu, kellepuş, yorgancılar, zengir ütücüsü, örücüler, iplikçi esnafı, kazzaz esnafı, ibrişimciler esnafı, çadır ipi yapıcıları, kürkçü esnafı, samur kalpakçıları, samur bezirganları, kuş avcıları, keçeciler esnafı, parsçı başı esnafı, yeniçeri keçecileri, kıldan iplik eğiren muytap esnafı, pabuçcu esnafı, dikiciler esnafı, dikiciler esnafı, mesciler, terlikçiler, eskiciler, sarıkçı, çamaşırcılar esnafı, lekeçiler, cihan nakkaş esnafı, atlasçılar esnafı, dibacılar, yastıkçı ve kadifeciler, ipek tilatçılar, Türe ve Şam alacaklıları, peştamalcılar, kemhacılar, bezci dokumacılar, bez tüccarları." Bilgisini vermektedir. Evliya Çelebi'nin Eski Bedestende (Bezzastan-ı Atik) yukarıda sıraladığı esnafın bir kısmı dokumacı bir kısmı ise satıcıdır.¹⁴⁹

Sarayın çeşitli sanatlarla uğraşan sanatkarlar topluluğu olan Ehl-i Hiref örgütünde dokuma ile ilgili sanat bölükleri içinde başta nakkaşlar gelmektedir. Dokumacı örgütlerinde ise kemhacılar (kemhabafan), desen bağlayan kemhacılar (nakşibendan-ı kemhabafan), kadifeciler ve abacılar (aba-yı bafan)

¹⁴⁸ Zeki TEZ, **Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi**, Doruk Yayınevi, 2008, İstanbul, sy. 59

¹⁴⁹ Zeki TEZ, **Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi**, Doruk Yayınevi, 2008, İstanbul, sy. 59-60

bulunmaktadır.¹⁵⁰ Ehl-i Hiref defterlerinde yapılan işleri, saray girişleri ve maaşlar ile ilgili bilgiler verilmektedir. 1525 tarihli Ehl_i Hiref defterlerinde dokumacılıkla ilgili aba, kemha ve çeşitli kumaş dokuyan 27 kişilik bir ekipten söz edilmektedir. Bu sayı 1557 tarihli defterde 146'ya çıkmıştır; ayrıca 40-50 nakkaş, desen hazırlama işlerinde çalıştırılmaktadır.

XVII. yüzyıl ilk yarısında da başarısını sürdürmüştür. Bu dönemde dokunmuş kumaşların teknikleri XVI. yüzyılda ki kadar yüksek ve mükemmeldir, fakat bezemelerinde diğer dekoratif sanat eserlerinde görüldüğü gibi desen çeşitliliği, canlılığı ve yaratıcılığı göze çarpar. Klasik sanatın tutucu, kaidelere bağlı, ölçülü desenleri yerine, nakkaşların hayal güçlerine daha fazla dayanan aynı kalıplar içinde daha renkli çok orijinal kompozisyonların desenlerde yer aldığı görülür. XVII. yüzyıl ikinci yarısından itibaren Osmanlı Sanatında görülen batı tesirleri kumaş sanatında da etkili olmuştur. Dokuma loncası çok iyi örgütlenmiştir. Usta, kalfa ve çırak ilişkileri çok ciddi ve sağlam kaidelere bağlanmıştır. Kalfaların usta olabilmesi için uzun çalışma süresi ve sıkı sınavlardan geçmesi gerekmiştir. Çıkarılan ferman ve kanunlarla kaliteleri devamlı kontrol altında tutulan kumaşlar devlete gerek ihracat, gerekse gümrük yolları ile çok önemli gelir kaynağı olmuştur. Yüzyılın sonuna doğru düz ve sade kumaşların kullanılmaya başlandığı görülmüştür. İmparatorluğun ekonomik sıkıntıda olması, kumaşlarda kıymetli malzemelerin kısıtlı kullanılmasına sebep olmuştur. Bu dönem minyatürlerinde kaftanların genellikle desensiz yapıldığı görülmektedir.¹⁵¹

¹⁵⁰ Hülya Tezcan, **Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri**, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler cilt 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 23-27 Eylül, İstanbul, s. 321

¹⁵¹Şerare Yetkin, **Türk Kumaş Sanatı**, Başlangıcından Bugüne Türk SanatıTürkiye İş Bankası Yayınları, 1993, İst,sy. 341 ., Nevber GÜRSU, **Türk Dokumacılık Sanatı** " Çağlar Boyu Desenler, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, sy 105

XVIII. yüzyılda devletin ekonomik olarak gerilerideği dönemde dokumacılıkta zor duruma düşmüştür. Jakarlı Avrupa kumaşlarının Osmanlı pazarına girmesiyle, elle çalışan Osmanlı tezgahları ihtiyacı karşılamakta yetersiz kalmıştır. Saray, dokumacılığın devamı için bazı önlemler almıştır. Gerilemeyi önlemek ve kumaş sanatını canlandırmak için İstanbul'da iki Osmanlı sultanından III. Mustafa'nın XVIII. yüzyıl ortalarında başlattığı ve III. Selim'in devam ettirdiği, birbirinin devamı olan önemli girişimler olmuştur. 1758'te III. Mustafa'nın Üsküdar'da kurduğu "Ayazma Kumaş Atölyeleri" ile 1805 yılında III. Selim'in yine Üsküdar'da kendi adıyla anılacak olan "Selimiye Kumaş Atölyeleri" yapılan girişimlerdir. Bu iki atölyede günümüze ulaşmamıştır. Bazı parçaları Saray koleksiyonunda yer almaktadır. Saray ayrıca XVI. yüzyıldan itibaren faaliyet gösteren saray atölyelerine destek olarak, Dolmabahçe Sarayı'nda bir dokuma atölyesi ve 1844'te Hereke'de, Saray'ın ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla Fabrika-i Hümayunu kurmuştur.¹⁵²

3.2. KUMAŞ SANATINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER VE DİĞER KÜLTÜRLERLE ETKİLEŞİMİ

Kuruluş döneminden beri Avrupalı toplumlarla sınırını yenileyen, giderek kıtanın ortalarına kadar genişleyen Osmanlı Devleti'nin Avrupa ülkeleriyle giriştiği kültür alışverişi siyasal olaylara bağımlı bir çizgi izlemiş ve sanatta azımsanmayacak izler bırakmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü yüzyıllar içinde Batı ile olan ilişkileri daha çok siyasal bağlamda ele alınmış ve Osmanlı kültürel kimliğinin bu geniş coğrafyada oynamış olduğu rol araştırmacılarca fazla önemsenmemiştir. Ortaçağ'da İslâmiyet'in Yakındoğu ve Akdeniz'de yayılışı, İslâm dünyasını Hıristiyan Avrupa ile karşı karşıya getirmiştir. Kısa bir süre içinde

¹⁵² Hülya Tezcan, **Topkapı Sarayı Çatmaları**, Antik Dekor 85, Kasım-Aralık, 2004, İstanbul. Sy 93, Zeki Sönmez, **18. Yüzyılda Türk Kumaş Sanatında Gelişmeler ve Selimiye Kumaşları**, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler cilt 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 23-27 Eylül, İstanbul, sy. 235-236

Avrupalılar, Katolikliğe aykırı bir din öğretisinin yönlendirdiği İslâm ülkelerine karşı Haçlı seferlerini başlatmıştır. Ancak XI. yüzyıldan sonra Osmanlıların Yakındoğu'da yayılması, ardından kurulan Osmanlı Devleti'nin Bizans topraklarını ele geçirerek Anadolu ve Balkanlara yerleşmesi, Doğu Akdeniz coğrafyasını değiştirmekle kalmamış, Avrupalıları çok daha ezici bir güçle karşı karşıya getirmiştir. Avrupalıların sürdürdüğü Haçlı tehdidine karşın İstanbul'un alınması ve Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olması, Karadeniz, Doğu Akdeniz ve Yakındoğu coğrafyasında engelsiz bir Osmanlı egemenliği sağlamıştır. Artık bundan sonraki yüzyıllarda Batı dünyası Osmanlı kültürüyle farklı coğrafyalarda ve farklı koşullar altında karşı karşıya gelecek ve bu kültür alışverişinde siyasal, diplomatik ve ticarî ilişkiler kadar yöneticilerin ve sanat patronlarının büyük rolü olacaktır.

Osmanlı sanatının etkisi birçok millette edebiyat, müzik ve kültür alanda açıkça görülmüştür. İnsanlık tarihinin en eski sanatlarından biri olan dokumacılık sanatı, doğanın değişik iklim koşullarına karşı kendini koruma zorunluluğu sonunda ortaya çıkmıştır. Klasik dönem Osmanlı kumaşları, gerek dokunuş, malzeme, desen zenginliği yönünden dünya kumaşçılığı içinde çok önemli bir yer edinmiştir.

Dokuma sanatında hemen her devletin diğer devletlerden örnekler alarak bunları kendi duygu ve zevkine göre şekillendirdiği görülmektedir. Bunun en büyük nedeni, dokuma malzemesinin her devlette aynı olmasıdır. Dokuma teknikleri her devlette aynı olmakla beraber, meydana getirilen dokumalar birbirinden farklıdır. Birbirlerinden kolayca ayrılmaktadır.

İpek; medeniyet tarihinde, servetin, siyasal ve sosyal prestiji ve egemenliğin sembolü, kıtalararası iletişim ve ticaretin konusu, sanat

Üslûplarının yayılışı için temel madde olmuştur.¹⁵³ Buharlı geminin gelmesiyle ağır yüklerin taşınabildiği çağa kadar medeniyetler arasında karadan ve denizden mal değişim ve iletişimi yalnız yükte hafif, pahada ağır mallar üzerinde olmuştur. İpek ve ipekli kumaş ticareti bu listede, baharatla beraber başta gelir. Dünya ipek üretiminde en bol kaynak, başta Çin, XIII. yüzyıldan sonra özellikle İran'ın Hazar Denizi güney ve batı bölgeleri olmuştur. İpeğin başlangıçtan beri Türk tarihinde önemli bir yeri vardır. Çin ve Orta-Asya'dan başlayarak Akdeniz'e kadar ipek ticareti yollarını bin seneden fazla Türk devletleri kontrolü altında tutmuş, bu onların zenginlik, kudret ve medeniyetlerinin temeltası olmuştur. Bu bakımdan, Göktürk, Uygur, Selçuk ve Osmanlı devletlerine "İpek İmparatorlukları" demek abartılı olmaz. İpek ticaretini engelleyen Sasanilerden beri ipekli kumaş sanayinin sıra dışı gelişme gösterdiği İran'a, XI. yüzyıldan itibaren çoğu kez Türk soyundan hanedanlar egemen olmuş, Osmanlı devletinde ticaret, sanayi ve sanat, ipek ve ipekli kumaşların sıra dışı etkisi altına girmiştir.¹⁵⁴

Anadolu topraklarının, Osmanlı dönemi ve öncesinde uluslararası ticaretin merkezi durumunda olması sonucunda dokumacılık sanatı çeşitli ülkelerin etkilerine açık olarak gelişmiştir. Osmanlılar, Selçuklular'dan gelen sanat anlayışı ile birlikte, Doğu ve Batı etkilerini de değerlendirecek bir senteze ulaşmış ve özgün Türk dokuma sanatının yaratıcısı olmuşlardır.¹⁵⁵ İpekli kumaş dokumacılığı Asya ve Avrupa arasındaki ticaret Haçlı seferleri (1096-1271) sırasında sürekli artmıştır. Doğu'nun zengin kültürü bu dönemde daha çok sayıda Avrupalı tarafından keşfedildi ve Halep ile Şam yakınında, kıyı

¹⁵³ B.Y.Stavisky, "İpek Yolu ve İnsanlık Tarihindeki Önemi", **Türkler**, ed.H.C.Güzel, K. Çiçek, S. Koça, Ankara, 2002, 222, sy.223

¹⁵⁴ Halil İnalçık, **Türk Sanatı Ve Kültürü, Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk sanatı ve kültürü : Prof. Nejat Diyarbakirli'ye armağan.** / editörler Yaşar Çoruhlu, Nalan Türkmen, Nuri Seçgin. -- Ankara : Yeni Türkiye Yayınları, 2006, sy. 329

¹⁵⁵ İsmail Öztürk, Yayınlanmış Narh Defteri Işığında 16. Yüzyıl Osmanlı Kumaş Sanatı ve Standardizasyon, **IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, Ankara : Kültür Bakanlığı, 1995, Kültür Bakanlığı yayınları ; 1703. Yayınlar Dairesi Başkanlığı özel-kongre dizisi ; 20-1)

boyunca Antakya, Trablus ve Kudüs'te Latin Haçlı devletleri ticari üsler kurmuşlardır. Doğu ülkelerine ihraç edilen ana mallar, arasında yünlü ve keten dokumalar bulunmaktadır. İthal mallar, ham ipek, işlenmiş ipek ve brokarları, kapsıyordu. Venedik'in Osmanlılarla ticareti sık sık kesintiye uğramasına rağmen devam etti. Bu ticaret Avrupa'nın tamamına Osmanlı halıları sağlarken, Venedik dokumalar Osmanlı ülkesinde bir Pazar yarattı.¹⁵⁶ İtalya'nın ticaretle uğraşan devletleri Doğu hükümdarlarını ve onların elçilerini, bir zamanlar Doğu'dan ithal edilen tür ve kalitede, yerel üretilmiş lüks mallarla etkilemeye çalıştılar.

1300-1600 arası dönemde Anadolu, ürünlerini yalnızca Balkanlara ve Karadeniz'in kuzeyine değil, Batı ülkelerine de ihraç eden yaygın bir tekstil üretim bölgesi olmuştur. Üretilen pahalı kemhalar ve sof kumaşı, Rus çarlarının ve boyarlarının, İtalyan ve Fransız prens ve prenseslerinin ve İsveç piskoposlarının da aralarında bulunduğu Avrupalı seçkinlerin büyük ilgi gören lüks tekstil ürünleriydi. Bugün en büyük Bursa kemha koleksiyonlarından biri Moskova'dadır. 1400-1600 arası dönemde ise, yalnızca lüks ipekliler değil, Fransa ve İtalya'da "boucassin" ya da "bocassino" diye bilinen ince pamuklular da ithalat listesinde yer alıyordu.¹⁵⁷

XVI. yüzyıl ortalarına kadar doğudan gelen ipekler altın ve gümüş paralar verilerek alınmıştır. Sonradan dokumacılığın ilerlemesi ve Doğu ülkelerinden gelen ipeklerin fazla maliyetli olması, devlette önlem alma gereksinimini ortaya çıkartmıştır. Bu nedenle Doğudan gelen ipek tüccarlarına para yerine ipekli kumaşlar verilmesi zorunluluğu konmuştur. Aynı zamanda Anadolu'dan doğuya ticarete gidenler de para yerine kumaş ile alışveriş yapmışlardır. Bu mecburiyet

¹⁵⁶ Rasamond E.Mack, Doğu Malı Batı Sanatı, **İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600**, İstanbul, 2005, Kitap Yayınevi, sy. 33- 49

¹⁵⁷ Halil İnalçık, **Tekstil Sektörü Bir Tarihçe**, Osmanlı Uygarlığı I; Devlet, Toplum, Ekonomi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2003, sy. 208

Türk İpekli kumaşlarının sürümü açısından yararlı olmuş ve Türk İpekli kumaşlarının Doğu ülkelerinde tanınmasına ve yayılmasına yardımcı olmuştur. Türk kumaşlarının Doğu ülkelerinde bu şekilde satılması kolay ipek alımını sağlamış, ayrıca Türk saraylarında olduğu gibi, İran Saray mensupları da kendileri için gerekli olan ipekli kumaşların bir kısmını Anadolu'dan almıştır.¹⁵⁸

Avrupa'da ipekli kumaş kullanımının ve ipekli dokuma sanayinin yaygınlaşmasının etkisi küçümsenemez. Bu süreç, Osmanlı ve İran ekonomilerinin gelişmesinin yapısal temelini oluşturmuştur. Her iki imparatorluk, kamu gelirleri ile gümüş stoklarının önemli bir bölümünü Avrupa ile ipek ticaretinde sağlar hale gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda esas olarak Amasya, Bursa, İstanbul, Mardin ve Diyarbakır'daki ipekli dokuma sanayileri, İran'dan gelen ham ipeği işliyordu. İran'ın kuzey eyaletlerinde, özellikle, Mazendaran, Gilan ve Şirvan'da ipek üretiminin çeltikçiliği gerileterek genişlemesinin de temelinde, Avrupa'nın artan ham ipek talebi olmuştur.

İpekli dokuma sanayinin Batı ülkelerine girişi, Fransa için I. François (1515-1547), İngiltere için de I. Elizabeth (1585-1603) dönemi gibi oldukça geç tarihlerde olmuştur. İngiltere'de 1590'lardan itibaren büyük miktarlarda ham ipek ithal edilmeye başlanmış ve 1620'lere gelindiğinde ipek ülkenin en çok ithal edilen ürünü olmuştur. XVII. yüzyıl ortalarına gelindiğinde, ipek artık " bir dizi ithal malının en önemlisi" konumunda olmuştur. Yeni ve sürekli büyüyen ipek piyasaları, ihtiyaç duydukları ham ipeği Osmanlı İmparatorluğu üzerinden İran'dan sağlıyordu. Başka bir deyişle, Batı'nın genişleyen ipek piyasaları ve Osmanlı piyasaları için yeni bir refah kaynağı olmuştur.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Oya Sipahioğlu, **Bursa ve İstanbul'da Dokunan ve Giyimde Kullanılan VII. Yüzyıl Saray Kumaşlarının Yozlaşma Nedenleri**, dan: İsmail Öztürk, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İzmir, 1992, sy.18-19

¹⁵⁹ Halil İnalçık, **Türk Sanatı Ve Kültürü, Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk sanatı ve kültürü : Prof. Nejat Diyarbakırlı'ya armağan.** / editörler Yaşar Çoruhlu, Nalan Türkmen, Nuri Seçgin. -- Ankara : Yeni Türkiye Yayınları, 2006, sy. 363-364

Avrupa kumaş sanayi XVI. yüzyılda ipekli, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda pamuklu sanayi de öne çıkmadan önce ihracata yönelik başlıca tekstil sanayi, yünlü dokumalardır. Ortaçağın tekstil tarihçesinde, İngiltere ve İspanya'nın kaba yünlüleri yanında İtalya'nın ince yünlü kumaşları Osmanlı Yakındoğu'su üzerinden öbür Asya ülkelerine (Çin'e kadar) ihraç ediliyordu. Avrupa buna karşılık Doğu'dan ipekli, altınlı ve nakışlı kemhalar, kadife, saten ve ince pamuklu ithal etmekteydi. Avrupa'nın Doğu'dan aldığı yünlü ürünler yalnızca halı ve softu. Avrupa'da XIII. yüzyılın ortalarından başlayarak ipekli sanayinin tek üretim ve ihracat merkezi İtalya'da Lucca'ydı. Bu sanayi de dokuma tekniği, boyama ve desende Yakındoğu örnek olmuştur. Yakındoğu'dan pamuklu teknolojisini ilk alan Avrupa ülkesi yine İtalya'ydı. Ortaçağda yün ve pamuk karışımı bir Avrupa tekstil ürünü olan "fustian" veya "dimi" dışında, Batı Avrupa ülkelerinde pamuklu dokuma tezgahları oldukça geç bir zamanda, XVII. yüzyılda kuruldu.

XVII. yüzyılda Avrupa'da başlayan suni motifler Türk kumaşlarında da görülmüştür. İtalya'da başlayan ilk dokumacılıkta önce doğu motifleri kullanılmış, sonra kendilerine göre motifler elde ederek bunları devam ettirmişlerdir. Türk kumaşlarında hiçbir zaman belli şekillere bağlı kalınarak kalıp çıkartma arzusu gösterilmemiştir. Türk kumaşlarında görülen bir diğer özellikte, sanatkarlar her zaman sıkılmadan ve rahatça çalışabileceği şekilde çalışmış, tıpkı bir ressamın duygularına benzer bir serbestlik içinde eserini meydana getirmiştir. Buna karşılık İran ve Bizans dokumalarında detaylara büyük önem verilerek, zaman ve emek bakımından israfa kaçıldığı görülmüştür. Bu gibi eserlerin üzerindeki motifler parça parça ve birbirinden ayrı olarak ele alındığında her birinin çok ince birer zevk ve emek ürünü olduğu anlaşılır, fakat bütün olarak bakıldığında bazen anlaşılmakta zorluk çekilmiştir. Türk kumaşlarında bütün zevk ve incelik ilk bakışta kendisini göstermiştir. Arap ve İtalyan kumaşları incelendiğinde, ifade edilmek istenen duygunun kolay kolay

anlaşılması mümkün olmaz. Bunlarda ince bir duygudan öte kuvvetli bir mantık vardır. Estetikten ziyade, çizgilerin bir esas halinde yürütülmesi vardır. Çin'de çiçeklere ve sembolik desenlere önem verilmiştir. Bu desenler çok ince olarak işlenmiş ve parlak olarak dokunmuştur. Arap dokumalarında yazılara önem verilmiş ve bunlarda çiçek hayvan resimlerine çok az rastlanmaktadır. Bu yazıların etrafları geometrik motiflerle desenlendirilmiştir. Hint kumaşlarında tabiatın her türlü varlığı tasvir edilmiştir. Bu yüzden Hint kumaşları eski Yunanistan'da çok önemlidir. Osmanlılar bu bakımdan çok serbest davranmışlardır. Hoşlarına giden her şeyden örnekler almışlar, kendileri de istedikleri gibi örnekler meydana getirmişlerdir. Din kayıtlarına daha çok bağlı olan Türkler, mümkün olduğu kadar doğadan motifler seçmişler, bunları akla gelmez derecede orijinal şekillere sokarak, her yaptıklarının bir sanat eseri haline getirmişlerdir. Türk kumaşlarından ele geçen örneklerde dikkati çeken bir nokta, hemen hiçbirisinin diğer parçaya benzememesidir. Bu desenler arasında, Çin'in en eski desenlerine rastlamak mümkün olduğu gibi, İtalyan kumaşlarının motiflerine de rastlamak mümkündür. Sanatkarlar sadece kendi zevkine bağlı kalmış ve her yeni yaptığı desenin eskisine benzememesine dikkat etmiştir.¹⁶⁰

3.3. KUMAŞ ÇEŞİTLERİ

Dokumacılığın nerede, nasıl ve ne zaman başladığı konusunda yapılan araştırmalarda, dokumacılık sanatında kullanılan hammaddeler ve bunların yetiştiği yerleşim birimleri başlangıç bölgeleri olarak kabul edilmiştir. Bazı araştırmacılar, dokumacılığın kökeninin yün olduğunu ve koyunun yetiştiği bölgelerde başlaması gerektiğini kabul ederek, dokumacılığın Orta Asya'da doğduğunu ileri sürmüşlerdir. Diğer bir grup araştırmacı ise keten ve pamuğun önemli bir rolü olduğunu kabul ederek bu maddelerin yetiştirildiği sıcak

¹⁶⁰ Fahri Dalsar, **Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik**, İstanbul Üniversitesi Yayınları 856, İstanbul, 1960, sy. 67

bölgelerde özellikle de Mısır'da başladığını ileri sürmüşlerdir. Diğer yandan Çatalhöyük'te bulunan neolitik dokuma parçaları bu iki görüşü de geride bırakmıştır ve Anadolu'da dokumacılığın çok eski devirlere indiği görüşünü kuvvetlendirmiştir.¹⁶¹

Anadolu'da çok eski tarihlerden itibaren değişik türde hammaddelerle kumaşlar üretilmiştir. Dokunan kumaşlar giyim-kuşam döşemecilik gibi kullanım alanlarına yayılmış ve ihraç edilmiştir. Tülbent, şalvar, peştamal, kaftan, iç çamaşırlık gibi her türden pamuklu kumaş dokunmuştur. Ankara'nın tiftiğinden dokunmuş soflar da ün kazanmıştır.¹⁶² İpekli dokumacılık XVI. yüzyılda çok gelişmiş, Ankara savaşı sırasında Timurlenk bütün ganimet kumaşları toplatarak Semerkant'ta sergilemiştir. Bu dönemde boyamacılık, desen kompozisyon özellikleri gelişim göstermiş ve kumaşların en mükemmeleri XVI. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Renkli taftalar, sade ve altınlı kumaşlar, nakışlı kadifeler dokunmuştur.¹⁶³

Dokumacılık kumaş çeşitlerine göre hireflere ayrılarak uzmanlaşma göstermiştir. Kumaşların malzeme ve teknik özelliklerine göre, desenler, renkler ve süsleme motifleri ayrı tutulup birbirine karıştırılmamaya özen gösterilmiştir. Bazı motif ve Üslûplar ortak kullanıldığı halde, bazıları yalnız bir kumaş cinsinde desenlendirilmiştir. Kumaşların cinsi ne olursa olsun kumaş sanatındaki desenler Türk İslam sanatının geleneksel ana prensiplerini devam ettirmiştir. Bu geleneğin en başta gelen özelliği sonsuzluk olmuştur. Kumaşların hepsinde

¹⁶¹ Günay Atalayer, **Dünden Bugüne Anadolu'da Dokuma Sanatı**, Türk Kültüründe Sanat ve Mimari, Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denmeler, İstanbul, 1993, sy. 42

¹⁶² Kenan Özbel, **EI sanatları III: eski Türk kumaşları**. Ankara: C.H.P. Halkevleri Bürosu, [t.y.] 21, s.10

¹⁶³ Fahri Dalsar, **Türk sanayi ve ticaret tarihinde Bursa'da ipekçilik**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi, 1960. XIV, s. 27-28 (İstanbul Üniversitesi yayınları; 856. İktisat Fakültesi yayınları; 116)

sonsuzluk prensibi görülmektedir. Bir diğer özellik ise figürsüz olmasıdır.¹⁶⁴ İki kumaş örneğinin dışında geriye kalan kumaş örneklerinin hepsi figürsüz olarak desenlendirilmiştir. Aynı Üslup veya motif farklı kumaşlarda teknik ve malzeme farklılıklarından dolayı değişiklikler göstermiştir.

Osmanlı tekstil sanatı doğu ve batının sentezini yaparak XVI yüzyıl klasik dönemde en muhteşem örneklerini vermiştir. Dokuma merkezleri olarak sıralamak istersek pamuklu, yünlü ve ipekli dokuma merkezleri olarak 3 grupta toplayabiliriz.

Pamuklu dokumacılık, merkez Denizli olmak üzere Buldan, Sarayköy, Tavas, Kale ilçelerinde yapılmaktaydı. Ayrıca Bergama ve Akhisar'da da pamuklu dokuma yapılmaktaydı. Yünlü dokumacılıkta iki önemli merkez bilinmektedir. Birincisi; tiftik keçileriyle meşhur Ankara, Tosya ve çevresinde buna bağlı olarak gelişen sof imalatıdır. İkincisi; imparatorluğun sürekli ve büyük miktarda ihtiyaç duyduğu çuhanın üretildiği Selanik ve çevresidir. İpekli dokuma merkezleri ise başta Bursa olmak üzere, İstanbul, Amasya, Tokat, Sakız, Bilecik, Alaşehir, Aydos olarak sayılmaktadır. Bu merkezlerden başka batıda İzmir, kuzeybatıda Edirne önemli ticaret merkezleridir.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı** " Çağlar Boyu Desenler, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, sy 167

¹⁶⁵ Hülya Tezcan, **Atlaslar Atlası: pamuklu, yün ve ipek kumaş koleksiyonu = Cotton, woolen and silk: fabrics collection**, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası, 1993. 272 s. Yapı ve Kredi Bankası yayınları; 3

Pamuklu dokumalar:

- **Boğası;**

Osmanlılar döneminde XVI ve XVII yüzyıllara ait çeşitli kayıtlarda adına rastlanan boğası, o dönem pamuklu kumaşları arasında önemli bir yer tutmaktaydı. En basit dokuma tekniği olan bezayağı ile dokunmaktadır.¹⁶⁶ Boğası, el eğirmesi ya da çıkırıkta bükülen pamuk ipliğinden yapılırdı. Eski kayıtlarda alaca

boğası adına rastlanması, bunun ipliği

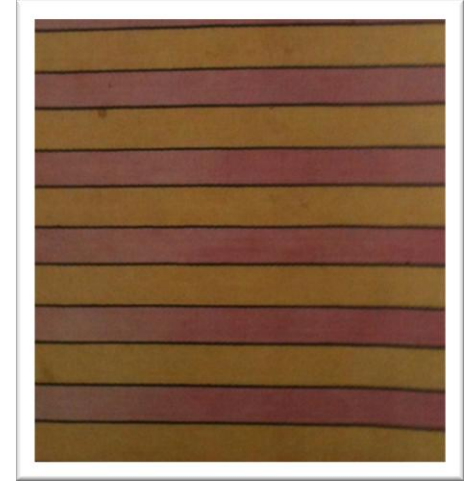
boyalı türlerinin de bulunduğunu göstermektedir. Boğası kumaşların türlerinde; edna (düşük kalite), evsat (orta kalite), ala (iyi kalite) olmak üzere üç çeşidini görmekteyiz. Dönemin ithal kumaşları arasında, boğası kumaşının adına rastlanılmaktadır.

- **Alaca;**

Alacanın kelime anlamı “karışık renk”tir. Bu nedenle alaca dokumacılığını üzerinde birçok rengin olduğu çizgili yerel bir kumaş olarak tarif edilebilir. Oldukça dayanıklı ve geniş bir kullanım alanına sahip olan alaca dokumalardır. Osmanlı İmparatorluğu’nda alaca dokumacılığı en çok üretim yapılan iş kolları arasında bulunmaktaydı. Alaca dokumaları erkek ve kadın dış giyiminde kullanılırdı.



Resim no: 68 Boğası kumaş detay



Resim no: 69 Alaca kumaş deta

¹⁶⁶ Hülya Tezcan, **Atlaslar Atlası: pamuklu, yün ve ipek kumaş koleksiyonu = Cotton, woolen and silk: fabrics collection**, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası, 1993, s. 21, Yapı ve Kredi Bankası yayınları; 3

- **Kirpas;**

Daha çok ordu ihtiyacında ve Otağ-ı Hümayun denilen sultan çadırlarının yapımında kullanılırdı. Cami ve türbelerin ağır kapı perdelerinde kullanılmıştır. Boğasiye göre daha kaba dokunmuş bir kumaştır



Resim no: 70 Kirpas kumaş detay

- **Beledi;**

Bezayağı örgüsüyle dokunmuş, çift katlı bir tür pamuklu kumaştır. Belediye dokumalarının ipek ve pamuk karışımı olanları varsa da genellikle her iki katın atkı ve çözgüsü pamuk ipliğindedir. Bu kumaş beledi tezgahı denen özel tezgahlarda dokunurdu. Genellikle geometrik formlardaki desenlerle dokunmaktaydı. Kumaş üzerindeki motifler iki katın kesişmesiyle oluşturulmuştur. Bu kesişmeler aynı zamanda iki katı birbirine



Resim no: 71 Belediye kumaş detay

bağlar. Katların biri genellikle beyaz ya da krem rengi, diğeri koyu mavi, yeşil, kırmızı ya da sarıdır. Bir yüzde zemin beyaz, motifler renkli; diğerk tarafta zemin renkli, motifler beyazdır. Kumaşın her iki yüzü de kullanılabilir. Belediye kumaşlar günlük yaşamda perde, sedir örtüsü, yorgan, minder, yastık yüzü yapımında kullanılır.¹⁶⁷

¹⁶⁷ Nurhan Atasoy, Walter Denny, Louise Mackie, Hülya Tezcan, **İpek, Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, s.163, Büyük Larousse, (sözlük ve ansiklopedi),cilt.2, İstanbul 1986, s.1481

Yünlü dokumalar:

Şal:

Atkısı ve çözgüsü yünden, kendine has desen gösteren bir kumaş cinsidir. Osmanlı şalları kadar Hint ve İran şalları da dokuma sanatında önemli bir yer tutar. Şal dokunduğu her yerde kendine has desenleriyle kimliğini korumuştur. Özellikler badem şeklindeki motifi pamuk, keten, ipekliler üzerinde de kullanılmış ve “şal deseni” adını almıştır.



Resim no: 72 Şal kumaş detay

Keçe:

Yün liflerini sıcak, buharlı ve ıslak bir ortamda sabunlu sularla bazı işlemlerden geçirdikten sonra dövülerek ve sıkıştırılarak liflerin birbirine geçmesi sonucu dokunmadan yapılan kalınca bir kumaş türüdür. Kökeni Orta Asya Türk Sanatına kadar uzanır. Göçebe Türklerin çadır ve topak evlerine örtü ve sergi olarak kullanılan keçeden ayrıca çarık, çizme, kepenek, eyer ve semer de yapılmıştır.

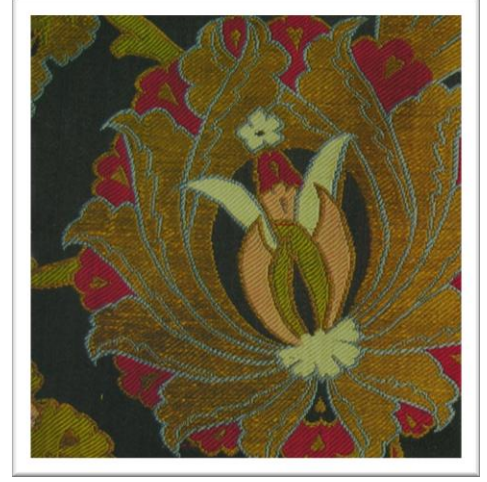


Resim no: 73 Keçe kumaş detay

İpekli dokumalar:

- ***Kemha;***

Çözüğü ve atkısı ipek, deseni yapan takviye atkısı gümüş ve altın alaşımlı klabdanla çok sık dokunmuş ipekli bir kumaştır. Çift zeminli bir kumaştır. Kalın ve sık dokunmuş olması, üst kaftan yapımı için çok elverişlidir. Kemha, "Ottoman Gros Grain" adı ile Avrupa'da ismini duyurmuştur.



Resim no: 74 Kemha kumaş detay

Yüksek bir tekniğe sahip olan kemha dünyaca tanınmış ve birçok yabancı ülkeye ihraç edilmiştir. Kemha dokumaların deseni kendilerine özgün olarak şekillenerek, tamamen Osmanlı Saray sanatı paralelinde gelişmiştir.

Kemhaların en iyi cinsi gülistani kemhadır. Gülistani kemha arşiv belgelerindeki bilgilere göre, 3000 çözgü teline varan en pahalı ve bilhassa tören kaftanlarında kullanılan en iyi kemha cinsidir.¹⁶⁸ Topkapı sarayı Müzesinde bulunan saz üslûbunda dokunmuş olan iki kaftan Gülistani Kemhadan dokunmuşlardır.

1843 yılında kurulan Hereke ipek kumaş fabrikasında özel kemha dairesinin olması kemhanın çok önemli bir dokuma türü olduğunu göstermiştir. Burada 100 yıl boyunca döşemelik kemha kumaşları dokunmuştur.

¹⁶⁸ Nevber Gürsu, **Türk Kumaş Desenlerindeki Üslûp Özellikleri ve Gelişimleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1985, sy 113

- **Seraser;**

Pahalı ve değerli bir kumaş olan seraserin çözüğü ipek, atkısı altın kaplanmış gümüş veya doğrudan doğruya gümüş veya altın tel kullanılarak dokunur. Seraser, atkı yüzü birleşik bir dokuma türüdür. Desen, çözüğü tellerine alttan düz olarak bağlı takviye atkılarıyla dokunur. Desen altın alaşımlı telin, sarı ipeğe, gümüş telin ise fildişi renk ipek iplik etrafına sarılması ile dokunur,



Resim no: 75 Seraser kumaş detay

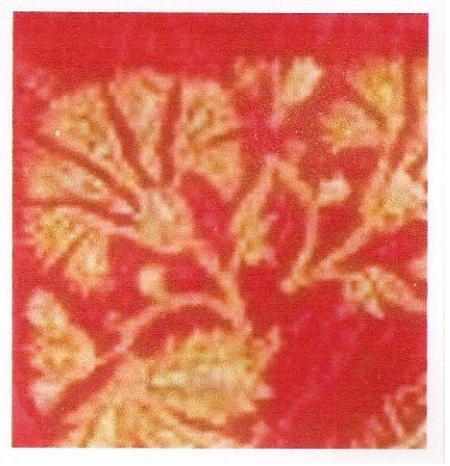
fakat değerli iplikler ancak desenlerde dönüşümlü olarak kullanılır. Bunun sebebi, değerli metali israf etmemek içindir. Zaman zaman yapılan fiyat ayarlamalarını tesbit eden narh defterleri en değerli kumaşın seraser olduğunu göstermektedir. Seraser adı, "baştanbaşa" anlamına gelmektedir. Desen bir eni kaplayacak şekilde ve kumaşın değerli tellerini gösterecek tarzda çizilmektedir. Seraser kumaşının en göze çarpan özelliği, altın ve gümüş tellerin hakimiyeti, konturların bir renk ipekle belirtilmesi, desenin çok sade, fakat görkemli oluşudur.¹⁶⁹

Klasik dönem Osmanlı sanatında kullanılan motif ve kompozisyonlar seraserde kendine özgü olarak gelişmiştir. Seraserlerin asıl karakterini yansıtan desenler çok iri motiflerden oluşmaktadır. Farklılık renklerde de izlenmektedir. Fıstığı, nohudi ve fildişi en çok kullanılan renklerdir.

¹⁶⁹ Nevber Gürsu, **Türk Kumaş Desenlerindeki Üslup Özellikleri ve Gelişimleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1985, sy 34 Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı** " Çağlar Boyu Desenler, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, sy 26

• **Diba;**

Motif atkılarında kılaptan, sırma, sim gibi altın ve gümüş iplikler kullanılarak dokunmuş ipekli bir kumaştır. Diba kumaşların atkı ve çözgü iplikleri ipektir. Genellikle saten örgü kullanılır. Ağır bir ipekli kumaş olan dibanın ilk kez Uzak Doğu ve Orta Asya'da dokunduğu sanılmaktadır.



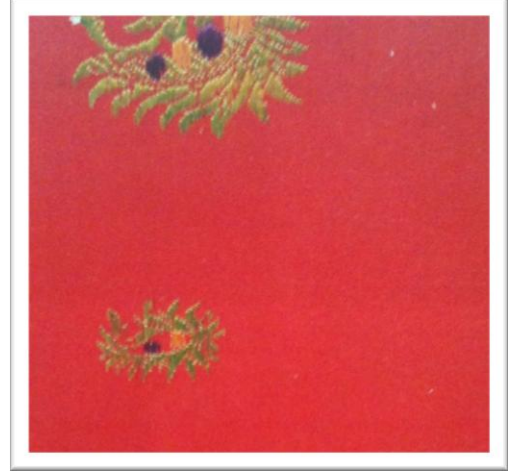
Resim 76 Diba kumaş detay

Osmanlı kayıtlarında XV. yy.dan başlayarak adı geçen diba daha sonra Avrupa'da da dokunmuştur. Dibaların çiçek desenleriyle süslü olanına “diba-i münakkaş”, Hindistan’ da dokunanlarına “diba- i Hindi” denmiştir. 16.yüzyıldan sonra diba, Fransa ve Venedik’te dokunmaya başlanmıştır. Bu tür dibalar “diba-i frengi” adıyla tanınmıştır. Fransızların “brocard” adını verdikleri kumaştır. Osmanlıların ithal ettiği bu kumaşlar “diba-yı frengi”, “Venedik heftrenk sade” dibası gibi adlarla tanınıyordu. Yerli diba üretiminin özellikle İstanbul ve Bursa'da yapıldığı bilinmektedir. İstanbul l'da dokunanlar arasında telli diba ve güllü diba çok meşhurdu. Diba, sarayda en çok kullanılan kumaşlardan olup giyimde, döşemelik ve perdelik olarak ya da yorgan yüzü yapımında değerlendiriliyordu. Diba’dan daha çok kadın elbiseleri (entari, cepken, şalvar, bürümcük) dikilmiştir.¹⁷⁰

¹⁷⁰ Büyük Larousse, (sözlük ve ansiklopedi),cilt.6, İstanbul 1986, s.3136

• **Atlas;**

İnce ipekten düz renkte dokunmuş, sert ve parlak bir kumaştır. Atkı telleri gizli kaldığından, çözümlü yüzü dokuma türüdür. Çözüm yüzleri yan yana gelerek kendine özgül bir parıltı oluşturur. İpeğin parıltısını en iyi gösteren kumaş cinsidir. Atlas dokuma tekniğı ilk kez Çin'de bulunmuştur. İpeğin parıltısını en iyi gösteren kumaşlardan biridir. İpek



Resim no: 77 Atlas kumaş detay

dokumacılığı yapılan her ülkede her dönem dokunan atlas, Osmanlılarda XVI. yüzyıl sonlarında dokunmaya başlamıştır.¹⁷¹

Genellikle kadın giysilerinde kullanılan atlas, sık dokunan kalın bir kumaş cinsidir. Kendinden desenli, taraklı, yollu atlas cinsleri vardır. Atlas düz bir kumaş olduğundan, sultan kaftanlarında üzerine applike ya da işleme yapılarak kullanılmaktadır.¹⁷²

¹⁷¹ Sibel Arık, Atlas Kumaşlar, **Ev Tekstili** sayı ; 26, İstanbul, 2000, s. 24

¹⁷² Nevber Gürsu, **Türk Kumaş Desenlerindeki Üslup Özellikleri ve Gelişimleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1985, sy 37; Hülya Tezcan, **Kumaş Sanatı**, Geleneksel Türk sanatları, Mehmet Özel, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1993,s. 156; Mine Esiner Özer, **Eski Türk Kumaş Adları**, İstanbul Üniversitesi Fakültesi Tarih Dergisi, İstanbul 1982, s. 291-340

• **Serenk;**

XVI. yüzyıldan sonra kumaş yapımında kullanılan bir kumaş türü olan serenk, altın ve gümüş tel yerine sarı ipek kullanılarak dokunmaktadır. Bu kumaş Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik durumunun bozulduğu dönemde altın ve gümüş israfını önlemek amacıyla kemha ve seraser yerine dokunan ipekli bir kumaş çeşitidir. Kalın desenli bir kumaştır. Serenk üç renk

anlamına gelir. Zemin genellikle kırmızı ve kendinden desenlidir. Çiçeklisine serenk, beneklisine şahbenek, sade olana ise sade serenk denir.¹⁷³



Resim no: 78 Serenk kumaş detay

• **Hare;**

Dokumasındaki özellik nedeniyle mermer gibi damarlı bir görüntüsü olan bir tür ipekli kumaştır. Özellikle mor renkte olanları daha çok revaçtaydı. İşlemeli olanları da vardır.¹⁷⁴



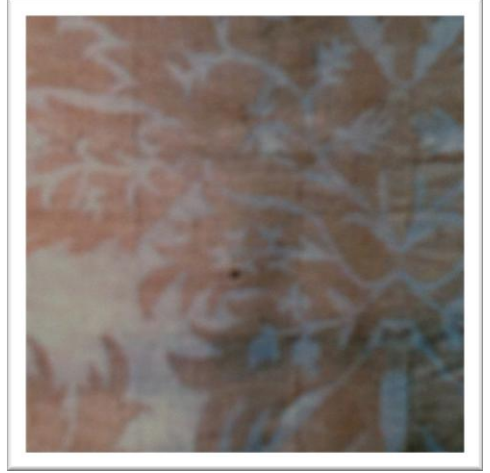
Resim no: 79 Hare kumaş detayı

¹⁷³ Nevber Gürsu, **Türk Kumaş Desenlerindeki Üslup Özellikleri ve Gelişimleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1985, sy 34 Nevber GÜRSU, **Türk Dokumacılık Sanatı** " Çağlar Boyu Desenler, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, sy 26; Hülya Tezcan, **Kumaş Sanatı**, Geleneksel Türk sanatları, Mehmet Özel, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1993,s. 156

¹⁷⁴ Büyük Larousse, (sözlük ve ansiklopedi),cilt.10, İstanbul 1986, s.5029

• **Hatâyi:**

İpek ve kılıptanla dokunmuş sert bir kumaş türüdür. Çözüğü ham ipekten olup, kumaşa istenilen sertlik bununla verilir. Atkısı ise bükümlü iki ipek telli ve bir kılıptanlıdır. XVI. yy.ın ikinci yarısından sonra karşımıza çıkan bu kumaş türü, XVIII. yy.a kadar pek çok çeşitleri ile devam etmiştir. Padişahlar için dış kaftan, saray kadınları için de elbise yapımında kullanıldığı kayıtlardan anlaşılmaktadır..¹⁷⁵



Resim no: 80 Hatâyi kumaş detayı

• **Zerbaft;**

Farsça zer (altın) ve baften (dokumak) kelimelerinden gelir. İsmi XVI. yüzyılın ikinci yarısında arşiv kayıtlarında seraserle birlikte çok zikredilir. Çözüğü ipek, atkı ve desenleri altın veya altın karışımı gümüş tellerle dokunurdu. Zerbaft üretimi Bursa ve İstanbul'da yapılıyordu. Çok değerli bir kumaş türü olduğu için, saray mensuplarınca kullanılmıştır..¹⁷⁶



Resim no: 81 Zerbaft kumaş detay

¹⁷⁵ Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı** " Çağlar Boyu Desenler, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, sy. 27; Nesrin ÖNLÜ, "**Geleneksel Dokumalarımızda Çizgi Desenli Kumaşlar ve Günümüzdeki Durumu**", El Sanatlarına Yaldaqun ve Son.ınlan Sempozyumu Bildiriler!, Ankara, 1994,s. 332

¹⁷⁶ Celal Esat Arseven, **Sanat ansiklopedisi**, Ankara 1986,Milli Eğitim Bakanlığı, Cilt 5, s. 2286, Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı** " Çağlar Boyu Desenler, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, sy. 26; Mehmet ÖNDER, **Antika ve Eski Eserler Klavuzu**, Ankara 1995, s.209

• **Canfes;**

Atkı ve çözgüsü ipek iplikten olan ve genellikle bezayağı örgüyle dokunan, perdahsız, tafta türü bir kumaştır. Canfes perdahsız olduğundan yıkandığı zaman parlaklığını ve kendine özgü sertliğini yitirmedüğinden özellikle sarayın kadınların beğenisini kazanmıştır. Osmanlı döneminde özellikle XVII yüzyılda saraydaki kadın giysilerinin çoğu



Resim no: 82 Canfes kumaş detayı

canfesten yapılıyordu. Bunlar tek canfes ve çift canfes olmak üzere başlıca iki kalitede dokunuyordu. Tek canfeslerde çözgü telleri, gücülerden tek kat olarak geçirilirdi. Çeşitli renklerde bezayağı örgüyle düz dokunanları yanında atkı ve çözgüsü farklı renkte yapılanları da vardır. Genellikle çözgüsü mor, atkısı sarı olurdu. Bu tür canfeslere bukalemun, yanar-döner de denirdi. Çift canfeslerde ise çözgü iplikleri gücülerden iki ya da daha fazla katlı olarak geçirilir, oluşan örgü, atkı ripsi görünümü verirdi. Atkı sıklığı, çözgüye oranla daha fazlaydı. Canfeslerin en kaliteliileri istanbul ve Bursa'da dokunanlarıydı. Yaklaşık 55-60 cm. eninde dokunan canfeslerden kadın giyiminde elbise, cepken, şalvar, ferace; erkek giyiminde mintan yapılırdı. Ayrıca canfesler yorgan yüzü, bohça vb. eşyaların yapımında da kullanılıyordu. Bunların yanardöner ve kumru göğsü olmak üzere iki türü vardır.

• **Gezi:**

Pamuk ve ipekle dokunmuş bir arşın eninde hareli bir kumaş çeşididir. Gezinin çözgüsü ipek, atkısı genelde pamuk veya pamuk-ipek karışımıdır. İyi cins gezilerde atkıda pamuk ve ipek iplik birlikte kullanılmıştır. Atkı ipliği çözgüye oranla çok daha kalın olduğundan bezayağı örgüde olduğu



halde çözgü ripsi görünümünde, enine kabarık çizgilidir. Çözgüsü ince ve sıktır.

Resim no: 83 Gezi kumaş detay

Dokunduktan sonra top halinde kalıplanıp sıkıştırılarak hare verilir. Hemen her renkte dokunursa da açık renkli olanları daha çok tercih edilirdi. Osmanlılar döneminde Şam, Bağdat ve Halep'te dokunan geziler meşhurdu. Hindistan'dan ithal edilen geziler daha kıymetliydi. Daha çok kadın giysisi ve kaftan yapımında kullanılan gezinin, eni çok dar ve dokuması (tuşesi) oldukça serttir. Kumaşın haresi, iki kızgın demir arasından geçirilmek suretiyle verilirdi. Saray kumaşlarından olan gezi, XVI. yüzyıldan itibaren görülmekte olup, yollu ve düz olmak koşuluyla iki türlü dokunmuştur. Geziler dış kaftan ve elbise astarı olarak da kullanılmıştır.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Nesrin Önlü, "Geleneksel Dokumalarımızda Çizgi Desenli Kumaşlar ve Günümüzdeki Durumu", El Sanatlarına Yaklaşım ve Sonuçları Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1994,s. 332; **Büyük Larousse**, (sözlük ve ansiklopedi),cilt.9, İstanbul 1986, s.4548

• **Kadife;**

Özellikle Osmanlı döneminde kemha ile beraber en çok kullanılan kumaştır. Çözüğü ipek, atkısı ipek (bazen de pamuktan) olan, havlı bir kumaş çeşididir. Atkısında kılaptan bulunana telli kadife denirdi. Kadife tekniği. Oldukça eskilere dayanan karmaşık bir dokuma tekniğidir. Kadifenin havı, çözügülerin arasına atılan fazla çözüğü iplerinin ön yüze çıkartılıp,



Resim no: 84 Kadife kumaş detay

aynı seviyede kesilmesiyle yapılır. Kadifelerden kaftan, cepken, şalvar, entari dikildiği döşemelik olarak kullanıldığı, bohça, kese, yastık, kitap kılıfı, terlik, başlık gibi eşyalar yapıldığı bilinir. Daha eskilere gidecek olursak,¹⁷⁸

• **Çatma;**

Düz zemin üzerine kadife tekniğiyle kabartma motifler oluşturularak dokunan eski bir desenli kumaş türüdür. Çatma, kadifelerde desenlendirme genellikle düz bir zemin üzerine renkli hav çözügüleriyle yapıldığından, motifler zemine göre daha kabarıktır. Bazı çatma türlerinde ise zemin alanlarının havlı, motiflerin düz olduğu görülür. Aynı kumaş üzerinde her iki tekniğin uygulandığı örneklerde



Resim no: 85 Çatma kumaş detayı

vardır. Osmanlı dönemi çatma kumaşı XV. yüzyıl çatma dokumalarının zemin çözügülerinde önceleri ipek iplik kullanılırken daha sonra bunun yerini keten veya

¹⁷⁸Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı** " Çağlar Boyu Desenler, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, sy. 25; Mehmet Önder, **Antika ve Eski Eserler Klavuzu**, Ankara 1995, s.91; **Meydan Larousse**, (Büyük Lügat ve Ansiklopedi), İstanbul 1992, c.10, s. 346

pamuk ipliği almıştır. Son dđnem çatma dokumalarda pamuk iplik daha çok kullanılmıştır. Hav özgüleri ise hemen hemen her dđnemde pişmiş ipek iplikten dokunmuştur.

Havsız olan kısımlarda genellikle kalın pamuk ipliğinin kullanıldığı, zemin atkısı dışında yüzeyi örtmek amacıyla takviye atkısı olarak ipek, kılaptan, sim vb. değerli ipliklerin kullanıldığı da görölür. Havsız olanları değerlendirmek amacıyla kullanılan bu takviye atkılarının cinsine göre atmalara çeşitli adlar verilmiştir. Takviye atkısı olarak sarı, saman rengi gibi açık renk ipek iplikler kullanılmışsa münakkaş çatma kadife, takviye iplik olarak ipek yerine kılaptan ya da sim kullanılmışsa müzehhep (altınlı) atma kadife adı kullanılmıştır. atmalar motiflerine göre de bazı adlar alırlardı. Motifleri yol yol ve dđnüşümlü olarak havlı olan çatma kadifelere, ubuklu çatma kadife deniliyordu. Çubuklu atmalarda yollardan biri havlı, diğerleri havsız olarak dokunuyor, havlı yol içindeki motifler havsız, havsız yol içindeki motifler havlı yapılarak farklı bir görünüm elde ediliyordu. Bursa, Bilecik, Üsküdar, Karaman, Göynük (Bolu), Eski Aydos (Bulgaristan) yörelerinde dokunan çatma kadifeler arasında en beğerilenleri Üsküdar atması ve Bilecik atmasıydı. Ahmediye adı verilen İstanbul ve Bursa'da dokunan kumaşlar (atmalar) daha çok dđřemelik olarak kullanılıyordu. Çatma kadifeden yastık, kaftan ve dđřek yüzü yapılıyor, perdelik ve dđřemelik olarak da kullanılıyordu.

• **Kutnu;**

Genel anlamda pamuktan yapılmış kumaş anlamına gelir. Zamanla çözüğü ipek, atkısı pamuk olan kumaşlara da bu ad verilmiştir. Kutnular atlas ve kemhadan sonra en sık ve en kalın dokunan kumaşlardır. Kumaşın dokunduktan sonra pişirilip yumuşatılması gerekir. Daha sonra da perdahlanarak bir parlaklık verilir. XVIII. yüzyılda sarayda kullanılan kutnulardan üç etek, entari ve şalvar yapılmıştır. Masa örtüsü, perde, yastık yüzü ve mefruşat alanında da çokça kullanılmıştır..¹⁷⁹ Kutnu kumaşlar zamanla ipekten parlak, pamuktan mat çizgiler şeklinde çubuklu olarak dokunmuştur.



Resim no: 86 Kutnu kumaş detay

• **Selimiye;**

III. Selim devrinde Üsküdar Ayazma Camii civarındaki dokuma tezgahlarında dokunmaya başlandığı için bu isimle anılan bir kumaş türüdür. Atkı ve çözüğü ipekten olup, boyuna yollu, küçük çiçekli bir kumaştır. Çiçekler bazen kılaptanla dokunurdu. Bu kumaştan kadın elbiseleri ve çocuk kaftanları da yapılmıştır. Sağlam ve kalın bir kumaş olduğu için döşemelik olarak da kullanılmıştır..¹⁸⁰



Resim no: 87 Selimiye kumaş detay

¹⁷⁹ Abdullah Kılıç, "Zamana Direnen Bir Gelenek: Kutnu" **SkyLife**, İstanbul, 2002, yıl 2002, sayı 7, s. 35

¹⁸⁰ Şerare Yetkin, "**Türk Kumaş Sanatı**" Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1993, s.333

- **Sevayi;**

İpek ve kılıptanla dokunmuş bir kumaştır. XVIII. yy. özellikleri taşıyan serpmeye, bazen de geometrik dizilişe sahip kısa dallı yaprak ve çiçeklerle süslüdür. Genelde kadın elbisesi, şalvar gibi kıyafetlerin yapımında kullanılmıştır. Aynı zamanda Halep ve Şam'da da dokunan sevai, Selimiye kumaşına benzer bir görünüme sahiptir.



Resim no: 88 Sevayi kumaş detay

- **Şib;**

Çok ince gümüş tellerle işlenmiş bir çeşit ipekli kumaş türüdür. Bursa ve İstanbul'daki el tezgahlarında dokunmuştur. XV. yüzyıl arşiv kayıtlarında rastlanan bu kumaş türü, XVIII. yüzyıl boyunca da büyük bir beğeniyle kullanılmıştır. En güzel cinsleri İstanbul'da dokunmuştur.¹⁸¹



Resim no: 89 Şib kumaş detay

¹⁸¹ Mehmet Önder, **Antika ve Eski Eserler Klavuzu**, Ankara 1995, s.185; Nevber GÜRSU, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Çağlar Boyu Desenler, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, sy 138

4 . SAZYOLU ÜSLÛBU VE OSMANLI KUMAŞ SANATINDAKİ YERİ

4.1 KLASİK DÖNEM OSMANLI KUMAŞ SANATINDA SAZYOLU ÜSLÛBU ÖRNEKLERİ VE DESEN AÇIKLAMALARI

XVI yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren başlayarak özellikle Kanunî Sultan Süleyman döneminde, saray nakkaşhanesinde daha değişik, serbest, hayali bir Üslûp tarzı olarak ortaya çıkan “Saz Yolu” üslûbu XIX. yüzyıla kadar sürekliliğini korumuştur. Klasik Osmanlı bezeme Üslûplarından biri olarak çeşitli sanat kollarında etkin olmuştur.

“Saz Yolu” üslûbu, resim alanı dışında, XVI. yüzyıl içerisinde klasik Osmanlı Bezeme Üslûplarından biri olarak çeşitli sanat kollarında da etkili olmaya başlamıştır. Özellikle kitap sanatında, tezhip,-halkârî ve cilt sanatı alanında da lake teknikleriyle görkemli örneklerini vermiştir. Kitap sanatının dışında, deri, tahta ve siva üzerine uygulanan kalemişi sanatı, çini ve keramik sanatı, halı, kilim ve kumaş sanatı alanlarında da, bezeme üslûbu niteliğinde “Saz Yolu” üslûbunun seçkin yapıtları üretilmiştir.

Kumaşa uygulanacak motiflerin ve kompozisyon şemalarının, daha çok tezhipli sayfanın cedvel dışındaki halkârînda ve koltuk tezhibinde bulunduğu görülmektedir.¹⁸² Bu desenler aynı tarzda büyütüldüğü gibi madalyon şeması içinde sonsuza giden kompozisyonlar içinde de kullanılmıştır. Bu motiflerin bir araya getirilmesi de belli şemalara bağlı kalınarak yapılmıştır. Desenlerin hepsinde sonsuzluk fikri esastır. Nakkaşhanede çizilip hazırlanan ve kumaşa uygulanan “Saz Yolu” desenler en karmaşık olanlarıdır. Nakkaşhanede hazırlanan desenlerden hazırlanıp dokunan kemha kumaşlar klabdanlarla ince ince işlenmiştir.

¹⁸² Özlem Öztoksoy, **XVI. yüzyıl Kumaş Sanatı ve “Saz Yolu” Üslûbu**, Türk Dünyası ve Sanat Sempozyumu 07-15 Nisan 2000 SDÜ-Isparta,Bildirler, sy. 368

Saray nakkaşları bu desenleri kendileri doğrudan büyüterek ilgili yerlere verebileceği gibi, her sanat alanından desen uygulayan bir ustanın da olması gerekmektedir. Özellikle dokuma sanatında bu çok önemlidir. Neredeyse çok detaylı bir tablo gibi dokunan kumaşta serbest elle çizilmiş bir deseni uygulamak mümkün değildir. Desenlerin mutlaka ölçekli bir kağıt üzerine, kumaşın eni ve boyu üzerine tam gelecek şekilde hazırlanması gerekmektedir. Dokunan kaftanlarda kumaşın atkıları da hesaba katılarak bu çok ince desenleri dokumak için uygulamanın desen ustalığının yanı sıra, dokuma bilgisi gerektirdiği de görülmektedir. Oldukça ustalık ve zaman isteyen bu iş için ayrı bir kişinin olması gerekmektedir. Ehl-i Hiref defterlerinde doğrudan kemha kumaşların adına rastlanmaz ancak desen bağlayan kemha dokumacıları ayrı bir bölük halinde gösterilmektedir. Bunlar tezgaha, desene göre dokuma ipliklerini bağlayan, desenin doğru gitmesini saylayan ustalardır.¹⁸³

Söz konusu kaftanlarda görülen çok hareketli, grift, tekrarlanmayan motiflerden oluşan "Saz Üslûbu"ndaki desenin kemha gibi zor bir dokuma tekniğine uygulanması, Osmanlı dokuma sanatının ne kadar yüksek bir düzeyde olduğunu göstermektedir.

"Saz Yolu" üslûbunun en önemli örnekleri Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş deposunda korunmaktadır.

T.S.M. env. no 13/37; XVI. yüzyılın ilk yarısında, sazyolu üslûbunun en başarılı ifadesi olarak tanımlanmıştır. Kanunî Sultan Süleyman'ın Şehzade Bayezid için yaptırılmıştır. Desenin teknik raporu o kadar büyüktür ki desen tekrarı görülmez. Topkapı Sarayı Müzesi 13/529 env. no'lu kaftan ile desenleri

¹⁸³ Hülya Tezcan, '18.yüzyıl Kumaş Sanatı', **18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı**, Sanat Tarihi Dergisi, Yay 3 Sempozyum Bildirileri, 20-21 Mart 1997, İst., 1998, sy. 323

birebir aynı renkleri farklıdır. Arşiv kayıtlarındaki bilgilere göre Gülistani Kemha tekniği ile dokunmuştur. (Resim 90)

T.S.M. env. no 13/529 Yakasız, önden açık kısa kollu olan kaftan krem rengi zeminlidir. Hatâyî, hançeri yaprak ve rozet şeklindeki çiçeklerin çeşitlemeleri, serbest kompozisyonun ana motiflerini oluştururlar. Pembe, yeşil, boncuk mavi, yakut rengi, mor ve sarı klabdanla dokunmuş ve konturlar morla belirtilmiştir. (Resim 91)

Osmanlı "Saz Yolu" üslûbunun en yetkin iki örneği, kemhadan dokunmuş biri kısa kollu diğeri uzun kollu iki sultan kaftanıdır. Her ikisi de en iyi cins kemha olan ve sık dokuma özelliğinden ötürü üst kaftan yapımına çok elverişli olan gülistani kemhadan dokunmuştur.

XVI. yüzyılda Kanunî Sultan Süleyman'ın iki oğlu için yaptırılmış olan bu iki kaftanda "Saz Yolu" üslûbu en başarılı ifadesini bulmuştur. Desenin teknik raporu o kadar büyüktür ki, bu iki kaftanda da tekrar görülmez. Bu büyük teknik rapor ve daha önce hiç görülmemiş zenginlikteki renk yelpazesi, Osmanlı kemha dokumacılığında kaydedilmiş en karmaşık deseni gerektirmiştir. Kayıtlara 13/37 env. no'lu kaftan II. Beyazıd'a diğeri 13/529 env. no'lu kaftanın da Sultan Mustafa'ya ait olduğu yazılıysa da, kumaşın "Saz Üslûbu"ndaki deseni ve tekniği bu dönemlere ait olmadığını göstergesidir. XVI. yüzyılın ortalarına ve üçüncü çeyreğine denk gelen "Saz Üslûbu" kaftanların Kanunî Sultan Süleyman'ın oğulları Şehzade Mustafa ve Şehzade Beyazıd' a ait olduklarını gösterir.¹⁸⁴ Her iki kaftanın kumaşında da aynı desen kullanılmıştır. Sadece renkler farklıdır. Bu iki kaftanda da motifler ancak kaftanların iki önü

¹⁸⁴ Nevber Gürsu, **Türk Kumaş Desenlerindeki Üslûp Özellikleri ve Gelişimleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1985, sy 113; Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında "Saz" Üslûbu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, dan.: Nurhan Atasoy. 1984, sy.16-18

kavuştuğunda üst üste gelen yerlerde aynı olup, diğer taraflarda birbirini tekrarlamadan bütün kumaş alanını dolduracak şekilde mahir nakkaşlar tarafından hazırlanmış desenlere sahiptirler.¹⁸⁵

T.S.M. env. no 13/174; Kemha kumaş parçası, kırmızı zemin üzerine saz yaprağı arasındaki iki efsanevi geyik figüründen meydana gelmiş bir kompozisyon gösterir. Saz yaprağın üzerinde kanatları yeşil süslemeli bir sülün kuşu oturur. 15 cm. en 15 cm. boyda olan küçük ebatlı kemha parçası, çok ender rastlanan hayvan figürlü kumaş örneklerindedir.¹⁸⁶ Desende naturalist Üslûp hakimdir. (Resim 93)

T.S.M. env. no 13/1729; 15 cm. eni 15 cm. boyu olan yeşil zeminli kemha kumaş konturları kırmızı ve beyaz ipliklerle belirlenmiştir. Klabdanla dokunmuş saz yaprağının üzerinde yeşil kırmızı ipekle dokunmuş hatâyî, yaprak ve stilize çiçek bezemeleri ile saz üslûbunun en önemli örneklerindedir. Kumaş parçası küçük olduğundan kompozisyonun bütününü kavramak mümkün değildir. (Resim 94)

Benaki Müzesi env. no: 3897; Saz Üslûbunun tamamen simetrik kompozisyonu XVI. son çeyreğine ait Benaki Müzesi'nde bulunan kemha kumaşta görülür. Kompozisyon ahengli fakat T.S.M. arşivindeki kaftan desenlerinin canlılığından mahrumdur. (Resim 95)

Victoria & Albert Museum env. No: 861-1894; bulunan 861-1894 env. no'lu çatma kumaş parçası Saz Üslûbunun çatmada desenlendirilmiş bir örneğidir. Kırmızı kadife zemin üzerine, sarı ve gümüş klabdanla ortada hatâyî

¹⁸⁵ Nurhan Atasoy, **Osmanlı İpekli Kumaşları**, sy. 779, Osmanlı Uygarlığı 2, H, İncılık, G. Renda, TC. Kültür Bakanlığı

¹⁸⁶ Filiz Çağman, **“Osmanlı Sanatı”**, Anadolu Medeniyetleri III Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İst. 1983, s. 171

motifleri, yanlarda sivri yaprak, nar ve diğler hatâyî motifleri ile simetrik ve ahengli bir kompozisyon sergiler. Resim 96)

Topkapı Sarayı Müzesi env. No: 13 /1904; Şemse şemasında yerleştirilmiş bir düzenleme görülen kaftan, kemha tekniğı ile dokunmuştur. Kıvrılmış saz yaprakları ve palmetlerle çevrenmiş lalelerle desenlendirilmiştir. Saz yolu üslûbunun zarif bir örneğidir. (Resim no: 97)

Art Institute of Chicago, env. no. 1907-365; kaydırılmış sıralı şemseler içine yerleştirilmiş olan saz yaprakları ve lalelerle desenlendirilmiştir. Kemhadan dokunmuştur. Saz yolu üslûbunun çok nadir rastlanan bir örneğı olan bu parça, kumaş desencilerinin, saray nakkaşları tarafından yaratılan üslûbun üç boyutlu canlılığını yakalamak yönünde gösterdikleri çabaları sergiler. (Resim 98)

Musee Historique des Tissus, Lyon, env.no 45-494; şemse şeması içinde yer alan kompozisyon, lale deseni ile tamamlanmıştır. Lalelerin etrafında hatâyî kompozisyona yer verilmiştir. (Resim 99)

Topkapı Sarayı Müzesi env. no. 13-1476; Düz zemin üzerine şemse şemalı bir boy kumaş parçasıdır. Dilimli madalyonlar içinde saz üslûbu kullanılmıştır. Madalyonların dönüşümlü olarak görülen iç bükey ve dış bükey tahrirleri birbirini tamamlar ve desenli zemini neredeyse basit bir dolaşmalı şema etkisi kazandırır. Madalyonların dilimli olduğu ve saz üslûbunun merkezde kullanıldığı görülür. (Resim 100)

Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/532; XVII. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilen kaftan, dokunma aşamasında çekmeli tezgaha bağlanırken yapılan hatalar sonucunda kumaşın yüzünde çözümler görülmektedir. Buna rağmen yüksek kaliteli kumaşlar arasında yerini almıştır.

Bu desenle dokunmuş olan kumaşların en eskisi ve en incesidir. ¹⁸⁷ (Resim 101)

Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/866; Enginar desenli, uzun kollu kaftan, XVII. ya da XVIII. yüzyılın başlarına tarihlendirilmektedir. Daha önce XIV. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen kaftan, ağır kumaşı ve dokuma özellikleri olarak XVII. yüzyıl üretimine özgüdür. Ağır ve kalın kumaşı ve iki büyük dilimli yaprakla çerçevelenmiş bir enginar motifi ile desenlendirilmiştir. (Resim 102)

Schloss Grillenstein, Avusturya, env. no. A. 3592; palmet ve saz yapraklarıyla bezeli kumaş örneğinin tümü ipekten dokunmuştur. Düşük atkısı sayısı nedeniyle düşük kaliteli bir seraserdir. ¹⁸⁸ (Resim 104)

Devlet Tarih Müzesi, Stockholm; Jarlasa Kilisesi; sıralı motiflerin sıra dışı bir açıklıkta ve keskinlikte desenlendirilerek dokunmuştur. Ortada palmet ve onu iki yandan saran saz yapraklarından oluşmaktadır. (Resim 105)

Celsing Koleksiyonu, Bibi Şatosu, İşveç; uzun kollu kaftan nar ve saz yaprakları ile desenlendirilmiştir. (Resim 106)

Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, env. no. 13/ 1327; XVIII. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Buketlerin büyük saz yapraklarla tamamlandığı bir desen hakimdir. Seraser tekniğinde dokunmuştur. (Resim 107)

¹⁸⁷ Nurhan Atasoy, **Osmanlı İpekli Kumaşları**, sy. 47, Osmanlı Uygarlığı 2, H, İnalçık, G. Renda, TC. Kültür Bakanlığı

¹⁸⁸ Nurhan Atasoy, **Osmanlı İpekli Kumaşları**, sy. 257, Osmanlı Uygarlığı 2, H, İnalçık, G. Renda, TC. Kültür Bakanlığı

Museum fur Islamische Kunts, Berlin, env. no. I.6894; geniş ve uzun saz yolu yapraklarıyla desenlendirilmiştir. (Resim 108)

Devlet Tarih Müzesi, Stockholm; Aziz Nicholas Kilisesi; saz yapraklarıyla desenlendirilmiş olan kumaşta, iki renk ipek iplik motif kontürlerinde kullanılmıştır.¹⁸⁹ (Resim 109)

Metropolitan Museum of Art, New York, env. no 49.32.79; birbirine bağlı şemse düzeninde içlerinde daha küçük şemselerle desenlendirilmiştir. Kemha tekniğinin en erken örneklerindedir. Madalyonlar renkli bir zemin üzerine yerleştirilmiştir.¹⁹⁰ (Resim 110)

Bargello Müzesi, Floransa, env. no. 2521c; çok çerçeveli saz yapraklarıyla oluşturulan şemse şemalı birbirine dikili iki boy kumaştır.¹⁹¹ (Resim 111)

Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, env. no. TK-2685; çatma tekniğinde dokunan kumaş parçasıdır. Büyük saz yapraklarıyla çerçevelenen karanfil motifleriyle desenlendirilmiştir. Kadife dokumacılığının en özgün örneklerindedir. Altın ve gümüş klabdan kullanılmıştır. (Resim 112)

Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 17.29.10; iki yandan saz yolu yapraklarla desteklenen enginar motifleriyle desenlendirilmiştir. (Resim 113)

¹⁸⁹ Nurhan Atasoy, **Osmanlı İpekli Kumaşları**, sy. 257

¹⁹⁰ Nurhan Atasoy, **Osmanlı İpekli Kumaşları**, sy. 104

¹⁹¹ Nurhan Atasoy, **Osmanlı İpekli Kumaşları**, sy. 109

Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 12.49.6; oldukça yaygın bir desen olan bu kadife pano, üçlü lale gruplarıyla desenlendirilmiş ince dallar ve ve yapraklarla desteklenmiştir. (Resim 114)

Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/35; içiçe desenlendirilmiş olan kısa kollu kaftanda, dolaşmalı düzen kullanılmıştır. (Resim 115)

Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env. no 345; kemha tekniğinin en gösterişli örneklerinden biri olan kumaşta çok yapraklı ve dolaşmalı desenli bir teknik uygulanmıştır. Kumaşın deseninde ki hareketlilik iki ünlü saz üslûbu kaftanda kullanılan hareket izlenimini vermektedir. (Resim 116)

Los Angeles Country Museum of Art, Los Angeles, CA, env. no. 39.2.478; dolaşmalı düzende desenlendirilmiş olan saz yaprakları, kalıp çiçeklerle zenginleştirilmiştir. Dolaşmalı düzenin erken örneklerindedir. (Resim 117)

Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env. no. 351; dolaşmalı düzende yerleştirilmiş olan birbiri üzerine gelen çiçek motifleri ve saz yaprakları ile desenlendirilmiştir. Kademeli bir biçimde yerleştirilen büyük ve küçük motifler bu yoğun desene açıklık vermektedir. (Resim 118)

Textile Museum, Washington, DC, env. no. Oci 68; dolaşmalı düzende yerleştirilmiş lale ve saz yapraklarıyla desenlendirilmiştir. Çocuk kaftanı olarak dokunmuştur. (Resim 119)

Victoria & Albert Müzesi, Londra, env no 121-1899; paralel dolaşmalı düzende yerleştirilmiş saz yaprakları ve lalelerle desenlendirilmiştir. (Resim 120)

Metropolitan Museum, env. no. 52.20.17; dolaşmalı düzende desenlendirilmiştir. Saz yaprakları sümbül motifleri ile zenginleştirilmiştir. Zeminde kar tanesi benzeri çiçekler kullanılmıştır. (Resim 121)

Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no. 13/1898; motifler asimetrik desenlendirilmiştir. Motiflerin sıra dışı düzenlenmesi, bu kemha kumaşı en çarpıcı örnekler arasına yerleştirmiştir. (Resim 122)

Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no. 13/1966; çocuk kumaşı olarak dokunan kumaşta taç motifleriyle birbirlerine bağlı lale motifleri saz yaprakları görüntüsünde desenlendirilmiştir. (Resim 123)

Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums, env. no. XEA 183; hatâyî ve lale motifleri saz yapraklarıyla zenginleştirilerek desenlendirilmiştir. (Resim 124)

David Collection, Kopenhag, env. no. TEX. 6; bu örnekte nar motifleri saz yaprakları ile çerçevelenerek desenlendirilmiştir. (Resim 125)

Kunstgewerbemuseum, Berlin, env. no. 1884.903; şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş olan enginar motifleri saz yaprakları ile desteklenmiştir. Kadife tekniğinde dokunmuştur. (Resim 126)

Museum of Fine Arts, Boston, MA. Env.no. 06.10; ortada kullanılan nar motifi saz yapraklarıyla tamamlanarak, dışta kalın bir dalla çerçevelenmiştir. Köşelerde kullanılan rozetler ve karanfiller deseni zenginleştirmiştir. (Resim 127)

Devlet Müzesi, Krakov, env. no. XIX-7169; yıldızlı klabdanla dokunmuş olan kemha kumaşta, saz yaprakları ve hatâyî motifleri birbirine tutunarak deseni tamamlamaktadır. (Resim 128)

Resim no: 90	T.S.M. Arşivi env. no: 13/37
Resim no: 91	Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/529
Resim no: 92	Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/72
Resim no: 93	Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/1746
Resim no: 94	Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/1729
Resim no: 95	Benaki Müzesi Arşivi env. no: 3897
Resim no: 96	Victoria & Albert Museum env. No: 861-1894
Resim no: 97	Topkapı Sarayı Müzesi env. No: 13 /1904
Resim no: 98	Art Institute of Chicago, env. no. 1907-365
Resim no: 99	Özel Koleksiyon, Musee Historique des Tissus, Lyon, env.no 45-494
Resim no: 100	Topkapı Sarayı Müzesi env. no. 13-1476
Resim no: 101	Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/532
Resim no: 102	Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/866
Resim no: 103	Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/840
Resim no: 104	Schloss Grillenstein, Avustuya, env. no. A. 3592
Resim no: 105	Devlet Tarih Müzesi, Stockholm; Jarlasa Kilisesi
Resim no: 106	Celsing Koleksiyonu, Bibi Şatosu, İsveç
Resim no: 107	Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, env. no. 13/ 1327
Resim no: 108	Museum fur İslamische Kunts, Berlin, env. no. I 6894
Resim no: 109	Devlet Tarih Müzesi, Stockholm; Aziz Nicholas Kilisesi
Resim no: 110	Metropolitan Museum of Art, New York, env. no 49.32.79
Resim no: 111	Bargello Müzesi, Floransa, env. no. 2521c
Resim no: 112	Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, env. no. TK-2685
Resim no: 113	Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 17.29.10
Resim no: 114	Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 12.49.6
Resim no: 115	Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/35
Resim no: 116	Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env. no 345

- Resim no: 117 Los Angeles Country Museum of Art, Los Angeles, CA, env. no. 39.2.478
- Resim no: 118 Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env. no. 351
- Resim no: 119 Textile Museum, Washington, DC, env. no. Ocı.68
- Resim no: 120 Victoria & Albert Müzesi, Londra, env. no. 121-1899
- Resim no: 121 Metropolitan Museum, env. no. 52.20.17
- Resim no: 122 Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no. 13/1898
- Resim no: 123 Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no. 13/1966
- Resim no: 124 Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums, env. no. XEA 183
- Resim no: 125 David Collection, Kopenhag, env. no. TEX.6
- Resim no: 126 Kunstgewerbemuseum, Berlin, env. no. 1884.903
- Resim no: 127 Museum of Fine Arts, Boston, MA. Env.no. 06.10
- Resim no: 128 Devlet Müzesi, Krakov, env. no. XIX-7169



Resim no: 90 T.S.M. env. no 13/37



Resim no:91 T.S.M. env. no 13/529



Resim no: 92 T.S.M. env. no 13/72



Resim no: 93 T.S.M. env. no 13/1746



Resim no: 94 T.S.M. env. no 13/1729



Resim no:95 Benaki Müzesi env. no: 3897



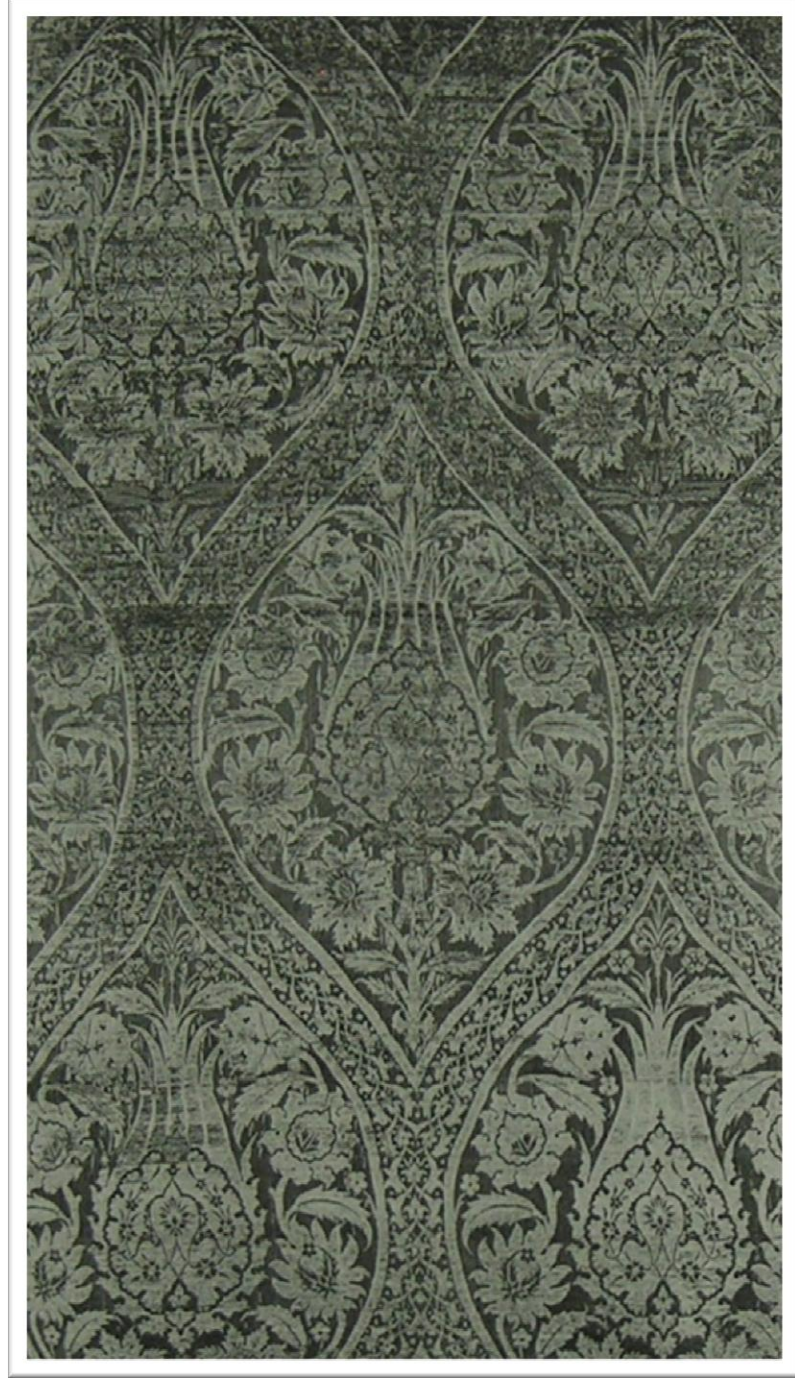
Resim no: 96 Victoria & Albert Museum env. No: 861-1894



Resim no: 97 Topkapı Sarayı Müzesi env. No: 13 /1904



Resim no: 98 Art Institute of Chicago, env. no. 1907-365



Resim no: 99 Özel Koleksiyon, Musee Historique des Tissus, Lyon, env.no 45-494



Resim no: 100 Topkapı Sarayı Müzesi env. no. 13-1476



Resim no: 101 Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/532



Resim no: 102 Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/866



Resim no: 103 Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/840



Resim no: 104 Schloss Grillenstein, Avusturya, env. no. A. 3592



Resim no: 105 Devlet Tarih Müzesi, Stockholm; Jarlasa Kilisesi



Resim no: 106 Celsing Kolleksiyonu, Bibi Şatosu, İşveç



Resim no: 107 Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, env. no. 13/ 1327



Resim no: 108 Museum für Islamische Kunst, Berlin, inv. no. I 6894



Resim no: 109 Devlet Tarih Müzesi, Stockholm; Aziz Nicholas Kilisesi



Resim no: 110 Metropolitan Museum of Art, New York, env. no 49.32.79



Resim no: 111 Bargello Müzesi, Floransa, env. no. 2521c



Resim no: 112 Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, env. no. TK-2685



Resim no: 113 Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 17.29.10



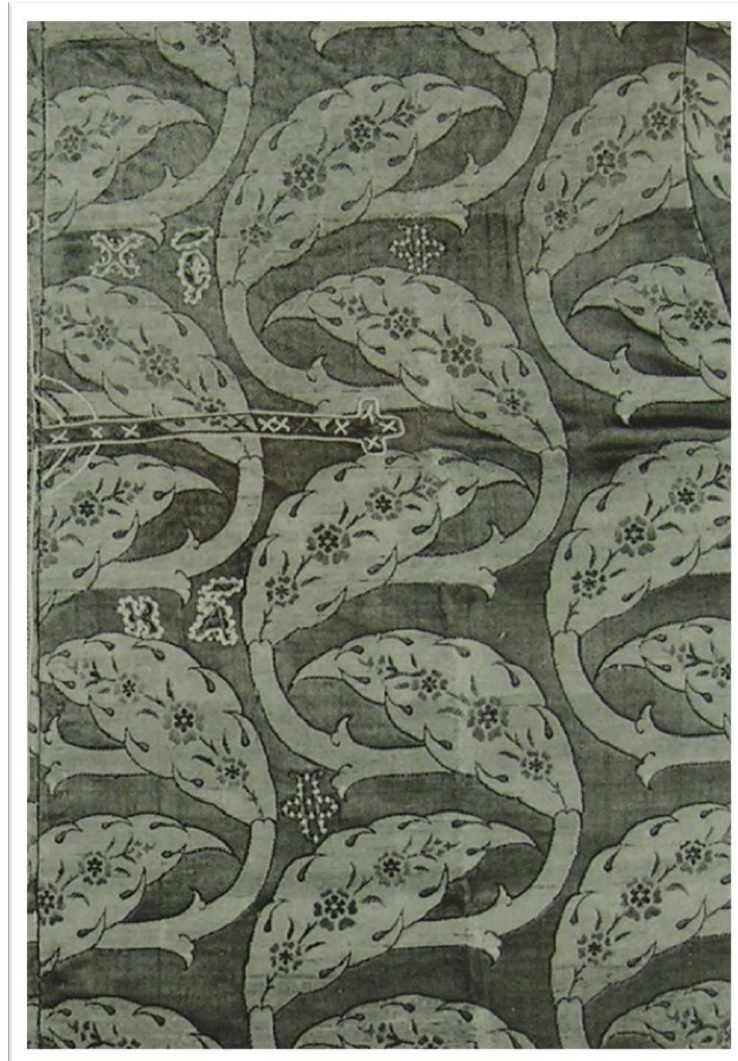
Resim no: 114 Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 12.49.6



Resim no: 115 Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/35



Resim no:116 Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env. no 345



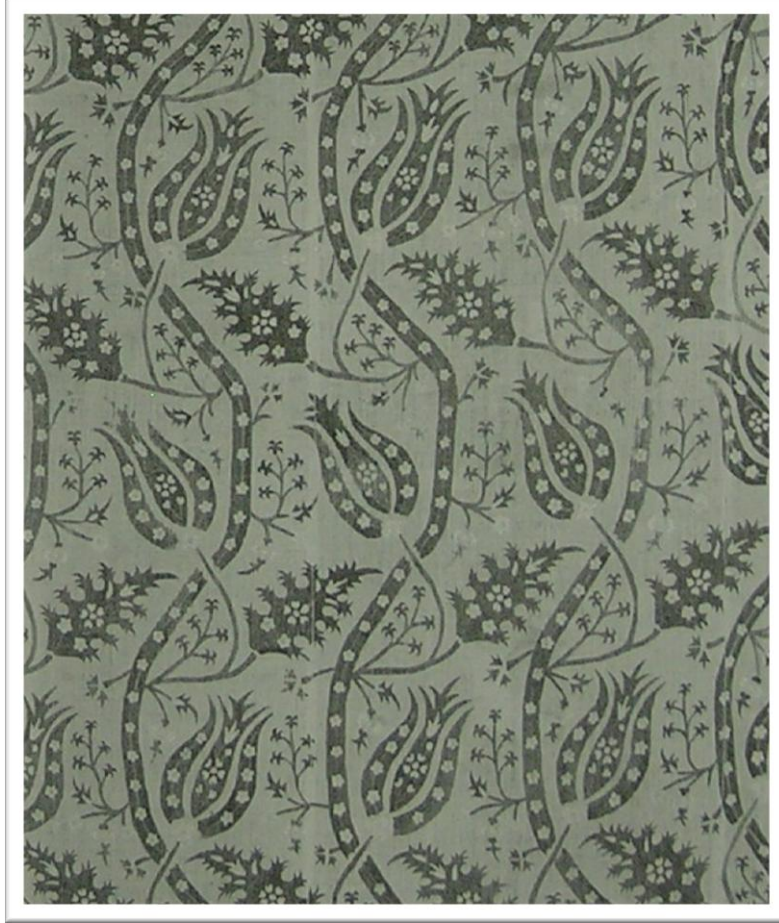
Resim no: 117 Los Angeles Country Museum of Art, Los Angeles, CA, env. no. 39.2.478



Resim no: 118 Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env. no. 351



Resim no: 119 Textile Museum, Washington,DC, env. no. Oci.68



Resim no: 120 Victoria & Albert Müzesi, Londra, env.no. 121-1899



Resim no: 121 Metropolitan Museum, env. no. 52.20.17



Resim no: 122 Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no. 13/1898



Resim no: 123 Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no. 13/1966



Resim no: 124 Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums, env. no. XEA 183



Resim no: 125 David Collection, Kopenhag, env. no. TEX.6



Resim no: 126 Kunstgewerbemuseum, Berlin, env. no. 1884.903



Resim no: 127 Museum of Fine Arts, Boston, MA. Env.no. 06.10



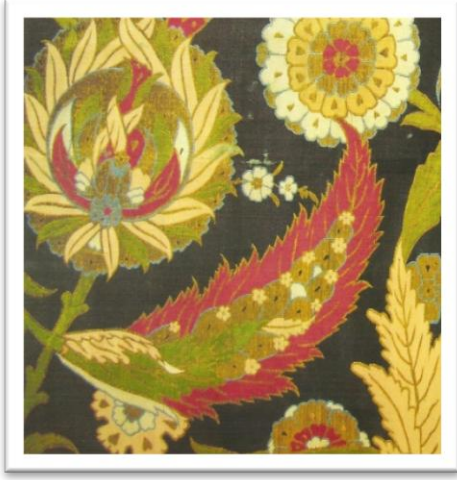
Resim no: 128 Devlet Müzesi, Krakov, env. no. XIX-7169



Resim no :90 Detay



Resim no :90 Detay



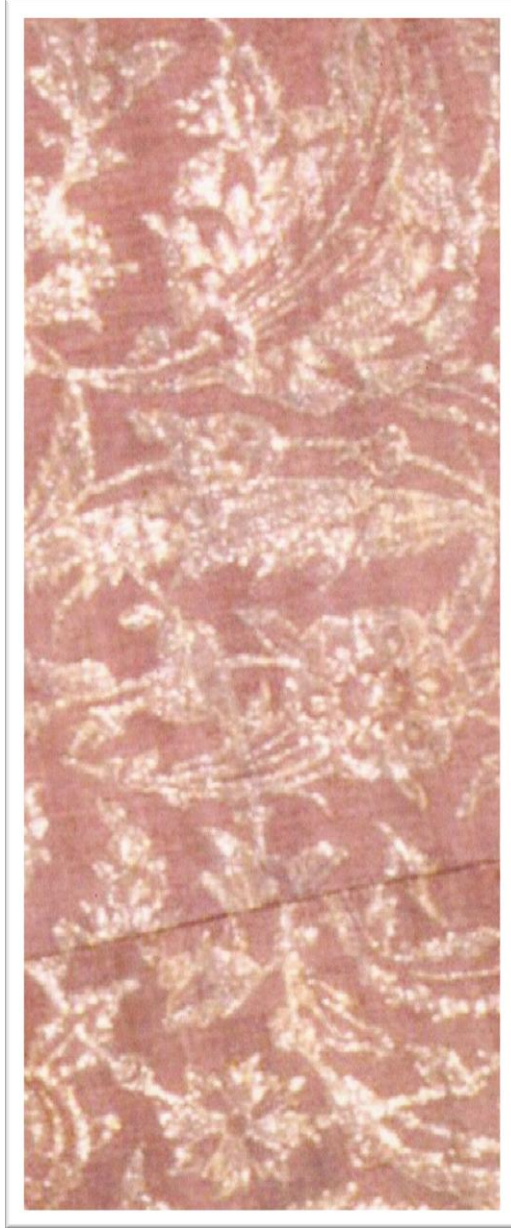
Çizim no: 1 resim no: 90 çizimi



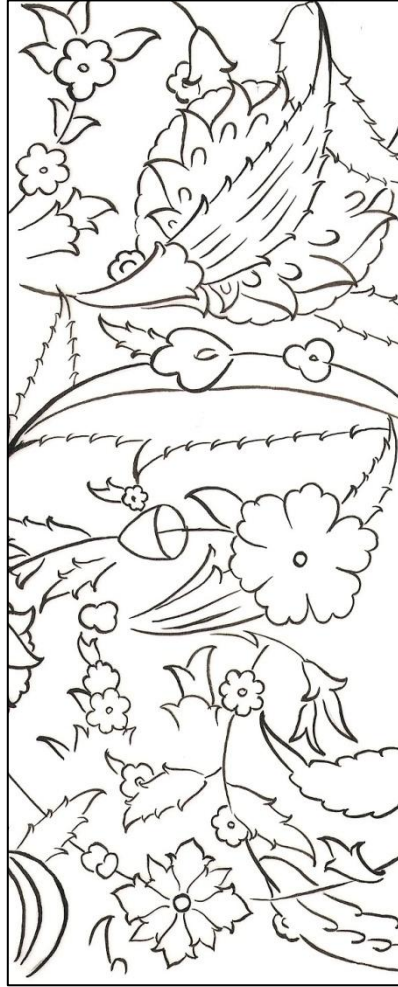
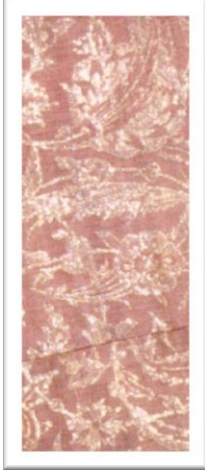
Resim no :91 Detay



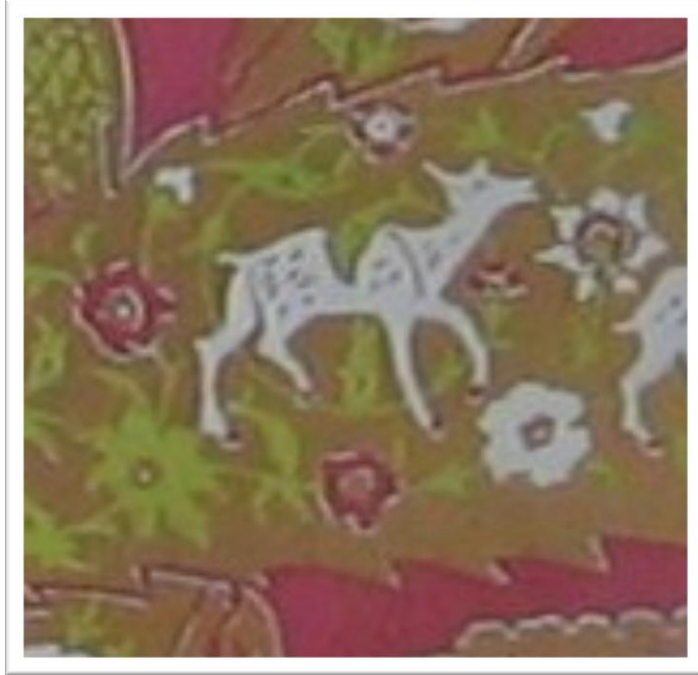
Çizim no:2 resim no: 91 çizimi



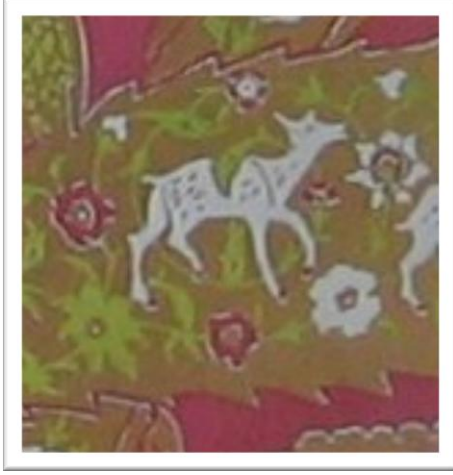
Resim no 92 Detay



Çizim no:3 resim no: 92 çizimi



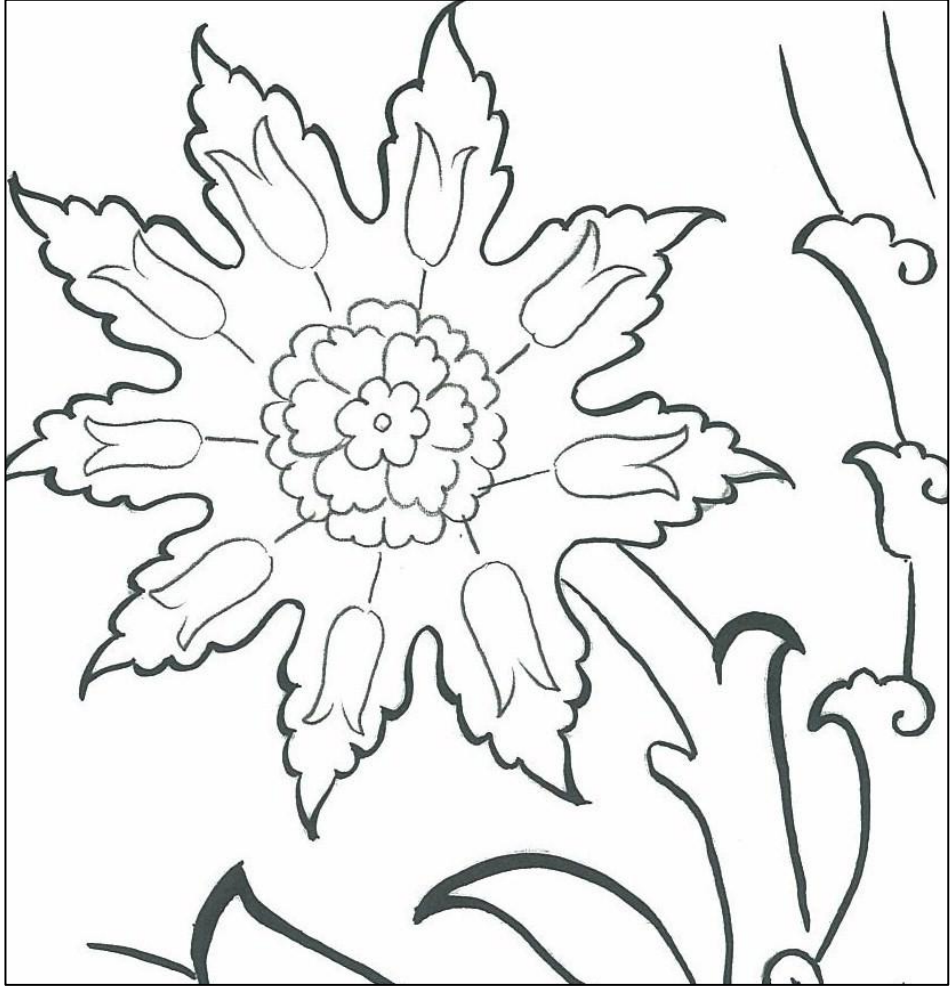
Resim no: 93 Detay



Çizim no:4 resim no: 93 çizimi



Resim no 94 Detay



Çizim no:5 resim no: 94 çizimi



Resim no: 95 Detay



Çizim no:6 resim no:95 çizimi



Resim no: 96 Detay



Çizim no:7 resim no: 96 çizimi



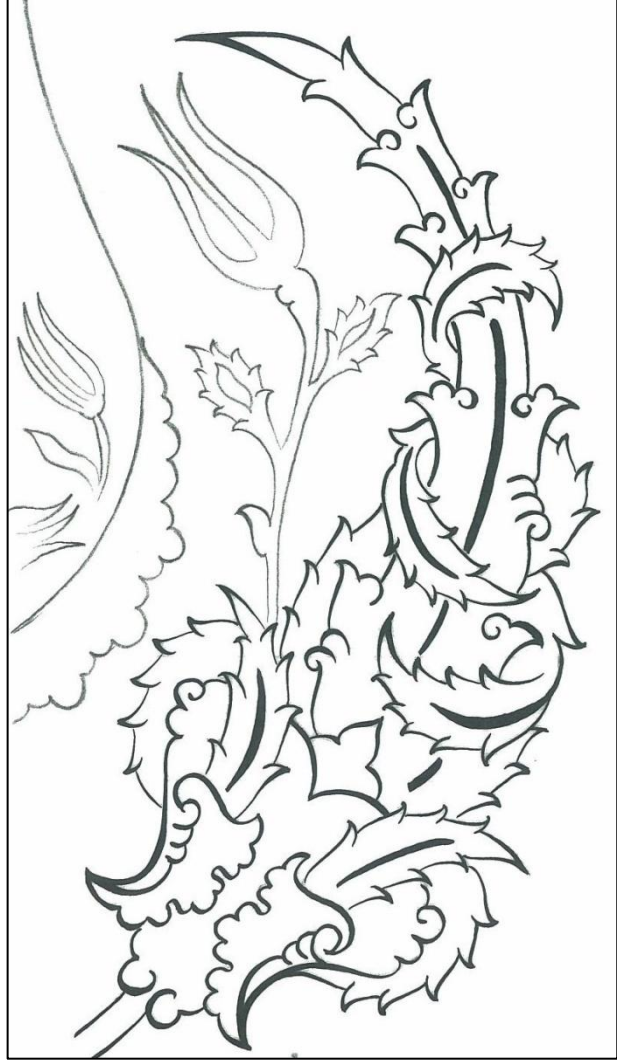
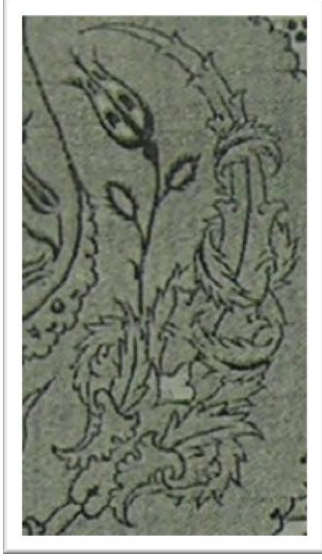
Resim no: 97 Detay



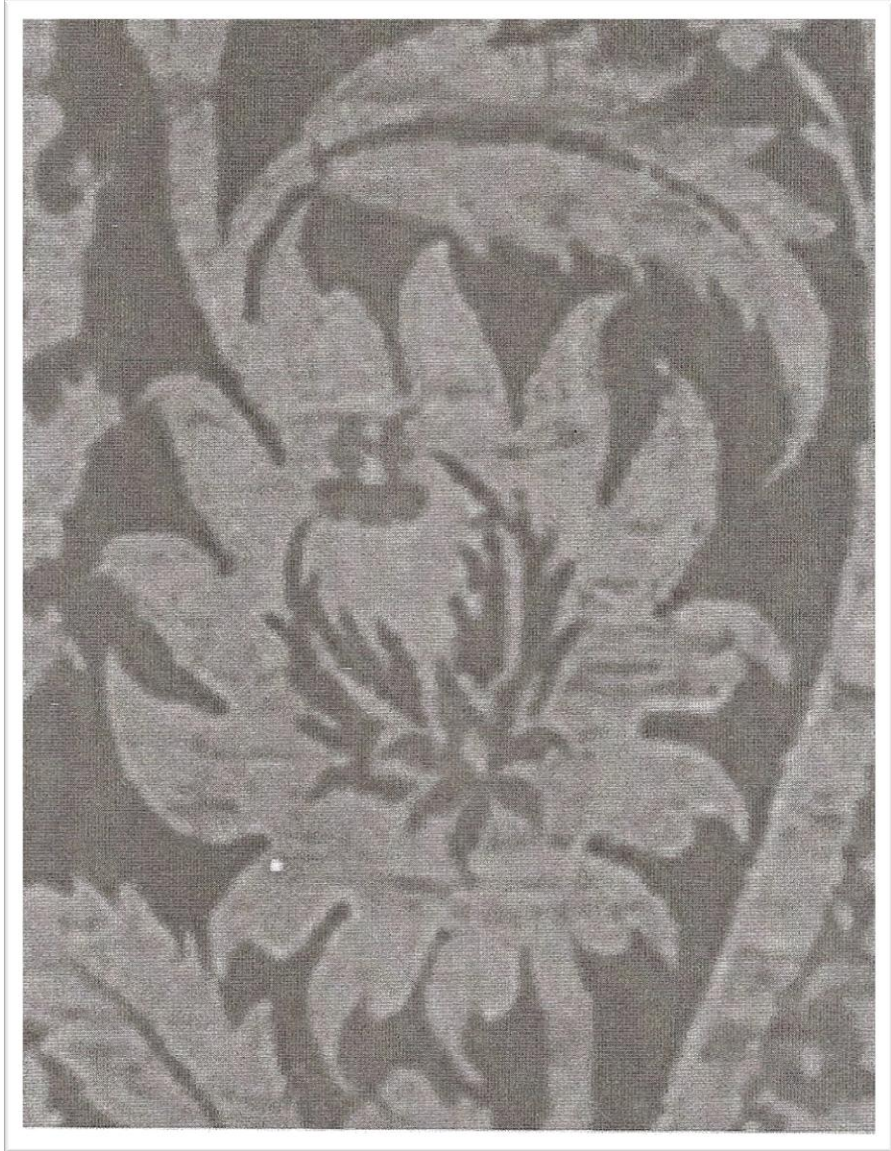
Çizim no: 8 resim 97 çizim



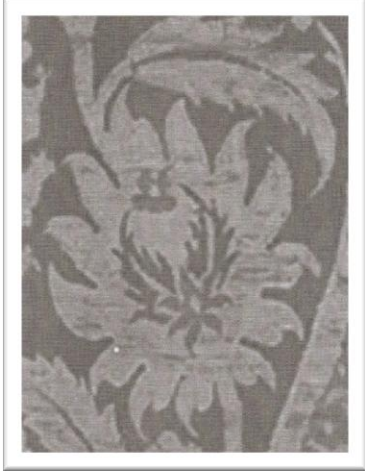
Resim no:98 Detay



Çizim no:9 resim no 98 çizimi



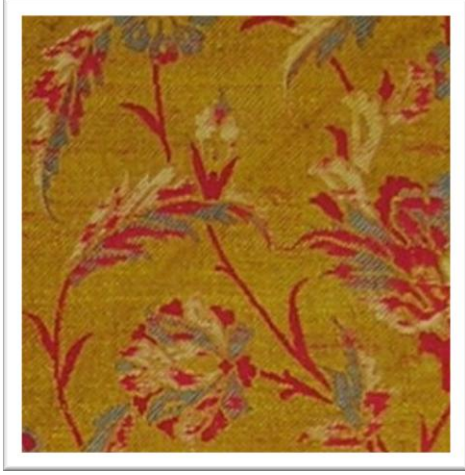
Resim no: 99 Detay



Çizim no: 10 resim no 99 çizimi



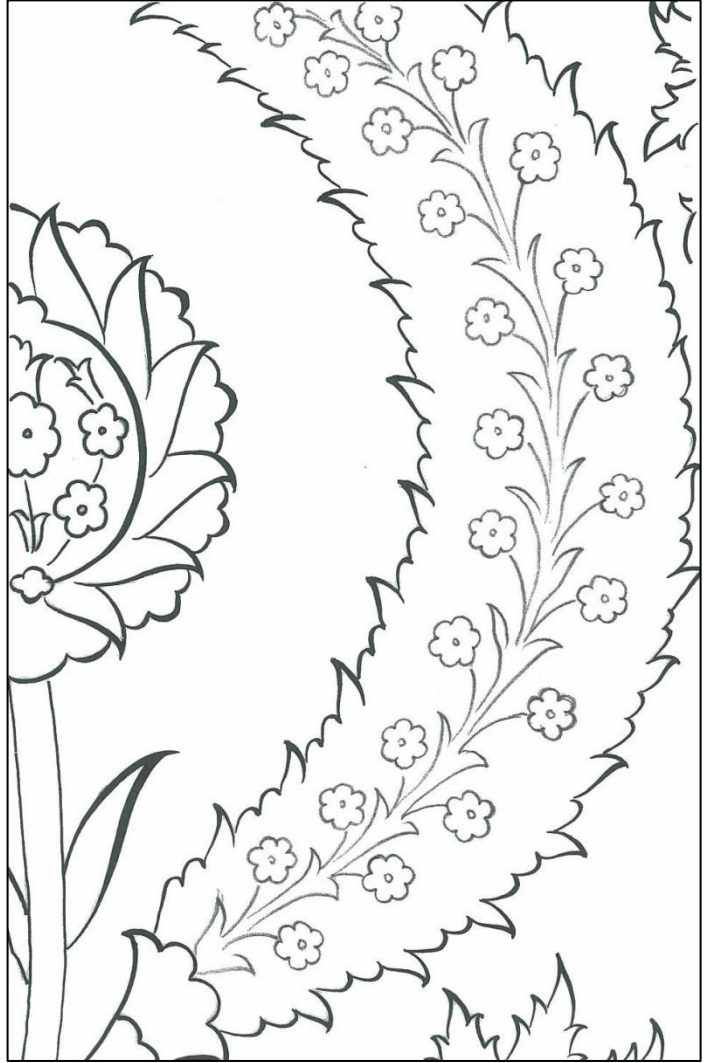
Resim no: 100 Deta



Çizim no: 11 resim no 100 çizimi



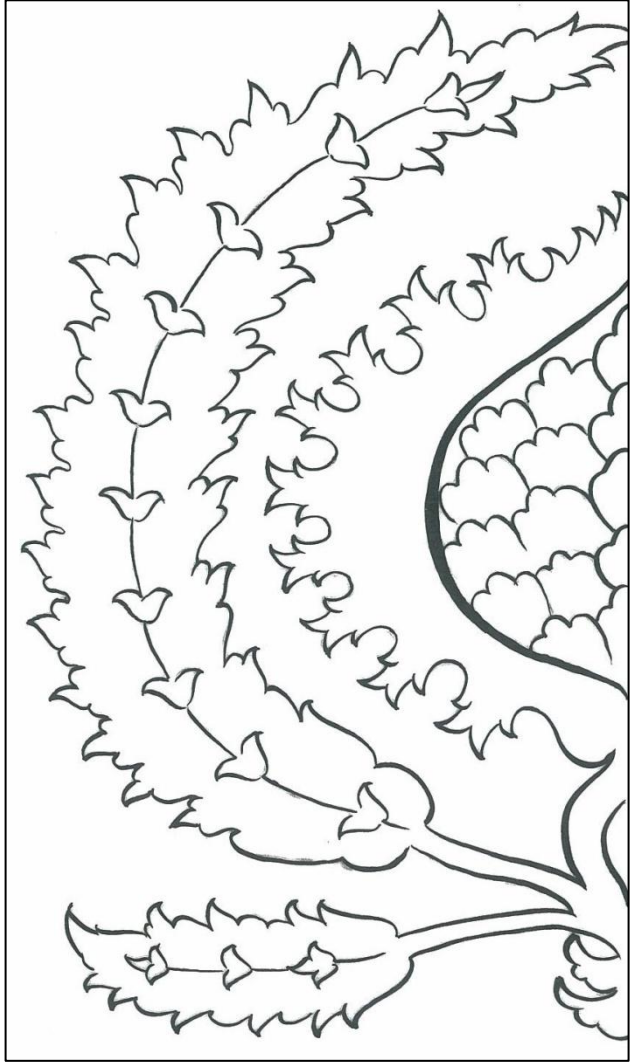
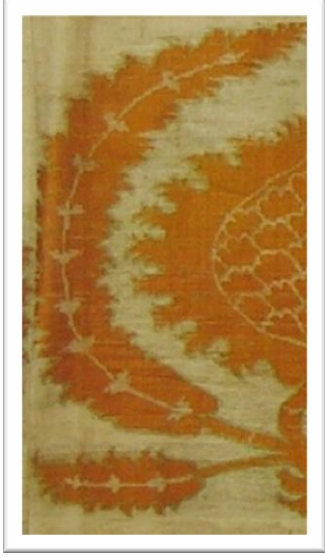
Resim no: 101 Detay



Çizim no: 12 resim no 101 çizimi



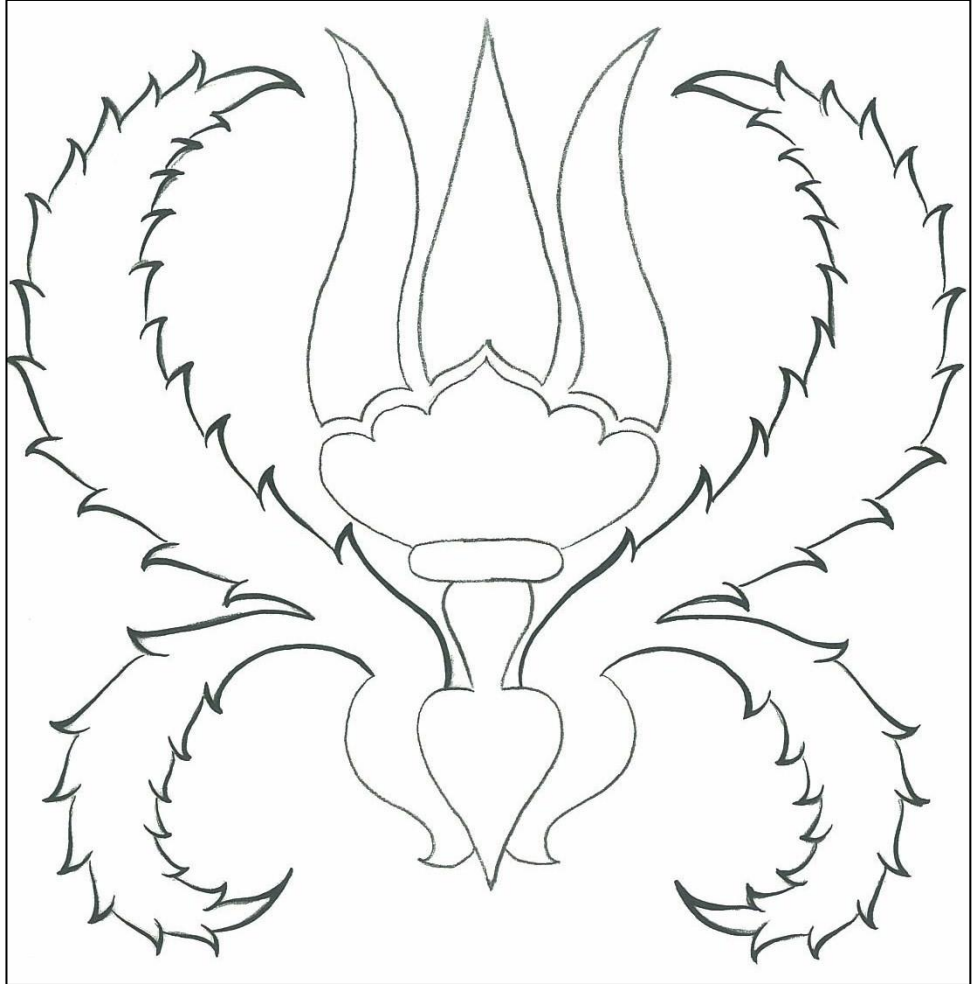
Resim no: 102 Detay



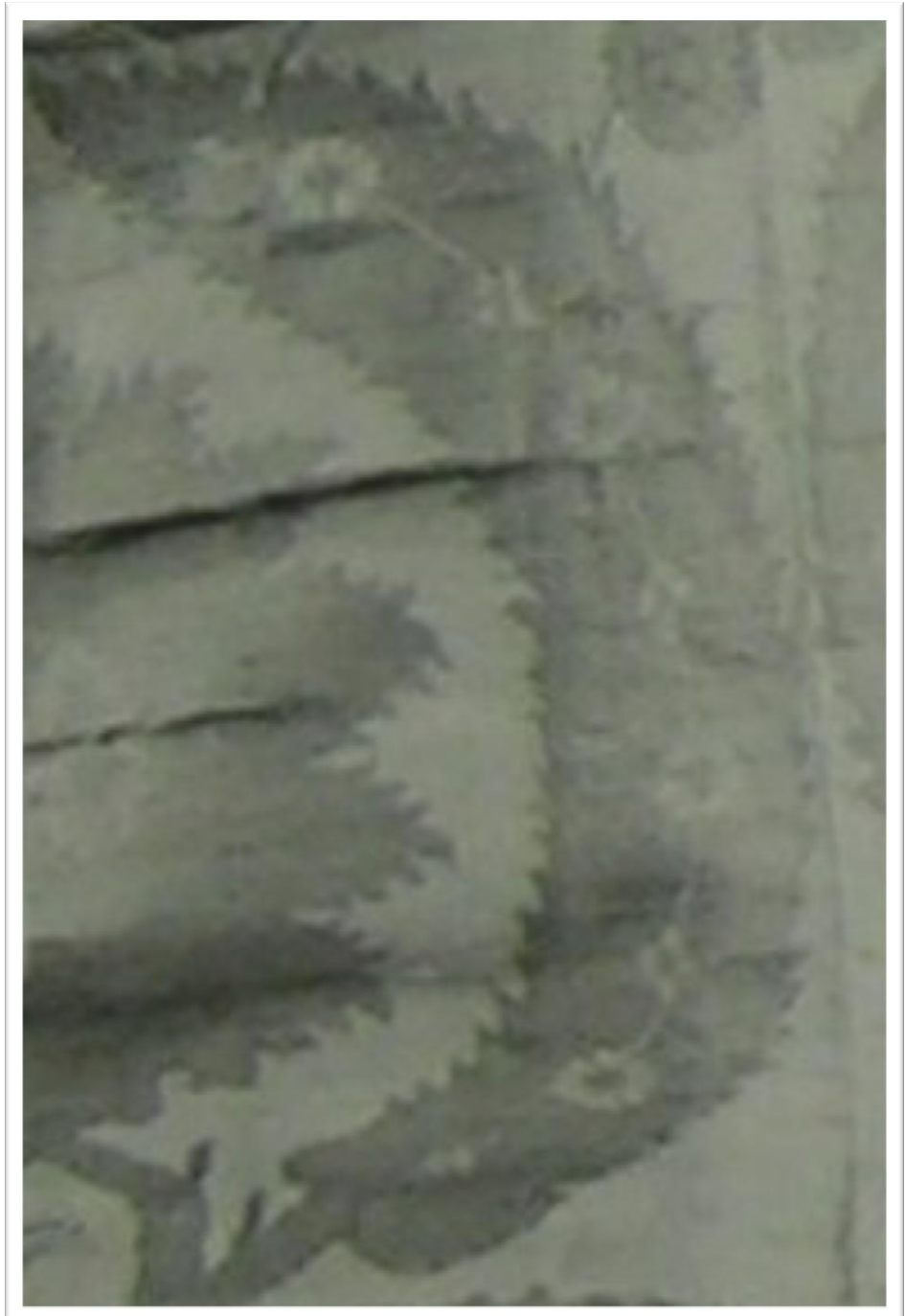
Çizim no: 13 resim no 102 çizimi



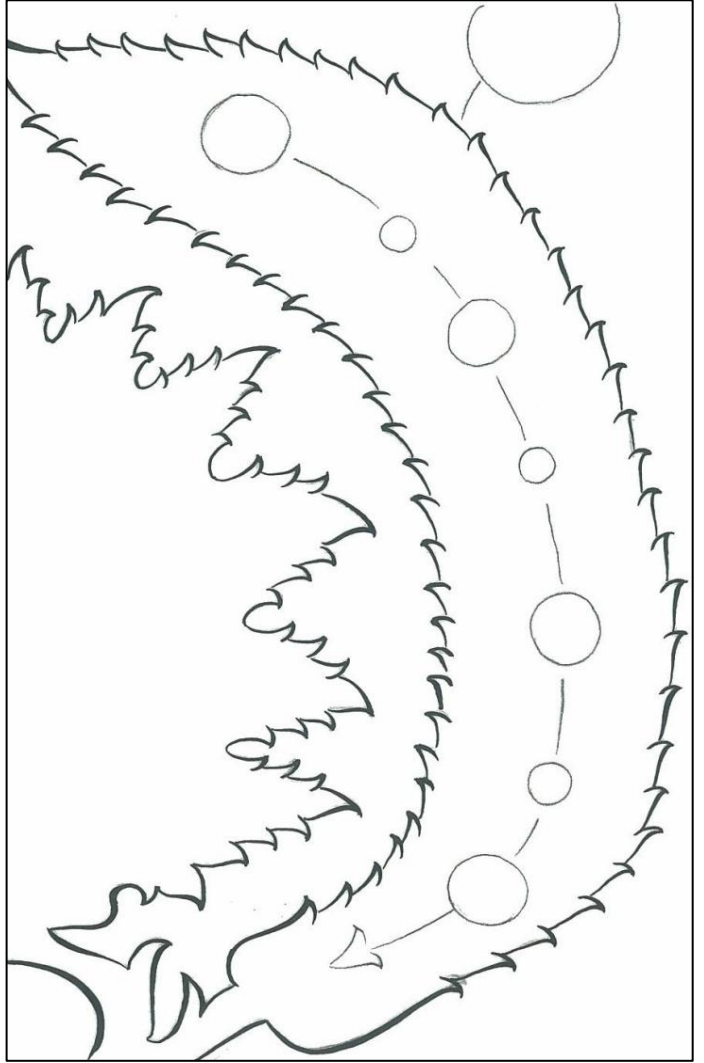
Resim no: 103 Detay



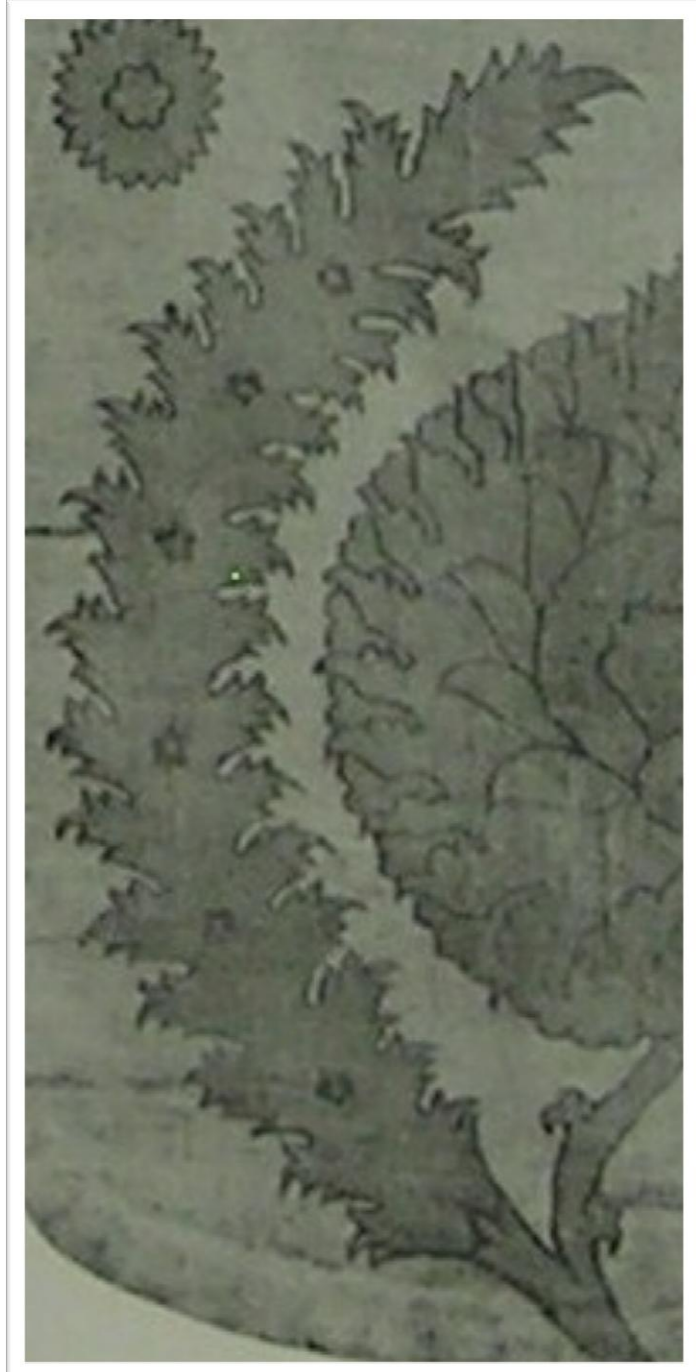
Çizim no: 14 resim no 103 çizimi



Resim no: 104 Detay



Çizim no: 15 resim no 104 çizimi



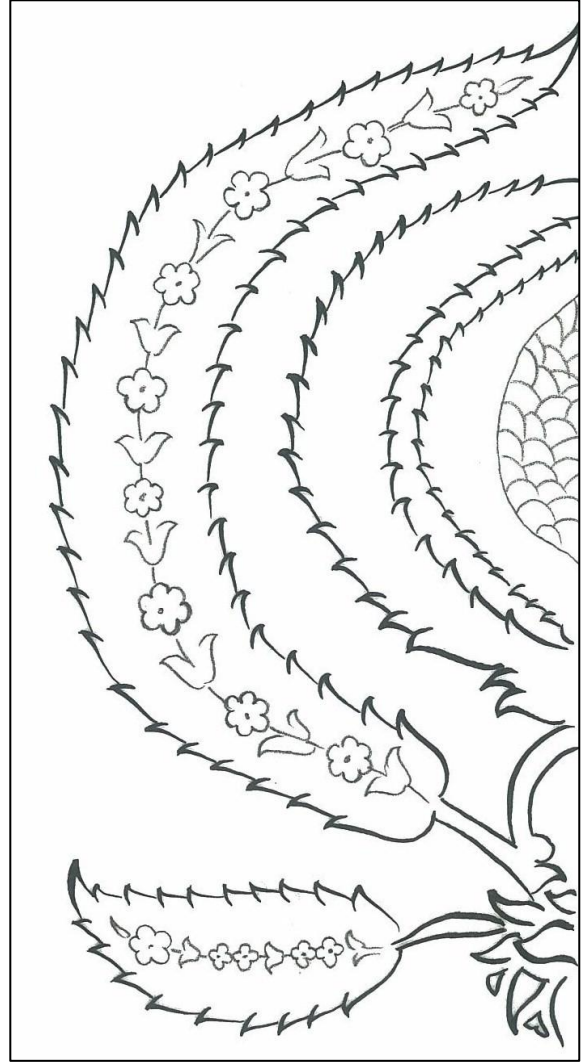
Resim no: 105 Detay



Çizim no: 16 resim no 105 çizimi



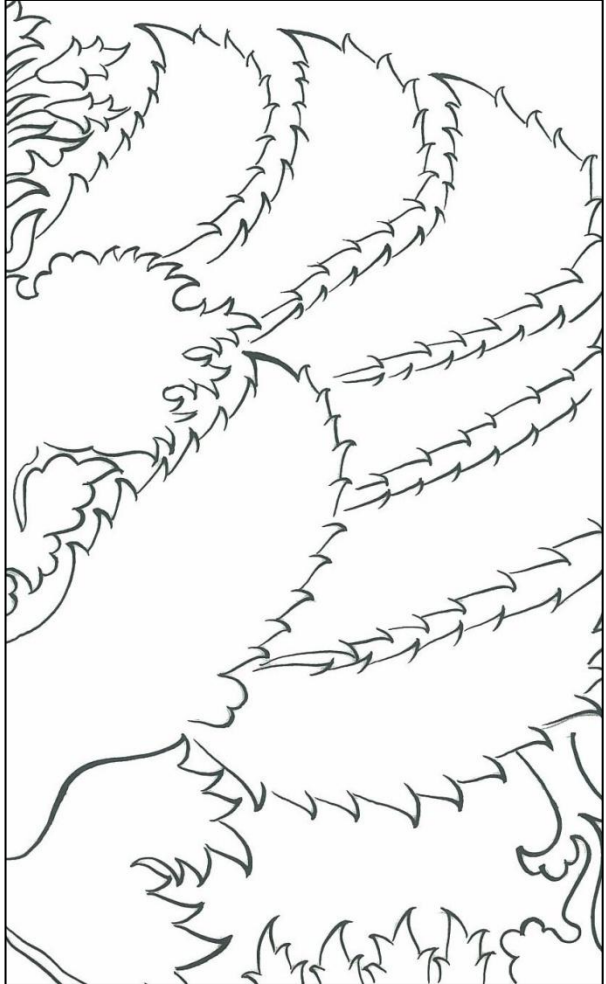
Resim no: 106 Detay



Çizim no: 17 resim no 106 çizimi



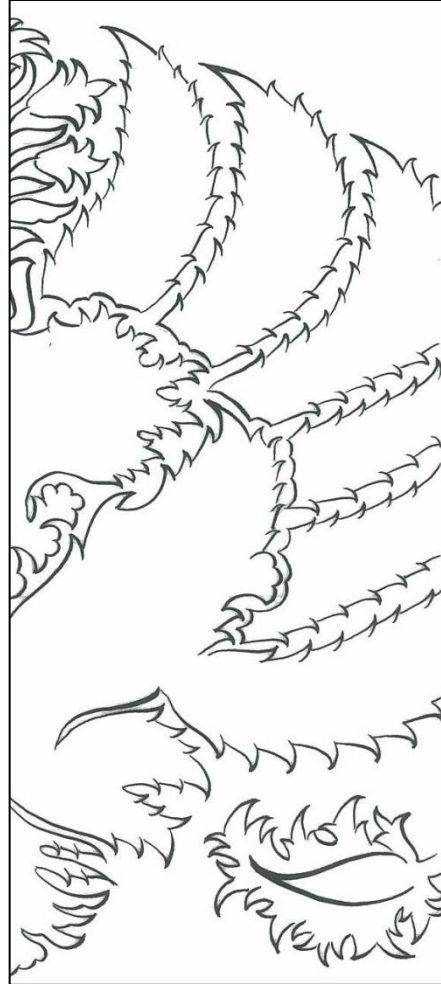
Resim no: 107Detay



Çizim no: 18 resim no 107 çizim



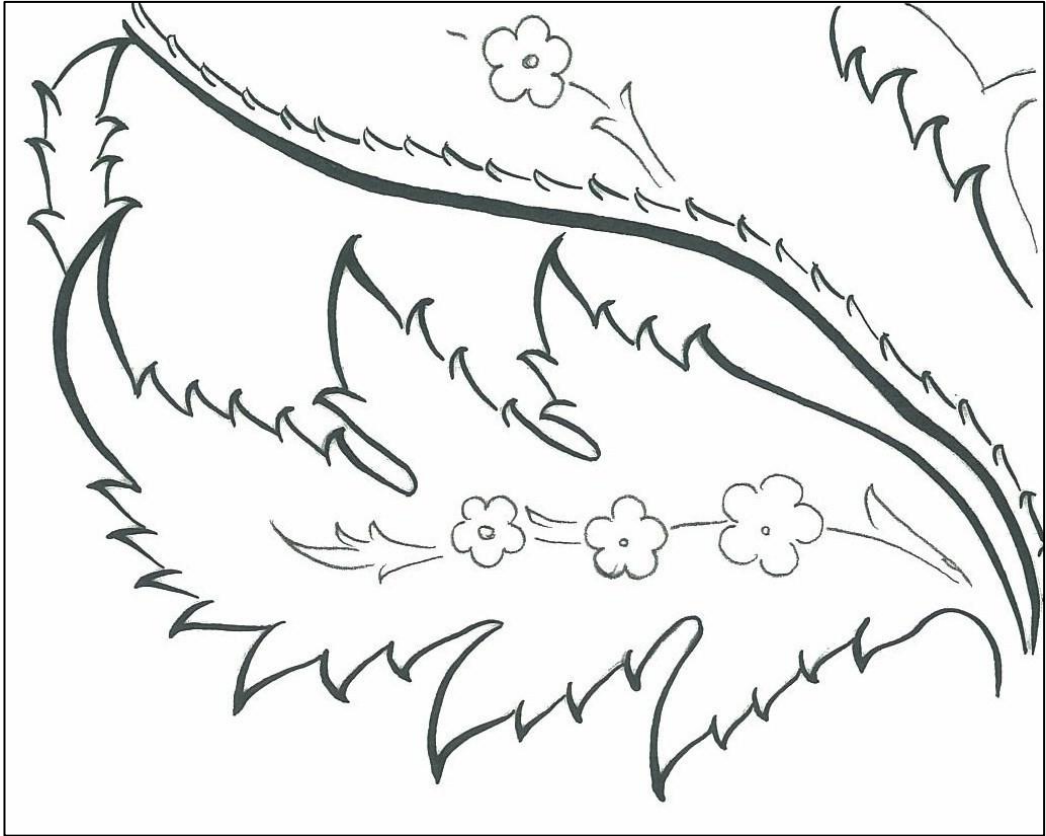
Resim no: 108 Detay



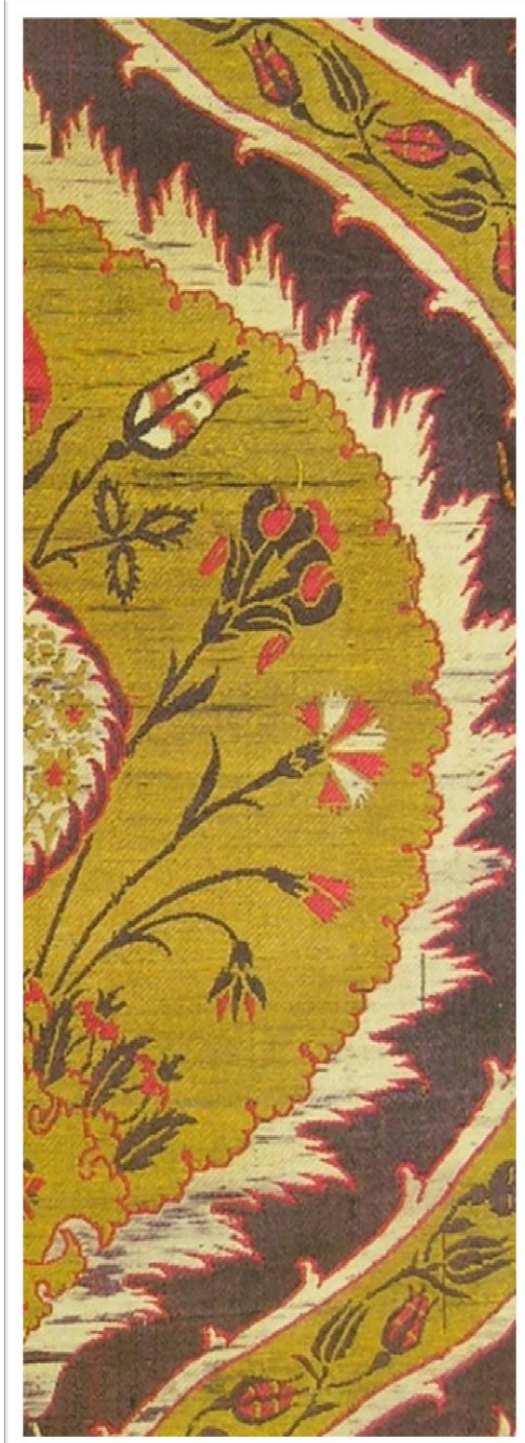
Çizim no: 19 resim no 108 çizim



Resim no: 109 Detay



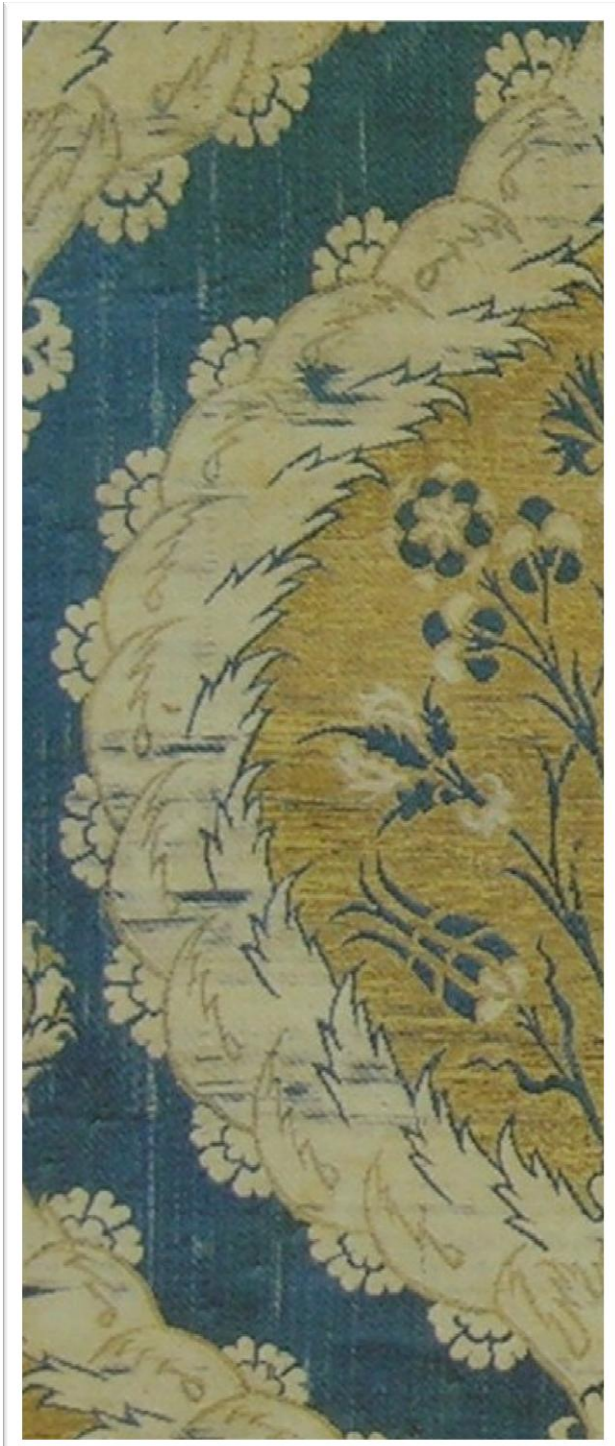
Çizim no: 20 resim no 109 çizimi



Resim no: 110 Detya



Çizim no: 21 resim no 110 çizimi



Resim no: 111 Deta



Çizim no: 22 resim no 111 çizimi



Resim no: 112 Deta



Çizim no: 23 resim no 112 çizim



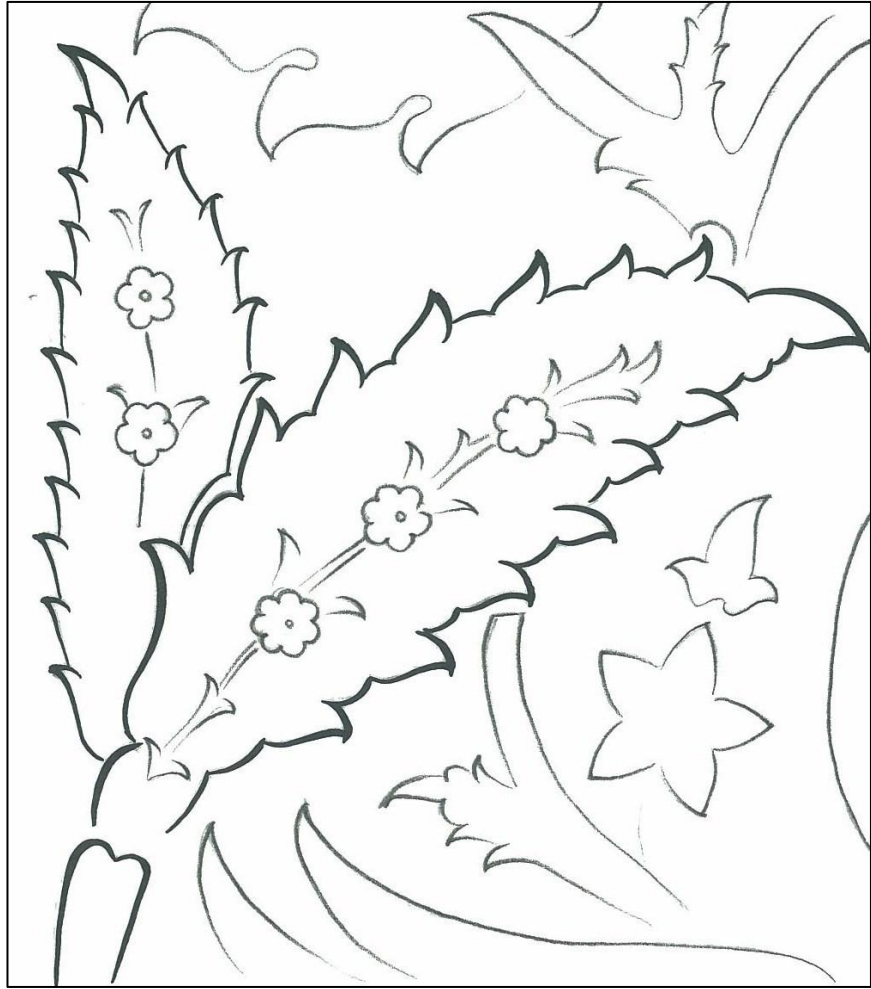
Resim no: 113 Detay



Çizim no: 24 resim no 113 çizimi



Resim no: 114 Detay



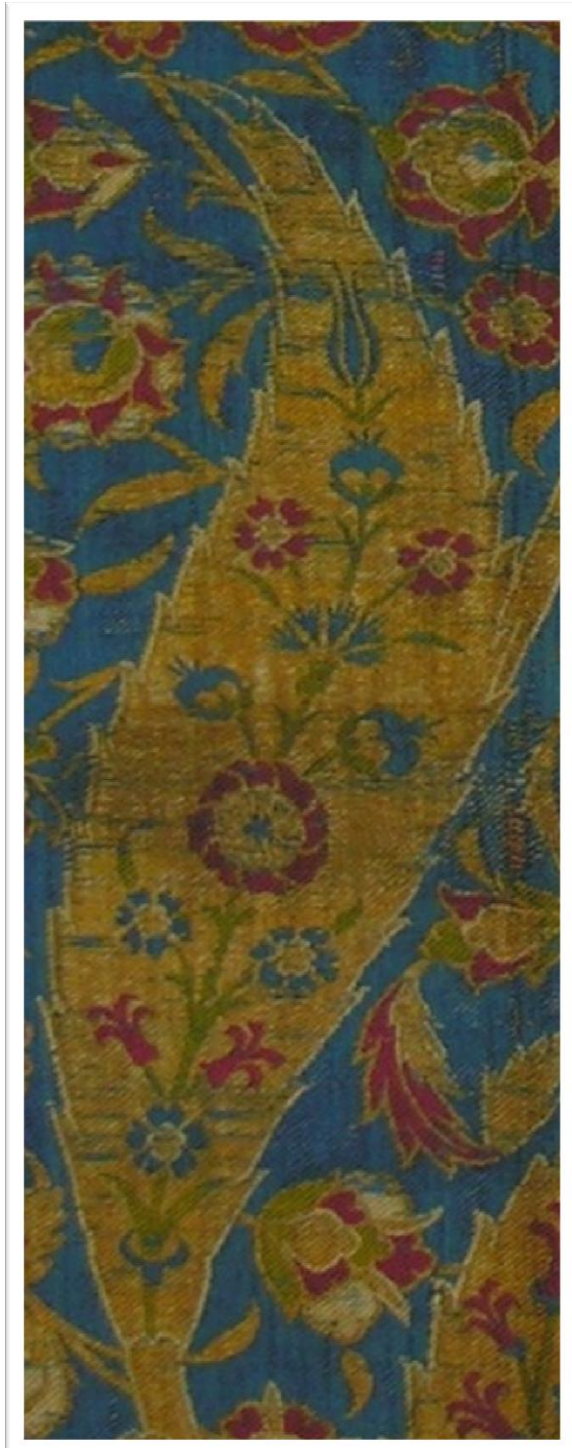
Çizim no: 25 resim no 114 çizimi



Resim no: 115 Detay



Çizim no: 26 resim no 115 çizimi



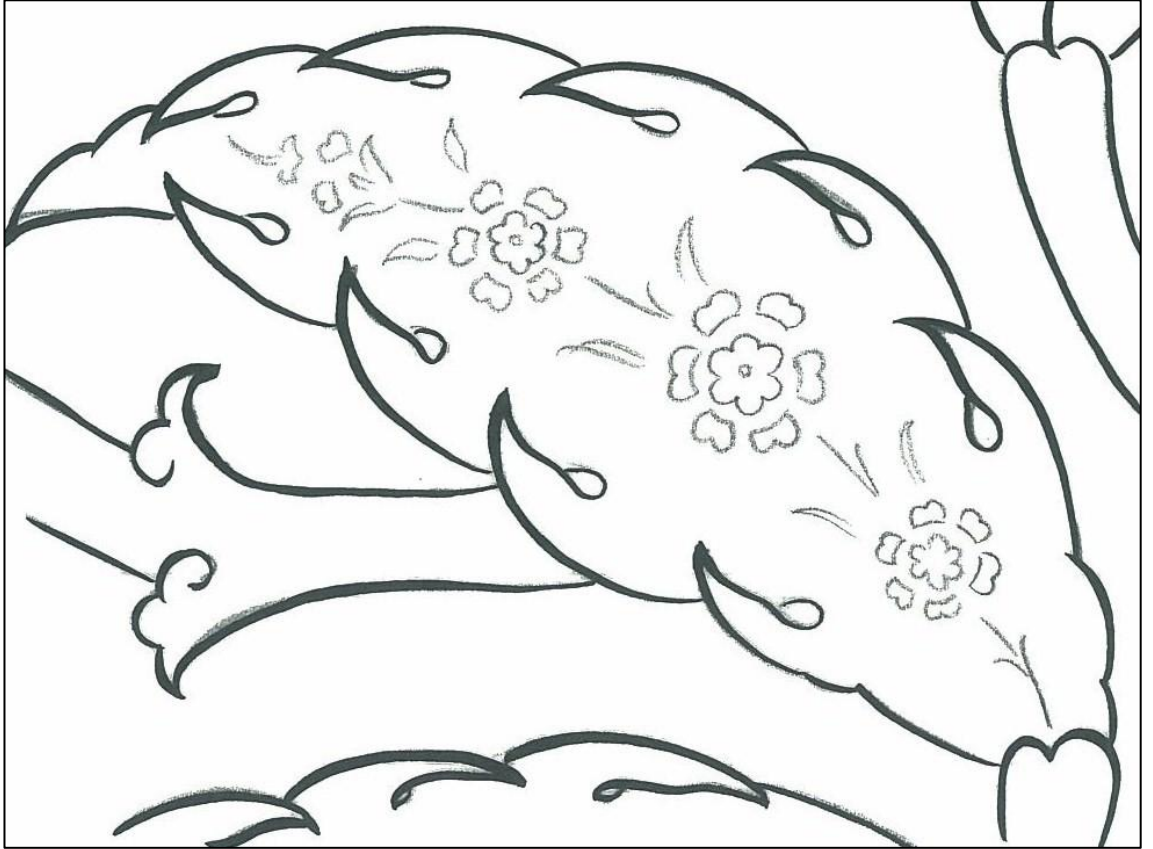
Resim no:116 Detay



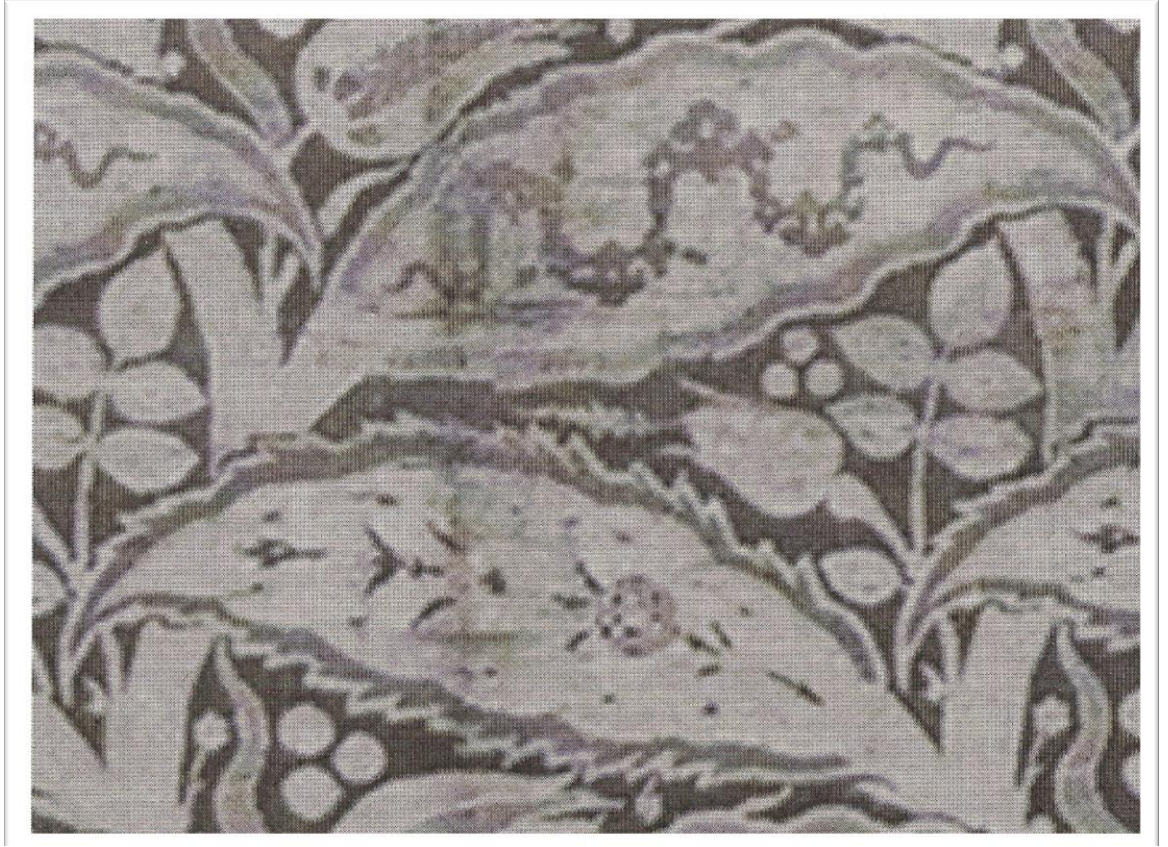
Çizim no: 27 resim no 116 çizimi



Resim no: 117 Detay



Çizim no: 28 resim no 117 çizimi



Resim no: 118 Detay



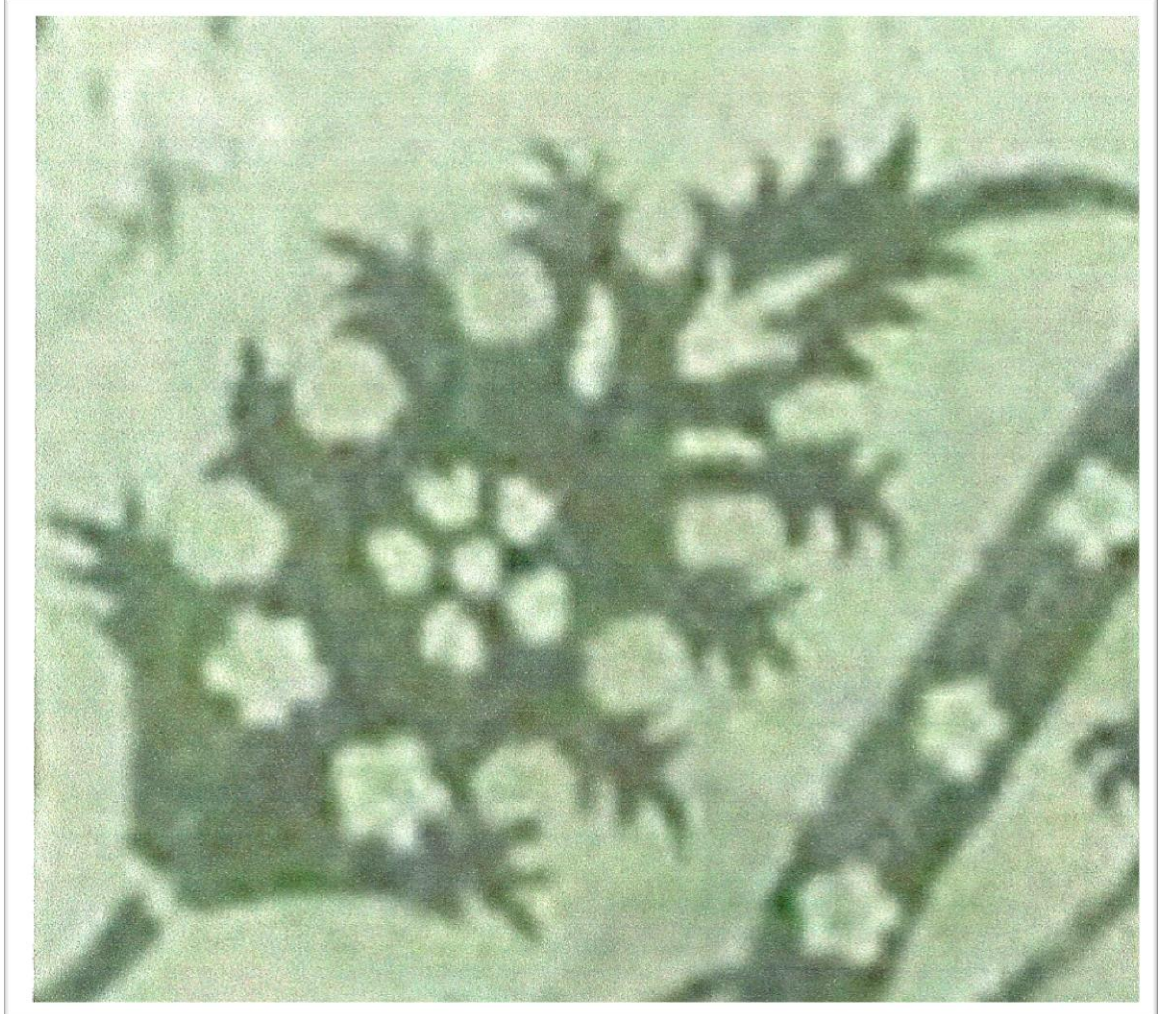
Çizim no: 29 resim no 118 çizimi



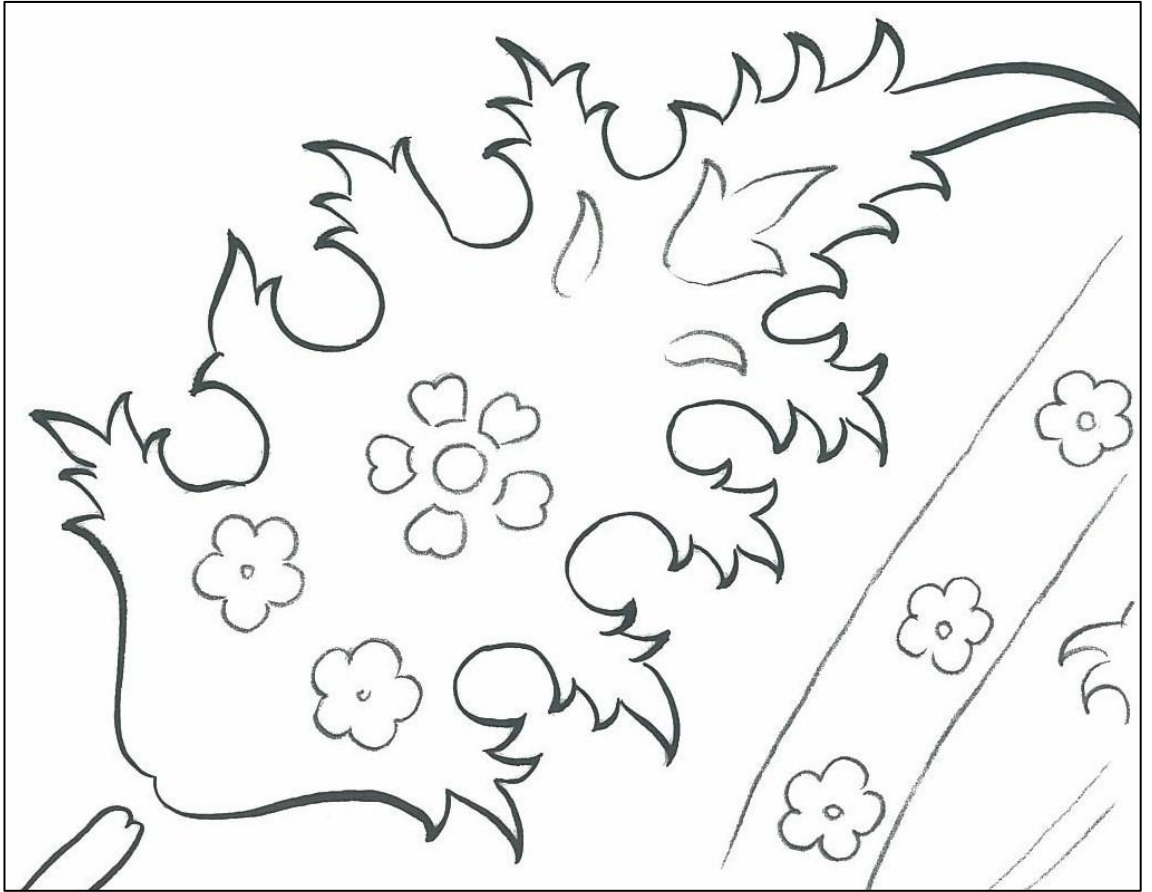
Resim no: 119 Detay



Çizim no: 30 resim no 119 çizimi



Resim no: 120 Detay



Çizim no: 31 resim no 120 çizimi



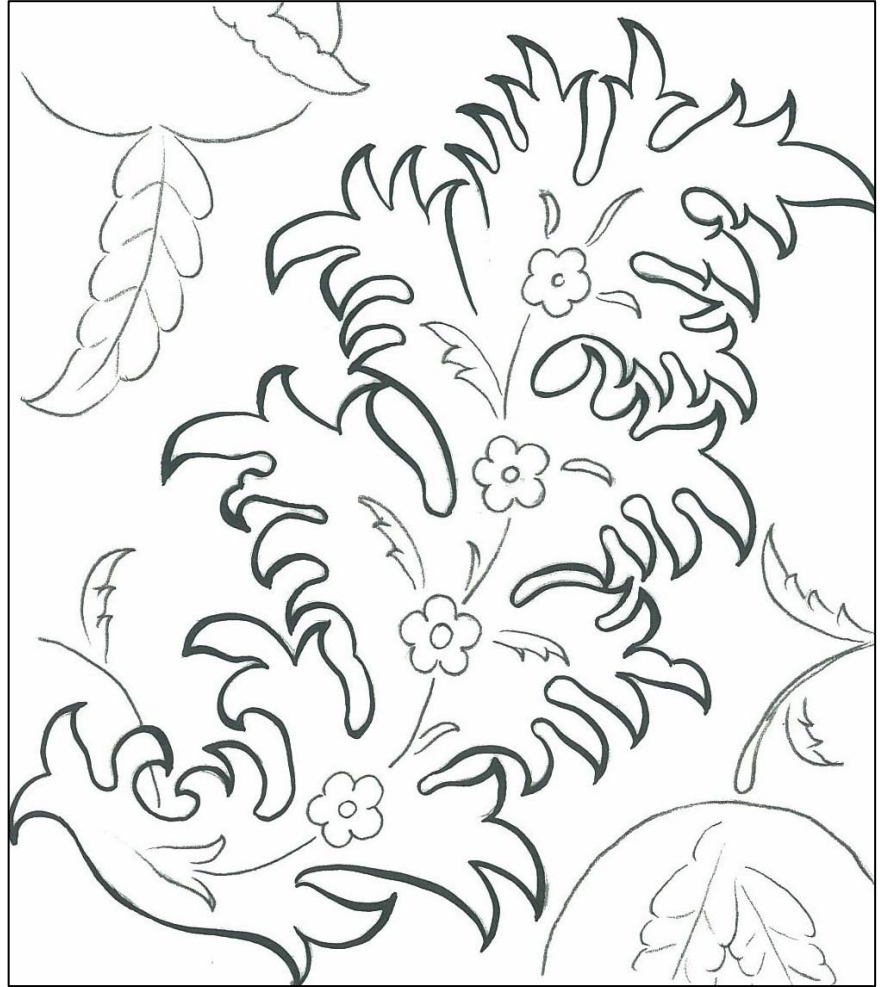
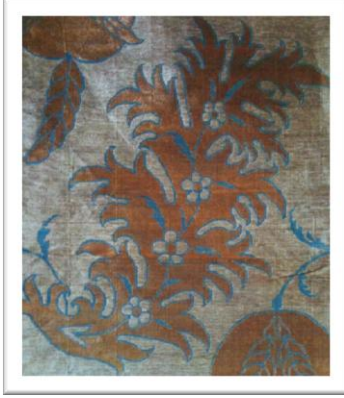
Resim no: 121 Detay



Çizim no: 32 resim no 121 çizimi



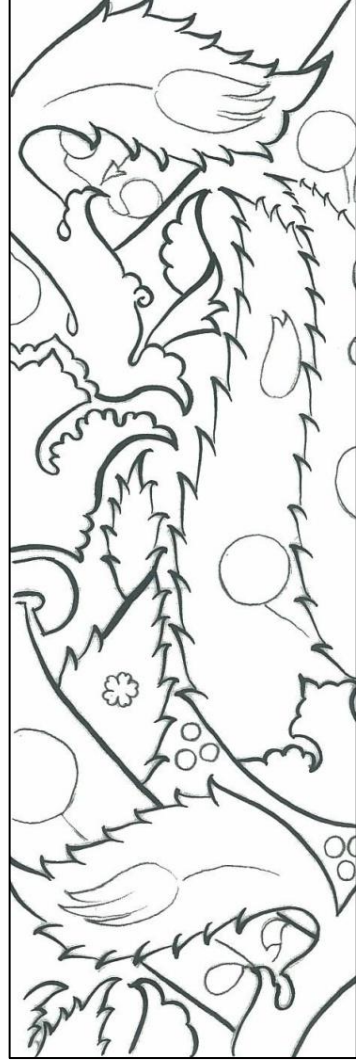
Resim no: 122 Detay



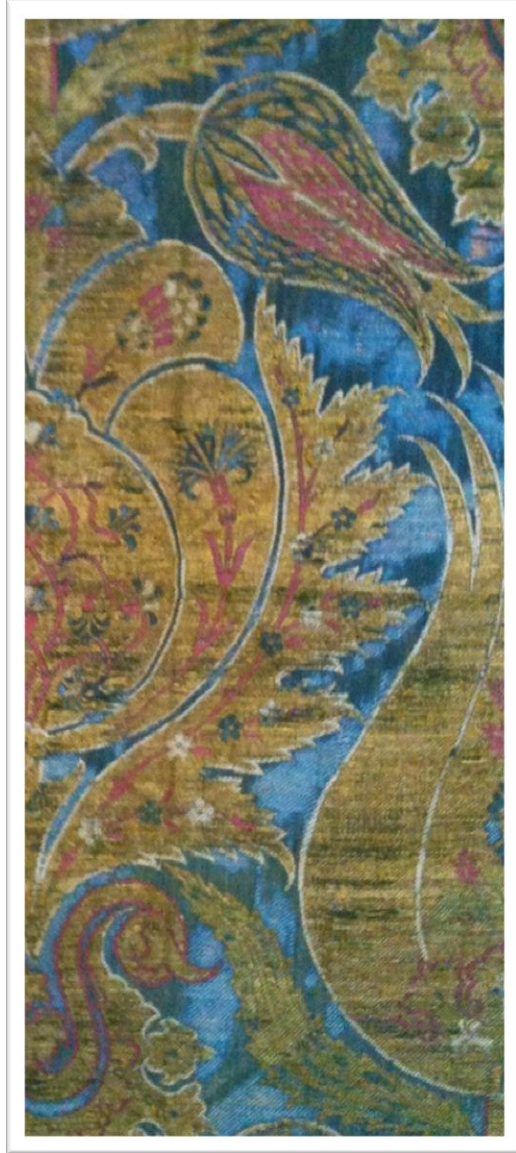
Çizim no: 33 resim no 122 çizimi



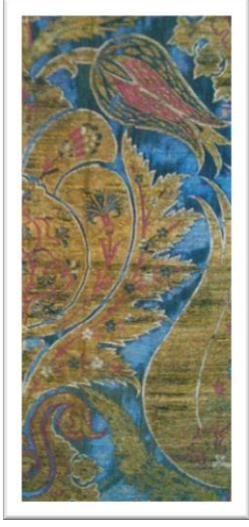
Resim no: 123 Detay



Çizim no: 34 resim no 123 çizimi



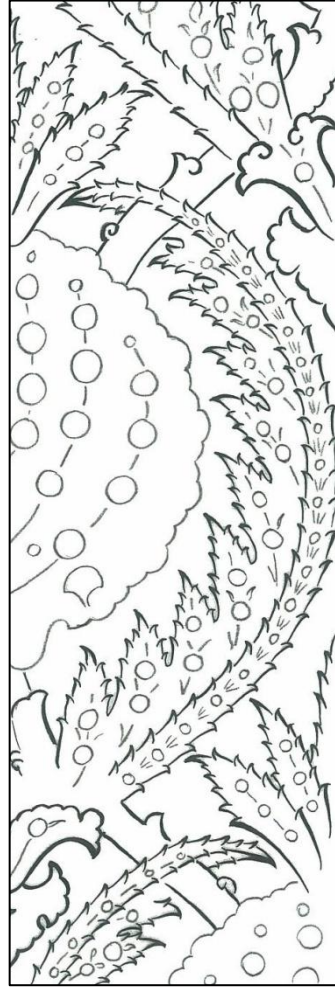
Resim no: 124 Detay



Çizim no: 35 resim no 124 çizimi



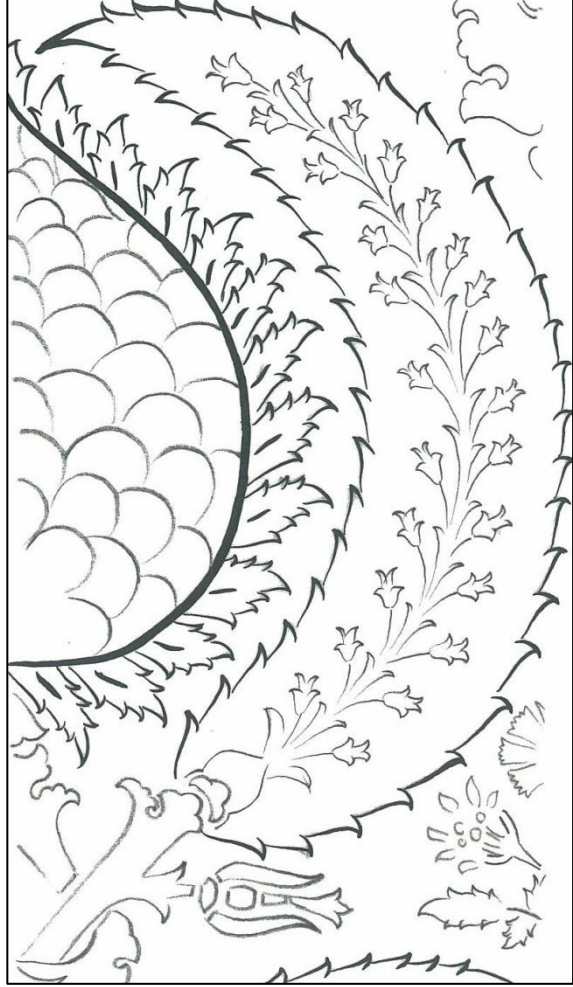
Resim no: 125 Detay



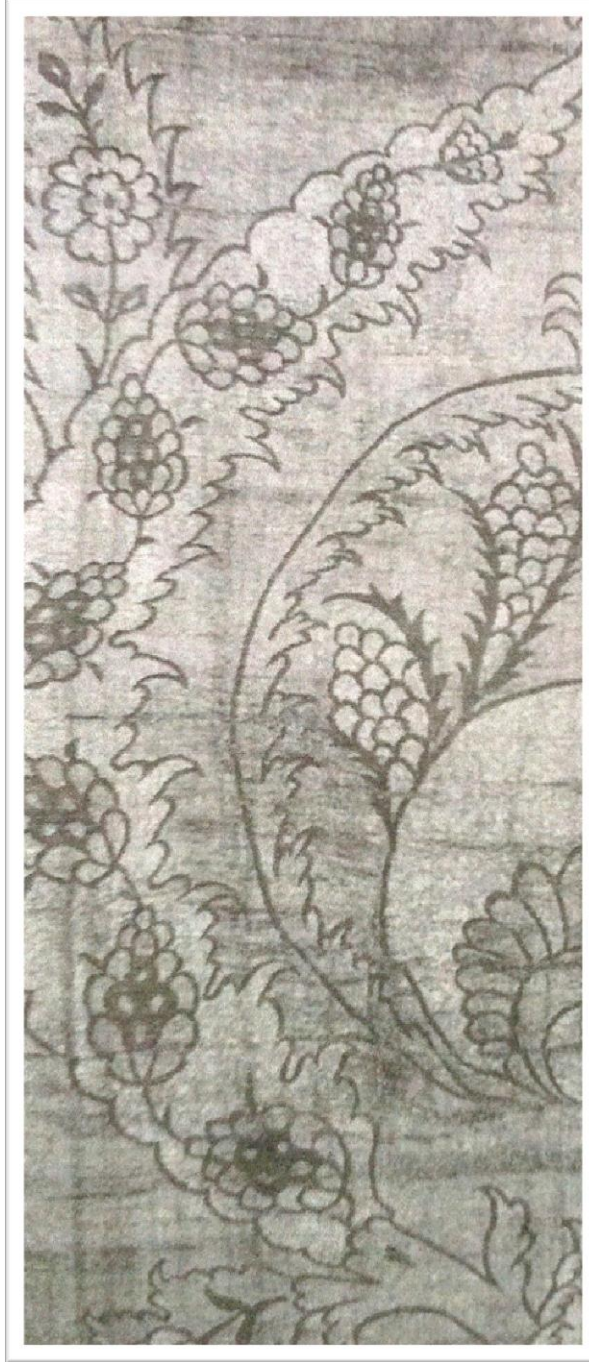
Çizim no: 36 resim no 125 çizimi



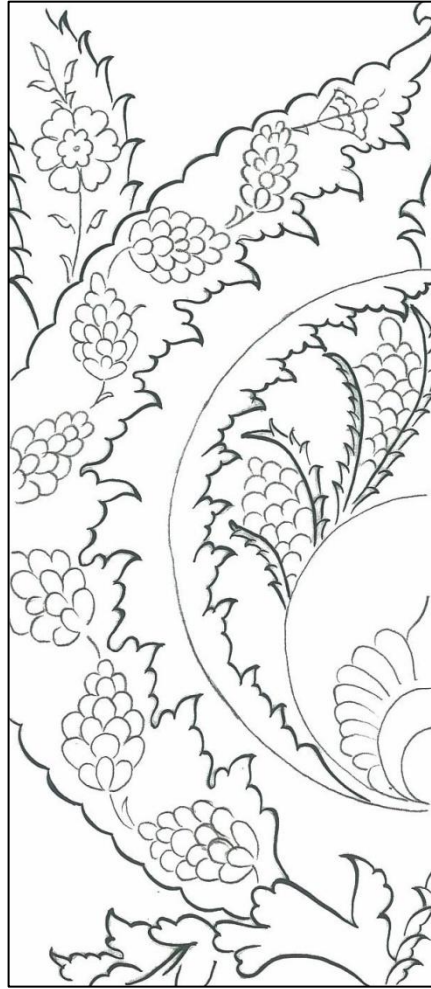
Resim no: 126 Detay



Çizim no: 37 resim no 126 çizimi



Resim no: 127 Detay



Çizim no: 38 resim no 127 çizimi



Resim no: 128 Detay



Çizim no: 39 resim no 128 çizimi

SONUÇ

Klasik Dönem Kumaş Sanatı kapsamında "Klasik Dönem Osmanlı Kumaş Sanatında Saz Yolu Üslûbu" başlıklı tezimizde, Saz Yolu Üslûbu'nun gelişimi ve Kumaş Sanatı içerisinde nasıl ele alındığı araştırılmış, örneklerle desteklenerek, Saz Yolu Üslûbu'nun Kumaş Sanatındaki gelişimi incelenmiştir. Aynı zamanda Osmanlı Saray Nakkaşhanesi baş müzehhibi olan sanatkar Şah Kulu'nun ortaya çıkarttığı Saz Yolu Üslûbu'nun nasıl şekillendiği ve Klasik Dönem Osmanlı Sanatı'ndaki önemi örneklerle görsellenerek açıklanmıştır.

XIV. yüzyıl sonlarına doğru Osmanlı İmparatorluğu, bulunduğu coğrafi konum ve idare şekli ile güçlü bir imparatorluk haline gelmiş ve gelişimini sanat alanında da büyük ilerlemeler kaydederek göstermiştir. Beylikler ve Erken Osmanlı Döneminde oluşturulan yapılar ve meydana getirilen sanat eserleri, Klasik Dönem Osmanlı sanatını etkilemiş ve bu oluşum "İmparatorluk Üslûbunun" başlangıcı olmuştur. Dönemin gelişmeleri, kendisiyle beraber büyük bir idari örgütlemeyi de beraberinde getirmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak devri, Yavuz'un halefi olan Kanunî Sultan Süleyman dönemi olarak kendisini göstermiştir. Bu devirde geniş imparatorluğun mükemmel bir şekilde kanunları yapılmış olduğundan Türkler büyük hükümdarlarına Kanunî lakabını vermişler ve devrini, tarihlerinin en mükemmel devri olarak kabul etmişlerdir. Avrupa ise, hükümdarı; Muhteşem Süleyman adıyla tanımıştır.

Osmanlı sanatının bu dönemde en önemli gelişim merkezi, Saray-ı Hümayun'dur. Sanat bu dönemde imparatorluk ve saray çevresinde örgütlenerek gelişmiş ve sarayın "merkezci sistem" yapısının sonucunda; Osmanlı Devleti sınırları içinde fazla değişken olmayan bir sanat tarzı ortaya

çıkmiştir. Önce Bursa ve Edirne'de şekillenen, XV. yüzyıldan itibaren de İstanbul'a yerleşen saray, Osmanlı sanatının biçimlenmesinde en büyük rolü üstlenmiştir.

Sarayın her alanda kendi atölyeleri vardır. Osmanlı Saray sanatı kendi içinde teşkilatlanarak, çeşitli sanata ve zanaat alanlarından oluşan ehl-i hiref bölüklerini oluşturmuştur. Hassa mimarları, doğramacılar, nakkaşlar, çömlekçiler, terziler, müzisyenler, hattatlar gibi sanatkarların hepsi sarayda ya da saray çevresinde ki büyük atölyelerinde tek yönlü sanat üretimi için çalışmışlardır.

Osmanlı Sanatı'nda XIV. ve XV. yüzyıllar arayış içinde geçerken XVI. yüzyılda bu arayış durulmuş ve olgunlaşmış bir döneme girilmiştir. Klasik Dönem diye tanımlanan bu yüzyıllar içinde sanat alanındaki çalışmalar ve yapılan eserler en üst noktaya ulaşmıştır.

XVII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunun üstünlüğü devam etmiştir. Kanunî Sultan Süleyman'dan sonra tahta çıkan padişahlar, daha önceki güçlü padişahlar gibi devlet işleriyle yeterince ilgilenmeyip, bunları sadrazam ve vezirlerine bırakmışlardır. Sadrazamlar sayesinde devlet idaresi XVII. yüzyılda da düzenli olarak sürmüş ve imparatorluk kudretini koruyabilmiştir. Bazı örneklerin dışında XVII. yüzyılda kendinden önce yapılanların devamı olarak devam etmiştir.

XVIII. yüzyıl politik açıdan başarısızlıklar dönemi olarak devam etmiştir. Bu başarısızlıklar sanat ortamına da doğrudan yansımıştır. XIX. yüzyıl gerilemelerin başladığı bir dönem olmuştur. Bu gerileme sanat ortamını da derinden etkilemiş ve batılılaşma sürecinin başlangıcı olmuştur.

Klasik dönemde saraya bağılı çalışan sanatkarların oluşturduğu örgüt Ehl-i Hiref olarak adlandırılmıştır. Örgüt, çeşitli bölüklerden oluşan aylıklı sanatçı ve zanaatçılar topluluğudur. 1526-66 yılları arasından günümüze ulaşan bazı ehli hiref maaş ve teftiş defterleri, masraf defterleri, bu sanatçıların bayramlarda padişaha sundukları hediyeleri gösteren listeler, çeşitli belge ve kaynaklar, bu örgütte hangi türde sanatçı ve zanaatçıların bulunduğu, ne gibi eserler ürettikleri, kimlikleri ve Sarayın sanatsal gereksinimi konusunda kısmen fikir verebilecek niteliktedir.

Osmanlılarda, Saray nakkaşhanesinin desen üretme ve Üslûp bütünlüğünü sağlamada üstlendiği rol küçümsenmeyecek derecede önemlidir. Çok zengin bir motif dağarcığına sahip olan Osmanlı sanatkarları, nakkaşhanede uygulanan desenlerden kendi sahasına uygun olanı seçerek uygulamaktadır. Saray nakkaşhanesi Osmanlı üslûbu XVI. yüzyılın ikinci çeyreği boyunca burada olgunlaşmış ve nakkaşhanede hazırlanan desen kalıpları çini, kumaş, halı, kitap gibi çok çeşitli zeminler üzerine uygulanmıştır.

Klasik dönem üslûbu gerek mimaride ve mimari süslemede gerekse de diğer, kitap sanatları, çini, kumaş, işleme, kalemişi, deri, maden, seramik, halı gibi alanlarda yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Nakkaşhanede hazırlanan kalıplar ya her bir sanat dalında uzmanlaşmış saray atölyelerinde, ya kentle ilgili loncaları tarafından, ya da imparatorluğun herhangi bir üretim merkezinde uygulanmaktadır.

Tez konumuzun adını oluşturan Üslûp Osmanlı sanatında ilk önce klasik minyatür sanatı adı altında incelenmiş olsa da araştırmacıların araştırmaları doğrultusunda, farklı bir üslûbu yansıtan ikinci bir resim türü olarak yerini almıştır. Osmanlılara özgü minyatür resimleri tarihsel, dinsel bilimsel ve güncel konuları belgeleyici nitelikte işlenmiştir. Bu klasik minyatür üslûbunun dışında,

yine Osmanlı Sarayı Nakkaşhanesinde gelişen resim türü, XVI. Yüzyılın ilk yarısı içerisinde doğmuş olup, gerek yapılış teknikleri, gerekse konuları bakımından minyatürden ayrılmıştır.

İslam kitap resminde mürekkep ve fırça ile, konturların esası oluşturduğu, desen tarzında, boyasız veya çok az boya kullanılarak yapılan tasvirler birçok kaynak "resm" veya "tarh" bunları yapan sanatçılara da "ressam" veya "tarrah" denilmektedir. XVI. yüzyılın ikinci çeyreği başlarında, varolan nakkaş"resim" geleneğini, yeni bir yorumla ele alıp, "Saz Üslûbu"ndaki ilk eserleri yaratan Şah Kulu adındaki sanatçıya Ehl-i Hiref Maaş Defterlerinde ressam denilmesi, bu terimin yerinde kullanıldığını desteklemektedir. Osmanlılarda ressam olarak tanımlanan diğer sanatçılar arasında, Şah Kulu'nun öğrencilerinden müzehhip Kara Memi, Tebriz'li Veli Can XVI. yüzyıl başlarında Ehl-i Hiref kayıtlarında adına rastlanan Mustafa bin Mehmed'in adları sayılabilir.

Bu Üslûpta, belirli motifler işlenmiştir. Bu motifler bazı örneklerde tek tek ele alınıp düzenleme yapılmıştır, bazı örneklerde ise, hepsinin veya birkaçının birlikte düzenlenmiş olduğu görülmektedir. Hatâyî ve sivri uçlu kıvrık yapraklar gibi bitkisel motifler, grift ve birbirine sarılmış konumda belli bir düzen içinde işlenmektedir.

Daha çok orman hayvanlarının ve efsanevi niteliği olan yaratıkların, bitkisel motiflerle bütünleştirilmesi, "Saz Üslûbu"ndaki resimlere özelliğini vermektedir.

Banu Mahir, Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslûbu isimli tezinde, bu resimlerde görülen, çok ince ayrıntıları ifade eden, ani kıvrılan, incelen girinti ve çıkıntıları oluşturan çizgilerin sert uçlu bir yazı kalemiyle yapılmasının teknik açıdan olanaksız olduğunun altını çizmiştir. Bu düşünceyle beraber, "Saz"

kelimesinin XVI. yüzyılda ve daha önceki yüzyıllarda ifade ettiği Türkçe anlamını araştırmaları, “Saz” kelimesinin anlamının Üslûpla arasındaki bağı sağlamlaştırmaktadır. “Saz” kelimesinin XVI. yüzyıl Türkçesinde, çeşitli vahşi hayvanların yatağı olan, balta girmemiş, sık ve gür ormanı tanımlaması, “Saz Yolu Üslûbu” motifleriyle büyük yakınlık göstermektedir. XVIII. yüzyılda Ali Üsküdarî gibi bazı lake ustaların eserlerinde yeniden yorumlanmış ve XIX. yüzyılın içlerine değin, özellikle kıvrık yaprak motifiyle sürekliliğini korumuştur. Sürekliliği ve yaygınlığıyla tanınan bu Üslûp, en güzel örneklerini Kanunî Sultan Süleyman döneminde vermiştir.

Saz Yolu Üslûbu XVI. yüzyıl içerisinde Klasik Osmanlı Bezeme Üslûplarından biri olarak çeşitli sanat kollarında da etkili olmaya başlamıştır. Özellikle kitap sanatında, tezhip,-halkârî ve cilt sanatı alanında da lake teknikleriyle görkemli örneklerini vermiştir. Kitap sanatının dışında, deri, tahta ve sıva üzerine uygulanan kalemişi sanatı, çini ve keramik sanatı, halı, kilim ve kumaş sanatı alanlarında da, bezeme üslûbu niteliğinde “Saz Yolu” üslûbunun seçkin yapıtları üretilmiştir .

Osmanlı kumaşları, Osmanlı saray ve toplumunda törenlerin vazgeçilmez elemanıdır. İnce bir teşrifata sahip Osmanlı Sarayında kumaş, başta padişahın kıyafetinde olmak üzere, özel ve ayrıcalıklı olarak her alanda kullanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu’nda, daima yerli sanatların korunmasına ve dışarıdan fazla mal alınmamasına çok dikkat edilmiştir. Bu nedenle, dokuma sanatı da çok gelişmiş ve önemli sanat kollarından biri haline gelmiştir. Altın, gümüş ve ipeğin kullanımı Osmanlı Devleti’nin gelişmesiyle doğru orantılı olarak artmaktadır. 1502 tarihli, Bursa, Edirne, İstanbul İhtisab Kanunnameleri ile esnafın uyması gereken kurallar belirtilirken, en geniş yer dokumacılara verilmiştir. Bu belgeler, Osmanlı hükümdarlarının kumaş ve giysilere verdikleri

kişisel önemi ayrıca göz önüne sermektedir. Kumaşlarda kullanılan ipek, altın ve gümüş tellerin miktarı ve dokumanın bütün safhaları çok sıkı kontrol altında tutulmuştur. Kayıtlara göre, Osmanlılar'da gerçekleştirilen tekstil üretiminin en büyük kısmı ipekli ve pamuklulardan oluşmaktadır.

Kumaş sanatında "Saz Yolu" üslûbu, adı altında incelediğimiz kumaş örnekleri, en gösterişli örneklerini Klasik Dönemde vermiştir. En önemli örnekler olarak bilinen 2 adet kaftan Topkapı Sarayı Müzesinde bulunmaktadır. Örnekler incelendiğinde diğer kumaş desenlerinden farklı geliştiği görülmektedir. Kanunî Sultan Süleyman'ın iki şehzadesi için hazırlattığı düşünülen bu iki kaftan tek raport üzerinden desenlendirilmiştir. Kaftanın hiçbir yerinde raport tekrarı görülmemektedir. Aynı desen iki şehzade için farklı renklerde dokunmuştur. Tarihlendirilmesinde hata görülen kaftanların yapılan çalışmalar sonucunda Sultan Beyazıd ve Sultan Mustafa'ya ait olmadığı kanıtlanmıştır. Üslûp tarihi ve dokuma özelliklerine bakılarak yapılan incelemelerde, kaftanların Şehzade Beyazıd ve Şehzade Mustafa'ya ait olduğu belirtilmiştir.

Kumaş sanatında Saz Yolu Üslûbu'nda kullanılan motiflerin ve kompozisyon şemalarının daha çok tezhipli sayfanın cedvel dışındaki halkârında ve koltuk tezhibinde bulunduğu görülmektedir. Bu desenler aynı tarzda büyütüldüğü gibi madalyon şeması içinde sonsuza giden kompozisyonlar içinde de kullanılmıştır. Bu motiflerin bir araya getirilmesi de belli şemalara bağlı kalınarak yapılmıştır. Desenlerin hepsinde sonsuzluk fikri esastır. Nakkaşhanede çizilip hazırlanan ve kumaşa uygulanan "Saz Yolu" desenler en karmaşık olanlarıdır. Nakkaşhanede hazırlanan desenlerden hazırlanıp dokunan kemha kumaşlar klabdanlarla ince ince işlenmiştir.

Yurt dışı müze ve kolleksiyonlarda yer alan "Saz Yolu" slbunun en önemli eşsiz örnekleri günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi deposunda korunmakta ve kültürel mirasımızın en önemli kısmını teşkil etmektedir.

KAYNAKLAR

1. ADAHL, Karin, Alay-ı Hümayun İsveç Elçisi Ralamb' ın İstanbul Ziyareti ve Resimleri 1657-1658,1.Basım, İstanbul, İsveç Araştırma Enstitüsü Kitap Yayınevi, 2006
2. AKGÜNDÜZ Ahmet, Osmanlı Kanunnameleri, IV/I, İstanbul 1992, sy 18
3. ALTAY, Fikret, Kaftanlar, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları,1979
4. ALPARSLAN Ali, Ünlü Türk Hattatları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992
5. ALPARSLAN Ali, Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri, Osmanlı 11, Kültür ve Sanat, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999
6. ARSEVEN, Celal Esat, Türk Sanatı, İstanbul, Cem Yayınları, 1984
7. ASLANAPA, Oktay, - DİEZ, E., Türk Sanatı, İstanbul Üni. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul,1955
8. ASLANAPA, Oktay, Türk Sanatı, İstanbul, 2.Baskı, Remzi Kitapevi,1989
9. ASLANAPA Oktay, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, Eren Yayıncılık, İstanbul 1987
10. ATALAR, Münir, Surre- i Hümayun ve Surre Alayları, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1991
11. ATASOY, Nurhan, Otağ – ı Hümayun, İstanbul, 2000
12. ATASOY, Nurhan, İpek, İstanbul, Teb. İletişim ve Yayıncılık,2001
13. ATASOY, Nurhan, JULIAN Raby, İznik Seramikleri, Alexandria Press London, İstanbul 1989

14. ATASOY Nurhan, Osmanlı İpekli Kumaşları,, Osmanlı Uygarlığı 2, H, İncelik, G. Renda, TC. Kültür Bakanlığı
15. ATIL, Esin, Levni ve Surname, İlk basım, İstanbul, Apa Tasarım Yayıncılık, 1999
16. ATIL Esin, Osmanlı Sanatı ve Mimarisi, E. İhsanoğlu, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi 2.cilt, İstanbul 1998
17. AYVAZOĞLU Beşir, Osmanlı Estetik Dünyasına Bir Bakış, Osmanlı 10 Kültür ve Sanat, Ankara 1999
18. AZİZ Doğanay, Osmanlı Mimarisinde Teyzinat, Osmanlı 10 Kültür ve Sanat, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999
19. BELGE Murat BELGE, Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005
20. BİROL İ.A., - DERMAN, Ç. Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1991
21. BİROL İ.A., Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 2009
22. CANSEVER Turgut, Mimar Sinan, Albaraka Türk Yayınları, İstanbul 2005
23. CANTAY Tanju, Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul 1988
24. ÇAĞMAN, Filiz, "Osmanlı Sanatı" Anadolu Medeniyetleri III, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 1983
25. ÇAM, Nusret, Osmanlı Mimarisinde ve Sanatında Sultanların Estetik Rollerini, Osmanlı 10 Kültür ve Sanat, Ankara 1999

26. ÇORUHLU Yaşar, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Türk ve İslam Sanatları Ana Bilim Dalı, İstanbul 1995
27. DALSAR, Fahri, Bursa'da ipekçilik, İstanbul Üni. Yayınları, İstanbul, 1960
28. DERMAN Çiçek, "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi Cilt II., IRCICA, İstanbul 1998, s.488
29. DERMAN Uğur, Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı, Osmanlı 11, Kültür ve Sanat, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999
30. DÖLEN, Emre, Tekstil Tarihi, İstanbul, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, 1992
31. DURAN Gülnur, Ali Üsküdarî Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı, Kubbealtı yayınları, İstanbul, 2008
32. GÖKYAY Orhan Şaik, Evliya Çelebi Bin Derviş Muhammed Zilli, Evliya Çelebi seyahatnamesi: 1.kitap: İstanbul: Topkapı Sarayı Bağdat 304 yazmasının transkripsiyonu dizini / Evliya Çelebi, 1093/1682; haz. Orhan Şaik Gökyay, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası, 1996
33. GÖKYAY Orhan Şaik, Dedem Korkudun Kitabı, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları, İstanbul 1973
34. GÜNAY Reha, Mimar Sinan, Yapı Yayın, İstanbul 2005
35. GÜNDÜZ, Filiz ONAT, - GÜLCÜ, Ş., Osmanlı Dönemi Kaftanlarına Yeni Yorumlar, 1.Baskı, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, ,2003
36. GÜRSU, Nevber, Türk Dokumacılık Sanatı, İstanbul, Redhause Yayınevi, 1998
37. İNALCIK, Halil – QUATAERT, D. Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi, Türkçesi: Halil BERKTAY, Eren Yayıncılık, 2000

38. İNALCIK, Halil – RENDA, G., Tekstil Sektörü Bir Tarihçe, Osmanlı Uygarlığı, Cilt 1, İstanbul, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, 2003
39. İNALCIK, Halil –REND A G., Osmanlı Uygarlığı, Cilt 2, İstanbul, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, , 2003
40. KÖMÜRCÜYAN, Eremya Çelebi, İstanbul Tarihi, İstanbul, Kurtuluş Basımevi, 1953
41. KUBAN, Doğan, 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, 6. Baskı, İstanbul 1994
42. KUBAN, Doğan, Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları, YKY, İstanbul 2004
43. KUBAN, Doğan, Sinan'ın Sanatı ve Selimiye, Türk Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1997
44. KÜTÜKOĞLU, S. Mübahat, Osmanlıda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri, İstanbul, Enderun Kitapevi, 1983
45. LYLBYER Albert Howe, Kanunî Sultan Süleyman Döneminde İmparatorluğun Yönetimi, İstanbul 1987
46. MAHİR Banu, Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2004
47. ÖZ, Tahsin, Türk Kumaş ve Kadifeleri I, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1946
48. ÖZBEL, Kenan, El sanatları III, Eski Türk Kumaşları, Ankara, CHP Halk Evleri Kılavuz Yayınları, 1947
49. Saray'ın Laleleri, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Yayınları, 2006
50. TEZ Zeki, Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi, Doruk Yayınevi, 2008, İstanbul
51. TEZCAN, H., - OKUMURA S., Topkapı Sarayı Müzesi Döşemelikler, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007

52. TEZCAN, Hülya, "Kumaş Sanatı" Geleneksel Türk Sanatları, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1995
53. TEZCAN, Hülya, Atlaslar Atlası, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993
54. Türk El Sanatları, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1969
55. ÜNVER Ahmet Süheyl, Müzehhib Karamemi, 1406/1986. – İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 1951
56. YAĞAN, Şahin Y., Türk El Dokumacılığı, İş bankası-kültür yayınları, İst, 1978
57. YATMAN, Nurettin, Türk Kumaşları, Ankara, Maarif Matbaası, 1945
58. YETKİN, Şerare, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1993
59. YETKİN, Suut Kemal, İslam Türk Sanatı, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1965
60. RADO, Şevket, Türk Hattatları, Yayın Matbaacılık, İstanbul,
61. RASAMOND E.Mack, Doğu Malı Batı Sanatı, İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600, İstanbul, 2005, Kitap Yayınevi
62. STEFANOS Yerasimos, İstanbul İmparatorluklar Başkenti, Çev. Ela Güntekin, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2000
63. ZÜBER, Hüsnü, Türk Süsleme Sanatı, 2.Baskı, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972

MAKALELER

64. ALTAY, Fikret, "Türk Kumaşları", Sanat Dünyamız, Yıl: 1, Sayı: 1, İstanbul, 1974, Yapı Kredi Kültür Yayınları, Mayıs 1974, s: 12-19

65. ALTINAY Ahmet Refik, "İznik Çinileri" Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, VIII, No I, s. 36
66. ARIK, Sibel, "Atlas Kumaşlar", Ev Tekstili Dergisi, Cilt:6, Sayı:26, Yıl:7, İstanbul, Ev Tekstilciler Derneği Yayın Organı, Ağustos, 2000, s:24-27
67. ASLANAPA Oktay, Osmanlı Minyatür Sanatı, Osmanlı 11 Kültür ve Sanat, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999
68. ATALAYER Günay, "Dünden Bugüne Anadolu'da Dokuma Sanatı", Türk Kültüründe Sanat ve Mimari, Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler, İstanbul, 1993, sy. 42
69. BARIN Emin, XVI. yüzyılda Türk Hat Sanatında Gelişmeler ve Etkileri, s.83
70. ÇAĞMAN Filiz, "Kanunî Dönemi Osmanlı Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref" Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi s.54, yıl 18, İstanbul şubat 1988
71. ESİN Emel, " Evren, Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri," Selçuklu Araştırmaları Dergisi I, 1969
72. ERKMEN, Aydın, " Padişah Elbiseleri Kumaşlar ve Halılar", Sanat 7, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Nisan 1982, s:106
73. GÖNÜL, Macide, "Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan Padişah Kaftanları", Türk Etnografya Dergisi, Sayı:10, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1968, s:63
74. İMER Zahide, Gaziantep yöresinde üretilen Kutnu, Alaca ve Meydaniye kumaşların bazı teknolojik özellikleri, Ankara 2001, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü yayınları ; 320. Maddi kültür dizisi ; 31)
75. İNAL Güner, "Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültürü Çevresi İçindeki Yeri," Sanat Tarihi Yıllığı IV, 1970-1971, İstanbul 1971, s. 154

76. İNALCIK Halil, Türk Sanatı Ve Kültürü, Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk sanatı ve kültürü : Prof. Nejat Diyarbakirli'ye armağan. / editörler Yaşar Çoruhlu, Nalan Türkmen, Nuri Seçgin. -- Ankara : Yeni Türkiye Yayınları, 2006
77. İNALCIK Halil, Osmanlı 12, Hanedan, Ankara 1999
78. İNALCIK Halil, Osmanlı 12, Padişah Biyografileri, Ankara 1999, sy. 80
79. KILIÇ Abdullah, "Zamana Direnen Bir Gelenek: Kutnu" SkyLife, istanbul, 2002, yıl 2002, sayı 7, s. 35
80. KIRIMTAYF Süleyman, "Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları", Semra Ögel'e Armağan Ege Yayınları İstanbul 2000
81. KUNT Metin, Türkiye Tarihi 2, Osmanlı Devleti, 1300-1600, İstanbul 198
82. MAHİR Banu, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri" Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık, 1, İstanbul 1986
83. MAHİR Banu, "Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan Anlaşılan", Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 2, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı, İstanbul 1987, s. 123
84. MERİÇ Melul Rıfki, Türk nakış san'atı tarihi araştırmaları I vesikalar, 1385/1965. , Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam San'atları Tarihi Enstitüsü, 1953. VIII
85. ÖZEN, Mine Esiner, Türk Kumaş Adları, Tarih Dergisi, Sayı:33, İstanbul, Mart 1980-81, s:30
86. SÖZEN Metin, Devletin Evi Saray, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1990, s.63
87. SÜMER Faruk, "Türkiye Kültür Tarihine Bir Bakış", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, cilt XX Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1962 s.232

88. Zeren TANINDI, Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü, Osmanlı 11, Kültür ve Sanat, ed. Güler Erten, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999
89. ZEREN Tanındı, Osmanlı Sanatında Tezhip, Osmanlı 11, Kültür ve Sanat, ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999
90. TEZCAN, Hülya, "Onaltıncı Yüzyıldan Yirminci Yüzyıla Türk Kumaş Sanatı" Türkiyemiz, S.58, Haziran 1989,
91. TEZCAN, Hülya, Padişah Elbiseleri, Kumaşlar, Halılar, Sanat 7, nisan 1982, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,s. 104
92. TEZCAN, Hülya, "Kumaş Sanatı", Geleneksel Türk Sanatları, Mehmet Özel, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 15
93. TEZCAN, Hülya, "Saray İçin Yapılan Gümüşlü, Altınlı Dokumalar, İşlemeler", Antik Dekor, sayı:64, İstanbul, 2001, s:78
94. TEZCAN, Hülya, "Topkapı Sarayı'nın Çatmaları", Antik Dekor, sayı:85, İstanbul, 2004, s:93
95. TEZCAN, Hülya, "Eski Türk Kumaşlarından Örnekler", Sanat Dünyamız, Sayı:31, İstanbul, Yapı Kredi Bankası Yayınları, 1984, s:55
96. UĞURLU, Aydın, "Osmanlı Dokumalarında Süs ve İhtişam", İlgı Dergisi, Sayı:76, İstanbul, 1994, s:12
97. UĞURLU, Aydın, "Osmanlı Saray Dokumalarında İpek, Altın, Gümüş Kullanımı", Antik Dekor, Sayı 24, İstanbul, Antik A.Ş Yayını,1994, s:96
98. UĞURLU, Aydın, "Osmanlı Dönemi Dokuma Ürünlerinde Çeşit Zenginliği", İlgı Dergisi, Sayı:52,Yıl:22, İstanbul, Kış 1988, s:5
99. UĞURLU, Aydın, Ortaçağ Anadolu Dokuma Sanatı", İlgı Dergisi, Yıl 21, No:48, İstanbul, Kış 1987, s.5
100. UĞURLU, Aydın, "Dokusal Yüzeylerde Motif ve Desen Biçimleri", Sanat Çevresi, sayı:88, İstanbul, yayın, 1986, s.39

101. UĞURLU, Aydın, "Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi", Tekstil ve Mühendis, sayı:25, yıl.5, İstanbul, Şubat 1991, s.78 yayın
102. YENİŞEHİRLİOĞLU Filiz, " XVI yüzyıl Osmanlı Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programında Mimar Sinan'ı
103. YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz Çalışmalar, Osmanlı 9, Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı, Ankara 1999,
104. YETKİN Şerare, "Türk Kumaş Sanatı" Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1993, s.333

ANSİKLOPEDİLER

105. ARSEVEN Celal Esat, Sanat ansiklopedisi, Ankara 1986,Milli Eğitim Bakanlığı, Cilt 5
106. Bursa Ansiklopedisi -2, İstanbul, Burdef Yayınları, 2002
107. BÜNGÜL, Nurettin Rüştü, Eski Eserler Ansiklopedisi, İstanbul, Basımevi, 1939
108. Büyük Larousse, cilt 9, İstanbul, Milliyet Gazetecilik A.Ş.,Tarihsiz
109. Meydan Larousse, (Büyük Lügat ve Ansiklopedi), İstanbul 1992, c.10
110. ÖNDER, Mehmet, Antika ve Eserler Ansiklopedisi, İstanbul, Mısırlı Yayınları, 1987
111. Temel Britannica, Cilt 9, İstanbul, 1993

BİLDİRİLER

112. MAHİR Banu, "Osmanlı Peri Resimleri", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler cilt 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 23-27 Eylül, İstanbul, s. 425
113. NUTKU, Özdemir, "17.yüzyılda Saray Kumaşları", II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 8-20 Kasım 1982, s:211
114. ÖNLÜ Nesrin, "Geleneksel Dokumalarımızda Çizgi Desenli Kumaşlar ve Günümüzdeki Durumu", El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları, Sempozyumu Bildiriler!, Ankara, 1994,s. 332
115. ÖZTOKSOY, Özlem, "16.Yüzyıl Kumaş Sanatı ve " Saz Yolu" Üslûbu", Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Süleyman Demirel Üniversitesi Bildirileri 07-15 Nisan, Isparta, Altıntuğ Matbaası, 2000, s:368
116. ÖZTÜRK, İsmail, "Yayınlanmış Narh Defteri, Fermanlar ve Belediye Kanunları Işığında 16.Yüzyıl Osmanlı Kumaş Sanatı ve Standardizasyonu", 9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri, Cilt:3, Ankara, T.C Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İst. Üni. Ede. Fak. Yayınları, 23-27 Eylül 1991,s:80
117. SEZGİN Şerife, "Geleneksel Dokumalarımızda Kutnu Kumaşlar ve Günümüzde Gaziantep'te Dokunan Kutnular" Kamu ve özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El sanatlarına Yaklaşım ve Sorunlar Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1994, 415
118. SİPAHİOĞLU, Oya, "Osmanlı Saray Kumaşlarında Seraser' in Vesikalarla Tanıtımı", 2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarım ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri, , Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s:257
119. SÖNMEZ, Zeki , " 18.Yüzyılda Türk Kumaş Sanatında Gelişmeler ve Selimiye Kumaşları", 9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler, Cilt:3, Ankara, T.C Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İst. Üni. Ede. Fak. Yayınları, 23-27 Eylül 1991, s:236

120. TEZCAN, Hülya, “Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri”, 9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler, Cilt:3, T.C Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İst. Üni. Ede. Fak Yayınları, 23-27 Eylül 1991, s:322
121. TEZCAN, Hülya, “18.yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı”, Sempozyum Bildirileri, 20 -21 Mart 1997, İstanbul, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 1998,s:195

KATALOGLAR

122. BİLGİ, Hülya, Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha, İstanbul, Sadberk Hanım Müzesi, 2007
123. ÇAĞMAN, Filiz, İslam Sanatının 3 Başkenti Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İstanbul, İsfahan, Delhi, (Sergi Kataloğu), İstanbul, 2008
124. Türk Medeniyetinin İhtişamı Topkapı Sarayının Osmanlı Hazinesi Sergisi, 1988

TEZLER

125. ATİLA, Oya Kızıldağ, Şah Kulu’ nun Motif ve Desen Üslûbu (16. Yüzyılda Saray Nakkaşhânesinin Sernakkaşı), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul, 2003
126. BAŞ, Nezihe Ufuk, Klasik Osmanlı Dönemi Geleneksel Türk Motiflerinin Dokuma Ve Çini Tekniklerinde Etkilenme ve Gelişme Süreci, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim Kumaş Anasanat Dalı, İstanbul, 1997
127. GÜRSU, Nevber, Türk Kumaş Desenlerindeki Üslûp Özellikleri ve Gelişimleri, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 1985

128. KAFKAS, Metin Erkan, Lale Devrine ait İstanbul meydan çeşmelerinde tezeyinat (beş örnek üzerinde bir deneme), Tez Danışmanı: Erol Eti, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, 1993, İstanbul
129. KAZAN Hilal, XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sanatının Sarayı Himayesi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 200
130. KIRIMTAYIF, Süleyman,15.ve 19.yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996
131. LAFÇI, Yıldız, Osmanlı Kemhaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Uyg. San. Anasanat Dalı, İstanbul, 1994
132. MAHİR Banu, Osmanlı Resim Sanatında "Saz" Üslûbu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, Tez danışmanı, Nurhan Atasoy, İstanbul, 1984
133. OLGUNÇELİK, Canan, Topkapı Sarayı Müzesi' n deki 16.yüzyıl Padişah Kaftanlarının Süsleme Özellikleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Resim Eğitimi Anabilimdalı, Ankara, 1995
134. SİPAHİOĞLU, Oya, Bursa ve İstanbul' da Dokunan ve Giyimde Kullanılan 17.Yüzyıl Saray Kumaşlarının Yozlaşma Nedenleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim Kumaş Anasanat Dalı, İzmir, 1992

SÖZLÜKLER

135. CAFEROĞLU Ahmet, Ebu Hayyam, Kitab al-İdrak li-Lisan al-Atrak, İstanbul 1931, Bugünkü Harfler
136. MÜTERCİM Asım Efendi, Kamus Çevirisi (okyanus), 1305(1887)
137. PAKALIN, Mehmet Zeki, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1946
138. ŞEYHÜLİSLAM Es'at Efendi, Lehcetü'l-Lugat, İstanbul 29 Muharrem 1216

RESİM LİSTESİ

- 1) Resim 1., s.9, Osmanlı Resim Sanatı, s.266, Esnafların Geçidi, T.S.M, A. 3593, y.139b-140a
- 2) Resim 2., s.9, Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü, s.154-155, T.S.M, y.120b-121a
- 3) Resim 3., s.10, Osmanlı Resim Sanatı, s. 181, T.S.M. H. 1609, y. 68b - 69a
- 4) Resim 4., s.13, Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü, s.162-163, T.S.M. y. 108a
- 5) Resim 5., s.13, Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü, s.162-163, T.S.M. y. 107b
- 6) Resim 6., s.38, Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, s.110, İ.Ü.K., T5694
- 7) Resim 7., s.39, Osmanlı Resim Sanatı,s.124, Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, s.111, TSM, A.3595, y. 59b.
- 8) Resim 8., s.40, Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü, s. 120, T.S.M., 8 y. 168b
- 9) Resim 9., s.58, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s. 99, T.S.M., H.2147
- 10) Resim 10., s.59, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s. 99, T.S.M., 17/348
- 11) Resim 11., s.60, TSM Yıllık 1, s.209, T.S.M.K., H.2154, y. 2.a
- 12) Resim 12., s.61, TSM Yıllık 2, s.137, T.S.M.K., H. 2169 y.37a
- 13) Resim 13., s.62 The age of Sultan Süleyman the Magnificent s. 103, T.S.M.K., H. 2162, vr. 8b
- 14) Resim 14., s.64, Şah Kulu'nun motif ve desen üslûbu, Oya Atila Kızıldağ, s.155, Louvre Müzesi, İ.S.B., env.no: MAO 1204 Edwin Binney 3rd. Collection, Portland Oregon (satın alınmış)
- 15) Resim 15., s.65, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s.100, T.S.M.K., H. 2147, y. 21 a

- 16) Resim 16., s.66, TSM Yıllık 1, s.225, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s.107, İ.Ü.K., F. 1426, y. 47b
- 17) Resim 17., s.67, Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, s. 57, T.S.M.K., H. 2836
- 18) Resim 18., s.68, TSM Yıllık 2, s.138, T.S.M.K., H. 2135, y. 14 a
- 19) Resim 19., s. 69, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s.101 , TSM Yıllık 1, s.211, Cleveland Museum of Art, J.H.Wale FundKolleksiyonu Acc.44.492
- 20) Resim 20., s.70, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s.100, T.S.M.K., H.2147, y. 32 b
- 21) Resim 21., s. 71, Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, s. 57, T.S.M.K., H. 2163
- 22) Resim 22., s.72, Süleymanname (Esin Atıl), s.38, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s.107, İ.Ü.K., E.1426, y. 47 b
- 23) Resim 23., s.73, TSM Yıllık 2, s.135 , T.S.M.K., H. 2153, y. 56 b
- 24) Resim 24., s.73, TSM Yıllık 2, s.136 , T.S.M.K., H. 2163, y.63 b
- 25) Resim 25., s.74, TSM Yıllık 2, s.137, Fogg Art Museum, Harvard University Acc.No. 1947.101
- 26) Resim 26., s. 75, Turkish Art Of The Ottoman Period, s. 40, , T.S.M.K., H. 2135
- 27) Resim 27., s.75, Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, s.58, T.S.M.K., H. 2135
- 28) Resim 28., s.76, Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, s. 58, T.S.M.K., H. 2135
- 29) Resim 29., s.76, Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, s.57, T.S.M.K., H. 2163
- 30) Resim 30., s. 77, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s.102, T.S.M.K., H. 2168, y. 10 b

- 31) Resim 31., s. 78, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s. 103, T.S.M.K., H. 2162, y. 9 a
- 32) Resim 32., s.79, TSM Yıllık 1, s. 220, Turkish Art The Ottoman Period, s.39, Washington Freer Gallery of Art, 33.6
- 33) Resim 33., s. 80, TSM Yıllık 1, s. 217, Turkish Art The Ottoman Period, s.37, Washington Freer Gallery of Art, 37.7
- 34) Resim 34., s. 81, Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, s.56 , T.S.M.K., H. 2135
- 35) Resim 35., s. 82, T.S.M. Yıllık, s. 227, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri, s. 377, Louvre Koleksiyonlarından başyapıtlarla İslam sanatının 3 başkenti İstanbul, İsfahan, Delhi,s.46, T.S.M. Sünnet odası
- 36) Resim 36., s. 82, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri, s. 377, Louvre Koleksiyonlarından başyapıtlarla İslam sanatının 3 başkenti İstanbul, İsfahan, Delhi, s.46 , T.S.M. Sünnet odası
- 37) Resim 37., s. 83, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri, s. 415, RüstemPaşa Camii
- 38) Resim 38., s.83, Louvre Koleksiyonlarından başyapıtlarla İslam sanatının 3 başkenti İstanbul, İsfahan, Delhi, s.155, Louvre Müzesi, İslam Sanatları Bölümü, Dekoratif Sanatlar Müzesi Emaneti, Julias Maciet bağışı, env. no. 8079
- 39) Resim 39, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s. 278, Louvre Müzesi, İslam Sanatları Bölümü, env. no 3919/2/287
- 40) Resim 40., s. 84, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri, s. 378, T.S.M. Bağdat Köşkü
- 41) Resim 41., s. 85, Louvre Koleksiyonlarından başyapıtlarla İslam sanatının 3 başkenti İstanbul, İsfahan, Delhi, s.121, , Louvre Müzesi, İslam Sanatları Bölümü, env. no. MAO 926

- 42) Resim 42., s. 85, Louvre Koleksiyonlarından başyapıtlarla İslam sanatının 3 başkenti İstanbul, İsfahan, Delhi, s.125 , Louvre Müzesi, İslam Sanatları Bölümü, Peytel bağışı, env. no. AO 6740
- 43) Resim 43., s. 85, Louvre Koleksiyonlarından başyapıtlarla İslam sanatının 3 başkenti İstanbul, İsfahan, Delhi, s. 129, Louvre Müzesi, İslam Sanatları Bölümü, Barones Salomon de Rothchild bağışı, env. no. AO 7604
- 44) Resim 44., s. 85, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri, s. 378, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s. 259
- 45) Resim 45., s. 86, Louvre Koleksiyonlarından başyapıtlarla İslam sanatının 3 başkenti İstanbul, İsfahan, Delhi, s.123, Louvre Müzesi, İslam Sanatları Bölümü, Koechlin bağışı, env. no. K 3449
- 46) Resim 46., s. 86, , Louvre Koleksiyonlarından başyapıtlarla İslam sanatının 3 başkenti İstanbul, İsfahan, Delhi, s. ,
- 47) Resim 47., s. 87, Louvre Koleksiyonlarından başyapıtlarla İslam sanatının 3 başkenti İstanbul, İsfahan, Delhi, s.134, Louvre Müzesi, İslam Sanatları Bölümü, Alexandre Chompet bağışı, env. no.OA 403
- 48) Resim 48., s. 87, Louvre Koleksiyonlarından başyapıtlarla İslam sanatının 3 başkenti İstanbul, İsfahan, Delhi, s.137, Louvre Müzesi, İslam Sanatları Bölümü, Dekoratif Sanatlar Müzesi Emaneti, T.B. Whitney bağışı, env. no. 27731
- 49) Resim 49., s. 88, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s.260, The British Museum 78 12-30 513,
- 50) Resim 50, s. 88, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s. 269, The British Museum, env. no. G.1983.121
- 51) Resim 51., s. 89, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s. 281, Boston Museum Fine Arts, 06.2437

- 52) Resim 52., s. 89, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s. 286, Louvre Müzesi, İslam Sanatları Bölümü, Dekoratif Sanatlar Müzesi Emaneti, env. no. 4048
- 53) Resim 53., s. 90, Louvre Koleksiyonlarından başyapıtlarla İslam sanatının 3 başkenti İstanbul, İsfahan, Delhi, s.171, Louvre Müzesi, İslam Sanatları Bölümü, Dekoratif Sanatlar Müzesi Emaneti, Mme Piet. Lataudrie bağışı, env. no. 20073
- 54) Resim 54., s. 91, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s. 138, Metropolitan Museum Mc Mullan Koleksiyonu
- 55) Resim 55., s. 92, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s. 142, Victoria and Albert Museum, 16. Yy
- 56) Resim 56., s. 92, , Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s. 144, Musee des Arts Decoratifs, Paris, 16. Yy, env no. 5127
- 57) Resim 57., s.93, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s. 138, Türk İslam Eserleri Müzesi 16. Yy
- 58) Resim 58., s. 94, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s. 171, New York Mc Mullan Koleksiyonu Saray Seccadesi, 17.yy
- 59) Resim 59., s. 95, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s. 227, Vienna, Österreichisches Museum Fur Angewandte Kunts t.8327
- 60) Resim 60., s.96 The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s. 228, Musee Des Arts Decoratifs A. 7861
- 61) Resim 61., s. 97, Türk Halı Sanatının Bin yılı, s. 143, Musee Des Arts Decoratifs A. 7861
- 62) Resim 62., s. 105, Fahri Dalsar, İpekçilik, s. 60
- 63) Resim 63., s. 107, Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, s.58, İ.Ü.K. F 1404, y.24a
- 64) Resim 64., s. 108 T.S.M.K. H 3594, y,330b detay
- 65) Resim 65., s. 105 T.S.M.K. H 1344 Y. 425a-426 a detay

- 66) Resim 66., s. 105 T.S.M.K. H 1344 Y. 425a-426 a detay
- 67) Resim 67., s. 105 T.S.M.K. H 1344 Y. 425a-426 a detay
- 68) Resim 68., s. 122, Boğasi kumaş detay
- 69) Resim 69., s. 122, Alaca kumaş detay
- 70) Resim 70., s. 123, Kirpas kumaş detay
- 71) Resim 71., s. 123, Beledi kumaş detay
- 72) Resim 72., s. 124, Şal kumaş detay
- 73) Resim 73., s. 124, Keçe kumaş detay
- 74) Resim 74., s. 125, Kemha kumaş detay
- 75) Resim 75., s. 126, Seraser kumaş detay
- 76) Resim 76., s. 127, Diba kumaş detay
- 77) Resim 77., s. 128, Atlas kumaş detay
- 78) Resim 78., s. 129, Serenk kumaş detay
- 79) Resim 79., s. 129, Hare kumaş detay
- 80) Resim 80., s. 130, Hatâyî kumaş detay
- 81) Resim 81., s. 130, Zerbaft kumaş detay
- 82) Resim 82., s. 131, Canfes kumaş detay
- 83) Resim 83., s. 132, Gezi kumaş detay
- 84) Resim 84., s. 133, Kadife kumaş detay
- 85) Resim 85., s. 133, Çatma kumaş detay
- 86) Resim 86., s. 135, Kutnu kumaş detay
- 87) Resim 87., s. 135, Selimiye kumaş detay
- 88) Resim 88., s. 136, Sevai kumaş detay
- 89) Resim 89., s. 136, Şib kumaş detay
- 90) Resim 90., s.149, Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Seksiyonu Arşivi, İpek, s. 66.67.68.69, Sarayın Laleleri, s. S.17.18, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/37
- 91) Resim 91., s. 150, Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Seksiyonu Arşivi, İpek, s. 70.71, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/529

- 92) Resim 92., s. 151, Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Seksiyonu Arşivi, Silk, s. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/72
- 93) Resim 93., s. 152, Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler, s., İpek, s. 271, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/1746
- 94) Resim 94., s. 153, Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler, s., Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/1729
- 95) Resim 95., s. 154, İpek, s. 72.73, Benaki Müzesi Arşivi env. no: 3897
- 96) Resim 96., s. 155, Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler, s., Victoria & Albert Museum env. No: 861-1894
- 97) Resim 97., s. 156, Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler, s., İpek, s. 279, Topkapı Sarayı Müzesi env. No: 13 /1904
- 98) Resim 98., s. 157, İpek, s. 278, Art Institute of Chicago, env. no. 1907-365
- 99) Resim 99., s. 158, İpek, s. 278, Özel Koleksiyon, Musee Historique des Tissus, Lyon, env.no 45-494
- 100) Resim 100., s. 159, İpek, s. 109, Topkapı Sarayı Müzesi env. no. 13-1476
- 101) Resim 101, s. 160, İpek, s. 45 Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/532
- 102) Resim 102., s. 161, İpek, s. 44 Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/866
- 103) Resim 103., s. 162, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, s. , Sarayın Laleleri, s. 14, Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/840
- 104) Resim 104., s. 163, İpek, s. 256, Schloss Grillenstein, Avustuya, env. no. A. 3592
- 105) Resim 105., s. 164, İpek, s. 257, Devlet Tarih Müzesi, Stockholm; Jarlasa Kilisesi
- 106) Resim 106., s. 165, İpek, s. 256, Celsing Kolleksiyonu, Bibi Şatosu, İşveç
- 107) Resim 107., s. 166, İpek, s. 256, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, env. no. 13/ 1327

- 108) Resim 108., s. 167, İpek, s. 252, Museum fur İslamische Kunts, Berlin, env. no. I 6894
- 109) Resim 109., s. 168, İpek, s. 257, Devlet Tarih Müzesi, Stockholm; Aziz Nicholas Kilisesi
- 110) Resim 110., s. 169, İpek, s. 107, Metropolitan Museum of Art, New York, env. no 49.32.79
- 111) Resim 111., s. 170, İpek, s. 108, Bargello Müzesi, Floransa, env. no. 2521c
- 112) Resim 112., s. 171, İpek, s. 304, Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, env. no. TK-2685
- 113) Resim 113., s. 172, İpek, s.304, Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 17.29.10
- 114) Resim 114., s. 173, İpek, s. 305, Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 12.49.6
- 115) Resim 115., s. 174, İpek, s.62, Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/35
- 116) Resim 116., s. 175, İpek, s. 86, Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env. no 345
- 117) Resim 117., s. 176, İpek, s.285, Los Angeles Country Museumof Art, Los Angeles, CA, env. no. 39.2.478
- 118) Resim 118., s. 177, İpek, s. 284, Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env. no. 351
- 119) Resim 119., s. 178, İpek, s. 91, Textile Museum, Washington, DC, env. no. Oci.68
- 120) Resim 120., s. 179, İpek, s. 283, Victoria & Albert Müzesi, Londra, env. no. 121-1899
- 121) Resim 121., s. 180, İpek, s. 284, Metropolitan Museum, env. no. 52.20.17
- 122) Resim 122., s. 181, İpek, s. 46, Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no. 13/1898

- 123) Resim 123., s. 182, İpek, s. 75, Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no. 13/1966
- 124) Resim 124., s. 183, İpek, s.76, Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums, env. no. XEA 183
- 125) Resim 125., s. 184, İpek, s. 80, David Collection, Kopenhag, env. no. TEX.6
- 126) Resim 126., s. 185, İpek, s. 128, Kunstgewerbemuseum, Berlin, env. no. 1884.903
- 127) Resim 127., s. 186, İpek, s.261, Museum of Fine Arts, Boston, MA. Env.no. 06.10
- 128) Resim 128., s. 187, İpek, s.271, Devlet Müzesi, Krakov, env. no. XIX-7169

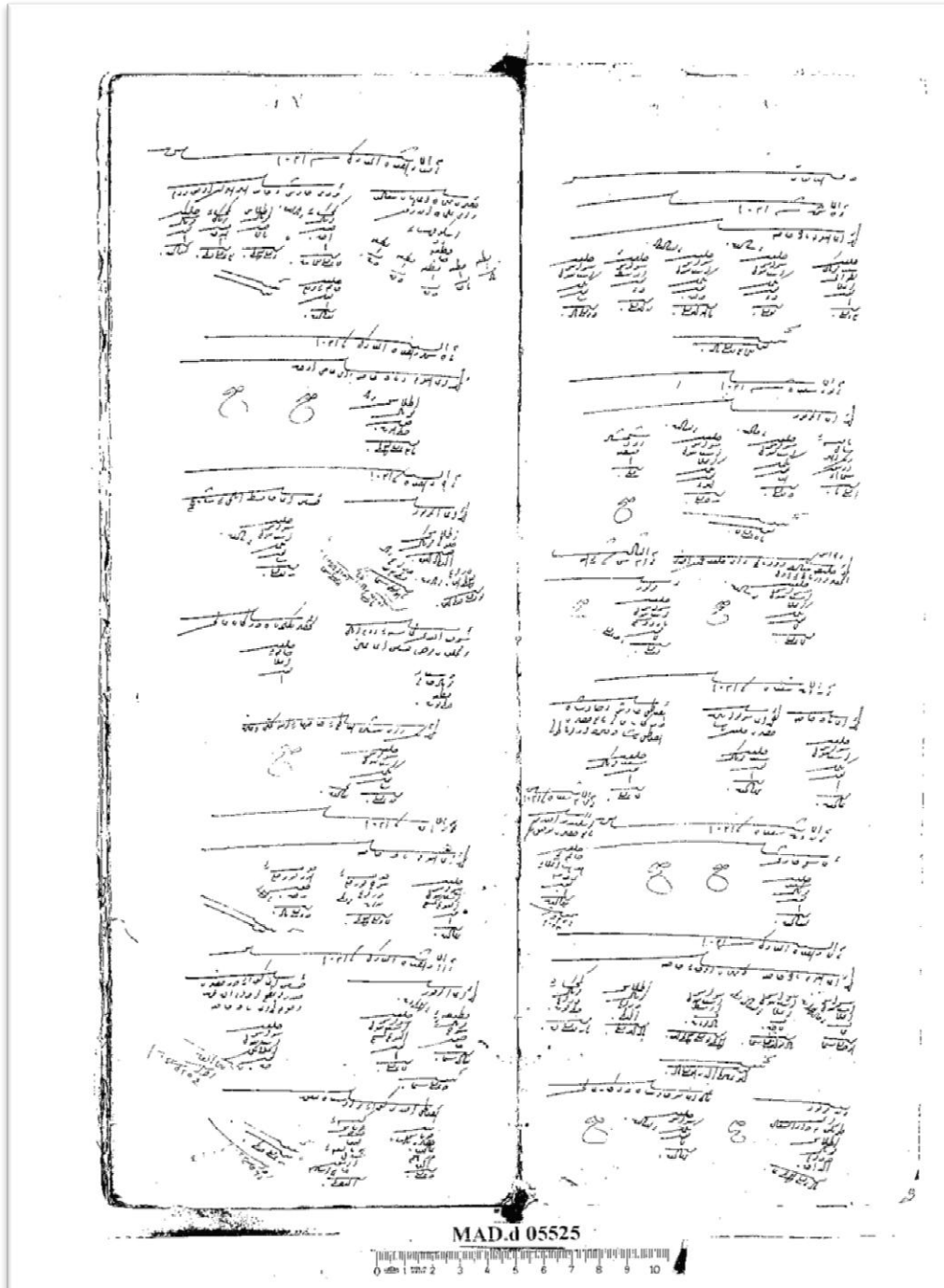
ÇİZİM LİSTESİ

- 1) Çizim 1. s. 190, resim 90, Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Seksiyonu Arşivi, İpek, s. 66.67.68.69, Sarayın Laleleri, s. S.17.18, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/37
- 2) Çizim 2. s. 192, resim 91, Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Seksiyonu Arşivi, İpek, s. 70.71, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/529
- 3) Çizim 3. s. 194, resim 92, Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Seksiyonu Arşivi, Silk, s. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/72
- 4) Çizim 4. s.196, resim 93, Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler, s., İpek, s. 271, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/1746
- 5) Çizim 5. s.198, resim 94, Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler, s., Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi env. no: 13/1729
- 6) Çizim 6. s. 200, resim 95, İpek, s. 72.73, Benaki Müzesi Arşivi env. no: 3897
- 7) Çizim 7. s. 202, resim 96, s. 162, Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler, s., Victoria & Albert Museum env. No: 861-1894
- 8) Çizim 8. s. 204, resim 97, s. 163, Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler, s., İpek, s. 279, Topkapı Sarayı Müzesi env. No: 13 /1904
- 9) Çizim 9. s. 206, resim 98, s. 164, İpek, s. 278, Art Institute of Chicago, env. no. 1907-365
- 10) Çizim 10. s.208, resim 99, s. 165, İpek, s. 278, Özel Koleksiyon, Musee Historique des Tissus, Lyon, env.no 45-494
- 11) Çizim 11. s.210, resim 100, s. 166, İpek, s. 109, Topkapı Sarayı Müzesi env. no. 13-1476
- 12) Çizim 12. s. 212, resim 101, s. 167, İpek, s. 45, Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/532
- 13) Çizim 13, s. 214, resim 102., s. 168, İpek, s. 44, Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/866

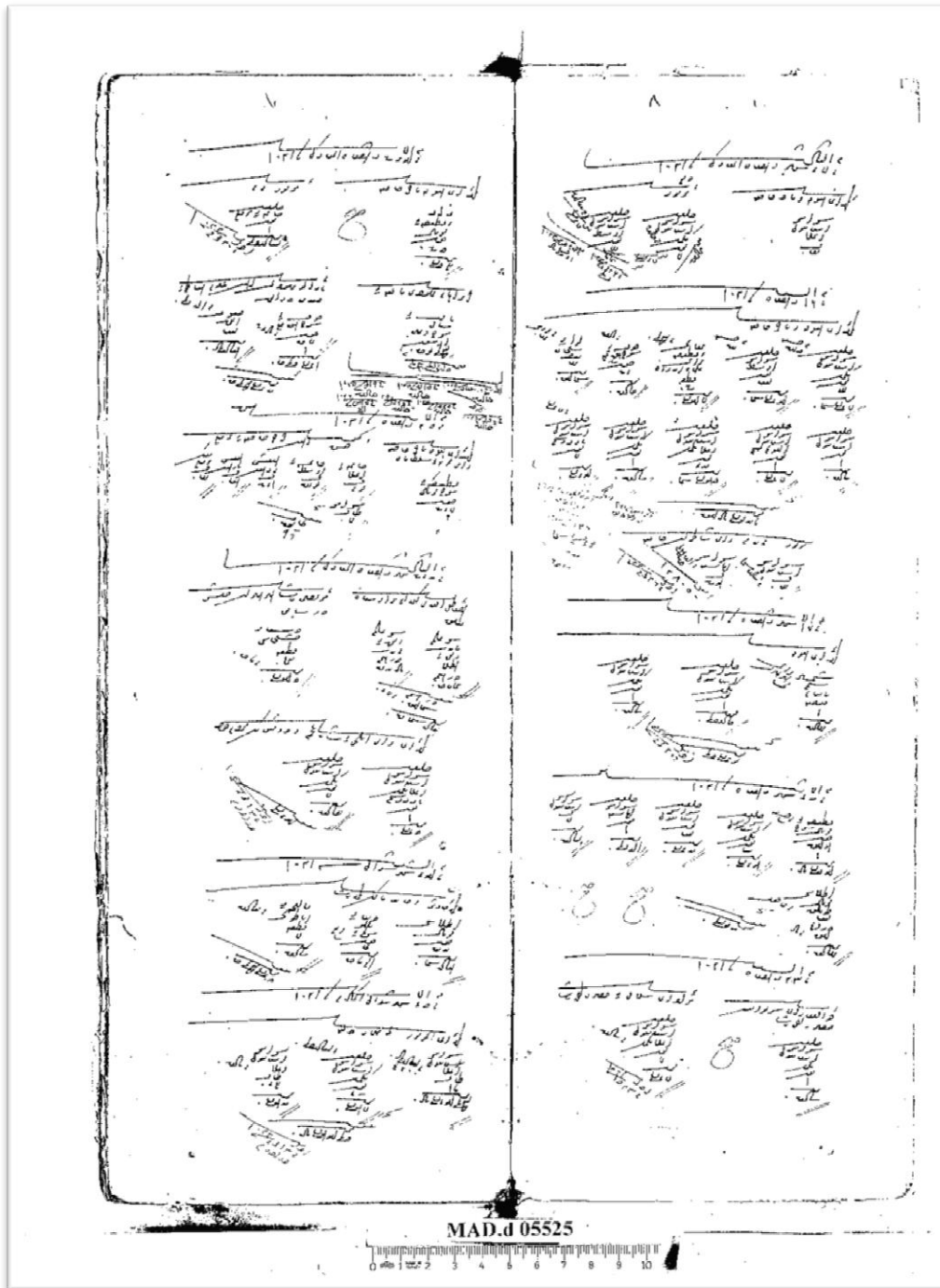
- 14) Çizim 14, s.216, resim 103., s. 169, The age of Sultan Süleyman the Magnificent, Sarayın Laleleri, s. 14, Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/840
- 15) Çizim 15, s. 218, resim 104., s. 170, İpek, s. 256, Schloss Grillenstein, Avustuya, env. no. A. 3592
- 16) Çizim 16, s. 220, resim 105., s. 171, İpek, s. 257, Devlet Tarih Müzesi, Stockholm; Jarlasa Kilisesi
- 17) Çizim 17, s. 222, resim 106., s. 172, İpek, s. 256, Celsing Koleksiyonu, Bibi Şatosu, İşveç
- 18) Çizim 18, s. 224, resim 107., s. 173, İpek, s. 256, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, env. no. 13/ 1327
- 19) Çizim 19, s. 226, resim 108, s. 174, İpek, s. 252, Museum fur İslamische Kunts, Berlin, env. no. I 6894
- 20) Çizim 20, s. 228, resim 109, s. 175, İpek, s. 257, Devlet Tarih Müzesi, Stockholm; Aziz Nicholas Kilisesi
- 21) Çizim 21, s. 220, resim 110, s. 177, İpek, s. 107, Metropolitan Museum of Art, New York, env. no 49.32.79
- 22) Çizim 22, s. 232, resim 111., s. 178, İpek, s. 108, Bargello Müzesi, Floransa, env. no. 2521c
- 23) Çizim 23, s. 234, resim 112., s. 179, İpek, s. 304, Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, env. no. TK-2685
- 24) Çizim 24, s. 236, resim 113., s. 180, İpek, s.304, Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 17.29.10
- 25) Çizim 25, s. 238, resim 114., s. 181, İpek, s. 305, Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 12.49.6
- 26) Çizim 26, s. 240, resim 115., s. 182, İpek, s.62, Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no 13/35
- 27) Çizim 27, s. 242, resim 116., s. 183, İpek, s. 86, Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env. no 345

- 28) Çizim 28, s. 244, resim 117., s. 184, İpek, s.285, Los Angeles Country Museum of Art, Los Angeles, CA, env. no. 39.2.478
- 29) Çizim 29, s. 246, resim 118., s. 185, İpek, s. 284, Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env. no. 351
- 30) Çizim 30, s. 248, resim 119., s. 186, İpek, s. 91, Textile Museum, Washington, DC, env. no. Oci.68
- 31) Çizim 31, s. 250, resim 120., s. 187, İpek, s. 283, Victoria & Albert Müzesi, Londra, env. no. 121-1899
- 32) Çizim 32, s. 252, resim 121, s. 188, İpek, s. 284, Metropolitan Museum, env. no. 52.20.17
- 33) Çizim 33, s. 254, resim 122., s. 189, İpek, s. 46, Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no. 13/1898
- 34) Çizim 34, s.256, resim 123., s. 190, İpek, s. 75, Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul, env. no. 13/1966
- 35) Çizim 35, s. 258, resim 124., s. 191, İpek, s.76, Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums, env. no. XEA 183
- 36) Çizim 36, s. 260, resim 125., s. 192, İpek, s. 80, David Collection, Kopenhag, env. no. TEX.6
- 37) Çizim 37, s. 262, resim 126., s. 193, İpek, s. 128, Kunstgewerbemuseum, Berlin, env. no. 1884.903
- 38) Çizim 38, s. 264, resim 127., s. 194, İpek, s.261, Museum of Fine Arts, Boston, MA. Env.no. 06.10
- 39) Çizim 39, s. 266, resim 128., s. 195, İpek, s.271, Devlet Müzesi, Krakov, env. no. XIX-7169

EKLER (B.O.A BELGELERİ)



1- B.O.A- mad 5525



2- B.O.A- mad 5525

KISALTMALAR

A.g.k.- Adı geçen kitap, kaynak

A.g.m.- Adı geçen makale

A.g.y.- Adı geçen yapıt

BUIM –Budapest, İparmuveszeti Muzeum

Env. No. – Envanter numarası

ICOC – International Conference on Oriental Carpets

IUK – İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

KMM – Kremlin Military Museum

MM – Metropolitan Museum

MVL- Mevlana Müzesi, Konya

Res.- Resim

RSM – Royal Scottish Museum

S. – sayfa

SHM- Sadberk Hanım Müzesi

SMB-ISL- Staatliche Museen zu Berlin-Museum für Islamische Kunst

Şek.-Şekil

TSM – Topkapı Sarayı Müzesi

TSMK- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

V & A – Victoria and Albert Museum

WTM – Washington Textile Museum

YY. – yüzyıl

SÖZLÜK

atlas: Bir tür saten kumaş

atkı: Dokumacılıkta çözümler arasından enine geçirilen ipliğe denir. Bazı bölgelerde “argaç” denir.

cemaat-i nakkaşan: Nakkaş grubu

çatma: Altın ve gümüş telle dokunmuş, havsız alanları bulunan bir tür kadife türü.

çift kumaş: İkişer atkı ve çözgü takımıyla aynı anda, genellikle biri diğerrinin üzerinde olmak üzere, düz dokuma iki kat kumaş üretilen bir tür dokuma. Desenli çift kumaşlarda, desenin gereğine göre, iki katman yer değiştirir.

çözgü: Dokumacılıkta boyuna(uzunlamasına) olan ipliklere denir. Dokumanın iskeletini teşkil ederler.

damasko: Genellikle atlas dokumalarda, desenin, atkı ve çözümlerin karşıtlığıyla oluşturduğu düz dokuma. Tek renkli damaskolarda, atkı ve çözümlerin farklı parlamaları deseni oluşturur.

desen: Motiflerin oluşturduğu düzen, genel görünüm.

dimi: Bir basit dokuma, üçer ya da daha fazla çözgü ve atkıyla dokunmuş, yüzer ipliklerin, Z ya da S harfleriyle belirtilen vev konumlarıyla belirginleşen, dokuma birimi. “ 1/3 dimi (Z yönünde) “ ifadesi, çözgünün bir atkı üzerinden ve üç atkının altından geçtiğini ve bağlantı noktasının sol alttan sağ üste uzandığını anlatır.

dokuma: Atkı ve çözgü adını verdiğimiz iki dizi ipliğin birbirleriyle dik yönde kesişmesi ve bağlantılar kurarak bir yüzey oluşturmalarıyla meydana gelirler.

duhezari: Hareli.

ehl-i hiref: İstanbul’ da, sadece saray için çalışan maaşlı bir grup seçkin zanaatkâr.

hakkak: Pirinç, fildişi, ahşap vb. Malzeme üzerine yazı-figür kazıma sanatı ile meşgul olan kişi. Nesli tükenen sanatkârlardandır.

halı: Çözü iplikleri üstünde ayrı bir desen ipliği ile değişik şekillerde düğüm atılarak, aralarından birkaç sıra atkı geçirilerek makasla aynı hizada kesilmiş, kadifemsi, havlı yüzlü, olan dokuma yaygı. Gördes (Türk) düğümü, Sine (İran) düğümü, tek düğüm (İspanyol) düğümü halılarda kullanılan düğüm çeşitleridir.

hamcı: İpek dokumacıları ile müşteriler arasında iletişim kuran aracı ya da satıcı.

hamcılar: Hazır çözü ve atkı ipli satıcıları.

harîr: ipek

hatayî: 1. Muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin Üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan motiflerdir. 2. İpek ve kılaptanla dokunmuş sert bir kumaş türüdür. Çözgüsü ham ipekten olup, kumaşa istenilen sertlik bununla verilir. Atkısı ise bükümlü İki ipek telli ve bir kılaptanlıdır.

hil'at: (Arapça khil'at) Ödüllendirilmek için hizmeti geçenlere, ya da yabancı elçilere verilen bir tür şeref giysisi.

hırfet: Osmanlı lonca kurumları sistemi.

İhtisab: Ürün kalitesi, kumaş ve boyar madde türleri, çözü sayısı ve dokuma yoğunluğu ile satış fiyatlarını düzenleyen kurallar.

kazzaz:İpek dokuyucu, ipekçi, ipekli satıcı.

klaptan: Gümüş ve altın veya altın alaşımlı gümüş tel askeri çift iplik etrafına gevşekçe sarılır. Gümüş tel beyaz iplik etrafına sarılınca gümüş etki yapar ve gümüş klaptan adı verilir, sarı iplik etrafına sarılınca altın görünüşü verir, buna da altın klaptan adı verilir.

kethüda: Loncanın asıl sorumlusu.

motif: Deseni oluşturan elemanların her biri.

muhtesib: Pazarda ihtisab düzenlemelerini uygulamakla sorumlu devlet memuru.

mücellid: Cilt yapan, ciltçi.

münakkaş: Osmanlı belgelerinde nakışlı, yani desenli kumaşlar için kullanılan terim.

müzehhep: Osmanlı belgelerinde altınlı dokuma ya da işlemeli kumaş için kullanılan terim.

nakkaşhane: İstanbul'da saray için çalışan sanatçıların merkezi desen atölyesi.

nakşbend: (Nakkaş-nakşabend, desenci) çekmeli tezgâhı belirli bir desen için hazırlamakla sorumlu uzman zanaatkâr.

narh defteri: resmî fiyat listeleri..

palmet: Orijini Asur ve Sümerler olmakla beraber palmet, Yunan motifi sayılır. Bitkisel bir motiftir.

saz: İnceltilmiş, kıvrık ve tüy gibi yapraklardan oluşan XVI. Yüzyıl Osmanlı deseni.

seraser: Taquete yapısında, altın ve gümüş ile dokunmuş bir kumaş.

serenk: Klapsedansız dokunmuş bir tür lampas kumaş.

simkeş: Metal tel üreticisi.

simkeşhane: Metal tel üretim yeri.

şakird: Bir Osmanlı zanaatkâr loncasının çırak üyesi.

şemse: (güneş ya da güneş ışınları) İki yandan daraltılarak, üstü ve altı sivriltilmiş madalyon ya da dairesel şekil.

şeyh: Osmanlı zanaat loncalarının törensel ve ruhani lideri, ahi geleneğini sürdürmekle sorumlu kişi.

usta: Bir Osmanlı zanaat loncasının yüksek seviyeli bir üyesi. Bu seviyeye gelen kişilerin sayısı loncanın ileri gelenleri tarafından belirlenirdi.

yığıtbaşı: Osmanlı zanaatkârlar loncasında üst düzey bir üye, yönetici kurulun üyesi, bazen kadı önünde loncanın temsilcisi.

zergerser: Altın işleyen, kuyumcu.

zernişani: Kakma ustası, kakmacı.

zerduzlar: altınla yapılmış süsleme