

53319

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTUSU

XV. VE XIX. YUZYILLAR ARASINDA  
OSMANLI SARAY SANATI TESKİLATI

DOKTORA TEZİ

SÜLEYMAN KIRIMTAYIF

T-53319

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 6 Aralık 1995

Tezin Savunulduğu Tarih : 14 Şubat 1996

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Semra ÖGEL

Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Filiz ÖZER

Prof. Dr. Özden SÜSLÜ

OCAK 1996

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ANNEM VE BABAM  
MAHMURE VE RIZA KIRIMTAYIF'A



## ÖNSÖZ

Osmanlı saray sanatı teşkilat açısından bir araştırma konusu olarak değerlendirilmemiştir. Bu çalışmada, belgelerin tanıdığı imkanların doğrultusunda, on beşinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla değin Osmanlı sarayının nasıl teşkilatlandığı ele alınmıştır.

Araştırmamın yönetimini yapan, değerli öneri ve kritikleriyle gelişmesine imkan tanıyan sayın hocam Prof. Dr. Semra Ögel'e ve çalışmamın süresince manevi olarak desteklerini veren aileme burada teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Süleyman Kırımtayf

# İÇİNDEKİLER

## ÖNSÖZ

İÇİNDEKİLER .....	iv
RESİMLER LİSTESİ .....	vi
ÖZET .....	xi
SUMMARY .....	xii
BÖLÜM 1. GİRİŞ .....	1
BÖLÜM 2. OSMANLI SARAYININ İÇ TEŞKİLATINDA SANATÇILAR VE ZANAATÇILAR .....	8
2.1. Ehl-i Hıref Teskilatı .....	9
2.1.1. Teşkilattaki Sanatçıların Geldikleri Bölgeler .....	31
2.1.2. Değerlendirme .....	35
2.2. Saraya Hizmet Veren Diğer Sanatçı Birimleri .....	36
2.2.1. Saray Terzileri .....	37
2.2.2. Sanatçı ve Zanaatçı Saray Kadınları .....	41
2.2.3. İmrahora Ait Sanat Grupları .....	42
BÖLÜM 3. NAKKASHANE VE SARAY ATÖLYELERİ .....	44
3.1. Nakkaşlar, Çalışma Sistemleri ve Atölyeleri .....	44
3.2. Nakkashane .....	49
3.3. Diğer Atölyeler .....	53
BÖLÜM 4. SARAY SANATI, AHİLER VE ESNAF .....	58
BÖLÜM 5. SARAYLA BAĞLANTILI OLAN PIYASA VE ATÖLYELER. TUĞRALI ESERLER .....	64
5.1. Çini ve Seramik Eşya Piyasası ve Atölyeleri .....	64
5.2. Kumaş Piyasası ve Atölyeleri .....	89
5.3. Sarayın Cam İşleriyle İlişkisi ve Cam Piyasası .....	97
5.3.1. Sarayın Cam İşleriyle İlişkisi .....	97
5.3.2. Cam Atölyeleri ve Piyasası .....	104
5.4. Tuğralı Eserler .....	106
BÖLÜM 6. SARAY SANATININ ON DOKUZUNCU YÜZYIL VE SONRASINDAKİ DURUMU .....	112



BÖLÜM 7	OSMANLI SARAY SANATINDA ÜSLUP BİRLİĞİ. SARAY SANATI VE HALK SANATI ARASINDAKİ AYRIM .....	119
7.1.	Üslup Birliği .....	119
7.2.	Halk Sanatı .....	127
7.2.1.	Taş Baskısı Resimler .....	128
7.2.2.	Kahvehane ve Duvar Resimleri .....	130
7.2.3.	Dini Konulu Resimler .....	132
SONUÇ	.....	134
KAYNAKLAR	.....	140
RESİMLER	.....	153
ÖZGEÇMİŞ	.....	200



## RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1: Cerrah. (Biseo)  
Resim 2: Hattat. (Allom)  
Resim 3: Haymedüz. (Biseo)  
Resim 4: Kardger. (Biseo)  
Resim 5: Kazgan. (Allom)  
Resim 6: Kazzaz. (Biseo)  
Resim 7: Keçeci. (Allom)  
Resim 8: Kemanger. (Biseo)  
Resim 9: Kemha-baf. (Allom)  
Resim 10: Külahdüz. (Costa)  
Resim 11: Kündekar. (Allom)  
Resim 12: Küsteger. (Biseo)  
Resim 13: Nakkaş. (Allom)  
Resim 14: Niyamger. (Allom)  
Resim 15: Postindüz. (Biseo)  
Resim 16: Setirdüz. (Biseo)  
Resim 17: Sikkekenan. (Costa)  
Resim 18: Simkeş. (Biseo)  
Resim 19: Sorguçcu. (Biseo)  
Resim 20: Simsirger. (Allom)  
Resim 21: Tirger. (Biseo)  
Resim 22: Zerdüz. (Allom)  
Resim 23: Zerger. (Biseo)

- Resim 24: Zergüban. (Biseo)
- Resim 25: Zernisan. (Zonaro)
- Resim 26: Nakkaşı, bir eser üzerinde çalışırken gösteren minyatür. (Washington, D.C., Freer Sanat Galerisi)
- Resim 27: Tokmak Han'ın hediye sunmasını gösteren minyatür. (Seyyid Lokman, Sahinsahname. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, F. 1404, Fol. 41b)
- Resim 28: Tokmak Han'ın hediye sunmasını gösteren minyatür. (Seyyid Lokman, Sahinsahname. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, F. 1404, Fol. 42a)
- Resim 29: Şehnameci, katip, hattat ve nakkaşın iş birliğini gösteren minyatür. (Seyyid Lokman, Şehname-i Selim Han. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3595, Fol. 9a)
- Resim 30: Şehnameci, hattat ve nakkaşın iş birliğini gösteren minyatür. (Talikzade, Şehname-i Mehmed-i Salis. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1609, Fol. 74a)
- Resim 31: Şehname-i Selim Han adlı eserin taslak halindeki nüshasından bir sayfa. (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1537, Fol. 45a)
- Resim 32: Arslanhane'nin yanındaki nakkahaneyi gösteren minyatür. (Surname-i Vehbi. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3593, Fol. 168b)
- Resim 33: Arslanhane'nin yanındaki nakkahaneyi gösteren diğer bir minyatür. (Surname-i Vehbi. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3594, Fol. 16a)
- Resim 34: Arslanhane olarak düşünülen kubbeli yapıyı gösteren minyatür. (Matrakçı Nasuh, Mecmua-i Menazil. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5694, Fol. 8b)
- Resim 35: Sarayın birinci avlusundaki sanatçı atölyelerini gösteren plan, No: 11. (Akozan ve Eldem)

- Resim 36: Abdurrahman Seref'in haritası.
- Resim 37: Çini pano, Şam, on altıncı yüzyıl sonları. (Carswell)
- Resim 38: Çini pano, Şam, on altıncı yüzyılın ikinci yarısı. (Carswell)
- Resim 39: Çini pano, Şam, 1540 yılları. (Carswell)
- Resim 40: Çini pano, Şam, on altıncı yüzyıl sonları. (Carswell)
- Resim 41: Çini pano, Şam, on altıncı yüzyılın ikinci yarısı. (Carswell)
- Resim 42: Çini pano, Diyarbakır, on altıncı yüzyılın ikinci yarısı. (Carswell)
- Resim 43: Çini pano, Diyarbakır, on altıncı yüzyılın ikinci yarısı. (Carswell)
- Resim 44: Diyarbakır'daki Hazreti Süleyman türbesindekilerle aynı deseni gösteren ciniler. (Carswell)
- Resim 45: Diyarbakır'daki Hazreti Süleyman türbesindekilerle aynı deseni gösteren ciniler. (Carswell)
- Resim 46: Çömlekçiler loncasını çalışırken gösteren minyatür. (Surname-i Humayun. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344, Fol. 405b)
- Resim 47: Camcılar loncasını çalışırken gösteren minyatür. (Surname-i Humayun. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344, Fol. 32b)
- Resim 48: Camcılar loncasını gösteren minyatür. (Surname-i Humayun. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344, Fol. 33a)
- Resim 49: Renkli cam işi yapan esnafı gösteren minyatür. (Surname-i Humayun. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344, Fol. 401b)
- Resim 50: Renkli cam işi yapan esnafı gösteren başka bir minyatür. (Surname-i Humayun. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344, Fol. 402a)

- Resim 51: Dolmabahçe sarayındaki dokumahanenin planı. (Küçükerman)
- Resim 52: Hereke dokumahanesi. (Küçükerman)
- Resim 53: Hereke dokumahanesinin iç düzeni. (Küçükerman)
- Resim 54: Yıldız çini fabrikası. (Küçükerman)
- Resim 55: Yıldız çini fabrikasının planı. (Küçükerman)
- Resim 56: Kumasta cinbulutu motifi (Denny)
- Resim 57: Çintemani motifli çini pano, on altıncı yüzyıl. (Carswell)
- Resim 58: Çintemani motifli kumaş, on altıncı yüzyıl. (Denny)
- Resim 59: Karanfil motifli seramik masa, 1600 yılları. (Carswell)
- Resim 60: Karanfil motifli kadife, on altıncı yüzyılın ikinci yarısı. (Denny)
- Resim 61: Karanfil motifli kumaş, on altıncı yüzyıl. (Tulips, Arabesques and Turbans)
- Resim 62: Karanfil motifinin kumaş ve çinideki kompozisyonlarından örnekler. (Akar ve Keskiner)
- Resim 63: Lale motifinin on altıncı yüzyılda çini, taş, kumaş ve işlemelerde aldığı formlar. (Akar ve Keskiner)
- Resim 64: Ferhad'ın, Hüsrev'in adamları tarafından çevrilmesini gösteren minyatür. (Ali Şir Nevai, Hamse. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 802, Fol. 99a)
- Resim 65: Ferhad'ın meydanda savaşmasını gösteren taş baskısı resim. (Derman)
- Resim 66: Hüsrev Şehzade'nin Simurg ile savaşmasını gösteren taş baskısı resim. (Derman)
- Resim 67: Annesinin Leyla'ya nasihat ettiğini gösteren taş baskısı resim. (Derman)

- Resim 68: Ferhad'ın dağı delmesini gösteren taş baskısı resim. (Derman)
- Resim 69: Rumeli hisarını gösteren duvar resmi. (Aksel)
- Resim 70: Mehmet Hulisi'nin yaptığı, Sultan Ahmet camine ait yazı resim.
- Resim 71: Çifte vavin kullanıldığı yazı resim.



## ÖZET

Osmanlı sarayı, başlangıcından son anına kadar, sanat ve zanaatın patronluğunu yapmıştır. Bir yandan çeşitli bölgelerden sanatçı ve zanaatçıları bünyesinde toplamış, diğer yandan yetenekli gördüklerinin, ustaların ellerinde yetişmelerini sağlamış ve sanatlarını en iyi şekilde icra etmeye teşvik etmiştir.

Osmanlı sarayı, ihtiyacı olduğu sanat eserlerini iki yoldan sağlamıştır. Bunlardan birincisi, ehl-i hıref de denilen saraya bağlı çeşitli sanat ve zanaat alanlarından oluşan teşkilattır. Bu teşkilata bağlı sanatçılar hazinedar başına bağlı olup, değerli malzemelerle çalışmışlar ve ince işçilik gösteren eserleriyle padişaha hizmet vermişlerdir. Yine saray iç teşkilatı kapsamında, terziler, sanatkar ve zanaatkar saray kadınları ve imrahora bağlı sanatçı grupları vardır. Bunlardan terziler, hilat ve kaftanların dikimini üstlenmişler; saray kadınları ince yastık, yorgan ve örtü işlemleri, imrahor sanatçıları da padişahın koşum takımlarını yapmışlardır.

Bu teşkilat sınırlı üretim verdiği için, saray, çok yoğun miktarlarda ihtiyaç duyduğu sanat ürünlerini sarayın dışındaki devlet atölyelerinden, esnaf loncalarına bağlı imalathanelerden ve çini, seramik, dokuma gibi yalnız belirli bir alanda yoğun üretim veren İznik, Kütahya, Bursa, İstanbul gibi merkezlerdeki atölyelerden sağlamıştır.

Gerek sarayın içindeki ve gerek sarayın dışındaki işliklerde üretilen sanat eserlerinin modelleri ve desenleri saray nakkaşları ve nakkahanesi tarafından hazırlanmıştır. Bu şekilde imparatorluğun sınırları içinde üslup açısından fazla ayrılıklar göstermeyen bir sanat tarzı ortaya çıkmıştır.

On altıncı yüzyılda Osmanlı sanatı doruk noktasına ulaşmıştır. En verimli çalıştığı dönem bu dönemdir. On yedinci yüzyıldaki ekonomik sıkıntılar altın, gümüş gibi değerli malzemelerin sağlanmasında zorluklar oluşturmuştur. Buna paralel olarak ehl-i hıref teşkilatında hem sanatçı sayısında, hem de üretim veren bölük sayısında azalmalar olmuştur. Takip eden dönemlerdeki batıllaşma ve sanayileşme hareketleri sanat anlayışında meydana getirdikleri değişiklikler sonucunda ehl-i hıref teşkilatı işlevini yitirmiş ve hemen hemen ortadan kalkmaya başlamıştır. Buna karşın endüstriyel metodlarla çalışan saraya bağlı fabrikalar kurulmuştur. Bu şekilde batı standartlarında rekabet ürünleri veren imalathaneleriyle, saray, kendi kontrolünde sanat üretme geleneğini sürdürmeye devam etmiştir.

Özetle söylenebilir ki, saray, on beşinci yüzyıldan son döneme kadar, kendi kontrolü altında sanat üretme geleneğini sürdürmüştür.

**SUMMARY: THE ORGANIZATION OF THE OTTOMAN COURT ART FROM THE FIFTEENTH CENTURY THROUGH THE NINETEENTH CENTURY**

The concept of centralization in the Ottoman empire created a uniform type of art, and the Palace held the most significant role for the formation of this art. Initially in Bursa and Edirne, and after the fifteenth century in Istanbul, it became the main sponsor of the arts. Besides traditional arts, all works of art produced in the empire can be considered court art.

While the artistic needs of the palace were often met by its own artists and craftsmen in the royal workshops, the palace also cooperated with guilds because they were not organized for mass production. Therefore, when discussing the Ottoman court, there are two issues concerned: the organization within the palace and its relation with the various external sources.

The internal organization comprised mainly royal artisans and craftsmen called the ehl-i hıraf, court tailors, women hired for embroidery work, and artisans and craftsmen of the royal stables.



The ehl-i hiref which undertook all the arts and crafts required by the palace and the state consisted of a number of societies of professions. These professions included calligraphers, painters, bookbinders, goldsmiths, jewelers, woodworkers, weavers, tailors, hatmakers, bootmakers, and unlikely occupations such as surgeons and wrestlers.

Each society, which can be evaluated as a school of arts and crafts, had a chief called the bölük başı, a deputy chief called the kethüda, masters and apprentices called the sagird.

The members of these societies were registered in payrolls drawn up four times a year by the chief treasurer, called the hazinedar başı. These documents show the daily wages paid to artists and craftsmen by the state. Of these payrolls, the one dated from 932/1525 is very significant because it contains additional information about the origins of the artists joined and the actual date of their entrance to the organization. Furthermore, advancement in rank was also recorded in these payrolls.

All these artists acted according to the orders of the sultan and the dignitary. Moreover, they performed exceptional tasks such as making gifts for the sultan and presenting them during bayram (religious holiday)

celebrations. They were awarded in cash and/or satin or velvet kaftans (robes).

Of the societies, that of the painters, called cemaat-i nakkasan, is the most significant. It was responsible for decorating the manuscripts commissioned for the imperial libraries. The society also formulated designs used by other craftsmen. It is these motifs which brought about a uniform type of art within the empire. Although a number of workshops of painters was found in the Palace, their main headquarters was near the Arslanhane, a building that was located in the vicinity of Hagia Sophia.

The corps of ehl-i hiref in Istanbul were founded by Mehmed II, enlarged by Bayezid II, and supplemented by artists brought by Selim I and Süleyman I. In the record that dates from 932/1526 there are entries for over five hundred ninety artists, and in that of 974/1566 over six hundred thirty. The number increased to over eight hundred ninety in the payroll register of 983/1575.

Information compiled from the available sources shows that in general each society of ehl-i hiref was organized in a similar fashion from the fifteenth century to the end of the eighteenth century. Only in the register drawn in 952/1545, the societies of painters and jewelers were

separated into two corps: the Rumiyan and Aceman. This separation endured until the reign of Ahmed III.

The demography of the members of a society is a good indicator of its importance. The most populous corps were that of jewelers, goldsmiths, painters, and weavers.

Especially many artists of different ethnic origins were recruited to the empire after the campaigns of Selim I and Süleyman I, and gathered at the Ottoman court. Palace documents demonstrate that artists from Tabriz and Bosnia were the greatest in quantity. Documents also mention Albanian, Caucasian, Moldavian, Hungarian, and Georgian artists.

Palace inventories reflect no relation between an area of profession and the ethnic background of the artist. All artisans from various parts of the empire were evaluated according to their qualifications and were either rejected or employed.

As mentioned previously, artisans and craftsmen of ehl-i hiref served only the sultan and the dignitary. Working on precious objects, they produced very intricate and distinctive handmade products. In addition to production, they had also a significant role in organizing procedures. For instance, they provided tile makers with

the designs formulated in the nakkashane (design office) and helped workers fix these tiles on the wall of the edifice to be built for the sultan.

Besides works of art produced in royal ateliers, the Palace also turned to external sources for raw material and mass production. Firmans and imperial orders reveal that it demanded tiles and ceramic vessels from kilns in Iznik and Kütahya, ordered silk, satin and velvet from weavers in Bursa and Istanbul, and bought glass from Venice and Bohemia. Being the most essential consumer and the controller, the palace helped Ottoman art improve for its own benefit.

The last quarter of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth century were a turning point for the court art. First of all, the treasury of the empire became depleted, and secondly, the influence of westernization gave way to industrialization in artistic areas. With this period of change, the ehl-i hıref almost came to an end, and the Palace sought new solutions to its need for art. Glass and tile factories along the Bosphorus, the Hereke weaving factory and the Hereke weaving workshop in the Dolmabahçe palace, and finally the tile factory in the garden of the Yıldız palace, can be given as examples of these solutions.

While these enterprises, which gave production with new technology, competed with its counterparts in Europe, they also gave an opportunity to the Palace to retain some artistic movements under its supervision.

To sum up, from the fifteenth century to the end of the empire, the palace held the artistic movements under its control.



## BÖLÜM 1. GİRİŞ

Osmanlı sanatını büyük ölçüde etkilemiş olan merkeziyetçilik olgusu sonucunda imparatorluk sınırları içinde fazla değişken olmayan bir sanat tarzı ortaya çıkmıştır. Bu sanatın biçimlenmesinde ise en büyük rolü şüphesiz ki, saray üstlenmiştir. Önce Bursa ve Edirne'deki saraylar, on beşinci yüzyıldan itibaren de İstanbul sarayı Osmanlı sanatının patronluğunu yapmıştır. Osmanlı imparatorluğu sınırları içinde, geleneksel sanatları bir yana koyarsak, meydana getirilen ürünlerin hemen hemen tümü saray sanatı kapsamında yer alır.

Saray, bir yandan kendi iç teşkilatında, temel ihtiyaçlarını karşılayabilecek birimlerinde, sanat ve zanaat eserleri meydana getirirken, diğer yandan, iç teşkilatının yetersiz kaldığı durumlarda, esnaf loncalarına bağlı atölyelere sipariş vermiş ve direktifleri doğrultusunda, kendisi için sanat ve zanaat ürünleri hazırlamalarını istemiştir. İç teşkilattaki çeşitli sanat ve zanaat alanlarından oluşan ehl-i hıref bölükleri, saray terzileri, saray kadınları, imrahor gibi birimler, sarayın günlük ihtiyaçlarını karşılayacak ürünleri sağlarlarken, gerektiğinde, saray, esnaf loncalarına bağlı sanatçı ve zanaatçıları da geçici olarak tutarak, onlardan

yararlanmıştır. Öte yandan, Bursa'dan kumaş, İznik ve Kütahya'dan çini ve seramik eşya, İstanbul'dan ise çini ve seramikten kumasa, demir esyadan bakır esyaya kadar çeşitli ürünler satın almış ve aynı zamanda, bu yerlere, ilgili buldukları sanat ve zanaat alanlarında eğitilmeleri için öğrencilerini yollamıştır. Bütün bunlardan başka, saray, Diyarbakır, Şam, Kudüs gibi uzak bölgelerdeki çeşitli imar ve sanat faaliyetleri için fermanlar yollayarak sanat ve zanaat çalışmalarının titizlikle devam etmesini mümkün kılmıştır.

Osmanlı sanatının şekillenmesinde ve gelişmesinde Osmanlı sultanlarının rolü büyüktür. Sultanlar sadece sanatı desteklemekle kalmamışlar, aynı zamanda kendileri de birer sanat dalıyla uğraşmışlardır. Bir çok sultan hat sanatıyla ilgilenmiştir. Örneğin, II. Bayezid, Amasya'dan İstanbul'a gelişinde ünlü hattat Şeyh Hamdullah'ı da beraberinde getirmiş ve hattatları korumuş ve desteklemiştir. I. Selim ve I. Süleyman kuyumculuk eğitimi almışlardır ve kuyumculuk sanatının gelişmesi için caba göstermişlerdir. Aynı şekilde, II. Abdülhamid'in marangozluk işinde çok iyi sanat eserleri sunduğu bilinmektedir.

Osmanlı sanatına kimliğini kazandıran ve motivasyonunu sağlayan unsur olan saraydaki sanatla ilgili yoğun bir teşkilatlanma, II. Bayezid döneminde başlamaktadır. Şüphesiz ki, II. Mehmed döneminde ve onu izleyen Edirne sarayında da bir teşkilat vardı. Ama belgelerin yetersizliği bu konuya, değerlendirme açısından, kısıtlamalar getirmektedir. Zaman akışı içerisinde sarayın gereksinimlerindeki değişimlerden kaynaklanan kadro ile sanat ve zanaat dalı sayılarındaki değişiklikleri göz ardı edersek, teşkilat, sanayinin ön plana geçtiği on dokuzuncu yüzyıla kadar işleyiş tarzı bakımından her hangi bir değişikliğe uğramaksızın devam etmiştir.

Buradaki araştırmanın temel amacı, sarayın iç teşkilatının kuvvetlendiği on beşinci yüzyılın sonlarından, batılılaşma girişimleriyle birlikte gelişen sanayileşmenin başladığı on dokuzuncu yüzyıla kadar geçen süreçte, sarayın kendi içindeki ve dışındaki sanat ve zanaat faaliyetlerinin organizasyonunu incelemektir. Bilindiği gibi, Osmanlı sanatıyla ilgili araştırmaların, yayınların sayısı çok fazladır. Buna karşın, teşkilat açısından Osmanlı saray sanatını bütünü ile ele alan bir araştırma şimdiye kadar yapılmamıştır. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı adlı eserinde sözünü ettiğimiz konuya yakın bir çalışma sunmuş olmakla beraber, sanatla ilgili kısımlara çok az değinmiştir. Aynı şekilde, yine İsmail Hakkı



Uzunçarşılı'nın "Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hıref (Sanatkarlar) Defterleri" adlı makalesi ise sadece 932/1526 yılındaki teşkilatın durumunu belgelemektedir. Rifkı Melul Meriç'in, Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları ve Türk Cild San'atı Tarihi Araştırmaları adlı eserlerinde çok önemli bilgiler sunulmakla beraber, saray sanatının küçük bir kısmı ele alınmıştır. Esin Atıl, The Age of Sultan Süleyman the Magnificent ve "The Art of the Book," adlı çalışmalarında; Filiz Çağman, "Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri," "Serzerveran Mehmet Usta ve Eserleri," "Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler," gibi makalelerinde; ve Gülru Necipoğlu, Architecture, Ceremonial, and Power. The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries adlı kitabında, saray sanatının nakkaşlar, kuyumcular, kumaşçılar gibi özel bölüklerini teşkilatlanma açısından analitik bir şekilde incelemişler ve değerli sonuçlara varmışlardır. Bunlardan başka, Sabahattin Türkoğlu'nun "Saray Kuyumculuğu," Nurettin Sevin'in "Saray Kaftanları," Ünsal Yücel'in "Türk Kılıç Ustaları," Nurhayat Berker'in "Saray Mendilleri," gibi çeşitli makaleleri vardır.

Bu çalışma saray sanatının iki yönünü ele alacaktır. Bunlardan birincisi sarayın içindeki sanat üretim birimleri, öteki de sarayın ilişkide bulunduğu piyasa ve atölyelerdir. İç teşkilatın özünü oluşturduğundan, tartışmanın bu birinci

kısımında yoğun bir biçimde, sarayın sanat ve zanaat işlerinden sorumlu ehl-i hiref bölükleri değerlendirilecektir. Ehl-i hirefin bir çok bölükleri üretimi temel alırken, bazı bölükler üretim yanında organizasyon işini de üstlenmişlerdir. Bazı bölükler ise sadece organizasyon işi ile alakadar olmuşlardır. Konunun bu yönü aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Ancak, her biri ayrı bir çalışma konusu olduğu için, saray terzilerine; çadırların, koşum takımlarının üreticileri olan imrahor bölüklerine; yastık, yorgan ve carsaf gibi işlemeleri yapan saray kadınlarına sadece özet halde değinilecektir. Aynı şekilde, imparatorluk imar faaliyetlerini organize eden hassa mimarlar ocağı da, başlı başına ayrı ve çok geniş bir çalışma konusu olduğundan, bu araştırmanın kapsamına dahil edilmemiştir.

Osmanlı saray halılarının üretim konusu yeterince aydınlanmış değildir. Kurt Erdmann ve Ernst Kühnel, bu halıların, İstanbul'dan gönderilen örneklere göre Kahire'de yapıldığını ileri sürmüşlerdir. On altıncı yüzyılda, Uşak da, temel halı üretim merkezi olarak ortaya çıkmaktadır. Bige Çetintürk, "İstanbul'da XIV. Asır Sonuna Kadar Hassa Halı Sanatkarları" adlı makalesinde, belgelerin ışığında, saray teşkilatı içinde, II. Mehmed döneminden I. Ahmed dönemine kadar, cemaat-i kalıçe-bafan-ı hassa adı verilen

saray halı sanatçılarının olduğuna işaret etmiştir. Ama bu kayıtlar değerlendirildiğinde, saray halı sanatçılarının sayılarının oldukça az olduğu anlaşılır. Sarayda ne miktarda halı dokunduğunu gösteren kaynaklar kafi derecede mevcut değildir. Kaynakların yetersizliği nedeniyle saray halıları ile ilgili kısımlar bu çalışmaya dahil edilmemiştir.

Tüm bölüklere ve sarayla ilişkili tüm atölyelere, meydana getirilecek ürünlerin desenlerini çizen nakkaslar bölümü ve nakkashane, ayrı bir bölüm olarak tartışılacaktır. Aynı bölümde nakkashane ve diğer atölyelerin yerleri konusu incelenecektir.

Saray sanatının ahilikle bağlantıları vardır. Ahiliğin temel şartlarından birisi, ahinin sanat ehli olması zorunluluğudur. Ayrıca ilk Osmanlı hükümdarları da birer ahidir. Saray sanatı teşkilatının ortaya çıkmasıyla ahiliğin arasındaki ilişki nedir? Bu sorun, bu araştırmadaki dördüncü bölümün tartışma konusunu oluşturmaktadır.

Piyasa ve atölyelere bakıldığında, mevcut belgelerin ışığında, sarayın üç alanla yoğun ilişkisi izlenir. Sarayın dışarıyla olan bağlantısına iyi örnekler sunan, çini, kumaş ve cam konusundan ibaret olan bu alanlar tartışmanın ikinci ana bölümünü oluşturur.

On dokuzuncu yüzyılın beraberinde getirdiği bir çok değişiklikle ehl-i hiref teşkilatının hemen hemen sonuna gelinmiş, sarayla bağlantılı olarak Yıldız sarayında çini fabrikası, Beykoz'da cam fabrikası ve Hereke'de halı dokuma fabrikası kurulmuştur. Bu tesisler saray taleplerini yansıtan ürünleri sunmaya devam etmiş olmakla birlikte, batı yaşam biçimine duyulan ilgi neticesinde, özellikle çini konusunda İtalyan ve Fransız sanatlarının etkisinde ürünler vermiştir. Altıncı bölümde, değişim dönemlerinde temelleri atılan Yıldız çini fabrikası, Beykoz cam fabrikası ve Hereke halı dokuma fabrikası değerlendirilecektir.

Arastırma, temelde, saray sanatı kapsamında yer alan ilişkilerde, meydana getirilen ürünlerden çok, ürünleri meydana getirilmesindeki organizasyonu amaç edinmiştir. Bu organizasyon sonucunda imparatorluk sınırları içinde bir üslup bütünlüğü söz konusu olmuştur. Bir çok motif ve desen, çiniden kumaşa, ahşaptan seramiğe kadar, farklı üretim alanlarına uygulanmıştır. Son bölümde üslup birliğine, yaygın kullanım alanı bulan motifler ve desenlere değinilecektir. Son olarak da, saray sanatıyla halk sanatı arasındaki ayırım ele alınacaktır.

## BÖLÜM 2. OSMANLI SARAY SANATININ İÇ TEŞKİLATINDA SANATÇILAR VE ZANAATÇILAR

İstanbul'un fethinin ardından, II. Mehmed, bugünkü İstanbul üniversitesinin bulunduğu bölgede sarayını kurmuş, daha sonra Topkapı sarayı diye andığımız ikinci sarayının yapımına başlamıştır. Bu yeni sarayda tam teşekküllü bir şekilde sanatçı ve zanaatçıların örgütlenmesi II. Bayezid dönemine denk gelmiştir. Teşkilatın değerlendirilmesine geçmeden önce, sanatçıların, elit tabakanın siparişlerini karşılayacak biçimde örgütlenmelerine Anadolu Selçuklu döneminde de rastlandığını hatırlatmakta fayda vardır. Dönemin taş, çini, ağaç ve metal işleri üzerinde pek çok imza görülür. Yani sanatçı adları ve sayıları çoğalmıştır.<sup>1</sup> Sanatçılar, belirli ilkeler doğrultusunda eserler verip, "mühendis," "mimar," "benna," "tersim-ül-üstad," "ketebe," "amel-i," "ala yed-i," "nezarete," "mütevelli," "el-vekid" gibi ünvanları kullanmışlardır.<sup>2</sup> "Kağıd-ı mahzeni" adı verilen özel bir kağıdın kullanılması, yapıların, bir ekip işi olarak, belirlenen proje esaslarında oluşturulduğunu ortaya koymaktadır.<sup>3</sup> Ayrı mesleklerden sanatçıların, sipariş

1. Zafer Bayburtluoğlu, Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatçıları, Yazıt ve Yapıtları. Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 1981, s. ix.

2. A.g.e. s. x.

3. A.g.e. s. xii.

üzerine, kendi alanlarında çalışmak için görevlendirilmeleri. Osmanlı öncesinde de, sanatçıların elit zümre tarafından örgütlendiğini göstermesi açısından önemlidir.

Osmanlı saray teşkilatında yer alan çeşitli birimlerin içinde şüphesiz ki, en önemlilerinden birisi, ehl-i hiref, yani meslek ehli diyebileceğimiz sanat ve zanaat bölükleridir. Aşağıdaki kısımda bu teşkilat tartışılmıştır.

### 2.1. Ehl-i Hiref Teşkilatı

"Hırfet," sözcük olarak, meslek, sanat ve iş demektir. "Hırfet" in çoğulu olan "hiref," Osmanlıcada sanat ve zanaat sözcüklerini içeren bir anlama sahiptir. Hemen hemen el işçiliğine dayanan her tür üretim "hiref" kapsamında değerlendirilmiş, bu alanda çalışanlar da "ehl-i hiref" veya "erbab-ı hiref" olarak adlandırılmıştır.<sup>4</sup>

Ehl-i hiref, aynı zamanda, sarayda bir grup sanatçı topluluğunun adı olup, saray ve devletin her türlü sanat ihtiyacını karşılamıştır. Topkapı sarayı müzesi kütüphanesinde korunan 1103/1691 yılında yazılmış Vekayiname'de konuyla ilgili şu satırlar bu görüşü desteklemektedir.

---

4. Metin Sözen ve Ugur Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986, s. 105.

"Ehl-i hiref tabir olunan esnaf ki vazife-i muayyene-i padisahi birle miri ehl-i hiref itibar olunub...ancak saray-ı hümayuna mütaalik her ne asıl hizmet iktiza ederse..."<sup>5</sup>

Vekayiname'den de açıkça anlaşılabacağı gibi, teşkilat enderuna bağlı hazinedar başının emrindedir. Aylıklar, malzemeler ve görevler hep ondan alınmıştır. Aşağıdaki su sözler hazinedar başının teşkilattaki önemini vurgulamaktadır.

"Her hırfetin mahsus kethüdaları ve yiğit başları olub ve mahsusen ulufe defterleri olub ve arz ağaları addolunan babüssaade agavatından hazinedar ağa marifetiyle..."<sup>6</sup>

Sanatçılara yapacakları iş, hazine kethüdası tarafından tebardaran-ı zülüflüyan aracılığıyla, istenilen bölüğün başı çağırılarak verilmiştir. Siparişlerin hazinedar başı tarafından verildiğini gösteren bazı eserler de vardır. Örneğin, III. Murad'ın Divan ve Surname adlı eserleri için siparişler, dönemin hazinedar başı Zeyrek Ağa tarafından verilmiştir.<sup>7</sup>

- 
5. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1224, Folio 133a-133b. Filiz Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilatı," Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1988, s. 74.
  6. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1224, Folio 133a-133b. Çağman, "Mimar Sinan döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilatı," s. 74.
  7. Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilatı," s. 74.

Bu teşkilata bağlı sanatçıların sınıfları, miktarları ve maaşları, hazinedar başı tarafından tutulan defterlere kaydedilmiş olup bilgilerin büyük bir kısmı bu defterlerden edinilmektedir. Bunlardan 932/1526 tarihli teftiş defterinin, her sanatkarın ve yetişmekte olan öğrencisinin ismini, hangi padişah zamanında hizmete alındığını, hangi milletten geldiğini belirttiği için, ayrı bir önemi vardır.<sup>8</sup> Bundan başka, sanatçıların terfilerinin de bu tip defterlere işlendiğine rastlanmaktadır.

"Hacı İbrahim (On dokuz akça): Devsirme, Anadolu oğlanı olup, Sultan Mehmed Han zamanında bostancı ve kapucu olup, sonra sanatbirle mezkur bölüğe ilhak olunmuş..."<sup>9</sup>

Defterlerde sanatçıların, teşkilata alınıp çalışacakları sahalarıyla ilgili bölüklere kaydedilmelerinden sonra, kendilerine günlük üzerinden hesaplanan ve üç ayda bir verilen ücretlerin bağlandığı görülmektedir. Fakat, Rifkı Melul Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları adlı kitabında "Mevacib-i Cemaat-i

8. Bkz. Rifkı Melul Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları I. Vesikalar. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1953; Rifkı Melul Meriç, Türk Cild San'atı Tarihi Araştırmaları I. Vesikalar. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1954 ve İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref (Sanatkarlar) Defteri," Belgeler. Cilt: XI, No: 15 (1986), s. 26-65.

9. Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkarlar) Defteri," s. 40.



Müşahereharan (ücretini aylık olarak alan)" başlığıyla 942-943/1535-1536 senelerine ait bir kaç belge yayınlamıştır.<sup>10</sup> Bu belgeler nakkaş başı Hasan Çelebi ile ilgilidir ve burada, Hasan Çelebi'nin ücretini üç aylık yerine aylık olarak aldığı ortaya çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, bölük başılara ücretlerinin aylık olarak verilmesi de kuvvetli bir ihtimaldir. Bundan başka, yapılan ek işler karşılığında sanatçılara maaşlarının yanı sıra, ayrıca bir ücret daha ödenmiştir.<sup>11</sup> Örneğin, 909/1503 tarihli hassa harcı defterinde, ehl-i hiref teşkilatına bağlı olan Melek Ahmed-i Tebrizi adlı sanatçıya, fazladan yaptığı iş için iki bin akçe ödenmiştir.

"Melek Ahmed-i Tebrizi Nakkaş ki bazı esbab... 2000"<sup>12</sup>

Yine 911/1505 tarihli başka bir hassa harcı defterinden, fazladan yaptıkları iş karşılığında teşkilata bağlı Fazullah Nakkaş'ın beş yüz, Melek Ahmed-i Tebrizi'nin dört yüz, Hasan bin Abdülalil'in beş yüz akçe aldıkları anlaşılmaktadır.<sup>13</sup>

---

10. Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi... s. 51-56.

11. Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilatı," s. 74. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1224, Folio 133a-133b.

12. Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi... s. 49. İstanbul Belediyesi Kütüphanesi, Muallim Cevded Kitapları, No: 0.71-1.

13. Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi... s. 49. İstanbul Belediyesi Kütüphanesi, Muallim Cevded Kitapları, No: 0.71-3.

Ehl-i hıref defterlerinden yola çıkarak meslek gruplarını şu şekilde gösterebiliriz.<sup>14</sup> (Resim 1-25)

aba-bafan	: aba yapanlar
anberine	: kokulu nesnelere gerdanlık yapanlar
bozdoğan	: topuzcular
cameşuyan	: çamaşırcılar
camger	: camcılar
cerrahin	: cerrahlar
çilingiran	: kilitçiler
destvane	: eldivenciler
dimeşigeran	: demir ve çelik kakmacıları
foyager	: ayna işi yapanlar
hakkakin	: hakkaklar
harratin	: çıkrıkçılar
haymedüzan	: çadırcılar
helvai	: helvacılar
kalıçe-bafan	: halıcular
kardgeran	: bıçakçılar
kaşigeran	: çiniciler
katiban	: katipler
kazganyan	: çaydanlık yapanlar
kazzazan	: ipek yapanlar
kemangeran	: yaycılar
kemha-bafan	: kadife dokuyanlar
külâh-düzan	: külâh yapanlar
kündekaran	: oymacılar
küştegeran	: marangozlar
mücellidan	: ciltçiler
müzedüzan	: çizmeciler
nakkâşan	: nakkaşlar
neccaran	: dülgerler
niyamgeran	: kinciler
postindüzan	: kürkcüler
saraclar	: dericiler
saztraşan	: savaş aleti yapanlar
simkeşan	: gümüş tel yapanlar
siperdüzan	: kalkancılar
sühangeren	: eğeciler
şemşirgeran	: kılıçcılar
tirgeran	: okçular
topciyan-ı ahen	: demir ve çelik top yapanlar
tüfenkciyan	: tüfek yapanlar

14. Uzuncarsılı, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hıref (Sanatkarlar) Defteri," s. 26-65. İsmail Hakkı Uzuncarsılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988, s. 463-464.

zenciri : zincirciler  
 zerdüzan : altın iplik yapanlar  
 zergeran : kuyumcular  
 zernişani : altın işleyenler

Bu bölüklerin her biri aynı zamanda birer okul vazifesi görmüşlerdir. Kendi alanlarındaki becerileri kanıtlanmış olan sanatçılar, ehl-i hiref teşkilatına doğrudan alınırlarken, devşirme ve pencik oğlanlarından da yetenekli görülenler, ilgili bölüğe öğrenci olarak nakledilmişler, ustaların ellerinde yetiştirilip, sanatlarında ilerledikçe, rütbece önce kalfalık, daha sonra da ustalık mertebesine yükseltilmişlerdir. Buna paralel olarak, başarılarının karşılığında ücretlerinde de bir artış söz konusu olmuştur.<sup>15</sup> Başarı gösteremeyenler veya başka sanata yeteneği olanlar ise, hazinedar başı tarafından dikkate alınarak, becerilerini gösterebilecekleri başka bölüklere aktarılmışlardır. Boşalan yerlerine de, yine hazinedar başının isteği ile yeteneğini kanıtlamış başka sanatçılar getirilmişlerdir. Bu gibi durumlarda hazinedar başının arzının yanı sıra reis-ül-küttabın da tezkeresi göz önünde bulundurulmuştur.<sup>16</sup>

Görev verilmediği zamanlar, her sanatçı ayrı bir eser üzerinde çalışıp bu eseri bayram günlerinde sultana hediye etmiş, karşılığında akçe ile mükafatlandırılmıştır. Hatta,

15. Meric, Türk Nakış San'atı Tarihi... s. iv

16. Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilatı," s. 77.

getirdiği eserin çok beğenildiği durumlarda ayrıca kendisine pahalı kumastan kaftan hediye edilmiştir.<sup>17</sup> Örneğin, Nakkas Şahkulu, sultana bayram için büyük bir tabak ve altı adet küçük kase hediye etmiş,<sup>18</sup> karşılığında da kendisine iki bin akçe ve bir de benekli kaftan verilmiştir.<sup>19</sup>

Mesleklerin babadan oğula geçtiği de görülür. 932/1526 tarihli defterde babaları da aynı meslekle meşgul olmuş bir grup sanatçı vardır. Örneğin, nakkasan bölümünde sekiz, mücellidan bölümünde üç, külahdüzan bölümünde iki, zergeran bölümünde dokuz, postindüzan bölümünde üç, zernişani bölümünde dört, tirgeran bölümünde bir, kemangeran bölümünde bir, çilingiran bölümünde iki, neccaran bölümünde bir, comesuyan bölümünde iki, cerrahin bölümünde dört sanatçı bu özelliğe sahiptir.

Baba oğul ilişkisine en iyi örnek olarak cemaat-i mücellidan adlı bölük verilebilir. Mücellid Patrik Ahmed'in ailesi, bir yüzyıl ciltçiliği elinde tutmuştur. 1518

17. Rıfkı Melul Meriç, "Bayramlarda Padışahlara Hediye Edilen San'at Eserleri ve Karşılıkları," Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri. No: 1 (1963), s. 766-778. Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi... s. 49-51. Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkarlar) Defteri," s. 69-76.
18. Meriç, "Bayramlarda Padışahlara Hediye Edilen San'at Eserleri ve Karşılıkları," s. 770. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 6503.
19. Meriç, "Bayramlarda Padışahlara Hediye Edilen San'at Eserleri ve Karşılıkları," s. 774. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9605.

yılında ölen Ahmed'in dört oğlu Mustafa, Hasan, Hüseyin, Mehmed'in adları 1526 ve 1566 tarihleri arasındaki kayıtlarda geçmektedir. Ahmed, 1545 ve 1566 tarihlerinde cemaatin başı olmuş, kendisinden sonrakiler de on yedinci yüzyılın ikinci çeyreğine kadar geleneği sürdürmüşlerdir. Aynı şekilde Hürrem-i Rum 1545 ve 1596 tarihleri arasında görev almış ve oğlu da imparatorluk için bu görevde çalışmıştır. Kısacası, 1526 ve 1566 tarihleri arasında ciltcilik bölümü aile sanatı olarak karsımıza çıkmaktadır. Yine, içinde on üç adet nakkaş ve üç aded mücellidin bulunduğu Tebriz'den gelen sanatçıları gösteren bir belgenin sonundaki "bunlardan gayri yigirmi üç nefer oğulları vardır. Anlar dahi üstadlardır" sözü babadan oğula geçen sanat ve zanaat ilişkisine iyi bir örnek olarak verilebilir.<sup>20</sup>

Ehl-i hirefe dahil olan sanatçılar, aynı zamanda, kapıkulu halkı olduğundan, ordu teşkilatına da bağlıdır. Meriç, bu nedenle, sanatçıların, zaman zaman orduya tayin olup görevlerini orada sürdürdüklerini ifade etmiştir.<sup>21</sup> Öte yandan, Vekayiname'den, sanatçıların sefer ve hareket kayıtlarının bulunmadığı sonucu çıkar.

20. Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi... s. 48. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 3494.

21. Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi... s. iv.

"Yedi sekiz yüz neferden mütecaviz esami olub ehl-i hiref degil ehl-i huzur olduklarından şüphe olmayıb sefer ve hareket kayıtları dahi olmayıb..."<sup>22</sup>

Burada, esnafın ordu ile ilişkisinden kısaca bahsetmek, konuyu değerlendirmek açısından faydalı olacaktır.

"Esnaf'ın sefer sırasında orduda görev alması kanundu. Kapıkulu efradı ile İstanbul'da kurulan askeri ve miri imalathanelerde: dikimevi, sarahane, haymehane gibi, ordunun ihtiyacı olan malzemeyi hazırlayan ehl-i hiref veya erbab-ı hiref, seferin gerektirdiği ölçüde bulunmazsa. Divan-ı Hümayun kararı ile serbest esnaf takımı da sefere girmek zorunda kalırdı ki, bunlara orducu takımı adı verilirdi."<sup>23</sup> Görüldüğü gibi, bir takım devlet imalathaneleri orduya ve dolayısıyla saraya hizmet etmektedir. Zorunlu durumlarda esnaf loncalarından da yararlanılmıştır. Yani, orduya hizmet veren özel imalathanelerle sarayın küçük çaplı sanat ve zanaatçı grupları karşılaştırıldığında, ilk anda ehl-i hirefin ordunun ihtiyacını karşılamakta yetersiz kalabileceği akla gelmektedir. Bu açılarından ele alındığında, ehl-i hirefin seferlere katılmamış olma ihtimali büyüktür.

22. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1224, Folio 133a-133b. Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilatı," s. 74.

23. "Esnaf," Türk Ansiklopedisi. Cilt XV. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1968, s. 432.

Bütün bölükler idari yapı itibariyle birbirlerine benzemektedirler. Hemen hemen her bölük, usta ve sagirdler olmak üzere, iki ayrı gruptan meydana gelmiştir. Genelde her bölüğün bir başının olduğu görülür. Örneğin nakkaşan bölüğünün başı nakkaş başıdır. Bundan başka sernakkaş ve serbölük adı altında nakkaş başı rütbeleri de vardır.<sup>24</sup> On altıncı yüzyılın son çeyreğinde nakkaşların sayılarında hızlı bir artışın yanında, bölüğe kethüda, seroda-i evvel ve seroda-i sani gibi idari görevler ilave edilirken, nakkaş basılık kaldırılmıştır.<sup>25</sup> On yedinci yüzyılda sanatçı sayısında giderek azalma görülmekte ve bölükte bir sadeleşme izlenmektedir. Yüzyılın ortalarında ise sadece sernakkaş, kethüda ve serbölük görevleri durmaktadır. Buna karşın, 1081/1671 Mayıs-Haziran tarihli bir maaş defterinden bu tarihlerden sonra kethüdalık görevinin de kalktığı anlaşılmaktadır. On sekizinci yüzyılda ise sadece sernakkaşlık görevi sürmektedir.<sup>26</sup>

Cemaat-i mücellidan bölümünde de benzer ayrımlar göze çarpar.<sup>27</sup> 1004/1595 yılından itibaren kayıtlarda sadece kethüdalık görevi süregelirken, 1014/1605 yılından itibaren serbölük ve seroda gibi rütbelere de kullanılmaya

24. Meric, Türk Nakış San'atı Tarihi... s. 5-7.

25. A.g.e. s. 28.

26. A.g.e. s. 29.

27. Meric, Türk Cild San'atı Tarihi... s. 4-31.

başlanmıştır. 1047/1637 bölüğün başı sermücelliddir. Bu görev 1211/1796 yılına kadar devam etmiştir. Ancak bu yıldan itibaren sadece mücellidlik görevi vardır. 1047/1637 yılında seroda, 1059/1649 yılında kethüda ve 1060/1650 yılında da serbölük rütbeleri kalkmıştır.

Aynı şekilde kuyumcularla ilgili bölüklerde bölük başlarının özel adları vardır. Mesela, 1005/1596 tarihli maaş defterinde bölüğün başı Mehmed Bosna, serzergeran olarak gösterilmiştir.<sup>28</sup>

I. Süleyman döneminde iki bölük, diğerlerinden bir noktada ayrılmıştır. Bu ayırım, nakkaşlar ve zergeran<sup>29</sup> bölüklerinde sanatçıların rumiyan ve aceman olarak iki grup altında toplanmasından kaynaklanmaktadır. Ayırımın, III. Murad dönemine kadar devam etmesine karşılık, defterlerin eksik olması nedeniyle, hangi tarihte kaldırıldığı belirsizdir.

Bölüklerin arasındaki temel farklılık ise, barındırdıkları sanatçı sayısından kaynaklanır. Örneğin, bazı bölükler sayıca çok kalabalıkken, bir kısmı sadece bir kaç, hatta zaman zaman bir kişiden ibarettir. Çünkü gerekli

28. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9613, No: 2, Folio 4b. Filiz Çağman, "Serzergeran Mehmet Usta ve Eserleri," Kemal C10'a Armağan. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü Yayınları, 1984, s. 63.

29. Çağman, "Serzergeran Mehmet Usta ve Eserleri," s. 52. Başbakanlık Arşivi, Maliyeden Müdevver, 6196.



hallerde, her hangi bir bölüğe ihtiyaç duyulduğunda, bir usta bulunup deftere kaydedilerek yeni bir bölük oluşturulmuştur. Bazan bunun tam tersi de olabilmektedir. Örneğin, on yedinci yüzyılın sonlarına doğru sanatçı sayısının ihtiyacın üzerinde olması ve ödenen ücretin büyük bir yekun tutması nedeniyle bazı bölüklerin kaldırılmasına veya sayılarının azaltılmasına karar verilmiştir.<sup>30</sup>

Sanatçıların sayısı konusunda üç ayda bir düzenlenen maas defterlerinden bilgi edinilmektedir. En eskisi olan 932/1526 tarihli defterden, teşkilatta otuz sekiz sanat sınıfı ve beş yüz doksanın üzerinde sanatçının bulunduğu tespit edilmiştir. Bu sanatçılardan yüz dokuz adedi II. Bayezid, iki yüz elli dört adedi I. Selim ve yüz seksen iki adedi II. Süleyman döneminde kaydedilmiştir. II. Mehmed dönemine ait sanatçı sayısı ise sadece beş adettir.

Sayılarla ilgili diğer bilgileri vermeden önce, burada yeri gelmişken, bu verilerden yola çıkarak teşkilatın ne zaman kurulduğu meselesi üzerinde durmak gerekir. 932/1526 tarihli teftiş defterinde II. Mehmed dönemine ait beş aded sanatçının kayıtlı olması teşkilatın kurulduğu zamanı bu devre kadar indirmeyi gerektiriyor. Zaten, fethin ardından sarayını İstanbul'a getiren bu padişahın kendine hizmet

30. Filiz Çağman, "Osmanlı Sanatı," Anadolu Medeniyetleri III. Selçuklu / Osmanlı. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı, 1983, s. 98.

verecek bir sanat ve zanaat teşkilatı kurması da makuldür. 932/1526 tarihli defterden, en azından, kündekekan, tirgeran, kalıçe-bafan, saztrasan, cerrahin bölüklerinin II. Mehmed devrinde işlevlerini sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Bu dönemde diğer bölüklerin faaliyet gösterip göstermedikleri, belgelerin yetersizliğinden, yeterince tespit edilememektedir. Yalnız, II. Mehmed dönemine ait iki aded minyatürlü el yazması nakkasın bölüğü hakkında önemli ip uçları verir. Bu eserler 1455-1456 yılları arasında Edirne'de yapılan Dilsizname ve 1465 yılında yapılan Cerrahiye-i İlhaniye'dir. Bu iki erken örneğin İstanbul yerine Edirne ve Amasya'da yapılması saray nakkashanesinin ve nakkasın bölüğünün henüz kurulmadığına veya en azından tam anlamıyla faaliyet göstermediğine işaret etmektedir.<sup>31</sup> Sanatçı adedinde bir artış söz konusu olduğundan, II. Bayezid döneminde teşkilatın genişlediği düşünülebilir. En yoğun sanatçı alımı, sayılardan görüleceği gibi, sırasıyla I. Selim ve II. Süleyman dönemine rastlamaktadır. Her iki padişahın, seferleri sonunda beraberlerinde getirdiği sanatçıları imparatorluğa kazandırmalarının, bu hususta, rolü büyüktür.

---

31. Esin Atıl, "The Art of the Book," Turkish Art. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, New York: Hary N. Abrams, Inc., 1980, s. 155-157. Esin Atıl, "Ottoman Miniature Painting under Sultan Mehmed II," Ars Orientalis. The Arts of Islam and the East. Cilt: IX (1973), s. 108.

974/1566 tarihli maas defterinde sanatçı sayısı altı yüz otuz altı kişiye ulaşarak, bu yıldan itibaren, gittikçe artmıştır. 983/1575 yılındaki kayıtlarda ehl-i hiref teşkilatında sekiz yüz doksan sekiz kişi vardır.<sup>32</sup> III. Murad dönemine ait maas defterleri kayıp olmakla beraber, Gelibolulu Ali, hazinedar başına bağlı sanatçıların sayısının iki bin dolayında olduğunu belirtmiştir.<sup>33</sup> On altıncı yüzyılın sonlarında 1005/1596-1597 yılında bin bes yüz iki sanatçıya maas ödenmiştir. On yedinci yüzyıl başlarında sanatçıların sayısı dokuz yüz civarındadır. Yüzyılın sonlarına doğru bazı bölükler kaldırıldığı için, sayılarda hissedilir derecede azalma izlenmektedir. Örneğin, 1099/1688 tarihli defterde sanatçı sayısı iki yüz seksen dokuz iken, on sekizinci yüzyılın sonlarında, 1211/1796-1797 yılında bu sayı yüz seksen altıdır.<sup>34</sup>

932/1526 tarihli defterde sayıca en küçük bölükler cemaat-i anberine ve cemaat-i destvani olup, bunlarda sadece üçer sanatçı kayıtlıdır. Öte yandan, cemaat-i zergeran elli sekiz sanatçıyla en kalabalık bölüğü oluşturur. Bunu elli

---

32. Basbakanlık Arsivi, Maliyeden Müdevver, 23020.

33. Ali, Küh-ül-Ahbar. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5959 Folio 93a. Çağman, bu sayının içinde saray terzilerinin de olabileceğini ileri sürer. Bkz. Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilatı," s. 74.

34. Çağman, "Osmanlı Sanatı," s. 98.

bir kişi ile cemaat-i cerrahin ve kırk bir kişi ile cemaat-i nakkaşan izler. Altın üzerine iş yapan zernişani b6l6ğünde on iki, zerd6zan b6l6ğünde ise beş kişi g6z6kmektedir. Yazılan eserlerin ciltlenmesini yapan m6cellidan b6l6ğünde de sadece sekiz sanatçı kayıtlıdır.

Sayıların b6l6kler arasında farklılık g6stermesinin nedeni bir sanata duyulan ilgi ve gereksinimin cokluğu veya azlığıyla alakalıdır. 6rnek olarak nakkaşan b6l6ğünü ele alalım. Nakış sanatı ile ilgili her t6rl6 işin yapılmasını ger6ekleştiren bu birim, kitapların tezhip ve tasvir edilmesi, tuğraların s6slenmesi, vakfiyelerin d6zenlenmesi, imparatorluk k6t6phaneleri i6in alb6mlerin toplanması, duvar resimlerinin yapılması, metal, kumaş, halı, 6ini ve seramik eserler i6in desenlerin hazırlanması gibi işleri 6stlenmiştir.<sup>35</sup> (Resim 26)

Kaynaklar, nakkaşların sarayın i6indeki işlerle sınırlı olmayıp, saray dışında da 6eşitli imar faaliyetlerinde 6alıştıklarını g6sterir. 6rneğin, 1000/1591-1592 tarihlerine ait bir belge nakkaş başı L6tfi Abdullah ile birlikte on d6rt nakkaşın saray k6şklerinden birisinde tezyinat işlerinde g6rev aldığını belirtmiştir.<sup>36</sup> K6řk6n

35. Esin Atıl, The Age of Sultan S6leyman the Magnificent. Washington: National Gallery of Art, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1987, s. 29.

36. G6l6 Necipoğlu, Architecture, Ceremonial and Power. The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries. New York: The Architectural History

nakıs işlerinde çalışan nakkaşların büyük bir çoğunluğunun adına ehl-i hiref maaş defterlerinde de rastlanmaktadır.<sup>37</sup> Böylesine çok fonksiyonlu bir iş kimliği olan bölüğün diğer bölüklere kıyasla kalabalık olması da gayet akla yatkındır.

932/1526 tarihli ehl-i hiref listesinde kaşigeran, yani çiniciler bölümünde ise bir usta ve on bir çırak vardır.<sup>38</sup> 965/1557-1558 kaydında bu sayı dörde, 964/1566 kaydında da üçe inmiştir. On yedinci yüzyıl başlarına ait kayıtlarda sadece iki çini ustası gözükmektedir.<sup>39</sup> On altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapılarda yoğun biçimde çini kullanılması ve bu çinilerin çoğunluğunun İznik, Kütahya ve İstanbul gibi dış kaynaklardan sağlanması, sarayda çini üretimine ihtiyaç kalmadığını vurgulamaktadır.<sup>40</sup> Buradaki çiniciler, imparatorluk yapıları için çini üretmek yerine, İznik ve Kütahya'ya gönderilen örnekleri hazırlamışlar ve çiniler İstanbul'a gelince de panoların ilgili yerlere

---

Foundation, Inc., 1991, s. 241. Başbakanlık Arsivi, Maliyeden Müdevver, 750, s. 7. Ömer Lütfi Barkan, Süleymaniye Cami ve İmaret-i İnce (1550-1557) Cilt II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1979, s. 270.

37. Meriç, Türk Nakıs San'atı Tarihi... s. 3-47.

38. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 241.

39. Faik Kırımlı, "İstanbul Çiniciliği," İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı, No: 11 (1981), s. 96.

40. A.g.e. s. 95.

yerleştirilmesinde görevlendirilmişlerdir.<sup>41</sup> Bu nedenle, ehl-i hiref teşkilatına bağlı kaşigeran b6l6ęu beklenenden daha az kadroya sahiptir. Diğer bir deyişle, b6l6klerdeki kadro sayıları, ihtiyaçlar doğrultusunda belirlenmiştir.

Ehl-i hiref teşkilatındaki kumaş b6l6kleri, sayıca oldukça zengindir. Bunlar, iplik yapanlar, kumaş dokuyanlar, elbise yapanlar, ipek egirenler, altınlı ve simli iplik yapanlar, ipek dokuyanlar, kemha dokuyanlar, kadife dokuyanlar, aba dokuyanlar ve altın ipliklerle t6ren kaftanları, mendil, saşe, taht yastıkları, çanak 6rt6leri yapan zerduzlardır. Ayrıca bu alanda bir de cemaat-i nakşibendi denilen kumaş deseni yapan desinat6rler grubu vardır. Bu gruptaki sanatçılar, nakkashane sanatçıları ve dokumacılar arasındaki ilişkiyi sağlamanın yanında, nakkashanede form6le edilen temaların 6zerinde yeniden çalışıp, onları tekstil için uygun bir hale getirmişlerdir. B6t6n bu d6zenlemeler kumaş sanatının imparatorluk içinde ne kadar 6nemli olduğunu ortaya koymaktadır.

---

41. Sultan Selim camiindeki çinilerin yerleştirilmesinde, aynı zamanda ehl-i hiref teşkilatına bağlı, Tebrizli Habib usta g6rev almıştır. Atıl, The Age of Sultan S6leyman... s. 241. Ayrıca, bkz. Kırımlı, "İstanbul iniciliği," s. 97 ve Topkapı Sarayı M6zesi Arsivi, D. 9706, Folio 22.

Kayıtlarda, kumaş bölükleri gibi, kuyumculukla da ilgili pek çok bölüğe rastlanmaktadır. Bunların başında altın işçiliği yapan zergeran bölümü gelir. Bunun yanında yeşim, necef ve maden eserleri üzerinde altın kakmacılık yapan zernisani bölümü ve mücevher yontuculuğu yapan hakkakin bölümü vardır. Ayrıca, cemaat-i sikkezan, madeni paralar üzerinde çalışmış; kazgancı çaydanlık yapmış ve bakır alaşımlarla uğraşmış, küfteci, altın iplik örmüştür.

I. Süleyman döneminde bazı bölüklerde gerçekleştirilen aceman ve rumiyan şeklindeki ayrımının dışında, teşkilatın yapısının, son dönemlerine kadar, herhangi bir değişikliğe uğramaması ilginçtir. Buna karşın, sanatçı sayılarında bu süreç içinde oynamalara rastlanmaktadır. Örneğin, 932/1526 tarihli defterde nakkaşan bölümünde kırk bir sanatçı kayıtlıdır. 1004/1595 yılında bu sayı yüz yirmi dörde, 1005/1596 yılında da yüz yirmi dokuzaya yükselirken, 1014/1605 yılında altmış üçe düşmüştür. İzleyen yıllarda ufak farklarla iniş ve çıkışlar devam ederken, 1099/1687 yılında ani bir düşüşle ona inmiştir. Bu yıldan itibaren sayı yedi ve sekiz arasında oynama göstererek, sonuçta sabit bir durum almıştır.

Mücellidan bölümü de sanatçı sayılarındaki eğiliminde nakkaşan bölümüne benzerlik göstermektedir. 932/1526 tarihli deftere sadece dokuz sanatçı yazılmıştır. Bu sayı

1004/1595 yılına kadar sabit kalmıştır. 1004/1595 ve 1005/1596 yıllarında önemli derecede bir artma eğilimi gerçekleşmiştir. Sanatçı sayısı ilkinde otuz sekize, ikincisinde de otuz dokuza yükselmiştir. Bu yıllar bölüğün en kalabalık olduğu dönemlerdir. Buna karşılık 1014/1605 yılında sanatçı sayısı otuza düşmüştür. 1047/1637 yılına kadar ufak iniş ve çıkışlarla sayıda büyük bir değişim olmakla birlikte, bu tarihte sanatçı sayısı on altıya inmiş ve 1081/1670 yılına kadar aynı şekilde devam etmiştir. 1081/1670 yılında sanatçı sayısı on, 1101/1689 yılında da üçtür. Bu tarihten itibaren de sanatçı adedi bir ve iki arasında değişim göstermiştir.

932/1526 tarihli ehl-i hiref kayıtlarından kumaş dokuyucuların on bir usta, dört çırak; aba dokuyucuların üç usta, beş çırak; kemha dokuyucuların dört ustadan ibaret olduğunu öğrenmekteyiz.<sup>42</sup> 952/1545 tarihli defterde kemha dokuyucuları yetmiş beş, kadife dokuyucuları on beş ve aba dokuyucuları on beş kişiden ibarettir.<sup>43</sup> 1557 tarihli defterde on yedi kumaş dokuyucu, yetmiş sekiz kemha dokuyucu, on sekiz kadife dokuyucu, on altı kemha nakşı yapan ve on altı aba dokuyucu vardır. 974/1566 yılında

42. Tahsin Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri, Fasikül I. XIV-XVI. Yüzyıl. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1946, s.

44. Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkarlar) Defteri," s. 55-58. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 2014.

43. Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri I... s. 44.



bunların toplam sayısı yüzdür. Bu sanatkarların yanında kırk veya elli kişilik nakkaş grubu yer almıştır. 1004/1595 tarihli defterde toplam sayı yarıya inmiş, 1047/1637 yılına ait defterde, kadife, kemhacı ve nakş-ı bend ayrı ayrı gösterilmemiş, yalnız otuz sanatçı ile usta başları yazılmıştır.<sup>44</sup> 1066/1655 tarihli defterde sanatçı sayısı yirmi bire, 1099/1687 tarihisinde de dörde düşmüştür. Başlarında iki usta başı vardır.<sup>45</sup>

932/1526 tarihli ehl-i hiref defterinde zerggerlerin elli sekiz, zernişanların yirmi iki, hakkakların dokuz kişi olduğu görülmektedir.<sup>46</sup> Bununla beraber, defterin müteferrika kısmında verilen sanatçılar arasında bir foyagerin adı kaydedilmiştir.<sup>47</sup>

965/1558-1559 yılına ait ehl-i hiref defterinde zerggeran başlığı altında otuz yedi usta adı geçer. Bunlardan başka altı hakkak, beş sikkezan, on dört zernişan

44. Tahsin Öz, Türk Kumas ve Kadifeleri II. XVII-XIX Yüzyıl ve Kumas Süslemesi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1951, s. 2. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 5411, 5140.

45. Öz, Türk Kumas ve Kadifeleri II... s. 2. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 5413, 5414.

46. Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkarlar) Defteri," s. 31-36. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9706, No: 1.

47. Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkarlar) Defteri," s. 65. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9706, No: 1, Folio 25b.

vardır. Bir yıl içindeki kuyumculukla ilgili saray ustalarının toplam altmış dokuz kişi olduğu anlaşılmaktadır.<sup>48</sup> 974/1566 tarihli maas defterinde zergeran-ı rumiyan yirmi sekiz usta ve on dört cıрак. zergeran-ı acem da dört ustadan ibarettir. Bu kayıтта ayrıca dört hakkak, yedi sikkezan, sekiz zernişancı vardır.<sup>49</sup> 1566-1596 yılları arasındaki durum, o döneme ait maas defterleri mevcut olmadığı için, bilinmemektedir. 1004/1596 tarihli maas defterinde cemaat-i zergeran adlı bölük, sanatçı adedi bakımından bir artış göstererek, yüz on kişiye ulaşmıştır.<sup>50</sup>

1526-1566 yılları arasında üç alanda, yani zergeran, hakkakin ve zernişan sayılarında düşüş izlenir. Bu yıllar ehl-i hirefin evrim geçirdiği ve bir çok özel bölümlerin ortaya çıktığı bir dönemdir. 1005/1596 tarihli maas defterinde zernişan bölümünde elli beş usta ve elli beş cıрак vardır. 1014/1605 tarihli defterde zergerler kırk usta ve otuz sekiz cıраktan ibarettir.<sup>51</sup>

- 
48. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9612. Çağman, "Serzergeran Mehmet Usta ve Eserleri," s. 52.
49. Başbakanlık Arşivi, Maliyeden Müdevver, 6196, Folio 106a ve devamı. Çağman, "Serzergeran Mehmet Usta ve Eserleri," s. 53.
50. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9613, No: 1. Çağman, "Serzergeran Mehmet Usta ve Eserleri," s. 63.
51. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 7253, Folio 3b. Çağman, "Serzergeran Mehmet Usta ve Eserleri," s. 63.

Yukarıda değinildiği gibi, 932/1526 yılı listesinde cemaat-i kaşigeran adlı bölükte bir usta ve on bir çırak vardır. 964/1557-1558 tarihli defterde dört çinici, 974/1566 yılına ait defterde ise üç çinici kalmıştır.

Yukarıda verilen sayılar incelendiğinde anlaşılabacağı gibi, teşkilattaki bazı bölüklerin kadro sayısında, zaman zaman, hissedilir derecede artışlar meydana gelmiştir. Örneğin, 1004/1595 ve 1005/1596 yıllarında, nakkaşan, ve buna paralel olarak mücellidan bölüklerine bağlı sanatçıların sayısında önemli artışlar olmuştur. Bu dönemde kuyumcu bölüklerindeki sanatçı sayısında da artış izlenmektedir. Buna karşılık, kumaş ile ilgili birimlerde kadro sayısındaki artışlar 974/1566 yılı civarına denk gelirken, 1004/1595 ve 1005/1596 yıllarında, tam tersine yarıya inmiştir. İlginçtir ki, kumaş kadrolarında artışın izlendiği 1526-1566 yılları arasında zergeran, hakkakin ve zernişani bölüklerindeki sayılarda düşüşler gerçekleşmiştir.

Bazı bölüklerdeki sanatçı sayısındaki artışların görüldüğü 1004/1595 ve 1005/1596 yılları III. Mehmed'in padişahlığa getirildiği dönemle çakışmaktadır. Bilindiği gibi, 1595 yılından 1603 yılına kadar hüküm süren III. Mehmed'in saltanat yılları, Osmanlı tarihi içerisinde bir

çok elyazması eserin hazırlandığı yıllardır.<sup>52</sup> Bu dönemde, nakkashanede, Nevai, Nizami, Arifi, Hafız, Sadi, Cami, Firdevsi gibi bir çok klasik şairin ve Fuzuli, Ulvi, Hamdi, Musa Abdi, Fethullah Arifi gibi çağdaş yazarların eserlerinin kopyelerinin oluşturulduğunu görmekteyiz. Bu nedenle, nakkaşlar ve ciltçiler bölüklerindeki sanatçı zenginliğinin bu durumdan kaynaklandığını düşünmek yanlış olmamalıdır. Ayrıca, bayram, düğün gibi olayların yanı sıra padişahın tahta geçmesi gibi olaylar da hazırlıklar gerektirmiştir. Bu tip olaylarda sultana sunulacak bir çok sanat eserinin meydana getirilmesi için teşkilata yoğun bir görev düşmesi ve bu nedenle sanatçı kadrolarının artırılması akla yatkın gelmektedir.

### 2.1.1. Teşkilattaki Sanatçıların Geldikleri Bölgeler

Teşkilata imparatorluğun her tarafından sanatçı getirilmiştir. Bilindiği gibi, 1473 yılında Otlukbeli savaşından sonra İran ve Azerbaycan'dan bazı bilim ve sanat adamları Osmanlı devletinin merkezine getirilmeye veya kendileri gelmeye başlamışlardır. II. Mehmed döneminde, işsiz kalıp, sultana dilekçe veren sanatçılar da bu hususa iyi bir örnek teşkil etmektedir.<sup>53</sup>

52. Filiz Çağman, "Turkish Miniature Painting," The Art and Architecture of Turkey. Oxford, New York, Toronto ve Melbourne: Oxford University Press, 1980, s. 246.

53. Kırımlı, "İstanbul Çiniciliği," s. 97. Horasanlı ustaların dilekçesi şöyledir: "Devletiniz daim dünyanız

Safavilerin yükselmesi bazı yöneticilerin Osmanlı himayesine sığınmalarına sebep olmuştur ve bunlar beraberinde sanatçıları da getirmişlerdir. Örneğin, Tebriz 1501 yılında Safavilerin eline geçince, Akkoyunlu sultanı Alvand Osmanlı sarayına sığınmıştır. Aynı şekilde, son Timurlu sultanı Bedi üz-Zaman, 1510 yılında başkent Herat'ın Safaviler tarafından fethedilmesi üzerine esir düşünce, I. Selim tarafından kurtarılarak, 1514 yılında hazinesi ve sanatçılarıyla birlikte İstanbul'a getirilmiştir.

Akkoyunlu devletinin yıkılmasıyla İran'dan imparatorluğa sanatçı akını olmuştur. 1514'te de I. Selim, Caldıran zaferinden sonra Tebriz'deki Şah İsmail'in hizmetindeki sanatçılardan büyük bir çoğunluğunu, ilgili oldukları alanlarda hizmet vermek için saraya göndermiştir. 1514 yılında Herat ve Tebriz'den gelen sanatçıların sayısı oldukça kalabalıktır. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, bir belgede Tebriz'den gelen nakkaşlar ve musavirlerin listesi verilmiştir. Bu listede on üç nakkaş, üç mücellid

---

mutlu cümlemizden selam olsun. Horasanda kaşitrasın dergahı mensubuyuz. Uzun zamandır enva-i çeşit zahmet ve perişanlık içinde açlıktan ölecek haldeyiz. Yüz konak çiniledim, şimdi topluca burdayız. Bunun için ki hazret-i padişahımın eşiğindeki hizmet dilerim..."

ismi sıralanmış ve belgenin sonunda bunların yirmi üç oğlunun da üstad olduğu belirtilmiştir.<sup>54</sup>

I. Selim'in. İran, Suriye ve Mısır üzerine yaptığı seferler sonucunda bir çok sanatçının yanında kütüphaneler de merkeze getirilmiştir. Sanatçılar ve kitapların saraya gelmesi sonraları da devam etmiştir. I. Süleyman'ın Irak, İran ve Macaristan'a yaptığı seferler benzer şekilde sonuçlanmıştır.

Sultanlar. çeşitli yollarla imparatorluğa gelen tüm sanatçıları. kökenlerine bakmaksızın, sadece yeteneklerine göre değerlendirmişlerdir. 932/1526 tarihli defterden de sanatçıların kökenlerinin çok çeşitli olduğu anlaşılmaktadır. Bölükler, sanatçıların etnik kökenleri açısından değerlendirildiğinde, teşkilatta Bosna'lı ve Tebriz'lilerin çoğunluğu tuttuğu ortaya çıkmaktadır. Bunu Gürcü, Çerkes, Rus ve Arnavut kökenliler izlemektedir. Sadece Rus ve Yahudi kökenli sanatçılardan oluşan cemaat-i tüfenkciyan adlı bölüğün haricinde hiç bir bölükte etnik bir konsantrasyon söz konusu değildir.

932/1526 yılı defterinde sık sık rastlanılan "Tebriz'den sürgün gelüb, Amasya'da cihet buyrulup, İstanbul hassa harcına havale olunmuş..." şeklindeki sözler, I.

54. Meric, Türk Nakış San'atı Tarihi... s. 48. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 3494.

Selim'in Çaldıran seferinden dönüşünde beraberinde getirmiş olduğu sanatçıları gösterip, teşkilata Tebriz'den bir çok sanatçının katıldığını ifade etmektedir. Anlaşılacağı gibi, Tebriz'den gelen sanatçıların bir çoğu sürgün yoluyla Amasya'ya gönderilmiş ve orada belirli bir eğitim gördükten sonra merkeze yollanmıştır. Sanatkarlara gösterilen himaye sebebiyle on altıncı yüzyılın ilk yarısı içinde Tebriz'den ikinci bir grup sanatçı daha gelmiştir.<sup>55</sup>

Yine aynı defterden çok sayıda sanatçının Edirne'den geldiği anlaşılmaktadır. Örneğin, hakkakin, zerdüzan, postindüzan, zernişani, küftegeran, aba-bafan, kemha-bafan bölüklerine birer; semşirgeran, bozdoğanı, cerrahin bölüklerine ikişer; nakkaşan bölüğüne de üç sanatçı Edirne'deki şaraydan yollanmıştır. Bu durum, aynı zamanda, Edirne'deki sarayda da benzer bir teşkilatın varlığını akla getirmektedir ve hatta, bu dönemde Edirne'deki teşkilatın, işlevine hala devam ettiği ihtimali de kuvvetlidir.

---

55. Gelen sanatçıların bir kısmı şunlardır: üç adet müsavir, on üç adet nakkaş, bir adet hakkak, üç adet zergar, iki adet küfteci, iki adet kaş-i traş, iki adet camcı, iki adet katip, bir adet kazzaz, bir adet misger, bir adet kalıcı, bir adet hallaç, bir adet zihgirci, bir adet naycı, bir adet neyzen, bir adet kanuncu, bir adet daireci. Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hıref (Sanatkarlar) Defteri," s. 4.

932/1526 tarihli defterden anlaşılacağı gibi, sanatçıların geldikleri diğer bölgeler, Akkirman, Arnavutluk, Boğdan, Bosna, Bulgaristan, Çerkesistan, Gürcistan, Hersek, Hırvatistan, Horasan, İsfahan, Macaristan, Mısır, Rusya ve Üsküptür.

### 2.1.2. Değerlendirme

Buraya kadar anlatılanlar şu şekilde özetlenebilir. İstanbul saraylarında ehl-i hiref teşkilatı II. Mehmed döneminde kurulmuştur. Hangi bölüklerin faaliyet gösterdiği tam olarak bilinmemekle birlikte, kaynaklardan, kündekeran, tirgeran, kalıçe-bafan, saztraşan, cerrahin bölüklerinin II. Mehmed devrinde kurulmuş olduğu anlaşılmaktadır. Ehl-i hiref teşkilatı, II. Bayezid döneminde sistemli bir şekilde organize edilmiş, I. Selim ve I. Süleyman'ın, seferleri sonucunda imparatorluğa getirilen sanatçılarla zengileştirilip genişletilmiştir.

Sanatçılar, hazinedar başına bağlı bulunup görevlerini ve malzemelerini ondan almışlardır; kayıtları, atamaları ve rütbece yükselmeleri onun tarafından gerçekleştirilmiştir.

Teşkilata bağlı tüm birimler idari açıdan aynı özelliklere sahiptir. Her biri usta ve öğrencilerden oluşmuştur ve ayrıca bir çok bölük, bölük başı rütbesine sahip bir baş tarafından idare edilmiştir.



Teskilatın en kalabalık olduğu dönem on altıncı yüzyıldır. Sayılardaki artışlar ve azalmalar, bölüklerin oluşturulması ve kapatılması o servislere duyulan ihtiyaçlarla ilgilidir. On altıncı yüzyıldan sonraki dönemlerde sanatçı sayılarında giderek azalma izlenmiştir ve teşkilat on sekizinci yüzyılın bitimiyle işlevini yitirmiştir. Bu nokta on dokuzuncu yüzyılın ele alındığı "Son Dönem" adlı bölümde tartışılacaktır.

## 2.2. Saraya Hizmet Veren Diğer Sanatçı Birimleri

Padışah ve saray için çalışan sanatçılar süphesiz ki, sadece ehl-i hiref bölüklerinden ibaret değildir. Teşkilatın kapsamına dahil işlerde teşkilata bağlı olmayan sanatçılar da görevlendirilmiştir. Örneğin, rütbece en büyük dereceye sahip sanatçılara verilen Kuran tefsiri işiyle görevlendirilmiş iki önemli hattat Seyh Hamdullah ve Ahmed Karahisari, metinlerinin yazılmasından sorumlu cemaat-i katiban adlı bölüğe bağlı değillerdir.<sup>56</sup> Aynı şekilde on altıncı yüzyılın önemli nakkaşlarından Hasan'ın

---

56. 1429 yılında Amasya'da doğmuş olan Seyh Hamdullah, II. Bayezid'in hocalığına atanmıştır. II. Bayezid, tahta geçince, onu İstanbul'a getirmiş ve sarayda bir atölye vermiştir. II. Bayezid'in tahttan inmesi üzerine, Üsküdar'a çekilmiş ama, I. Süleyman tahta geçince tekrar saraya davet edilmiştir. 1469 yılında Afyon Karahisar'da doğdu için Karahisari ünvanını alan Ahmed Semseddin de I. Süleyman'a hizmet vermiştir.

da sarayın ehl-i hiref teşkilatına bağlı olmadığı bilinmektedir.<sup>57</sup>

Gerektiğinde, İstanbul'daki esnaf loncalarına bağlı veya imparatorluğun herhangi bir yöresindeki sanatçılar saray için geçici olarak hizmete alınmışlardır. Ayrıca ehl-i hirefin dışında, sarayın iç teşkilatına bağlı, saraya hizmet veren başka birimler de vardır. Aşağıdaki kısımlarda bu konu ele alınmıştır.

### 2.2.1 Saray Terzileri

Saraya hizmet veren grupların içinde en önemlilerinden birisi kürk, hilat, kaftan, diğer giyim esyalarının dikim işiyle uğraşan terzilerdir. Çünkü, bilindiği gibi, sarayda, sayısı bine varan kaftan vardır. Kaftanın özel bir önemi olup devlet başkanlarına hediye edilmiştir. Venedik, Fransa, Avusturya'dan diplomatik veya ticari nedenlerle gelen yabancı önemli kimselere hep bu kaftanlar sunulmuştur. Ayrıca, sanatçılara da bayram kutlamaları sırasında kaftan verilmiştir. Örneğin, I. Süleyman zamanına ait olduğu sanılan hediye defterinden anlaşıldığına göre, getirdiği hediye karşılığı olarak nakkaş başı Hasan'a üç bin akçe ve bir benekli kaftan, kuyumcu başı Muhittin'e üç bin akçe ve

---

57. Zeren Tanındı, "Nakkaş Hasan Paşa," Sanat. No: 6 (1979), s. 114-125.

bir benekli kaftan hediye edilmiştir.<sup>58</sup> 942/1535 yılına ait bir belge otuzun üzerinde böyle elbiselerden, 963/1555-1556 listesi ise on adet parçadan bahsetmiştir.<sup>59</sup>

Sahname-i Selim Han<sup>60</sup> Süleymanname ve Tarih-i Sultan Süleyman gibi yazma eserlerde, değiş tokuş edilen hediyeler arasında çadır, kanepeler, halılar, nakış işlerinin yanı sıra top kumaşlar da resimlenmiştir. (Resim 27-28) Bütün bu örnekler, Osmanlı sarayında kumaşın yaygın kullanımını vurgulamakta olup, terzilerin teşkilat içindeki önemine işaret etmektedirler.

Saray ve padişaha ait kürk, hilat ve elbiseleri diken iki sınıf terzi vardır. Hazine kethüdasına bağlı bu gruplardan birincisi hayyatin-i hilat ve diğeri de hayyatin-i hassadır. Üç bölükten ibaret olan ve sayıları yirmi bir ile yirmi üç arasında değişen hilat terzilerinin yanında on üç kadar müteferrika denilen hizmetliler bulunmaktadır. Padişaha, rütbeli zümreye hilat diken bu grubun başlarına serhayyatin-i hilat adı verilmiştir.

58. Meriç, "Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen San'at Eserleri ve Karşılıkları," s. 771.

59. A.g.e. No: IV ve V.

60. Bkz. Filiz Çağman, "Sahname-i Selim Han ve Minyatürleri," Sanat Tarihi Yıllığı. No: 5 (1973), s. 411-442 ve Nurhan Atasoy ve Filiz Çağman, Turkish Miniature Painting. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık Şirketi, 1974, Levha 18.

Beş bölükten oluşan hayyatın-i hassa ve müteferrika adı verilen bölükler, saraya ait diğer elbiselikleri dikmişlerdir. Topluluğun başında serhayyatın-i hassa ve bir de kethüda vardır. Hayyatın-i hassanın tayinleri ise enderun hazinedar başı tarafından yapılmıştır.<sup>61</sup> 1081/1670 tarihli bir belgeye göre, serhayyatının olmadığı durumlarda, terzi başılığa kethüda getirilmiştir.<sup>62</sup> Yine 1204/1789 tarihli bir belgeden, terzi başılardan biri olmadığı zaman, en kıdemli adayın başa geçtiği anlaşılmaktadır.<sup>63</sup>

Belgelerde bir de kazzaz, yani ipek işi bölüklerine rastlanmaktadır. Fakat, bu bölüklerde kayıtlı hiç bir sanatçı yoktur.<sup>64</sup>

883/1478 yılında cemaat-i hayyatın-i hassa tek bir sınıftan oluşup, terzi, kisedüz, postindüz ve hallac dahil olmak üzere yirmi üç kişiden ibarettir.<sup>65</sup> Daha sonra ikiye

61. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 461.
62. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 461. Başbakanlık Arşivi, Cevdet, Saray Tasnifi, 5952.
63. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 462. Başbakanlık Arşivi, Cevded, Saray Tasnifi, 5989.
64. A.g.e. s. 461. Başbakanlık Arşivi, Kamil Kepeci, 7224, 7235, 7250.
65. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 462. Ahmed Refik Altınay, "Fatih Devrine Ait Vesikalar," Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası. Cilt: VII, s. 17.

ayrılan terzilerin sayısı on altıncı yüzyıl ortalarında üç yüz altmış kişiyi bulmuştur.<sup>66</sup> Bu sayı on yedinci yüzyıl başlarında üç yüz on dokuza yükselmiştir.<sup>67</sup> On sekizinci yüzyıl ortalarında ve daha sonraki dönemlerde her iki sınıf terzilerin, yüz dört kişiden ibaret olduğu anlaşılmaktadır.<sup>68</sup> On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında bu sayı kırk civarına inmiştir.<sup>69</sup>

- 
66. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 462. Atıf Efendi Kütüphanesi Kitapları, 1734. Folio 271b.
67. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 462. Aynı Ali, Kavanin-i Al-i Osman der Hulasa-i Mezamin-i Defter-i Divan. İstanbul: 1280/1863, s. 93.
68. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 462. Başbakanlık Arşivi, Kamil Kepeci, 7224, 7225, 7250.
69. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 462. Topkapı sarayı müzesi arşivinde bulunan geç dönemlere ait bir terzi defteri, sarayın son dönemleri konusunda fikir edinmemizi sağlamaktadır. Terzi mühüründen, defterin terzi Dimitri tarafından tutulduğu anlaşılmaktadır. Defter üçüncü kadın efendi Mahinev hanıma aittir. Terzi Dimitri 1271/1854 yılında göreve başlamış, aralıksız olarak üç yıl çalışmıştır. On dört yıl sonra 1288/1871 yılında da hesabı kapatılmıştır. Defterden terziye otuz üç defa sipariş verildiği anlaşılmaktadır. Bunların arasından on adet şalvar ve entari takımı, iki adet entari ve hırka takımı, bir adet entari, bir adet Avrupa hırka ve altı adet ferace örnek olarak verilebilir. Kumaşlar arasında, on altı ve on yedinci yüzyılların diba, kemha, seraser, atlas, çatma gibi kumaşlar artık gözükmemektedir. Bunun yerini şalaki, kalemkar, canfes, tülbent gibi batı etkisini yansıtan kumaşlar almaya başlamıştır. Bunun için bkz. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 6914 ve Hülya Tezcan. "Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde Bulunan Bir Terzi Defteri," Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı. No: 2 (19<sup>o</sup> s. 166.

Terzilerin çalıştıkları yerler konusunda Evliya Celebi bilgi vermiştir. Evliya Celebi, beş yüz terzinin sarayda veya Arslanhane'ye bitişik veya Alay köşkünün karşısındaki atölyelerde görev aldığını belirtmiştir.<sup>70</sup> Modern çalışmalar da, terzilerin atölyelerinin yerinin Alay köşkü karşısındaki bölge olduğu konusunda görüş birliğindedir.<sup>71</sup>

### 2.2.2. Sanatkar ve Zanaatkar Saray Kadınları

Elbiseler, süsleme esyaları, döşemelikler, günlük kullanımda, çoğunlukla saraya ait veya evde çalışan kadınlar tarafından yapılmıştır.

Saray için satın alınan veya Kırım hanı, valiler ve devletin ileri gelenleri tarafından sunulan cariyeler, diğer birimlerde olduğu gibi, yeteneklerine göre müzik, biçki, dikis, nakış gibi alanlarda çalıştırılmışlardır.<sup>72</sup> Günlük kullanım amaçlı süs ve aksesuar esyaları da çoğunlukla kadınlar tarafından yapılmıştır.<sup>73</sup> Bu işler için sarayda

70. Evliya Celebi, Evliya Celebi Seyahatnamesi, İkinci Kitap (Adaptasyon: Zuhuri Danışman) İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi, 1969, s. 278.

71. Uzunçarsılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 462.

72. Uzunçarsılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 147 ve 149.

73. Esin Atıl, Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent. Washington ve New York: 1986, s. 199.

çalışanların yanında, dışarıdan da kadınlar temin edildiği görülmektedir.<sup>74</sup>

İlk devirleri acemilik diye adlandırılan cariyeler, daha sonra, sırasıyla şagird, usta ve gedikli rütbelerine yükselmişlerdir.<sup>75</sup>

### 2.2.3. İmrahora Ait Sanat Grupları

Sarayda has ahıra ait ehl-i hıref denilen bir sanatkarlar grubu daha vardır. Ayrı ayrı bölüklerden oluşan, has ahır, sadırvan ahır, Şeyh Vefa ahır, Edirne ve Hayrabolu ahırlarındaki at, deve ve katırlar için gerekli araç gereci yapan bu cemaatler şöyledir: yularcılar ve şagirdlerinin dahil olduğu efsar düzan bölüğü; at bellemesi yapan yapukcıyan-ı hassa adlı bölük; iplik yapan til-bafan bölüğü; palan diken palandüzan-ı hassa adlı bölük; zincircilerin bulunduğu çirgirciyan bölüğü; muhtaban bölüğü; keçeciler ve debbağ bölükleri.

---

74. İnce işçilik istediğinden yorgan örtüsü işinde çalışacak kadın bulma konusunda zorluk çekildiğini ifade eden tarihsiz bir dokümanı burada örnek gösterebiliriz. Bkz. Anadolu Medeniyetleri III. Selçuklu / Osmanlı. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1983, E. 144.

75. Uzuncarsılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 147.

Bunlardan başka, imrahora bağılı önemli bir grup olarak da has ahıra ait eyer, koşum takımlarını yapan hassa ve beygir saracları olarak iki zümreye ayrılmış saray saracları vardır. 1139/1726 yılında hassa saracları on bir bölükten ibaretken<sup>76</sup> 1190/1776 tarihli maaş defterinde ona inmiştir.<sup>77</sup> On altıncı yüzyılın sonunda üç yüz kisiden ibaret olan hassa saracları daha sonraki dönemlerde altmışa düşmüştür. 972/1564 tarihli bir defterden bu sanatkarların, acemi oğlanların arasından alınarak yetistirildiği ve tayinlerinin saray ahırlarının en rütbeli idarecisi birinci imrahorun isteğiyle gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.<sup>78</sup> Aynı şekilde 924/1518 tarihli bir başka belgeden de saracların ölümü üzerine oğullarının çıraklığa alındığı<sup>79</sup> ve boşalan kadrolarına yeni acemi oğlanların atandığı öğrenilmektedir.<sup>80</sup>

- 
76. Uzuncarsılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 493. Başbakanlık Arşivi, Kamil Kepeci, 7250.
77. Uzuncarsılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 493. Başbakanlık Arşivi, Kamil Kepeci, 26.
78. Uzuncarsılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 496. Başbakanlık Arşivi, Mühimme Defteri, 6, s. 223.
79. Uzuncarsılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 493. Başbakanlık Arşivi, Kamil Kepeci, Rüüs Defteri, A Kısmı, s. 198.
80. Uzuncarsılı, Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı... s. 493. Başbakanlık Arşivi, Mühimme Defteri, 5, s. 430 ve 517.



### BÖLÜM 3. NAKKASHANE VE SARAY ATÖLYELERİ

Nakkashane, ehl-i hirefe bağılı sanatçıların üzerinde çalıştıkları esyalar ve imar faaliyetleri çerçevesinde Osmanlı devleti içindeki tüm imparatorluk yapıları için dekoratif temalar oluşturarak Osmanlı sarayının en önemli sanat birimi olma niteliğini almıştır. Böyle bir sistem içinde tüm sanat grupları arasında da en yoğun iş nakkaşlara düşmüştür. Bu bölümde, nakkaşların çalışma sistemleri ve atölyeleri incelenmiştir.

#### 3.1. Nakkaşlar, Çalışma Sistemleri ve Atölyeleri

Nakkaşlar sıkı bir eğitimden geçmiştir. On sekizinci yüzyılda, Ayvansarayi Hafız Hüseyin bin İsmail, nakkaşların üstadlığa geçmek için bir eğitim gördüklerini ve nakkashaneden izinle üstadlığa yükseldiklerini belirtmiştir.<sup>1</sup>

"Edirne'den gelüb, İstanbul'da iptida nakkaş sakirdi olub, nakkashaneden izinle sanatında üstad olub"

---

1. Ayvansarayi Hafız Hüseyin bin İsmail, Mecmua-i Tevarih. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1565, F. 53b.

Nakkaşların çalışma sistemlerine bakıldığında, hazinedar başının nakkas başını çağırıp iş siparişi verdiği görülmektedir.<sup>2</sup> 1103/1691 yılına ait bir kaynakta hazine kethüdası tarafından "taberdan-ı zülüflüyan aracılığıyla bevvan-ı sultani gönderilip," istenilen bölüğün kethüdasının saraya çağırılarak, iş siparişi verildiği açıklanmaktadır.<sup>3</sup>

Sarayda sanatçıların atölyelerde çalıştığını gösteren kayıtlar vardır. Örneğin, Seyh Hamdullah'a sarayda çalışacak yerler ayrılmış ve I. Süleyman döneminin nakkas başısı Şah Kulu için sarayın içinde özel bir atölye verilmiştir. Hatta belirli aralıklarla sultan gidip kendisini çalışırken seyretmiştir.

"Saray-ı Amire'de müstakil nakkashanesi tahliye ve ekser evkatde saadetlu padişah memalik istan-ül-İskender tevan hazretleri seyr ve temaşa etmek için enva-i lütuf ve ihsan muhasenatı t'abiye olunup yüz akçe vazife-i kamile ile mümtaz ve sabık ve lahak üstadan-ı bedayi piyşe zümresine serefraz olan Şah Kulu nakkaş ki..."<sup>4</sup>

- 
2. Filiz Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri Üzerine Düşünceler," Sanat Tarihinde Doğudan Batıya / Unsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri. İstanbul: 1989, s. 36. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1224, Folio 133a.
  3. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 36. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1224, Folio 133a.
  4. Mustafa Ali, Menakıb-ı Hünerveran. İstanbul: Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, 1926, s. 65.

Nakkashaneye bağlı görevliler sarayın dışında, evlerinde veya kendi dükkanlarında da çalışmışlardır. Bunları gösteren bazı kaynaklar mevcuttur. Örneğin, 1552-1556 yılları arasında sehnameler için yapılan masrafların kaydedildiği belgede mürekkep, kağıt, altın varak ve boya masraflarından: katiplere, ciltçilere ve nakkaslara çalışmaları için ödenen ücretlerden başka Arifi'nin evinde katipler için yapılan marangoz masrafları da belirtilmiştir.<sup>5</sup> Hazinedar başı Zeyrek Ağa'nın önderliğinde hazırlanan Surname-i Hümayun adlı eserin sonunda nakkas Osman'la ilgi, "karhanesinde nakkaslığa başlasa ol kadar güherpaşluklar eyleyüb rumi ve hatayi berk-i rengamizle tahrir-i bustan eyleyüb..." sözleri<sup>6</sup> nakkas Osman'ın özel bir atölyeye sahip olduğunu ispatlar.<sup>7</sup>

Yazma eserlerin oluşması kollektif bir çalışma neticesinde gerçekleşmiştir. Aşık Celebi, sehname yazımı belirli bir aşamaya geldikten sonra, Arifi'nin emrine

- 
5. "Be-cihet-i ücret-i neccaran, beray-ı sahten-i bölmeħa-i odaha-i katiban-ı sehname-nibişan, der-hane-i Fethullah Celebi Sehnameguy..." Bkz. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 36; Ömer Lütfi Barkan, "İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri," **Belgeler**. Cilt: IX. No: 13 (1979), s. 69.
  6. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344, Folio 432b. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 38.
  7. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 38.

nakkasların ve hattatların verildiğini bildirmiştir.<sup>8</sup> Arifi'den sonraki sehnameci Seyyid Lokman'ın yanına nakkaş Osman ile birlikte başka nakkaş ve hattatlar verilmiştir.<sup>9</sup> (Resim 29) On altıncı yüzyılın sonunda sehname yazarlığına atanmış Talikzade Suphi Çelebi de dönemin nakkaşlarından Hasan ile işbirliği yapmıştır.<sup>10</sup> Ayrıca, tasvirlerin nakkaş Hasan tarafından yapıldığını belirtilen Talikzade'nin eseri Sahname-i Mehmed-i Salis'in sonunda, Hasan, kendisini, hattatı ve sehnameciyi birlikte bir atölyede çalışırken tasvir etmiştir.<sup>11</sup> (Resim 30) Bu tasvir, sehname yazarı, hattat ve nakkaşın birlik içinde çalıştığını göstermesi bakımından önemlidir. Revan köşkü'ndeki Seyyid Lokman'ın sehnemelerinden 988/Ocak 1581 tarihli Sahname-i Selim Han adlı eserinin taslağında,<sup>12</sup> hattatın minyatür için nerede ve

8. A.g.e. s. 36. Arifi tarafından yazılmış bu eserin minyatürlerini yapan sanatçı bilinmemektedir.
9. Nakkaş Osman, Seyyid Lokman'ın sehnemelerini resimlendirmek için deneyle seçilmiştir. Nakkaş Osman'ın, Sahname-i Selim Han adlı eserin resimlendirilmesinde görev almadan önce, örnek olarak bir resim yaptığı, eserin giriş kısmında açıklanmıştır. Nakkaş Osman'ın yaptığı resim sadrazamın onayına sunulduktan sonra, nakkaş, sehnameci Seyyid Lokman ile birlikte padişahın huzuruna çıkarılmıştır. Sultan, tetkiklerinden sonra resimlendirme işiyle Osman'ı görevlendirmiştir. Bkz. Çağman, "Sahname-i Selim Han ve Minyatürleri," s. 411-442. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1537, Folio 10a-10b.
10. Çağman, "Saray Nakkaşhanesinin Yeri...", s. 38.
11. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1609, Folio 74a. Çağman, "Saray Nakkaşhanesinin Yeri...", s. 38.
12. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1537 numarada kayıtlıdır. Çağman, bu müsveddedeki bazı notların

nekadar boşluk bırakacağı, bu sayfalarda kaç satır yazı yazılacağı hesaba katılmıştır.<sup>13</sup> (Resim 31) Bu husus, yazma eserlerdeki kollektif çalışmayı göstermesi açısından iyi bir örnektir.

Topkapı sarayı'nda, içinde Seyyid Lokman'ın yazdığı eserlerin, Sehname-i Selim Han'ın bazı müsveddeleri ve Hünername'nin ikinci cildiyle ilgili bir metin denemesinin bulunduğu bazı müsveddeler, sehname yazımcılığının çeşitli aşamalarını göstermektedir. Bu müsveddelerin sarayda oluşu, Çağman'ın da belirttiği gibi, padişaha sunulacak minyatürlü esas nüshayı hazırlayan hattat ve nakkaşların sehnameci ile birlikte çalıştığı bir atölyenin varlığına işaret etmektedir.<sup>14</sup> Hatta bu durum, bu atölyenin saray içinde olması ihtimalini de kuvvetlendirir.<sup>15</sup>.

Ahmed Karahisari'nin Kur'an'ıyla ilgili 992/1584 yılına ait Mushaf-ı Serifî Masraf Defteri, 1584 yılından 1593 yılına kadar yapılan masrafları gösterip satın alınan kağıt,

orjinal nüshada kullanılmadığını bildirir ve hattatın yazma aşamasında konuyu tekrar gözden geçirdiği ve o sırada karar verdiği fikrini ileri sürer. Bu şekilde bir atölye çalışmasının varlığını ortaya koymaya çalışır. Bkz. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 37 ve Dipnot 15.

13. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 37.
14. Tahsin Öz, "Hünername ve Minyatürleri," Güzel Sanatlar. Cilt: I (1939), s. 3-8.
15. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 37.

boya, altın yaprak ve cila masraflarını belirtmiştir.<sup>16</sup> Yine, 1004/Mayıs 1596 tarihli başka belge, nakkaşlara, ciltçilere, nakkaş başıya, kethüdaya, altıncıya ve dülger ustalarına verilen in'am hakkında bilgiler içermektedir.<sup>17</sup> Çağman'ın da belirttiği gibi, diğer çalışanlarla birlikte marangozlara verilen in'am, yaklaşık on iki yıl süren tezhip çalışmalarında sanatçılar için özel bir atölye yapılmış olduğuna işaret eder.<sup>18</sup> Bunun yanında, çok değerli malzemenin kullanılması sarayın içinde özel bir atölye yapılması ihtimalini kuvvetlendirir.

### 3.2. Nakkashane

Daha önce de bahsedildiği gibi, on altıncı yüzyılda ehl-i hıref teşkilatına bağlı nakkaşların sayıları hızla arttığı için, sarayda sürekli bir nakkashanenin varlığı görüşü ortaya çıkmıştır. Ayrıca, saray nakkashanesinin varlığına işaret eden bazı belgeler de vardır. En erken yazılı bilgi, hassa nakkashanesi muslukları için su getiren sakaların ücreti gösteren 963/1556 yılına ait saray masrafları defteri olup, saray nakkashanesinin varlığını

---

16. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9628. Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi... s. 66-68.

17. Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi... s. 58. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 34, Folio 194b.

18. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri. .," s. 39.

ortaya çıkarmaktadır.<sup>19</sup> Yine saray arşivinde bulunan 995/1587 tarihli Sultan III. Murad'ın hassa harc emini Mehmed'e ve hassa mimar başına hükmü ile ilgili belgede, hassa nakkasahanesi sözüne rastlanmaktadır.<sup>20</sup> Saray nakkashanesinden söz eden bir başka belge 1033/1624 tarihli IV. Murad'ın hükmüdür.<sup>21</sup> İstanbul'da saray nakkashanesinin yakınında bulunan devlete ait yerin satılmasıyla ilgili olan bu belge, hassa nakkashanesi sözüne burada da rastlanması bakımından önemlidir.<sup>22</sup>

Arifi'den sonraki saray tarihçisi Lokman, nakkashanenin sarayın avlusunun sağ tarafında olduğunu yazmıştır. Ayrıca, 1720 lere ait Surname-i Vehbi adlı kitapta Levni tarafından resmedilmiş Topkapı sarayının dışında bir nakkashane binası durmaktadır.<sup>23</sup> Surname-i Vehbi'deki iki minyatür saray nakkashanesinin on sekizinci yüzyılın ilk yarısındaki durumu

19. Barkan, "İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri," s. 47, 179.

20. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, E. 9297, No: 20. Çağman, buradan yola çıkarak, bu nakkashanenin sarayın dışında olduğunu, çevresinde Bizans kemerlerinin bulunduğunu ve bu binanın Atmeydanı'nda olabileceğini vurgular. Bkz. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri....," s. 43.

21. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, E. 11569. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri....," s. 40.

22. Hükümde Arslanhane adı geçmemektedir. Çağman, "İstanbul'da muhtemelen saray teşkilatının kurulduğundan beri, bir saray nakkashanesi vardır," demektedir. Bkz. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri....," s. 43.

23. Bkz. Atıl, "The Art of Book," s. 137-238.

hakkında kısmen fikir vermektedirler.<sup>24</sup> (Resim 32 ve 33) Resimlerdeki bina, iki katlı bir yapı olarak gözükür ve ana yolun üzerindedir. Vehbi, eserinin sonlarına doğru, padişahın, alayların geçişini seyretmek için "Arslanhane kurbünde nakkashanede ibda ve inşa olan güzel nakışlarla bezenmiş kusursuz kasırdan alay-ı temasa etmeyi" kendisine layık gördüğünü belirtir.<sup>25</sup> Mehmed Hazin'in Surname adlı eserinde de bu bilgilere rastlanır.<sup>26</sup> Mehmed Hazin, III. Ahmed'in, alay geçişini seyretmek için Arslanhane kurbünde olan nakkashaneye geldiğini yazmıştır. Saray nakkaşlarına değinip, sayılarını çok tutan Evliya Çelebi de nakkashaneyi hemen hemen aynı bölgede göstermiştir. Arslanhane'nin üzerinde çalışan sanatçılardan bahsederken, buradaki nakkaşlarının İstanbul esnafı nakkaşları olduğunu ifade etmektedir.<sup>27</sup> Evliya Çelebi, nakkashane hakkında şunları yazmıştır.

"karhane-i nakkaş başı birdir. Arslanhane'nin üst tabakaları, kat ender kat kagir bina höcrelerdürki, cemi'i nakkaşan-ı üstadan bu karhanede sakinlerdir. Gayri yerlerde dükkan yüz

- 
24. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 41-42.
25. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3593, Folio 153a. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 43.
26. Bayezid Devlet Kütüphanesi, 10267, Folio 148b, 155b, 157a. Mübeccel Kızıltan, The Surname of Mehmed Hazin as a Sample of Old Turkish Pros, Boğaziçi Üniversitesi, Doktora Tezi (Yayınlanmadı), 1987.
27. Çağman'a göre bunlar, bu sanatçılar, duvar nakışı yapmışlardır, minyatürle ilişkileri yoktur. Bkz. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 39.



adeddir. Amma hanelerinde sakin saray-ı aliler nakkaşı, cümle bin aded neferdir..."<sup>28</sup>

Eremya Çelebi'de de Arslanhane ve yukarısında bir nakkashane sözlerine rastlanmaktadır.

"Burada kubbe pencereleri kapanmış olduğu halde, bir Arslanhane vardır... Biraz daha yukarıda nakkashane vardır. Burada sarayın beylik nakkaşları otururlardı."<sup>29</sup>

Arslanhane'nin üst katında II. Mehmed devrinden beri bu nakkaşların çalıştığı bilinmektedir. 1527-1528 yılına ait Arslanhane'nin üst katının tamiriyle ilgili bir belgeden burada erken dönemden itibaren nakkaş atölyelerinin bulunduğu anlaşılmaktadır.<sup>30</sup>

Bunun yanı sıra Arslanhane'nin yerinin Ayasofya civarında olduğu kabul edilmektedir. Çağman, Matrakçı Nasuh'un Mecmua-i Menazil adlı eserindeki İstanbul tasvirinde, Ayasofya'nın karşındaki kubbeli yapıyı Eyice'ye

28. Evliya Çelebi Seyahatnamesi. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 304, Folio 198b. Çağman, buradan yola çıkarak, İstanbul esnafı nakkaşlarına ait işliklerin Arslanhane'nin üst katında olduğunu ve başka yerlerde de yüz dükkan bulunduğunun anlaşıldığını belirtir. Ayrıca bkz. Evliya Çelebi Seyahatnamesi II.Kitap (Adaptasyon: Zuhuri Danışman), s. 243.
29. Eremya Çelebi Kömürcüyan, İstanbul Tarihi, XVII. Asırda İstanbul, İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Sti., 1988, s. 5
30. Gülru Necipoğlu Kafadar, The Formation of an Ottoman Imperial Tradition: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries, Harvard Üniversitesi, Doktora Tezi (Yayınlanmadı), 1986, s. 252.; Başbakanlık Arşivi, Maliyeden Müdevver, 17884, Folio 61.

dayanarak. Arslanhane olarak göstermiş, onun solundaki yapının saray nakkashanesi olabileceğini belirtmiştir.<sup>31</sup> (Resim 34) Ayrıca, Arslanhane'nin yeri Kauffer tarafından yapılmış İstanbul planlarında da gösterilmiştir.<sup>32</sup>

Çağman'ın da ortaya koyduğu gibi, sarayın dışında ve çok yakınında iki nakkashanenin olduğu anlaşılmaktadır.<sup>33</sup> Bunlardan Arslanhane'nin üst katındaki, büyük bir ihtimalle saraya da hizmet vermiş olan İstanbul esnafı ile ilişkili nakkashane ve diğeri de Arslanhane'nin yakınındaki saray teşkilatına bağlı nakkashanedir.

### 3.3. Diğer Atölyeler

Sarayın diğer atölyelerinin yerleri konusu henüz aydınlanmış değildir. Ancak mevcut bazı kaynaklardan çok az sayıda atölyenin yeri tespit edilmiştir. Bu kaynaklardan

- 
31. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 44. Semavi Eyice, "Arslanhane ve Çevresinin Arkeolojisi," İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı, No: 11-12 (İstanbul 1964), s. 23-33.
  32. Arslanhane'nin yerini gösteren haritalar: Antoine Ignace Melling, Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, Paris: 1819; Comte de Choiseul-Gouffier, Le Voyage pittoresque de la Grece, Cilt: III, Paris: 1782-1822.
  33. Çağman, bu bilgiler ışığında, Arslanhane'nin üst katları dışında, Arslanhane'nin yanında diğer bir nakkashanenin olması gerektiğini ve on altıncı ve on yedinci yüzyıllara ait belgelerde adı geçen hassa nakkashanenin bu bina olduğunu söyler. Bkz. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 43-44.

birisi olan Hünernane'den, sarayın birinci avlusunda atölyelerin olduğu öğrenilmektedir. Seyyid Lokman bu eserinde birinci avluyu şöyle anlatır.

"çeşme kurbinde divanhane-i defterderan ve ana makrun anbar-ı mühimmat ve karhane-i üstadan"<sup>34</sup>

Burada sözü edilen çeşme, divanhane, mühimmat ambarı ve sanatçı atölyelerinin yeri, eserdeki konuyla ilgili minyatürden de anlaşılacağı gibi, Aya Irini'nin arka yan tarafındaki hasır atölyelerinin bitişigine düşmektedir. Eserde atölyelerin türü belirtilmemekle beraber bazı kaynaklardan zerger, hakkak ve zerduzlara ait atölyelerin bu bölgede olduğu tespit edilmiştir.<sup>35</sup> Yine 935/1528-1529 tarihli bir belge yukarıda bahsedilen atölyelerin burada bulunduğunu ve bunların saray darphanesine bağlı olarak çalıştığı kanıtlamaktadır.<sup>36</sup> Öte yandan, Necipoğlu, sarayın inşaat malzemesi deposuna bağlı sanatçı ve zanaatçıların hangi alanlarda iş gördüklerini ortaya koymuştur. Bunların arasında marangozlar, harççılar, tas ustaları, cilingirler, demirciler, camcılar, suyolcular, lağımcılar, kursuncular, inşaat işçileri, hamallar ve nakkaşlar ile öğrencileri

34. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1523 Folio 15a. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 39.

35. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 39.

36. Necipoğlu Kafadar, The Formation of an Ottoman Imperial Tradition ... s. 257.

sayılabilir.<sup>37</sup> (Resim 35) Şehremini ve mimar başının odasının Hünername'de bu bölgede gösterilmesi buradaki nakkaşların, diğer sanatçı ve zanaatçılar gibi, bina yapım ve onarımı gibi mimarlık faaliyetleri ile ilgili olduğunu akla getirmektedir.<sup>38</sup> Nakkaş başı Lütfi Abdullah ile aralarında adlarına ehl-i hiref defterlerinde rastladığımız on dört nakkaşın saray köşklerinden birisinde tezyinat işlerinde görev aldığını belirten 1000/1591-1592 tarihlerine ait bir belgeye dayanarak, buradaki nakkaşların da bir kısmının ehl-i hiref teşkilatına bağlı olabilecekleri söylenebilir.

Seref'in haritası kayıkhane yakınlarında bir kaç atölye ve depoları göstermektedir.<sup>39</sup> (Resim 36) 1681-1682 tarihli İstanbul Harç-ı hassa defterinde kayıkhanelerin yakınında bıçkışane, meremmerat, nakkaşların ve zevrakçıların atölyelerinin bulunduğu belirtilmiştir.

37. A.g.e. s. 252-253. Çağman, sarayın malzeme deposu ile sanatçı ve zanaatçıların atölyelerinin darphaneden Çinili köşke açılan bahçe kapısına kadar avlu boyunca uzanan iki katlı büyük bir bina olduğunu belirtir. Bkz. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 39.

38. Çağman, "Saray Nakkashanesinin Yeri...", s. 39.

39. Necipoğlu, s. 207. Abdurrahman Şeref, "Topkapu Saray-ı Hümayunı," Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası. No: 5-12 (1326-27/1910-11)

"Saray-ı cedid-i amirede derya kenarında vaki kayıkhaneler kurbinde bıçkıhane ve meremmatçılar ve nakkaşlar ve zevrakçılar karhaneleri..."<sup>40</sup>

Ayrıca, Ayvansarayi de badanacıların, bıçkıcıların, ok ve yay yapanların da bu bölgede olduklarından bahsetmiş ve bu atölyelerin tam Yeşil çinili mescidin aşağısında olduğunu belirtmiştir.<sup>41</sup> Bunlardan başka, kaynaklar, sarayın dış duvarların yakınında ve Hippodrom civarında ressamların, terzilerin, çadır imalatçıların ve diğer imparatorluk sanatçıların atölyelerinin bulunduğu işaret etmektedir.<sup>42</sup>

Yine kaynaklardan, Tavukpazarı'nda sarayın bir dokuma atölyesinin olduğu ortaya çıkmaktadır.<sup>43</sup> Evliya Celebi de beş bin terzinin üç bin dükkanda çalıştığını söylerken, beş yüz terzinin de sarayda veya Arslanhane'ye bitişik veya Alay köşkünün karşısındaki atölyelerde görev aldığını belirtmiştir.<sup>44</sup>

- 
40. Necipoğlu, Architecture, Ceremonial, and Power... s. 207, Dipnot 126. Başbakanlık Arşivi, Maliyeden Müdevver, 1947, Folio 44.
41. A.g.e. s. 207, Dipnot 126. Hafız Hüseyin Ayvansarayi, Hadikat-ül-Cevami. Cilt I, İstanbul: 1865, s. 242.
42. Necipoğlu, Architecture, Ceremonial, and Power... s. 46.
43. Öz, Türk Kumas ve Kadifeleri I... s. 45. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 7359.
44. Evliya Celebi Seyahatnamesi II. Kitap (Adaptasyon: Zuhuri Danışman), s. 278. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde kadife ve kemha tezgahlarının şeklini gösteren bir plan vardır. Bu planın on altıncı yüzyıla



---

ait olduğu sanılmaktadır. Bu imalathanenin nerede olduğuna ilişkin bir kayıt yoksa da bunun, İstanbul'da saraya ait bir imalathane olduğu düşünölmektedir. Bkz. Öz, Türk Kumas ve Kadifeleri I... s: 46.

**BÖLÜM 4. SARAY SANATI, AHİLER VE ESNAF**

Ahilik ve esnaflıkla ilgili bazı hususlar, "ahiligin, saray sanatının oluşmasında rolü nedir?" sorusunu akla getirmektedir. Bu hususlar şöyledir.

1. Ahi bir sanat ehlidir. En eski fütüvvetnamelerde bile ahinin bir sanat ehli olması fütüvvet şartları arasında gösterilmiştir.<sup>1</sup> Neset Çağatay'ın Ahilik Nedir adlı eserindeki şu satırlar ahilik için sanat ehli olmanın önemini vurgular: "Sanat ya da meslek sahibi olan ahi, fütüvvetnamelerinde yazılı ahlak ve iyi toplum kurallarını benimsemiş kişidir. Ama, sanat ya da bir meslek sahibi olmayan bir kişi, fütüvvet kurallarının hepsine uysa dahi, ahi olamaz. Bir meslek ya da sanat sahibi kişi, fütüvvet kurallarından çok azını bilse dahi ahidir."<sup>2</sup> Bundan başka İbn-i Batuta'nın, Seyahatname'sinde ahi zaviyelerinde bekar, esnaf ve sanatkar gençlerin toplandığını belirtmesi de,

---

1. Abdülbakı Gölpınarlı, "İslam ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilatı ve Kaynakları," İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası. Cilt: XI, No: 1-4 (1949-1950), s. 89.

2. Neset Çağatay, Ahilik Nedir. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990. s. 26.

sanatın ahiler için önemli bir vasıf olduğu görüşünü desteklemektedir.<sup>3</sup>

2. Esnaf kelimesinin İslam kültüründeki karşılığı ehl-i hireftir.<sup>4</sup> Osmanlı belgelerinde de esnaf karşılığı olarak aynı sözcüğe sık sık rastlanmaktadır. 980/1572 tarihli sürgün hükmü buna iyi bir örnek teşkil eder.<sup>5</sup>

"Velhasıl eğer kasabat ve eğer kura ve şehirlerde bikar olub işi ve gücü olmayub levendlik eyleyenlerden ve şehir kasabatında sakın olan erbab-ı hiref ve ehl-i sanayiden pabuccu ve başmakçı ve derzi ve takyeci ve kemhacı ve mutaf ve hallac ve kazzaz ve aşçı ve başçı ve mumcu ve semerci ve nalband ve bakkal ve debbağ ve demircü ve dülger ve benna ve taşçı ve kuyumcu ve kazancı ve sayir ehl-i sanayiden ve bilcümle her nevi'den şehir ve kasabat hanelerine göre her on haneden bir hane ihrac idüb..."

"Ve ehli-i san'atden dahi zikr olunanlardan ve sair lazım olan ehl-i hirefi on haneden bir hane hesabı üzere yarar kuvvetlu ve güçlü kimesneleri yazub ve ihrac idüb..."

- 
3. Halime Dogru, XVI. Yüzyılda Sultanönü Sancağında Ahiler ve Ahi Zaviyeleri. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991, s. 30.
  4. "Esnaf," Türk Ansiklopedisi... s. 432. Ahmet Kal'a, "Esnaf," Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Cilt: XI. İstanbul: İsam, 1995, s. 423.
  5. Ömer Lütüfi Barkan, "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu Olarak Sürgünler," İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası. Cilt: II, No: 1-4 (1949-1950), s. 550-551.



3. Ahi zaviyelerinde, çırak, usta, yiğit başı, nakıyb, nakıyb-al-nukuba, halife, seyh, seyh-al-meşayih ile birlikte duacı, çavuş, kethüda gibi hiyerarşik sınıflar vardır.<sup>6</sup>

4. İlk Osmanlı hükümdarları da birer ahidir. Herseyden önce kullandıkları ahi ünvanları bu durumun kanıtı olarak verilebilir. Örneğın, I. Osman ve Orhan, bey ve gazi; Orhan, ihtiyarüddin; I. Murad, hüdavendigar, I. Mehmed, çelebi ünvanlarını almıştır. Ayrıca I. Osman'nın ahi reislerinden Seyh Edebalı'nın kızı ile evlenmesi ve Osmanlı devletinin kuruluşunda ahilerin nüfusundan istifade etmesi dikkat çekici olup, onun ahiliğe girmiş olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.<sup>7</sup> 767/1366 tarihli bir vakfiyede de I. Murad'ın ahilerden sed kuşanarak ahi olduğu anlaşılmaktadır.<sup>8</sup>

"Ahilerden kuşandığım kuşağı Ahi Musiya kendü elümle kuşadup Magalkara'da ahi diktim..."<sup>9</sup>

- 
6. Gölpınarlı, "İslam ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilatı ve Kaynakları," s. 90.
  7. İsmail Hakkı Uzuncarsılı, Osmanlı Tarihi. Cilt I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988, s. 105-106. I. Osman'ın, 1299 yılında, ahilerin piri Ahi Evren elinden şal ve kuşak bağlanarak ahi olduğu kabul edilmektedir. Bkz. Cemal Anadol, Türk - İslam Medeniyetinde Ahilik Kültürü ve Fütüvvetnameler. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991, s. 57.
  8. Neşet Çağatay, Bir Türk Kurumu Olan Ahilik. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1981, s. 98.
  9. Uzuncarsılı, Osmanlı Tarihi. Cilt I... s. 531.

Görüldüğü gibi, sanat ve meslekle uğraştıklarından ahilere ve esnafa ehl-i hiref denilmesi ve teşkilatlarındaki hiyerarşik temele dayalı sınıflamaya sarayın ehl-i hiref teşkilatında da usta, çırak, bölük başı, kethüda şeklinde rastlanması, ahilik ve saray teşkilatı arasındaki bir takım paralellikleri ortaya koymaktadır. Meydana getirilen saraydaki sanat ve zanaat teşkilatına, o an mevcut olan, yani bilinen bir sistemi getirmek ve bağlı sanat ve zanaatçıları da yaygın bir tabir olan ehl-i hiref diye adlandırmak gayet pragmatist ve akla yatkındır.

Öte yandan, ilk Osmanlı sultanlarının da ahi oldukları göz önünde tutulduğunda, sarayın oluşumunun ardından, sultanların, giderek zayıflayan, sanat ve zanaatı temel prensip edinen ahilik geleneğinin yaşatılması için, kendilerini sanat faaliyetlerinin temsilcisi ve organizatörü olarak kabul etmiş oldukları düşünülebilir.

Bilindiği gibi, ahilik, on üçüncü yüzyılda ortaya çıkmış ve on altıncı yüzyıldan itibaren etkisini yitirerek ortalıktan kalkmış ve yerini esnaf loncalarına bırakmıştır. İlk Osmanlı kuruluş ve yayılış devrinde hakim durumda olan "ters T tipli camiler" veya "Bursa tipi camiler" diye adlandırılan ahi zaviyelerinin sayısının on altıncı yüzyılın

ortalarında azalması, giderek fonksiyonunu yitiren ahilerin ortadan kalkmasıyla paralellik göstermektedir.<sup>10</sup>

Dönem olarak ele alındığında, sarayda sanat teşkilâtının ortaya çıkması, ahilerin zayıflamasıyla alakalı gözükmemektedir. Bilindiği gibi, saraydaki sanat ve zanaatçıların organize olması fethin hemen ardından gerçekleştirilmiştir. Oysa bu dönemlerde ahiler henüz etkinliklerini sürdürmektedir. Örneğin, II. Mehmed döneminde, kiliseden dönüştürülen Kalenderhane camiinde kalenderi dervişlerinin yaşadıklarını görmekteyiz.<sup>11</sup> Bundan başka, II. Bayezid döneminde yine kiliseden dönüştürülen Koca Mustafa Paşa camiinde Çelebi Muhammed Cemalettin ve Yusuf Sünbül Sinaneddin adlı şeyhler vardır.<sup>12</sup> II. Bayezid döneminde camiye dönüştürülmüş diğer bir yapı olan Küçük Ayasofya'da da yine bir derviş tekkesi bulunmaktadır.<sup>13</sup>

Önemli şeyhlerden Merkez Efendi de II. Bayezid döneminde

- 10.- Semavi Eyice, "İlk Osmanlı Devrinin Dini - İctimai Bir Müessesesi. Zaviyeler ve Zaviyeli - Camiler," Istanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası. Cilt: XXIII No: 1-2 (1962-1963), s. 4.
11. Süleyman Kırımtayıf, Byzantine Churches in Istanbul Converted into Mosques. Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi (Yayınlanmadı), 1990, s. 42.
12. Kırımtayıf, Byzantine Churches in Istanbul Converted into Mosques... s. 49. Tahsin Yazıcı, "Fetihten Sonra İstanbul'da İlk Halveti Seyhleri: Çelebi Muhammed Cemaleddin, Sünbül Sinan ve Merkez Efendi," Istanbul Enstitüsü Dergisi. Cilt: II, No: 2 (1956), s. 95, 97.
13. Kırımtayıf, Byzantine Churches in Istanbul Converted into Mosques... s. 52.

İstanbul'a gelmiştir.<sup>14</sup> Anlaşılacağı gibi, II. Mehmed ve II. Bayezid dönemlerinde, ahilik teşkilatı, faaliyetlerini etkin bir şekilde sürdürmektedir.

Ayrıca İstanbul'dan önceki saraylarda da sanat ve zanaatla ilgili teşkilatların olduğu, önceki bölümlerde de tartışıldığı gibi, kesindir. Ancak bu saraylar hakkında bilgiler, kaynakların azlığı sebebiyle, yeterli değildir. Yine de İstanbul'daki teşkilata benzerlik göstermiş olmaları ihtimali yüksektir. Üstelik, bu sarayların kurulduğu dönemler ahilik kurumunun en etkin ve yaygın biçimde devam ettiği dönemlerdir. Bu nedenle, saraydaki sanat teşkilatının kurulmasını ahiliğin zayıflamasına bağlamak yanlış olur.

Ancak; önceki bölümlerden de anlaşılacağı gibi, saray, sanat ve zanaatın en büyük sponsorudur. Bu açıdan bakıldığında ve ilk sultanların da birer ahi olduğu hesaba katıldığında, sultanların, ahilerden gelen geleneği, yani sanatın temsilciliğini ve organizatörlüğünü üstlenmiş olmalarını düşünmek gayet akla yatkındır.

---

14. Yazıcı, "Fetihten Sonra İstanbul'da İlk Halveti Seyhleri," s. 104.

## BÖLÜM 5. SARAYLA BAĞLANTILI OLAN PIYASA VE ATÖLYELER. TUĞRALI ESERLER

Ehl-i hıref bölüklerinin sanat ve zanaata ilişkin ihtiyaçları karşılama konusunda yetersiz kaldığı noktalarda, özellikle çini, seramik, kumaş ve cam sanatlarında, saray dış kaynaklarla, yani piyasa ve atölyelerle ilişki içinde bulunarak, buralardan kendisi için gerekli gördüğü malzemeleri, ürünleri ve sanatçıları temin etmiştir. Bu bölümde sarayın bu piyasa ve atölyelerle olan ilişkisi incelenmiştir.

### 5.1. Çini ve Seramik Eşya Piyasası ve Atölyeleri

Sultan, sultan ailesi ve devlet ricalinin yaptırdıkları dini, eğitim ve diğer binaların bezenmesinde çini çok kullanıldığından ve hazinede saklanan seramik eşyalar saray tarafından çok talep edildiğinden, çini ve seramik üretimi temel ihtiyaçlar arasındadır.<sup>1</sup>

1. Belgelerde çini ile ilgili terimler şunlardır: fagfuri: Çin porseleni; mertebani: seladon; çini: Osmanlı seramiği; çini evani: masada ve mutfakta kullanılan çanak çömlek; kagi: duvar çinisi; sırca: duvar çinisi; kagigeran: çini işi ile uzmanlaşmış zanaatçı. Çeşitli yerlerde çini tabak, diğer çini tabak ve tabakha-i çini sözlerine rastlanıyor. Iznik bardağı için bardağ-ı İznik, İznik bardağı ve bardağ-ı İznik sözleri kullanılmış. Bkz. Nurhan Atasoy, "Iznik Pottery in Ottoman Documents," Iznik, The Pottery of Ottoman Turkey (Editör Yanni Petsopoulos). London ve New York: Thames and Hudson, 1989, s. 24.

Ehl-i hıref teşkilatında çini ve seramik esya üzerine çalışan cemaat-i kaşiciler adlı bölüğün küçük çaplı bir birim olduğu daha önceki bölümlerde belirtilmişti. Bilindiği gibi, 932/1526 listesinde yalnız bir usta ve on bir cırak vardır.<sup>2</sup> Bölükte, 1557-1558 tarihli defterde dört, 1566 tarihli defterde de sadece üç adet sanatçının kayıtlı olduğu görülmektedir. Sonraki yüzyıllarda bu sayı daha da azalmıştır. Örneğin, on yedinci yüzyıl başlarına ait defterlerde ehl-i hırefe bağlı sadece iki çini ustası gözükmektedir.<sup>3</sup> Gerçi, saray sanatçıları, on altıncı yüzyılın ortalarına kadar çanak ve çömlek türü eşyalar üzerinde çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Hatta, saray nakkaşları da çini ve seramik ürünler ile ilgilenmişler, serbest piyasa atölyelerine ısmarladıkları kase ve tabakları tezyin etmişler ve bu eserleri bayram günlerinde sultanlara hediye olarak götürmüşlerdir.<sup>4</sup> Öte yandan, on altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapılarda yoğun biçimde çini kullanıldığı hesaba katılırsa, bu sanatçıların sarayın taleplerini karşılamada yetersiz kaldıklarını söylemek kesin olarak mümkündür. Zaten saray kaşicilerinin sayılarının

---

2. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 241.

3. Kırımlı, "Istanbul Çiniciliği," s. 96.

4. A.g.e. s. 95.

giderek azalması da artık bu hizmete ihtiyaç duyulmadığının bir belirtisidir.<sup>5</sup>

Çini ve seramik üretimi malzemeyle beraber, teknik donanımlı atölyeleri gerektirmektedir. İmparatorluk yapıları için çini, saray hazinesi ve mutfakları için seramik esya üretimini üstlenecek atölyelerin saray içinde kurulması, kaplayacakları alanın büyüklüğü göz önünde bulundurulduğunda imkansız görünmektedir. Zaten burada sayıları az olan çini ve seramik sanatçılarının imparatorluk yapıları için çini, sarayda günlük kullanım için çanak ve çömlek türü esyalar yaptıklarını düşünmek hatalı olur. Bunun yerine, bu sanatçıların, atölyelere gönderilen örneklerin hazırlanmasında veya çini panoların ilgili yerlere yerleştirilmesinde görevlendirilmiş olmalarını kabul etmek daha akla yatkındır.<sup>6</sup> Ayrıca bunu teyit eden bir örnek de vardır. Mesela, Sultan Selim camiindeki çinilerin montajında Tebrizli Habib isimli ehl-i hiref teşkilatına bağlı bir usta görev almıştır.<sup>7</sup>

---

5. A.g.e. s. 95.

6. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 241.

7. Bkz. Kırımlı, "İstanbul Çiniciliği," s. 97. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9706.

Özellikle on altıncı yüz yılda bir yandan imparatorluk için yaptırılan binaların bezenmesi, diğer yandan sarayın hazine ve mutfaklarında kullanılması için gereken çini ve seramik eşyalar, ehl-i hiref teşkilatındaki kaşiciler bölümünün üretimde yetersiz kalması nedeniyle, dış kaynaklardan sağlanmıştır.

Dış kaynaklarla olan ilişkiye geçmeden önce, on altıncı yüzyıl ilk yarısından önceki dönemi kısaca gözden geçirmekte fayda vardır. Seramik esya ve çini üreticisi için temel malzemelerden beyaz kil, kum, su, odun ve minerallerin bulunması nedeniyle, Edirne'deki üretim on dört ve on beşinci yüzyıllara kadar uzanmaktadır. Fetih öncesi Bursa'da da çok çeşitli beyaz hamurlu çanak ve çömlek türü eşyalar üretilmiştir. 868/1464 tarihli Şer-i Mahkeme Sicilleri, Bursa çanak çömleği hakkında bilgi verip burada on beşinci yüzyılda bir çini endüstrisinin varlığını ortaya koymaktadır.<sup>8</sup> Öte yandan, İstanbul'da da bir çini ve seramik endüstrisinden söz etmek mümkündür. Çünkü fethinden sonra Edirne'li çini ve seramik esya üreticileri merkeze

8. Kırımlı, "İstanbul Çiniciliği," s. 102. Bursa Şer-i Mahkeme Sicilleri. A-1-1 Kod Numaralı Defter.

Sayfa 83	iki has çini tabak	60	akçe
" 83	şerbet çanak kubartlı	30	"
" 68	çini yemek tabağı	3	"
" 38	iki çini tabak	150	"
" 38	çini şerbet çanağı	50	"
" 55	çini çukur saan	80	"
" 46	çanak çini	5	"



getirilmiştir.<sup>9</sup> İstanbul'da 1472 tarihinde yapılan Çinili köşk ile 1474 tarihinde yapılan Mahmut Paşa türbesi fetih sonrası çini kullanımına birer iyi örnek teşkil etmektedirler. Kaynaklardan, Iznik'te de çiniciliğin çok eskilere dayandığı anlaşılmaktadır. 1266 tarihinde bir seyyah Iznik'ten, "ünlü canak çömlek kenti" olarak söz etmiştir.<sup>10</sup> Burada imal edilen çinilerden bahseden en eski arşiv belgesi olan 1504 tarihli hazine defteri de Osmanlı devri Iznik çini endüstrisini en azından on altıncı yüzyılın başına kadar indirir.<sup>11</sup>

On altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren yoğun imar faaliyetlerine paralellik içinde çini kullanımının yoğun biçimde arttığı görülür.<sup>12</sup> Bu yüzyılda Iznik tam anlamıyla gelişmiş, üç bin kişinin çalıştığı bir endüstri haline gelmiştir.<sup>13</sup> İhtiyaç duyulan çinilerin çok büyük bir oranı Iznik'te üretilmeye başlanmıştır.

---

9. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 236.

10. Tahsin Öz, Turkish Ceramics. Ankara: The Turkish Press, 1957, s. 13.

11. Öz, Turkish Ceramics... s. 22.

12. On altıncı yüzyıl ikinci yarısında yapılan çinili binaların listesi için bkz. Öz, Turkish Ceramics... s. 28.

13. Kırımlı, "İstanbul Çiniciliği," s. 95.

Iznik kadısına gönderilen fermanlarda dini ve sosyal binaları bezemek için sık sık cini istenmiş ve bunların acele olarak sağlanması gerektiği belirtilmiştir.<sup>14</sup> Sarayda yeniden yapılan bir köşk için Iznik kadısına gönderilip, ciniye ihtiyaç duyulduğunu bildiren 997/1580 tarihli ferman şöyledir.

"Iznik Kadısına hüküm ki, Saray-ı Amire'mde müceddeden bina olunan Kasr için Kaşi lazım olmağın, Hassa Bostancılarından... nam kuluma onbeşbin Akça teslim olunup, lazım olduğu üzere numune ile irsal olunmuştur. Buyurdum ki, vardıkda bir an ve bir saat te'sir (tehir) etmeyip, Kaşi üstadların cem' edip irsal olunan numune üzere fermanım olan Kaşileri itimama erişdirip Südde-i Saadet'ime göndersin, husus-ı mezbur mühimdir. İsti'calde ihtiman eylesin. (Bostancı Oda Başına verildi. Ba Hatt-ı Humayun) Cemaziyelahir 997/Nisan 1580."<sup>15</sup>

1016/1607 tarihinde Iznik kadısına gönderilen fermanla sunlar söylenmektedir.

"Iznik kadısına hüküm ki Hassa mimarlarım başı Mehmed süddei saadetime mektub gönderüb kasabai Iznikte miri ve türbei selatin ve sayır hayrat için işlenen kaşileri üstaplardan kaşici başı tevzi idüb akçe ile kaşici başı marifetile işleyüb

14. Julian Raby, "Diyarbakır: A Rival to Iznik," Istanbulur Mitteilungen. No: 27-28 (1977-1978), s. 429. Katharina Otto-Dorn ve Robert Anhegger, Das Islamische Iznik. Berlin: Istanbulur Forschungen. 1941, s. 165-195. Ahmed Refik (Altınay), "Iznik Çinileri," Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası. Cilt: VIII, No: 4 (1932), s. 36-53. Ahmed Refik (Altınay), Onuncu Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987, s. 22, No: 32. Ahmed Refik (Altınay), Hicri On Birinci Asırda İstanbul Hayatı. İstanbul: Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, 1931, No: 9, 64, 65, 66, 70.
15. Öz, Turkish Ceramics... s. 23. Ahmed Refik, Onuncu Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı... s. 22, No: 32.

itmam olmıyınca haricden kimesneye kaşı işlemezler iken haliya hafıyyeten bazı kimesnelere kaşı işledikleri ecilden miri hizmet itmama irişdirilmekte üsret çekilür. Kadimden olıgeldüğü üzre kaşı için gelen keresteler kaşıcı başı marifetile nerhi ruzi üzre üstaplara tevzi olunub ve miri hizmet itmam olmayınca haricden kimesneye işledirilmemek babında emri şerifim virilmek recasına arz etmegın buyurdum ki, vusul buldukda bu babda kadimden nevehile olıgelmiş ise giru olvehile icra itdirüb kadimden olıgelane muhalif kimesneye iş itdirmiyesin. Fi gurrei zilhicce 1016"<sup>16</sup>

Bu belgelerden, İznik çini atölyelerinin saraydan aldıkları emirler doğrultusunda çalışmış oldukları anlaşılmaktadır. İznik kadısına gönderilen 997/1580 tarihli fermandaki "Buyurdum ki, vardıkda bir an ve bir saat te'sir (tehir) etmeyip, Kaşı üstapların cem' edip irsal olunan nümune üzere fermanım olan kaşileri itimama erişdirip Südde-i Saadetime göndersin..." sözleri buna iyi bir örnektir.

Aynı zamanda bu sözler, sipariş verilen ürünlerin modelinin saray tarafından tespit edildiğini gösterir.

977/1569 yılına ait bir ferman, yine, çinilerin İznik'e gönderilen kalıplara uygun olarak yapılmasını emretmiştir.<sup>17</sup> Benzer emirler 982/1574 ve 998/1590 tarihli fermanlarda da izlenir.

16. Ahmed Refik, Hicri On Birinci Asırda İstanbul Hayatı... s. 33-34, No: 65.

17. Arthur Lane, "The Ottoman Pottery of Isnik," Ars Orientalis. The Arts of Islam and the East. Cilt: II (1957), s. 262. Otto-Dorn/ Anhegger, Das Islamische Isnik... s. 161, 162, 169.

"Iznik kadısına hüküm ki, Bundan akdem Hassai hümayunum için kaşı işlenmek emrim olub numune dahi irsal olunmuş idi. Bu zemana dek ihmal ve tekasül olunup eğlenmekle mes'ul olmuş sundur. Buyurdum ki... vardukta bizzat üzrine olub zikrolunan kaşii muaccelen irişdirüb süddei saadetime irsal eyliyesin. Hususu mezbur mühimdir. İhmalden hazer eyliyesin. (Ahmed cavusa verildi) Fi 29 ca 982"<sup>18</sup>

"Iznik kadısına hüküm ki Sarayi amiremde müceddeden bina olunan kasır için kaşı lazım olmagin. Hassa bostancılarımdan... nam kuluma on beş bin akça teslim olunub lazım olduğu üzere numune ile irsal olunmuştur. Buyurdum ki... vardukta bir an ve bir saat teh'ir itmeyüb kaşı üstadların cem idüb irsal olunan nümune üzere fermanım olan kaşileri itmama irişdirüb süddei saadetime gönderesin. Hususu mezbur mühimmatdandır. İsticalde ihtimam eyliyesin. (Bostancı arık başına virildi. Ba hat) Fi c 998"<sup>19</sup>

Fermanlardan anlaşılacağı gibi, Iznik'te bir kaşici başı durmaktadır. Örneğin, Iznik kadısına gönderilen 1001/1593 tarihli fermanın, orada Osman Efendi adında bir kaşici başının olduğu tespit edilmektedir.<sup>20</sup>

"Iznik kadısına hüküm ki Süddei saadetime mimar başı olan ... Davud ... süddei saadetime mektub gönderüb hala İstanbulda vaki olan miri binalara lazım olan kaşı tamam olmadıyan bazı tüccar taifesi etraf ve eknafda beyi itmek için kaşı işledüb almağla binaların kaşileri vakti ile iresmeyüb avk ve te'hir olunur deyu miri kaşı itimama irişmediyen haricden kimesniye kaşı işletmamek hususun bildirmegin buyurdum ki... vusul buldukda bu hususa mukayyed olub iznikde kaşiciler başı olan Osman'a mühkem tenbih ve

18. Ahmed Refik, "Iznik Çinileri," s. 36-37, No: 1.

19. A.g.e. s. 40-41, No: 10.

20. Tahsin Öz, "Çinilerimiz," Güzel Sanatlar. Cilt: II (1940), s. 9. Ahmed Refik, Hicri On Birinci Asırda İstanbul Hayatı... s. 5, No: 9.

te'kid eyleyesin ki miriye müteallik olan kaşiler işlenüb itmama irişmediyen haricden bir ferde kaşi işletdirmeye. Söyleki haricden kaşi işletmekle miri binalar emir olunan kaşi vakti ile irişmeyüb avk ve te'hir olunmak lazım gele sen mes'ul ve muateb olub kaşici başının kakkından gelinmek mukarrerdur. Ana göre miri kaşilerin mukaddem işlenmesinde dakika fevt etmiyesin. Fi 20 rebiül evvel 1001"

Kaşici başının orada gözükməsi en önemli atölyelerin İznik'te bulunduğunu ve en önemli siparişlerin oraya verildiğini gösterir. Ayrıca bu, sarayın İznik atölyeleri üzerindeki rolünü göstermesi açısından da önemlidir.

Gerekli durumlarda saray dışarıya satışı yasaklamış ve bu emirleri yerine getirmeyen çanak ve çömlekçiler kadı tarafından rapor edilmiştir.<sup>21</sup>

"İznik kadısına hüküm ki Süddei saadetimde mimarların başı Mehmed dame mecdühu dergahı muallama mektub gönderüb kadimden miriye ve selatini izam ve vüzerai kiram evkafına ve sayırlere işlenen kaşiler madamki emri şerifim olmiya işlenmiye deyu fermanım olmuşken hala bazı kimesneler kendüler işledüb ahar vilayete alub gidüb bu tarikle miriye gadir olmagla olmakule bila emir işlenen kaşiler miri için kabız ve kendüler te'dib olmak babında emri şerifim virilmek recasına arz etmegin miriye lazım iken ahar diyare gitmiye deyu emrim olmuşdur. Buyurdum ki... vusul buldukta bu babda unat vechile mukayyed olub emrim üzre miri kaşi lazım iken olıgelena mugayir ahar diyare alub gitmeğe komıyub men'ü ref' eyleyesin. Memnu olmiyanları isim ve resimleri ile yazub arz eyleyesin. Amma bu behane ile miriye lazım olmiyub fazla kalanları eshabı akçesile ahare beyi etmek istedükde ahzü celb için mani olub kimesnenin karü kisbi muattal kalmakla zulüm olmakdan dahi ihtiyat idüb emrim üzre miriye lazım olan mikdarı alıkoyub miriye virdirüb miriye

21. Raby, "Diyarbakır: A Rival to Iznik," s. 430. Otto-Dorn/ Anhegger, Das Islamische Iznik... s. 172, No: 18.

lazım iken ahare virdirmeyüb emrimin icrasında  
sa'yü ihtimam eylesin. (Ba hat) Fi 11 s 1022"<sup>22</sup>

Görüldüğü gibi, Iznik'in temel fonksiyonu dini yapıların ve sarayının köşklerinin ihtiyaç duyduğu çinileri üretmektir. Bu üretimin gerçekleştirilmesi için saray, atölyeleri sık sık kontrol altına almıştır.

Öte yandan, diğer bir önemli çini üretim merkezi Kütahya da on altıncı yüzyılda faal durumdadır.<sup>23</sup> Hatta, materyal sıkıntısı çekildiği için, 1016/1608 tarihli bir ferman bölgedeki çanak ve çömlek üreticilerine, ellerindeki hammadenin bir kısmını Iznik'teki kaşicilere yollamalarını emretmiştir.<sup>24</sup>

"Kütahya kadısına hüküm ki, Hassa mimarlarım başı olan ... Mehmed ... süddei saadetime mektub gönderüb haliya kasabai Iznikde Sarayı amire ve miri bağçe ve türbei selatin için işlenen kaşiler mühimmatına Karahisar yüresi lazım olmağla kadimden olıgeldüğü üzere Kütahyada işliyan üstadlardan nerhi ruzi üzre akçesile kaşici başıya alıvermek babında emri şerifim recasına arz etmeğın buyurdum ki... vusul buldukda kadimden olıgeldüğü üzere nerhi ruzi üzre akçesile aldırub kiemsneye teallül ve inad itdirmiyesin. Amma bu behane ile kimesneden ahzü celb olunub ve kadimden olıgelane muhalif teaddi ve iş olmakdan hazer eyliyesin. Fi gurrei zilhicce 1016"

22. Ahmed Refik, "Iznik Çinileri," s. 44, No: 15.

23. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 241.

24. Öz, "Çinilerimiz," s. 20. Ahmed Refik, Hicri On Birinci Asırda İstanbul Hayatı... s. 33, No: 64. Lane, "The Ottoman Pottery of Iznik," s. 271.

Evliya Çelebi, Kütahyalı kaşiciler tarafından yapılmış olan kaplardan bahsetmiştir.<sup>25</sup> Bundan başka, 1121/1709 yılında III. Ahmed'in kızı Fatma Sultan, sarayın tamirine gerek duyulduğunda, lüzum görülen çinileri, Iznik yerine Kütahya'ya ısmarlamıştır.<sup>26</sup> Bu örnek, Kütahya'nın bu tarihlerde sarayla bağlantılı önemli bir merkez olduğunu göstermektedir.<sup>27</sup>

Sadece devlete çalışan bazı imalathaneler de vardır. Örneğin, Tophane'de top dökümlerinin yapıldığı dökümhane, binlerce zanaatçının çalıştığı sava, taşıma ve gezinti kayıklarının yapıldığı Kasımpaşa tersanesi, saray ve camilerin gece aydınlatması için Topkapı sarayı yakınlarında bulunan Odunkapısı'ndaki balmumu ve kandil imalathaneleri sadece devlet için üretim yapmışlardır.<sup>28</sup> Iznik ve Kütahya atölyeleri de, sarayla olan yoğun ilişkisinden ötürü, benzer bir durumla, saraya ait olup olmadıkları konusunda bir soruyu beraberinde getirmektedir. Kaynaklar tetkik edildiğinde, sarayın dışında, zengin Osmanlı ve Avrupalıların, yüksek kalitede mallar için talepte

25. Lane, "The Ottoman Pottery of Iznik," s. 271.

26. Ahmed Refik, "Iznik Çinileri," s. 45.

27. Raby, "Diyarbakır: A Rival to Iznik," s. 430. Otto-Dorn/ Anhegger, Das Islamische Iznik... s. 173-174, No: 20.

28. Robert Mantran, 17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul. II. Cilt. (Çevirenler, M.A. Kılıçbay ve E. Özcan), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1990, s. 3-15.



bulduklarını gösteren belgelerle karşılaşmaktadır.<sup>29</sup> Bunların arasında, armalarını işleten Venedikli Moceniga ailesinin,<sup>30</sup> bazı sinagogların,<sup>31</sup> Athos manastırının, bir kaç Yunan kilisesinin siparişleri iyi birer örnek olarak verilebilir.<sup>32</sup> Bu örnekler, söz konusu imalathanelerin, bazı özel kimselere ve yabancı ülkelere ürünler hazırlaması nedeniyle, devlete ait olmadığını kanıtlamaktadır. Öte yandan geç on altıncı yüzyılda bazı fermanlar, atölyelere, Avrupalıların istediği eşyalara sarayda da çok ihtiyaç duyulduğundan yabancılar için yapılacak üretimi durdurmasını, sadece sarayın isteklerini yerine getirmesini buyurmuştur.<sup>33</sup> Bu şekilde, atölyelerin üretimlerinin saray kontrolüne bağlı olduğu kesinlik kazanmaktadır.

On altıncı yüzyılda merkeze uzak bölgelerde de sarayla ilişkili çini endüstrisinin varlığına tanık olunmaktadır.

Bu bölgelerden birisi Kudüs'tür. Buradaki Kubbet-ül

29. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 241. Lane, "The Ottoman Pottery of Iznik," s. 279.
30. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 241. Lane, "The Ottoman Pottery of Iznik," s. 279.
31. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 241. İsmail Ünal, "Çini Cami Kandilleri," Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri. No: 2 (1969), Figür 25. Lane, "The Ottoman Pottery of Iznik," s. 278.
32. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 241. Lane, "The Ottoman Pottery of Iznik," s. 277.
33. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 241. Otto-Dorn/Anhegger, Das Islamische Iznik... s. 165-195.



Sahra'nın yapımında çalışan çiniciler projenin bitiminde Sam'a gitmişler ve Suriye'de çini endüstrisini canlandırmışlardır. 1554 yılında tamamlanan Şam Süleymaniye camiindeki çinilerin motifleri merkezden gönderilmiştir. Bu bakımdan bu yapı, eyaletlerde nakkashane motiflerinin kullanılmasına güzel bir örnek teşkil etmektedir.<sup>34</sup>

(Resim 36-41)

Eyalet üretimi gösteren diğer bir merkez olan Diyarbakır'da <sup>35</sup>, on altıncı yüzyılda çini ile bezenmiş bir çok bina vardır.<sup>36</sup> Diyarbakır ve çevresinde on altıncı

- 
34. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 241. Lane, "The Ottoman Pottery of Iznik," Figür: 48. John Carswell, "Ceramics," Tulips, Arabesques and Turbans. (Editör: Yanni Petsopoulos). New York: Abbeville Press, 1982, Levha: 106-110.
35. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 241, Carswell, "Ceramics," Levha: 111-114. Raby, "Diyarbakır: A Rival to Iznik," s. 431-439.
36. Raby, "Diyarbakır: A Rival to Iznik," s. 431 ve devamı.
1. Lice camii: 974/1540-1541 tarihinde Vali Vakıf Ahmed Paşa tarafından yaptırılmıştır.
  2. Diyarbakır Fatih Paşa camii: 922-927/1516-1520 tarihleri arasında Vali Bıyıklı Mehmed Paşa tarafından yaptırılmıştır.
  3. Diyarbakır Safa camii: on beşinci yüzyılın ortalarında Uzun Hasan tarafından yaptırılmış, 938/1531 tarihinde tamamen tamir edilmiştir.
  4. Diyarbakır Ali Paşa camii: 941-944/1534-1537 tarihleri arasında Diyarbakır valisi tarafından Hadım Ali Paşa için yaptırılmıştır.

yüzyıla tarihlenen çinilerle kaplı bir çok binanın bulunması ve çinilerin batı Anadolu'dakilerden farklılıklar göstermesi bu bölgede, özellikle Diyarbakır'daki yapılar için, çini üretiminin varlığını akla getirmektedir.<sup>37</sup> (Resim 42-45)

1550 ile 1585 yılları arası çini sanatının sıhhatle işlediği devredir. Daha sonra bu alanda zayıflamalar başlamıştır.<sup>38</sup> Özellikle Iznik endüstrisi on yedinci yüzyıldan itibaren önemini giderek kaybetmeye başlamıştır.

- 
5. Diyarbakır Iskender Paşa camii: 958/1551 yılında Diyarbakır valisi tarafından Iskender Paşa için yaptırılmıştır.
  7. Erzurum Lala Mustafa Paşa camii: 970/1562 yılında Sinan tarafından yapılmıştır.
  9. Van Hüsrev Paşa camii: 975/1567-1568 yılında yaptırılmıştır.
  10. Diyarbakır Behram Paşa camii: 972-980/1564-1572 tarihinde Vali Behram Paşa için yaptırılmıştır.
  11. Sağmanbahçe camii: muhtemelen III. Murad döneminde yeniden yapılmıştır.
  12. Diyarbakır Melek Ahmed Paşa camii: 995-999/1587-1591 yılında yapılmıştır.
  13. Diyarbakır Peygamber (Nebi) camii: 936/1530 yılında yeniden yapılmıştır.
  14. Diyarbakır Hüsrev Paşa camii: 928-935/1521-1528 yılları arasında ikinci vali için yaptırılmıştır.
  16. Diyarbakır Kara camii: on altıncı yüzyıla aittir.
  17. Diyarbakır Aynı Minare camii: 904/1489 yılında yapılmıştır.

37. Raby, "Diyarbakır: A Rival to Iznik," s. 453.

38. Kırımlı, "İstanbul Çiniciliği," s. 104.

Evliya Celebi'nin on yedinci yüzyıl ortalarında dokuz atölye olduğunu, oysa yüzyılın başında üç yüz atölye bulunduğunu belirtmesi, Iznik'teki çöküşün varlığını teyit etmektedir.<sup>39</sup>

Bu çöküş döneminde, yapıların çini ile bezenmesine devam edilmiştir.<sup>40</sup> 1618 tarihinde yapılan Topkapı sarayı Baltacılar koğuşu'nda, 1620'de yapılan I. Ahmed türbesinde, 1635 tarihli Revan köşkünde, 1639 tarihli Bağdad köşkünde çini kullanılmıştır. Buradaki çinilerin, üsluplarından Iznik yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Bu yapılardan başka Üsküdar'daki Kösem Sultan camii, 1669 tarihli Eminönü Yeni Valide camii, yanındaki türbe çini ile bezenmiş örnekler olarak verilebilir.

Bu dönemde, saray yeni çözüm yollarına ve yeni kaynaklara yönelmiştir. Iznik'te imal edilen çinilerin kullanımı sürerken, 1641 tarihli Sünnet odasında olduğu gibi, bazı yapılarda çeşitli devirlere ait çiniler kullanılmıştır. Bu uygulama daha sonraki dönemlerde de

---

39. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 241. Ünal, "Çini Cami Kandilleri," s. 75. "Dokuz yerde usta kaşı karhaneleri vardır. Asr-ı Ahmed Hande (1604-1618) Üç yüz karhane viran olmuştur; Kasiden kaseleri, tabakları, ibrikleri değerlidir diyari Osmanide ne kadar münakkaş kaşı ebniye var ise kaşileri bu Iznik şehrinde işlenir, şehrin bir adı da Çin Maçın Rumdur, imaz ima bukalemun nakışlı öyle kaşiler işlenir ki vasfına lisan hakkı ile kasirdir."

40. Öz, Turkish Ceramics... s. 34-35.

devam etmiştir.<sup>41</sup> Aksaray'daki III. Mustafa ve III. Selim türbeleri on altıncı yüzyıla ait çinilerle kaplanırken, Eyüp türbesi de on altıncı yüzyıldan Tekfur sarayı çinilerine kadar çeşitli dönem çinileriyle bezenmiştir. 1779 yılında I. Abdülhamid tarafından yaptırılan Beylerbeyi camiinde de on altıncı ve on sekizinci yüzyıllar arasında üretilmiş çiniler kullanılmıştır.

On yedinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren, binaların çiniyle kaplanması gerektiği durumlarda, mevcut yapılardaki çinilerin sökülüp yeniden kullanılması yoluna gidilmiştir.<sup>42</sup> On sekizinci yüzyılda, İznik'te seramik eşya üretiminin durmasıyla Kütahya önem kazanmış ve temel bir çini üretim merkezi haline almıştır. 1718 tarihli III. Ahmed'in fermanıyla Kütahya'da yeni bir dönem başlamıştır. Çünkü artık bir çok yapı için burada üretilen çiniler tercih edilir olmuştur. Kayseri'deki Uluğ Bey camiinin tamiri sırasında, 1749 yılına ait Kütahya Hisarbey camiinde ve 1765 tarihli Konya Çelik Ahmed Paşa camiinde hep Kütahya çinilerine rastlanmaktadır.<sup>43</sup>

---

41. A.g.e. s. 41.

42. Örneğin, 1719 yılında Topkapı sarayında III. Ahmed kütüphanesinde, Boğaziçi'ndeki Kara Mustafa Paşa yalısından sökülen çiniler kullanılmıştır.

43. Öz Turkish Ceramics... s. 41.

On sekizinci yüzyılda Iznik ve Kütahya naiblerine gönderilen 1131/1719 tarihli fermanlarda Iznik çini atölyelerinin ihyasının düşünüldüğü görülmektedir.<sup>44</sup> Yine aynı sene içinde Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa İstanbul'da çini işleyen sanatçılara istedikleri malzemenin alınması ile bu kaybolan sanatın canlanmasının lüzumunu bildirmiş<sup>45</sup> ve başka bir hükümde de Tekfur sarayında bir çini imalathanesinin tesisi için Iznik'ten iki ustanın getirildiğini söyleyerek malzeme gönderilmesini istemiştir.<sup>46</sup> Nihayet 1138/1725 senesinden itibaren atölye ilk ürünlerini vermeye başlamıştır. Cezri Kasım Paşa camiinde, III. Ahmed çeşmesinde, 1734 tarihli Hekimoğlu Ali Paşa camiinde ve hatta Ayasofya camii içindeki I. Mahmud kütüphanesinde Tekfur sarayı atölyesinin çinileri kullanılmıştır.<sup>47</sup>

---

44. Öz, "Çinilerimiz," s. 21. Ahmed Refik (Altınay), Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı. İstanbul: Türk Tarihi Encümeni Külliyyatı, 1930, s. 63-64, No: 87.

45. Öz, "Çinilerimiz," s. 21. Öz, Turkish Ceramics... s. 39.

46. Öz, "Çinilerimiz," s. 21. Öz, Turkish Ceramics... s. 39. Ahmed Refik, Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı... s. 65, No: 90.

47. Öz, "Çinilerimiz," s. 21. Bu çinilerde Mehmed bin Osman Iznik imzası, buradaki Osman'nın Iznik'ten getirilen usta sanatçılardan biri olduğunu gösterir. Bkz. Öz, Turkish Ceramics... s. 40.

Bilindiği gibi, Tekfur sarayı, saraya ait bir yapıdır. Dolayısıyla burada açılan atölyeyi bir devlet imalathanesi olarak kabul etmek yanlış olmaz. Ayrıca, iyice ortalıktan kaybolmuş bir sanatı canlandırmak için devletin çini üretimini kendi eline alması akla yatkın gelmektedir.

Bu atölyenin başarısı çok uzun sürmemiştir. Çünkü 1738 yılına ait bir fermanla Edirne sarayından çinilerin İstanbul'a getirilmesine dair bir hüküm verilmiştir.<sup>48</sup> Aynı sene içinde sarayın haremindeki bir odada da buradan getirilen çiniler kullanılmıştır.<sup>49</sup>

Geç dönemlerde saray dış pazarlara yönelmiştir. Viyana ve İtalya gibi ülkelerden çini talebinde bulunulmuş ve sarayda bu çiniler tercih edildirmiştir. Örneğin, 1170/1756 yılında Belgrad defterdarına gönderilen fermanla Viyana'dan istenen on iki kutu çini ile I. Abdülhamid'in odası<sup>50</sup> ve İtalyan çinileriyle III. Osman köşkü bezenmiştir.<sup>51</sup>

---

48. Ahmed Refik, Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı... s. 139, No: 170.

49. Öz, Turkish Ceramics... s. 41.

50. A.g.e. s. 41. Ahmed Refik, Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı... s. 182, No: 221.

51. Ahmed Refik, Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı... s. 182 No: 221.

Çanak ve çömlek tarzı eşyalar, özellikle saray mutfağı ve saray hazinesinde bulundurulmak için, önemli ihtiyaçlar arasında yer almıştır. Bu nedenle, sarayın seramik eşya konusunda dış kaynaklarla ilişkisine en iyi biçimde saray hazinesi ve mutfağı ile ilgili belgeler ışık tutmaktadır.

Hazine defterlerinde, Iznik malı seramik eşya kaydı oldukça çoktur. 1496 yılına ait en eski hazine envanter defterinde Çin porselenlerinin yanında, bir aded Iznik leğeni ve ibriği gösterilmiştir.<sup>52</sup> Iznik leğeni ve ibriği 1502<sup>53</sup> ve 1505<sup>54</sup> yıllarına ait başka envanterlerde de bulunmaktadır. 1505 tarihli envantere ayrıca on bir Iznik ayak tasından bahsedilmiştir. On bir Iznik ayak tası I. Selim dönemine ait tarihsiz bir envantere yine kaydedilmiştir.<sup>55</sup> Öte yandan 1514 yılında yapılan bir envantere leğen ve ibriğin yine listedeki eşyalar arasında yer aldığı dikkat çekmektedir.<sup>56</sup>

---

52. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 4. Atasoy, "Iznik Pottery...", s. 28.

53. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 3, No: 1. Atasoy, "Iznik Pottery...", s. 28.

54. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 10026. Atasoy, "Iznik Pottery...", s. 28.

55. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 3, No: 2. Atasoy, "Iznik Pottery...", s. 28.

56. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 5. Atasoy, "Iznik Pottery...", s. 28.

1514 yılından 1680 yılına kadar iç hazineye ait defterler mevcut değildir. On sekizinci yüzyıldan itibaren de envanterlerdeki girdiler iç hazinedeki numara verilmiş odalara, dolaplara, sandıklara göre düzenlenmiştir. Örneğin, 1682 tarihli bir belgeden eşyaların yüzden fazla sandıkta saklanmış olduğu görülür. Bunlardan doksan yedi numaralı sandıkta doksan üç parça çini vardır.<sup>57</sup>

Saray mutfaklarına gelince, Iznik seramiğinden bahseden en eski belge 1489-1490 yılına, yani II. Bayezid dönemine aittir.<sup>58</sup> Eşyanın tipi, miktarı ve fiyatı hakkında bilgi veren bu belgede, Iznik bardağı, üsküre, sürahi, hokka türünde 1916 akçe değerinde doksan yedi parça eşya kayıtlıdır. 1582 yılına ait saray mutfağına ait başka bir belgeden<sup>59</sup> III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü için saray mutfağından getirilen eşyalar arasında Çin porselenleri, bakır eşya ve Iznik çanak çömleği olduğu ve saray mutfağındaki çanak çömleğin bu iş için yetersiz kalıp takviye için piyasadan Iznik çanak çömleği alındığı anlaşılmaktadır.<sup>60</sup> Bu noktanın, aynı zamanda Iznik çanak

57. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 10077. Atasoy, "Iznik Pottery....," s. 28.

58. Barkan, "İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri," s. 75.

59. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9715, No: 1. Atasoy, "Iznik Pottery....," s. 30.

60. İki yüz otuz yedi saban 9480 akçe, iki yüz dört tabak 2892 akçe, yüz üsküre 500 akçe tutmuştur.



çömleğinin İstanbul piyasasında da mevcut olduğunu gösteremesi açısından ayrı bir önemi vardır. 1617-1618 yılına ait saray mutfağı masraflarını gösteren bir belgede Çin porselenlerinin dışında, altı bin üç yüz otuz bir adet seramik eşyanın listesi verilmiştir.<sup>61</sup> 1631 yılına ait başka bir belge saray mutfağınıninkiyle birlikte enderun, saray helvahanesi, saray kileri, saray tersanesi ve diğer birimlerin gelir ve giderleri ile dört bin yüz doksan beş adet çanak ve çömlek olduğunu göstermiştir.<sup>62</sup> Saray mutfağına ait bu dokümanlardan on yedinci yüzyıl boyunca saray için çanak çömlek alımının devam ettiği öğrenilmektedir.

Iznik seramiğiyle ilgili kayıtlar başka defterlerde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, divanhaneye ait tarihsiz eşyalar listesi içinde Çin porselenlerinin yanı sıra, küçük bir ibrik, çok sayıda bardak, on sekiz üsküre, iki tas, seksen saban, altmış beş Iznik tabağı vardır.<sup>63</sup> Ayrıca, on altıncı yüzyılın sonuna ait olduğu sanılan bir mezad defterinden, Tatar Musa'nın yüz yirmi üç akçe değerinde Iznik tabağı, üsküre ve bardak; Serkülhani Resul'un üç yüz

61. Başbakanlık Arşivi, Kamil Kepeci, 7224. Atasoy, "Iznik Pottery...", s. 30

62. Başbakanlık Arşivi, Maliyeden Müdevver, 274. Atasoy, "Iznik Pottery...", s. 30

63. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9823. Atasoy, "Iznik Pottery...", s. 28.

akçe değerinde Iznik ibriği ve seksen akçe değerinde Iznik kaseleri; Arnavut Mustafa'nın seksen akçe değerinde Iznik kaseleri ve tabakları sattığını öğrenmekteyiz.<sup>64</sup> 1578 yılına ait satılan seramik eşyalar listesinde, çoğunluğu tabaklar oluşturmuştur.<sup>65</sup>

On sekizinci yüzyılda, sarayın Iznik çanağına ilgisinde bir azalma izlenmektedir. 1709-1710 tarihinde III. Ahmed'in kızı Fatma Sultan, ihtiyaç duyulan çanak ve çömleği Iznik'ten değil, Kütahya'dan istemiştir.<sup>66</sup> Aynı şekilde 1720'de III. Ahmed'in dört oğlu için yapılan sünnet düğünü töreninde verilen hediye listeleri içinde Iznik seramiğinden bahsedilmemektedir ve buna karşın sadece Çin porseleni sözüne rastlanmaktadır.<sup>67</sup>

Sarayın çini ve seramik konusunda piyasayla olan bağlantısının değerlendirilmesi için İstanbul piyasasına bakmakta fayda vardır. İstanbul'un fethinin hemen ardından, Bursa'dan İstanbul'a çini ustaları gelip atölyeler açmışlardır.<sup>68</sup> Yine II. Mehmed döneminde, saray mutfakları

64. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 5767. Atasoy, "Iznik Pottery...", s. 29.

65. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 8483. Atasoy, "Iznik Pottery...", s. 29.

66. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9561. Atasoy, "Iznik Pottery...", s. 31.

67. Atasoy, "Iznik Pottery...", s. 31.

68. Kırımlı, "İstanbul Çiniciliği," s. 102.

için İstanbul piyasasından bir miktar çanak ve cömlek türü eşya alınmıştır.<sup>69</sup>

1514 yılında I. Selim'in Çaldıran'da Şah İsmail'i yendikten sonra yedi yüz çinici ve seramik ustasını beraberinde getirip İstanbul'a yerleştirmiş ve hükümet emniğine bağlamıştır. Buna dayanarak, çini atölyelerinin büyük çoğunluğunun saraya hizmet vermiş olabileceklerini ileri sürmek mümkündür.<sup>70</sup> (Resim 46)

On altıncı yüzyılda sarayın İstanbul piyasası ile ilişkisinin sürdüğü gösteren bir örnek de Süleymaniye caminin inşaat defteridir. Bu defter caminin türbelerinde kullanılan çinilerin kırk iki bin sekiz yüz akçeye İstanbul atölyelerinden alındığını kaydetmiştir.<sup>71</sup>

945/1547 tarihli bir belge İstanbul'daki sanatçıların listesini vermiş olup Halıç'te Balat bölgesindeki çini ve seramik dükkanlarından söz etmektedir.<sup>72</sup>

---

69. A.g.e. s. 103. Bkz. Ahmed Refik, "Fatih Devrine Ait Vesikalar," Tarihi Osmani Encümeni Mecmuası. Cilt VIII-XV, No: 49-62 (1335-1337/1916-1919), s. 45: "Avani mes ber ay Matbah amire 10 kıtaat derun 29.5 vakıyye Fi 18, 531 akçe" ve s. 55: "Avani mes 13 kıtaa 851 akçe."

70. Mantran, 17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul. II. Cilt... s. 11.

71. Kırımlı, "İstanbul Çiniciliği," s. 103. Öz, Turkish Ceramics... s. 29. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D.44.

72. Lane, "The Ottoman Pottery of Isnik," s. 270.

Evliya Çelebi de çanak ve çömlekçilerin çalıştıkları bölgeler ve dört kil yatağı hakkında bilgi vermiştir.<sup>73</sup>

"Tarık-i amin iki canibinde 250 adet Karhane-i sıfali yani çanakçı ve çömlekçi ve bardakçı dükkanları vardır ki Kağıthaneden Sarıyardan getirdikleri çamurla maşraba ve göze (desti) ve sürahi imal ederler ki mislü Çin veya İznik çinisinde bulunabilir... sırrı açıktan açığa müşahede edilir bu karhanelerde öyle üstad-ı kamiller var ki yapmış olduğu göze kırk elli kuruşa satın alınıp padişaha ve vüzeraya tebriken götürülür."

"Esnaf-ı fincancıyan: altı dükkan, on beş nefer; Esnaf-ı ehl-i kana'at-i fincan kencedisi: on dükkan, yirmi nefer; esnaf-ı attar-i çömlekçiyan: üç yüz dükkan, beş yüz nefer; esnaf-ı karhane-i çömlekçiyan: üç yüz dükkan, dört yüz nefer; esnaf-ı ayvaycı ya'ni çinicıyan: yüz dükkan, üç yüz nefer..."<sup>74</sup>

Bu sözü edilen dükkanların ne kadarı saraya bağlıdır veya ne kadarı saray için üretim yapmıştır, kesin olarak bilinmemektedir. Ancak yukarıda sözü edilen bazı kaynaklarda belirtildiği gibi, ihtiyaç duyduğu zaman, saray piyasadan malzeme ve ürün almıştır. Öte yandan imar faaliyetlerinin çoğunun saray ve saraya bağlı kimseler tarafından gerçekleştirilmesi nedeniyle çini dükkanlarının büyük bir kısmının sarayın siparişleri doğrultusunda çalıştığı varsayılabilir.

73. Eyüp: yumuşak kil; Eyüp ve Hasköy arasında: siyah kil; Kağıthane yakınındaki Sarıyer: kokulu kil; Göksu: kırmızı kil. Bkz. A.g.e. s. 270 ve Ünal, "Çini Cami Kandilleri," s. 75.

74. Otto-Dorn/Anhegger, Das Islamische Iznik... s. 190-191.

Sarayın piyasa ile olan ilişkisi narh defterlerinden de izlenebilmektedir. 6 Rebiyülevvel 1009/15 Eylül 1600 tarihli narh defteri kırk dokuz adet sanatçı grubu içinde çini ve seramik işiyle uğraşanları da içermiştir.<sup>75</sup> Bu defterde, eski ve yeni fiatlar hakkında bilgi vardır. Araştırmamız için önemli olan ikinci bir narh defteri daha vardır ki, 17 Ramazan 1050/31 Aralık 1640 yılına ait olan bu defter birincisinden farklılıklar göstermektedir. Burada İznik ismi özellikle belirtilmiştir.<sup>76</sup> Sonunda da üç tip çini listesi verilmiş ve yanlarında fiyatı belirtilmemiştir. Bu durum, fiyatı belirtilmeyen ürünlerin, açık pazarda satılması için değil, binaların kaplanması, yerlerin döşenmesi için sarayın siparişi üzerine yaptırıldığı ihtimalini kuvvetlendirmektedir.<sup>77</sup>

Buraya kadar anlatılanların değerlendirilmesi yapıldığında, bir çok alanda üretici konumunda yer alan ehl-i hıref teşkilatının, gerek çini gerek seramik eşya hususunda üretimden ziyade organizasyonun yürütülmesini

---

75. Bkz. Mübahat Kütükoğlu, "1009 (1600) Tarihli Narh Defterine Göre İstanbul'da Çeşitli Eşya ve Hizmet Fiatları," Tarih Enstitüsü Dergisi, No: 9 (1978), s. 1-85.

76. Bkz. Yaşar Yücel, 1640 Tarihli Es'ar Defteri, 2 Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1982 ve Mübahat Kütükoğlu, Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1983.

77. Atasoy, "İznik Pottery....," s. 24.

sağlayacak bir görevi üstlendiği ortaya çıkmaktadır. Saray, böylesine çok ihtiyacı olan çini ve seramiği, kendi içindeki atölyelerde üretmek yerine, özellikle Iznik ve Kütahya gibi endüstriye yatkın yerlerle doğrudan bağlantı kurarak, gerekli durumlarda da piyasa ve dış pazarlara yönelerek sağlamayı tercih etmiştir. Uzak eyaletlerdeki faaliyetler için de o bölgelerdeki kaynak ve atölyelerden yararlanılmasını mümkün kılmıştır. Gönderilen fermanlarla, kaşici başılarla, nakkaş ve kaşicilerine hazırlattığı model ve motiflerle, verdiği siparişlerde saray zevkinin yansıtılmasını sağlamıştır.

## 5.2. Kumaş Piyasası ve Atölyeleri

Çini ve seramikten sonra, İstanbul sarayının dışarıdan çok büyük miktarlar halinde aldığı ürün kumaştır ve bu ilişkiyi gösteren çok sayıda kumaş defteri vardır.

Kaynaklar, erken on altıncı yüzyılda<sup>78</sup> sarayın Bursa endüstrisinden büyük miktarlarda kumaş aldığını ve bu

78. Erken on altıncı yüzyıl Bursa'sında uluslararası ipek ticaretine tanık oluyoruz. Özellikle İtalyanlar'ın ipek aldığı bu dönemde Bursa'da binden fazla ipek tezgahı olduğu görülür. Bkz. Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri I... s. 42 ve Ömer Lütfi Barkan, "XV. Asrın Sonunda Bazı Büyük Şehirlerde Eşya ve Yiyecek Fiyatlarının Tesbit ve Teftişi Hususlarını Tanzim Eden Kanunlar: II Kanunname-i İhtisab-ı Bursa (1502)" Tarih Vesikaları. Cilt: II, No: 7 (1942) s. 15-40. Ayrıca bkz. Halil İnalçık, "Bursa I. XV. Asır Sanayi ve Ticaret Tarihine Dair Vesikalar," Türk Tarih Kurumu Bülteni. Cilt: CXXIV, No: 93 (1960), s. 46-96 ve Halil İnalçık, "Harir," The Encyclopaedia of Islam. New

kumaşların bazılarında kaftan yapıp hazinede saklandığını göstermektedir. Örneğin, 1504 yılına ait bir envanter defterinde elli kaftan ve yine Bursa'da üretilmiş ipek ve kadifeden yapılmış döşemelikler kayıtlıdır.<sup>79</sup> Sonraki dönemlerde de Bursa'dan kumaş satın alımının devam ettiği görülmektedir. Mesela, 924/1518 yılında I. Selim, Bursa kadısına gönderdiği fermanla yedi yüz elli top saten, ipek ve şase istemiştir.<sup>80</sup> Aynı yıllara ait, Bursa Hassa eminine gönderilen bir hüküm saray için yine kumaş istemektedir.

"Hassa Hare Eminine, itibarı çok olan padişahın yüce buyruğu ulaştığında biline ki, şimdi Hazine-i Amire için bazı Bursa kumaşlarına ihtiyaç olduğu için buyurdum ki hükm-ü şerifim geldiğinde hazine-i amireme adı geçen kumaşlardan 500 tak harcı münakkas, 200 kita kefirî kemha, 100 tak yeşuri, 100 tak dolabi, 20 top kırmızı Bursa taftası, 10 top sarı, 10 top yeşil, 10 top asumani tafta satın alıp acele hazine-i amireme gönderiniz. Fiatları ve kiraları için ne kadar akçaya ihtiyaç olursa, sen ki eminsin, hassa harcından verip deftere kaydedersin ve hesap vakti geldiğinde bildirirsin. Bunu böyle bilesin. Emrime güvenesin ve 100 kita sade payegüzin kuşak da alıp gönderesin."<sup>81</sup>

---

Edition. Cilt: III. Leiden ve London: E.J. Brill and Luzac and Co., 1971, s. 209-218.

79. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 177.

80. A.g.e. s. 177.

81. İsmail Öztürk, "Yayınlanmış Narh Defterleri, Fermanlar ve Belediye Kanunları Işığında 16. Yüzyıl Osmanlı Kumaş Sanatı ve Standardizasyonu," 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi / 9th International Congress of Turkish Art. Cilt: III. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995. s. 82-83. Bursa Mahkeme Sicilleri, D. 258, s. 28.

Yine, 1540-1541 ve 1586 tarihli olan iki belgeden, Bursa'dan büyük miktarlarda döşemelik kumaş satın alındığı anlaşılır.<sup>82</sup> Bundan başka, 976/1568 yılına ait önemli bir kumaş defterinde görüldüğü gibi, bir ay içinde saray, yüz üç top seraser, serenk, kemha, kadife, çatma ve diğer çeşit kumaş siparisi vermiştir. Dokümanın sonundaki notta malların dış kaynaklardan alındığı belirtilmiştir.<sup>83</sup>

983/1575 tarihli bir başka hükümde saray için çeşitli kadifeler istenmektedir.

"Bursa Kadısı ve Hassa Harç Emni İbrahim Çavuş, malum ola ki: Şu günlerde sarayım için 100 tak ala, 100 tak evsat müzehhep çatma kadife, 100 tak evsat, 50 tak edna benekli kadife, 400 tak sade münakkaş kadife ki bunlardan 50 zeminli, 50 tak zeminsiz, 150 tak Hacı Ali cinsi ola, 100 tak riste kadife, 200 tak Bursa kemhası, 50 tak beşuri, 50 tak edna pay güzin Bursa kuşağı lazım olmaktadır. Buyurdum ki emrim varınca, bir an, bir saat gecikmeden bahsedilen kumaşları hemen tedarik edip, fiatlarıyla satın alıp, yarar adamlarıyla gönderip, sarayıma teslim ettiresin. Babaları orada olan mukataattan huzurumuzda sahiplerine verdirip, her birinin kaçta alındığını defter edip, imzalayıp, birlikte gönderip, yazılı olarak arz eylesin. Yukarıda belirtilen husus çok önemlidir. İhmalden kaçınmasın. Emrime itimat kılasın."<sup>84</sup>

82. Barkan, "İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri," s. 281-295.

83. Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri I... s. 44. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 2314.

84. Öztürk, "16. Yüzyıl Osmanlı Kumaş Sanatı ve Standardizasyonu," 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi / 9th International Congress of Turkish Art. Cilt: III. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, s. 83. Fahri Tamer, Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik. İstanbul: Sermet



Diğer önemli bir belge de 1007/1598 tarihli hükmü olup, hassa kumaş atölyesine, ihtiyaç duyulan kumaşların satın alınıp gönderilmesini emretmiştir. <sup>85</sup>

"Asitanei Saadetimde hassa kumaş karhanesi mühimmatiçün iki bin dirhem mutella, üç bin dirhem güvezi, üç bin dirhem mai, iki bin dirhem beyaz, iki bin dirhem limoni ve kadife havı için altı bin dirhem ipek..."

Buradaki hassa kumaş karhanesi sözü saraya bağlı bir atölyeyi ifade etmesi açısından önemlidir. Bu atölye muhtemelen kumaşların depolandığı ve ilk elde değerlendirildiği bir yerdir.

Kumaş üreten ve satan piyasanın yanında devlete ait kumaş atölyelerini de görmek mümkündür. Hatta, on altıncı yüzyılın birinci yarısında İstanbul kumaş imalathanelerinin büyük bir çoğunluğu saray mensuplarına aittir. Altın ve gümüş telli kumaş imal izni de sadece, yüzlerce tezgahtan oluşan bu tip imalathanelere verilmiştir. Bunlar muhtemelen saray nakkaşları tarafından hazırlanan modellere göre çalışmışlardır. <sup>86</sup>

---

Matbaası, 1960, s. 230-231. Bursa Mahkeme Sicilleri, D. 127, s. 265.

85. Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri I... s. 50.

86. A.g.e. s. 62.

972/1564 tarihli ferman dan I. Süleyman döneminde bu tezgahların sayısının üç yüz on sekize çıktığı görülür.<sup>87</sup> I. Süleyman'ın beyanatından, bu tezgahlardan yüzünün altın ve gümüş kumaş üretimine devam etmiş olduğu anlaşılmaktadır. Yine, III. Murad'ın 985/1577 yılına ait fermanı, saray mensubu kimselerin elinde bir çok kumaş tezgahı bulunduğunu göstermektedir. Bu belgeye göre, iki yüz altmış sekiz tezgahtan seksen sekizi saray mensuplarına aittir. Ferman da, yüz adedinde seraser işletilmesi ve diğerlerinde kemha ve serenk yapılması emredilmiştir.<sup>88</sup>

Istanbul on yedinci yüzyılda da dokuma merkezi olarak önemini sürdürmüştür. Evliya Çelebi, bin üç yüz elli dükkan, üç bin beş yüz dokumacı ve bu kadar da tüccar olduğunu bildirmiştir.<sup>89</sup> Evliya Çelebi'ye göre beş bin terzi üç bin dükkanda çalışırken, beş yüz terzi de sarayda veya Arslanhane'ye bitişik veya Alay köşkünün karşısındaki atölyelerde görev almıştır.<sup>90</sup>

---

87. Ahmed Refik, Onuncu Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı... s. 157-158.

88. A.g.e. s. 169-170.

89. Evliya Çelebi Seyahatnamesi II. Kitap (Adaptasyon: Zuhuri Danışman)... s. 293.

90. A.g.e. s. 278.

Yine on yedinci yüzyıldan itibaren İstanbul'dan Avrupa'ya ve İran'a "diba" türünde "İstanbulkari" hediyelik kumaşlar gönderilmiştir.<sup>91</sup> Sarayın İstanbul'da dokunan kumaşlarla ilgisi on sekizinci yüzyılın ilk yarısında da devam etmiştir. III. Mustafa'dan başlamak üzere Osmanlı sultanları "İstanbulkari" kumaşlar giymeye başlamışlardır.<sup>92</sup> 1739-1741 yılları arasında İranlı Nadirşah'a hediye olarak "İstanbulkari" gönderilmiştir.

On sekizinci yüzyılın ortaları ile dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreği arası kumaş alanında sorunların yaşandığı bir dönemdir. Avrupa ülkelerine önemli ölçüde dokuma ürünü ve iplik ihrac edilirken, bu dönemlerde, Osmanlı dokuma ürünleri, batı ülkelerinin kendi üretimlerini teşvik etmek için koyduğu yüksek vergiler sonucunda, dış piyasadaki önemini kaybetmeye başlamıştır. Bunun yanında Osmanlı iç pazarında yabancı kumaş ve dokuma ürünleri tercih edilmeye başlanmıştır.<sup>93</sup>

---

91. Zeki Sönmez, "18. Yüzyılda Türk Kumaş Sanatında Gelişmeler ve Selimiye Kumaşları," 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi / 9th International Congress of Turkish Art. Cilt: III. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, s. 235.

92. A.g.e. s. 236.

93. A.g.e. s. 237.

Kumaş alanındaki bu sorunlardan kaynaklanarak, izleyen dönemlerde saray tarafından gerçekleştirilen girişimlere tanık olunmaktadır. 1758 yılında III. Mustafa'nın Üsküdar'da kurduğu Ayazma kumaş atölyeleri ile 1805 yılında III. Selim'in yine Üsküdar'da kurduğu Selimiye kumaş atölyeleri bu girişimlere örnek olarak gösterilebilir.<sup>94</sup>

Devletin kumaş imalatı konusunda aldığı önlemlere dayanarak, dokuma ticaretinin korunmasında sultanların önemli rol oynadığı görülmektedir. I. Süleyman'ın, 1565/1566 yılında Bursa kadısına gönderilen bir beyanatta iyi ve kötü maddeleri karıştıran ve yüksek fiatla satan dokumacıların yakalanıp cezalandırılmasını istemesi bunun açık bir örneğidir. 1574 beyanatında, II.Selim, ipekte altın kullanılmasını kısıtlamış ve bunu sadece İstanbul'daki imparatorluk dokumacılarında serbest bırakmıştır.<sup>95</sup> 1574'te çıkan ikinci bir beyanatta dokumacıların düşük kalitede kadife ürettikleri için azarlandığı ve bir daha yaptıklarında dükkanlarının kapatılacağı bildirilmiştir.

---

94. A.g.e. s. 237. Ayazma kumaş atölyesi, Ayazma camii vakfı olarak kurulmuştur. Caminin inşaat defterinden, burada kırk adet yasdıkcı atölyesi, bir adet ipek bükme atölyesi ve bir adet lonca odası olduğu anlaşılmaktadır.

95. Öz. Türk Kumaş ve Kadifeleri I... s. 49.

İmparatorluk tezgahlarında dokunmuş ve Anadolu'daki merkezlerden alınmış çeşitli kumaşların yanında diğer ülkelerden satın alınmış kumaşlar da vardır. İtalya, Fransa, İran, Hindistan'dan ithal edilmiş kumaşlardan yapılan on altıncı yüzyıl kaftanları, sarayın dış kaynaklara yönelmesine örnek gösterilebilir.<sup>96</sup> Özellikle Venedik sateni ve kadifesi çok beğenilmiş ve saraydan gönderilmiş desenlere göre üretilmiştir.<sup>97</sup> Örneğin, on altıncı yüzyılın ikinci yarısında, saray nakkaşları tarafından kağıt üzerine çizilen desenler, kumaş dokunması için İstanbul'da Pera'da bulunan Dispacci aracılığıyla Venedik'e gönderilmiştir.<sup>98</sup> Yine 1554 yılında Mısır valisi tarafından Halep'deki Venedik balyosu aracılığıyla Venedik'te kumaş dokunması için bir mektup yollanmıştır.<sup>99</sup> Mektupta ayrıca ressam tarafından hazırlanan bir de desen gönderildiğinden bahsedilmiştir.

---

96. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 183

97. A.g.e. s. 183. Tayyip Gökbilgin, "Venedik Devlet Arşivindeki Vesikalar Külliyyatında Kanuni Sultan Süleyman Devri Belgeleri," Belgeler. Cilt: I, No: 2 (1964), s. 219, No: 99. Serafettin Turan, "Venedik'te Türk Ticaret Merkezi (Fondaco dei Turchi)," Türk Tarih Kurumu Belleteni. Cilt: XXXII, No: 126 (Nisan 1968), s. 252.

98. Hülya Tezcan, "Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri," 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi / 9th International Congress of Turkish Art. Cilt: III. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, s. 322.

99. A.g.e. s. 322.

Istanbul piyasasında da yabancı kumaşlar satılmıştır. 940/1533 tarihli bir defterden Galata'da Venedik, Ceneviz ve Floransa kadifeleri bulunduğu anlaşılmaktadır.<sup>100</sup>

Kumaş konusunda burada anlatılanlar özetlendiğinde, Impartorlukta, ehl-i hirefe ait kumaş ile ilgili bölükler bir yana bırakıldığında, genel çerçevede üç kaynağın var olduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi devlete ait atölyeler, ikincisi başta Bursa gelmek üzere, serbest piyasa ve üçüncüsü de yabancı kumaş piyasasıdır. Bir yandan geniş piyasa, diğer yandan kullanılan çok çeşitli kumaş türleri saray sanatında kumaşın ne derecede önemi olduğunu gözler önüne sermektedir.

### 5.3. Sarayın Cam İşleriyle İlişkisi ve Cam Piyasası

#### 5.3.1. Sarayın Cam İşleriyle İlişkisi

İmar faaliyetleri imparatorluk sarayını iki kaynağa daha yöneltmiştir. Bunlardan birincisi binaların pencerelerine konulacak camları, renkli camları, cami ve sarayların aydınlatılmasında kullanılacak kandilleri sağlayacak malzeme ve ürünlere yönelik kaynaklar, ikincisi de binaların camlarının montajını yapacak, renkli cam işinde

---

100. Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri I... s. 63. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 5415.

çalışacak ve kandilleri üretecek cam işçilerinin tedarikidir.

İnşaat defterleri ve saray masraf defterleri cam tedariki ve işçiliği konusunda önemli belgelerdir. Örneğin, Süleymaniye ve Sultan Ahmed camilerinin yapımına ait defterler oldukça zengin materyaller sunmaktadır. Ayrıca, dış ülkelerden cam temin edildiğini gösteren kaynaklar da bulunmaktadır. Mesela, bazı belgeler, Venedik'ten ve geç dönemlerde, yani 1700 lerden itibaren, kuzey Bohemia'dan cam eşya ithal edildiğini ortaya koymaktadır.

Süleymaniye camisinin 961-966/1551-1558 yıllarına ait muhasebe cetvelinde "Baha-i zücac, beray-ı camha-i cami'i şerif ve türbe ve medreseha ve tabhane ve matbah ve hamam ve gayruhu" başlığı altında verilen su bilanço ilginçtir:<sup>101</sup>

"a) camha-i müdevver	7.441 aded	7.810 akçe
b) camha-i hamam	288 aded	600 akçe
c) kanadil, beray-i zeyn-i cami ve minare	2.941 aded	8.280 akçe
d) renk-amiz	201 vakıyye	5.633 akçe
	TOPLAM:	22.251 akçe"

Buradan, piyasaya caminin çeşitli kısımları için cam, renkli cam ve kandil siparişi verildiği anlaşılmaktadır. Yine Süleymaniye camii ile ilgili başka bir belgeden renkli camlardan yapılacak vitray çalışmalarının İshak, Musa

101. Ömer Lütfi Barkan, Süleymaniye Cami ve İmaretinin İnşaatı (1550-1557) Cilt I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972, s. 17.

Yehudi, Hayyim Yehudi ve Yahya Yehudi isimli Yahudilere verildiği öğrenilmektedir.<sup>102</sup> Piyasayla bağlantıyı gösteren camii ile ilgili önemli bir başka belgede, yüz aded kandil ve üç yüz aded de bu kandiller için top alınmış olduğu kayıtlıdır.<sup>103</sup>

Camcılar ancak inşaatın bitim döneminde görev almışlardır. 27 Mart ve 23 Temmuz tarihleri arasında, büyük ihtimalle camlarının montajında çalışmış olan camcılarının sayısı on yedidir. Bunlardan Dimitri Karaman adındaki camcının dışında diğerlerinin tümü müslümandır.<sup>104</sup> Barkan'ın hazırlamış olduğu bir cetvelden anlaşılacağı gibi, İstanbul'dan gelen ikisi dışında, tüm diğer camcılar Rumeli, Anadolu ve diğer yörelerden sağlanmıştır.<sup>105</sup>

1018-1026/1609-1617 tarihli Sultan Ahmed camii muhasebe defterinde de Süleymaniye'ninkine benzer bir durum vardır. "Baha-i esnaf-ı mütenevvi'a" başlığı altında piyasadan alınan cam malzeme ve eşya, liste halinde verilmiştir. Bunlar arasında, bir aded sekiz bin akçe değerinde "fanus-u kebir"i, yirmi adet yirmi dört bin akçe değerinde "topha-i ayine-i kebir"i, üç aded on bin akçe değerinde "top-ı

102. Barkan, Süleymaniye Cami ve İmaretleri II... s. 179-180, No: 444, 445.

103. A.g.e. s. 173, No: 421.

104. Barkan, Süleymaniye Cami ve İmaretleri I... s. 329.

105. A.g.e. s. 147, Cetvel No: 3.



kebir"i, kırk iki adet beş bin dört yüz altmış akçe

değerindeki "kanadil-i miyane"yi, on dört adet bin altı yüz seksen akçe değerindeki "kanadil-i çub-i miyane-i çengari"yi sıralayabiliriz.<sup>106</sup>

Bunların yanı sıra 963/1555-1556 yılında saray yine piyasaya büyük miktarda cam siparişi vermiştir.<sup>107</sup> Bu belge aşağıda gösterilmiştir.

"kanadilha-i mütenevvi'a	2.900 akçe
camha-i mütenevvi'a	19.003 akçe
cam-ı billurha-i mütenevvi'a ve ayine-i billur	70.930 akçe"

Bunların arasından yetmiş bin dokuz yüz otuz akçe tutan aynanın Venedik'ten getirtilmiş olması ihtimali büyüktür.<sup>108</sup>

Venedikle ticari ilişkileri kanıtlayan bir takım belgelerin olduğu yukarıda belirtilmişti. Örneğin, İstanbul'daki Giacomo Badoer adlı Venedikli Tüccar 1427 yılında Venedik'ten dört kasa cam eşya istemiştir.<sup>109</sup> Yine, 1569 yılında, Venedik balyosu Marcantonio Barbaro tarafından yazılan bir belgeden, Sadrazam Mehmed Paşa tarafından

106. Barkan, Süleymaniye Cami ve İmaretleri II... s. 281, No: 577.

107. Barkan, "İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri," s. 184, No: 45-47.

108. Michael J. Rogers, "Glass in Ottoman Turkey," İstanbulur Mitteilungen. No: 33 (1983), s. 245.

109. Bunların içinde bin altı yüz adet bochaletti da pe, dört yüz adet angestere, üç yüz adet bichiere ve iki yüz adet taze vardır. Bkz. A... s. 240.

yaptırılan cami için dokuz yüz adet kandil sipariş edildiği öğrenilmektedir.<sup>110</sup> 972/1574 tarihli başka bir belgede Venedik beylerine hitaben Mehmed imzası ile, lazım olan beş bin aded cam ile yağmurluk için yüz çile mor ve kırmızı cukanın gönderilmesi istenmiştir.<sup>111</sup>

1128/1716 yılındaki fermanda Venedik'le yapılan savaş nedeniyle, Venedik'ten mal alımı yasaklanmıştır.<sup>112</sup> Buna karşın, aynı dönemlerde kuzey Bohemia ile de ticari ilişkilere girilmiştir. Kuzey Bohemialı tüccar Georg Kreybich 1685-1721 yılları arasında yaptığı iş seyahatlerine İstanbul'u da katmış ve 1700 yılı civarında buraya gelmiştir.<sup>113</sup> 1750 yıllarına doğru İstanbul'da da kuzey Bohemialı tüccarlara ait depolar vardır.<sup>114</sup> İzleyen dönemlerde Osmanlı tüccarları da Bohemia'ya verilen siparişleri almak için gitmişlerdir. Hatta bu siparişlerin büyük bir kısmının saray için olması ihtimali büyüktür.<sup>115</sup>

110. Fuat Bayramoğlu, Turkish Glass Art and Beykoz-wares. İstanbul: RCD Cultural Institute, 1976, s. 39.

111. Tayyip Gökbilgin, "Venedik Devlet Arşivindeki Türkçe Belgeler Koleksiyonu ve Bizimle İlgili Diğer Belgeler," Belgeler. Cilt: V-VIII, No: 9-12 (1968-1971), s. 126, No: 197.

112. Ahmed Refik, Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı... s. 53-54.

113. Rogers, "Glass in Ottoman Turkey," s. 247.

114. A.g.e. s. 247.

115. A.g.e. s. 247.

Evliya Celebi de cam tüccarlarından bahsetmiş ve bunların dükkanlarının Galata'da olduğunu bildirmiştir. Muhtemelen Galata'daki bu dükkanlar yabancılar tarafından işletilmiştir.<sup>116</sup>

İmparatorluk'ta cam işinin II. Bayezid döneminden sonra önem kazanmış olması ihtimali büyüktür. Çünkü II. Bayezid'in İstanbul, Bursa ve Edirne şehirleriyle ilgili kanunnameleri cam imalatçılarından ve cam atölyelerinden bahsetmemektedir.<sup>117</sup> Hatta I. Süleyman döneminde 964-965/1556-1557 yıllarına ait Edirne'deki sarayda öğrenci daireleri için yapılan masrafları gösteren belgede pencereler için "muşamma-i pencere" sözüne rastlanmaktadır. Yani, belgede camcılıkla ilgili her hangi bir bilgi mevcut değildir.<sup>118</sup>

---

116. A.g.e. s. 249.

117. Ömer Lütfi Barkan, "XV. Asrın Sonunda Bazı Büyük Şehirlerde Eşya ve Yiyecek Fiyatlarının Tesbit ve Teftişi Hususlarını Tanzim Eden Kanunlar. I. Kanunname-i İhtisab-ı İstanbul-el-Mahrusa," Tarih Vesikaları Cilt: I, No: 5 (Mart 1942), s. 326-340. Barkan, "Kanunname-i İhtisab-ı Bursa...", s. 15-40. Ömer Lütfi Barkan, "XV. Asrın Sonunda Bazı Büyük Şehirlerde Eşya ve Yiyecek Fiyatlarının Tesbit ve Teftişi Hususlarını Tanzim Eden Kanunlar. III. Kanunname-i İhtisab-ı Edirne (907)," Tarih Vesikaları Cilt: II, No: 9 (1942), s. 168-177.

118. Barkan, Süleymaniye Cami ve İmaretii II... s. 251.

Bununla birlikte bazı belgelerde camcı isimleriyle karşılaşılmaktadır. Örneğin, II. Bayezid dönemine ait 909/1503-1504 tarihli in'am defterinde iki camcı ismi geçmiştir. Bunlardan birisi Yusuf camgerdir ve kendisine topha-i ayine ve cami kandilleri için üç bin akçe ve kaftan verilmiştir.<sup>119</sup> Diğerinin adı Veli acem camger olup, kendisine fener için iki bin akçe ödenmiştir.<sup>120</sup> Aynı şekilde, 911/1505 yılında camcı Abdülali'ye iki bin akçe ve 916/1510 yılında camcı Mehmed Tebrizi'ye iki bin akçe verilmiştir.<sup>121</sup> I. Süleyman devrine ait olduğu düşünülen bir başka belgede ise camger Hasan ismine rastlanmaktadır ve kendisine bin akçe ödenmiştir.<sup>122</sup>

On yedinci yüzyıl için önemli sayılabilecek olan 1075/1664-1665 tarihli bir mühimme defterinde de ithal edilen camın dağılımına itiraz eden camcıların adı verilmiştir.<sup>123</sup> 1157/1744 tarihli dokümandan cam üzerine

---

119. Barkan, "İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri," s. 349, No: 310.

120. A.g.e. s. 356, No: 342.

121. Bayramoğlu, Turkish Glass Art... s. 43.

122. Meriç, "Bayramlarda Padisahlara Hediye Edilen San'at Eserleri ve Karşılıkları," s. 764-786. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9602, D. 6503, D. 4104.

123. Mantran, 17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul. II. Cilt... s. 12.

çalışan sanatçılar için bir fon oluşturulduğunu öğrenilmektedir.<sup>124</sup>

Ehl-i hiref teşkilatında da camcılara rastlanır. 923/1517 tarihli ehl-i hiref defterinde, dokuz buçuk akçe camcı Hasan'la ilgili, üç akçe de Yusuf'la ilgili kısma kaydedilmiştir.<sup>125</sup> 952/1545 tarihli ehl-i hiref defterinde aynı miktar akçe yine Hasan ve Yusuf isimli camcılara verilmiştir.<sup>126</sup> Ehl-i hiref teşkilatına bağlı bu camcılarının cam eserler mi ürettikleri veya cam montajında mı çalıştıkları konusu kesin değildir.

### 5.3.2. Cam Atölyeleri ve Piyasası

Cam atölyeleri hakkında bilgiler çok değildir. Bunlardan 1610 tarihli bir belge, Eyüb kapısı yakınlarında cam işi ile ilgilenenlerin atölyelerinin bulunduğunu ve burada cam ve kandil yapıldığını yazmıştır.<sup>127</sup> Evliya Çelebi de, İstanbul'da cam işiyle uğrasan üç atölye ile yüz beş sanatçı olduğunu söylemiş ve üç yüz aded cam tüccarı ile iki yüz dükkan olduğunu belirtmiştir. Ayna üzerine çalışanlar için doksan dükkan ve yüz beş zanaatçı sayılarını

124. Bayramoğlu, Turkish Glass Art... s. 55.

125. A.g.e. s. 44. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9706/3, Folio 24b ve 25b.

126. Bayramoğlu, Turkish Glass Art... s. 44. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9706/2, Folio 49b.

127. Bayramoğlu, Turkish Glass Art... s. 36.

vermiştir.<sup>128</sup> Yine belgelerden anlaşılacağı gibi, on sekizinci yüzyıl ortalarında, yani III. Mustafa zamanında, cam işiyle ilgilenenler Tekfur sarayı yakınlarına yerleştirilmişlerdir.<sup>129</sup>

Belgeler, cam eşya çeşitleri ve fiatları hakkında ip uçları vermektedirler. Örneğin, 1050/1640 yılında es'ar defterinin, es'ar-ı şıseciyan bölümünde kırk yedi çeşit cam eşyanın resmi fiyatları liste halinde girilmiştir.<sup>130</sup> Aynı listede farklı ölçülerdeki pencere camıyla ilgili satış fiyatları yer almıştır.<sup>131</sup>

Camcılar hakkındaki önemli bilgiler minyatürlerden edinilmektedir. Lokman'ın Surname'si ve III. Murad dönemine ait Surname-i Humayun'a ait minyatürlere cam işiyle ilgili önemli ipuçları içermektedir.<sup>132</sup> Lokman'ın Surname'sindeki bir minyatürde 1582 yılında yapılan festivalin gecit töreni sırasında loncaya ait bir grup sanatçı cam şışe üflerken betimlenmiştir. Surname-i Humayun'a ait başka bir

128. Evliya Celebi Seyahatnamesi II. Kitap (Adaptasyon: Zuhuri Danışman)... s. 250.
129. Bayramoğlu, Turkish Glass Art... s.36.
130. Es'ar Defteri. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1934, Folio 80b-82a. Bayramoğlu, Turkish Glass Art... s. 54. Rogers, "Glass in Ottoman Turkey," s. 260-266.
131. Es'ar Defteri. Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi, R. 1934, Folio 139a-139b.
132. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344.

minyatürde cam imalatçıları, fırın ve tezgahlarıyla beraber geçit esnasında görünmektedir. (Resim 47) Diğer bir minyatürde ise lonca üyeleri yürüyüş esnasında ürünlerini başlarının üzerinde taşırlarken gösterilmiştir. (Resim 48) Başka bir grupta zanaatçılar renkli cam işleriyle betimlenmiştir. (Resim 49-50)

Osmanlı sarayının cam sanatı ile bağlantısını inceleyen bu bölüm özetlenecek olduğunda, ehl-i hıref teşkilatına bağlı camcılarının bulunduğu görülmektedir. Bu sanatçıların cam eşya mı ürettikleri yoksa montaj işinde mi görevlendirildikleri konusu bilinmemektedir. Saray, inşaatları için gereken cam ihtiyacının çoğunluğunu İstanbul'daki dükkanlardan sağlamıştır; inşaatlarda çalışacak cam işçi ve sanatçıları da Anadolu ve Rumelideki çeşitli bölgelerden getirtmiştir ve malzeme tedariki için Venedik ve Bohemiya piyasalarından büyük miktarlarda cam satın almıştır.

#### 5.4. Tuğralı Eserler

Padışahın özel imzası olan tuğranın ferman, resmi belge, tapu gibi belgelere ve saraya ait olduğunu belirtmek için özellikle madenden yapılmış kazan, mutfak eşyalarına basılmasının dışında, kuyumcu esnafın ürettiği ürünlere, özellikle gümüş eserlere de tatbik edildiği görülmektedir. Bu eserlerdeki bazı eserlerin, bir kısmına tuğranın tatbik

edilmesi, diğ er bir kısmına tatbik edilmemesi durumu "acaba sadece saray için hazırlanan ürünlere mi tuğ ra uygulandı?" sorusunu akla getirmektedir. Ama, ilgili belgeler, uygulamanın, gümüş ün ayarının devlet tarafından kontrol ve tasdikini belirtmek için, özel bir damga olarak gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır.

Kuyumcuların düşük ayar altında imal ettikleri esyalar kalp olarak kabul edilmiştir. Bu tip esyalara tuğ ra tatbik edilmemesinin de nedeni budur.

Gümüş esyalardan, sadece dokuz yüz ayar ve üstündekilere, darphane tarafından, damga vurulmuştur.<sup>133</sup> Darphane, ayrıca, damga vurulacak esyalara, zik zak şeklinde kazıma suretiyle parça kopartıp, alaşımları inceleyip, tahlil etmek için, çeş ni diye tabir edilen bir işlem daha uygulamıştır.

Gümüş esyalara tuğ ra vurma işlemi, görülen örneklerden anlaşılacağı gibi, II. Bayezid zamanına kadar inmektedir. Bu uygulamanın yapılma şeklini belirleyen en eski belge III. Murad dönemine ait olup, Mısır beylerbeyi ve kadısına yazılan 9 Zilkade 983 / 9 Şubat 1576 tarihli fermandır. Bu belgede, Mısır'da satılan gümüş evanının damgasız olduğu, halkın daima aldatıldığı bildirilmiş, damga ile satılacak

133. Garo Kürkman, "Osmanlı Gümüşlerine Vurulan Damgalar Üzerine Bir Aştırma. Tuğ ralı Gümüşler," Antik ve Dekor. No: 6 (1990), s. 77.



gümüş eşyaların, sahib-ül- ayar gözetiminde damgalanarak satışa verilmesi ve kem ayar gümüş esyanın kati suretle damgalanmaması istenmiştir.<sup>134</sup>

Bu konuda asıl Osmanlı toprakları için damga işlemi düzenleyen hüküm, 1000/1592 yılına ait bir ferman olup, İstanbul bedesteninde kuyumcuların damgasız ve kalp evani satmasının yasaklanmasına ve satılacak gümüş eşyalardan yalnız iyi ayarlı olanlarına kuyumcu başı nezaretinde damga vurulmasına dair emirleri içermektedir.<sup>135</sup>

"İstanbul Kadısına Hüküm ki: Hala İstanbul Bezastanında ve kuyumcularında bey ve sıra olunan gümüş avaninin ekseri damgasız ve kalp olup dirhemi onüç değmez iken sahipleri onar ve onikişer akçeye bey'idüp müslümanlara ve sair müşterilere teaddi ve hayf olduğu ilam olunup südde-i saadetimde kuyumcubaşı olan Mehmed zide mecdehu getirdilip sual vech-i meşruh üzere olduğuna haber vermeğin gümüş avaniler koyup damgasız bey'olunmayub damgalı avani bey'olunmasın emredüp buyurdum ki vusul buldukta mumailleh kuyumcubaşı ile müşavere edüp dahi bu hususa bizzat mukayyed, damgasız avani bey' ve sıra etmeyüp ve ellerinde kalp avanileri kal ettirüp ve hassa karhanesinde ve kuyumcubaşıya tamgalattırub bey' ve sıra ettiresün badettenbin işlemeyüp emrime muhalif damgasız avani bey'ederlerse anın gibilerin ellerinden avanisın alıp grift etirüp ve muhkem hapsedüp arz eylesünki işleyenleri ve alup bey'edenlerin bir vechile haklarından geline ki sairelere mucib-i ibret ola hususu mezburun

134. Celil Ender, "Cumhuriyet Dönemi Gümüş Damgaları," Antik ve Dekor. No: 13 (1991), s. 24. Başbakanlık Arşivi, Mühimme Defteri, 20, s. 254, hüküm 592.

135. Ender, "Cumhuriyet Dönemi Gümüş Damgaları," s. 24. Başbakanlık Arşivi, Mühimme Defteri, 69, s. 226, hüküm 451.

intizamı müsaheleden hazer edüp bab-ı ikdamda dakika fevt etmeyesün."

Önceleri, tuğra vurulma işlemi, tek bir damga tatbikiyle gerçekleştirilirken, Abdülmecid döneminde, bu işlem, tuğranın yanına, işlemin gerçek olduğunu gösteren "sah" yazılı ikinci bir damganın tatbik edilmesi şekline dönüşmüştür.

Görüldüğü gibi, gümüşten yapılmış eşyalara alışverişte uygulanan damga işleminin esas amacı, alıcıların bu işte aldatılmasının önlenmesidir. Yine, V. Mehmed Resat zamanında çıkan Takvim-i Vekayi'nin 6 Ramazan 1331 tarihli sayısından, gümüşlere sah ve tuğra vurulmasının mecburi olmadığı öğrenilmektedir.<sup>136</sup> Damga tatbikinde darphane tarafından bir ücret alınmıştır. Örneğin, V. Mehmed Resat döneminde bir kaşığın ayar tespit ücreti üç kuruş, damga ücreti otuz üç paradır. Aynı şekilde VI. Mehmed Vahdeddin döneminde, kaşığın ayar ücreti kırk kuruş, damga ücreti 33 paradır.<sup>137</sup>

Altın eşyaya da tuğra tatbik edildiğini gösteren sadece bir kaç örnek vardır.

---

136. Kürkman, "Osmanlı Gümüşlerine Vurulan Damgalar Üzerine Bir Araştırma. Tuğralı Gümüşler," s. 74.

137. A.g.e. s. 77.

Saraya ait mutfak takımlarının tuğralandığına dair bilgi İstanbul kadısına 17 Şevval 984 tarihinde yazılan hükümden öğrenilmektedir. Hükümde "matbah-ı amireye ait bazı evaninin dışarıda satıldığıнын haber alınması üzerine, sultanın tuğrası bulunan evaninin her kimde bulunursa zapt edilip aşçı başıya teslim edilmesi" emredilmiştir.<sup>138</sup>

Tuğra tatbiki belediyeler tarafından terazi gibi ağırlık ölçülerine de uygulanmıştır. Böylece, ağırlık ölçülerinin normlara uygunluğu sağlanmıştır.<sup>139</sup> Yeni terazilerin kullanım sahasını genişletmek amacıyla eski terazilerin damgalanmaması için 21 Şevval 1305 tarih ve 33/58 sayıyla çıkartılan Vukela Mazbatası, ağırlık ölçülerinin tuğralandığı konusuna, burada örnek olarak verilebilir.

Amaç net olarak bilinmemekle birlikte, güllelerin üzerine de tuğra tatbik edilmiştir. Tophane gülleleri üzerindeki tuğralar bu konunun iyi bir örneği olarak gösterilebilir.

Özetlenecek olursa, tuğra, Osmanlı döneminde yaygın bir kullanım alanına sahip olmuştur. Özellikle esnafın ürettiği gümüş eserlere uygulanan tuğranın amacı, eserin dokuz yüz

138. Başbakanlı Arşivi, Mühimme Defteri, 29, s. 133, hüküm 329.

139. 9 Zilhicce 1277 tarihli ve 20003 sayılı Meclis-i Vela İradeleri.

ayar ve üzerinde olduğunu göstermektedir ve bu uygulama zaruri değil, ihtiyaridir.



## BÖLÜM 6. SARAY SANATININ ON DOKUZUNCU YUZYIL VE SONRASINDAKİ DURUMU

On sekizinci yüzyılın sonlarında bir çok alanda görülen değişimlerin yanında, batı etkisinin yaygınlaşması sanatta da farklılaşmalara sebep olmuştur. Sanattaki sanayileşme sonucunda sarayın ehl-i hiref teşkilatı hemen hemen işlevini yitirmiş, bununla birlikte geleneksel üretim de yavaş yavaş gerilemiştir. On dokuzuncu yüz yıla gelindiğinde, yüzyılın ortalarında esnaflara bağlı işlerin sanayileştiğine tanık olunmaktadır. Bazı geleneksel üretim alanları bu dönemde birer birer şirkete dönüşmüştür.<sup>1</sup> Bunlar aşağıdaki şekilde gösterilebilir.

Simkeş ve kılapdancı esnafı şirketi, 1865.  
 Saraç esnafı, 1867.  
 Kumaşçı esnafı, 1867.  
 Dökmeci esnafı, 1867.  
 Demirci esnafı, 1868.  
 Tabakçı esnafı, 1870.  
 Debbağ esnafı, 1873.

On sekizinci yüzyılın ortalarından itibaren dokuma alanında önemli atılımlar yapılmıştır. 1750 yıllarında Avrupa'dan dokuma endüstrisi için makineler getirtilmiştir. 1770 yılında su gücüyle çalışan fabrikaların yapımına başlanmıştır. 1773 yılında da merdaneli iplik bükme makineleri imparatorluğun sınırlarından içeri girmiş

1. Türk Sanayi Tarihine bir Bakış. Ankara: Sümerbank, Tarih Yok, s. 11.

bulunmaktadır.<sup>2</sup> Artık el dokuma tezgahları fonksiyonunu iyice kaybetmiştir.

Osmanlı imparatorluğunda sanayi her zaman devletin eliyle yapılmıştır. 1833 yılında II. Mahmud'un defterdarı tarafından Feshane-i fabrika-i humayunun kurulduğu görülmektedir. Aynı şekilde 1843 yılında da Ohannes ve Boğos Dadyan ile Serasker Rıza Paşa'nın girişimleriyle Hereke'de bir başka fabrika açılmıştır. Bu fabrikalar o dönemin en büyük sanayi kuruluşlarıdır.<sup>3</sup>

Küçükönder, Hereke fabrikasının kuruluş öyküsünü şu şekilde anlatmaktadır.

"Padışah Abdülmecid döneminde, mali ve ekonomik işlerde önemli roller oynayan Ohannes ve Boğos Dadyan, İzmit'teki Çuha Fabrikasının yapımını üzerlerine almışlardır. Bu işleri nedeniyle İstanbul'dan İzmit'e gidip gelmektedirler. Bu gidisler gelisler sırasında bir gün Hereke'de yemek molası verirler.

"Bu yemek molasında Hereke'nin doğal güzelliğinden, zengin akarsuyundan etkilenirler ve İzmit Çuha Fabrikasının yapım malzemesi ve masrafı arasında Hereke'de kendi adlarına bir fabrika kurmak isterler. Serasker Rıza Paşa'nın da bilgisiyle 1843 yılında 50 pamuklu ve 25 ipekli canfes tezgahından oluşan fabrika kurulur ve işletmeye açılır.

---

2. Önder Küçükerman, Anadolu'da Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası. İstanbul: Sümerbank Genel Müdürlüğü, 1987, s. 27.

3. Küçükerman, Hereke Fabrikası..., s. 55.

"Anlaşıldığına göre Abdülmecid, böyle bir dokuma fabrikasının kurulmuş olduğunu iki yıl sonra duymuştur. Kendisinin bilgisi olmadan kurulan bu fabrikanın yapılmasına kızmış ve belki de Rıza Paşa'yı denemek için İzmit'e bir gezi düzenletmiştir. Deniz yoluyla yapılan bu gezide, "Hereke'nin önünden geçerken fabrikayı tesadüfen görmüş gibi davranmış ve bunun ne olduğunu Rıza Paşa'ya sormuştur. Durumun önemini ve hassasiyetini kavrayan Paşa hemen "Sultanım, size bir sürprizim vardı. Bu fabrikayı size yerinde göstermek istiyordum. Bu yüzden bugüne kadar sizden saklanmıştır. Bu fabrikayı mütaahhitler sizin adınıza kurdu" demiştir.

"Böylelikle Rıza Paşa durumu kurtarmıştır. Ve sonunda fabrika 1845 yılında sahipleri tarafından adına "Ferag" olmuştur."<sup>4</sup>

Hereke fabrikasının o bölgeye yapılış nedenleri olarak sunlar gösterilebilir. Birincisi, bu bölgede yerleşim yoktur, ikincisi enerji sağlayabilecek su kaynağı bulunmaktadır ve üçüncüsü, İstanbul'la ulaşımı sağlayacak kara, deniz, ve sonraları demiryolu bağlantısı vardır.<sup>5</sup>

Çorap, fanila, yün, ipek, halı ve fes atölyelerine sahip bulunan bu fabrika, sarayın dokuma ihtiyacını karşılayan temel bir kuruluş niteliğini almıştır. Dolmabahçe sarayının döşemelikleri burada dokunmuştur.

Dolmabahçe sarayındaki ek binaları arasında Hereke dokumahanesi adı verilen bir atölye daha vardır.

(Resim 51, 52, 53)

---

4. A.g.e. s. 47.

5. A.g.e. s. 83.

Bu dokumahane hakkında temel bilgiler Lemi Meray'den edinilebilmektedir.<sup>6</sup> Meray'den, dokumahanedeki günleri görmüş Milli Saraylar Dairesi baş katipliğini yapmış Naci Erişkin'in bu konudaki hatıralarını öğrenmekteyiz. Bu hatıralardan, Hereke dokumahanesinin Vahdeddin döneminin sonuna kadar fonksiyonunu sürdürdüğü, dokumahanede aralarında kalfaların da bulunduğu elli civarında halıcı olduğu ve dönemin en tanınmış ustalarının burada çalıştığı anlaşılmaktadır.<sup>7</sup>

Dokumahane Hereke'deki fabrikanın özel bir atölyesi olup onun başlangıcını teşkil etmiştir. Çünkü buradaki ipek dokuma tezgahları daha sonra Hereke'deki fabrikaya gönderilmiştir. Ayrıca, sarayın mefrusat işlerinden sorumlu olan Hacı Akif Bey'in aynı zamanda fabrikanın da müdürü olması, bu iki yapı arasındaki böyle bir ilişkinin varlığını kuvvetlendirmektedir.

On dokuzuncu yüzyıl, dokumacılığın dışında cam ve porselen sanatıyla ilgili yoğun çalışma programları da içermiştir. Bunlardan en erkeni yüz yılın başlarında, III. Selim zamanında, Beykoz yakınlarında Mevlevi dervişlerinden Mehmed Dede tarafından kurulan cam fabrikasıdır. Bunu Bursa valisi Nuri Paşa tarafından kurulan Çubuklu cam ve kristal

6. A.g.e. s. 67.

7. A.g.e. s. 68.



fabrikası izlemiştir. Daha sonra bu fabrika Sultan Abdülmecid tarafından satın alınıp 1846 yılında genişletilmiştir. 1862 yılında Fethi Paşa tarafından Beykoz'da Abdülmecid adına kurulan başka bir çini fabrikası daha vardır. Ancak yirmi beş ile otuz yıl arasında faaliyet gösteren bu fabrika daha sonra kapanmıştır.<sup>8</sup> 1885 yılında Salih Münir Bey'e Çubuklu'da porselen ve fayans fabrikası, 1894 yılında Yanko Bey'e fayans fabrikası kurması için verilen imtiyazlar<sup>9</sup> ile 1899 yılında Saul Modiano tarafından Paşabahçe'de kurulan ve 1902 yılında beş yüz işçi çalıştıran cam fabrikası, porselen ve cam sanayiinde yaşanan hareketliliği göstermesi açısından iyi örnekler teşkil etmektedir. Pretextat Lecomte, 1903 yılında yayınladığı eserinde, son on beş yıl içinde bir çok fayans ve porselen fabrikası açıldığını bildirmiştir.<sup>10</sup>

1892 yılında Yıldız sarayı bahçesinde Yıldız çini fabrikası olarak faaliyet vermeye başlayan fabrika şüphesiz ki bu girişimlerin en önemlisidir. (Resim 54-55) Sevres'deki porselen fabrikasının buradaki fabrikaya model teşkil etmiş

8. Önder Küçükerman, Dünya Saraylarının Prestii Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası. İstanbul: Sümerbank Genel Müdürlüğü, 1987, s. 54.
9. Gündüz Ökcün, Osmanlı Sanayii, 1913-1915 İstatistikler. İstanbul: Hil Yayınları, 1984, s. 80.
10. Pretextat Lecomte, Türkiye'de sanatlar ve Zanaatlar: 19.y.y. Sonu, İstanbul: Tercüman, 1001 Temel Eser, Tarih Yok, s. 25.

olma ihtimali oldukça büyüktür. Çünkü, burada çalıştırılmak için Sevres fabrikasından bir çok usta getirilmiştir. Ayrıca, fabrikanın baş ressamı Halit Naci'nin bu göreve atanmadan önce, 1893 yılında bir süreliğine Sevres fabrikasına gönderilmiş olması, bu bağlantının varlığını kuvvetlendirmektedir.<sup>11</sup>

Yıldız sarayı bahçesinde niçin bir porselen fabrikası kurulduğu hala önemli bir tartışma konusudur. Dönemin Avrupa ülkelerine baktığımızda bir takım Avrupa krallarının saraylarına hizmet veren porselen fabrikalarının varlığına tanık olmaktadır. Aynı şekilde, devrin padişahı II. Abdülhamid'in saraya bağlı özel ürünler verecek bir porselen fabrikası kurulmasını istemesi akla yatkın gelmektedir.<sup>12</sup>

Fabrika 1908'e kadar düzenli bir programla çalışmalarını sürdürmüş ve çeşitli boylarda vazolar, üzerinde padişah portreleri bulunan fincan takımları, İstanbul'daki saray ve köşkerlerin resimleriyle süslü duvar tabakları üretmiştir. Kısacası, fabrika günlük kullanım kaplarından çok süslemeye yönelik üretime önem vermiştir. Artık porselen sanatında geleneksel motiflerden

11. Mustafa Cezar, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971, s. 213.
12. Sadi Bayram, "Yıldız Çini Fabrikasına Ait Birkac Vesika," Suut Kemal Yetkin'e Armağan. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi, 1984. s. 101.

arındırılmış, manzaralı, figüratif ve çiçekli desenlerin kullanıldığı batı zevki hakim olmuştur.

Buraya kadar anlatılanlar tetkik edildiğinde, on dokuzuncu yüzyılda sanayideki gelişmeler sonucunda, yüzyıllardır sarayın sanat birimi olan ehl-i hıref teşkilatının işlevini yitirdiği anlaşılmaktadır. Saray, bu değişim süreci içinde, geleneksel kalıpları terk ederek, endüstriyel yöntemlere yönelmiş ve ihtiyacı olan sanat eserlerini de bu yöntemlerle sağlamaya başlamıştır.

## BÖLÜM 7. OSMANLI SARAY SANATINDA ÜSLUP BİRLİĞİ. SARAY SANATI VE HALK SANATI ARASINDAKİ AYRIM.

### 7.1. Üslup Birliği

Tüm sanat dalları üzerinde en büyük rol nakkashaneninindir. Her türlü bezemenin prototipleri burada ortaya konmuştur. Önceki bölümlerde örnekleri verilen fermanlarda da görüldüğü gibi, nakkashanede oluşturulup, üretim için sanat ve zanaat birimlerine gönderilen desenlerle, imparatorluk dahilinde bir üslup bütünlüğü meydana gelmiştir.<sup>1</sup>

Nakkashane için en önemli dönem, özellikle II. Bayezid dönemidir. Yerli sanatçılar ile birlikte doğu ve batıdan gelen sanatçıların kaynaştığı bu dönemde üslup açısından birçok denemeler süreci yaşanmıştır. İstanbul'un alınmasından önce ve sonra, Amasya ve Edirne, el yazmalarının üretim yeri için iki etkin merkez olarak belirmektedir. Osmanlı sehzadelerinin vali olarak gönderildiği bir eyalet merkezi olan Amasya, aynı zamanda önemli sanatçıların da sık sık uğradıkları bir yer özelliğini taşımaktadır. Örneğin, İdris Bitlisi, II. Bayezid'e, Amasya'da valiliği esnasında, Hast Behist adlı eseri sunmuştur. Diğer önemli bir sanatçı olan

---

1. Ahmed Refik, Hicri On Birinci Asırda İstanbul Hayatı...  
s. 22, No: 32.

Tebriz'den gelen Şah Kulu da, nakkashaneye katılmadan önce Amasya'ya gelmiştir.

Nakkashanenin II. Mehmed döneminde kurulduğu daha önceki bölümlerde de belirtilmişti.<sup>2</sup> Ama etkin bir şekilde üretime II. Bayezid döneminde başlamıştır. II. Bayezid dönemi İstanbul resim okulunun gelişmesi bakımından da önemlidir.<sup>3</sup>

II. Bayezid, İdris Bitlisi gibi eğitimcileri, Seyh Hamdullah gibi hattatları korumuş ve desteklemiştir. Tahta geçince, Seyh Hamdullah'ı da beraberinde İstanbul'a getirmiştir. Bu sanatçı, 1480-1520 yılları arasında düzinelerce Kur'an ve Bayezid caminin hatlarını yazmıştır. 1491 yılında II. Bayezid'e sunduğu Kur'anlardan birisinde dönemin motiflerini içeren tezhip işleri vardır. Hatları çevreleyen panel diğer sanat alanlarında ve özellikle çini ve seramikte görülen çiçek motifleriyle bezenmiştir.

II. Bayezid dönemine ait en erken el yazması Kelile ve Dimne adlı eserin kopyesidir. Bu eser 1495 yılında İstanbul'da Davud İnebazarlı tarafından kopye edilmiştir. Eserdeki minyatürler, iki ayrı sanatçı tarafından

---

2. Süheyl Ünver, Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları. İstanbul: Milli Kültür Eserleri, 1958, s. 5.

3. Atıl, "The Art of The Book," s. 163.

yapılmıştır. Bunlardan birinci sanatçıya ait olanlar oldukça basittir. Öteki sanatçınıninkiler, Şiraz'ın Akkoyunlu okulunun etkilerini taşır. Buradaki çiçek demetleri, dönemin beyaz ve mavi seramik ürünlerindeki desenlerle de benzerlik göstermektedir.

II. Bayezid dönemine ait tarihi belirli diğer bir el yazması eser de Dihlevi'nin Farsça yazılmış Hamse adlı eserinin 1498 yılında Mahmud Mir el-Hacı tarafından yapılan kopyesidir. Bu el yazması yirmi altı resim içerip, Herat ekolünü anımsatmaktadır.

Aynı şekilde, 1498-1499 yılında Hatifi'nin Hüsrev ve Sirin adlı eseri için yapılan yedi adet resimde de Akkoyunlu ve bölgesel Osmanlı üsluplarının kaynaşması görülmektedir.

Bu dönemde yapılan, Akkoyunlu Şiraz etkisinin en belirgin biçimde görüldüğü el yazmalarından birisi de 1500-1501 tarihlerine ait Ahmedî'nin İskendername adlı eseridir. Figürler ve dekoratif unsurlar tipik Şiraz resimlerini andırır.

Kısacası, edebi eserlerin kopye edilerek ve İran modellerinden yararlanılarak, Şiraz ve Herat ekollerinin üslup özelliklerinin kullanıldığı II. Bayezid dönemi, nakkashane için büyük bir önem sergilemiştir. Bu dönemde birçok dini, felsefi, coğrafî ve edebi eserler

oluşturulmuştur. Kullanılan motif ve desenler, seramik, çini, ahşap gibi çeşitli alanlarda gözükmetedir.

Nakkashane üzerinde önemli etkilerin görüldüğü diğer bir dönem de Tebriz'in I. Selim tarafından fethidir. İzleyen yıllarda, çok sayıda İranlı sanatçı imparatorluk atölyelerinde görev almış ve nakkashane temalarının oluşumunda büyük rol oynamışlardır. Ayrıca, Tebriz kütüphanelerinden Osmanlı sarayına getirilen eserler, bu sanatçılar için modeller teşkil etmiştir. II. Bayezid zamanında deneyimler dönemini yaşayan nakkashane, bu tarihten itibaren yerli ve yabancı unsurları özümseyerek tüm sanat alanları için geçerli olan Osmanlı uslubunu oluşturmuştur.

On altıncı yüzyıl nakkashanesindeki en önemli isimlerden birisi ressam Şah Kuludur. Şah Kulu, Tebriz'den sürgün gelip, Amasya'ya gönderilmiş ve 1520 yılında da nakkashaneye girmiştir.<sup>4</sup> Devrin klasik minyatür üslubunun dışında yeni bir resim üslubunun ilk temsilcisidir. On yedinci yüzyıl kaynaklarında 'saz yazmak' adını alan bu üslup, saz yolu diye de bilinmektedir. Sivri uçlu, kıvrık hançer gibi yapraklar, Çin tarzı stilize çiçekler, tomurcuklar, ejderha, zümrüdüanka kuşu gibi efsanevi hayvanların yanı sıra arslan, kaplan, fil, geyik, tavşan

4. Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref, (Sanatkarlar) Defteri," s. 26.

gibi orman hayvanları, sülün, turna gibi kuşlar ve periler, bu üslupta işlenen motiflerdir.<sup>5</sup> Bu üslup klasik dönem boyunca çini, seramik, kitap sanatı ve bazı kumaşlar ile saray halılarına uygulanmıştır.<sup>6</sup>

On altıncı yüzyılın ortalarında nakkashanenin diğer önemli sanatçısı Kara Memidir. Saray nakkashanesinin başında bulunan Kara Memi'nin eserleriyle, bu dönemde, çiçek bezemeleri önem kazanmıştır.<sup>7</sup> Kara Memi'nin getirdiği bu yenilikle, saray bahçelerinde yetiştirilen lale, sümbül, gül, nergis, nar gibi çiçekler, meyva ağaçları ve serviler, önceleri kitap sanatında uygulama alanı bulmuş ve sonraları da tüm süsleme dallarında kullanılmıştır.<sup>8</sup>

Nakkashanede önemli atılımlarda bulunan diğer bir isim de Nakkaş Osmandır. 1560 ve 1590 yılları arasında faaliyet gösteren Osman, Sahneme-i Selim Han, Surname, Hünername, Zübdet-ül Tevarih gibi eserlerin resimlenmesinde görev almıştır. Osman, statik ama canlılık taşıyan figürler ortaya koymuştur. Yüz işlenişi üslubunun en belirgin

5. Banu Mahir, "Saray Nakkashanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri," Topkapı Müzesi Yıllığı. No: 1 (1986), s. 113.

6. A.g.e. s. 101. Atıl, The Age of Sultan Süleyman... s. 31.

7. Çağman, "Osmanlı Sanatı," s. 102.

8. Bkz. Yıldız Demiriz, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986.



tarafıdır. Nakkaş Osman çok çeşitli kompozisyon şemaları kullanmıştır. Renklerle de belirli özellikler göstermektedir: zemin rengi olarak mavi, koyu pembe, yeşil tonları ve açık eflatunu tercih etmiş, figürlerin giysilerinde kırmızı, turuncu gibi canlı renkler kullanmıştır.<sup>9</sup> Devrinin uslubuna damgasını vuran Osman'ın yapmış olduğu resimlerin etkileri 1560 ve 1600 yılları arasında başka eserlere de yansımıştır.<sup>10</sup>

Yukarıda sözü edilen bu sanatçılar, nakkashanenin yapısıyla ilgili önemli bir ipucu sunmaktadır. Bazı sanatçılar, yerli ve yabancı unsurları özümleyerek, yeni konular, özgün desenler ortaya koymuşlardır. Saray için çalışan diğer sanatçılar da bu temalara bağlı kalarak, detaylara yönelerek kendi yeteneklerini göstermişlerdir. Üslup birliğinin oluşmasındaki en temel neden de budur.

Üslup birliği erken Osmanlı devirlerinden beri görülmektedir. Hatayi ve rumi desenleri tezhip, maden, çini, seramik, ahşap ve fildişi süslemeciliğinde kullanılan en yaygın motiflerdir.<sup>11</sup> On altıncı yüzyılda da hatayi ve rumilerin yaygın bir biçimde devam ettiği görülür.

---

9. Çağman, "Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri," s. 418-419.

10. Atıl, "The Art of The Book," s. 198.

11. Çağman, "Osmanlı Sanatı," s. 100.

On beşinci yüzyıl sonlarında ve on altıncı yüzyıl başlarında saray sanatçılarının repertuvarına çinbulutu motifi katılmış ve kitap süslemesinden, kumaş ve çiniye kadar çeşitli sanat dallarında kullanılmıştır.

(Resim 38 ve 56)

Bu dönemin diğer bir süsleme motifi de helezoni ince dallar üzerindeki küçük çiçeklerden oluşmuştur. Bu desen Haliç içi denilen İznik seramiklerinde, kitap ve tuğraların süslenmesinde kullanılmıştır.<sup>12</sup> On altıncı yüzyılın önemli bir diğer motifi çintemanidir. Bu motif de çiniden ahşab işine kadar çok çeşitli alanlara uygulanmıştır.

(Resim 57-58)

Yukarıda da bahsedildiği gibi, saz yolu klasik dönemden itibaren çeşitli sanatlarda uygulama alanı bulan bir üslup niteliğindedir. I. Süleyman dönemine ait Topkapı sarayındaki sünnet odası cephesindeki mavi beyaz çini panolar ile yine Topkapı sarayındaki iki kaftan, saz yolu üslubunda desen zenginliği gösteren örnekler olarak verilebilir.

On altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren Kara Memi ile süsleme programına giren natüralist çiçekler, ağaç ve meyvalar, yaygın bir uygulama alanı bulmuştur. Saray

---

12. A.g.e. s. 101.

bahçelerinde yetişen lale<sup>13</sup>, gül, karanfil, sümbül, nergis, süsen, zerrin gibi çiçekler, nar, elma, meyve ağaçları, servi rastlanılan motiflerdir. Bu motiflere daha sonraları hurma ağacı, tavus tüyü, ay yıldız gibi motifler de ilave olmuştur. Giysiler, örtüler, halılarda temel konuyu bu motifler teşkil etmiştir.<sup>14</sup> Çinilerde bahar çiçekleri, rumi, cinbulutu motifleri ve saz yolu desenleri birleştirilerek çok zengin kompozisyon şemaları oluşturulmuştur.

Klasik dönemde süsleme motifleri uygulandıkları malzemeye göre değişiklik gösteren kompozisyon şemaları ve formlar içerir.<sup>15</sup> Örneğin, bir karanfil ve lale motifi, çini, seramik ve kumaş sanatında ayrı formlar almıştır. (Resim 59, 60, 61, 62 ve 63)

- 
13. Lale, en çok kullanılan motiflerden biridir. İstanbul'daki anıtlarda bulunan duvar çinilerinde üç yüz on iki çeşit lale motifi saptanmıştır. Bu sayı kumaş ve işlemelerde beş yüz seksen beşe çıkmaktadır. Bkz. Azade Akar ve Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1978, s. 10.
14. Çağman, "Osmanlı Sanatı," s. 102. Öz, Türk Kumaş ve Kadifeleri I ve Türk Kumaş ve Kadifeleri II. Özden Süslü, "İstanbul Üniversitesi Kitaplığı Müzesindeki 16 ncı Yüzyıla Ait Osmanlı Minyatürlerindeki Kumaş Desenleri Üzerine Bir Deneme," Sanat Tarihi Yıllığı. No: 5 (1973), s. 547-558. Özden Süslü, "Topkapı Sarayı ve Türk İslam Eserleri Müzelerinde Bulunan XVI Yüzyıla Ait Osmanlı Minyatürlerindeki Kumaş Desenlerin İncelenmesi," Sanat Tarihi Yıllığı. No: 6 (1974), s. 215-244.
15. Akar ve Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif... s. 21. Çağman, "Osmanlı Sanatı" s. 103.

On yedinci yüzyıldan itibaren Osmanlı sanatında batı etkileri yavaş bir biçimde kendini göstermeye başlamıştır. Süsleme sanatında bir yandan klasik motifler, öte yandan batı sanatının etkisiyle oluşan yeni motifler ve formlar kullanılmıştır. Bir çok sanat alanında görülen formlara en iyi örnek olarak çiçeklerden oluşan buketler verilebilir.

On sekizinci yüzyılla birlikte dönemin Fransız ve İtalyan etkileri tüm sanat dallarına yansımıştır. Türk rokoku adı verilen bir üslup önem kazanmıştır. İri kıvrımlı yapraklar, güllerle dolu sepetler, kurdele ve fiyonglar, tezhip, işleme ve maden sanatlarında sık sık uygulanmıştır.<sup>16</sup>

On dokuzuncu yüzyılla birlikte batı zevki iyice hakim duruma gelmiştir. Örneğin, Yıldız çini fabrikasında üretilen porselenler, batı zevkine uygun manzaralı, figüratif ve çiçekli desenlere sahiptir.

## 7.2. Halk Sanatı

Halk sanatının saray sanatıyla karşılaştırılmasını mümkün kılacak en belirgin örnekler halk resimleridir. Halk resimleri benzetme ve taklit hevesiyle değil, inac ve düşüncelerin resim diliyle anlatılması için yapılmıştır.<sup>17</sup>

16. Çağman, "Osmanlı Sanatı," s. 104.

17. M. S. İpsiroğlu'nun önsözü. Bkz. Malik Aksel, Anadolu Halk Resimleri. İstanbul: Baha Matbaası, 1960, s. xii.

Halk resimlerinde, konusu ister insan, ister manzara, ister eşya olsun, resmi yapılmaya layık olan, güzeldir; güzeller içinde en çok övülen ve çizilen insandır.<sup>18</sup>

Halk resim sanatı üç ana grup halinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birinci grup, konularını halk öykülerinden alan, taş baskısı hikaye kitapları resimleridir. İkinci grup olarak, özellikle, kahvehane gibi yerlerin duvarlarını süsleyen resimler görülmektedir. Üçüncü temel grubun da temasını dini resimler oluşturmaktadır.

#### 7.2.1. Taş Baskısı Resimler

Taş baskısı kitap resimleri, halk zevkini yansıtan, onların duygularını dile getiren resimlerdir. Bu resimlerle, hikayelerin, halka daha iyi biçimde anlatılması sağlanmıştır. Üslup bakımından bir geleneğe veya bir ekole bağlanmadan yapılmış olan bu resimlerde hikayeci, anlatmak istediğini hemen bir resimle belirlemiştir.<sup>19</sup> Minyatürlerin aksine, bu resimlerde yalın çizgiler kullanılmış ve ayrıtıllara gidilmemiştir.<sup>20</sup>

(Resim 64-65)

---

18. A.g.e. s. 2.

19. Gül Derman, Resimli Taş Baskısı Halk Hikayeleri. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988, s. 10.

20. A.g.e. s. 8.

Minyatürlerde yer alan devlerle boğuşma, aşık muhabbetleri gibi konular halk resimlerinde de kullanılmıştır. Minyatürlerdeki figürlerin yüzlerini seyirciye dönmeleri, donuk ifadeli oluşları, durağan hareket kalıpları taş baskısı halk resimlerinde de devam etmektedir.<sup>21</sup>

Resimli halk hikayelerinde görülen konular şöyle sıralanabilir. Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Seyf-ül-Müluk, Aşık Garip, Varak ile Gülşah, Aşık Ömer'i kapsayan aşk hikayeleri; Şah İsmail, Şabur Çelebi, Tıflı Efendi, Mahmud ile Elif, Hüsrev ile Gül Banu, Köroğlu'nu konu alan macera ve kahramanlık hikayeleri; Nasreddin Hoca, Bekçi Baba, Afyon Tiryakileri, Kedi ile Fareler'in yer aldığı kısa ve güldürü ağırlıklı hikayelerdir. Bu hikayeler, karşılıklı görüşme, cenk, nasihat verme, dağlarda gezme, meclis, huzura kabul, mezarlık, ölüm, kahramanlık, macera, tutuklama, yolculuk, gezinti, düğün, hamam gibi sahnelerle resmedilmişlerdir.<sup>22</sup>

Taş baskısı hikaye kitaplarındaki resimler üsluplarına göre üç ana grupta toplanırlar.<sup>23</sup> Birinci grupta genel olarak figürler arasında oranların bozukluğu, kompozisyon

21. A.g.e. s. 16.

22. A.g.e. s. 19 ve 60.

23. A.g.e. s. 71.

duygusunun gelişmemiş oluşu dikkar çeker. Figürler tek çizgi veya karalama ile verilir. Anatomik ayrıntılar belirmez, gölgelendirme ve hacim yoktur. (Resim 66)

Asıl halk resmi özelliğini gösteren resimler ikinci grupta toplanmıştır. Bunlarda, birinci gruptaki basit ve sade görünümün tersine, perspektif ve anatomik nitelikler denenmiştir. Figürler daha gerçekçi bir anlatımla ele alınmış olup, birbirleriyle bağlantılıdır ve buldukları mekan ile uyum sağlamışlardır. (Resim 67)

Üçüncü gruptaki resimlerde, batı tarzına paralellikler görülür. Perspektif ve anatomik çalışmalarla birlikte, figürlerin verilmesinde gölge unsuru yoğunluk kazanmıştır. Resimler, hikaye ile sıkı sıkıya ilgilidir. Resim okuyucunun dikkatini hikaye üzerine çeker ve metni açıklama amacını taşır. (Resim 68)

### 7.2.2. Kahvehane ve Duvar Resimleri

Kahvehanelerin temel özelliği duvarlarınının yazı ve resimlerle bezenmesidir.<sup>24</sup> Sülüs, nesih talik yazılarıyla ve Mekke, Medine resimleri gibi dini içerikli bezemeye sahip kahvehanelerle birlikte, özellikle İstanbul'dakilerde, Kız kulesi, Kağıthane mesiresi, Göksu deresi gibi manzara resimleri, padişah tuğraları barındıran kahvehaneler vardır.

24. Aksel, Anadolu Halk Resimleri... s. 65.

Bundan başka, esnaf ve aşık kahveleri, resimleri bakımından farklı bir özellik gösterir. Bu tür kahvelerde daha çok Hazreti Ali'nin devesi ve tabutunu gösteren resimlerin yanı sıra tarikatle ilişkili resimler, Kan kalesi, Hayber kalesi, Karacaoğlan, Aşık Ömer ve Aşık Garip gibi aşık resimleri bulunur.

Sahil kahvehanelerinde ise hayali gemiler, Nuh tufanı, Çanakkale boğazı, Rumeli hisarı konulu resimler betimlenmiştir. (Resim 69) Yine bu tip kahvehanelerde, ciğerci, simitçi gibi seyyar satıcıları konu alan resimler de vardır.

Hristiyanların nüfus bakımından kalabalık olduğu İstanbul semtlerindeki gazino ve kahvehanelerde daha çok Avrupa usulünde resimler yer almıştır. Seba melikesi Belkıs, Penani ve Simon, arslanları yenen Danyal, Adem ile Havva kullanılan temalardır.

Acem çayhaneleri de denilen, çoğunlukla Azerbaycanlıların açtığı kahvehanelerde, dikkat çekici özellik büyük ebadlı taş baskı resimlerdir. Bunlar, Vezir han ve Valide handa basılan Acem baskısı diye adlandırılan resimlerdir. İran efsanelerini betimleyen bazı resimlerin yanı sıra İran şahları da resim konusu olarak görülmektedir. Muzafferüddin Şah, Nadir Şah, Kaçar Han, yer alan örneklerden bazılarıdır. Yine bu resimler arasında



Sührab'ın yedi başlı ejderha ile boğuşması, Behram'ın ejderhayı kovalaması gibi sahneler vardır.

Taş baskısı resimlerde olduğu gibi, kahvehane ve duvar resimlerinde de belirli kalıplara ve konulara bağlı kalınmıştır. Yine halkın zevkini yansıtan bu resimlerde, taş baskılı resimlerle kıyaslandığında, perspektif ve anatominin, ışık ve gölgenin ağırlık kazandığı göze carpar.

### 7.2.3. Dini Konulu Resimler

Halk sanatı kapsamında yer alan dini konulu resimlerden en yaygını cami resimleridir. Yazı ile şekillenen cami motiflerinde, Kur'andan ayetler ve hadislerin yer aldığı yazı ve cami motifinin birleşimiyle en çok altı minareye kadar çıkan çeşitli formlar denenmiştir. (Resim 70)

Yazı ile resim oluşturulan diğer formlar arasında, özellikle dini yapılarda görülen çifte vavlar, kandil resimleri, başlık ve kavuk resimleri, gemi resimleri, kuş ve arslan resimleri sayılabilir.<sup>25</sup> (Resim 71)

Özetlenecek olursa, halk sanatında da, saray sanatında olduğu gibi, belirli formlara, kalıplara ve konulara bağlı kalınmıştır. Özellikle minyatürlerde işlenen Hüsrev ile Şirin, Leyla ile Mecnun gibi konuların halk sanatında da yer

---

25. Dini resimler konusunda bkz. Malik Aksel, Türklerde Dini Resimler. Elif Yayınları, 1967.

verilmesi iki alan arasındaki paralelliği ortaya koymaktadır. Yine de halk sanatçısı, konu seçiminde ve bu konuyu işleyişinde saray sanatçısına kıyasla daha özgürdür. Kahvehane ve duvar resimlerindeki konuların zenginliğinin bir nedeni de budur.

Sadelik anlayışının ön plana geçtiği ve konunun anlatımının, kompozisyondan daha fazla önem kazandığı -özellikle taş baskısı resimlerde- halk sanatı, bu özelliğiyle, saray sanatından ayrılıp kendine özgü kimliğini almıştır.

## SONUÇ

Bu çalışmada on beşinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadarki tarih süreci içinde Osmanlı sarayındaki sanat ve zanaatla ilgili iç teşkilatla birlikte, saray dışındaki atölyeler ve piyasayla olan bağlantı incelenmiştir. Burada, sonuç bölümünde de "saray sanatı nedir?" sorusunun değerlendirilmesi yapılacaktır.

Herşeyden önce, sarayın pragmatist bir yaklaşım gütmüş olduğu açıktır. Diğer bir deyişle, imparatorluk sınırları içinde yetenekleri tespit edilenlerden, azami ölçüde yararlanılmıştır. Maaş defterlerinde çok çeşitli etnik kökenli sanatçıların bulunmasının da nedeni budur. Ayrıca, kendiliğinden iş imkanı aramak için sığınan sanatçılarla, seferler sonucunda imparatorluğa bağlanıp, değerlendirilmek için merkezlere gönderilen, sanatçılar bu durumun bir göstergesidir.

İmparatorlukta sanatçıların değerlendirilmeleri, çoğunlukla iki yolda gerçekleştirilmiştir. Bunlara, ya saray teşkilatına alınıp bir ücret bağlanarak yeteneklerine uygun bir görev verilmiş ya da devlete bağlı atölyelerde vazifelendirilerek veya belirli bölgelere yerleştirilerek serbest biçimde sanatlarını icra etme imkanı tanınmıştır.

Saray sanatı varlığını bu iki yöndeki koordinasyonu ile ortaya koymuştur. Bir yandan iç teşkilatındaki ehl-i hiref tabiriyle bilinen esnaflara görevler verirken diğer yandan devlet atölyelerine, Iznik, Kütahya'daki imalathanelere ve başta İstanbul ve Bursa olmak üzere, piyasaya, fermanlar, emirler doğrultusunda, siparişlerde bulunmuş, gerek iç teşkilatında gerek dışarıda, talep ettiği sanat eserlerini emrindeki nakkasaların ve nakkashanenin formüle ettiği modellere ve desenlere göre üretilmesini sağlamıştır. Bu şekilde, imparatorluk sınırları içinde belirgin yöresel farklılıklar göstermeyen bir üslup bütünlüğü meydana gelmiştir. Sarayın kontrolunda gerçekleşen bu üslup bütünlüğü Osmanlı sanatına damgasını vuran en tipik özelliklerden biridir.

Sanatının oluşmasında Osmanlı sarayının izlediği bu iki yönlü metod, yani içte teşkilatla, dışta atölye ve piyasayla olan ilişkisi, küçük çaplı değişiklikler hesaba katılmazsa, on sekizinci yüzyılın sonuna kadar sürmüştür. İçte her birini ayrı esnaf loncası gibi görebileceğimiz bölükler, usta ve çırak işbirliğine dayalı, bölük başı, kethuda gibi benzer rütbelerin görüldüğü idari yapısında on dokuzuncu yüzyıla değin hemen hemen hiç bir bozulma olmaksızın varlıklarını korumuşlardır.

Ehl-i hiref esnafları sarayın her türlü sanat ihtiyacını karşılamakla birlikte, bu sanatçıların temel görevi, en başta sultan ve elit tabakanın ihtiyaç duyduğu ince işçilik ve kalite gösteren sanat ürünlerini hazırlamaktır. Herşeyden önce, bölüklerdeki sanatçı sayısı büyük kitlelerden ziyade küçük bir zümreye hizmet verebilecek kapasitededir. Ayrıca hazinedar başının emrinde olmaları ve iş siparişlerini ondan almaları sanatçıların hazinden verilen değerli malzemelerle çalıştıklarına işaret etmektedir. Önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi, bazı belgelerde de, meydana getireceği eser için, ustanın hazinedar başından altın yaprak, boya türü kıymetli nesnelere aldığına tanık olmaktadır. Ehl-i hiref defterlerinde rastlanılan altın işleyiciler, kadife, ipek gibi değerli kumaş yapan bölüklerin sayıca çokluğu da bu teşkilata bağlı sanatçıların kıymetli malzemelerle çalıştığı konusunu desteklemektedir.

Bu teşkilatın diğer bir önemli görevi de sanat eseri üretimiyle ilgili düzenlemeleri gerçekleştirmektir. Örneğin, dekoratif temaların tümünün saray nakkaşları tarafından oluşturulup bunların meydana getirilen tüm sanat eserlerinde kullanılması bu düzenlemeye iyi bir örnek teşkil etmektedir. Yine, defterlerde bazı bölüklerdeki sanatçı sayısının oldukça az olması, ehl-i hirefe bağlı sanatçıların, üretimden ziyade bir projenin veya bir

yürütülmesini ve kontrolünü üstlenmiş olmaları ihtimalini akla getirmektedir. Örneğin, sanatçı sayısı bakımından küçük olan kaşigeran bölüğünün seri üretimden öte, yapılardaki çini panoların yerleştirilmesinde ve son tetkiklerin yapılmasında rol oynamış olması akla daha yakın gelmektedir. Aynı şekilde, belgelerde görüldüğü gibi, teşkilata bağlı bazı nakkaş bası ve nakkaşların imparatorluğun çeşitli yörelerinden getirilen nakkaşlarla birlikte saray, köşk ve cami gibi yapılarda görev almış olmaları, bunların, aktif olarak yapıları bezemekten ziyade, işin yürütülmesi için direktifler vermek veya son tetkikleri yapmak gibi işin organizasyonu ve kontrolü rolünü üstlenmiş olmaları ihtimali kuvvetlidir.

Bütün bunların ışığında, ehl-i hiref teşkilatının amacınının, sultan ve mahiyetine hizmet etmek için, üstün yetenekli sanatçıları bünyesine alıp görevlendirmek ve sonraki kuşaklara yetkin eserler kazandıracak öğrencileri yetiştirmek olduğunu söylemek mümkündür.

Sarayın, ihtiyaç duyduğu sanat ürünlerini edinmek için dış potansiyellere de yöneldiğinden önceki bölümlerde bahsedilmmişti. Bu yönelinin nedenlerine gelince, bunların en başında, atölyelerde işlenecek lüzumlu hammadde ihtiyacı gelmektedir. Bu şekilde, kumaş için Bursa pazarlarına, cam

için Venedik piyasalarına, benzer ihtiyaçlar için ilgili piyasa ve kaynaklara başvurulduğu görülür.

Dış kaynaklarla ilişkinin ikinci temel nedeni ise seri üretim ürünleridir. Çünkü, iç teşkilat hiç bir zaman seri üretim eğilimini göstermemiş, hiç bir zaman da bu kapasiteye ulaşmamıştır. Bu yüzden büyük miktarlarda ihtiyaç duyduğu sanat ürünlerini dış kaynaklardan sağlamıştır. Örneğin, mutfakları için gerekli seramik eşyaları veya imar faaliyetleri için gerekli çini panoları Iznik, Kütahya İstanbul atölyelerine sipariş vermiştir. En büyük müşterisi saray olduğundan bu atölyeler, şüphesiz ki, sanat değeri çok yüksek eserler vermede saray sanatçılarından hiç de geri kalmamak için büyük çaba göstermişlerdir.

Sanayileşme ve batılılaşmanın ön plana geçtiği on dokuzuncu yüzyıla değin sarayın iç teşkilatı üretimini sürdürmüş ve dış piyasa ve atölyelerle bağlantısını devam ettirmiştir. Ama bu noktadan itibaren yeni dönemin getirdiği gelişmelere cevap veremeyen ehl-i hıref teşkilatı giderek işlevini yitirip ortadan kalkmıştır. Bunun yanı sıra, on yedinci yüzyıldan itibaren ülkede başgösteren ekonomik sorunlar sonucunda, altın, gümüş gibi maddelerin sağlanmasında zorluklar yaşanmasının, değerli malzemeye bağlı çalışan ehl-i hıref teşkilatını olumsuz yönde etkilediği kuvvetle muhtemeldir.

Öte yandan, bu değişim süreci içinde saray, sanatını sürdürebilmek için yeni çözüm yollarına yönelmiştir. Boğaziçi'nde kendisine bağlı çini ve cam fabrikalarını, Hereke'deki halı dokuma fabrikasını, Dolmabańçe sarayı içinde Hereke dokumahanesi adı verilen küçük bir atölyeyi ve Yıldız sarayındaki çini fabrikasını bu çözüm yollarına birer örnek olarak gösterebiliriz. Her ne kadar çağın teknolojik metodlarıyla üretim veren bu kurumların amacı kendi alanlarında batılı fabrikalarla rekabet etmek de olsa, saray, kendi içinde, kendi kontrolunda sanat üretme geleneğini yaşatmayı sürdürmüştür. Bu olgu, başlangıcından sona erdiği noktaya kadar kadar sarayın vaz geçemediği bir nitelik olarak kalmıştır.



## KAYNAKLAR

- Ali. Kühn-ül-Ahbar. İstanbul: 1227-1235/1861-1869.
- Ali. Menakıb-ı Hünerveran. İstanbul: Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, 1926.
- Akalay, Zeren. "XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri." I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi. 3. Türk Sanat Tarihi. İstanbul: 1979. s. 607-625.
- Akar. Azade ve Keskiner. Cahide. Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1978.
- Aksel, Mahir. Anadolu Halk Resimleri. İstanbul: Baha Matbaası, 1960.
- Aksel, Mahir. Türklerde Dini Resimler. İstanbul: Elif Yayınları, 1967.
- Allan, James ve Raby, Julian. "Metalwork." Tulips, Arabesque and Turbans (Editör: Yanni Petsopoulos). New York: Abbeville Press. Publishers. 1982. s. 17-53.
- Altınay, Ahmed Refik. "Fatih Devrine Ait Vesikalar." Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası. Cilt: VIII-XV, No: 49-62 (1335-1337/1916-1919), s. 1-58.
- Altınay, Ahmed Refik. Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı. İstanbul: Türk Tarihi Encümeni Külliyyatı, 1930.
- Altınay, Ahmed Refik. Hicri On Birinci Asırda İstanbul Hayatı. İstanbul: Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, 1931.
- Altınay, Ahmed Refik. "Iznik Çinileri." Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası. Cilt: VIII, No: 4 (1932), s. 36-53.
- Altınay, Ahmed Refik. Onuncu Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Anadol, Cemal. Türk - İslam Medeniyetinde Ahilik Kültürü ve Fütüvvetnameler. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991.
- Anadolu Medeniyetleri III. Selçuklu / Osmanlı. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1983.

- Atasoy, Nurhan. "Iznik Pottery in Ottoman Documents." Iznik. The Pottery of Ottoman Turkey (Editör Yanni Petsopoulos). London ve New York: Thames and Hudson, 1989, s. 23-32.
- Atasoy, Nurhan ve Çağman, Filiz. Turkish Miniature Painting. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayii, 1974.
- Atıl, Esin. "Ottoman Miniature Painting under Sultan Mehmed II," Ars Orientalis. The Arts of Islam and the East. Cilt: IX (1973), s. 103-120.
- Atıl, Esin. "The Art of the Book," Turkish Art. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, New York: Harry N Abrams, Inc., 1980, s. 136-238.
- Atıl, Esin. Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent. Washington ve New York: 1986.
- Atıl, Esin. The Age of Sultan Süleyman the Magnificent. Washington: National Gallery of Art, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1987.
- Ayni Ali. Kavanin-i Al-i Osman der Hulasa-i Mezamin-i Defter-i Divan. İstanbul: 1280/1863.
- Ayvansarayi Hafız Hüseyin bin İsmail. Hadikat-ül-Cevami. Cilt I, İstanbul: 1865.
- Barkan, Ömer Lütfi. "XV. Asrın Sonunda Bazı Büyük Şehirlerde Eşya ve Yiyecek Fiyatlarının Tesbit ve Teftişi Hususlarını Tanzim Eden Kanunlar. I. Kanunname-i İhtisab-ı İstanbul-el-Mahrusa," Tarih Vesikaları. Cilt: I, No: 5 (1942), s. 326-340.
- Barkan, Ömer Lütfi. "XV. Asrın Sonunda Bazı Büyük Şehirlerde Eşya ve Yiyecek Fiyatlarının Tesbit ve Teftişi Hususlarını Tanzim Eden Kanunlar: II Kanunname-i İhtisab-ı Bursa (1502)," Tarih Vesikaları. Cilt: II, No: 7 (1942) s. 15-40.
- Barkan, Ömer Lütfi. "XV. Asrın Sonunda Bazı Büyük Şehirlerde Eşya ve Yiyecek Fiyatlarının Tesbit ve Teftişi Hususlarını Tanzim Eden Kanunlar. III. Kanunname-i İhtisab-ı Edirne (907)," Tarih Vesikaları. Cilt: II, No: 9 (1942), s. 168-177.

- Barkan, Ömer Lütfi. "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler I. İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler," Vakıflar Dergisi. Cilt: II (1942), s. 279-304.
- Barkan, Ömer Lütfi. "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu Olarak Sürgünler," İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi Mecmuası. Cilt: II, No: 1-4 (1949-1950), s. 525-569.
- Barkan, Ömer Lütfi. "H.933-934 (M.1527-1528) Mali Yılına ait Bütçe Örneği." İ.Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası. Cilt: XV, No: 1-4 (1953-1954), s. 251-329.
- Barkan, Ömer Lütfi. Süleymaniye Cami ve İmaretinin İnşaatı (1550-1557) Cilt I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972.
- Barkan, Ömer Lütfi. "İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri." Belgeler. Cilt: IX, No: 13 (1979), s. 1-380.
- Barkan, Ömer Lütfi. Süleymaniye Cami ve İmaretinin İnşaatı (1550-1557) Cilt II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1979.
- Başbakanlık Arşivi, Cevded, Saray Tasnifi, 5989.
- Başbakanlık Arşivi, Cevdet, Saray Tasnifi, 5952.
- Başbakanlık Arşivi, Kamil Kepeci, 26.
- Başbakanlık Arşivi, Kamil Kepeci, 7224.
- Başbakanlık Arşivi, Kamil Kepeci, 7235.
- Başbakanlık Arşivi, Kamil Kepeci, 7250.
- Başbakanlık Arşivi, Kamil Kepeci, Rûs Defteri, A Kısmı.
- Başbakanlık Arşivi, Maliyeden Müdevver, 274.
- Başbakanlık Arşivi, Maliyeden Müdevver, 750.
- Başbakanlık Arşivi, Maliyeden Müdevver, 1947.
- Başbakanlık Arşivi, Maliyeden Müdevver, 6196.
- Başbakanlık Arşivi, Maliyeden Müdevver, 17884.

- Başbakanlık Arşivi, Maliyeden Müdevver, 23020.
- Başbakanlık Arşivi. Mühimme Defteri. 5.
- Başbakanlık Arşivi. Mühimme Defteri. 6.
- Başbakanlık Arşivi. Mühimme Defteri. 20.
- Başbakanlık Arşivi. Mühimme Defteri. 29.
- Başbakanlık Arşivi. Mühimme Defteri. 69.
- Bayburtluoğlu, Zafer. Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatçıları, Yazıt ve Yapıtları. Atatürk Üniversitesi. Doktora Tezi (Yayınlanmadı). 1986.
- Bayram, Sadi. "Yıldız Çini Fabrikasına Ait Birkaç Vesika." Suut Kemal Yetkin'e Armağan. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi. 1984, s. 101-105.
- Bayramoğlu, Fuat. Turkish Glass Art and Beykoz-wares. İstanbul: RCD Cultural Institute. 1976.
- Carswell, John. "Ceramics." Tulips, Arabesques and Turbans. (Editör: Yanni Petsopoulos). New York: Abbeville Press. 1982. s. 54-90.
- Cenkmen, Emin. Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri. İstanbul: Türkiye Yayınevi. 1948.
- Cezar, Mustafa. Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi. İstanbul: Türkiye İis Bankası Kültür Yayınları, 1971.
- Comte de Choiseul-Gouffier. Le Voyage pittoresque de la Grece. Cilt: III, Paris: 1782-1822.
- Cağatay, Neşet. Bir Türk Kurumu Olan Ahilik. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1981.
- Cağatay, Neşet. Ahilik Nedir. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
- Cağman, Filiz. "Sahname-i Selim Han ve Minyatürleri." Sanat Tarihi Yıllığı. No: 5 (1973), s. 411-442.
- Cağman, Filiz. "Turkish Miniature Painting," The Art and Architecture of Turkey. Oxford, New York, Toronto ve Melbourne: Oxford University Press, 1980, s. 222-248.

- Çağman, Filiz. "Osmanlı Sanatı." Anadolu Medeniyetleri III. Selçuklu / Osmanlı. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı, 1983, s. 97-105.
- Çağman, Filiz. "Serzergeran Mehmet Usta ve Eserleri." Kemal Cığ'a Armağan. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü Yayınları, 1984, s. 51-72.
- Çağman, Filiz. "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hıref Teskilatı." Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1988, s. 73-77.
- Çağman, Filiz. "Saray Nakkahanesinin Yeri Üzerine Düşünceler." Sanat Tarihinde Doğudan Batıya / Unsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri. İstanbul: 1989, s. 35-46.
- Çetintürk, Bile. "İstanbul'da XVI. Asır Sonuna Kadar Hassa Halı Sanatkarları," Türk Sanat Tarihi Arastırma ve İncelemeleri. No: 1 (1963), s. 715-731.
- Daisar, Fahri. Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik. İstanbul: Sermet Matbaası, 1960.
- Demiriz, Yıldız. Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Uslupta Cicekler. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986.
- Denny, Walter. "Textiles," Tulips, Arabesques and Turbans. (Editör: Yanni Petsopoulos). New York: Abbeville Press Publishers, 1982, s. 121-139.
- Derman, Gül. Resimli Tas Baskısı Halk Hikayeleri. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988.
- Derman, M. Uğur. "Kanuni Devrinde Yazı Sanatımız," Kanuni Armağanı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1970, s. 269-289.
- Doğru, Halime. XVI. Yüzyılda Sultanönü Sancağında Ahiler ve Ahi Zaviyeleri. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991.
- Eldem, Sedat Hakkı ve Akozan, Feridun. Topkapı Sarayı: Bir Mimari Arastırma. İstanbul: 1982.
- Ender, Celil. "Cumhuriyet Dönemi Gümüş Damgaları," Antik ve Dekor. No: 13 (1991), s. 24-26.
- Eremya Çelebi Kömürcüyan. İstanbul Tarihi, XVII. Asırda İstanbul. İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Sti., 1988.

- "Esnaf," Türk Ansiklopesi. Cilt XV. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1968, s. 432-434.
- Evliya Celebi. Evliya Celebi Seyahatnamesi. İkinci Kitap (Adaptasyon: Zuhuri Danışman) İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi, 1969.
- Eyice, Semavi. "İlk Osmanlı Devrinin Dini - İctimai Bir Müessesesi. Zaviyeler ve Zaviyeli - Camiler," İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası. Cilt: XXIII, No: 1-2 (1962-1963), s. 3-80.
- Eyice, Semavi. "Arslanhane ve Çevresinin Arkeolojisi," İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı. No: 11-12 (İstanbul 1964), s. 23-33.
- Gökbilgin, Tayyip. "Venedik Devlet Arşivindeki Vesikalar Külliyyatında Kanuni Sultan Süleyman Devri Belgeleri," Belgeler. Cilt: I, No: 2 (1964), s. 119-220.
- Gökbilgin, Tayyip. "Yeni Belgelerin Işığı Altındaki Kanuni Sultan Süleyman Devrinde Osmanlı-Venedik Münasebetleri," Kanuni Armağanı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1970, s. 171-186.
- Gökbilgin, Tayyip. "Venedik Devlet Arşivindeki Türkçe Belgeler Koleksiyonu ve Bizimle İlgili Diğer Belgeler," Belgeler. Cilt: V-VIII, No: 9-12 (1968-1971), s. 1-151.
- Gökyay, Orhan Şaik. "Risale-i Mimariyye -Mimar Mehmet Ağa-Eserleri," İsmail Hakkı Uzuncarsılı'ya Armağan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1976. s. 113-215.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. "İslam ve Türk İllerinde Fütüvvet Teskilatı ve Kaynakları," İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası. Cilt: XI, No: 1-4 (1949-1950), s. 1-354.
- Gönül, Macide. "Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan Padışah Kaftanları," Türk Etnografya Dergisi. No: 10 (1967), s. 59-63.
- İnalcık, Halil. "Bursa I. XV. Asır Sanayi ve Ticaret Tarihine Dair Vesikalar," Türk Tarih Kurumu Belleteni. Cilt: CXXIV, No: 93 (Ocak 1960), s. 46-96.
- İnalcık, Halil. "Harir." The Encyclopaedia of Islam. New Edition. Cilt: III. Leiden ve London: E.J. Brill and Lusac and Co., 1971, s. 209-218.

- Istanbul Belediyesi Kütüphanesi, Muallim Cevded Kitapları,  
No: 0.71-1.
- Istanbul Belediyesi Kütüphanesi, Muallim Cevded Kitapları,  
No: 0.71-3.
- Kal'a Ahmet. "Esnaf," Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopesi. Cilt: XI. İstanbul: İsam, 1995.  
s. 423-430.
- Kırımlı, Faik. "İstanbul Çiniciliği," İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı. No: 11 (1981),  
s. 95-110.
- Kırımtayyf, Süleyman. Byzantine Churches in Istanbul Converted into Mosques. Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi (Yayınlanmadı), 1990.
- Kızıltan, Mübeccel. The Surname of Mehmed Hazin as a Sample of Old Turkish Pros. Boğaziçi Üniversitesi, Doktora Tezi (Yayınlanmadı), 1987.
- Küçükerman, Önder. Anadolu'da Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası. İstanbul: Sümerbank Genel Müdürlüğü, 1987.
- Küçükerman, Önder. Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası. İstanbul: Sümerbank Genel Müdürlüğü, 1987.
- Küçükerman, Önder. "Sarayda Yaratılan Gelenek. Hereke Halıcılığı," Milli Saraylar Dergisi. No: 1 (1987),  
s. 78-85.
- Kürkman, Garo. "Osmanlı Gümüşlerine Vurulan Damgalar Üzerine Bir Araştırma. Tuğralı Gümüşler," Antik ve Dekor. No: 6 (1990), s. 74-77.
- Kütükoğlu, Mübahat. "1009 (1600) Tarihli Narh Defterine Göre İstanbul'da Çesidli Eşya ve Hizmet Fiaatları," Tarih Enstitüsü Dergisi. No: 9 (1978), s. 1-85.
- Kütükoğlu, Mübahat. Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1983.
- Lane, Arthur. "The Ottoman Pottery of İsnik," Ars Orientalis. The Arts of İslam and the East. Cilt: II, (1957), s. 247-281.



- Lecomte, Pretextat. Türkiye'de sanatlar ve Zenaatlar: 19.y.y. Sonu. İstanbul: Tercüman.1001 Temel Eser. Tarih Yok.
- Mahir, Banu. "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri." Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı. No:1 (1986), s. 113-131.
- Mantran, Robert. 17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul. II. Cilt. (Çevirenler, M.A. Kılıçbay ve E. Özcan), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1990.
- Melling, Antoine Ignace. Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore. Paris: 1819.
- Meriç, Rifki Melul. Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları I. Vesikalar. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1953.
- Meriç, Rifki Melul. Türk Cild San'atı Tarihi Araştırmaları I. Vesikalar. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1954.
- Meriç, Rifki Melul. "Beyazıd Camii Mimarı. II. Sultan Bayezid Devri Mimarları ile Bazı Binaları. Beyazıd Camii ile Alakalı Hususlar. Sanatkarlar ve Eserleri." Yıllık Araştırma Dergisi. Cilt: II (1957), s. 5-41.
- Meriç, Rifki Melul. "Bayramlarda Padışahlara Hediye Edilen San'at Eserleri ve Karşılıkları." Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri. No: 1 (1963), s. 766-778.
- Necipoğlu Kafadar, Gülru. The Formation of an Ottoman Imperial Tradition: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries. Harvard Üniversitesi, Doktora Tezi (Yayınlanmadı), 1986.
- Necipoğlu, Gülru. Architecture, Ceremonial, and Power. The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries. New York: The Architectural History Foundation, Inc., 1991.
- Otto-Dorn, Katharina ve Anhegger, Robert. Das Islamische Iznik. Berlin: Istanbuler Forschungen. 1941.
- Ökcün, Gündüz. Osmanlı Sanayii, 1913-1915 İstatistikler. İstanbul: Hil Yayınları, 1984.



- Öz, Tahsin. "Hünername ve Minyatürleri," Güzel Sanatlar. Cilt: I (1940), s. 3-8.
- Öz, Tahsin. "Çinilerimiz," Güzel Sanatlar. Cilt: II (1940), s. 5-24.
- Öz, Tahsin. Türk Kumas ve Kadifeleri. Fasikül I. XIV-XVI. Yüzyıl. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1946.
- Öz, Tahsin. Türk Kumas ve Kadifeleri II. XVII-XIX Yüzyıl ve Kumas Süslemesi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1951.
- Öz, Tahsin. Turkish Ceramics. Ankara: The Turkish Press, 1957.
- Öztürk, İsmail. "Yayınlanmış Narh Defterleri, Fermanlar ve Belediye Kanunları Işığında 16. Yüzyıl Osmanlı Kumas Sanatı ve Standardizasyonu," 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi / 9th International Congress of Turkish Art. Cilt: III. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995. s. 77-88.
- Raby, Julian. "A Seventeenth-Century Description of Iznik/Nicea," Istanbulur Mitteilungen. No: 26 (1976), s. 149-188.
- Raby, Julian. "Diyarbakır: A Rival to Iznik," Istanbulur Mitteilungen. No: 27-28 (1977-1978), s. 429-462.
- Rogers, J. Michael. "The State and the Arts in Ottoman Turkey. Part 2: The Furniture and Decoration of the Süleymaniye," International Journal of Middle East Studies. No: 14 (1982) s. 283-313.
- Rogers, Michael J. "Glass in Ottoman Turkey," Istanbulur Mitteilungen. No: 33 (1983), s. 239-266.
- Sevin, Nureddin. "Ottoman Court School which also Trained Hundreds of Artists Between the Fifteenth And Nineteenth Centuries," Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca. Napoli: Istituto Universitario Orientale Seminario di Turcologia, 1965, s. 235-243.
- Sönmez, Zeki. "18. Yüzyılda Türk Kumas Sanatında Gelişmeler ve Selimiye Kumasları," 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi / 9th International Congress of Turkish Art. Cilt: III. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, s. 235-241.

Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986.

Süslü, Özden. "İstanbul Üniversitesi Kitaplığı Müzesindeki 16 ncı Yüzyıla Ait Osmanlı Minyatürlerindeki Kumaş Desenleri Üzerine Bir Deneme." Sanat Tarihi Yıllığı. No: 5 (1973), s. 547-558.

Süslü, Özden. "Topkapı Sarayı ve Türk İslam Eserleri Müzelerinde Bulunan XVI Yüzyıla Ait Osmanlı Minyatürlerindeki Kumaş Desenlerin İncelenmesi." Sanat Tarihi Yıllığı. No: 6 (1974), s. 215-244.

Sahin, Faruk. "Kütahya Çini Keramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi." Sanat Tarihi Yıllığı. No: 9-10 (1979-1980), s. 259-286.

Seref, Abdurrahman. "Topkapı Sarayı Hümayunu." Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası. No: 5-12 (1326-27/1910-11).

Tanıncı, Zeren. "Nakkas Hasan Paşa." Sanat. No: 6 (1979), s. 114-125.

Tanıncı, Zeren. "13-14. Yüzyılda Yazılmış Kuranların Kanuni Döneminde Yenilenmesi." Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı. No: 1 (1986), s. 140-152.

Tezcan, Hülya. "Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde Bulunan Bir Terzi Defteri." Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı. No: 2 (1987), s. 166-174.

Tezcan, Hülya. "Saray Nakkashanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri." 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi / 9th International Congress of Turkish Art. Cilt: III. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, s. 321-326.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 3, No: 1.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 3, No: 2.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 4.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 5.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 34.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 2314.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 3494.

- Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 4104.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 5140.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 5411.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 5413.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 5414.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 5767.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 6503.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 6914.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 7253.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 8483.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9602.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9605.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9561.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9612.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9613, No: 1.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9613, No: 2.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9628.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9706, No: 1.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9706, No: 2.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9706, No: 3.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9715, No: 1.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 9823.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 10026.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, D. 10077.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi E. 9297, No: 20.  
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, E. 11569.

- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3593.
- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 304.
- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344.
- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1523.
- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1565.
- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1609.
- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1224.
- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1537.
- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1934.
- Turan, Şerafettin. "Venedik'te Türk Ticaret Merkezi (Fondaco dei Turchi)." Türk Tarih Kurumu Belleteni. Cilt: XXXII, No: 126 (Nisan 1968), s. 247-283.
- Türkoğlu, Sabahattin. "Saray Kuyumculuğu." Sanat Dünyamız. Cilt: XI. No: 34 (1985), s. 12-17.
- Türk Sanayi Tarihine bir Bakış. Ankara: Sümerbank, Tarih Yok.
- Ulucay, Çağatay. "Kanuni Sultan Süleyman ve Ailesi ile ilgili Bazı Notlar ve Vesikalar." Kanuni Armağanı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1970, s. 227-257.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. "Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hıref (Sanatkarlar) Defteri." Belgeler. Cilt: XI, No: 15 (1986), s. 23-76.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. Osmanlı Devletinin Saray Teskilatı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. Osmanlı Tarihi. Cilt I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988.
- Unal, İsmail. "Cini Cami Kandilleri." Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri. No: 2 (1969), s. 74-111.
- Unver, Süheyl. Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları. İstanbul: Milli Kültür Eserleri, 1958.
- Yağmurlu, Haydar. "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları." Türk Etnografya Dergisi. No: 13 (1973), s. 79-131.

Yazıcı, Tahsin. "Fetihten Sonra İstanbul'da İlk Halveti Seyhleri: Çelebi Muhammed Cemaleddin, Sünbül Sinan ve Merkez Efendi," İstanbul Enstitüsü Dergisi. Cilt: II, No: 2 (1956), s. 85-113.

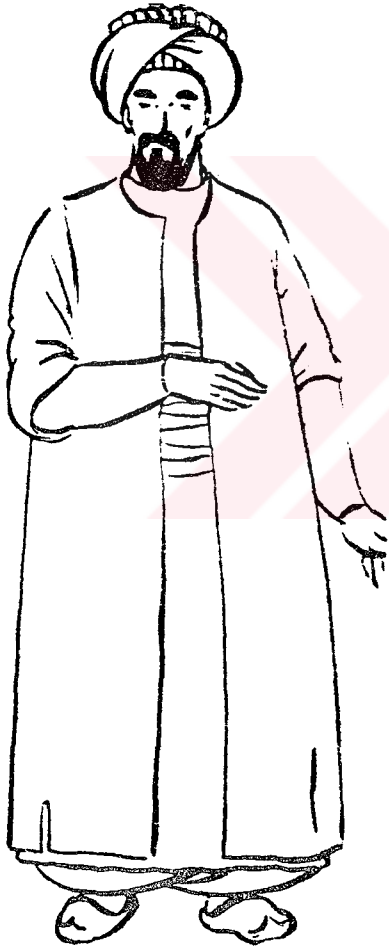
Yücel, Unsal. "Türk Kılıç Ustaları." Etnografya Dergisi. No: 7-8 (1964-1965). s. 59-99.

Yücel, Yasar. 1640 Tarihli Es'ar Defteri. 2 Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. 1982.

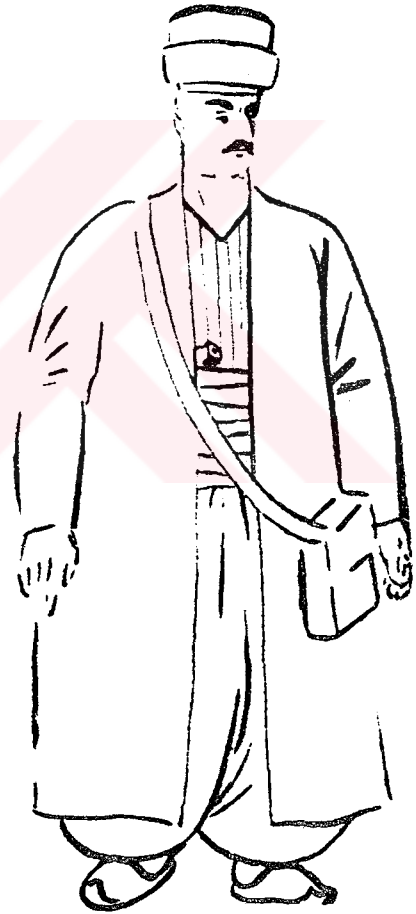




R E S I M L E R



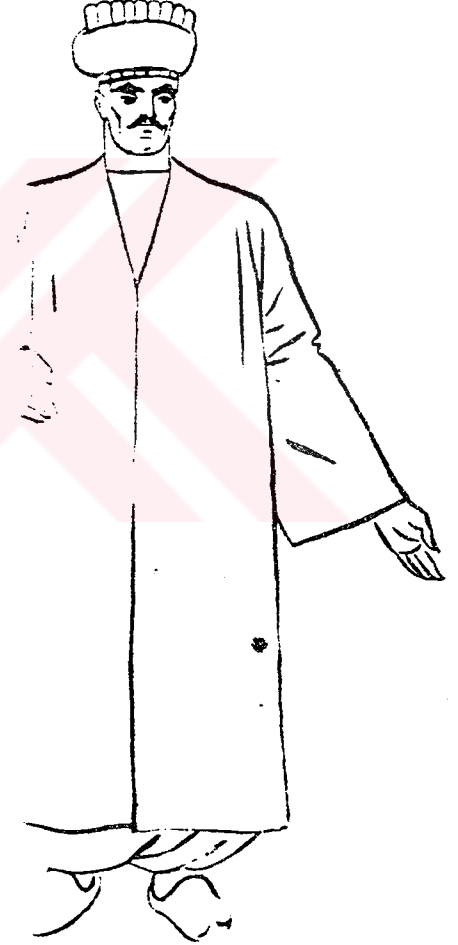
Resim 1: Cerrah. (Biseo)



Resim 2: Hattat. (Allom)

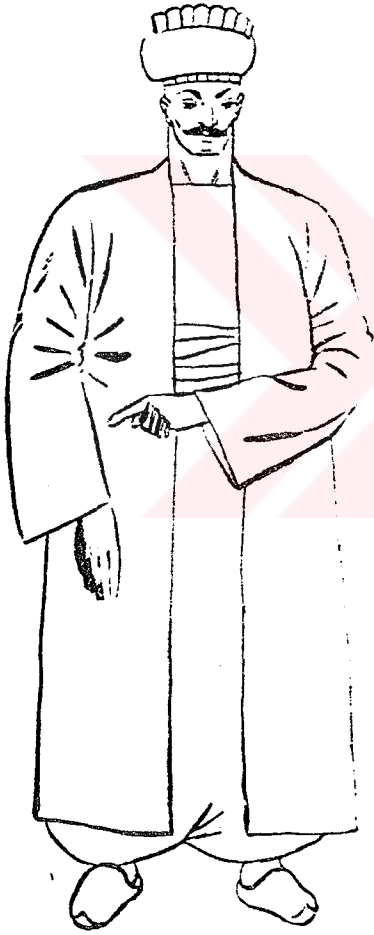


Resim 3: Haymedüz. (Biseo)

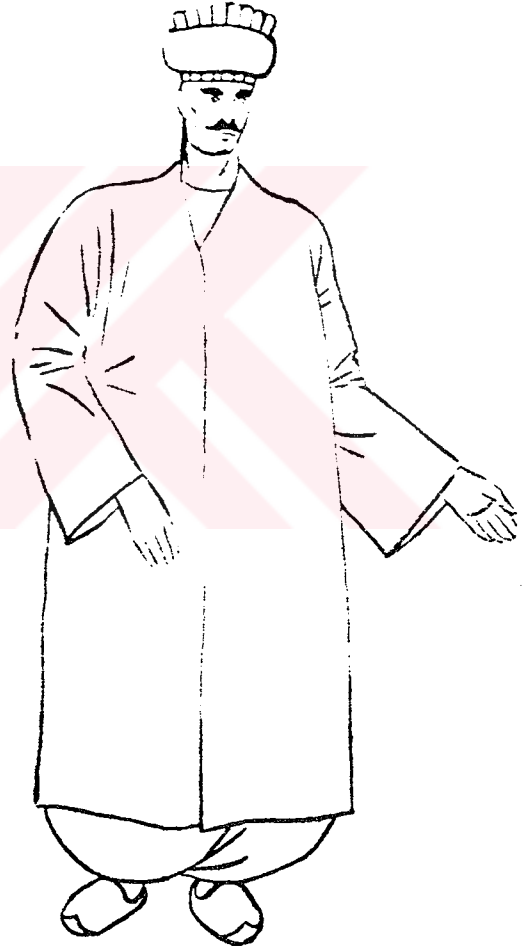


Resim 4: Kardger. (Biseo)

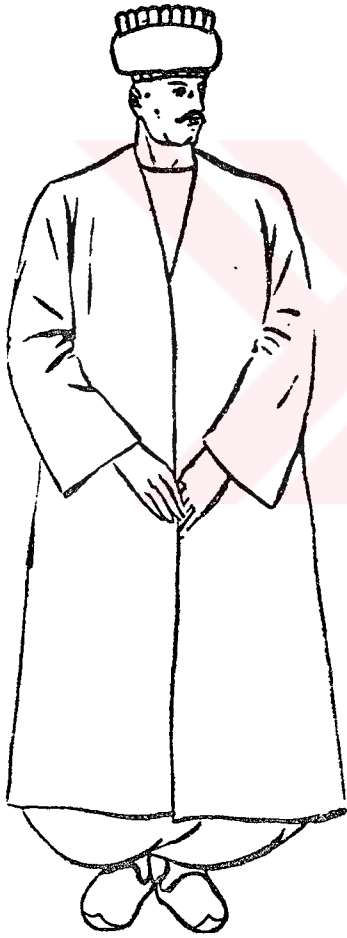




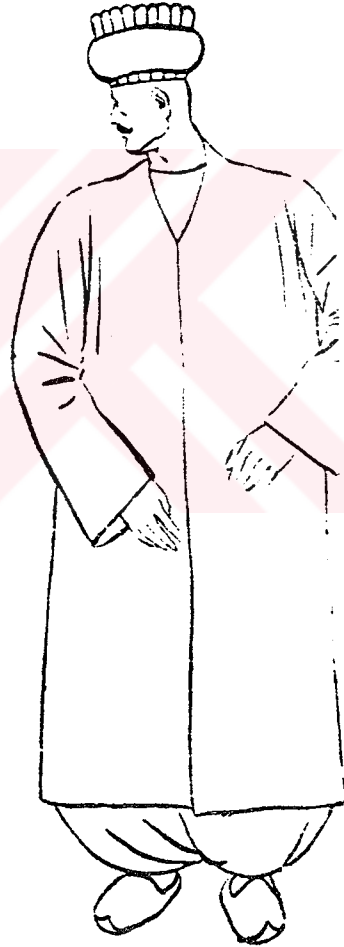
Resim 5: Kazgan. (Allom)



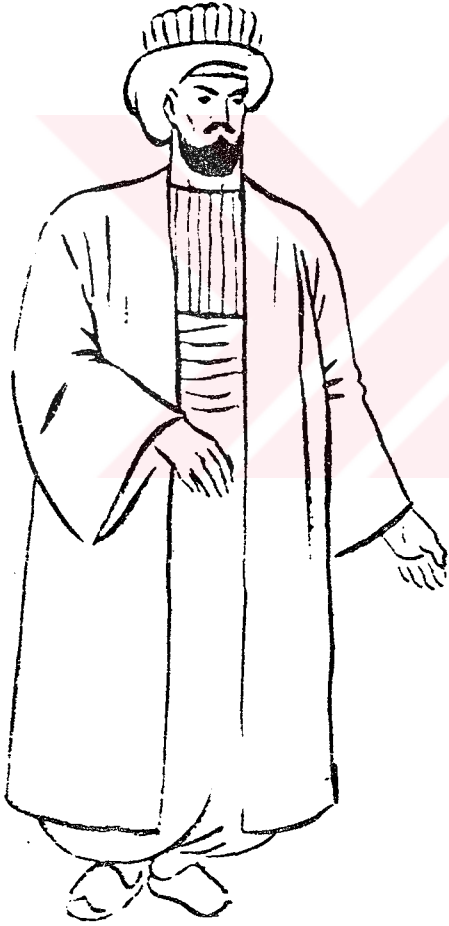
Resim 6: Kazzaz. (Biseo)



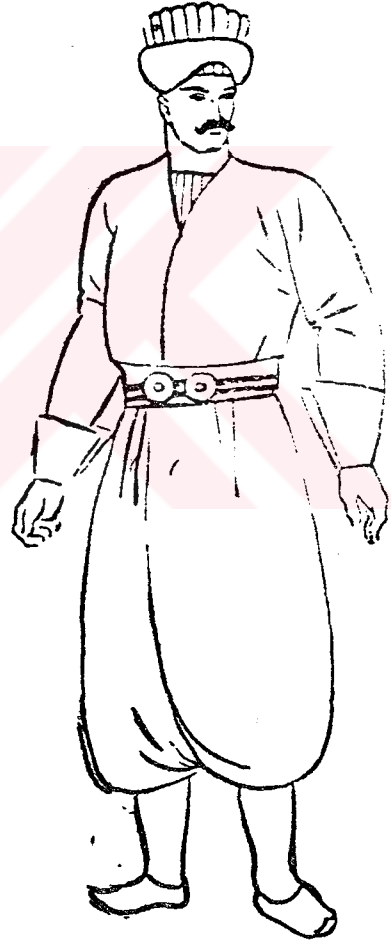
Resim 7: Keçeci. (Allom)



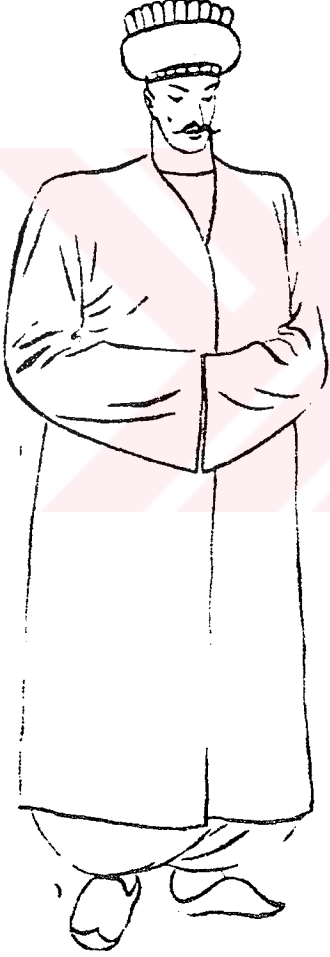
Resim 8: Kemanger. (Biseo)



Resim 9: Kemha-baf. (Allom)



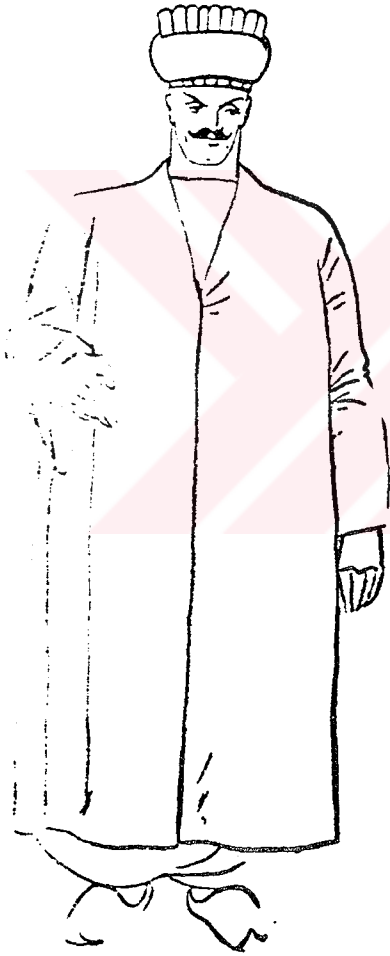
Resim 10: Kùlahdüz. (Costa)



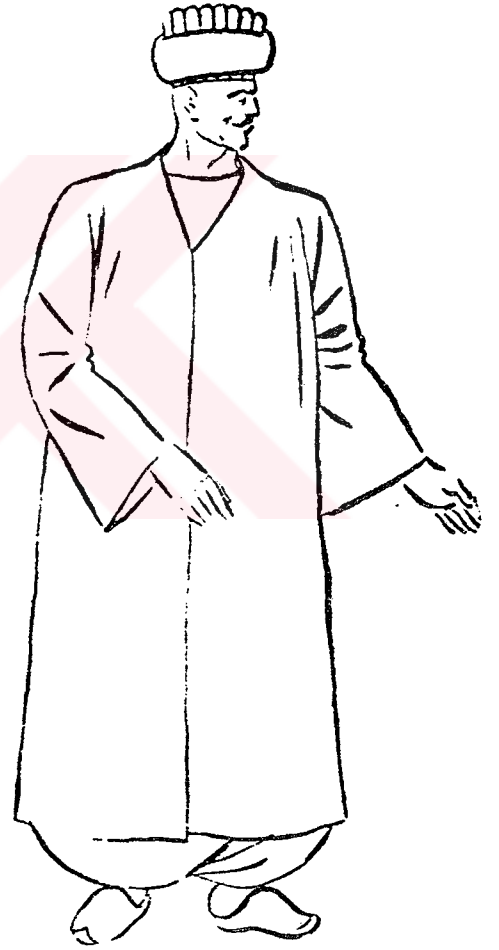
Resim 11: Kündekar. (Allom)



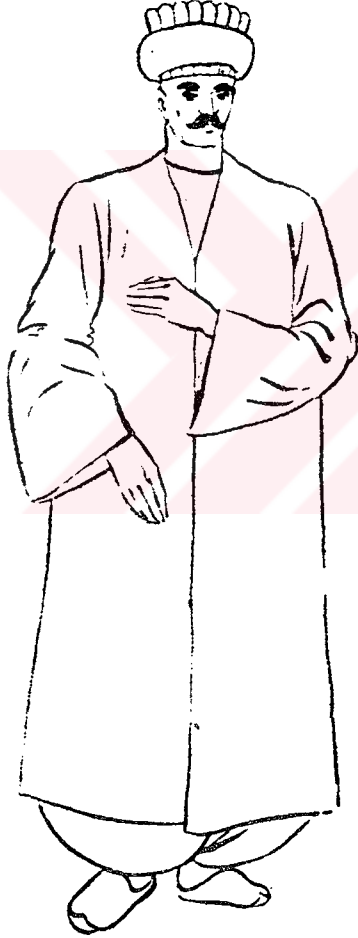
Resim 12: Küsteger. (Biseo)



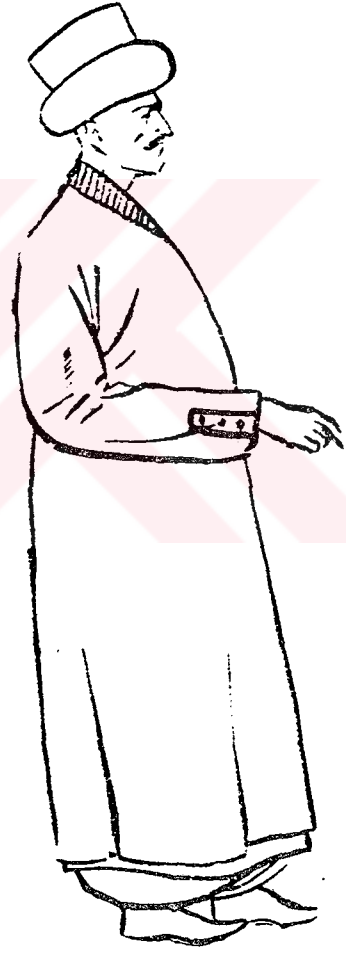
Resim 13: Nakkas. (Allom)



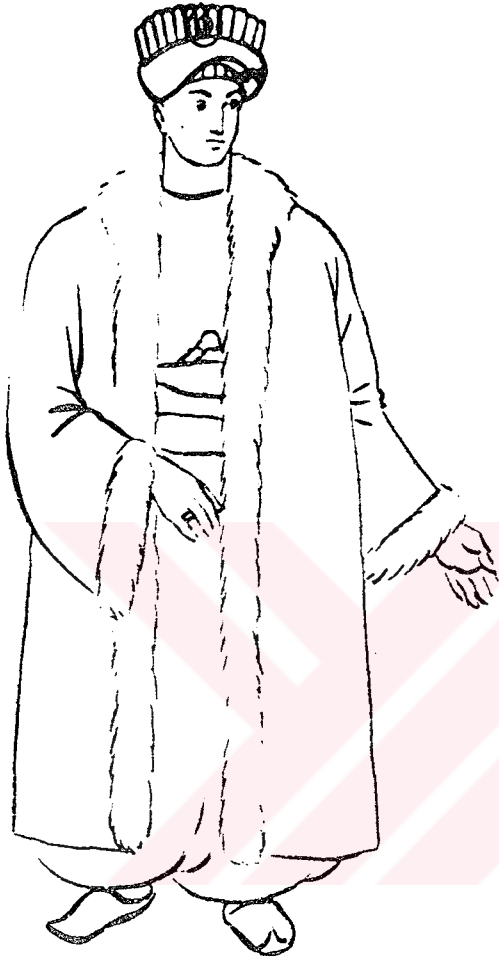
Resim 14: Niyamger. (Allom)



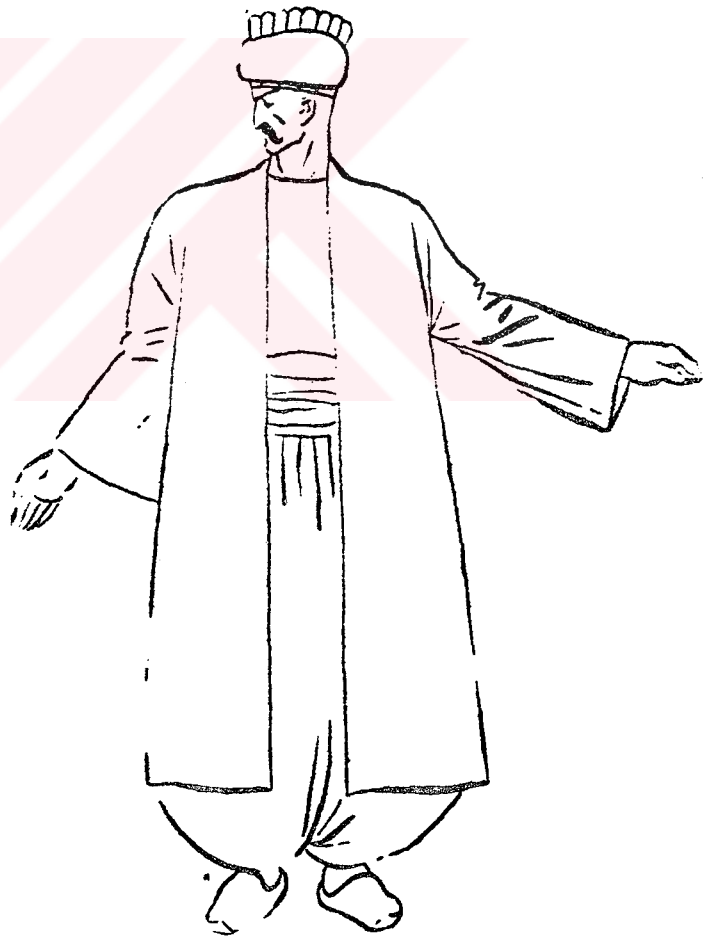
Resim 15: Postindüz. (Biseo)



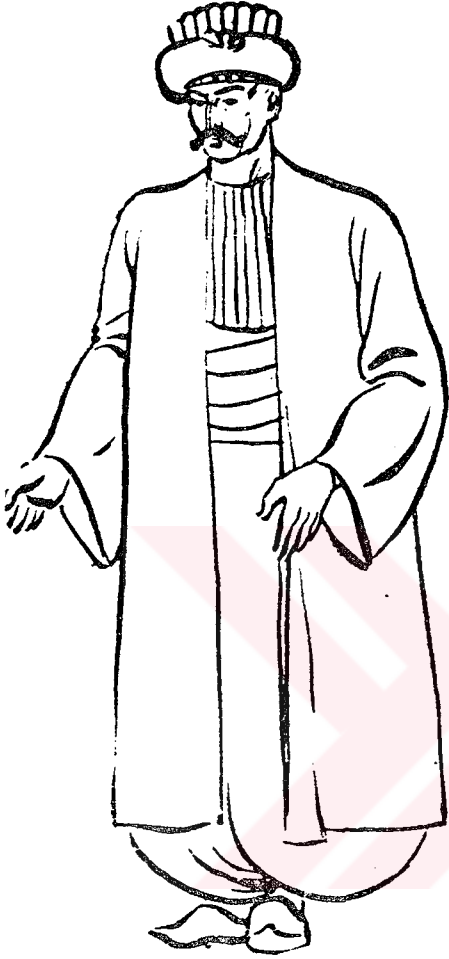
Resim 16: Setirdüz. (Biseo)



Resim 17: Sikkekenan. (Costa)



Resim 18: Simkeş. (Biseo)

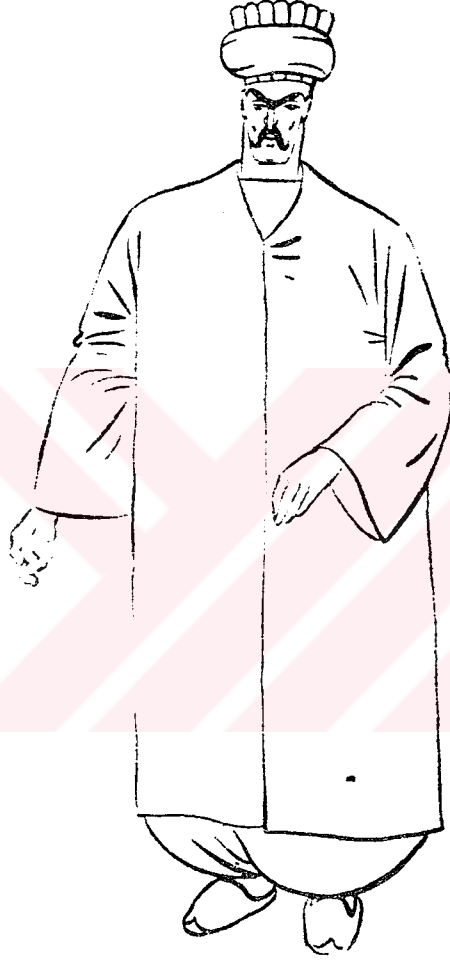


Resim 19: Sorguucu. (Biseo)

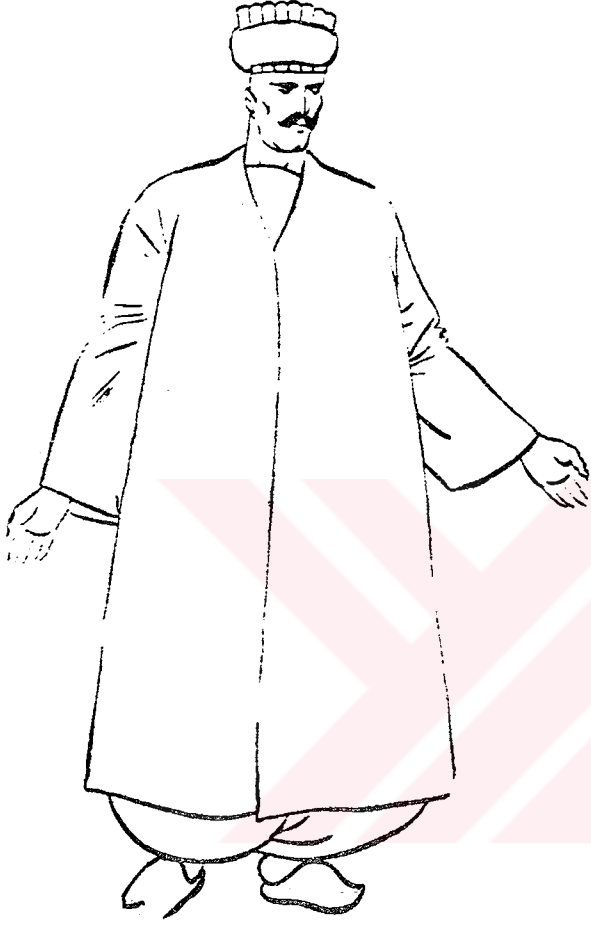


Resim 20: Simsirger. (Allom)

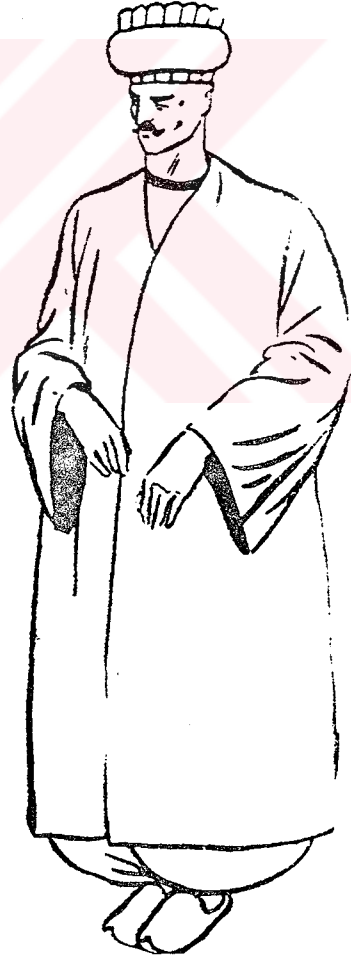




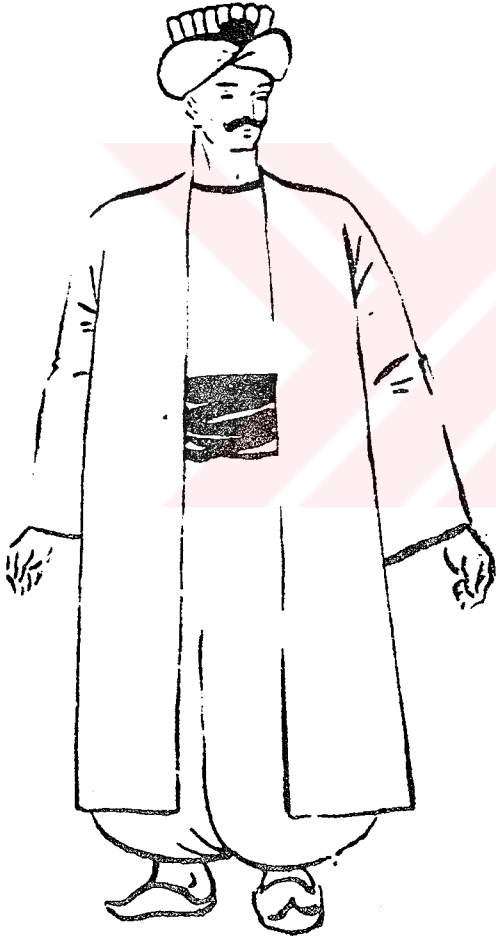
Resim 21: Tirger. (Biseo)



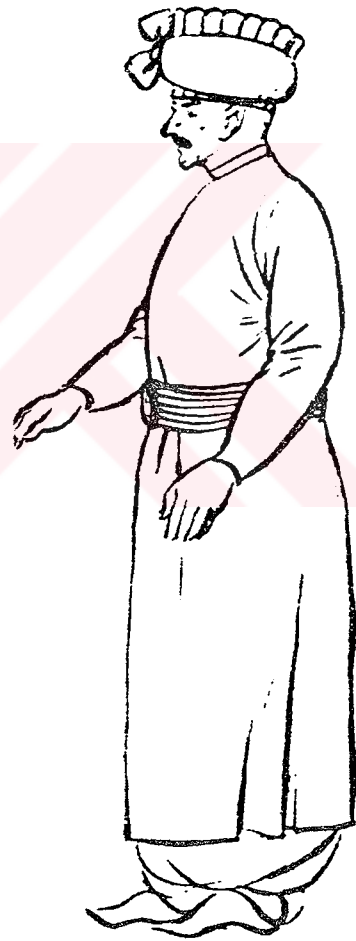
Resim 22: Zerdüz. (Allom)



Resim 23: Zerger. (Biseo)



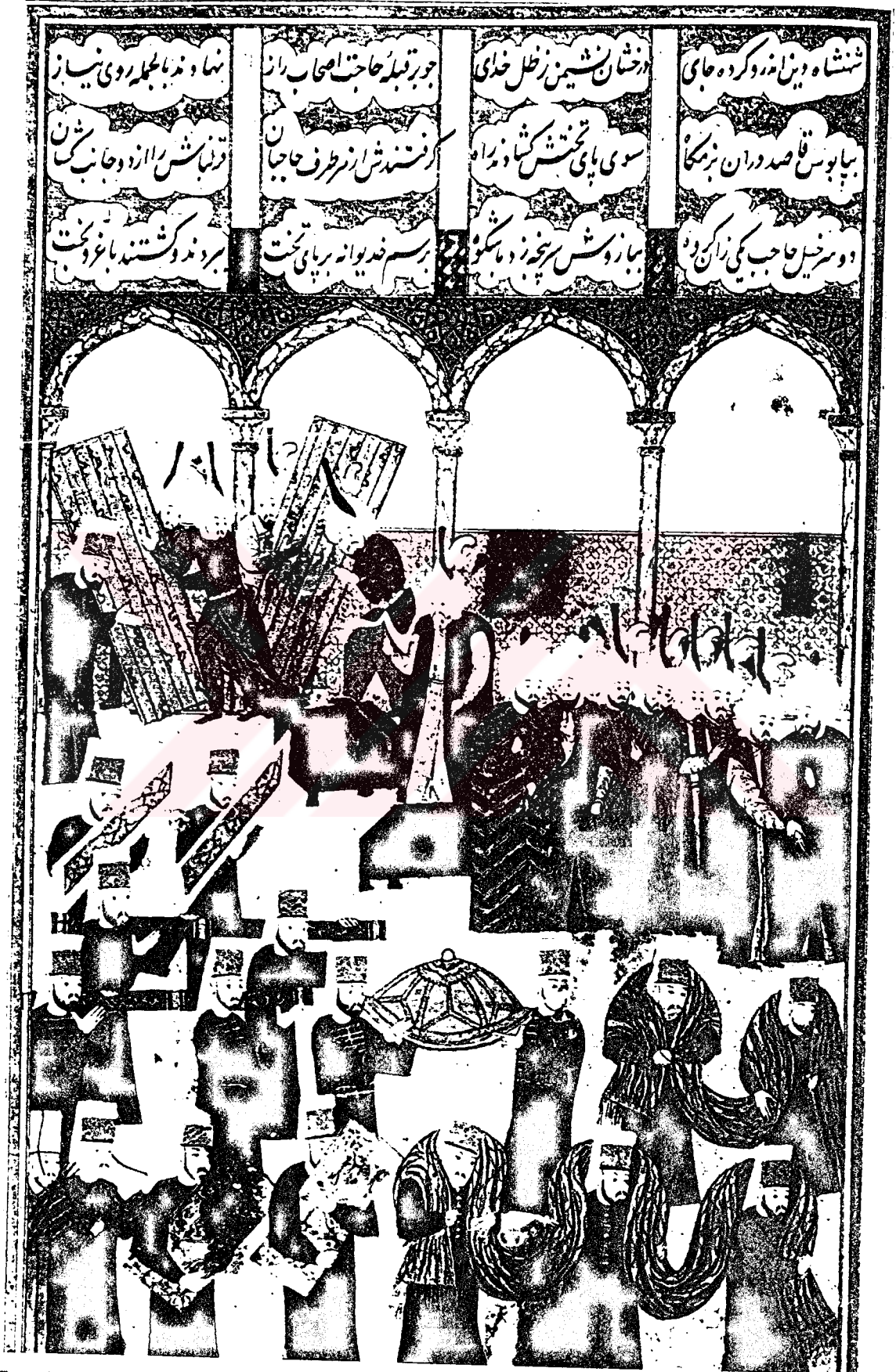
Resim 24: Zergüban. (Biseo)



Resim 25: Zernişan. (Zonaro)

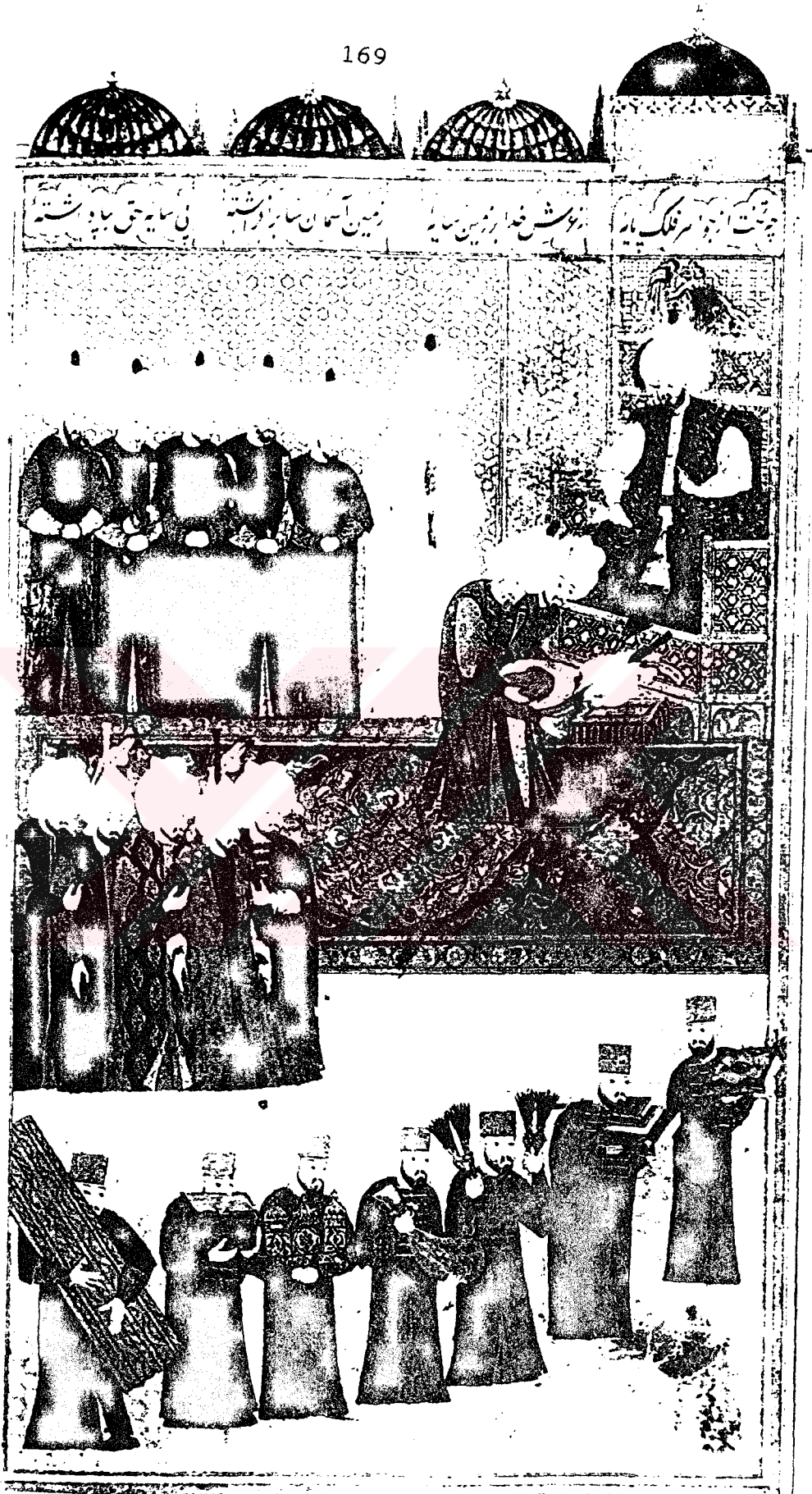


Resim 26: Nakkası, bir eser üzerinde çalışırken gösteren minyatür. (Washington, D.C., Freer Sanat Galerisi)

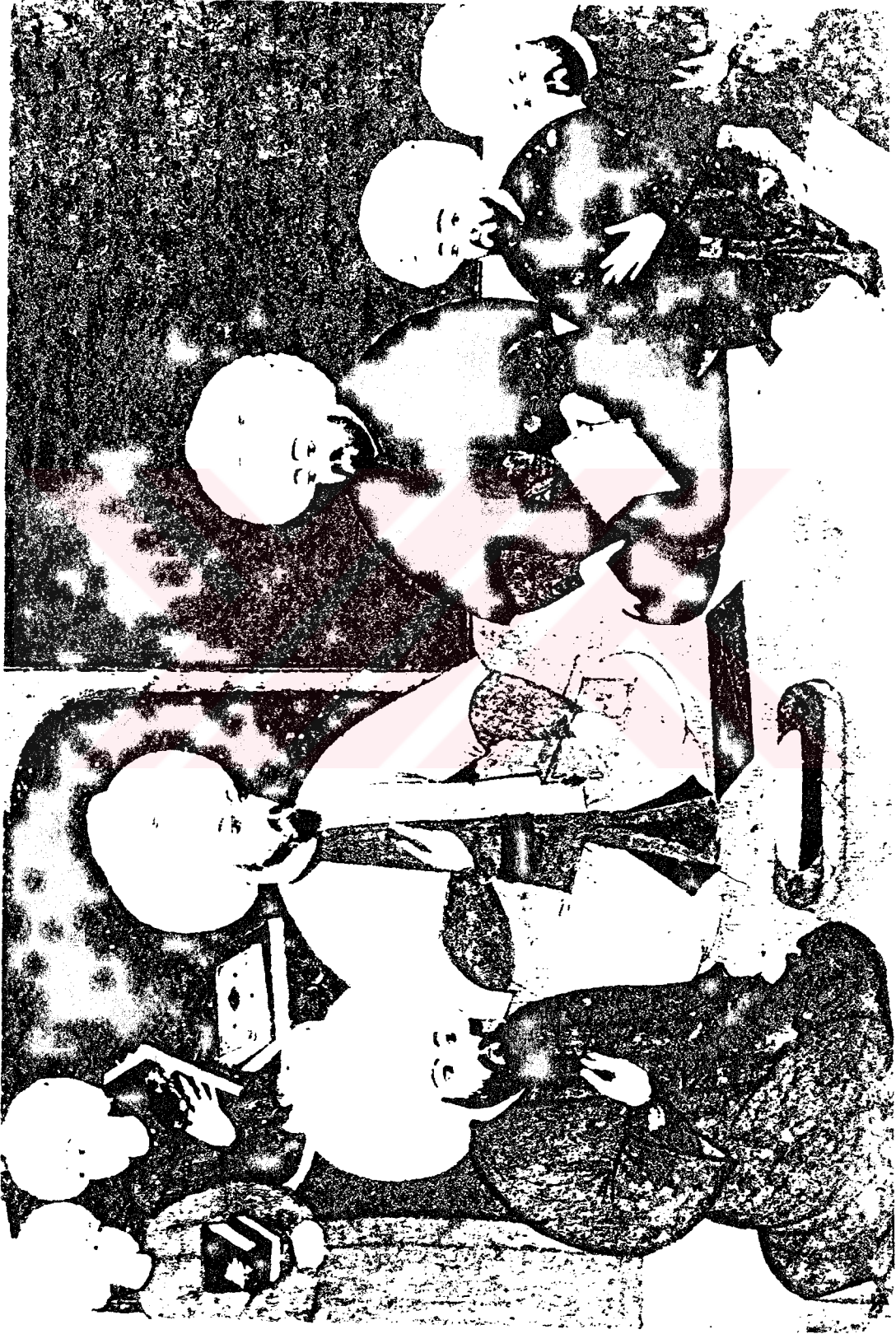


Resim 27: Tokmak Han'ın hediye sunmasını gösteren minyatur.  
 (Seyyid Lokman. Sahinsahname. Istanbul Universitesi  
 Kütüphanesi. F. 1404. Fol. 41b)



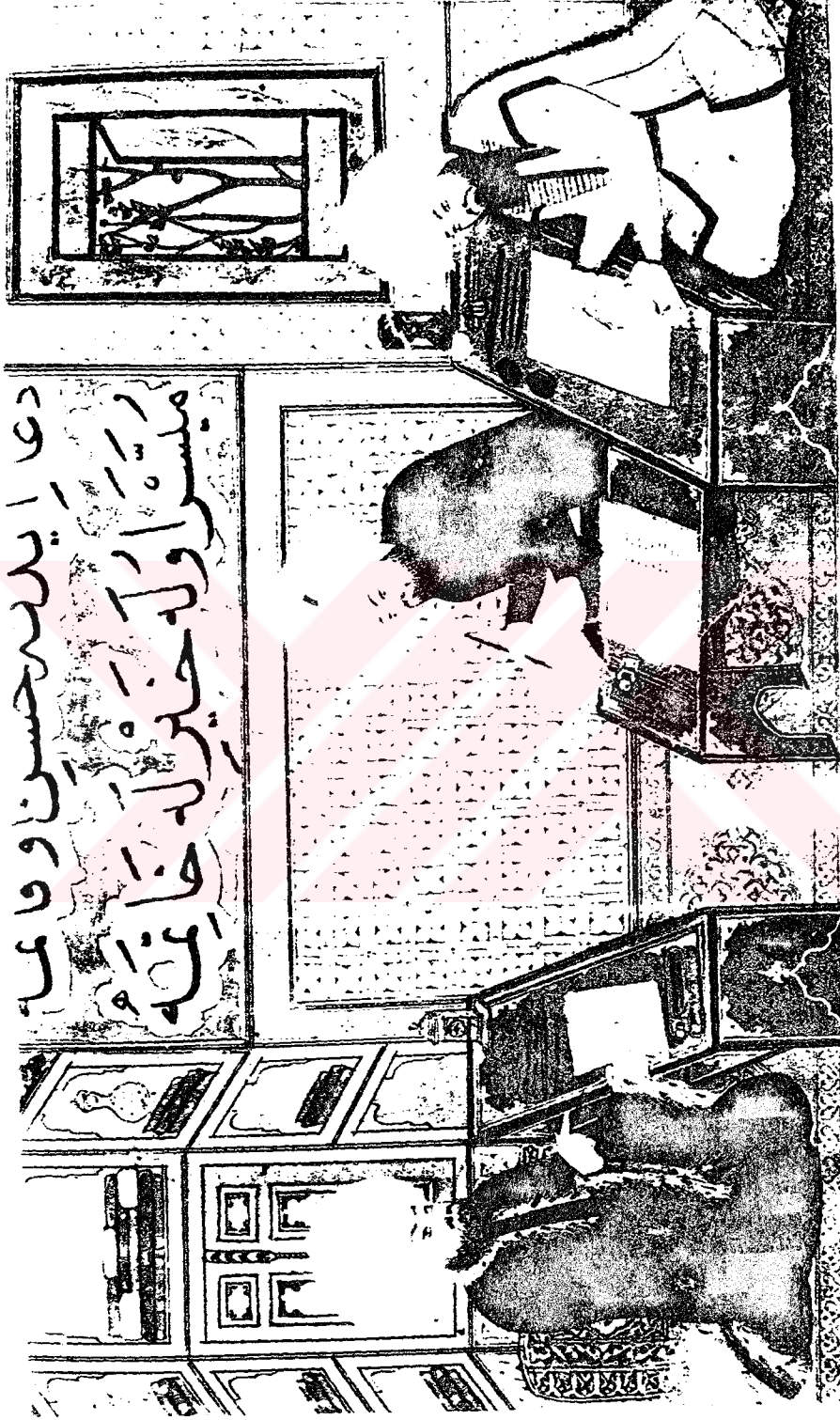


Resim 28: Tokmak Han'ın hediye sunmasını gösteren minyatür.  
 (Seyyid Lokman. Sahinsahname. İstanbul Üniversitesi  
 Kütüphanesi, F. 1404, Fol. 42a)



Kesim 29: Sehnameci, katip, hattat ve nakkaşın iş birliğini gösteren minyatür. (Seyyid Lokman, **Sahname-i Selim Han**. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3595. Fol. 9a)





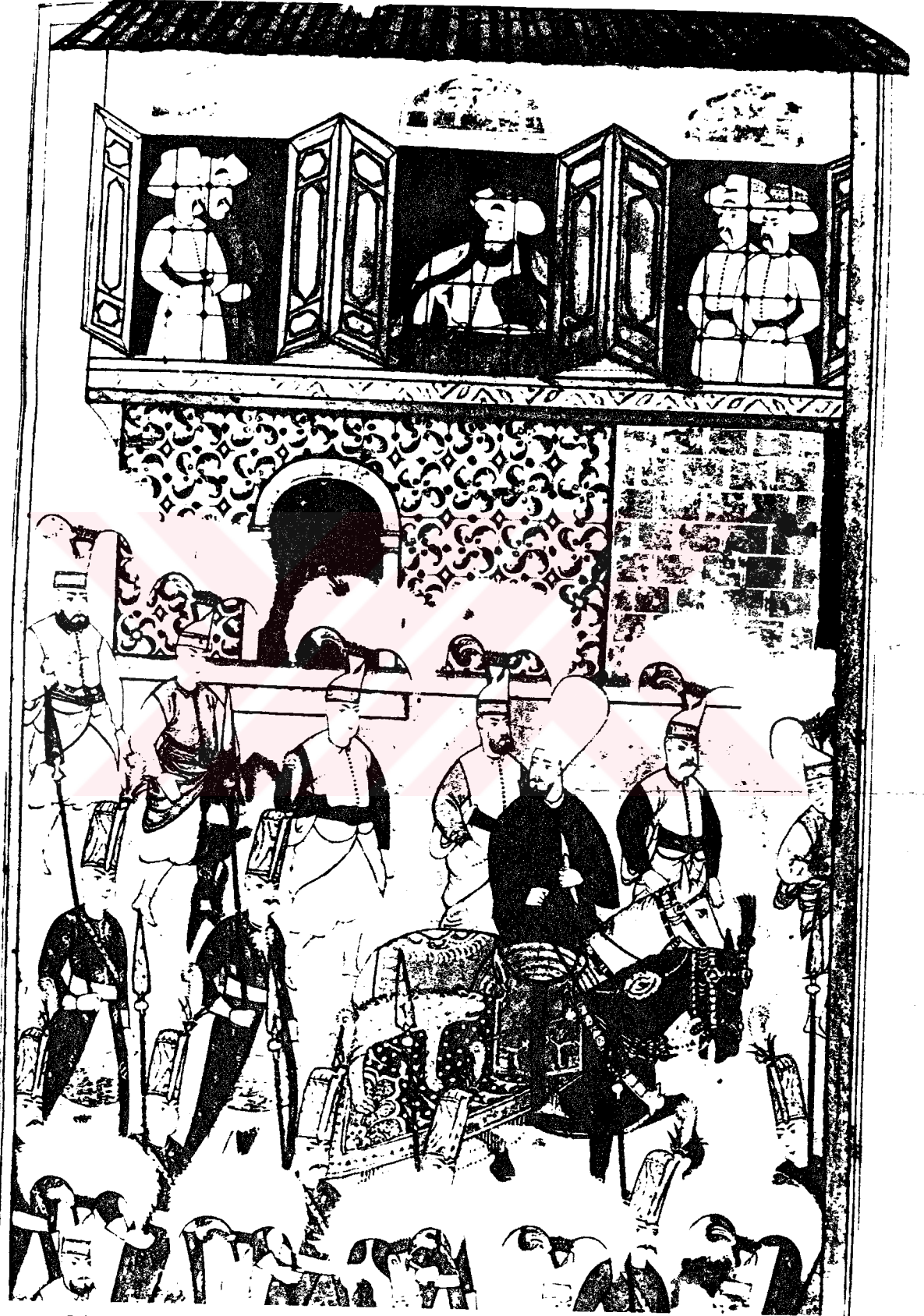
Resim 30: Şehnameci, hattat ve nakkaşın iş birliğini gösteren minyatür. (Talikzade, Şehname-i Mehmed-i Salis. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1609, Fol. 74a)



چه ستاره ای را که بخت  
 بجز آنکه شایسته آن نعم  
 چه رسم ضایع است با بیان  
 پس گوید وزیران بقاصد  
 پیشتر وزیران چه بخت  
 بر چنین وزیران اصبح  
 قزلباش هم بر سر سوز  
 دماغش تر و خاطر آرزو  
 چه قاصد او اگر قدر ترا  
 شهت شارت بچسبان  
 کشیند دست کلام قدیم  
 ز فرود و با در و کمر  
 نقش بر برده ایطسی  
 کمانهای ایلی خوشتر نم  
 نوع شکاری شایسته  
 پس که وزیران بر برون  
 نهفته بر سواد استم  
 بچکل چه چیزه سانس کف  
 شرباب و عنبر و عود هم  
 اشارت بجان سلطان  
 جمیده سوی شده کاران  
 که ز یک خدا هم خدایتند  
 کشا و زده تاب جهان  
 چونکه قطره آمد بر بای  
 نشانش فرزند زاده  
 بیزیت خفا که کوشا  
 نه است قاصد بر برون  
 بجلد وضع قدر عظیم  
 هم ز حدی موسی است  
 غایب از برج اهلن کما  
 زجری قطار کج گودم  
 ز این طراد بی بگش  
 دیوان سرای ساورین  
 بر سواد عظم وزیران  
 سخنهای از زمانی دگر  
 نود ز نوین گرفتند  
 قضات عساکر سولی بنای  
 سرطاوشان سیمین  
 وز آنجا نشنش غایبها  
 چو ضیوع وزیران و آن  
 نظر کرده قهر زاده  
 بالید رخ پای سپهر  
 بگفت آنکی با ضعیف  
 کشیده و اوها پیشکش  
 کتهای قبول و نه سارا  
 یکی نیمه با سیاه سیح  
 بربیع ز زانوده در اسات  
 ز چنینی از زرتهدای حاکم  
 نمودن یک یک شاه گم  
 وز آنجا بزل نهادند  
 بقاصد ضیافت غایب  
 کشید از زان باش لطف  
 همه چشمچکان کردن فراز  
 مقدم شدند از زرتهدای  
 چنین ضیوع بر آنجا کتفا  
 بیسمین عماما و زین قبا  
 بقاصد بر مشغول آمدند  
 در باب گلشن غریبه  
 کشیدند با از راه آرزو  
 که با داسبارک جلوس  
 ز هر ضیوع قبول بر بود  
 نوشته تخطیج و کتفا  
 چون ز غنچه آسمانی رفیع  
 ز رنگین قماش عظیم  
 ز این علم ازده انضام  
 پذیرفته بس خلق عظیم  
 بهمان طرف قاصد  
 لطف از زین فرازید

در دو قطعه است  
 اینک  
 در دو قطعه است  
 اینک  
 در دو قطعه است  
 اینک

Resim 31: Sehname-i Selim Han adlı eserin taslak halindeki nüshasından bir sayfa. (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1537, Fol. 45a)



Resim 32: Arslanhane'nin yanındaki nakkashaneyi gösteren minyatür. (Surname-i Vehbi. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. A. 3593. Fol. 168b)

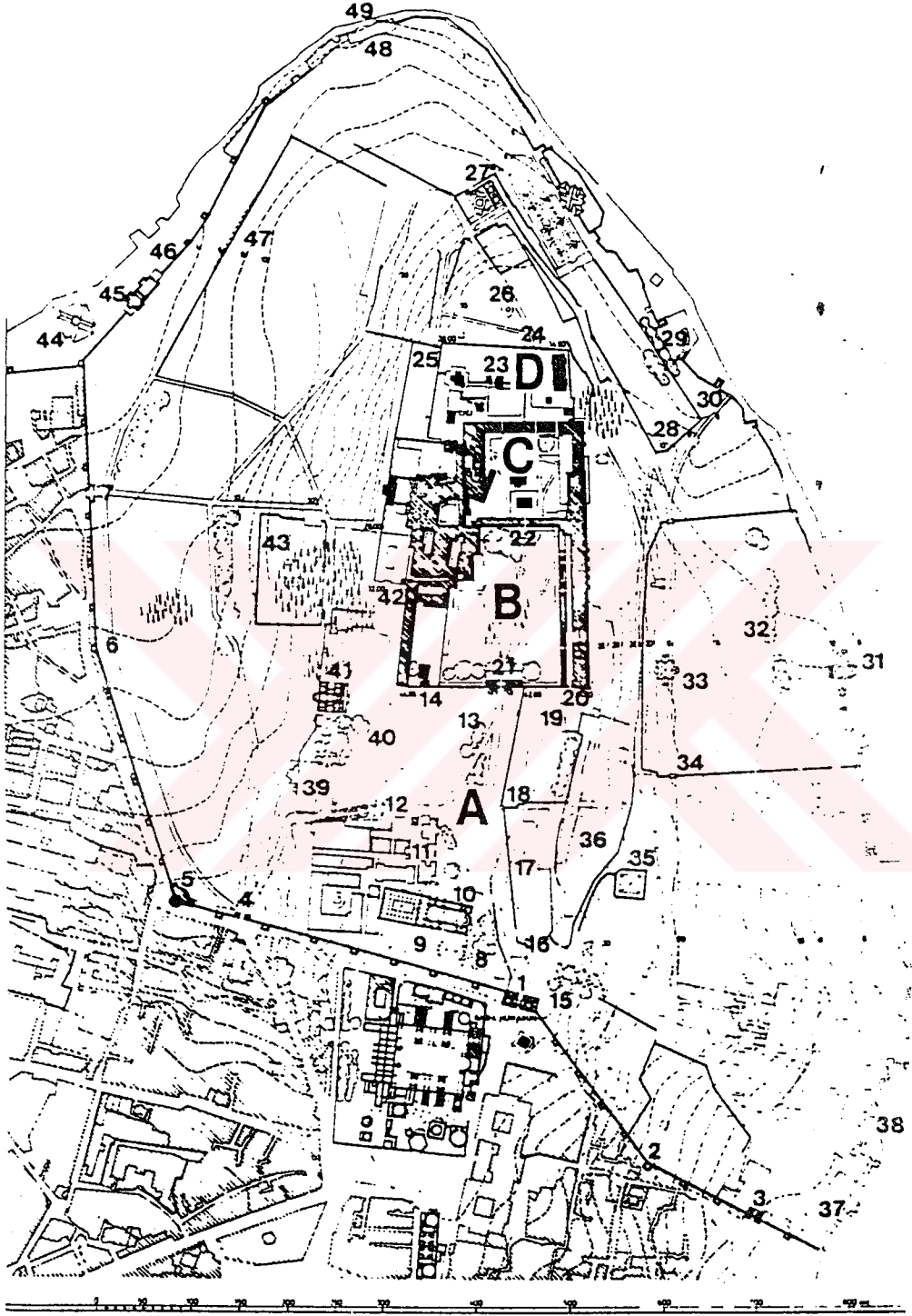


Resim 33: Arslanhane nin yanındaki nakkashaneyi gösteren diğeri bir minyatür. (Surname-i Vehbi. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. A. 3594, Fol. 16a)





Resim 34: Arslanhane olarak düşünölen kubbeli yapıyı gösteren minyatör. (Matrakçı Nasuh, Mecmua-i Menazil. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5694, Fol. 8b)



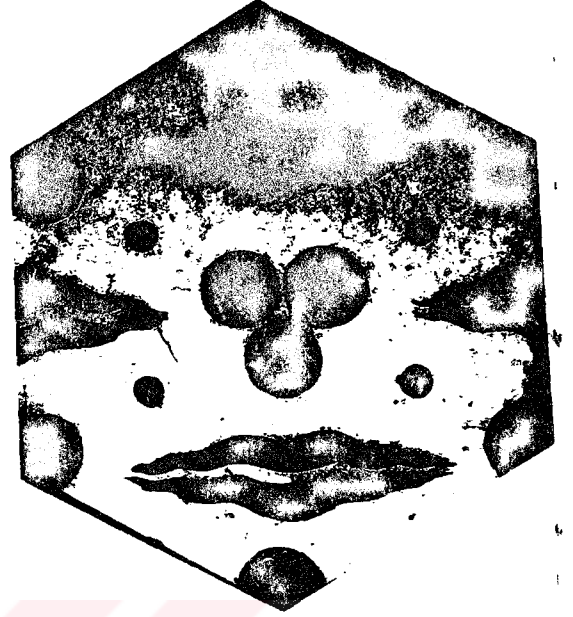
Resim 35: Sarayın birinci avlusundaki sanatçı atölyelerini gösteren plan, No: 11. (Akozan ve Eldem)



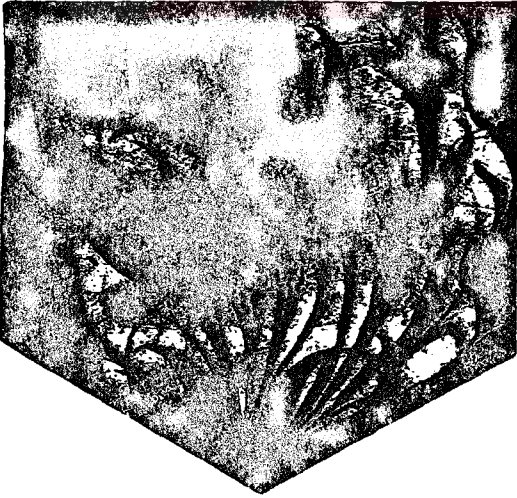




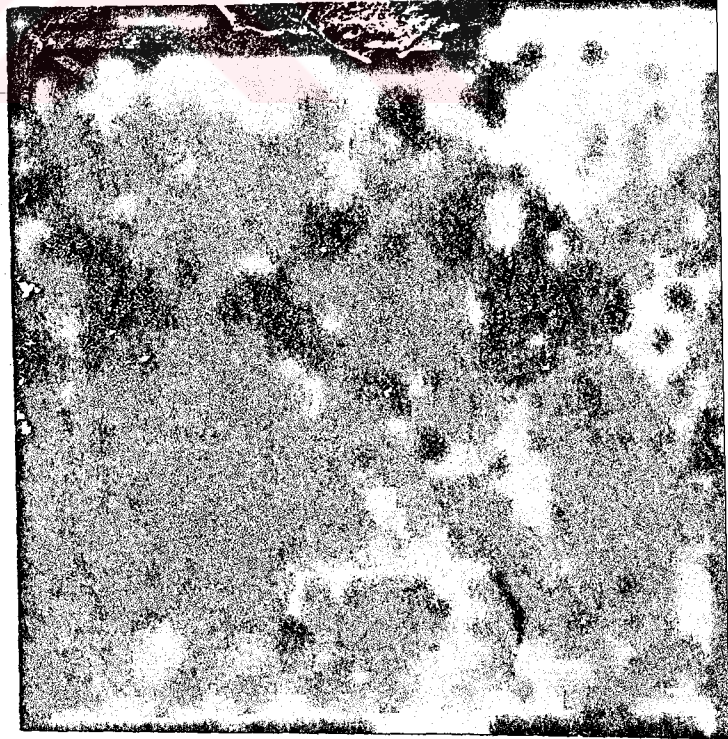
Resim 37: Çini pano, Sam,  
on altıncı yüzyıl sonları.  
(Carswell)



Resim 38: Çini pano, Sam,  
on altıncı yüzyılın  
ikinci yarısı. (Carswell)



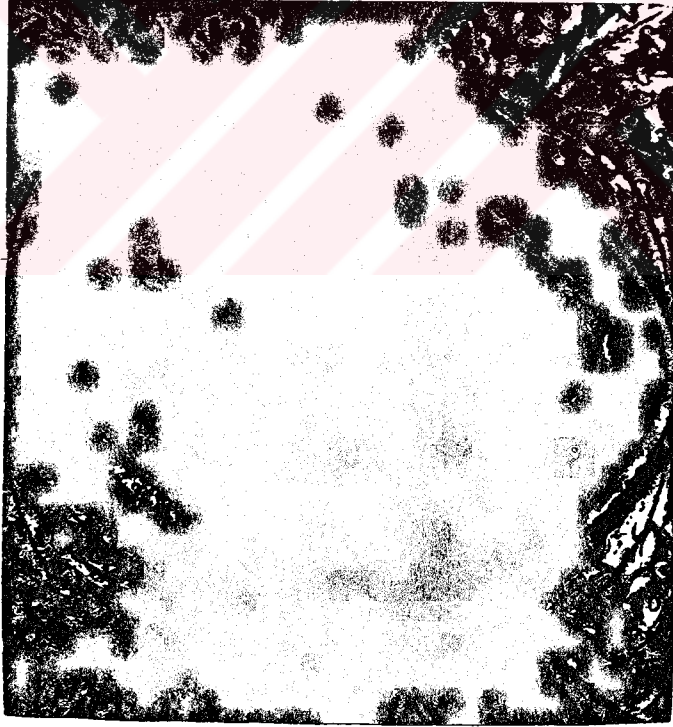
Resim 39: Çini pano, Sam,  
1540 yılları. (Carswell)



Resim 40: Çini pano, Sam, on  
altıncı yüzyıl sonları.  
(Carswell)

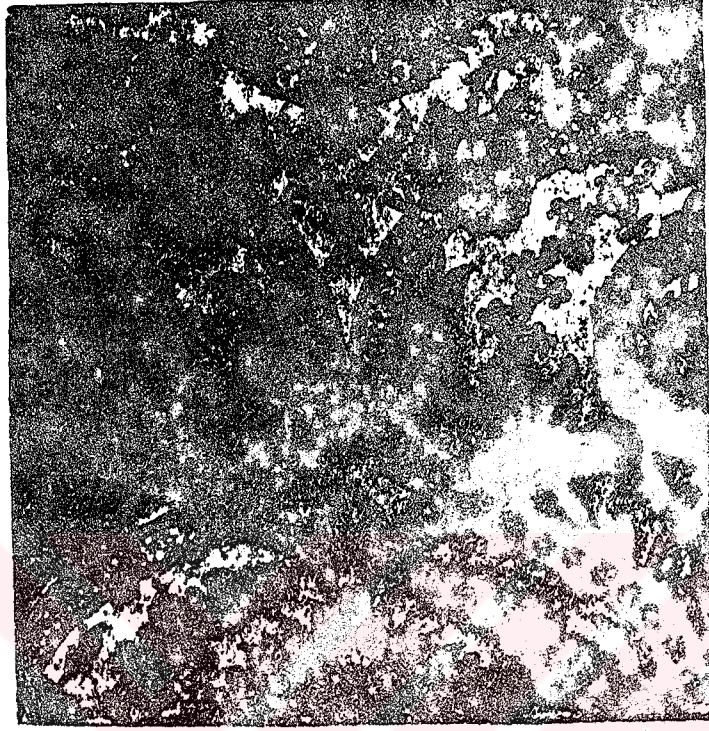


Resim 41: Cini pano. Sam. on altıncı yüzyılın ikinci yarısı.  
(Carswell)

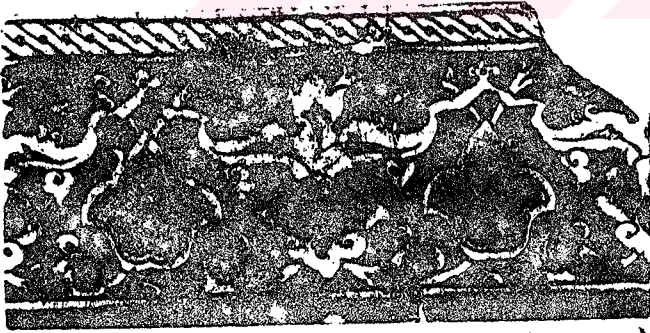


Resim 42: Cini pano. Diyarbakır.  
on altıncı yüzyılın ikinci yarısı.  
(Carswell)

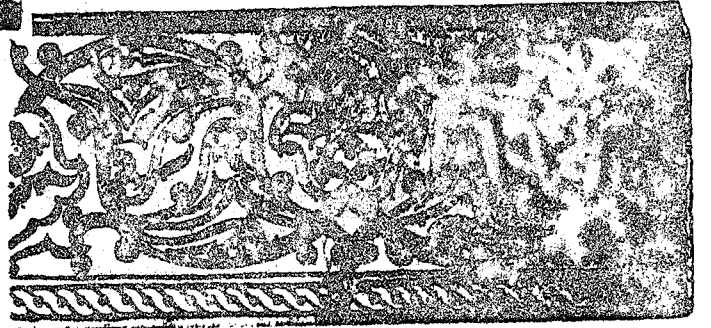




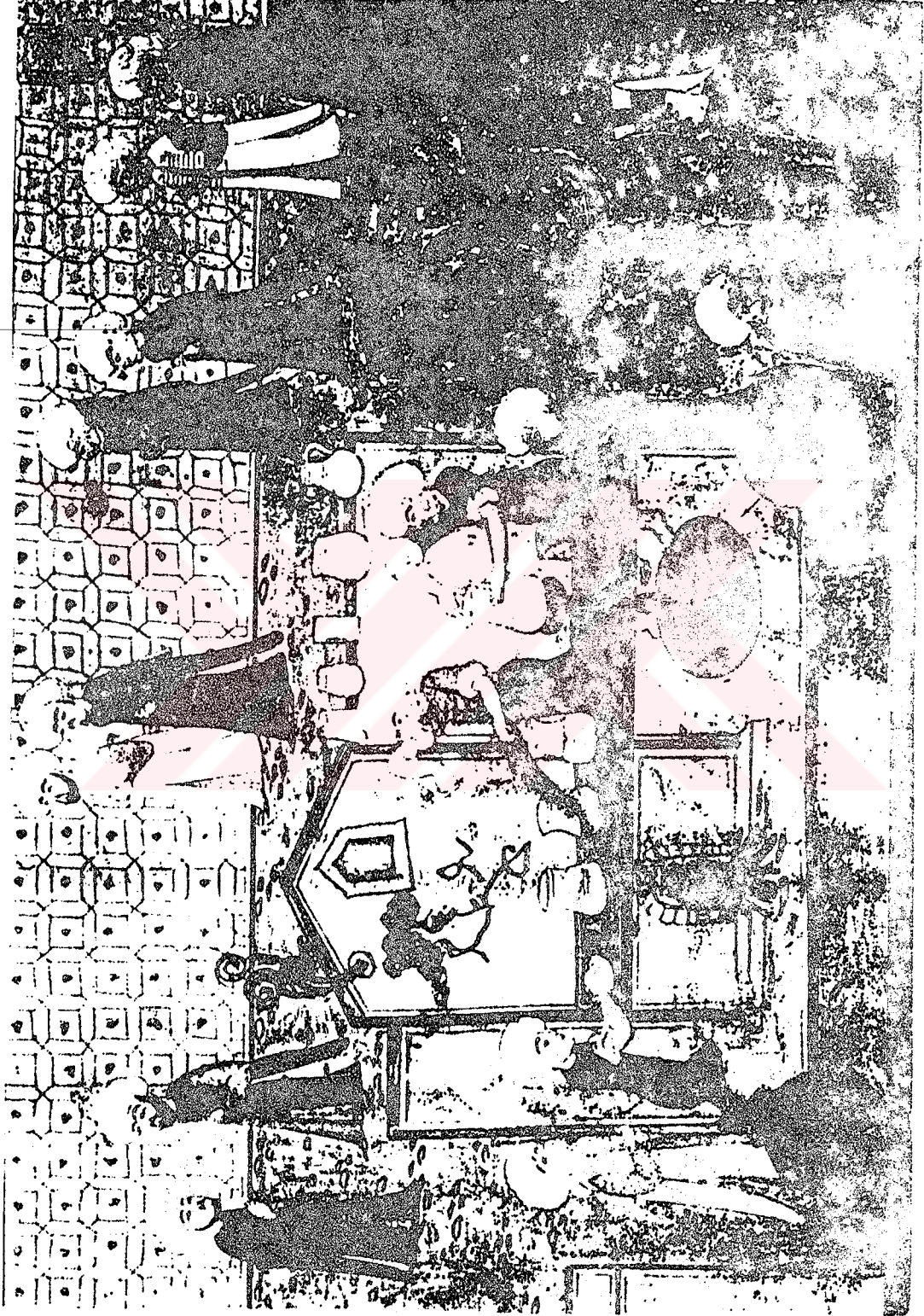
Resim 43: Cini pano. Diyarbakir,  
on altıncı yüzyılın ikinci yarısı.  
(Carswell)



Resim 44: Diyarbakir'daki  
Hazreti Süleyman  
türbesindekilerle  
aynı deseni gösteren ciniler.  
(Carswell)



Resim 45: Diyarbakir'daki Hazreti  
Süleyman türbesindekilerle aynı  
deseni gösteren ciniler. (Carswell)

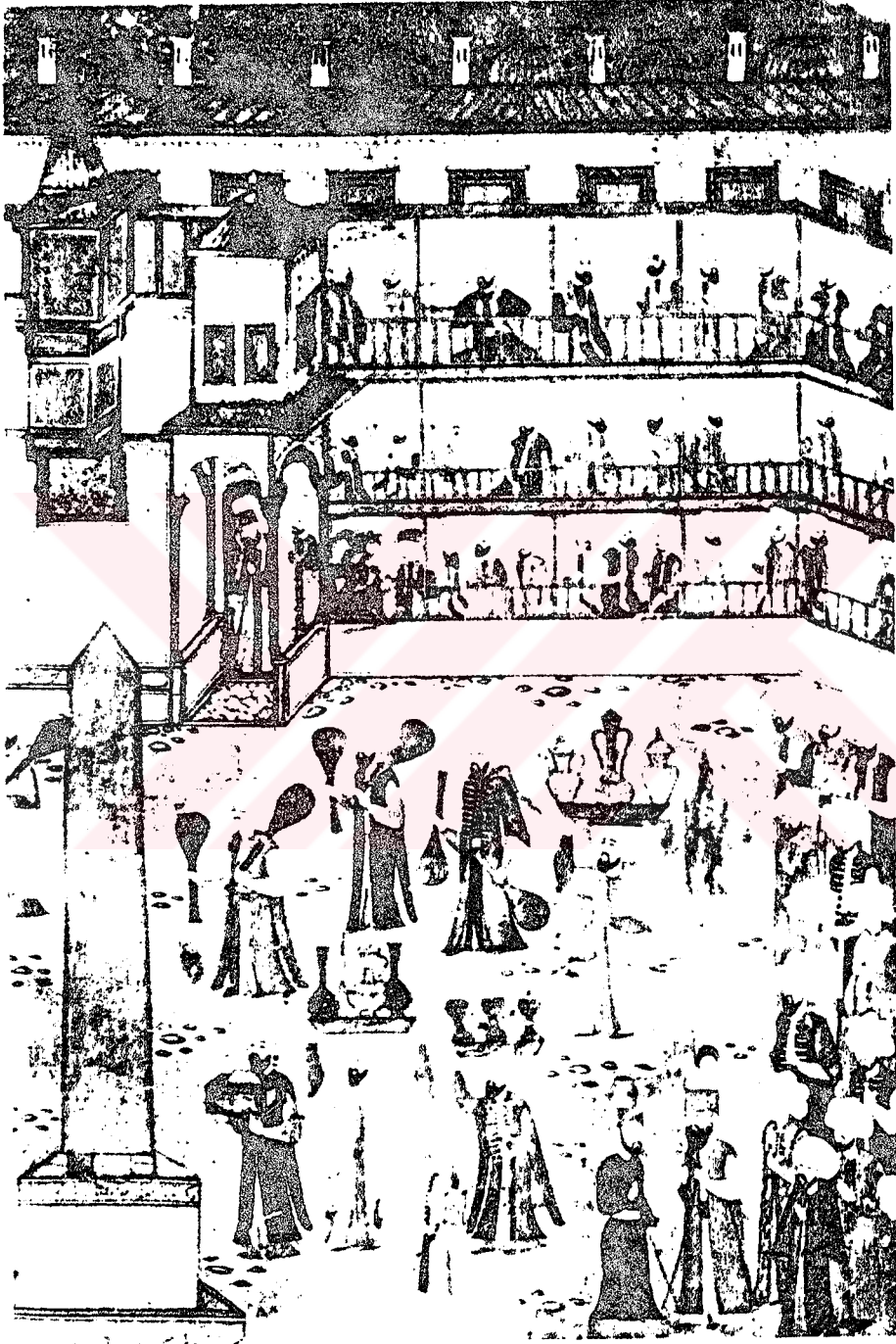


Resim 46: Cömlükçiler loncasını çalışırken gösteren minyatür.  
(Surname-i Humayun, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi,  
H. 1344, Fol. 405b)

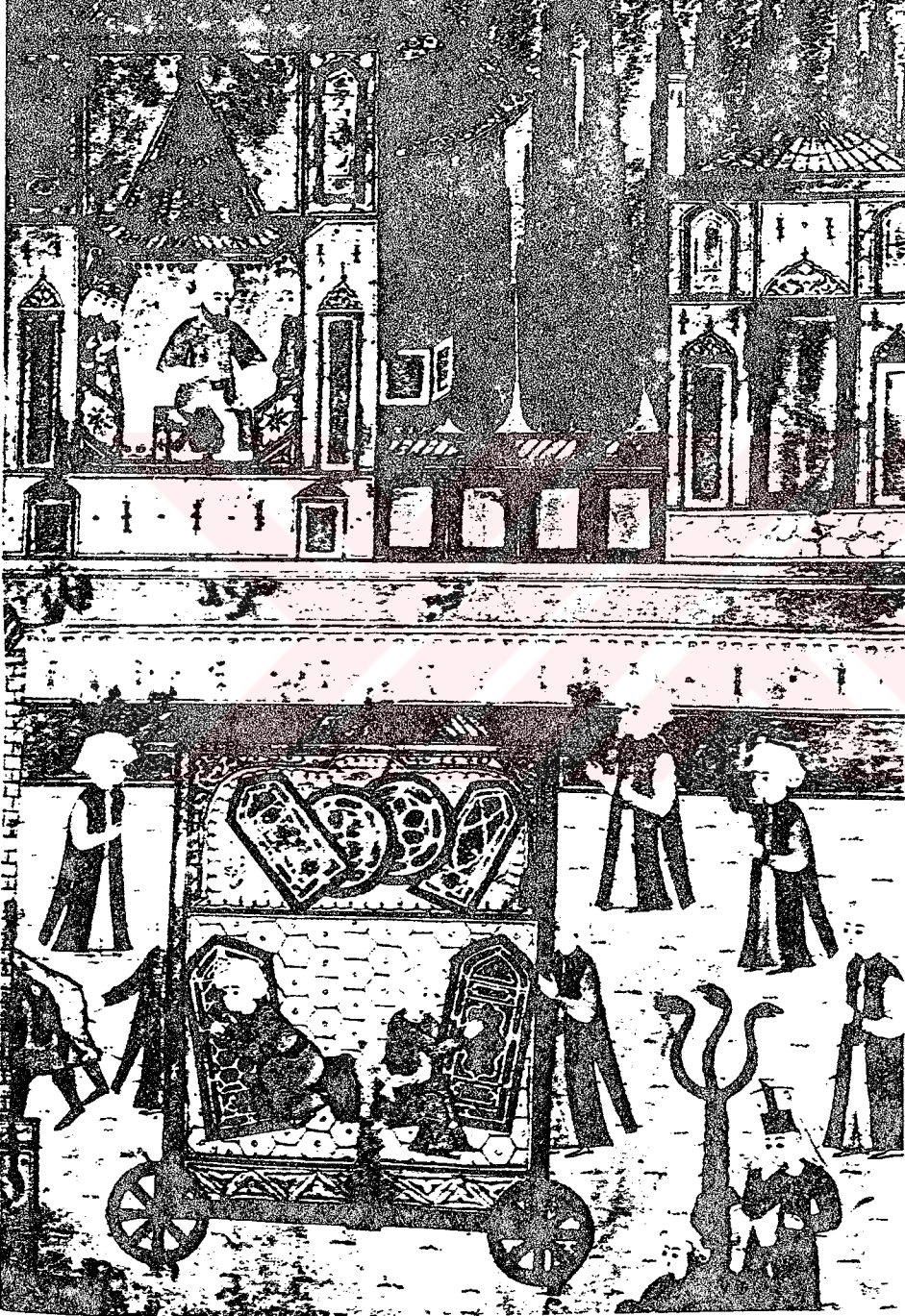




Resim 47: Camcılar loncasını çalışırken gösteren minyatür.  
 (Surname-i Humayun. Topkapı Sarayı Müzesi  
 Kütüphanesi, H. 1344, Fol. 32b)



Resim 48: Camcılar loncasını gösteren minyatür. (Surname-i Humayun. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344, Fol. 33a)

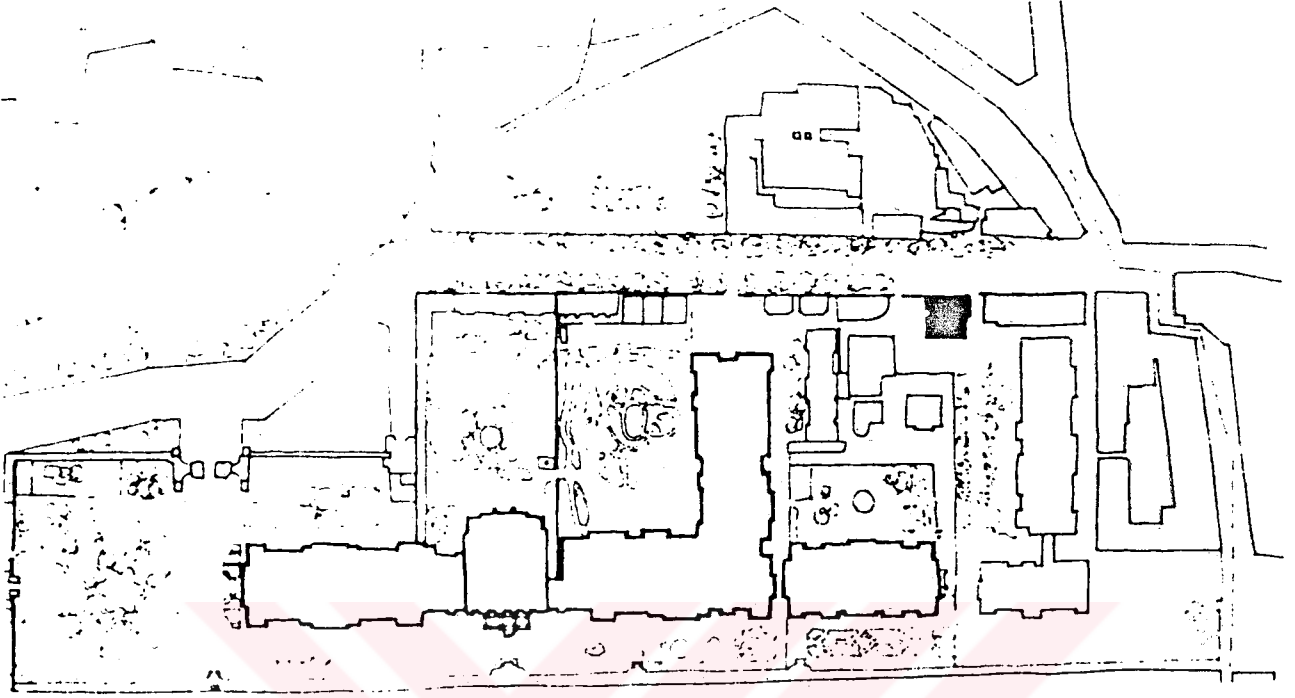


Resim 49: Renkli cam işi yapan esnafı gösteren minyatür.  
 (Surname-i Humayun. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi,  
 H. 1344, Fol. 401b)

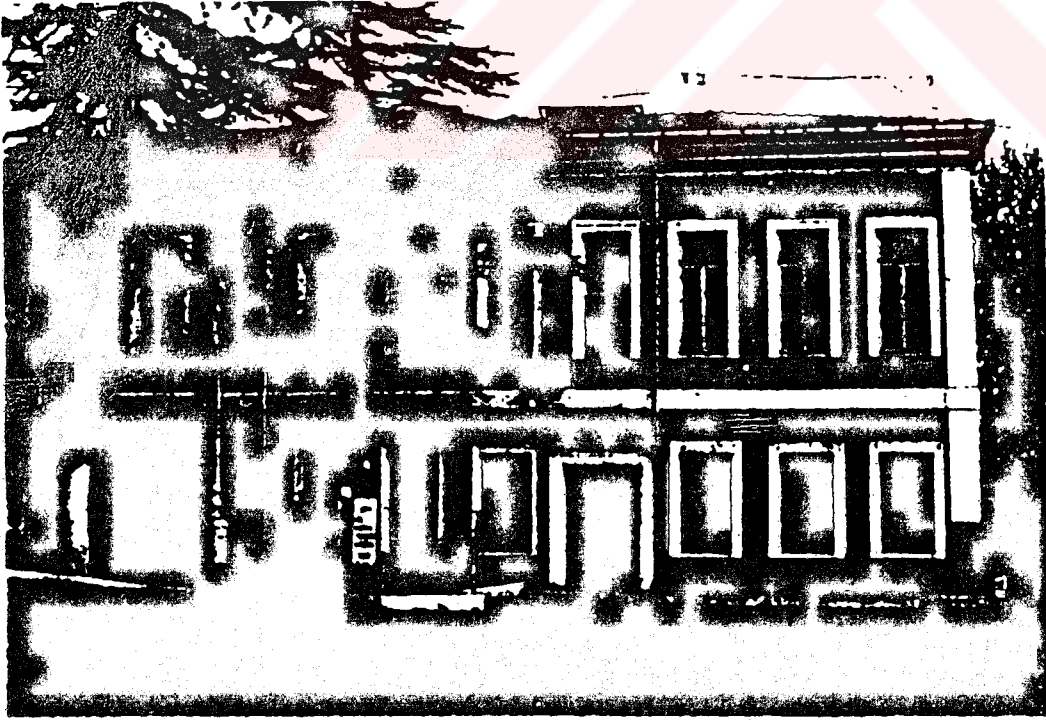




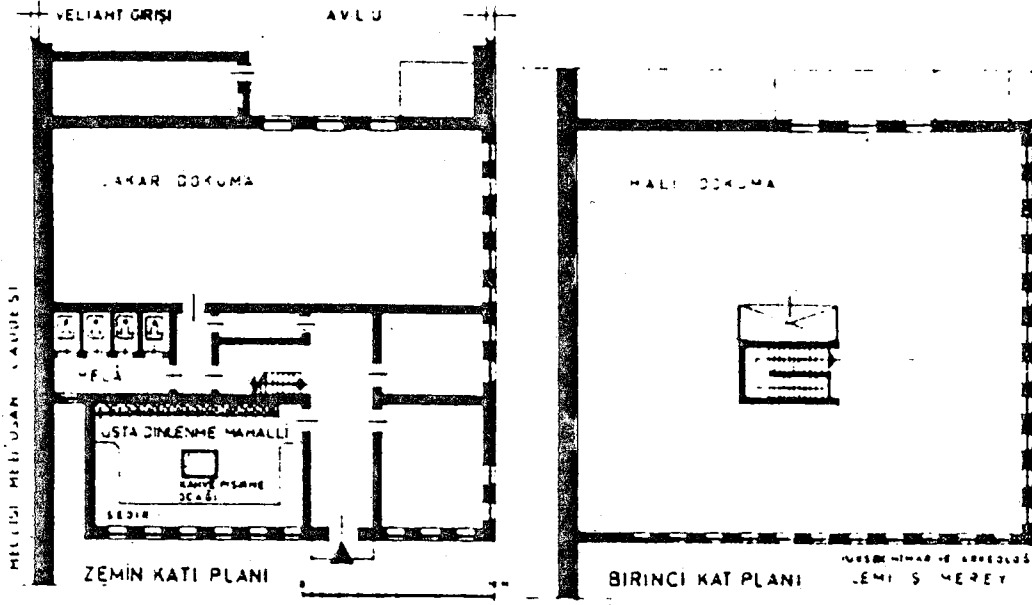
Resim 50: Renkli cam işi yapan esnafı gösteren başka bir minyatür. (Surname-i Humayun. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344, Fol. 402a)



Resim 51: Dolmabahçe sarayındaki dokumahanenin planı.  
(Küçükerman)



Resim 52: Hereke dokumahanesi. (Küçükerman)

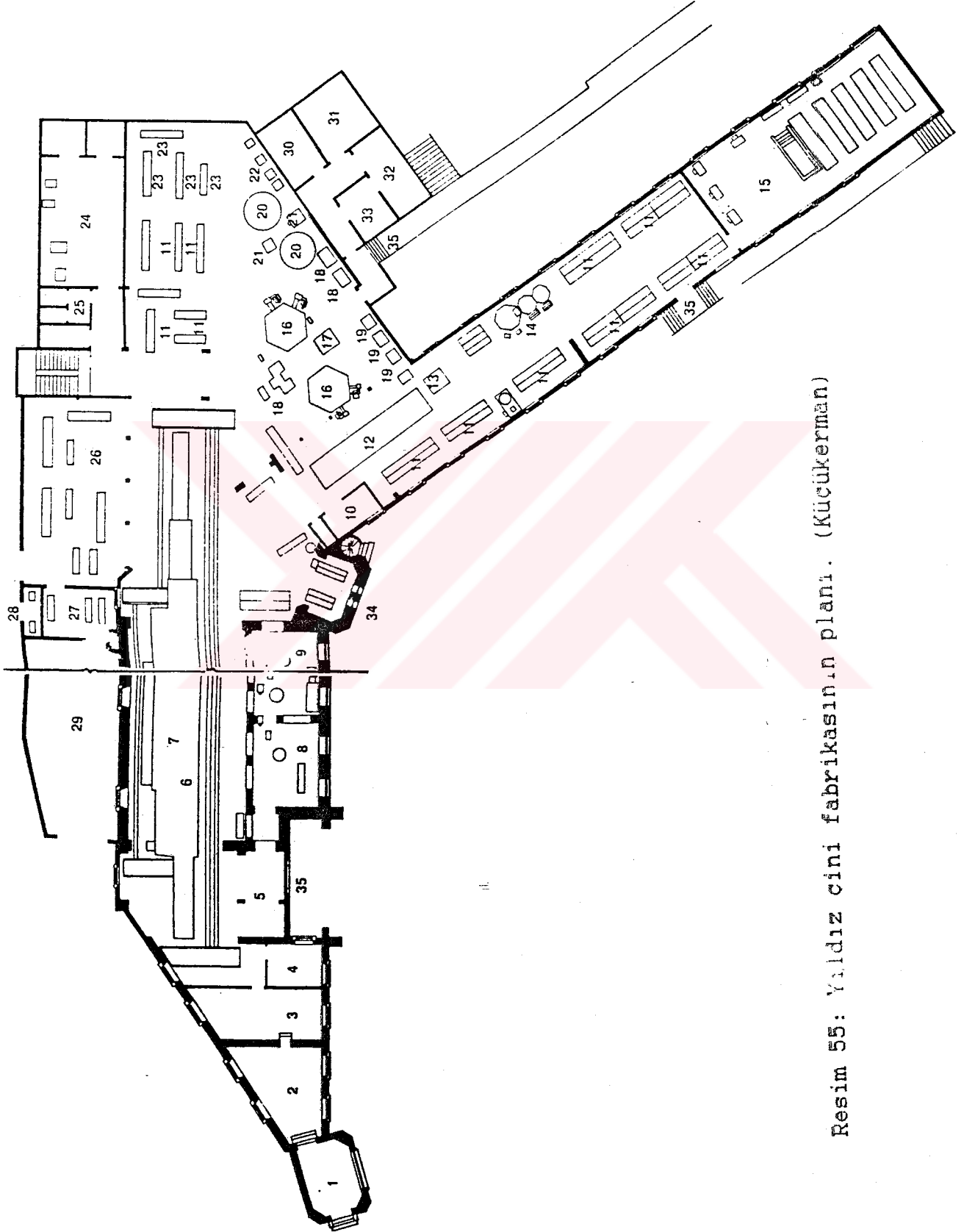


Resim 53: Hekke dokumhanesinin iç düzeni. (Küçükerman)

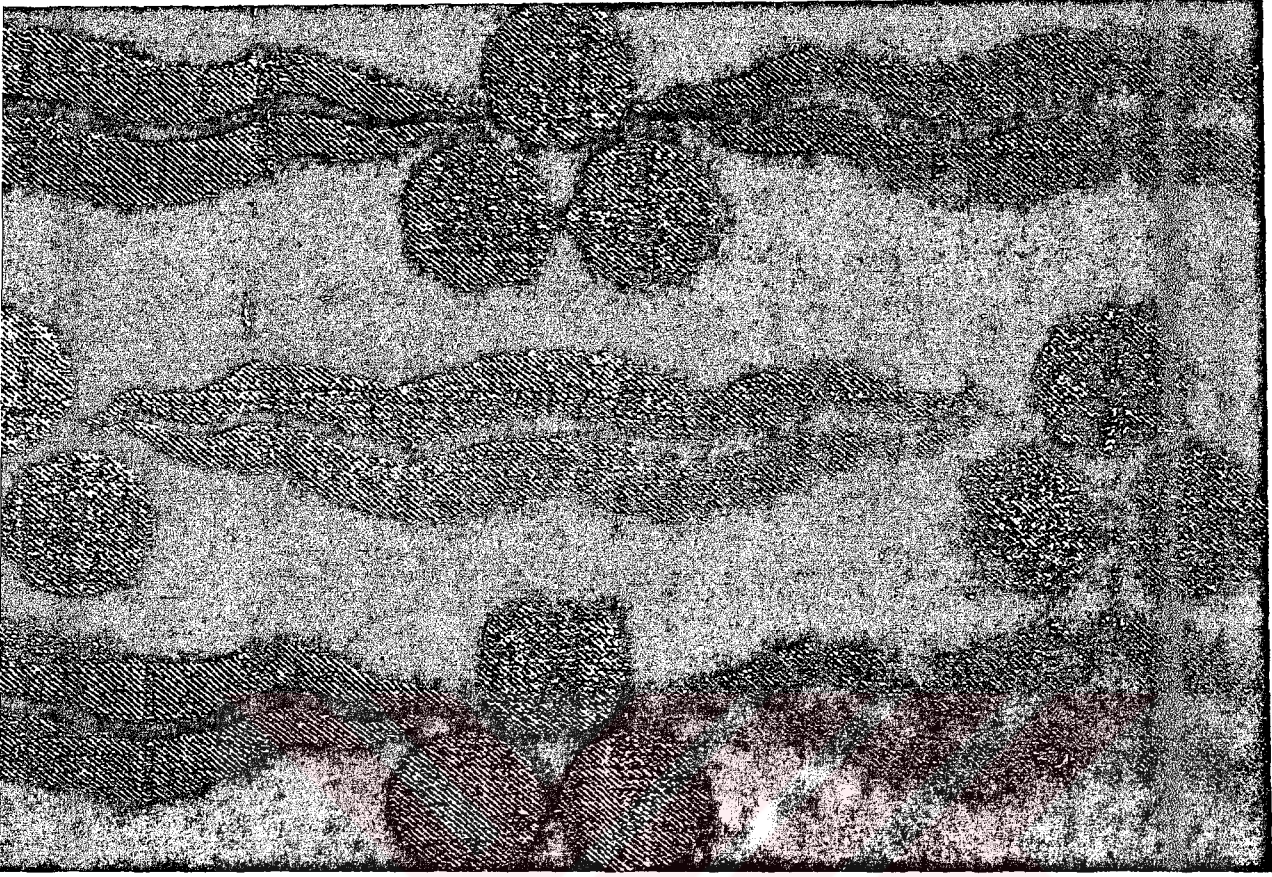


Resim 54: Yıldız çini fabrikası. (Küçükerman)

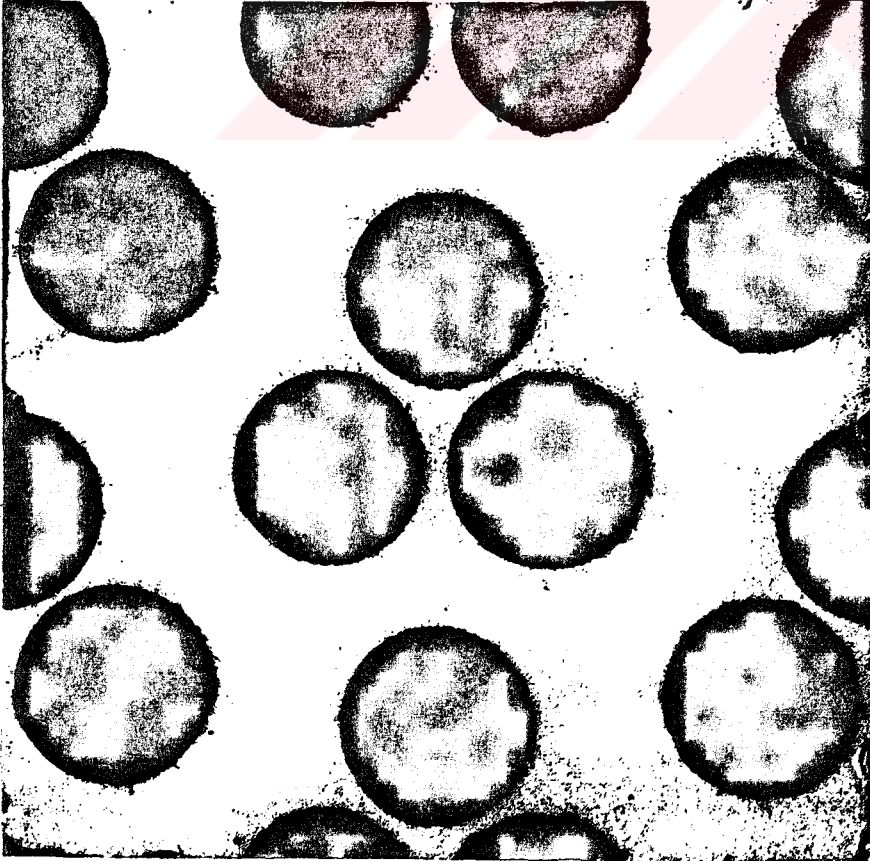




Resim 55: Yıldız cini fabrikasının planı. (Küçükerman)

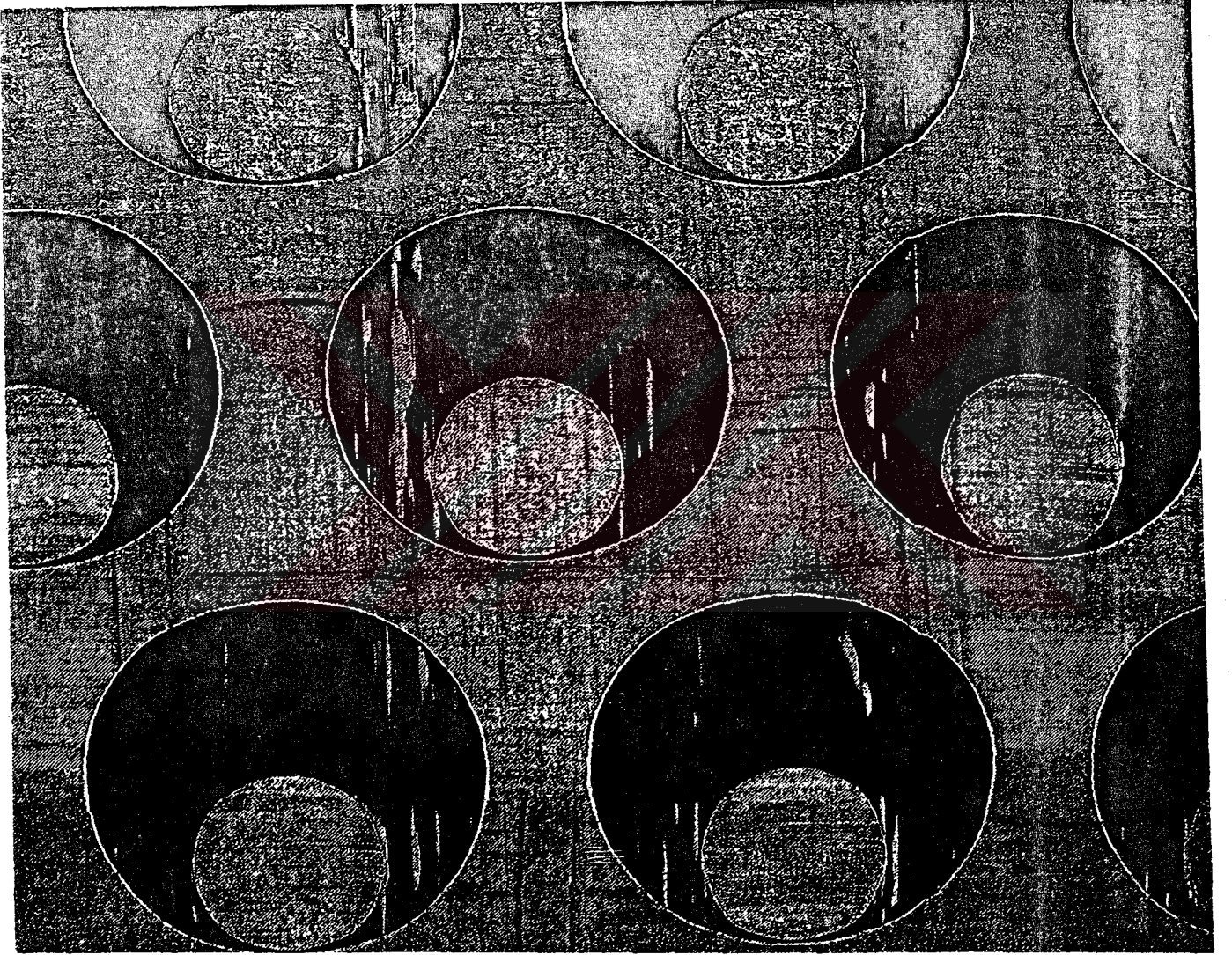


Resim 56: Kumasta cinbulutu motifi (Denny)

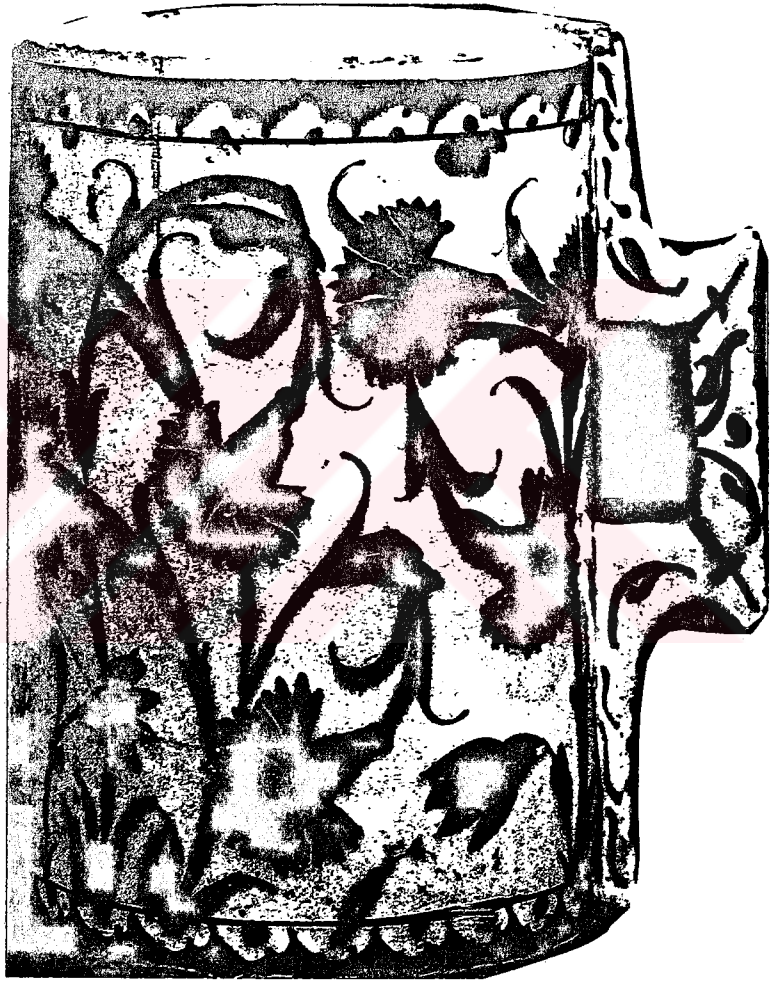


Resim 57: Cıntemani motifli çini pano. on altıncı yüzyıl.  
(Carswell)

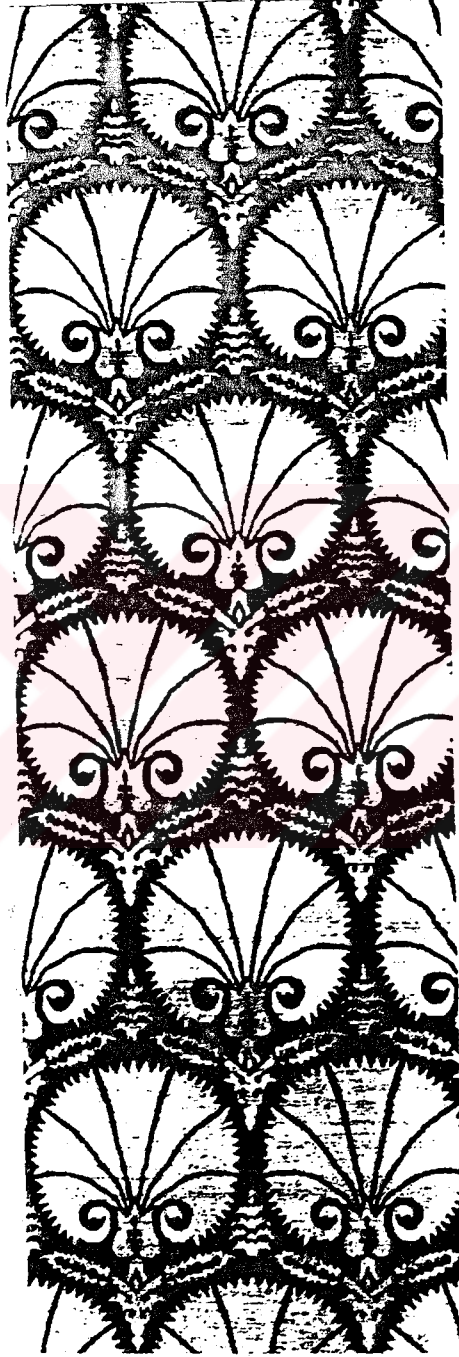




Resim 58: Çintemani motifli kumaş, on altıncı yüzyıl. (Denny)

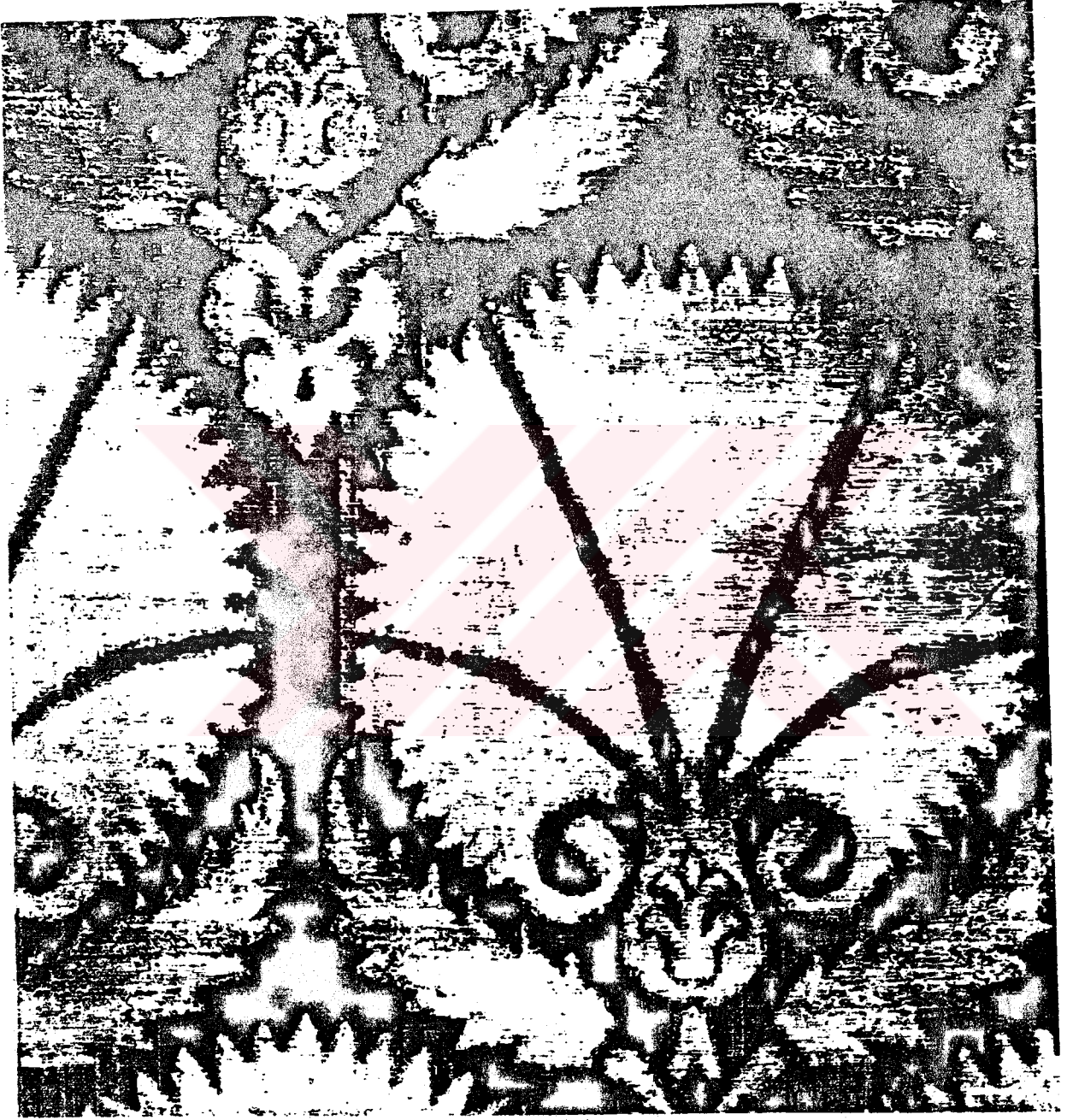


Resim 59: Karanfil motifli seramik maşrapa, 1600 yılları. (Carswell)

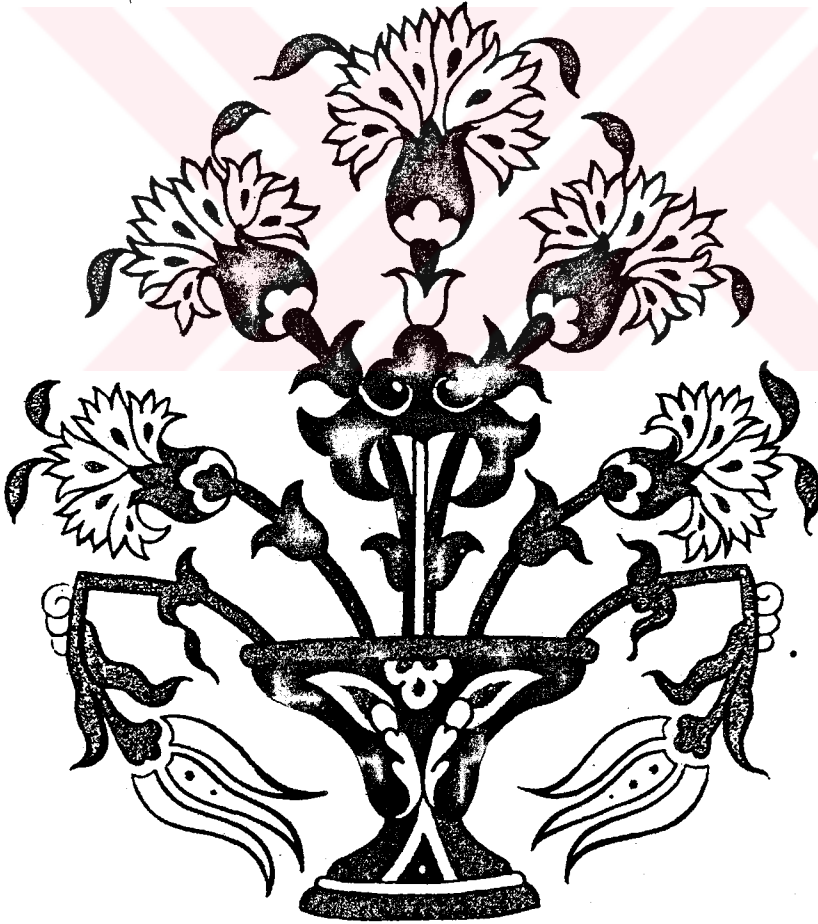
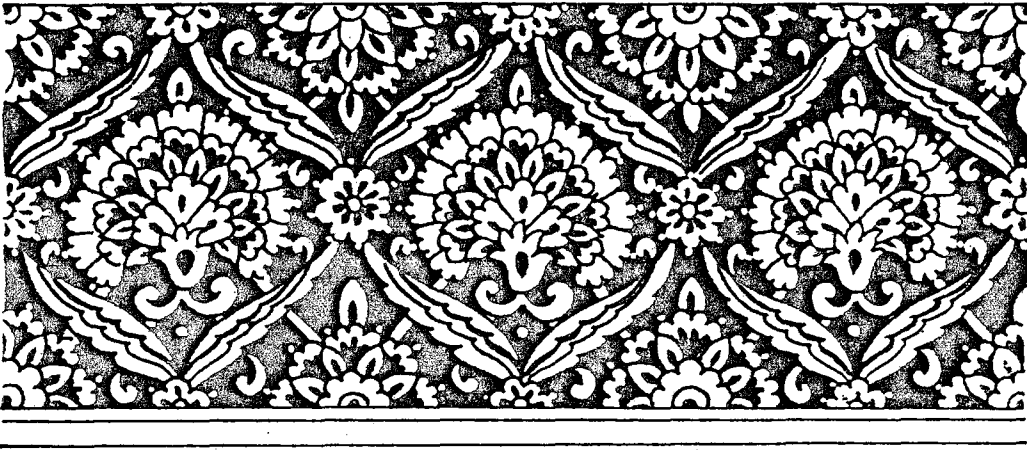


Resim 60: Karanfil motifli kadife,  
on altıncı yüzyılın  
ikinci yarısı. (Denny)



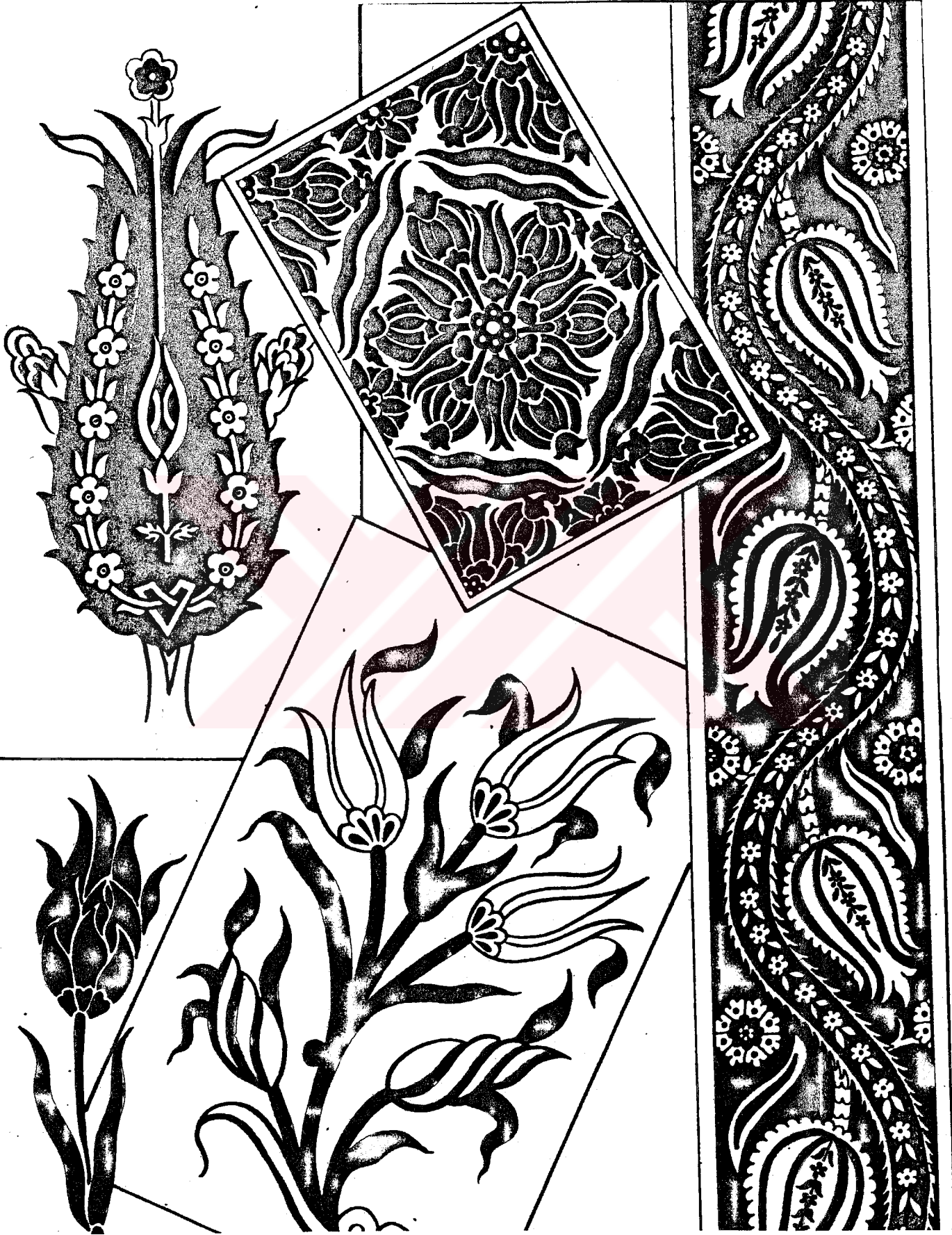


Resim 61: Karanfil motifli kumas, on altıncı yüzyıl. (Tulips, Arabesques and Turbans)



Resim 62: Karanfil motifinin kumaş ve çinideki kompozisyonlarından örnekler. (Akar ve Keskiner)





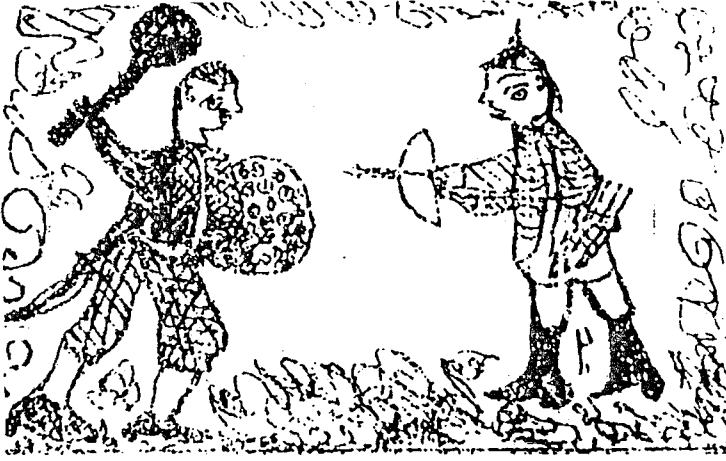
Resim 63: Lale motifinin on altıncı yüzyılda çini, taş, kumaş ve işlemlerde aldığı formlar. (Akar ve Keskiner)



Resim 64: Ferhad'ın, Hüsrev'in adamları tarafından cevrilmesini gösteren minyatür. (Ali Şir Nevai, *Hamse*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 802. Fol. 99a)



Resim 65: Ferhad'ın meydanda savaşmasını gösteren taş başkısı resim. (Derman)



Resim 66: Hüsrev Şehzade'nin  
Simurg ile savaşmasını  
gösteren taş baskısı resim.  
(Derman)

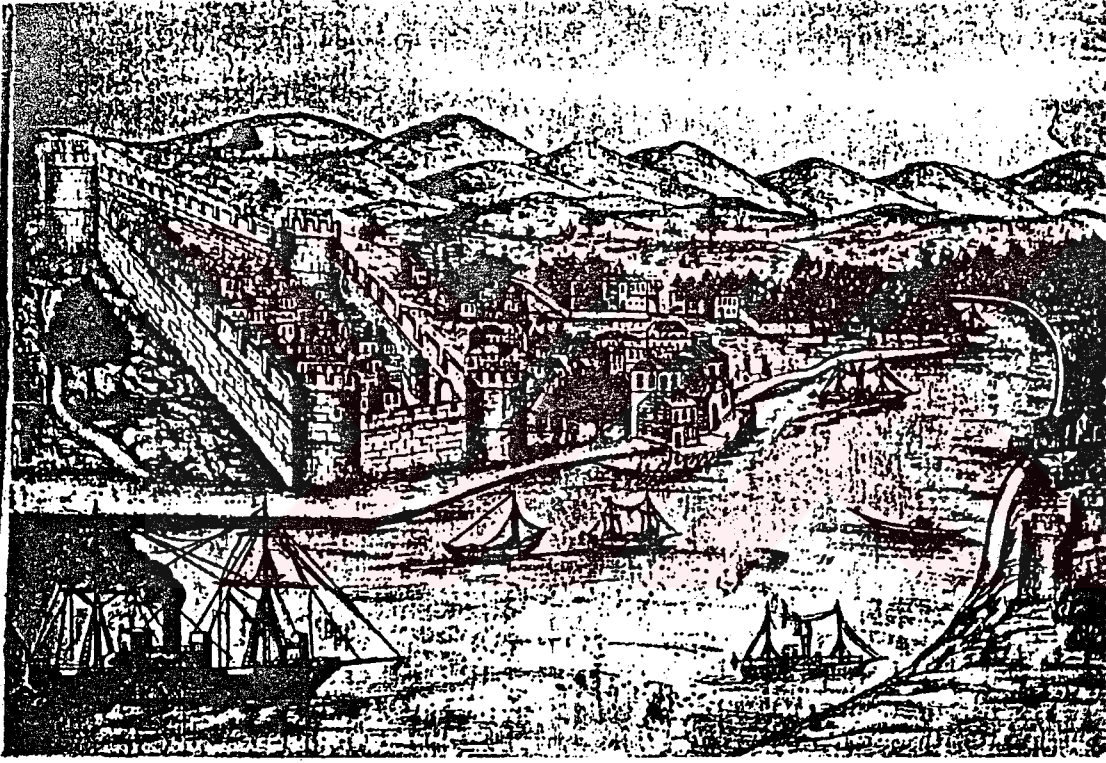


Resim 67: Annesinin Leyla'ya  
nasihat ettiğini gösteren  
taş baskısı resim. (Derman)

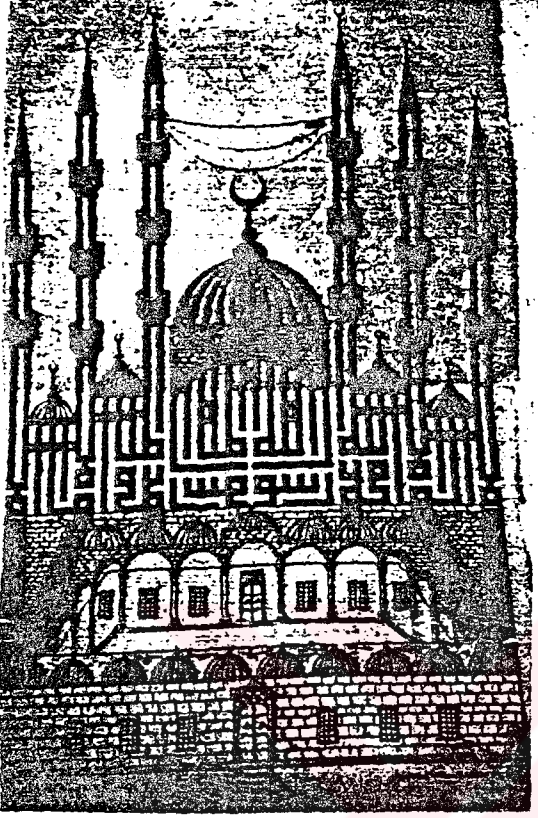


Resim 68: Ferhad'ın dağı  
delmesini gösteren taş  
baskısı resim (Derman)

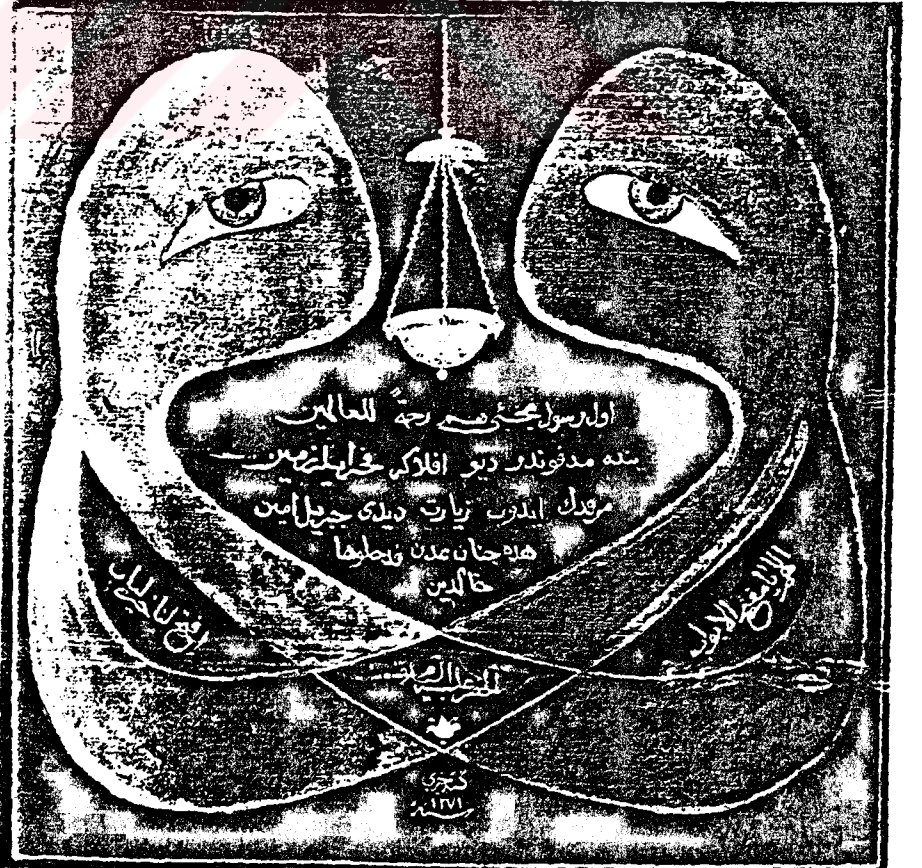




Resim 69: Rumeli hisarını gösteren duvar resmi. (Aksel)



Resim 70: Mehmet Hulisi'nin yaptığı, Sultan Ahmet camiiine ait yazı resim.



Resim 71: Çifte vavın kullanıldığı yazı resim.

**ÖZGEÇMİŞ: SULEYMAN KIRIMTAYIF**

1960 yılında Zonguldak'ta doğdu.

1978 yılında İstanbul Yeşilköy Ellinci Yıl Lisesi Fen Kolundan mezun oldu.

1978-1981 yılları arasında Zonguldak Ereğli Yabancı Diller Yüksek Okulu İngilizce ve Turizm Bölümünde Ön Lisans öğrenimi; 1981-1985 yılları arasında İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Prehistorya Anabilim Dalında Lisans öğrenimi; 1986-1990 yılları arasında Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Programında Yüksek Lisans öğrenimi; 1990-1995 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalında Doktora öğrenimi gördü.

1989 Yılından itibaren Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı.