

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ TARAFINDAN YAZILIP MUHSİN
DEMİRONAT TARAFINDAN TEZHİPLENEN HİLYE-İ ŞERİFENİN
TEZHİP SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatma Betül VURAL

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

Tezhip Sanatı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Ömer Faruk TAŞKALE

EYLÜL 2024

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ TARAFINDAN YAZILIP MUHSİN
DEMİRONAT TARAFINDAN TEZHİPLENEN HİLYE-İ ŞERİFENİN
TEZHİP SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatma Betül VURAL

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

Tezhip Sanatı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Ömer Faruk TAŞKALE

EYLÜL 2024

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Fatma Betül VURAL



İÇİNDEKİLER

Sayfa

İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİL LİSTESİ	ix
ÇİZİM LİSTESİ	xi
ÖZET	xiv
ABSTRACT	xvi
ÖNSÖZ	18
1. GİRİŞ	20
1.1. Araştırmanın Amacı	21
1.2. Araştırmanın Kapsamı	21
1.3. Araştırmanın Yöntemi	21
2. TÜRK İSLAM SANATINDA HİLYE-İ ŞERİFE	22
2.1. Hilye-i Şerifenin Tanımı	22
2.2. Hilye-i Şerifenin Doğuşu	24
2.3. Hilye-i Şerifenin Özellikleri	26
2.4. Hilye-i Şerifenin Çeşitleri	29
2.5. Hilye-i Şerifenin Bölümleri	30
2.5.1. Başmakam	31
2.5.2. Göbek	31
2.5.3. Hilal	31
2.5.4. Halifeler	31
2.5.5. Ayet	32
2.5.6. Etek	32
2.5.7. Koltuklar	32
2.5.8. Pervazlar	33
2.6. Hilye-i Şerifenin Formları	33
2.6.1. Göbek formuna göre hilyeler	34
2.6.1.1. Daire formunda hilyeler	34
2.6.1.2. Oval formda hilyeler	37
2.6.1.3. Köşegen formda hilyeler	40
2.6.2. Serbest formda hilyeler	42
2.6.3. Kütahya hilyeleri	46
3. KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ- MUHSİN DEMİRONAT	47
3.1. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Hayatı	47
3.2. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Eserleri	52
3.3. Muhsin Demironat'ın Hayatı	62
3.4. Muhsin Demironat'ın Eserleri	65
3.5. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Yazdığı Muhsin Demironat'ın Tezhiplediği Hilye-i Şerifenin Hikâyesi	73
4. KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ HİLYE-İ ŞERİFESİNİN TEZHİP DESEN ANALİZLERİ	78

4.1. Başmakam Bölümü	78
4.2. Göbek Bölümü	82
4.3. Hilal Bölümü	87
4.4. Halifeler Bölümü.....	90
4.6. Etek Bölümü.....	97
4.7. Koltuk Bölümü.....	100
4.8. İç Pervaz	103
4.9. Dış Pervaz.....	106
5. 21. YÜZYIL TEZHİP ANLAYIŞIYLA YAPILAN HİLYE-İ ŞERİFE TASARIMI.....	112
6. SONUÇ	132
KAYNAKLAR.....	134
ÖZGEÇMİŞ.....	137



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1: Hilye-i şerifenin klasik tasarımını ilk kez geliştiren Hâfız Osman'ın 1692 yılında yazdığı hilye -i şerife, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.	23
Şekil 2: Hilye-i şerifenin klasik tasarımını ilk kez uygulayan Hâfız Osman'ın (17.yüzyıl) yazdığı hilye-i şerife, Dublin Müzesi, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.....	25
Şekil 3: Hilyenin farklı bölümlerinde yer alan metinler ve Türkçe anlamları.	28
Şekil 4: Klasik hilye formunun bölümleri.....	30
Şekil 5: Hâmid Aytaç tarafından yazılıp Rikkat Kunt tarafından tezyin edilmiş göbeği daire formunda bir hilye-i şerife, DEMSA koleksiyonu, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.....	35
Şekil 6: Hüseyin Gündüz tarafından yazılmış ve Atilla Yusuf Turgut tarafından tezyin edilmiş göbeği daire formunda yazılmış hilye-i şerife, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.....	36
Şekil 7: Tahsin Kurt tarafından yazılıp Faruk Taşkale tarafından Hz. Muhammed'in sembolü olan güllerle tezyin edilen oval formlu bir hilye-i şerife, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.....	38
Şekil 8: Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi tarafından 1822 yılında altın ile yazılmış göbeği oval formda olan bir hilye-i şerife, TİEM.	39
Şekil 9: Ali Vasfî Efendi (ö. 1937)'nin köşegen formlu bir hilye-i şerifesi, Yıldız Holding koleksiyonu, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.....	41
Şekil 10: Mahmud Celaleddin'in eşi ve öğrencisi Esmâ İbret Hanım tarafından yazılmış olan serbest formda hilye-i şerife, 18.yüzyıl, Prof Dr. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.....	43
Şekil 11: Hz. Muhammed'in sembolü olan gül üzerine yazılmış hilye-i şerife, 18.yüzyıl, Sadberk Hanım Müzesi.....	44
Şekil 12: Tuğra formunda hazırlanan bir serbest hilye-i şerife tasarımı örneği, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.	45
Şekil 13: Mahmud Celâleddin tarafından 19. yüzyılda serbest formda yazılmış olan hilye-i şerife, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.	46
Şekil 14: Rabbi yessir duası ve harf meşki, Kazasker Mustafa İzzet, Milli Saraylar Koleksiyonu, H.E.A.121, F. Betül Vural fotoğraf arşivi.	54
Şekil 15: Hat: Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Tezhip: Muhsin Demironat, TSMK, HEA/99.	55
Şekil 16: Hicri 1282/ Miladi 1865 tarihli Kazasker Mustafa İzzet tarafından yazılmış Bahaeddin Tokatlıoğlu tarafından bezenmiş, sülüs-nesih hilye-i şerife, Milli Saraylar Koleksiyonu, F.Betül Vural fotoğraf arşivi.	56
Şekil 17: Ayasofya Camii Kubbe yazısı, Prof. Fatih Özkafa fotoğraf arşivi.	59
Şekil 18: Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından 1876 yılında yazılmış olan 123x85 cm ölçülerindeki hilye-i şerife, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.61	

Şekil 19: Muhsin Demironat ve F. Rikkat Kunt, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.....	64
Şekil 20: Hat: İsmail Hakkı Altunbezer, Tezhip: Muhsin Demironat, “Rütbelerin en yücesi ilim rütbesidir” anlamını taşıyan Celi sülüs istifi, Türk Petrol Vakfı Koleksiyonu,L.....	66
Şekil 21: Fatih Divanı'nda Muhsin Demironat tarafından bezemeleri yapılmış olan kıt'alardan bir bölüm, hat: Necmeddin Okyay, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.....	68
Şekil 22: Hicri 1361/ M. 1942-1943 tarihli tâlik eserden bir kesit, Hat: Necmeddin Okyay, Tezhip: Muhsin Demironat, Hususi Koleksiyon.....	70
Şekil 23: Deseni Muhsin Demironat'a ait olup Yusuf Küçükçavuş tarafından taşla işlenen Hacı Mehmed Vehbi Bolak'ın kabir kitabesi.....	71
Şekil 24: Hat:Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Tezhip: Muhsin Demironat, Zeki Cemal Özen Koleksiyonu.....	72
Şekil 25: Hat: Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Tezhip: Muhsin Demironat, Zeki Cemal Özen koleksiyonu.....	75
Şekil 26: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesinin göbek bölümü.....	82
Şekil 27: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesinin hilal bölümü.....	87
Şekil 28: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesi halifeler bölümü.....	91
Şekil 29: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesinin etek bölümü.....	97
Şekil 30: Koltuk deseni eskiz çizimi ve iğneli kalıpları (Derman arşivi).....	100
Şekil 31: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesinin iç pervazı.....	104
Şekil 32: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesi dış pervaz bölümü.....	107
Şekil 33: Uygulama yapılacak olan hilye-i şerife.....	113
Şekil 34: Altın zeminli alanların doldurulması.....	114
Şekil 35: İlk kat çiçek zeminlerinin boyanması ve tahrirlenmesi.....	116
Şekil 36: Hilye-i şerifenin gövde bölümü uygulaması.....	117
Şekil 37: Hilal bölümü tezhip uygulaması.....	119
Şekil 38: Hilye-i şerifenin bordür uygulaması.....	121
Şekil 39: Hurde rumi ve çift tahrir bulut uygulaması, çiçek motiflerine ton girilmesi.....	121
Şekil 40: Koltuk bölümü tezhip uygulaması.....	122
Şekil 41: Durak uygulaması-1.....	123
Şekil 42: Durak uygulaması-2.....	124
Şekil 43: Durak uygulaması-3.....	124
Şekil 44: Ayet ve etek bölümü tezhip uygulaması.....	125
Şekil 45: Halkâr motiflerinin altınla bezenmesi ve ilk kat sulandırmaalarının girilmesi.....	127
Şekil 46: Sulandırmanın koyulaştırılması ve nüanslı tahrir aşaması.....	128
Şekil 47: Motif uçlarına altın sulandırma uygulaması.....	129
Şekil 48: Tirfiller ve imza ile eserin tamamlanması.....	130
Şekil 49: 21. yüzyıl tezhip anlayışıyla tasarlanıp uygulama yapılan hilye-i şerife, Hat: Ayten Tiryaki, Tezhip: Fatma Betül Vural.....	131

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Başmakam bölümünün dijital ortamda çizimi.....	79
Çizim 2: Başmakamda bulunan durak bölümünün dijital ortamda çizimi.....	80
Çizim 3: Başmakam bölümündeki halkârî bezemede bulunan hatâyî grubu motiflerin dijital ortamda çizimi.	81
Çizim 4: Göbek bölümünde bulunan duraklar ve dijital ortamda çizimi-1.....	83
Çizim 5: Göbek bölümünde bulunan duraklar ve dijital ortamda çizimi-2.....	84
Çizim 6: Göbek bölümünde bulunan duraklar ve dijital ortamda çizimi-3.....	85
Çizim 7: Göbek bölümünde bulunan duraklar ve dijital ortamda çizimi-4.....	86
Çizim 8: Hilal bölümünün dijital ortamda çizimi 1/2.	88
Çizim 9: Hilal bölümünde kullanılan hatâyî grubu motiflerinin dijital ortamda çizimi.	89
Çizim 10: Halifeler bölümü desenlerinin dijital ortamda çizimi.....	92
Çizim 11: Halifeler bölümünde kullanılan çift tahrir bulut motiflerinin dijital ortamda çizimi.....	93
Çizim 12: Klasik alan hatâyî grubu motiflerinin dijital ortamda çizimi.	93
Çizim 13: Paftalanmış alanların dijital ortamda çizimi.....	94
Çizim 14: Ayet bölümünün hatâyî grubu motiflerinin dijital ortamda çizimi.	95
Çizim 15: Ayet bölümü deseninin dijital ortamda çizimi.	96
Çizim 16: Etek bölümündeki geometrik durakların dijital ortamda çizimi-1.....	97
Çizim 17: Etek bölümündeki geometrik durakların dijital ortamda çizimi-2.....	98
Çizim 18: Etek bölümündeki geometrik durakların dijital ortamda çizimi-3.....	99
Çizim 19: Kazasker Mustafa İzzet hilyesi koltuk bölümü ve dijital ortamda çizimi.	102
Çizim 20: Koltuk desen analizi 1/2.....	103
Çizim 21: İç pervaz desen analizi-1.....	105
Çizim 22: İç pervaz desen analizi-2.....	105
Çizim 23: Dış pervaz bölümünün dijital ortamda çizimi.	108
Çizim 24: Halkâr deseninde bulunan hatâyî motifi analizleri.....	109
Çizim 25: Halkâr deseninde bulunan penç motifi analizleri.....	110
Çizim 26: Halkâr deseninde bulunan gonca motifi analizleri.....	110
Çizim 27: Halkâr deseninde bulunan sazyolu yaprakları analizi.....	111
Çizim 28: Hilye-i şerifeye uygulanacak klasik tezhip alanının dijital ortamda çizimi.	115
Çizim 29: Hilal deseninin dijital ortamda çizimi.	118
Çizim 30: Hilye-i şerifenin bordür tasarımının dijital ortamda çizimi.....	120
Çizim 31: Koltuk deseninin dijital ortamda çizilmesi.....	121
Çizim 32: Geometrik geçme durak motiflerinin dijital ortamda çizimi.....	123
Çizim 33: Hilye-i şerifenin halkâr tasarımının dijital ortamda çizimi.	126





KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ TARAFINDAN YAZILIP MUHSİN DEMİRONAT TARAFINDAN TEZHİPLENEN HİLYE-İ ŞERİFENİN TEZHİP SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ

ÖZET

Hilye-i şerifeler, Türk İslam sanat geleneğinde peygamber efendimiz Hz. Muhammed'in fiziksel ve ahlaki özelliklerini anlatan sanatsal ve yazılı eserlerdir. Hilye-i şerifeler, yalnızca estetik değeri için değil manevi ve kültürel değeriyle de önem arz etmektedir. Hat sanatında yaygın ve klasikleşen şekliyle karşılaşılan formun ilk olarak 17. yüzyılda yaşamış olan hattat Hafız Osman tarafından tertip edildiği belirtilmektedir. Bu çalışmanın konusu II. Mahmut döneminin önde gelen devlet adamı, hattat, neyzen ve musikişinaslarından olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılan ve Cumhuriyet dönemi müzehhiplerinden Muhsin Demironat tarafından tezyin edilen klasik formdaki hilye-i şerifenin tezhip desenleridir. Çalışmanın amacı ise bu meşhur hilyenin tezhip sanatı açısından incelenmesidir. Bu temel amaç doğrultusunda çalışmanın başında Türk İslam sanatında hilye-i şerife geleneğinin ortaya çıkışı, yeri, önemi, hilye çeşitleri ve formları örnek görseller üzerinden açıklanmıştır. Ardından Kazasker Mustafa İzzet Efendi ve Muhsin Demironat'ın hayatı ve eserleri kısaca aktararak çalışmaya konu olan meşhur hilyenin hikâyesi verilmiştir. Daha sonra hilyenin koltuk desenleri, göbek desenleri, hilal deseni, ara pervaz deseni, durakları, halkâr deseni ve beyne's-sütûr desenlerinin analizi dijital ortamda çizilerek gerçekleştirilmiştir. Analizleri yapılan desenlerin bilgileri detaylıca sunulmuştur. Son olarak eserden ilhamla ve 21. yy tezhip anlayışıyla ortaya koyulan tasarıma geçilmiş, kaynak olarak kullanılan hilyedeki benzer teknik ve uygulamalar göz önünde bulundurulmuştur. Yapılan yeni tasarım ve çizimler yine bilgisayar ortamında düzenlenmiş sonrasında esere aktarılıp uygulaması yapılmıştır. Ortaya çıkan yeni eserde, söz konusu hilyenin tezyinatına genel olarak sadık kalınmakla beraber taklit ve aynılıktan uzaklaşmak adına yeni bir yorumla özgün bir eser ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Türk İslam Sanatı, hilye-i şerife, tezhip, Kazasker Mustafa İzzet, Muhsin Demironat.



**ANALYSIS OF THE ILLUMINATION ART OF THE HILYA SHARIF
WRITTEN BY KAZASKER MUSTAFA IZZET AND ILLUMINATED BY
MUHSİN DEMİRONAT**

ABSTRACT

Hilya Sharifs are artistic and written works that describe the physical and moral characteristics of the Prophet Muhammad in the Turkish Islamic art tradition. Hilya Sharif are important not only for their aesthetic value but also for their spiritual and cultural value. It is stated that the form, which is common and classicized in the art of calligraphy, was first edited by the calligrapher Hafız Osman, who lived in the 17th century. The subject of this study is the illumination patterns of the classical form hilya sharif written by Kazasker Mustafa Izzet, one of the leading statesmen, calligrapher, neyzen and musicians of the Mahmut II period, and illuminated by Muhsin Demironat. The aim of this study is to analyze this famous hilya in terms of illumination art. In line with this main purpose, the emergence of the hilya sharif tradition in Turkish Islamic Art, its place, importance, hilya types and forms are explained through sample visuals. Then the life and works of Kazasker Mustafa İzzet and Muhsin Demironat are briefly explained and the story of the famous hilya sharif, which is the subject of the study, is given. Afterwards, the seat patterns, belly patterns, crescent pattern, intermediate molding pattern, stops, halkâr pattern and beyne's-sütûr patterns of the hilya were analyzed by drawing in digital environment. The information of the analyzed patterns is presented in detail. Finally, the design, inspired by the work and with today's understanding of illumination, was started, and similar techniques and applications in the hilya used as a source were taken into consideration. The new designs and drawings were organized in the computer environment and then transferred to the work and applied. In the new work, although the ornamentation of the hilya in question is generally faithful, an original work has been created with a new interpretation in order to move away from imitation and sameness.

Keywords: Turkish Islamic Art, Hilya Sharif, Illumination, Kazasker Mustafa Izzet, Muhsin Demironat.



ÖNSÖZ

Gelenek, sanat tarihinin köklerinde derinlere inen, yaratıcı ifade ve estetik değerlerin sürekliliğini sağlayan bir mihenk taşıdır. Sanatın her dalında geçmişin izleri, geleceğe uzanan bir köprü kurar. Gelenek, sanatçıların kendilerini ve dünyayı anlama çabasında da bir rehber niteliğindedir. Bu rehberlik, sadece teknik becerilerin değil, aynı zamanda kültürel ve duygusal zenginliklerin aktarımını da içerir. Sanat tarihinde her dönemin sanatçıları, önceki kuşakların mirasını benimseyerek ve yorumlayarak kendi üsluplarını geliştirmişlerdir. Her yeni sanatçı, kendisinden önce gelenlerin bıraktığı izleri yeniden değerlendirir, onlarla tartışır ve bu tartışmadan doğan yaratıcı gerilimle yeni ufuklar açar. Gelenek, sanatın durağan bir geçmişten ibaret olmadığını, aksine sürekli devinen ve dönüşen bir yaşam formu olduğunu gösterir. Sanatın dinamik doğası da gelenekle olan bu sürekli etkileşimden beslenir.

Bu çalışma, tezhip sanatını ve bu sanatın klasik yorum ve geleneğini bugüne taşıyan Cumhuriyet döneminin önde gelen tezhip sanatçılarından olan Muhsin Demironat'ın tezyin ettiği Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesini tezhip sanatı açısından ele almaktadır.

Her çalışmada olduğu gibi bu tez çalışmasında da pek çok kişinin katkısı olmuştur. Özellikle sürecin başından sonuna kadar benim cesaret ve motivasyonumu diri tutan, desteğini hiç esirgemeyen, nitelikli yorum ve değerlendirmeleriyle çalışmamda büyük emeği olan kıymetli hocam ve saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. Ömer Faruk Taşkale'ye sonsuz teşekkür ederim. Tezimi titizlikle okuyan ve yapıcı eleştirileriyle katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Atilla Yusuf Turgut'a, jüri üyesi Dr. Öğr. Üyesi Hamide Nur Özsoy'a ve süreç boyunca desteğini esirgemeyen Arş. Gör. Betül Gündüz'e ayrıca teşekkür ederim. Tezhip yolculuğumdaki en büyük destekçilerimden biri olan kıymetli hocam Nihal Tezcan Şişman'a da teşekkürü bir borç bilirim. Özellikle sabır, anlayış ve destekleriyle beni her zaman motive eden, başta sevgili eşim M. Enes Vural olmak üzere varlıklarıyla güç bulduğum oğlum Ali ve kızım Ela'ya ve tüm aile büyüklerime teşekkür ederim.



1. GİRİŞ

Sanat, sadece estetik bir tecrübe alanı olmanın ötesinde insanoğlunun kültürel, toplumsal ve dinî değerlerini içine alan bir ifade aracıdır. İnsanlık tarihi boyunca en ilkelinden en gelişmişine hemen her toplumda karşımıza çıkan sanat faaliyetleri, daima toplumun kültürel arka planından beslenerek var olagelmıştır. Diğer bir ifadeyle içinde doğup büyüdüğü toplumun sosyal, kültürel, siyasi ve manevi mirasıyla dinamik bir ilişki içindedir. Tarih boyunca çeşitli sanat dönemlerinin ayırt edici özelliklerine bakıldığında bu ilişki daha net anlaşılır.¹

İslam dünyasında, sanat ve din arasında sıkı bir bağ olduğu görülür. Nitekim geleneksel Türk İslam sanatları, dinî inançların ve değerlerin sanatsal ifadesiyle toplumun estetik duyarlılığını ve manevi derinliğini bir araya getirir. İslam Sanat Tarihi açısından bunun en güzel örneklerinden biri, hilye-i şerife geleneğidir. Hilye-i şerifeler, Hz. Muhammed'in fiziksel, ahlaki ve karakter özelliklerini anlatan yazılı metinlerdir. Bu eserler, İslam toplumlarında Hz. Peygamber'in şahsiyetine duyulan derin sevgi ve saygının bir ifadesi olarak değerlendirilir. Fakat bunun ötesinde taşıdığı sembolik anlam, bu geleneğin estetik alana aktarılmasına kapı aralamış; yüzyıllar boyunca bilhassa hat ve tezhip sanatçılarının temel uygulama alanlarından olmuştur.

Hilye geleneğinin Osmanlı döneminde zirveye ulaştığı söylenebilir. İslam sanat tarihi boyunca farklı sanatkârların elinde çeşitli şekillerde yorumlanmış ve farklı hilye formları ortaya çıkmıştır. Şüphesiz bu geleneğe katkı yapan en önemli isimlerden biri de hattat Kazasker Mustafa İzzet Efendi'dir. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin farklı dönemlerde yazmış olduğu birden fazla hilyesi olmakla birlikte çalışmanın konusunu teşkil eden ve müzehhip Muhsin Demironat tarafından tezhiplenmiş hilyesi ayrı bir önemi haizdir.

Konuyla ilgili önceki literatürde çeşitli hilyelerin bezemelerinin incelendiği göze çarpmakla birlikte bu meşhur eserin tezhip sanatı açısından özellikle lisansüstü bir çalışmada detaylıca incelenmediği görülmüştür. Bu doğrultuda, çalışmanın tezhip

¹ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2010), 18.

sanatıyla ilgili Türkçe literatüre ve sanat birikimine özgün bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, hilye-i şerife geleneğinde önemli bir yere sahip olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yazdığı ve Muhsin Demironat'ın tezhiplerdiği hilye-i şerifenin tezhip bezemelerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Mevzubahis hilyenin tezhip sanatı açısından incelenmesi, hem bu sanatın estetik değerini ortaya koymak hem de Muhsin Demironat'ın tezhip sanatına olan katkılarını daha iyi anlamak açısından önem arz etmektedir. Öte yandan bu çalışma, tezhip sanatının hilye-i şerifeler üzerindeki etkisini ve önemini daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

1.2. Araştırmanın Kapsamı

Çalışmanın kapsamı Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yazdığı, Muhsin Demironat'ın tezhiplerdiği ve Zeki Cemal Özen koleksiyonunda yer alan hilye-i şerife ile sınırlıdır. Çalışmada, bu eserde müzehhip tarafından tercih edilen ve uygulanan bezemeler tezhip sanatı açısından incelenmiştir. Ayrıca tez kapsamında ortaya konan eser çalışması, söz konusu hilyede kullanılan desen ve motiflerden yola çıkılarak özgün bir yorumu yansıtmaktadır.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada öncelikle araştırma yöntemlerinden dökümantasyon yöntemi kullanılmıştır. Ardından çalışmanın odak noktasını teşkil eden, Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılan, Muhsin Demironat tarafından tezhiplenen ve Zeki Cemal Özen koleksiyonunda yer alan hilye-i şerife bezeme, renk, desen ve motif açısından detaylıca incelenmiştir. İnceleme, yüksek çözünürlüklü dijital kopya üzerinden yapılmıştır. Ayrıca tezhip sanatı açısından yapılan incelemede detaylı analiz ve dijital çizimler, hilye-i şerifenin bölümleri göz önünde bulundurularak kısım kısım gerçekleştirilmiştir. Daha sonra mevzubahis hilyede tercih edilen bezemelerden esinlenilerek özgün bir eser çalışması ortaya konulmuştur.

2. TÜRK İSLAM SANATINDA HİLYE-İ ŞERİFE

Geleneksel Türk İslam sanatları arasında müstesna bir yeri olan hilye geleneği yüzyıllardır sanatkârların ve sanatseverlerin ilgi odağı olmuştur. 21. yüzyılda da bu ilginin devam ettiğini söylemek mümkündür. Çalışmanın konusunu teşkil eden eser bir hilye-i şerife olduğu için kavramsal çerçevenin ilk başlığı genel olarak hilye-i şerife geleneğine ayrılmıştır. Bu bağlamda öncelikle hilye-i şerifenin kelime anlamı ve tanımlarına yer verilmiş; ardından doğuşu, özellikleri, çeşitleri, bölümleri ve formlarına değinilmiştir.

2.1. Hilye-i Şerifenin Tanımı

Hilye kelimesi, sözlük anlamı itibariyle “süs, ziynet, kolye” gibi manalara gelen Arapça kökenli bir kelimedir. Ancak mecaz anlamı olarak “yaratılış, sûret ve güzel vasıflar” gibi manalar ihtiva etmektedir.² İslam sanat tarihinde özellikle hilye-i şerife geleneği açısından bakıldığında terkipteki “hilye” kelimesinin daha çok mecaz anlamına tekabül ettiği söylenebilir. Nitekim hilye-i şerife kavramı, ıstılahi manada Hz. Peygamber’in fiziki ve karakter özelliklerini, çeşitli güzel davranış ve huylarını konu edinen kitap ve levhalar için kullanılmaktadır.³

Hilye kavramı genellikle “hilye-i şerife” şeklinde bir terkipte kullanılsa da zaman zaman “hilye-i saadet”, “hilye-i nebevi” veya “hilye-i şerif” gibi kullanımlarla da karşılaşılmaktadır.⁴ Derman, hilye kelimesinin taşıdığı anlamların “hilye-i saadet” ve “hilye-i nebevî” terkipleriyle daha tamamlayıcı bir içeriğe sahip olduğunu dile getirmektedir.⁵ Hangi kullanım tercih edilirse edilsin İslam sanat ve edebiyat alanında hilye denildiğinde genellikle Hz. Peygamber’in fiziksel, insani, ahlaki ve karakter

² Uzun, Mustafa İzzet, “Hilye”, içinde *TDV İslam Ansiklopedisi*, erişim 04 Şubat 2024, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hilye#1>.

³ Fatih Özkafa, “Türk İslâm Kültüründe Hilye-i Saâdet Geleneği”, *Hilye-i Şerif Sergisi*, 2011.

⁴ Betül Gündüz ve Hüseyin Gündüz, “Hz. Muhammed’in Özelliklerinin Yazı ile Anlatımı; Hilye-i Şerifeler”, *Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi*, sy 7 (2023): 47.

⁵ M. Uğur Derman, “Hat Sanatında Hilye-i Şerif’ler”, *Diyanet İlmi Dergi*, sy Özel Sayı (2003): 617-36.

özelliklerinin anlatıldığı eserlere işaret edilmektedir.⁶ Özellikle hat sanatı açısından bakıldığında 17. asrın ve nesih yazısının öncü isimlerinden hattat Hafız Osman tarafından tasarlanan ve klasik forma büründürülen levhalar (örn. Şekil 1, Şekil 2) kast edilmektedir.



Şekil 1: Hilve-i şerifenin klasik tasarımını ilk kez geliştiren Hâfız Osman'ın 1692 yılında yazdığı hilve-i şerife, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.

⁶ Muhittin Serin, “Hilve-i Şerif”, içinde *Hilve-i Şerife Hz. Muhammed'in Özellikleri*, ed. Faruk Taşkale ve Hüseyin Gündüz (İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2011), 91.

2.2. Hilye-i Şerifenin Doğuşu

İslamiyet'in resim ve heykele karşı tutumu, İslam sanat geleneğini doğrudan etkileyen bir husus olmuştur. Gerek İslam öncesi Arap toplumundaki put ve putperestliğe; gerekse farklı din ve inanışlarda yer alan (Örn. Hristiyanlık) resim ve suret geleneklerine karşı kesin ve net tavır, bilhassa sanat alanında Müslümanları farklı ifade tarzı arayışlarına yönlendirmiştir. Çünkü İslami kültürde yaygın inanış, Hz. Peygamber'in suretini görmek veya bilmek değil; onun mesajının, ahlakının ve güzel huylarının bilinmesi ve yaşatılmasıdır.⁷ Bu doğrultuda gelişen hat, tezhip ve ebru sanatı ve bu sanat dallarında gelişen soyut ifade tarzları, bunun en güzel örnekleri arasındadır. Nitekim bu sanat dallarında doğrudan suret ve resimlerin tasvirlerinden kaçınılmış; onun yerine geometrik desenler, çeşitli tabiat unsurlarından esinlenilerek oluşturulan motifler tercih edilmiş ve harflerin güzel yazımı gibi estetik gayeler edinilmiştir. Örneğin bu gelenek içerisinde gül motifiyle Hz. Peygamber,⁸ lale motifiyle ise Allah'ın birliği sembolize edilmiş; bu sayede İslam dininde yasaklanan suret, resim ve heykel gibi sanatsal ifade tarzları telafi edilmiştir. Fakat bu durum yalnızca bir telafi veyahut alternatif ifade arayışı olarak algılanmamalıdır. Zira bahsi geçen İslam sanat geleneğinin gelenekle yoğrulan kendine has özgün tarzı, bu alanda her alt sanat dalında (hat, tezhip, ebru, çini, katı' vb.) karşılaşılan bir gerçekliktir.⁹

İslam sanatında hilye-i şerife geleneği, mevzubahis özgünlüğün en veciz ifadesidir. Bu geleneğin ortaya çıkışına yönelik çeşitli rivayetler olsa da aslında temel gayeler ortaktır. Birincisi Hz. Peygamber'e duyulan derin sevgidir. İkincisi ise bu sevginin doğurabileceği aşırı yüceltmeyle ve tazimle ortaya çıkabilecek putlaştırmanın önüne geçmektir.¹⁰

⁷ Savaş Çevik, "Hilye-i Şerifeler ve Hz. Muhammed (sav) Tasviri", *Sireti Sûrette Görmek (Çalıştay)*, 2021, 169.

⁸ Atilla Yusuf Turgut, "16. Yüzyıldan Günümüze Tezhip Sanatında Gül Ressamlığı", *Zeitschrift für die Welt der Türken = Journal of World of Turks* XIV, sy 3 (2022): 254.

⁹ Habibe Şimşek, "Türk-İslam Sanatında Hilye-i Şerifin Yeri ve Yalvaç Müzesinde Bulunan XIX. Yüzyıla Ait Birkaç Hilye-i Şerifin İncelenmesi.", *Tabula Rasa: Felsefe-Teoloji* II, sy 4 (2002): 121.

¹⁰ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 38.



Şekil 2: Hilye-i şerifenin klasik tasarımını ilk kez uygulayan Hâfız Osman'ın (17.yüzyıl) yazdığı hilye-i şerife, Dublin Müzesi, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.

Hilye-i şerifenin biçimsel özelliklerinin ortaya çıkış serüvenine baktığımızda kaynaklar genellikle ilk isim olarak Hafız Osman'a işaret etmektedir.¹¹ 17. Yüzyıl'ın önde gelen ve aklâm-ı sittede devir açan Hafız Osman, günümüze ulaşan meşhur kalıbı geliştirmeden önce cebe sığacak küçüklükte hilyeler kaleme almıştır. Bu küçük formda asıl Arapça metnin yanı sıra daha ince bir şekilde nesih hattıyla Türkçe mealine de yer vermiştir. Daha sonra geliştireceği hilye formunda ise yalnızca Arapçasına yer vermiştir.¹² Hz. Peygamber'in fiziksel özelliklerini ve karakter özelliklerini yansıtan bu meşhur metnin kaynaklarda genellikle Hz. Ali'ye rivayet edildiği görülür.¹³

Hafız Osman'dan sonra hilye yazarlar da olmuştur.¹⁴ Bu konuda hattatlar arasında öncü isimler olarak şunlar zikredilebilir: Kaynaklar kronolojik açıdan ilk isimler arasında 17. ve 18. Yüzyıllarda yaşamış olan Yedikuleli Seyyid Abdullah (1670-1731)'a işaret etmektedir. Sonraki dönemde, yani 19. asırda ise hat sanatı açısından yaşanan büyük atılımdan hilye-i şerife geleneğinin de nasibini aldığı görülmektedir. Bu dönemde öne çıkan isimler arasında Mahmud Celâleddin (1829), Yeseîzâde Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1849), Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876), Mehmet Şefik (1819-1880), Mehmed Şevki (1829-1887), Yahyâ Hilmi (1833-1907), Filibeli (Bakkal) Arif Efendi (ö. 1909), Hasan Rızâ (1849-1920), Hacı Kâmil Akdik (1861-1941) ve Hamid Aytaç (1891-1982) zikredilebilir.¹⁵

2.3. Hilye-i Şerifenin Özellikleri

Hz. Peygamber ile ilgili yazılan hilye-i şerifeler, içerik açısından birbirinden farklılıklar gösterse de büyük oranda birbiriyle örtüştüğü göze çarpmaktadır. Bu metinler ise genellikle Hz. Aîşe, Hz. Ali, Hz. Hasan, Enes b. Malik, İbn Halid, Ebu Tufeyl ve Hz. Peygamber'den en çok hadis rivayet eden sahabeler arasında yer alan

¹¹ Şinasi Acar, *Türk Hat Sanatı (Araç, Gereç ve Formlar)* (İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 1999), 154.

¹² M. Uğur Derman, "Hilye", içinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1998), <https://islamansiklopedisi.org.tr/hilye#2-hat>.

¹³ Derman, "Hat Sanatında Hilye-i Şerîf'ler", 620.

¹⁴ Hilal Kazan, "Hilye-i Şerifelerin Geleneksel Şekillerindeki Değişimler Üzerine Değerlendirmeler", *Sîreti Sûrette Görmek (Çalıştay)*, 2021, 177; Süleyman Berk, "Tasarımı ve Metniyle Farklı Bir Baskı Hilye-i Şerîfe", *Dinî Araştırmalar* 20, sy 51 (2017): 171.

¹⁵ Gündüz, Hüseyin, "Hz. Muhammed Hakkında Yazılmış Hilyeler", içinde *Hilye-i Şerîfe Hz. Muhammed'in Özellikleri*, ed. Faruk Taşkale ve Hüseyin Gündüz (İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2011), 37.

Ebu Hureyre ve Abdullah b. Ömer gibi ravilere dayandırılmaktadır. Hafız Osman’ dan günümüze kadar ulaşan meşhur hilye metninin ise İslami kaynaklarda genellikle Hz. Ali tarafından rivayet edildiği aktarılır. Bu metin Türkçe mealıyla şu şekildedir:

“Hz. Ali (Allah ondan razı olsun), Hz. Peygamber'i (Allah'ın salat ve selamı onun üzerinde olsun) vasfettiği zaman şöyle buyurdu: 'Hz. Peygamber'in boyu ne çok kısa, ne de çok uzundu, orta boyluydu. Ne kıvrıcık kısa, ne de düz uzun saçlıydı; saç, kıvrıcıkla düz arası idi. Değirmi yüzü, duru beyaz tenli, iri ve siyah gözlü, uzun kirpikliydi. İri kemikli ve geniş omuzluydu. Göğsü, ortadan karnına kadar kılsızdı. İki avucu ve tabanları dolgundu. Yürüdüğü zaman, sanki yokuş aşağı iner gibi rahatlıkla ilerlerdi. Sağına ve soluna baktığında, bütün vücuduyla dönerdi. İki omuzu arasında 'nübüvvet mührü' vardı. Bu, onun sonuncu peygamber oluşunun nişanesi idi. O, insanların en cömert gönüllüsü, en doğru sözlüsü, en yumuşak huylusu ve en arkadaş canlısı idi. Kendilerini ansızın görenler, onun heybeti karşısında sarsıntı geçirirler; fakat üstün vasıflarını bilerek sohbetinde bulunanlar ise onu her şeyden çok severlerdi. Onun üstünlüklerini ve güzelliklerini tanıtmaya çalışan kimse: 'Ben, gerek ondan ve gerekse ondan sonra, Resulullah gibi birisini görmedim' demek suretiyle onu tanıtmak hususundaki aczini ve yetersizliğini itiraf ederdi. Allah'ın salat ve selamı onun üzerine olsun.”

Subaşı, genel kabul gören hilye kitabesinde tasvir metninden sonra Hz. Peygamber’e salat ve selama yer verildiğini; hilyeyi kaleme alan hattatın (kimisi zaman hocasının ismiyle birlikte) adının yer aldığını; en sonda ise eserin kaleme alındığı yılın belirtildiğini dile getirir.¹⁶ Yukarıda zikredilen ana metnin yanı sıra yaygın formuyla bilinen hilyelerde besmele, dört halifenin isimleri (Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali) ve Kuran-ı Kerim’de Hz. Peygamber ile ilgili geçen ayetler yer almaktadır.

¹⁶ M. Hüsrev Subaşı, “Yaygınlaşmış Şekil ve Muhtevası ile Hilye-i Şerife ve Bölümleri”, içinde *Hilye-i Şerife Hz. Muhammed'in Özellikleri*, ed. Faruk Taşkale ve Hüseyin Gündüz (İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2011), 45.



Şekil 3: Hilyenin farklı bölümlerinde yer alan metinler ve Türkçe anlamları.

Hilye geleneği İslami gelenekte iki açıdan büyük önem arz taşımaktadır. Birincisi, hilye-i şerifeler onu yazan hattatlar açısından sanatının en ulvi yönünü, en güzel inceliklerini yansıtan sanat eserleridir. Hatta sanatkârın icazet alması noktasında yazdığı hilye-şerif ve onun estetik değeri adeta referans kaynağı addedilmiştir. İkincisi

ise ortaya çıktıktan sonra tüm İslam coğrafyasına yayılan hilye-i şerifeler Müslümanların evlerini süslemiş; onu ev ve işyerlerine asanların mekânlarının bela ve musibetlerden korunacağına inanılmış; hatta ikâmet edilen yerde hilye-i şerife yer vermek suretiyle Hz. Peygamber'in ruhaniyetinin misafir edildiğine inanılmıştır. Bunun yanı sıra sanat koleksiyonların en nadide eserleri de yine hilye-i şerifeler olmuştur.¹⁷

2.4. Hilye-i Şerifenin Çeşitleri

Hilye-i şerife geleneğine bakıldığında birbirinden farklı hilye türlerinin olduğu görülmektedir. Buna göre Hz. Muhammed ile ilgili yazılan hilyelerin yanı sıra diğer peygamberler ile ilgili yazılan hilyeler, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin ile ilgili hilyeler, dört halife ve aşere-i mübeşşere hakkında yazılan hilyeler de mevcuttur. Bunların yanında din ve tarikat önderlerinin fiziki ve ahlaki özelliklerini içeren hilyelerin de yazıldığı bilinmektedir.¹⁸ Edebî nitelik açısından, hilye ile şemailname geleneklerinin bazı benzerlikler taşısa da çeşitli açılardan temel farklılıklar da barındırdığını dile getiren Özkafa hilyelerin, yukarıda zikredildiği gibi Hz. Peygamber, diğer peygamberler, sahabe, önemli din alimleri veya zatlar için de hilye yazılmasına karşın şemailnamelerin yalnızca Hz. Peygamber için kaleme alındığını belirtir.¹⁹

Hz. Peygamber'in dış görünüşüne dair ashâb-ı kiramdan nakledilen rivayetleri bir araya getirerek müstakil bir eser kaleme alan ilk isim İmam Tirmizî (ö. 892)'dir. Onun eserinin adı “eş-Şemâilü'n-Nebeviyye ve'l-Hasâilü'l-Mustafâviyye” dir. Daha sonra ise Osmanlı edebiyatında öne çıkan ilk ve en önemli isimlerden Hakanî Mehmed Bey gelir. Onun “Hilye-i Hakanî” başlıklı mesnevisi 716 beyitten oluşur.²⁰ Edebî gelenekte hilyelerin kimi zaman manzum kimi zaman da mensur şekilde kaleme alındığı dikkat çeker. Örneğin, Şerifi'nin “Risale-i Hilyetü'r-Rasûl”ü, Aziz Mahmud Hüdayi'nin

¹⁷ Özkafa, “Türk İslâm Kültüründe Hilye-i Saâdet Geleneği”; Acar, *Türk Hat Sanatı (Araç, Gereç ve Formlar)*, 154.

¹⁸ Sadık Beklen ve Hasan Şener, “Türk Edebiyatında Hilye ve Hayri'nin Hilye-i Şerifi”, *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, sy 1 (2017): 2; Betül Coşkun, “17. yüzyıldan günümüze tezhip sanatında Hilye-i Şerif formları ve çağdaş uygulamaları” (Sanatta Yeterlik, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017), 24.

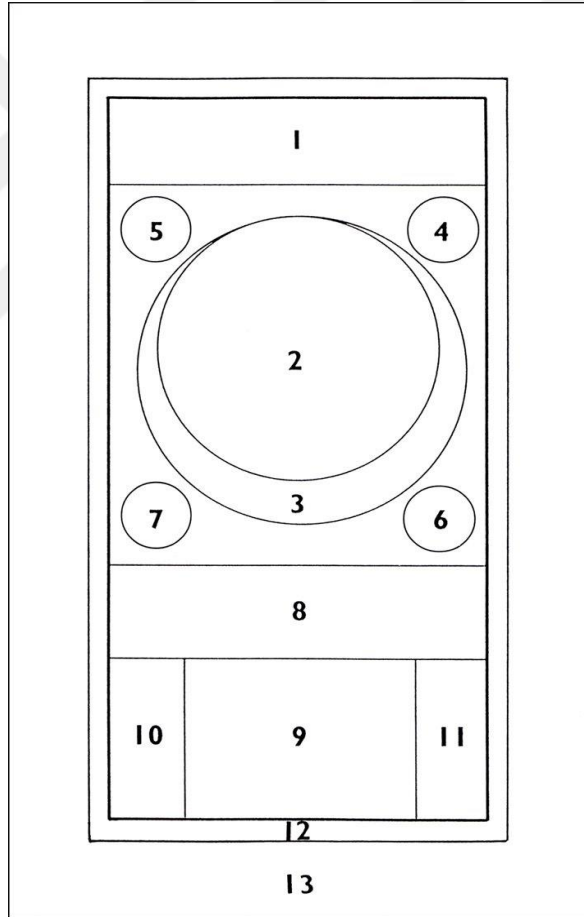
¹⁹ Fatih Özkafa, “Hilye-i Şerife'nin Dinî, Edebî ve Estetik Boyutları”, *Turkish Studies* 7, sy 3 (2012): 2043.

²⁰ Özkafa, “Türk İslâm Kültüründe Hilye-i Saâdet Geleneği”.

“Hilye-i Rasûlullah”ı, Hakani Mehmed Bey’in “Hilye-i Sa‘âdet”i manzum hilyelere örnek olarak verilebilirken; Ahmed Şemsi Halveti’nin “Hilye-i Şerife”, Akkirmanî Muhammed b. Mustafa’nın “Hilye-i Saâdet”, İbn-i Kemal Paşa’nın “Hilye-i Şerife Şerhi” adlı eserleri mensur hilyeler arasında zikredilebilir.²¹

2.5. Hilye-i Şerifenin Bölümleri

Türk İslam sanat geleneğinde yaygın şekilde uygulanagelen Hafız Osman hilye formu on üç bölümden müteşekkildir. Bu bölümler Şekil 4’de numaralandırılarak işaret edilmiştir. Buna göre üst kısımdan başlayarak hilyenin bölümleri şu unsurlardan oluşmaktadır: 1. Başmakam, 2. Göbek, 3. Hilal, 4-5-6-7. Hülefa-i Raşidin isimleri, 8. Ayet, 9. Etek, 10-11. Koltuk, 12. İç pervaz, 13. Dış pervaz.



Şekil 4: Klasik hilye formunun bölümleri

²¹ Özkafa, “Hilye-i Şerife’nin Dinî, Edebî ve Estetik Boyutları”, 2045.

2.5.1. Başmakam

Dikdörtgen formda olan başmakam kısmında genellikle besmele veyahut euza besmeleye yer verilmektedir.

2.5.2. Göbek

Gövde olarak da adlandırılan bu kısım başmakamın, diğer bir deyişle besmelenin altında yer almaktadır. Şekil itibariyle genellikle dairevi formda olan göbek bölümü hilye metninin büyük bir kısmını ihtiva eder. Belirtmek gerekir ki hilyelerde gövde kısmı yalnızca dairevi şeklinde yer almamış, gelenek içerisinde bazı hilyelerde oval ve dikdörtgen gövdeler tercih edilmiştir.

2.5.3. Hilal

Hilal kısmı, özellikle göbek kısmı dairevi olan hilye formlarında görülür. Hilal şeklinde olmasından dolayı bu isimle anılan ilgili kısmın ortası çok geniş olmamakla birlikte uçlara doğru daha da daralan bir formdadır. Derman, Hz. Peygamber'in yeryüzünü güneş ve ay gibi aydınlatmasından dolayı göbek kısmının güneşi, hilalin ise ayı sembolize ettiğini; tezhip sanatı açısından en gösterişli ve zengin kısımların da gövde ve hilal bölümleri olduğunu belirtir.²²

2.5.4. Halifeler

Halifeler kısmı Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'nin isimlerinden oluşmaktadır. Bu kısma, Farsça bir terkip olan ve dört seçkin sevgili/dost anlamına gelen "Çehar Yar-ı Güzin" de denilmektedir. Bazı formlarda dört halifenin isimlerine ek olarak altı meşhur sahabe ismi de eklenerek, kaynaklarda "el-aşeretü'l-mübeşşere", "el-mübeşşerûn bi'l-cenne", "el-aşeretü'l-meşhûdü lehüm bi'l-cenne" gibi ifadelerle anılan, cennetle müjdelenen sahabelerin de eklendiği bilinmektedir. Diğer altı sahabenin isimleri ise şunlardır: Talha b. Ubeydullah, Zübeyr b. Avvâm, Abdurrahman b. Avf, Sa'd b. Ebû Vakkâs, Ebû Ubeyde b. Cerrâh ve Saîd b. Zeyd. Kaynaklarda bazen halife isimlerinin yerine Hz. Peygamber'in diğer isimleri olan Ahmed, Mahmud,

²² Derman, "Hilye".

Hamîd, Hâmid isimlerinin veya dört büyük meleğin isimlerinin yazıldığına değinilmektedir.²³

2.5.5. Ayet

Hilyelerin ayet bölümünde Kuran-ı Kerim’den bazı ayetlere yer verilir. Tercih edilen ayetler çeşitlik arz etmektedir. Buna göre Enbiyâ suresinin 107. ayeti olan “*Vemâ erselnâke illâ rahmeten lil’âlemîn*” (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ) ve “*Biz seni ancak âlemlere rahmet olsun diye gönderdik*” mealini taşıyan ayetin daha fazla tercih edildiği bilinmektedir. Hilyelerin bu kısımlarında yer verilen diğer ayetlere baktığımızda ise Hz. Peygamber’in üstün ahlakına işaret eden Kalem suresinin 4. ayeti olan “*Ve inneke le’alâ hulukin azim(in)*” (وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ) “*Sen elbette yüce bir ahlak üzeresin*” meailini taşıyan ayet ve “*Ve kefabî-llâhişehîd(en) Muhammed (un) rasûlullah*” (وَكَفَىٰ بِاللَّهِ شَهِيدًا مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ) ile O’nun Allah’ın resulü olduğuna ve buna Allah’ın şهادetinin yeteceğine işaret eden Fetih suresinin 28. ve 29. ayetlerin de bunlar arasında olduğu görülmektedir.

2.5.6. Etek

Bu bölümde, gövde bölümünde büyük kısmı yer alan ana hilye metninin devamı yer almaktadır. Ancak göbek kısmına hilye metninin tamamının sığıdığı eserlerde bu kısım olmayabilir. Bunun yanı sıra dualara yer verilir. Ayrıca levhayı kaleme alan hattatın imzası ve yazıldığı tarih de etek kısmının sonlarında sanatkâr tarafından zikredilir.²⁴

2.5.7. Koltuklar

Etek kısmının sağında ve solunda yer alan bu bölümler genel olarak dikdörtgen formdadır. Koltuklar, hilyenin bezemeye ayrılan yerleri arasındadır. Ancak bazı örneklerde hattatın imzasının veyahut yazılış tarihine de bu kısımlarda rastlanılmaktadır.

²³ Subaşı, “Yaygınlaşmış Şekil ve Muhtevası ile Hilye-i Şerife ve Bölümleri”, 41.

²⁴ Gündüz ve Gündüz, “Hz. Muhammed’in Özelliklerinin Yazı ile Anlatımı; Hilye-i Şerifeler”, 52.

2.5.8. Pervazlar

Kenar suyu olarak da adlandırılan hilyenin pervaz bölümü tezyînata ayrılan kısımlar arasındadır. Bilhassa büyük ebatlı hilyelerde iç pervaz ve dış pervaz olmak üzere iki pervaz tercih edilmektedir. Buraya kadar yukarıda zikredilen tüm bölümler pervaz(lar)la çevrilidir. Çift pervaz tercih edilip edilmeyeceği veya pervazların kalınlığı belirlenirken dikkat edilecek husus genellikle eserin büyüklüğü olmuştur. Pervaz bezemelerinde kimi zaman çift tahrir kimi zaman klasik tezhip tercih edilirken gelenek içerisinde bu kısımda ebru sanatına yer verilen örnekler de mevcuttur.²⁵

2.6. Hilye-i Şerifenin Formları

Sanat geleneğinde bir şeyin dış biçimiyle birlikte iç yapısının da şekillendiği durumlarda form kavramı kullanılmaktadır. Başka bir ifadeyle form kavramı, nesnelerin yapısı ele alınırken başvuru bir kavramdır.²⁶ İslam sanat geleneğinde levha şeklinde yazılan hilyelerde birbirinden farklı formlar tercih edilmiştir. Sanatkârın yetenek ve tercihleri, dönemin sanatsal eğilimleri ve kullanım amaçlarına göre tercih edilen formlar da değişkenlik göstermiştir. Baştan belirtmek gerekir ki her biri Hz. Peygamber'in mübarek özelliklerini en güzel şekilde yansıtmayı amaçlar ve gelenek içerisinde önemli bir yer tutar. Bu çeşitlilik, bahsi geçen etkenlerin bir sonucu olarak görülebileceği gibi yenilik arayışının dışavurumu olarak da okunabilir. Aracı, mevzubahis arayışların Hafız Osman'ın tasarımından kısa bir süre sonra ortaya çıkmasının önemine dikkat çekerken, Hafız Osman'ın öğrencilerine, çağdaşlarına ve gelecek nesil sanatkârlarına bu açıdan da öncülük ettiğini dile getirmektedir.²⁷

Hilye geleneğinde öne çıkan formlara baktığımızda kimi zaman göbek/gövde kısmında farklı formların tercih edildiği; kimi zaman ise serbest formda hilyelerin kaleme alındığı dikkat çekmektedir. Temelde iki tür hilye formunun olduğu dile getirilebilir.²⁸ Gelenek içerisinde Kütahya Hilyeleri olarak anılan hilye formu ise

²⁵ Subaşı, “Yaygınlaşmış Şekil ve Muhtevası ile Hilye-i Şerife ve Bölümleri”, 42.

²⁶ Atilla Yusuf Turgut, “Tezhip Sanatında Tasarım Açısından Formu Belirleyen Unsurların Analizi”, *The Journal of Social Sciences* 69, sy 69 (06 Mayıs 2024): 166.

²⁷ Nihal Aracı, “Hilye-i Şerif’lerin Form ve Tezyinat Açısından Gelişim Süreci”, *Türk Kültürü Sanatı ve Edebiyatında Hadisler Sempozyum Tebliğler Kitabı II* (2021): 121.

²⁸ Faruk Taşkale, “Hilye Formları ve Hilye Tezhipleri”, içinde *Hilye-i Şerife Hz. Muhammed'in Özellikleri*, ed. Faruk Taşkale ve Hüseyin Gündüz (İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2011), 69.

çeşitli açılardan farklılıklar arz etmektedir. Genellikle seramik ve çininin kullanıldığı bu tarzda parlak bezemeler ve canlı renkler öne çıkar. Aşağıda her bir form kısaca ele alınmış, özellikle diğer formlardan ayrılan yönleri üzerinde durulmuştur.

2.6.1. Göbek formuna göre hilyeler

Göbek formunda hilyeler ana metnin merkezde, diğer bir deyişle ortada olduğu hilyelerdir. Göbek formu, her zaman dairevî şekilde olmayıp oval veya köşegen formda kaleme alınan hilyeler de mevcuttur.

2.6.1.1. Daire formunda hilyeler

Hafız Osman'dan günümüze ulaşan klasikleşmiş hilye formunun en yaygın şekli göbek kısmı dairevî olan formdur. Göbek bölümü daire şeklinde olan bu hilyelerin ilgili kısmında kullanılan yazı çeşidi genellikle nesih'tir.²⁹ Daire, başmakam ve ayet kısımlarının altında, eserin üst orta kısmında veya merkezinde yer alır. Etrafında ise dört büyük halifenin isimleri yazar. Daire, yukarıda da anlatıldığı gibi hilyenin meşhur ana metnin büyük kısmını ihtiva eder. Bu kısma sığmayan metin etek kısmında devam eder. Yaygın olan bu formda daire kısmı, genellikle alttan hilal bölümüyle kuşatılmıştır. Ancak yine de hilal şeklinin tercih edilmediği örnekler de bulunmaktadır. Aşağıda yer alan bazı resimlerde bu formun seçkin örneklerinden bazılarına yer verilmiştir. (Şekil 5, Şekil 6)

²⁹ Hüseyin Gündüz, "Hilye Levhalarında Kullanılan Yazı Çeşitleri", içinde *Hilye-i Şerîfe Hz. Muhammed'in Özellikleri*, ed. Faruk Taşkale ve Hüseyin Gündüz (İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2011), 58.



Şekil 5: Hâmid Aytaç tarafından yazılıp Rikkat Kunt tarafından tezyin edilmiş göbeği daire formunda bir hilye-i şerife, DEMSA koleksiyonu, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.

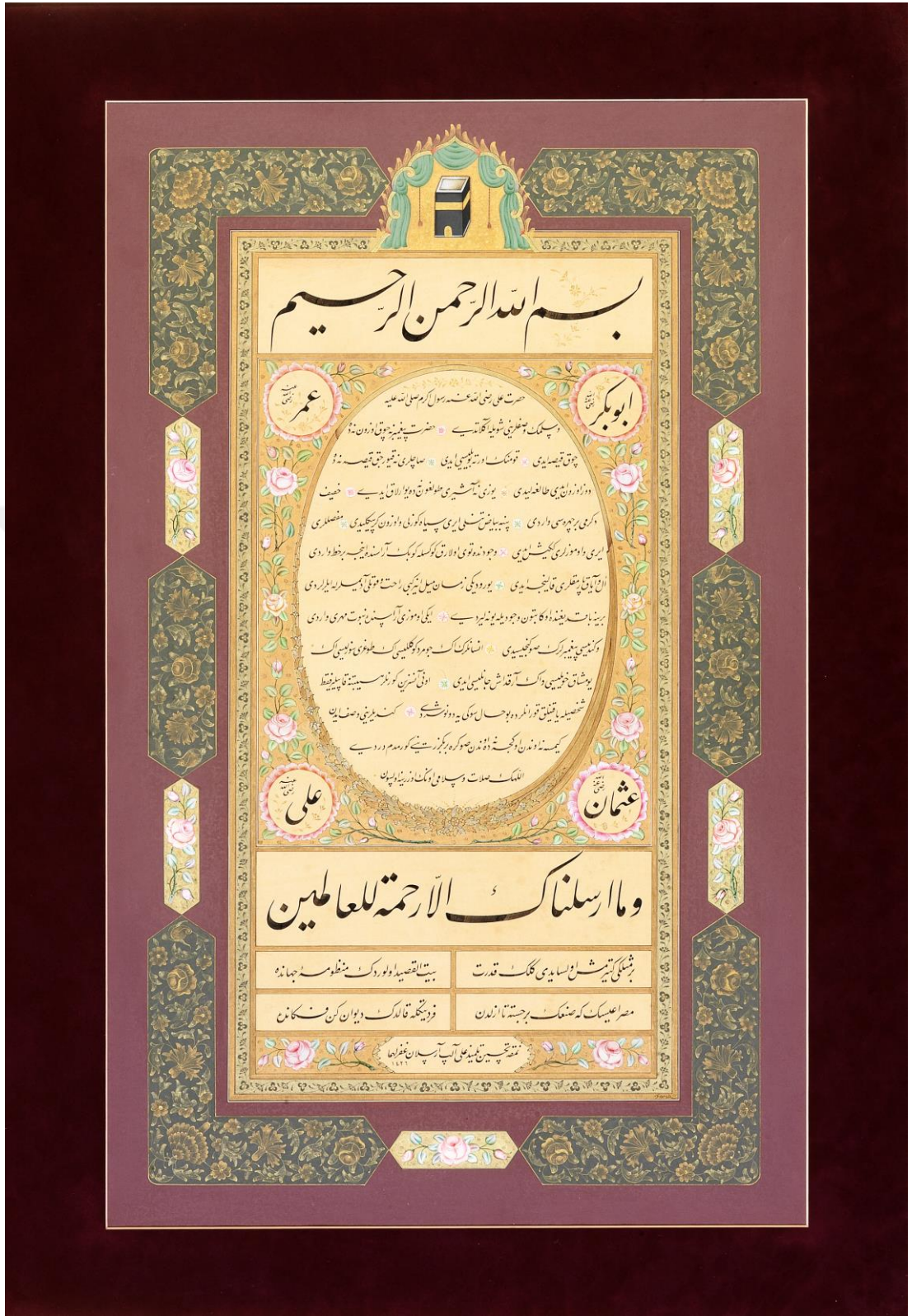


Şekil 6: Hüseyin Gündüz tarafından yazılmış ve Atilla Yusuf Turgut tarafından tezvin edilmiş göbeği daire formunda yazılmış hilye-i şerife, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.

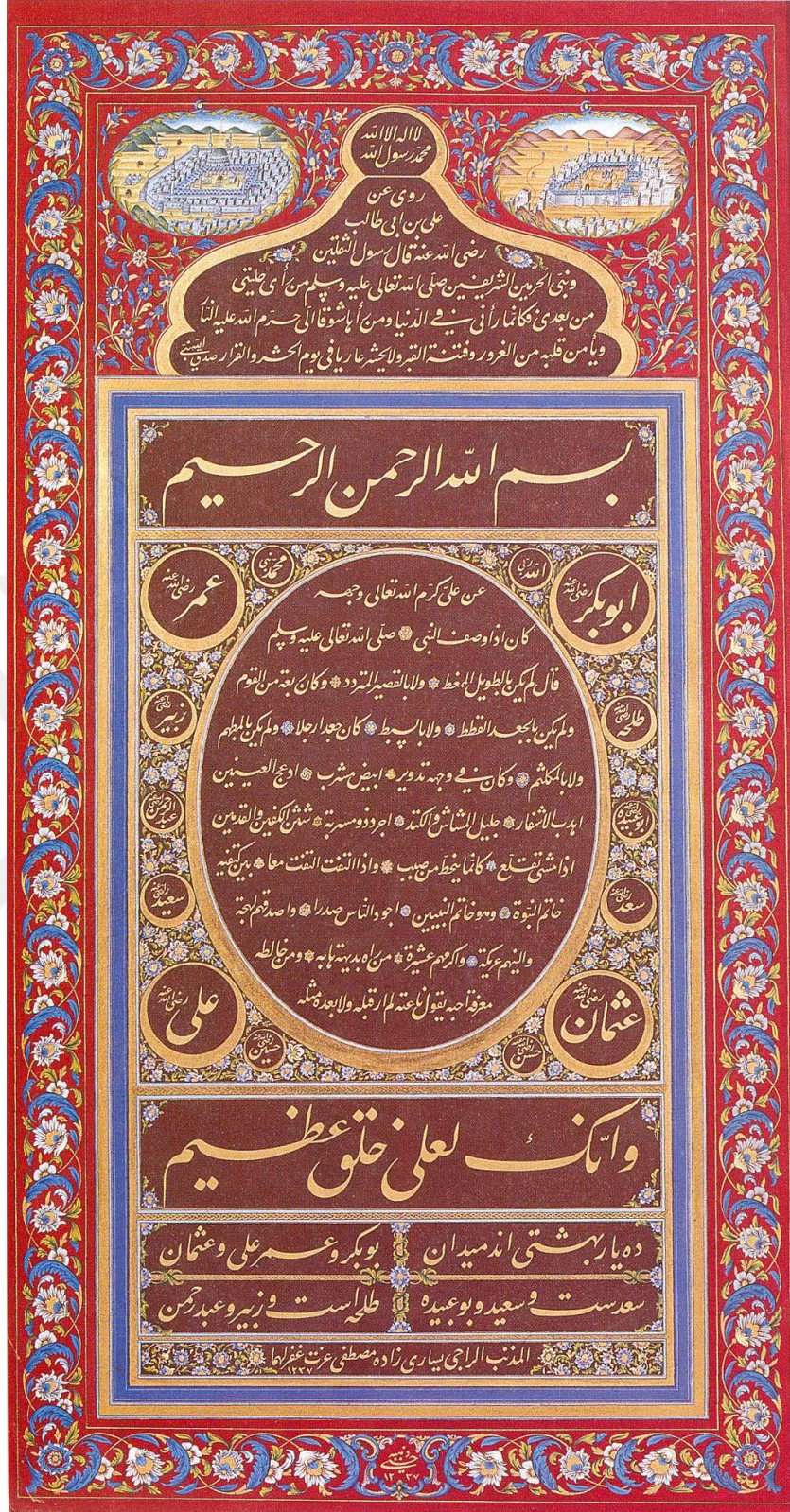
2.6.1.2. Oval formda hilyeler

Hilyelerin göbek formlarında yalnızca dairevî şekil tercih edilmeyip oval veya beyzî formda hilyeler de mevcuttur. Bu formu tercih eden sanatkârlar, oval formun sağladığı biçimsel avantajdan da faydalanarak hilye metnini genellikle bu kısma sığdırmayı başarmışlardır. (örn: Şekil 7, Şekil 8) Dolayısıyla bu tarzda kaleme alınan hilyelerde genel olarak ana metnin tamamı bu oval göbek kısmına yerleştirilmektedir. Bununla birlikte hilal ve etek kısmına ise yer verilmemektedir. Bunun yerine etek kısmında Hz. Peygamber’e dua veya övgü içeren metinlere yer verilmektedir.





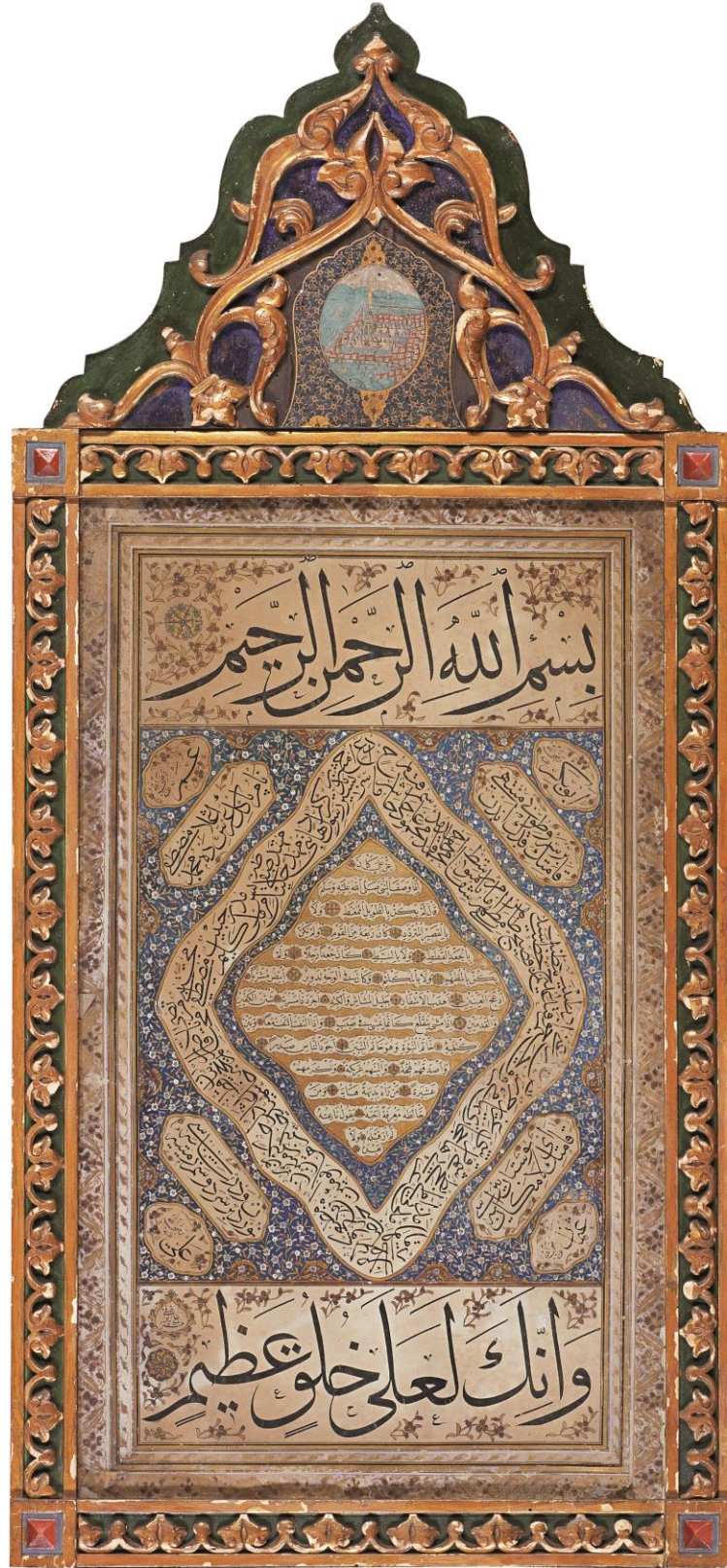
Şekil 7: Tahsin Kurt tarafından yazılıp Faruk Taşkale tarafından Hz. Muhammed'in sembolü olan güllerle tezyin edilen oval formulu bir hilye-i şerife, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.



Şekil 8: Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi tarafından 1822 yılında altın ile yazılmış göbeği oval formda olan bir hilye-i şerife, TİEM.

2.6.1.3. Köşegen formda hilyeler

Hilye geleneğinde yaygın olarak kullanılan dairevî ve beyzi formun estetik olarak yumuşak ve akıcı bir görüntü sunması sebebiyle de daha fazla tercih edildiği söylenebilir. Fakat yine de farklı tarz ve yorum arayışında olan sanatçılar tarafından göbeği köşegen formunda olan hilyeler de kaleme alınmıştır. Baştan belirtmek gerekir ki bu form çok fazla rağbet edilen bir tarz olmamıştır. İbrahim Âfif Efendi (ö. 1767) ve Aliyyü'l-Vasfî Efendi (ö. 1937)'nin köşegen formlu hilyeleri bilinen örnekler arasındadır. Bu formda genellikle eşkenar dörtgenin tercih edildiği görülmektedir. Bu formda kaleme alınan hilyelerde göbekteki hilye metni düz veya meyilli nesih tarzındayken kimi zaman köşeli şekillerin içerisinde yer alan metinler yukarıdan aşağıya veya aşağıdan yukarıya doğru yazılmıştır. Aliyyü'l-Vasfî Efendi (ö. 1937)'nin meşhur hilyesine bakıldığında (Şekil 9) ise köşegenin kenarları keskin olmayıp diğer kenarla birleşiminde yumuşak bir geçiş tercih edilmiş; bunun yanı sıra kenarların genişliği de içine yazı yazılabilecek boyutta ayarlanmıştır.



Şekil 9: Ali Vasfi Efendi (ö. 1937)'nin köşegen formulu bir hilye-i şerifesi, Yıldız Holding koleksiyonu, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.

2.6.2. Serbest formda hilyeler

Serbest formda kaleme alınan hilyeler, geleneksek biçim ve düzenlemelere bağlı kalmadan oluşturulan, daha esnek ve yaratıcılığın sergilenmesine imkân sağlayan hilyelerdir. Belirli düzen ve şekil zorunluluğu olmaksızın yazılan bu eserlerin tarihçesine baktığımızda 18. ve 19. yüzyıllardan itibaren serbest formlu hilyelerin örneklerinin görüldüğü anlaşılmaktadır. 20. yüzyılda ise bu durum daha da yaygınlaşmıştır. 21. yüzyılda, özellikle dijital olanakların fazlalığının serbest formda hilye tasarımına da etki ettiği söylenebilir. Serbest formlu hilyelerde hilye metni ve dört büyük halife isimleri aynı kalmakla birlikte geri kalan kısım sanatçının tercihinine göre şekillenmektedir. Bu formdaki hilyeler, tezeyinat ve bezemeler açısından oldukça zengin olan örnekler barındırmaktadır. Taşkale klasik formun dışında kalan tüm hilyeleri serbest form altında toplayarak bu formda kaleme alınan hilyelerin şu tarz tasarımlara sahip olduğunu belirtmektedir. Taçlı hilyeler, servili hilyeler (Şekil 10), tuğralı hilyeler (Şekil 12), gül detaylı hilyeler (Şekil 11), Hz. Muhammed'in mübarek ayak izi şeklinde düzenlenen hilyeler.



Şekil 10: Mahmud Celaleddin'in eşi ve öğrencisi Esmâ İbret Hanım tarafından yazılmış olan serbest formda hilye-i şerife, 18. yüzyıl, Prof. Dr. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.



Şekil 11: Hz. Muhammed'in sembolü olan gül üzerine yazılmış hilye-i şerife, 18.yüzyıl, Sadberk Hanım Müzesi.



Şekil 12: Tuğra formunda hazırlanan bir serbest hilye-i şerife tasarımı örneği, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.



Şekil 13: Mahmud Celâleddin tarafından 19. yüzyılda serbest formda yazılmış olan hilye-i şerife, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.

2.6.3. Kütahya hilyeleri

Kütahya formunda yazılan hilyeler genellikle kalınlığı 2-3 mm olan bir mukavvaya yazılmıştır. Bu hilyeler katlamak suretiyle cepte taşınabilecek küçüklükte olmakla birlikte yazı ve süsleme sanatları açısından diğer formlar kadar gelişmemiştir. Hatta halk işi olarak anıldığı rivayet edilir.

3. KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ- MUHSİN DEMİRONAT

Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yazdığı ve Muhsin Demironat'ın tezyin ettiği hilye, bu çalışmanın konusunu oluşturduğu için bu isimler ayrı bir başlık altında ele alınmıştır. Bu amaçla önce hattat Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Ardından benzer şekilde Muhsin Demironat'ın hayatı ve eserlerine değinilmiştir. Son olarak bahsi geçen meşhur hilyenin hikâyesi, ulaşılan kaynaklar ve bilgiler çerçevesinde kısaca ele alınmıştır.

3.1. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Hayatı

II. Mahmud devrinin önemli hattat ve mûsikîşinaslarından olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi, 1801 yılında Tosya'da doğmuştur. Babası Destbân Ağazade Mustafa Ağa'nın vefatından sonra annesi tarafından İstanbul'a gönderilmiş Fatih'te Baş Kurşunlu Medresesi'nde ilim tahsiline başlamıştır. Erken yaşlarda ilimle hemhal olan Mustafa İzzet bir yandan da Kömürcüzâde Hâfız Mehmet Efendi'den dinî musîkî dersleri almaya başlamış ve bu alanda da henüz gençlik yıllarında önemli bir gelişim göstermiştir.³⁰

Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Osmanlı Devleti'nde birbirinden farklı resmi vazifelerde bulunduğu için hakkında bilgi edinilebilecek çok fazla güvenilir kaynak vardır. Bunlar arasında önde gelenler; Tayyarzade Ahmet Atâ Bey'in *Tarih-i Atâ* adlı eseri, İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın *Son Hattatlar, Hoş Sadâ ve Son Asır Türk Şairleri* isimli eserlerdir.³¹ Kaynaklar, Mustafa İzzet'in tüm yaşamı için çok önemli addedilebilecek olayın Sultan II. Mahmud'la tesadüfen tanışmasını işaret etmektedir. Rivayetlere göre, henüz 13 yaşında iken Hidayet Camii'nde müezzin mahfilinde bir nat-ı şerif okuyan Mustafa İzzet'in sesinin II. Mahmud tarafından çok beğenilmesi kariyeri açısından bir dönüm noktasıdır. Sultan, Mustafa İzzet'in yeteneğini fark

³⁰ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 195.

³¹ Talip Mert, *Ayasofya Hattatı Kadiasker Mustafa İzzet Efendi* (İstanbul: Ayasofya Müzesi Yayınları, 2014), 281.

ederek eğitimiyle özel olarak ilgilenilmesini emretmiştir. Yaşı küçük olduğu için Enderun’a alınmayan Mustafa İzzet, Silahtar Ali Paşa himayesinde üç sene; ardından Sultanî’de de üç sene kadar eğitim aldıktan sonra 19 yaşında Enderun’a alınmıştır. Enderun’da uzun bir süre neyzenlik ve mûsikîşinaslıkla uğraşmıştır. Sarayda Hammamîzâde İsmail Dede Efendi ve Şakir Ağa gibi dönemin önde gelen mûsikî üstatlarıyla beraber bulunmuş bir yandan da başmüezzinlik görevini yürütmüştür. Bunların yanı sıra dönemin önde gelen hattatlarından olan Yesarîzâde Mustafa İzzet Efendi’den ta’lik, Çömez Mustafa Vâsîf Efendi’den rikâ’, nesih ve sülûs yazılarını öğrenerek icazet almıştır. Derman, Mustafa İzzet Efendi’nin icazet belgesinin günümüze ulaşmadığını; ancak Sultanî’de son sınıfa giderken 1818 tarihinde rikâ’ hattıyla yazdığı basit bir yazıda İzzetî imzasını kullanmasından yola çıkarak bu tarihten önce icazet almış olması gerektiğini belirtmektedir. Tâ’lik hattı için icazetini hangi tarihte aldığı ise tam olarak bilinmemektedir.

Mustafa İzzet, 28 yaşında II. Mahmud’dan izin alarak hacca gitmek istemiştir. Bu konuda farklı kaynaklar hemfikir etmekle birlikte padişahın izin verip vermemesi konusunda birbirinden farklı rivayetler söz konusudur.³² Örneğin Derman³³ padişahın istemeden de olsa izin verdiğini ve ona maaş bağladığını söylerken; erken tarihli bir yazısında Ata Çatıkkaş padişahın izin vermediğini Mustafa İzzet’in ise gizlice gittiğini dile getirmektedir.³⁴ Abdurrahman Şeref ise hocalarına küserek İstanbul’dan ayrıldığını ve hac için Mekke’ye gittiğini belirtmektedir.³⁵ Kendisine intisap ettiği Nakşî şeyhi Kayserili Ali Efendi ve mûsikî hocası Kömürcüzâde ile birlikte hacca giden Mustafa İzzet bir süre Mekke’de, yedi ay kadar da Mısır’da kaldıktan sonra İstanbul’a geri dönmüştür.

İstanbul’a döndükten sonra her ne kadar Saray’dan uzak bir hayat yaşamaya çalıştığı belirtilse de bu durum çok uzun sürmemiştir. Nakşî tacı ve Dihlevî hırkasıyla Beyazıt

³² Fettah Aykaç, “Kadıasker Mustafa İzzet Efendi’nin Sultan İkinci Mahmud ile Musikî Ve Resmî İlişkileri”, *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi* 7, sy 2 (20 Ağustos 2023): 165.

³³ M. Uğur Derman, “Kadıasker Mustafa İzzet Efendi’nin Eyüpsultan’daki Celî Ta’lik Kitâbeleri”, *Eyüpsultan Sempozyumu*, 2006, 246-61; M. Uğur Derman, “Kadıasker Mustafa İzzet Efendi”, içinde *Hattat, Neyzen ve Bestekâr Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)*, 2015, 6-29.

³⁴ Ata Çatıkkaş, “Büyük Türk Hattatı: Kazasker Mustafa İzzet Efendi”, *Tarih ve Edebiyat Mecmuası* XVII, sy 6 (1981): 61.

³⁵ Abdurrahman Şeref, “Türk Hat Ustalarından İki Mustafa İzzet”, *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, sy 2 (1980): 49-54.

Camii'nde tamamladığı hatimden ve çevresindekilerin ricasıyla okuduğu kametten sonra Sultan II. Mahmud bir kez daha kendisini sesinden tanımıştır. Ancak Mustafa İzzet'in bu derviş görüntüsü Sultan'ın hoşuna gitmemiş ve bu duruma öfkelenerek Mustafa İzzet'in sürülmesini emretmiştir. Sultan'ın muhasiplerinden Said Efendi ise hem Mustafa İzzet'le hem de padişahla konuşarak aradaki buzların erimesini sağlamış ve Mustafa İzzet'in affedilmesine vesile olmuştur. Ardından sarayda ney üflemeye ve mûsikî toplantılara katılmaya devam eden Mustafa İzzet bu görevlerini dışarıdan yürüterek hattatlığa daha fazla vakit ayırabilmiştir. Derman, bu dönemde yazdığı yazılardaki imzasında başmüezzenlik sıfatını kullanmamasının, yalnızca padişahın müezzenlerinden bir müezzin olduğunun işareti olduğunu dile getirmektedir.³⁶

Sultan Abdülmecid'in tahta geçmesinden sonra Eyüp Camii hatipliğine ve geçimini sağlamak için de Laleli Camii Vakfı'nın idaresine getirilmiştir. 1846 yılı ise kariyeri açısından önemli gelişmelerin olduğu senedir. Bu yıldan itibaren Mustafa İzzet sırasıyla Selanik, Mekke ve İstanbul; 1849'da Anadolu ve Rumeli Kazaskerliğine getirilmiştir. Aynı zamanda kendisine padişahın birinci imamlığı ve şehzadelerin hat ve yazı hocalığı vazifeleri uygun görülmüştür. 1852 yılında imamlık görevinden ayrılmış, bu yıllarda Sultan Abdülmecid ile yaşadığı olumsuz bir hadiseden sonra uzun bir süre eline kalem almadığı rivayet edilmektedir. 1860 yılında reisü'l-ulemâ'lık pâyesi alan Mustafa İzzet Efendi, kazaskerlikte görev süresi dolduktan sonra 1868 yılında dördüncü kez yeniden Rumeli Kazaskerliğine atanmıştır. Bu görevden ayrıldıktan sonra II. Mahmud tarafından kurulan yüksek yasama ve yargı organı olan Meclis-i Vâlâ'yı Ahkâm-ı Adliyye'ye ve sadrazamın başkanlığında nazırlardan oluşan ve Osmanlı hükümetini niteleyen Meclis-i Hâss-ı Vükelâ'ya seçilmiştir. Bunların yanı sıra Hz. Peygamber'in soyundan gelenlerin hukuki işlerini yürütme görevi olan Nâkib'ü'l Eşraflık'a getirilmiştir. Kazasker Mustafa İzzet Efendi 15 Kasım 1876 tarihinde vefat etmiş, Tophane'deki Kâdirîhâne haziresine defnedilmiştir. Yukarıda bazıları verilen tüm resmi görevleri bir kaynakta kronolojik olarak şu şekilde sıralanmıştır³⁷:

³⁶ Derman, "Kadıasker Mustafa İzzet Efendi", 10.

³⁷ *Ayasofya'nın Nişânesi Kazasker Mustafa İzzet* (İstanbul: Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları, 2020), 52.

- 22 Ocak 1845'te Rabia-i Tevfik Efendi Medresesi müderrisliğine ibtidâ-yı hâriç (birinci derece) rütbesi ile tayin.
- Mart 1846'da Selanik pâyesi.
- 12 Haziran 1846'da Mekke pâyesi.
- 17 Nisan 1847'de Selânik kazaskerliği.
- 26 Mayıs 1847'de İstanbul pâyesi.
- Mayıs-Haziran 1849'da Anadolu pâyesi.
- 15 Ağustos 1849'da vefat eden Mehmed İzzet Efendi'nin yerine birinci imamlık ve ilmiye mertebelerinin en yükseği olan Rumeli kazaskerliği pâyesi.
- 1850'de şehzâdelerin bed-i besmele ve hüsn-i hat hocalığı; Şehzâde Abdülaziz, Murad ve Abdülhamid'in sermuallimliği.
- 1852-53'te Abdülaziz'e müzakerecilik.
- 1 Mart 1853'te Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye âzâlığı.
- 26 Şubat 1857'de fiilen Rumeli kazaskerliği.
- 1860'ta ikinci kez Meclis-i Vâlâ âzâlığı ve reisü'l-ulemâlık rütbesi.
- 1860'ta Meclis-i Hass memurluğu.
- 1861'de Encümen-i Şuarâ üyeliği.
- 1862-63'te ikinci kez Rumeli kazaskerliği.
- 1867-68'de üçüncü kez Meclis-i Vâlâ âzâlığı.
- 1869'da Meclis-i Hass-ı Vükelâ âzâlığı.
- 2 Nisan 1870'te üçüncü kez Rumeli kazaskerliği.
- 23 Ağustos 1872'de nakîbü'l-eşraflık makamına tayin.

Kabir taşını seçkin talebelerinden Muhsinzâde Abdullah Hamdi Bey kaleme almıştır. Yaşamının da kısa bir özeti niteliğindeki mezar taşının metnine bakıldığında Mustafa İzzet Efendi'nin ne kadar çok yönlü bir şahsiyet olduğu daha da aşikâr hale gelmektedir. Söz konusu metin şu şekildedir: “*Hüve 'l-hayyü 'l-kadîm, Nakîbü 'l-Eşraf*

ve Reisü'l-Ulemâ ve'l-Hattatîn, Cenâb-ı Pîr İsmâil-i Rûmî kaddesallâhu sırrahû evlâdından ve Muhammed Cân hazretleri hulefâsından İmâm-ı Evvel-i Cenâb-ı tâcdârî ve dört defa Rumeli Sadâreti ve Meclis-i Vâlâ Âzâlığı menâsıbı ve Meclis-i Hass-ı Vûkelâya me'mûr iken âzim-i tekyegâh-ı bekâ olan serefrâz-ı erbâb-ı fezail ve kemâlâtta ve Tarîk-i Nakşibendiyye küberâsından Camiu'r-riyâsât es-Seyyid el-Hâc Mustafa İzzet Efendi kuddise sirruh hazretlerinin kabr-i münevverleridir."³⁸

Çalışma açısından önem arz eden tarafıyla onun hüsn-i hat kariyerine yakından bakılacak olunursa eserlerinde genellikle nesih, sülûs, celi sülûs ve celi tâ'lik tercih ettiği görülmektedir. 60 yıla yakın süren hattatlığında sayısız eser kaleme almıştır. Bunlar arasında kitabeler, mushaflar, kıta'lar, büyük boy hilyeler, murakka'lar, kubbe yazıları, büyük levhalar bulunmaktadır. Yetiştirdiği talebeler hat sanatı açısından çok önemli isimler olmuştur.³⁹ Özellikle Şevkî Efendi'nin (ö. 1887) sülûs-nesih yazılarını Hâfız Osman ve Râkım'dan aldığı ilhamla o güne kadar görülen en yüksek merhaleye ulaştırdığı ve hatta son merhale olarak kaldığı belirtilmektedir. Bununla birlikte Kazasker Mustafa İzzet Efendi ekolüne mensup olan Hasan Rıza Efendi'nin (ö. 1920) de nesih hattı ile Kur'an-ı Kerim yazmada unutulmaz isimler arasında olduğu dile getirilmektedir.⁴⁰ İcazet verdiği bilinen isimler aşağıda liste halinde verilmiştir⁴¹:

- Mehmed Şevket Efendi (v.1871)
- Yûsuf Efendi (v.1875)
- Abdullah Zühdi Efendi (v.1879)
- Mehmed Şefik Bey (v.1880)
- Kayışzâde Burdurlu Hâfız Osman (v.1894)
- Zâhide Selmâ Hanım (v.1896)
- Zekâî Dede Efendi (v.1897)

³⁸ Mustafa Kara, "Vefatının 130. Yılında Kazasker Mustafa İzzet Efendi", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* VIII, sy 18 (2007): 12.

³⁹ M. Uğur Derman, "Mustafa İzzet, Kazasker", içinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2020), <https://islamansiklopedisi.org.tr/mustafa-izzet-kazasker#1>; Kara, "Vefatının 130. Yılında Kazasker Mustafa İzzet Efendi", 13; Derman, "Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'nin Eyüpsultan'daki Celi Ta'lik Kitâbeleri", 255.

⁴⁰ Gönül Önel vd., *İslam Sanatında Türkler* (İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları, 1982), 55.

⁴¹ *Ayasofya'nın Nişânesi Kazasker Mustafa İzzet*, 82.

- Muhsinzâde Abdullah Hamdi Bey (v.1899)
- Mehmed Hilmi Efendi (v.1900)
- Yeniköylü Hasan Sırrı Efendi (v.1907)
- Hasan Tahsin Efendi (v.1914)
- Hasan Rıza Efendi (v.1920)
- Mehmed Hilmî Efendi (v.1924)
- Mehmed Atâullah Efendi
- Hafız Mehmed Tevfik Efendi
- Halil Nebil Efendi
- Siyâhî Selim Efendi

Kaynaklarda tüm bu isimler arasında özellikle Şefik Bey'e ayrı bir sevgi duyduğu aktarılmaktadır. Öyle ki Mustafa İzzet Efendi'nin Şefik Bey'e “*Şefik, Allah beni sensiz cennete sokmasın!*” diyecek kadar muhabbet beslediği rivayet edilmektedir.⁴²

3.2. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Eserleri

Kazasker Mustafa İzzet Efendi yürüttüğü musikişinaslık, devlet adamlığı gibi diğer görevler arasında ömrü boyunca devam ettirdiği ve kendini adadığı hattatlık da bulunmaktadır. Derman, hem hat hem de mûsikî alanlarının ikisinde birden bu denli yetkin bir kişinin bulunmadığını ısrarla vurgulamaktadır. Hatta onun bu çok yönlülüğünü vurgulamak için şu ifadelerin kullanıldığını dile getirmektedir: “*Hattatlar arasında onun seviyesinde mûsikîşinas, mûsikîşinaslar içinde de onun derecesinde hattat gelmemiştir*”. Mustafa İzzet Efendi'nin Hamidiye Vakıfları'nın kaymakamı olan Çömez Mustafa Efendi'den sülûs-nesih; Yecerîzade Mustafa İzzet Efendi'den ise ta'lik meşk ettiği rivayet edilmektedir. Dönemin önde gelen hattatlarından Mustafa Râkım Efendi vefat ettiğinde Mustafa İzzet Efendi Enderun'da ve 25 yaşında olduğuna göre kendisiyle tanıştığı ve hattaki ustalığını bildiği

⁴² Fatih Özkafa, “İstanbul'un Meşhur Hattatları”, içinde *Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları*, ed. Yusuf Çağlar (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2010), 138.

varsayılmaktadır. Ancak eserlerine bakıldığında özellikle II. Mahmud'ın vefatına kadar olan sürede sülüs-nesih ve hurde ta'lik yazdığı ve genel tavrı göz önünde bulundurulduğunda Mustafa Râkım Efendi'nin yolundan gitmediği anlaşılmaktadır. Sonraki dönemde ise bu zorunlu tercihte Sultan Abdülmecid'in de payının olduğu görülmektedir. Nitekim Sultan'ın hat hocası Mehmet Tahir Efendi, Mahmut Celaleddin Efendi'nin talebesidir ve kendisi de çevresindeki hattatlardan tavır olarak onun tavrını tercih etmelerini talep etmiştir. Buna bağlı olarak da Mustafa İzzet Efendi'nin Celaleddin tavrını benimsediği belirtilmekle birlikte kaynaklar onun ilerleyen yaşlarda bu kararından pişmanlık duyduğunu şu sözler üzerinden aktarır: “...tutulacak yol Râkım yolu imiş, biz bunu anlamakta niye gecikmişiz?”.⁴³ Dahası bazı rivayetlerde şu şekilde serzenişte bulunduğu aktarılır: “Şeyh Hamdullah gibi, Hafız Osman gibi yazdım ancak Râkım'ın bir harfine bile yanaşamadım”.⁴⁴

⁴³ Mine Çaha, “II. Mahmut'un Keşfettiği Yetenek Mustafa İzzet Efendi”, *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi*, sy 19 (2015): 39.

⁴⁴ İsmail Orman, “Hüsn-i Hatta Hoş Bir Sadâ Kazasker Mustafa İzzet Efendi”, *Derin Tarih*, sy Özel Sayı 13 (2018): 77.



Şekil 14: Rabbi yessir duası ve harf meşki, Kazasker Mustafa İzzet, Milli Saraylar Koleksiyonu, H.E.A.121, F. Betül Vural fotoğraf arşivi.

Alparslan, her ne kadar M. Celâleddin tavrını benimsemek durumunda kalsa da yazılarında Hafız Osman çeşnisi de taşıdığını; bu nedenle onun celîdeki üslubunun kendisine has olduğunu dile getirir. Özellikle padişahın vefatından sonraki yazılarında M. Râkım'ın etkisi daha da belirgin hale gelmiştir. Mevzubahis iki üstadın tesiriyle kendi özgün tavrını ortaya koyan Mustafa İzzet Efendi'nin, hat sanatı tarihini ele alan bir eserde “*Mustafa Râkım ile Mahmud Celâleddin Ekolleri Arasında Kazasker Mustafa İzzet Şivesi*” başlığıyla ele alınması da bu açıdan manidardır.⁴⁵

Kazasker Mustafa İzzet Efendi hüsn-i hat sanatının velûd isimlerindendir. 10 veya 11 mushaf kaleme almış olduğu bilinmekle beraber bunun haricinde en'am-ı şerif, kasîde, iki yüzün üzerinde hilye (örn: Şekil 16, Şekil 18, Şekil 24), delâil, kıt'a (örn: Şekil 15), murakka' (örn: Şekil 14), Hilye-i Hâkânî yazmış; İslam sanatında büyük boy hilye

⁴⁵ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), 137.

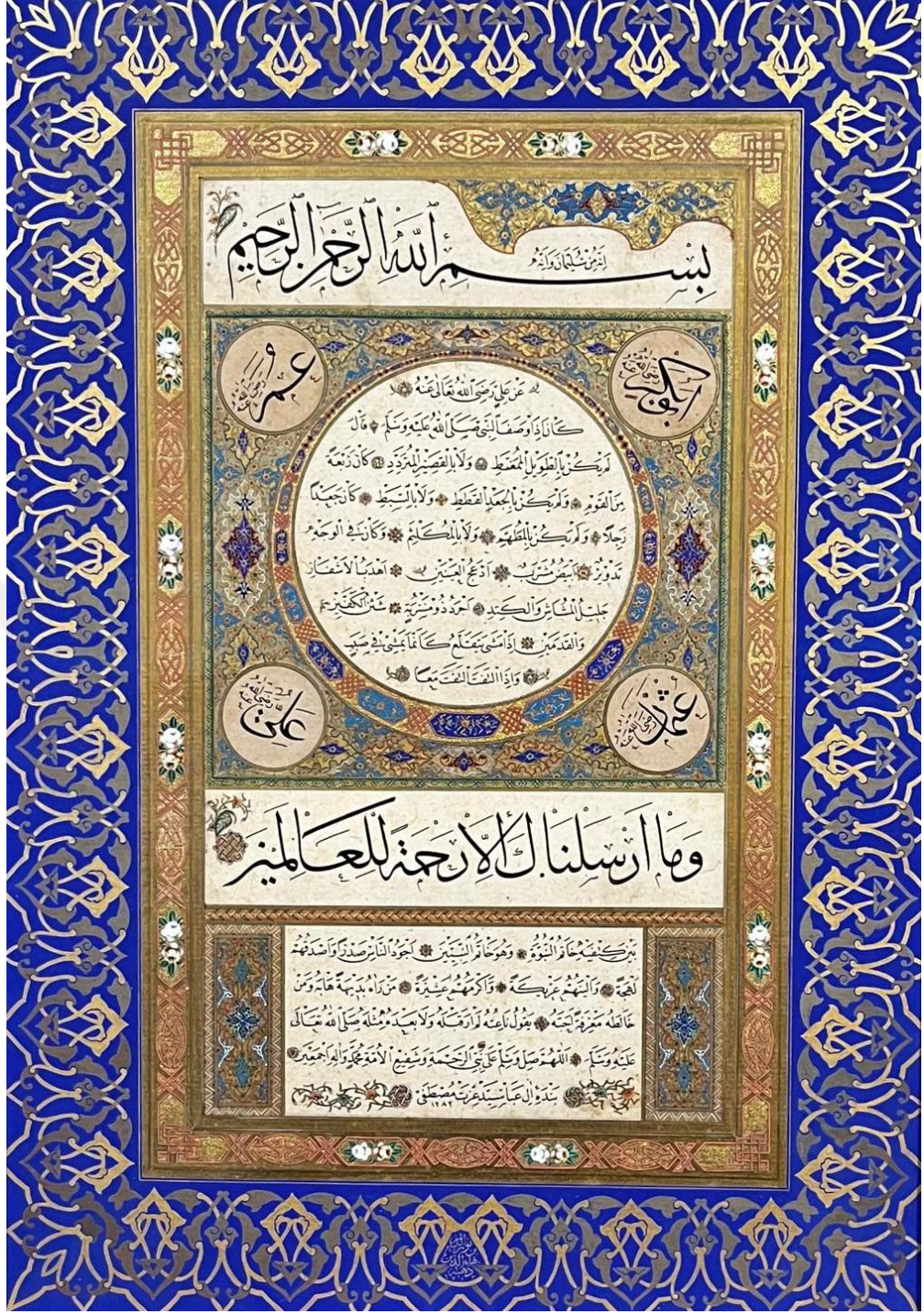
geleneğinin de öncüsü olmuştur.⁴⁶ Çok sayıda kitabe yazan Mustafa İzzet Efendi'nin kitabe yazma serüveninin başında sahabe kitabeleri gelir. Sultan tarafından kendisine verilen önemin de bir göstergesi olan sahabe kitabelerini onarım ve yeniden yazma deneyiminde Mustafa İzzet, hocası Yesârîzade'yi taklit etmiştir. Ancak imzasını farklı şekillerde atarak farklılığını hissettirmek istemiştir.



Şekil 15: Hat: Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Tezhip: Muhsin Demironat, TSMK, HEA/99.⁴⁷

⁴⁶ Hüseyin Gündüz, “Yazının Piri Kazasker Mustafa İzzet Efendi”, *ANTİKDEKOR Dergisi*, sy 102 (2007): 132.

⁴⁷ F. Çiçek Derman, *Müzehip Muhsin Demironat 1907-1983* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2024), 115.



Şekil 16: Hicri 1282/ Miladi 1865 tarihli Kazasker Mustafa İzzet tarafından yazılmış Bahaeddin Tokatlıoğlu tarafından bezenmiş, sülüs-nesih hilye-i şerife, Milli Saraylar Koleksiyonu, F.Betül Vural fotoğraf arşivi.

Fakat ne var ki konuyla alakalı kaleme alınan eserlerde bu kitabeler Yesârizâde'ye atfedilmiştir.⁴⁸ Derman hocası tarafından yazdığı sanılan ama Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye ait olan bu altı kitabeyi şu şekilde sıralamaktadır: Eyüp'te Ebü'd-Derdâ; Ayvansaray'da Muhammed el-Ensârî, Ebû Şeybe el-Hudrî, Hamdullah-ı Ensârî; Eğrikapı'da Hâfîr; Balat'ta Ca'fer-i Ensârî ve Kâsım Mescidi.⁴⁹ İlerleyen yıllarda daha da fazla kitabe yazan sanatçının bu eserlerinin neredeyse tamamı İstanbul'dadır. Ancak Mısır'da Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın Türbesi kitabeleri ile Washington'da Râkım Efendi'ye ait tuğra altında iki satırdan oluşan celî nestalik ve zafer abidesi kitabe yazısı da yurt dışında yer alan eserleri arasında zikredilebilir.

Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin miladi 1835 yılında celî ta'lîkle yazmaya başladığı ve daha sonra sayısı onları bulan kitabeler arasından özellikle celî ta'lîkle yazdığı en meşhurları olarak şunlar gösterilebilir: Selimiye Kışlası yan kapısı (1258/1842); Çırağan Küçük Mecidiye Camii, Yenikapı Mevlevihane Muvakkithanesi, Ayasofya Camii Hünkâr Mahfili (1265/1849); Bezmiâlem Valide Sultan Mektebi (1266/1843); Hırka-i Şerif Camii kitabesi (1267/1851); Dolmabahçe Sarayı (1272/1856); Kadıköy İskele Camii ve Topkapı Sarayı Hazine Koğuşu (1275/1859); Cerrahpaşa'da Keçecizâde Kâzım Bey kabri (1276/1859); Beyazıt'ta Harbiye Nezâreti giriş kapısının iç tarafı (1283/1866); Mercan'da Ali Paşa Mescidi (1286/1869). Celî sülûs kitabeleri arasında ise yine Hırka-ı Şerif Camii'nde bir ayet ve iki hadis olmak üzere üç kitabe ile taş işlenmiş namazla ilgili bazı ayetler (1267/1851); Kasımpaşa Büyük Piyale Camii'nde Şerife Ümmügülsüm'ün Kabri (1282/1865); Bâbıâli'de Nallı Mescid kapısı (1283/1866); Kasımpaşa Büyük Camii iç kapıda namaz ayeti ve mihrab ayeti (1284/1867).⁵⁰

⁴⁸ Mustafa S. Küçükbaşçı, "Bilgiyi Estetikle Buluşturan Bir Osmanlı Münevveri Kadıasker Mustafa İzzet Efendi", içinde *Hattat, Neyzen ve Bestekâr Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)*, 2015, 36.

⁴⁹ Derman, "Mustafa İzzet, Kazasker".

⁵⁰ Derman, "Kadıasker Mustafa İzzet Efendi", 15-17.

Yukarıda zikredilen bazı camilerin (Hırka-ı Şerif, Sinanpaşa, Küçük Mecidiye, Yahyaefendi, Kasımpaşa Büyük camileri) aynı zamanda kubbe yazılarını da Celî Sülüs tarzında yazan Mustafa İzzet'in asıl şaheseri (Şekil 17) Ayasofya Camii'nin kubbesidir. 1849 yılında gerçekleştirilen onarım esnasında, ilk olarak küçük boyda yazdığı Nur Suresi 35. Ayeti Ayasofya Camii kubbesine uygun olacak şekilde özel bir teknikle büyütülmüş ve varak altın kullanılarak buraya işlenmiştir. Onun en önemli eserleri arasında gösterilen Ayasofya Camii'ndeki yazıları bu alanda dünyanın en büyük levhalarıdır.⁵¹ Bu yazılar Lafza-i Celal, İsmi-i Nebî, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in isimlerinden oluşmaktadır. Daha önce bu yazılar 1644 yılında Teknecizade İbrahim Efendi tarafından yazılmıştır.⁵² 1849 yılında restorasyonda ise caminin büyüklüğü ile uyum içinde olması için 7,5 metre çapında hazırlanmış ve dairevî formda istiflenmiştir. Bu levhalarda harflerin genişliği 35 cm'dir. Derman, Ayasofya Camii müzeye dönüştürülen bu yazıların kapıdan çıkartılamadığı için 15 yıl boyunca yerde durduğunu, 1949 yılında tekrar yerlerine asıldığını belirtmektedir.⁵³

⁵¹ Sedat Kumbaracılar, "Ayasofya'nın Müze Oluşu ve Kazasker'in Levhaları", içinde *Türk Hattatları*, ed. Şevket Rado (İstanbul: Tıdfruk Matbaacılık, 1984), 222.

⁵² Fatih Özkafa, "İstanbul'un Meşhur Hattatları", 137.

⁵³ Derman, "Kadıasker Mustafa İzzet Efendi", 18.



Şekil 17: Ayasofya Camii Kubbe yazısı, Prof. Fatih Özkafa fotoğraf arşivi.

Celî sülüsle kaleme aldığı diğer büyük levhalardan biri Bursa Ulu Camii’ndedir. Miladi 1863 tarihli bu levhada Hac Suresi’nden bir bölüm yer almaktadır. Kasımpaşa Büyük Camii’nde 1867 tarihli merhamet etmenin tavsiye edildiği bir hadis metninin yer aldığı levha bulunmaktadır. Mustafa İzzet Efendi’nin hüsn-i hat yolculuğunun sonlarına doğru Râkım Efendi’nin tarzından etkilendiği daha önce dile getirilmişti. Derman, Vakıflar Türk Hat Sanatları Müzesi’nde “*Pir-i Sâni İsmail Rûmî*” yazan 1868 tarihli celî sülüs büyük levha ile Hacı Küçük Camii’ndeki 1872 tarihli “*Malın en hayırlısı Allah yolunda harcanandır*” hadis-i şerifinin yer aldığı levhayı Kazasker Mustafa İzzet Efendi’nin Râkım tarzında yazdığını dile getirmektedir.⁵⁴

⁵⁴ Derman, 21.

Sanatçının hayatının anlatıldığı metinlerde musikîşinaslığına epeyce vurgu yapılmaktadır. Hatta zamanın ünlü musikî üstatları tarafından kendisinin “*zamanın müderrisi*” şeklinde övüldüğü dile getirilmektedir.⁵⁵ Mustafa İzzet Efendi’nin çeşitli ilahi ve şarkı bestelerinin yanı sıra güfteleri de vardır. Yakın zamanda kendisine ait olan bir güfte mecmuası arşivlerden gün yüzüne çıkarılarak detaylı bir çalışmaya konu edilmiştir.⁵⁶ Bestelerinin sayısı 26’dır ve çok büyük bir kısmı şarkı türündedir. Tüm bunların yanında şairlik vasfını da atlamamak gerekir. Mustafa İzzet’in sayısı çok fazla olmayan bazı şiirlerinin de olduğu bilinmektedir.

⁵⁵ Çatıkkaş, “Büyük Türk Hattatı”, 64.

⁵⁶ Ömer Faruk Kaygısız, “Kazasker Mustafa İzzet Efendi’nin Güfte Mecmuası”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 31, sy 1 (27 Haziran 2022): 301-18.



Şekil 18: Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından 1876 yılında yazılmış olan 123x85 cm ölçülerindeki hilye-i şerife, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.

3.3. Muhsin Demironat'ın Hayatı

Türk İslam sanat geleneğinde her sanat dalının farklı dönemlerde farklı gelişim özellikleri olmuştur. Bu gelişmeler sanatsal akımlardan, sosyal olaylardan, dönemin siyasi atmosferinden ve tutumundan etkilenmiştir.⁵⁷ Buna bağlı olarak her dönem kendi sanatçısını yaratmıştır.⁵⁸ Dolayısıyla denilebilir ki her sanatçı, kendi döneminin çocuğudur. Yakın geçmişte Cumhuriyet döneminin önde gelen müzehhiplerinden Muhsin Demironat'ın da ayrı bir önemi haizdir.⁵⁹ Gerek çalışkanlığı gerekse üslup ve tavrı onun tezhip kariyerini diğer sanatçılardan ayrı kılan unsurlardan olmuştur.⁶⁰

20. yüzyıl Türk tezhip ve lake sanatının önemli ismi Muhsin Demironat, 1907 yılında İnebolu'da dünyaya gelmiştir. Babası Trablusgarp Savaşı'nda şehit olan Demironat, annesiyle birlikte İstanbul'a göç ettiklerinde satın aldıkları Üsküdar'daki evinde yaşamını sürdürmüştür. İlköğretimi Üsküdar Sultanî'sinde bitiren sanatçı daha sonra 1922 yılında İstanbul Muallim Mektebi'ne başlamış ve buradan 1928 yılında mezun olmuştur. Bu okula devam ederken boş vakitlerinde Hattatlar Mektebi'ne giden Demironat için kariyerinin dönüm noktası belki de burada karşılaştığı üstatlar olmuştur. İlk olarak Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'in yönlendirmelerinin oldukça etkili olduğu söylenebilir. Nitekim Altunbezer, yazıda gösterdiği ustalıktan sonra Divan-ı Hümayun tuğrakeşi olmuş, İstanbul Muallim Mektebi'nde, Medresetü'l-Hattâtîn'de ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapmış olan geçtiğimiz yüzyılın önemli sanatkârlarındandır.⁶¹ Demironat'ın daha sonra Necmeddin Okyay, Kamil Akdik, Hulusi Yazgan, Bahaeddin Tokatlıoğlu gibi sanatçılarla tanışması bu sanata olan ilgi ve motivasyonunu da şekillendirmiştir.⁶² Bununla birlikte buraya devam

⁵⁷ Turgut, "Tezhip Sanatında Tasarım Açısından Formu Belirleyen Unsurların Analizi", 166.

⁵⁸ Haydar Yağmurlu, "Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları", *Türk Etnografya Dergisi*, sy 13 (1973): 80-81.

⁵⁹ Özkeçeci, İlhan ve Özkeçeci, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip* (İstanbul: Yazıgen Yayıncılık, 2014), 54-55.

⁶⁰ Celâleddin Karadaş, "Müzehhib Muhsin Demironat", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, sy 4 (02 Mart 2010): 100.

⁶¹ Ünver, A. Süheyl, *Türk Süsleme Sanatçıları Müzehhipler 1* (İstanbul: İşaret Yayınları, 2007), 641.

⁶² Faruk Taşkale, "Büyük Tezhip Sanatkârı Muhsin Demironat", *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi*, sy 3 (2007): 6.

ederken resim hocası Şevket Dağ, elîşi hocası Celâl ve tahnit hocası Kenan Bey’den de istifade etmiştir.⁶³ Demironat’ın öğrencilerinden Çiçek Derman, Muhsin Bey’le yaptığı bir görüşmesinden hareketle Muhsin Bey’in ilk hocasının, Osmanlı devrinden kalan son müzehhip olan Bahaeddin Efendi olduğunu aktarır. Babası da müzehhip ve mücellid olan Bahaeddin Efendi, ilk derslerinde Muhsin Bey’den kalemle çeşitli şekiller (yuvarlak, oval, helezon) çizmesini istemiş, elin terbiyesi için bunu şiddetle tavsiye etmiştir.

Muhsin Demironat iki sene kadar Bandırma’da öğretmenlik mesleğini icra ettikten sonra Galatasaray Lisesi’ne resim öğretmeni olarak atandı. Bu süre zarfında Altunbezer ile ilişkileri devam etti. Daha önce devam ettiği Hattatlar Mektebi, Türk Süsleme Bölümü adıyla Güzel Sanatlar Akademisi’ne bağlandı.⁶⁴ İlerleyen yıllarda burada öğretim üyesi olarak göreve gelen Muhsin Demironat, 1966 yılına kadar bu akademideki görevini sürdürdü. Hocası Altunbezer’in⁶⁵ vefatından sonra tezhip atölyesinin bütün yükünün kendisine kalması sonucu Rikkat Kunt’u bölüme davet eden Demironat, 1948 yılından itibaren Rikkat Kunt ile bu bölümde hocalık vazifesini yürütür. Şüphesiz akademinin verimli ortamı içerisinde bulunan sanatkârla da alakalıydı. Nitekim o yıllarda akademide yer alan Rikkat Kunt, Necmeddin Okyay, Halim Özyazıcı, Nuri Korman, Kâmil Akdik, Feyzullah Dayıgil, Tahirzâde Behzat ve Emin Barın gibi pek çok isim, yakın geçmişin önemli sanatkârları arasındadır.⁶⁶

Muhsin Demironat’ın Rikkat Kunt ile tanışmasında kilit rol oynayan isim, sanatçıların hocası olan İsmail Hakkı Altunbezer’dir. Demironat İstanbul Muallim Mektebi’ne devam ederken 1920’li yılların ortalarında hocasıyla tanışmışken Rikkat Kunt 1936’da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne kayıt yaptırmış ve Altunbezer’den dersler almaya başlamıştır. Fakat Demironat’ın da akademiye sistemli bir şekilde başlaması ve devamlılığı 1936 senesine tekabül etmektedir. Muhsin Demironat önce 1941 yılında

⁶³ M. Uğur Derman, “Muhsin Demironat”, içinde *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi* (İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları, 2012), 139.

⁶⁴ Gülbün Mesara, “A. Süheyl Ünver’in Medresetü’l Hattâtîn Hatıraları”, içinde *Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul’un Meşhur Hattatları*, ed. Yusuf Çağlar (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2010), 23.

⁶⁵ Ahmet Süheyl Ünver, “Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey”, içinde *Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul’un Meşhur Hattatları*, ed. Yusuf Çağlar (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2010), 61.

⁶⁶ İbrahim Ethem Gören, *Sanatın ve Sanatkârın İzinde* (İstanbul: Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları, 2021), 24.

ek görevle burada tezyini sanatlar öğretmeni olurken kadrosuyla birlikte göreve başladığı yıl 1945'tir. Rikkat Kunt, 1948'de Necmeddin Okyay'ın emekli olmasından sonra onun ısrarıyla aynı yerde tezhip ve çini dersleri vermeye başlamıştır. M. Uğur Derman, Muhsin Demironat ve F. Rikkat Kunt'un emekleriyle, 1948 yılından itibaren yaklaşık 20 yıl boyunca Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki Türk Tezyini Sanatlar Şubesi'nin en parlak dönemini yaşadığını dile getirmektedir.⁶⁷



Şekil 19: Muhsin Demironat ve F. Rikkat Kunt, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.

Demironat, 1966 yılında ise Sanayi Bakanlığı tarafından Yıldız Porselen Fabrikasına müdür olarak atanmıştır. Bu kurumda tabak, vazo, pano ve ağaç işleri için çini deseni hazırlamada da çeşitli başarılı çalışmalara imza atan sanatçı 1972 yılında buradan emekli oldu. 1976 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde tezhip dersleri vermeye devam etmiştir. Bunun dışında Çiçek Derman'ın 1974 yılında kendisinden ders almaya başlaması,⁶⁸ kendisinin yaşamının son düzlüğünde bile özel dersler vermeye ve talebeler yetiştirmeye devam etmesinin bir kanıtı olarak gösterilebilir. Ancak bu süre

⁶⁷ M. Uğur Derman, "Fatma Rikkat Kunt", içinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2002), <https://islamansiklopedisi.org.tr/kunt-fatma-rikkat>.

⁶⁸ F. Çiçek Derman, "Gözün, Elin ve Sabrın Yarattığı Güzellikler", *ANTİKDEKOR Dergisi*, sy 79 (2002): 79.

zarfında geçirdiği kalp rahatsızlıkları nedeniyle ders veremeyecek hale gelinceye ve vefat edinceye kadar Kadıköy'deki evinde yaşamını sürdürmüştür. Muhsin Demironat'ın hayattayken aldığı tek ödül, Mimar Sinan Üniversitesi tarafından 1983 yılında kendisine verilen Osman Hamdi Onur Ödülü'dür. Vefatından sonra ise Kubbealtı, Cenaz, Altay vakıfları, İstanbul Fetih Cemiyeti ile Türkkad tarafından "Dost 2012 İslam'a Hizmet Ödülü" ne layık görülmüştür.⁶⁹

Tezhip sanatının yanında farklı sanat dallarıyla meşgul olan Demironat'ın kendi ifadeleriyle çeşitli vesilelerle farklı ustalardan öğrendiği ve icra ettiği sanat ve uğraş alanları şunlardır: Ruganî cilt işleri, savat işleri, çakma, mincılık, kâtiacılık, porselen sanatı, ağaç oymacılığı, çini nakışları, edirnekârî tezyini ve kabartma işleri, karagözcülük, tahnit işleri, mulaj ve mumya işi.⁷⁰ Türk tezhip tarihinin usta ismi Muhsin Demironat, 27 Haziran 1983 tarihinde vefat etmiş ve Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilmiştir.⁷¹

3.4. Muhsin Demironat'ın Eserleri

Tezhip sanatı, sanat tarihi boyunca farklı dönemlerde farklı gelişim özellikleri göstermiştir. Her dönemin öne çıkan bazı özellikleri ve belirli önemli isimleri olmuştur. Sözelimi 18. ve 19. yüzyıllarda Batılılaşma sürecinin de etkisiyle tezhipte Rokoko akımı etkili olmuş, bu yaklaşım tezhip sanatında kullanılan motif ve desenleri de etkilemiştir. 19. Yüzyılın sonlarında ise hem rokoko hem de klasik tezhip yaklaşımları kullanılmıştır. Bu çabanın en bilinen örneği yukarıda da bahsi geçen Bahaeddin Tokatlıoğludur.⁷² 20. yüzyılın ve Cumhuriyet döneminin de en önemli tezhip sanatçılarından biri Muhsin Demironat'tır. Muhsin Demironat, 20. Yüzyılda tezhipte klasik yolu takip eden sanatçılar arasında zikredilmektedir. Ersoy, sanatçının özellikle 15. yüzyıl Herat ve 16. yüzyıl Osmanlı tezhibinden ilham aldığına; sağlam desen tekniği ve güçlü bir fırçaya sahip olduğuna vurgu yapmaktadır. Onun önemi hem çalışkanlığı, üretkenliği, titizliği ve sanatının inceliği ile ilişkiliyken hem de

⁶⁹ Derman, *Müzehip Muhsin Demironat 1907-1983*, 44.

⁷⁰ Derman, 53.

⁷¹ Derman, "Muhsin Demironat"; Taşkale, "Büyük Tezhip Sanatkârı Muhsin Demironat".

⁷² Faruk Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi*, sy 9 (2010): 9-10.

tanıştığı, ders aldığı veya bir şekilde yolunun kesiştiği ve sanatına etki eden isimlerle ilişkilidir. Örneğin ilk tezhip derslerini aldığı Osmanlı döneminin son müzehhibi olan Bahaeddin Efendi; uzun yıllar yanında çalıştığı, ders aldığı ve asistanlığını yürüttüğü Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer; Hulusi Yazgan; Kâmil Akdik; tahnit hocası Kenan Bey konuyla ilgili olarak ilk akla gelenlerdendir. Ancak tüm bu isimler arasında Necmeddin Okyay’a ayrı bir parantez açmak gerekir. Türk İslam sanat geleneğinin yakın geçmişteki en önemli isimlerinden olan üstat Necmeddin Okyay, Muhsin Bey’in çalışkanlığını ve titizliğini fark ettikten sonra kendisi için pek çok açıdan bir rehber olmuştur.



Şekil 20: Hat: İsmail Hakkı Altunbezer, Tezhip: Muhsin Demironat, “Rütbelerin en yücesi ilim rütbesidir” anlamını taşıyan Celi sülüs istifi, Türk Petrol Vakfı Koleksiyonu,L.⁷³

⁷³ Derman, *Müzehhip Muhsin Demironat 1907-1983*, 146.

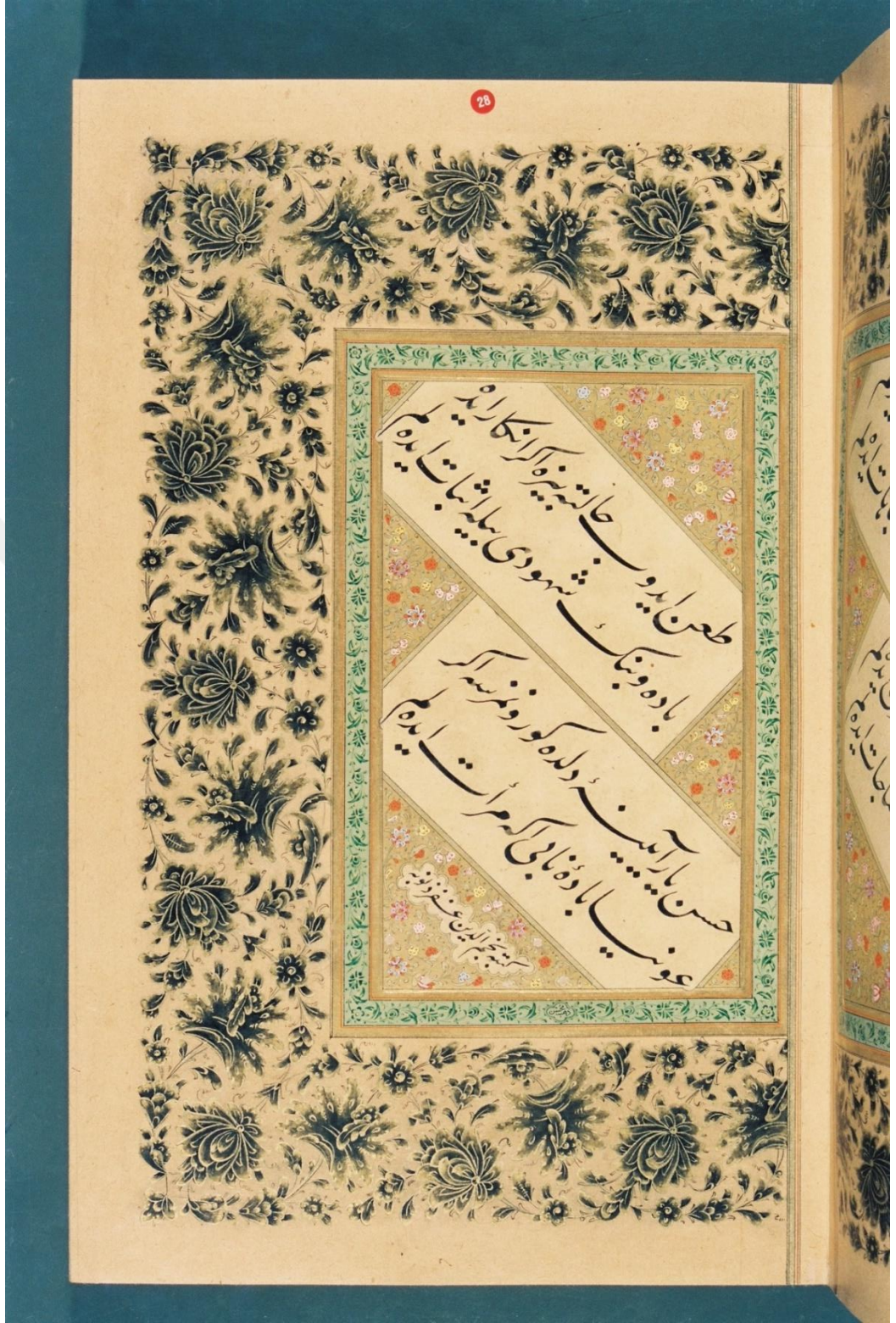
İlk eserlerini Altunbezer'in üslubuna yakın bir tarzda veren Muhsin Bey, Okyay'ın yönlendirmesiyle klasik tezhipli eser incelemelerine başlamış ve daha sonra klasik usule yönelmiştir.⁷⁴

Muhsin Demironat'ın tavrının son derece incelikli olduğu söylenebilir. Hatta bu durum onun tarzının, ince ve yoğun işçilikle ön plana çıkan “*Acem işi*” gibi anılmasına sebep olmuştur. Ancak onun üslubu farklıdır. Onun çalışkanlığı, inceyi ve güzeli aramadaki bitmeyen ısrarı ve sabrı, tezhip sanatında uzun zamandır eşine az rastlanan incelikte ve özgünlükte bir üsluba dönüşmüştür. Bu özgün tarzı nitelemek için bir yazısında Uğur Derman, “*Muhsin'in fırçası*” tabirini kullanmıştır.⁷⁵ Muhakkak azmi, çalışkanlığı ve yeteneği bu ustalığı getiren etkenler arasındadır ancak özellikle çok fazla eski tezhip ve eser incelemesi de Muhsin Demironat'ın başarısının sırlarındandır. Hemen her sanatçının sanatının gelişmesi ve daha ileriye gitmesi noktasında izlenecek bu yolu Çiçek Derman, Demironat'tan şu şekilde nakletmektedir: “*Tezyinatta iyi bir sanatkâr olabilmek için şu iki mühim hususu göz önüne almak gerekir: 1- Çok eser görmek, tetkik etmek ve icab ediyorsa onun köklerini araştırmak, 2- Çizilecek motif veya kompozisyonun ne şekilde düzenleneceğini iyi bir hocadan öğrenmek*”.⁷⁶

⁷⁴ Atilla Yusuf Turgut, “Türk tezhip sanatı tarihinde yenilikçi yorumlar” (Sanatta Yeterlik, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018), 124-25.

⁷⁵ Derman, “Muhsin Demironat”, 140.

⁷⁶ Derman, “Gözün, Elin ve Sabrın Yarattığı Güzellikler”, 80.



Şekil 21: Fatih Divanı'nda Muhsin Demironat tarafından bezemeleri yapılmış olan kıt'alardan bir bölüm, hat: Necmeddin Okyay, Prof. Ö. Faruk Taşkale fotoğraf arşivi.

Tezhip sanatının velud isimlerinden olan Muhsin Demironat'ın çok sayıda levha ve kıt'a tezhiplediği belirtilmektedir. Fırçasından çıkan pek çok eser, yaşadığı dönemin Irak, Suudi Arabistan krallarına, İran Şah'ına, dört Amerikan başkanına, Çin Cumhurbaşkanı'na hediye edilmiştir. Profesyonel açıdan ilk çalışması, Kâmil Akdik tarafından kaleme alınan Kur'an-ı Kerim'e uyguladığı tezhip çalışmasıdır. 1935 yılında tezhiplediği bu eser Mısır Kralı I. Fuad'a hediye edilmiştir. Ayrıca kendisi tarafından yapılan bir lâke ok kuburu, dönemin Amerikan filosunun en büyük gemisi olan Missouri Zırhlısı'na hediye edilmiştir. Bunların yanı sıra Kennedy Vakfı Salonu ve New York'taki Metropolitan Müzesi'ne hediye edilen eserleri de mevcuttur. Öte yandan İstanbul'un fethinin 500. Yılı münasebetiyle hazırlanan Fatih Divanı'ndaki tezhip çalışmalarının beş çift kıt'ası Muhsin Bey'in fırçasından çıkmıştır.⁷⁷ (Şekil 21) Bilinen meşhur çalışmalarından biri de Necmeddin Okyay tarafından kaleme alınan ta'lik yazıya yaptığı tezhip çalışmasıdır. (Şekil 22)

⁷⁷ Derman, *Müzehhip Muhsin Demironat 1907-1983*, 42.



Şekil 22: Hicri 1361/ M. 1942-1943 tarihli tâlik eserden bir kesit, Hat: Necmeddin Okyay, Tezhip: Muhsin Demironat, Hususi Koleksiyon.⁷⁸

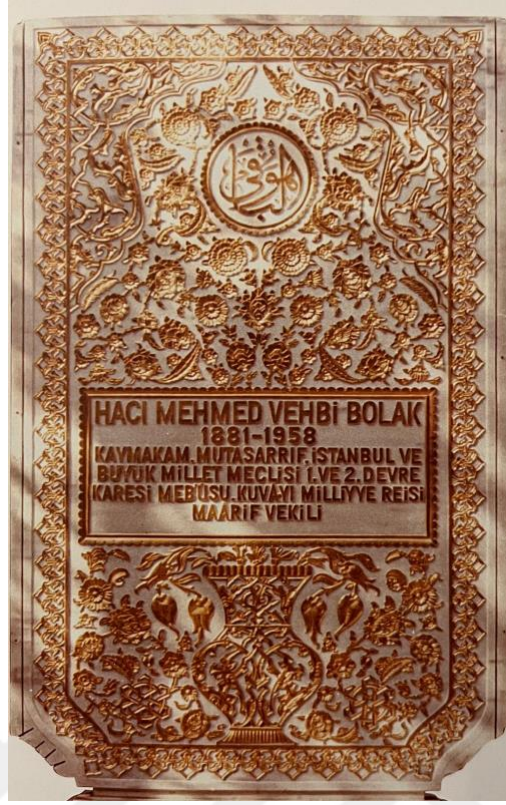
Bu çalışma Türkiye'nin ilk özel müzesi özelliğinde olan ve Sadberk Koç'un kişisel koleksiyonundaki eserlerden oluşan Sarıyer'deki Sadberk Hanım Müzesi'nde yer almaktadır.⁷⁹ Kendisinin ifadesiyle adının duyulmasına sağlayan eseri ise 50 cm çapındaki bir tabaktır. Kendi ifadeleriyle bu olayı şöyle dile getirmiştir: “1936'da bizzat Atatürk ile tanıştığım, o devrin Sanayi Bakanı Celal Bayar'ın himâyesinde yapılan Türk El Sanatları Sergisi'nde büyük takdir gördüm. Atatürk'ün satın aldığı elli santim kutrundaki tabak, isminin duyulmasına vesile oldu”.⁸⁰

Muhsin Demironat'ın son eserinin, Hacı Mehmed Vehbi Bolak'ın Balıkesir'deki kabri için yaptığı bir taş deseni olduğu belirtilmektedir. F. Çiçek Derman, sanatçının kendisinin de bu iş için “*bu benim son işim olacak galiba*” dediğini dile getirmektedir. Sanatçıya bu eserin siparişi, merhumun oğlu Ahmed Aydın Bolak tarafından verilmiştir. Ancak Demironat, eserin tamamlanmış halini hayattayken görememiştir.

⁷⁸ Derman, 136,137.

⁷⁹ Taşkale, “Büyük Tezhip Sanatkârı Muhsin Demironat”, 14.

⁸⁰ Derman, *Müzehip Muhsin Demironat 1907-1983*, 52.



Şekil 23: Deseni Muhsin Demironat’a ait olup Yusuf Küçükçavuş tarafından taşla işlenen Hacı Mehmed Vehbi Bolak’ın kabir kitabesi.⁸¹

⁸¹ Derman, 45.



Şekil 24: Hat:Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Tezhip: Muhsin Demironat, Zeki Cemal Özen Koleksiyonu.⁸²

⁸² Derman, 80,81.

Muhsin Demironat'ın 60 kadar hilye tezhiplendiği bilinmektedir. Çiçek Derman, kendisinden ders almaya başladığı yıllarda Muhsin Bey'le yaptığı görüşmelerde müzehhiplik yaşamı boyunca bu kadar fazla hilye tezhiplemesine rağmen yaşamının sonlarına doğru kendi elinde hiç hilye olmamasından duyduğu üzüntüyü nakletmiştir.⁸³ Tüm eserleri içerisinde, bugün özel bir koleksiyonunda bulunan Kazasker Mustafa İzzet ketebeli 220 x 120 cm boyutundaki meşhur hilyenin yeri ise ayrı bir önemi haizdir.

3.5. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Yazdığı Muhsin Demironat'ın Tezhiplendiği Hilye-i Şerifenin Hikâyesi

Döneminin üretken ve çalışkan isimlerinden olan Muhsin Demironat'ın tezhiplendiği çok sayıda hilye vardır. Günümüzde bu hilyelerin çoğu özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Bu çalışmanın da ana konusunu teşkil eden Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından 1874 tarihinde yazılan ve Muhsin Demironat tarafından tezhiplenen meşhur levha hilye Zeki Cemal Özen koleksiyonundadır. (Şekil 25) Hilyeyi ayrıcalıklı kılan çeşitli yönleri vardır. Bunlardan birincisi büyüklüğüdür. Büyük ebatta hilye geleneğinin öncü ismi Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin bu şaheseri bunun en nadide örneklerindendir. Eserin boyu 220 cm, eni ise 120 cm uzunluğundadır. Muhsin Demironat'ın aldığı notlardan hareketle iki seneyi bulan bir sürecin ardından eserin tezhibinin 1948 yılında tamamlandığı anlaşılmaktadır. Eseri ön plana çıkaran diğer husus ise tezhibindeki ustalıkta ve ince işçiliğindedir. F. Çiçek Derman, gerek derslerde gerekse çeşitli vesilelerle hocasıyla yaptığı görüşmelerde konusu açıldığı zaman Muhsin Demironat'ın bu hilye için “*Böyle bir hilye, dünya müzelerinin hiçbirinde mevcud değildir*” dediğini dile getirmektedir.⁸⁴

Çalışmaya konu olan hilyenin hikâyesini, kendisini yakından tanıyan öğrencisi F. Çiçek Derman detaylı bir şekilde aktarmaktadır. Kayıtlara göre hilye ilk olarak Muhsin Demironat'ın hocası olan İsmail Hakkı Altubezer'in eline geçmiştir. Ona nasıl geldiğini ise Muhsin Demironat'ın kendi yazısıyla aldığı notlardan anlaşılmaktadır. Eser henüz tamamlanmamışken çıktığı bir sergide Adil Arıkan tarafından

⁸³ Derman, “Gözün, Elin ve Sabrın Yarattığı Güzellikler”, 79.

⁸⁴ M. Uğur Derman ve F. Çiçek Derman, *Kadıasker Mustafa İzzet Efendi Hilyesi Zeki Cemal Özen Hat Koleksiyonu* (İstanbul, 2011), 15.

fotoğraflanmıştır. Bu siyah beyaz fotoğrafın arkasına Muhsin Demironat, hilyeyi hocası Altunbezer'e Mısırlı bir zatın tezhipl etmek maksadıyla 40-50 yıl evvel bıraktığını yazmıştır. İlgili notlara göre bu kişi tekrar geri dönmemiştir. Hilye atıl bir şekilde bir süre sanatçının yazı atölyesinde daha sonra Altunbezer'in Çiçekçi'deki evinde uzun yıllar beklemiştir. Altunbezer'in vefatı yaklaşınca kendisinden eseri satın almak isteyen Sâmi Ozan adında bir tüccar hilyeyi satın almış ve ardından müzehhip tavsiyesi de isteyince Altunbezer *"Muhsin'den başkası yapamaz"* cevabını vermiştir. Bunun üzerine Sâmi Ozan Muhsin Demironat'a ulaşarak hilyenin tezhibi hususunda kendisiyle anlaşmaya varmıştır. Demironat'ın biraz da yakınma içeren ifadelerine göre eserin tezhip işlemi için anlaştığı ücret iki bin liradır. Öncesinde evinin çatısını tamir ettirmek maksadıyla Sâmi Ozan'dan bin beş yüz lira borç alan sanatçı ilgili notta satırlarını şu ifadelerle bitirmiştir: *"Bu hatıramı, 1978'de kaydetmek lüzumunu duydum. Sanatkârların çilesini dile getirmek için"*.⁸⁵

Muhsin Demironat'ın imzasından eserin tezhibinin 1948 yılında tamamlandığı, diğer bir ifadeyle hilyenin Mustafa İzzet tarafından yazıldıktan 74 sene sonra tezhiplendiği anlaşılmaktadır. Prof. Dr. Kerim Silivrili'nin F. Çiçek Derman'a yazdığı mektuptan anlaşıldığı kadarıyla Demironat'tan önce Altunbezer bu hilye için çoğu geometrik şekillerden oluşan durak desenleri hazırlamış, hatta bunlardan bazılarını uygulamaya girişmiştir. Silivrili, Demironat'ın eseri tezhiplerken hocasının tasarladığı bu duraklardan bazılarını muhafaza ettiğini dile getirmektedir. İlgili mektuba göre tezhibi de tamamlandıktan sonra eser daha sonra birkaç kez el değiştirmiştir.⁸⁶ Derman'ın ifadelerine göre Maslak Alarko Sanat Galerisi'nde "Eski Yaygılar ve Yazılar" adlı sergide 21-31 Mart 1983 tarihleri arasında sergilenmiş; Antikacı Ahmet Keskiner'den Ayşegül Nadir 4,5 milyon liraya eseri koleksiyonuna katmıştır. F. Çiçek Derman, 31 Ekim 1983 tarihinde ilk olarak Sadullah Paşa yalısında bu eseri canlı bir şekilde gördüğünü dile getirir. Aradan dört yıl geçtikten sonra ise Sadberk Hanım Müzesi'ndeki "Hilyeler" sergisinde mevzubahis hilyeyi ikinci kez gördüğünü ifade eder. Fakat ne var ki Muhsin Demironat, vefat etmeden önce üzerinde çok çalıştığı ve emek harcadığı bu hilyeyi çok görmek istemesine rağmen kimin elinde veya

⁸⁵ Derman ve Derman, 7-17.

⁸⁶ Derman ve Derman, 15.

koleksiyonunda olduğu bilinemediğinden dünya gözüyle eserini bir kez daha görememiştir.⁸⁷



Şekil 25: Hat: Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Tezhip: Muhsin Demironat, Zeki Cemal Özen koleksiyonu.

⁸⁷ Derman ve Derman, 7.

F. Çiçek Derman'ın dokuz yıl sonra Muhsin Demironat'ın eşi Nezihe Demironat'la yaptığı bir görüşme, bu hilyeyle alakalı bazı taşların yerine oturmasını, soru işaretlerinin giderilmesini sağlamıştır. Nezihe hanımın bu görüşme sonunda Muhsin Demironat'ın iğneli kalıplarını ve bazı resimlerinin olduğu bir dosyayı kendisine verdiğini belirten Derman, bu kalıpların içerisinde hilyenin tezhiplenme aşamasında çizilen çeşitli örneklerini, koltuk ve pervaz desenlerini, renk denemelerini bulduğunu belirtir. Tüm bu çizimlerin, eskizlerin ve kalıpların, eser için ne kadar kafa yorulduğunun bir göstergesi olduğunu belirten Derman, hocasının ne kadar titiz çalıştığını bir kez daha anladığını vurgular. Yukarıda bahsi geçen siyah beyaz fotoğrafın ortaya çıkması ise Muhsin Demironat'ın vefatından sonra eşyalarının kızı Ayşegül Ersoy tarafından Derman'lara verilmesiyle gerçekleşmiştir.⁸⁸ Çünkü bu eşyalar arasında, yukarıda da bahsi geçen, arkasında not yazılı bir siyah beyaz hilye fotoğrafı yer almaktadır. Hilyenin hikâyesine dair birincil kaynaktan, yani bizzat sanatçının kaleminden detaylı bilginin edinebildiği bu fotoğraf ve arkasındaki not, çok önemli bir belge niteliğindedir.

Muhsin Demironat eseri tezhiplerken dış pervaza 15 cm genişliğinde halkârî hazırlamıştır. İç pervazın genişliği ise 3 cm enindedir. Tezhipli kısımlar birbirinden altın cetvellerle ayrılmıştır. 25 milimetre çapındaki duraklar ise yazıyla bütünlük arz etmektedir. Bu çok renkli mücevher (geçmeli) durakların tekrarı olmamıştır. Dermanın eline geçen sanatçının arşivinde de görüldüğü üzere önceden çalışılmış, çeşitli örnekler hazırlanmış ve yerine göre uygun duraklara yer verilmiştir. Etek kısmında bulunan koltuk bezemeleri, başmakamın iki yanında bulunan koltuk desenlerinden 4 cm daha uzundur. Derman, bu denli büyük bir hilyede tezhip bütünlüğünü sağlamak için bu ölçü farklılığını Demironat'ın ustalıkla işlediğini belirtmektedir.⁸⁹ Eni 15 cm olan dış pervaz hatâyî grubu motiflerle hazırlanmış ve zemini boyalı halkârî tarzında işlenmiştir. Bütün motiflerin içi ise açık yeşil renkle boyanmış, altınla gölge verildikten sonra tahrirlenmiştir. Ancak bu işlemler bittikten sonra eseri karşıdan izleyen Muhsin Demironat bu haliyle bu kısmın renginin açık kaldığını, deseninin ve

⁸⁸ Derman ve Derman, 11.

⁸⁹ Derman ve Derman, 17.

işçiliğinin belli olmadığını fark ederek zemin renginde kullandığı yeşilin daha koyu bir tonuyla altın tahririn dışından çektiği ikinci bir tahrirle bütün motifleri daha belirgin hale getirmiştir.

Derman, eserde müzehhibin iki imza kullandığını belirtmektedir. Bunlardan biri etek kısmındaki duraklardan sol alttakinin içindedir. Diğer ise iç pervazın alt kenarının ortasında görece daha zor fark edilebilecek zarafet ve incelikte olan imzadır.

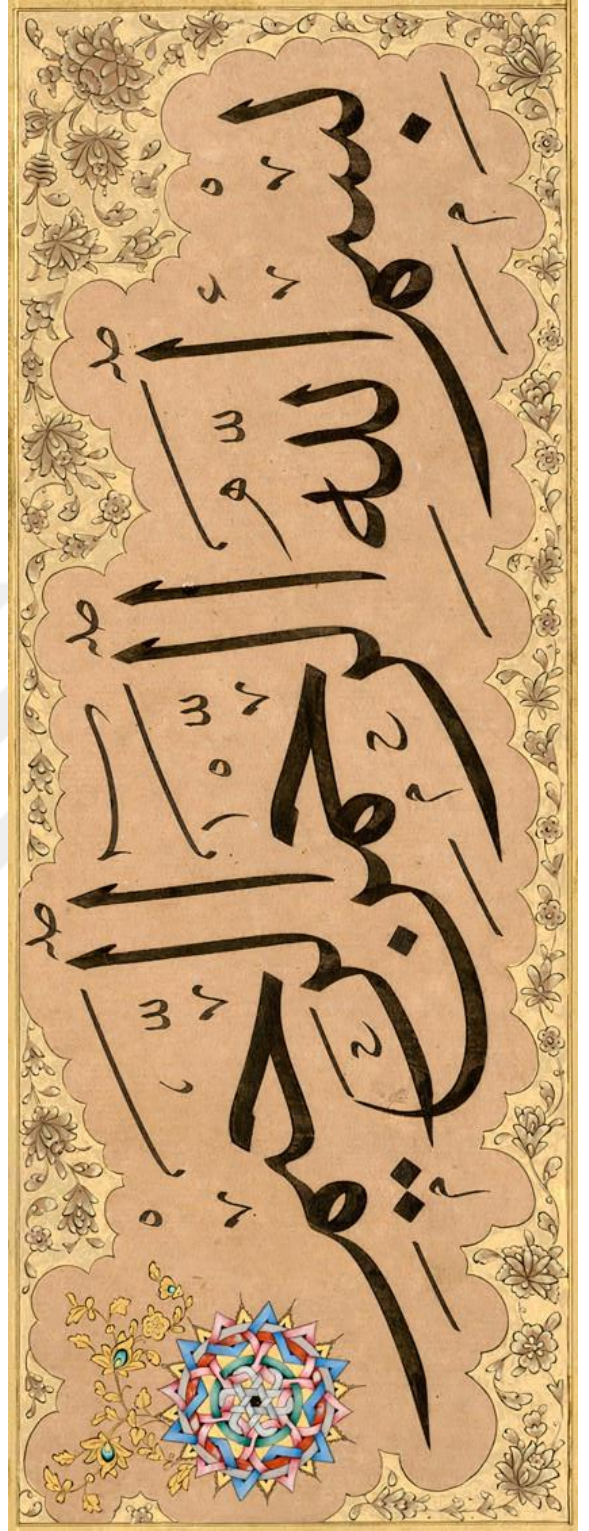
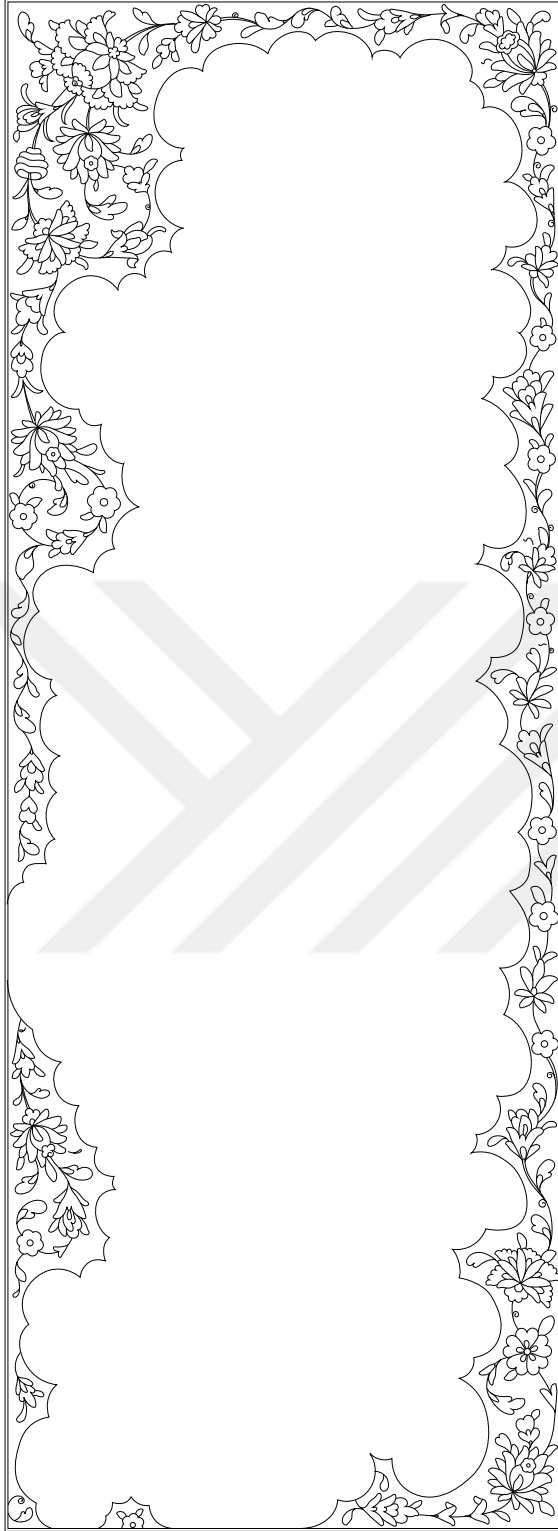
20. yüzyıl Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli eserlerinden biri olan ve yapılışından itibaren birkaç kez el değiştiren hilye; Ayşegül Nadir'den sonra müteahhit Cengiz Yalçın'ın koleksiyonunda yer aldığı bilinmektedir. Eser Mustafa İzzet tarafından yazıldıktan 150 sene sonra, Muhsin Demironat tarafından tezhiplendikten 76 sene sonra günümüzde hâlâ Zeki Cemal Özen koleksiyonunda yer almaktadır.

4. KAZASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ HİLYE-İ ŞERİFESİNİN TEZHİP DESEN ANALİZLERİ

Bu bölümde Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılan hilyenin tezhip desen analizlerine yer verilmiştir. Daha önce yukarıda anlatıldığı gibi hilyenin ana bölümleri üzerinden ayrı ayrı desen analizleri yapılmış ve her biri ayrı başlıklar halinde verilmiştir.

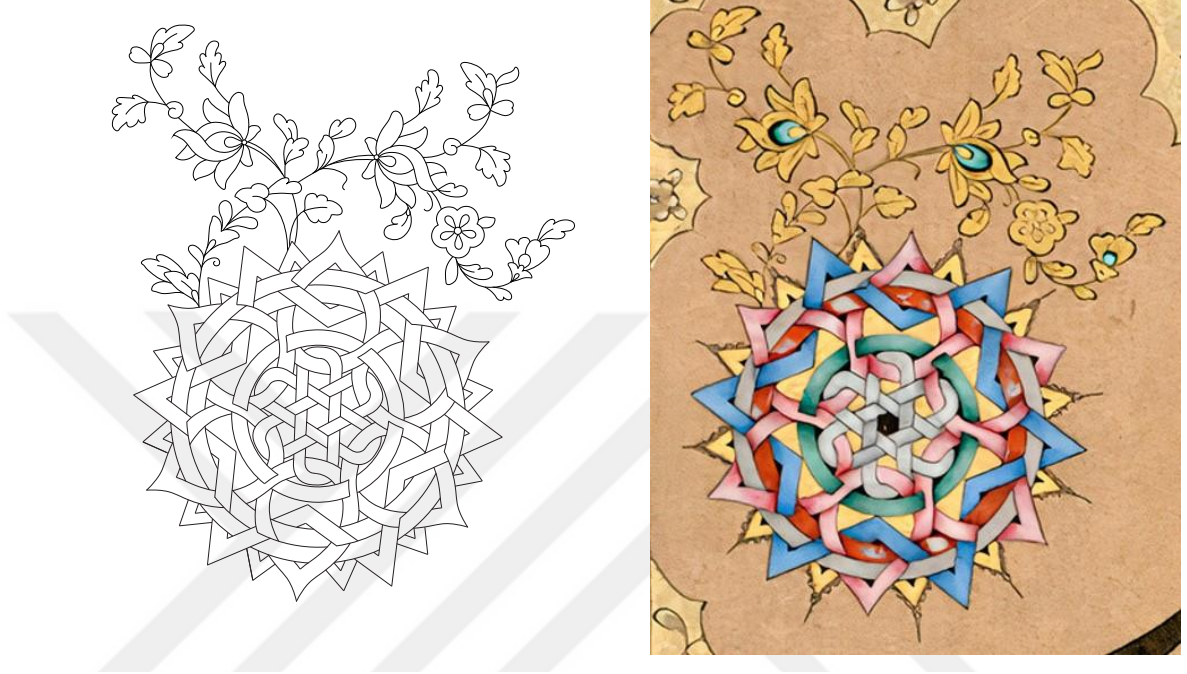
4.1. Başmakam Bölümü

Hilyenin ilk bölümünü oluşturan başmakam (besmele) bölümünde halkâri bir bezeme karşımıza çıkar. Beyne's-sütur alanlarını belirleyen müzehhip ardından halkâr desenini tasarlayıp geçirmiş, kalan kısımları ise sıvama altınla bezenmiştir. Ardından motif tahrirlerini çekip motif uçlarına ise altın ile gölgeler vermiştir. Bu halkâri bezemede kullanılan hatâyî grubu motifleri birbirinden güzel ve de çeşitlidir. Eserin bu bölümü için tasarlanan halkâri bezemedeki motiflerin tek tek ve bir bütün olarak çizimi aşağıdaki resimlerde sunulmuştur.



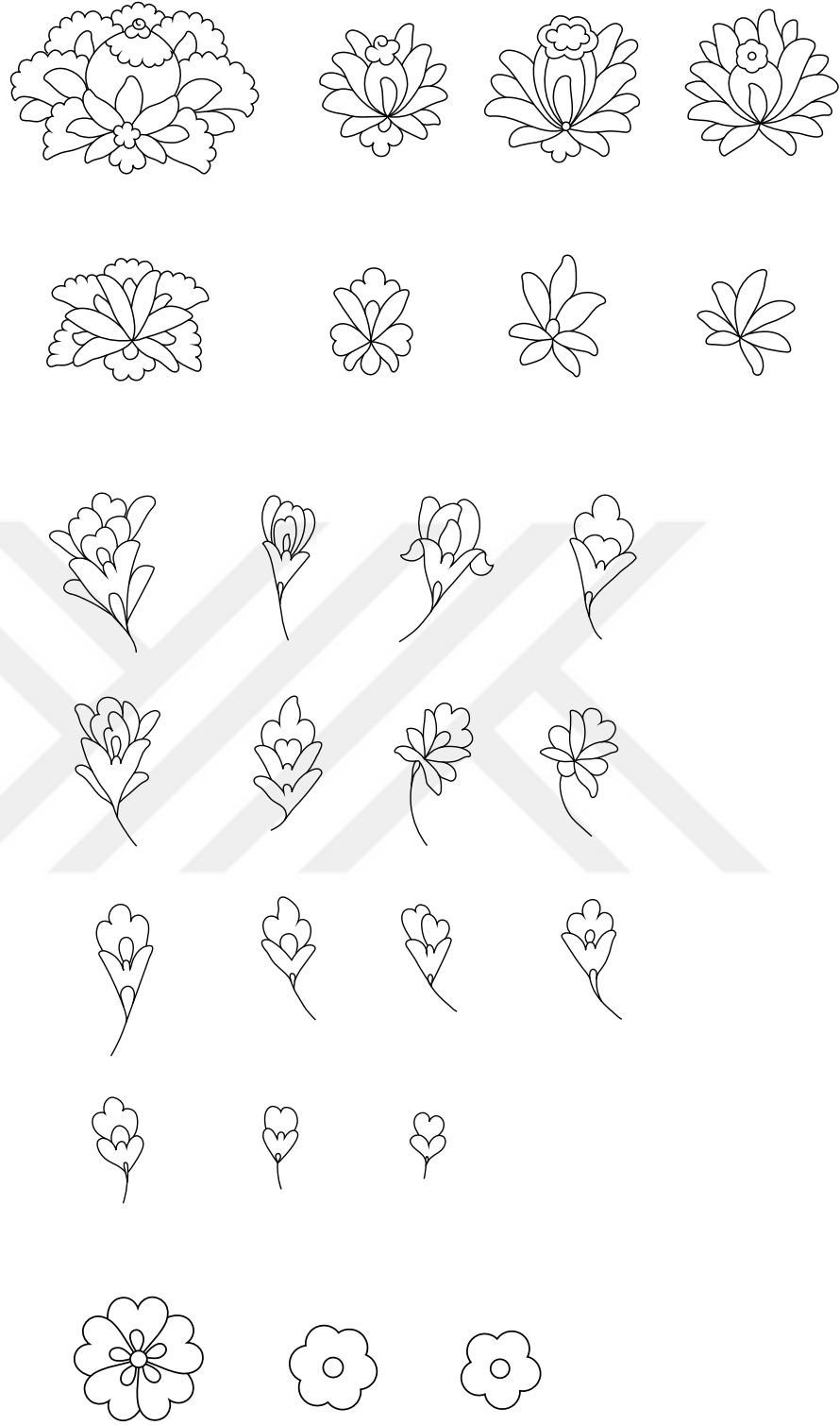
Çizim 1: Başmakam bölümünün dijital ortamda çizimi.

Birbirine geçme şeklinde yapılan aşağıdaki geometrik ekil ise hilyedeki diğerk geometrik şekiller gibi durak görevi görmektedir. Bu geometrik geçme durağın boyutu hilyedeki diğerk geometrik gemelere oranla bir hayli büyüktür. Bu geometrik geçmenin ebatı yaklaşık 6,5 cm'dir.



Çizim 2: Bamakamda bulunan durak bölümünün diğital ortamda izimi.

Mavi, pembe, sülyen, beyaz ve altın renkleri kullanılan bu formda açıklı koyulu glgelendirmeler yapılarak boyutlu bir görünüm sağlanmıştır. Geometrik geçmenin st kısmındaki serbest formlu hatâyî grubu desen ise altın zeminle boyanmış siyah renk ile tahrir atılmıştır. Hatâyî ve gonca meşimeleri yeşil renge boyanmıştır.



Çizim 3: Başmakam bölümündeki halkâri bezemede bulunan hatâyî grubu motiflerin dijital ortamda çizimi.

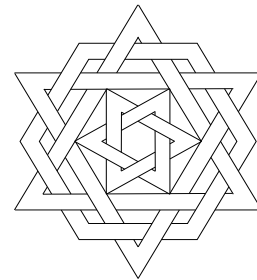
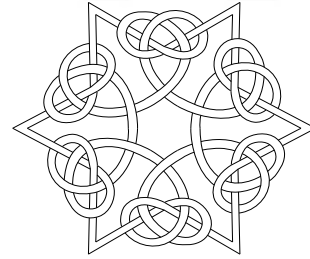
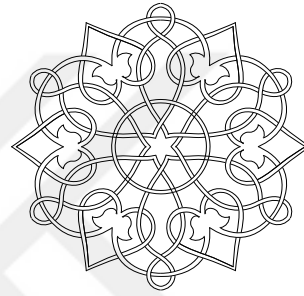
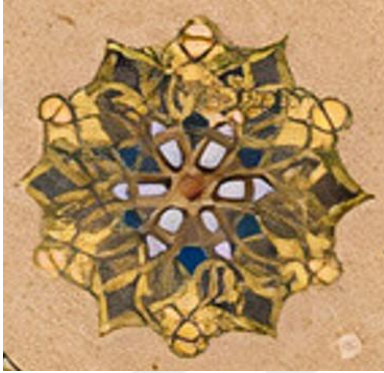
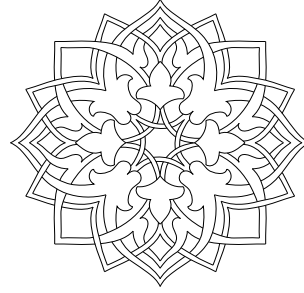
4.2. Göbek Bölümü

Göbek bölümünde bulunan yazı kısımları beyne's-sütur tekniği ile çerçevelenmiş ardından sıvama altın ile bezenmiştir. Bulut ve hatâyî gruplarından oluşan bir desen hazırlanıp altın sıvama yapılan alan üzerine uygulanmıştır. Burada bulut motifleri çift tahrir yöntemi kullanılarak boyanmış ve bulut motiflerinin zemini lacivert rengiyle boyanmıştır. Hatâyî grubu motiflerinde ise beyaz, pembe, mavi ve sülyen renklerinden yararlanılmıştır. Yazı arasındaki duraklar ise hilyenin belki de en çarpıcı öğeleri sayılabilir. Hilyede baş makam, göbek ve etek kısmında bulunan bu geometrik geçmelerin sadece göbek kısmındaki durak motifleri toplam 16 adettir, duraklarda kullanılan renkler ise altın yoğunlukta olup sepya, küf yeşili, mavi ve kırmızı gibi renk tonlarıyla bezenmiştir.

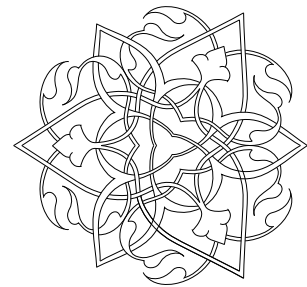
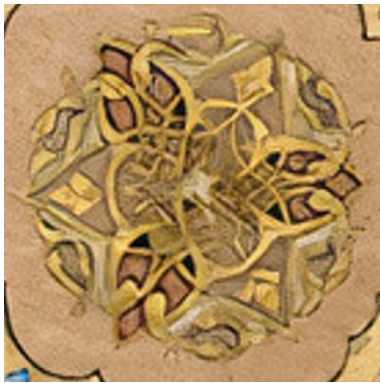
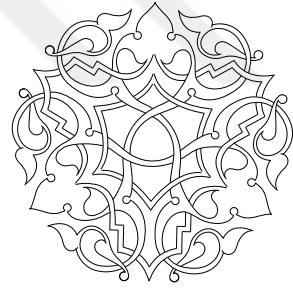
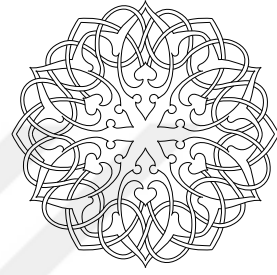
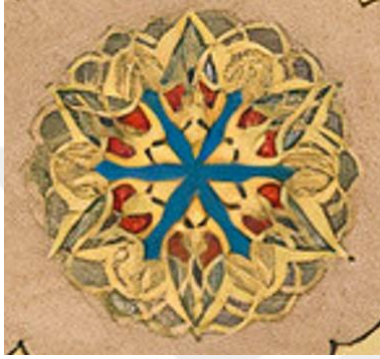
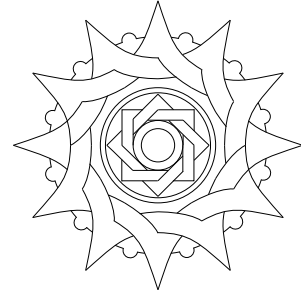


Şekil 26: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesinin göbek bölümü.

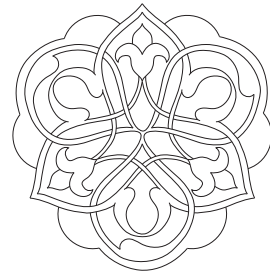
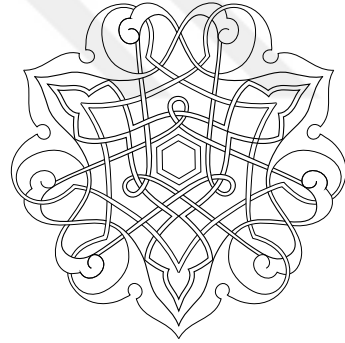
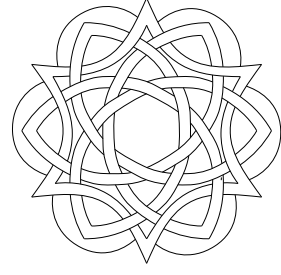
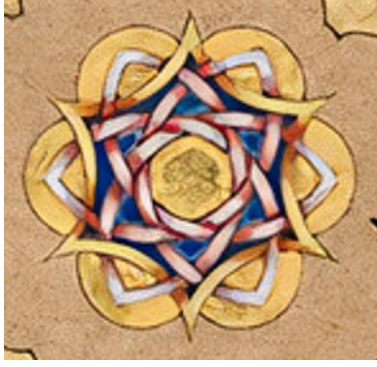
Aşağıda çizimleri verilen bu geometrik geçmelerin her biri birbirinden farklı ve birbirinden güzeldir.



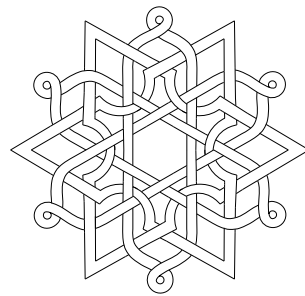
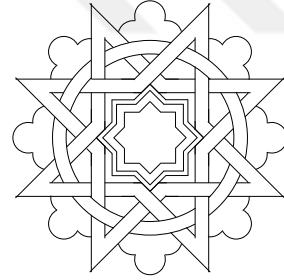
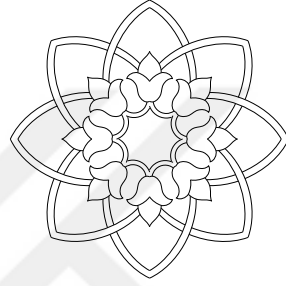
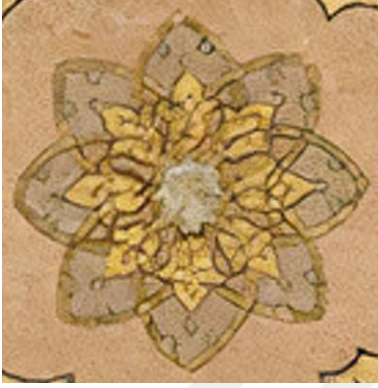
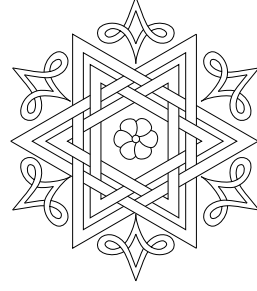
Çizim 4: Göbek bölümünde bulunan duraklar ve dijital ortamda çizimi-1.



Çizim 5: Göbek bölümünde bulunan duraklar ve dijital ortamda çizimi-2.



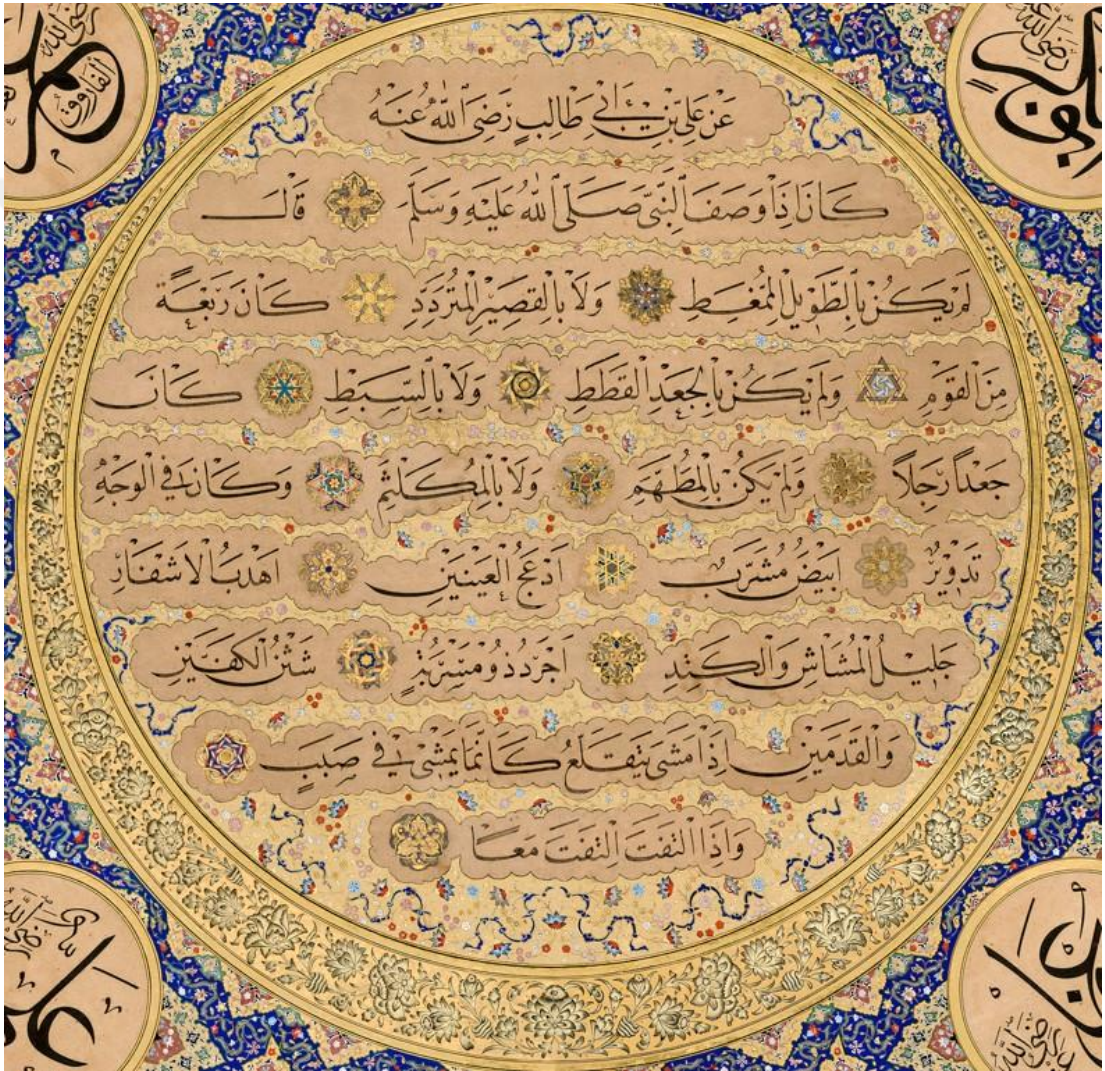
Çizim 6: Göbek bölümünde bulunan duraklar ve dijital ortamda çizimi-3.



Çizim 7: Göbek bölümünde bulunan duraklar ve dijital ortamda çizimi-4.

4.3. Hilal Bölümü

Hilyenin üçüncü bölümünü oluşturan, en geniş kısmı 4 cm olmak üzere yukarı doğru daralan bu hilal kısmında başmakam ve ayet bölümündeki halkârî bezeme tekniği, bu kısma da taşınarak hilye bütününde bir ahenk yakalanmıştır. Sıvama altın üzerine yapılan halkârî bezemede hatâyî motiflerinin uçlarına sepya ile gölgeler verilerek siyah tahrir çekilmiştir. Bu desende kullanılan hatâyî ve gonca motifleri yine çeşitliliği ile ön plana çıkmıştır.

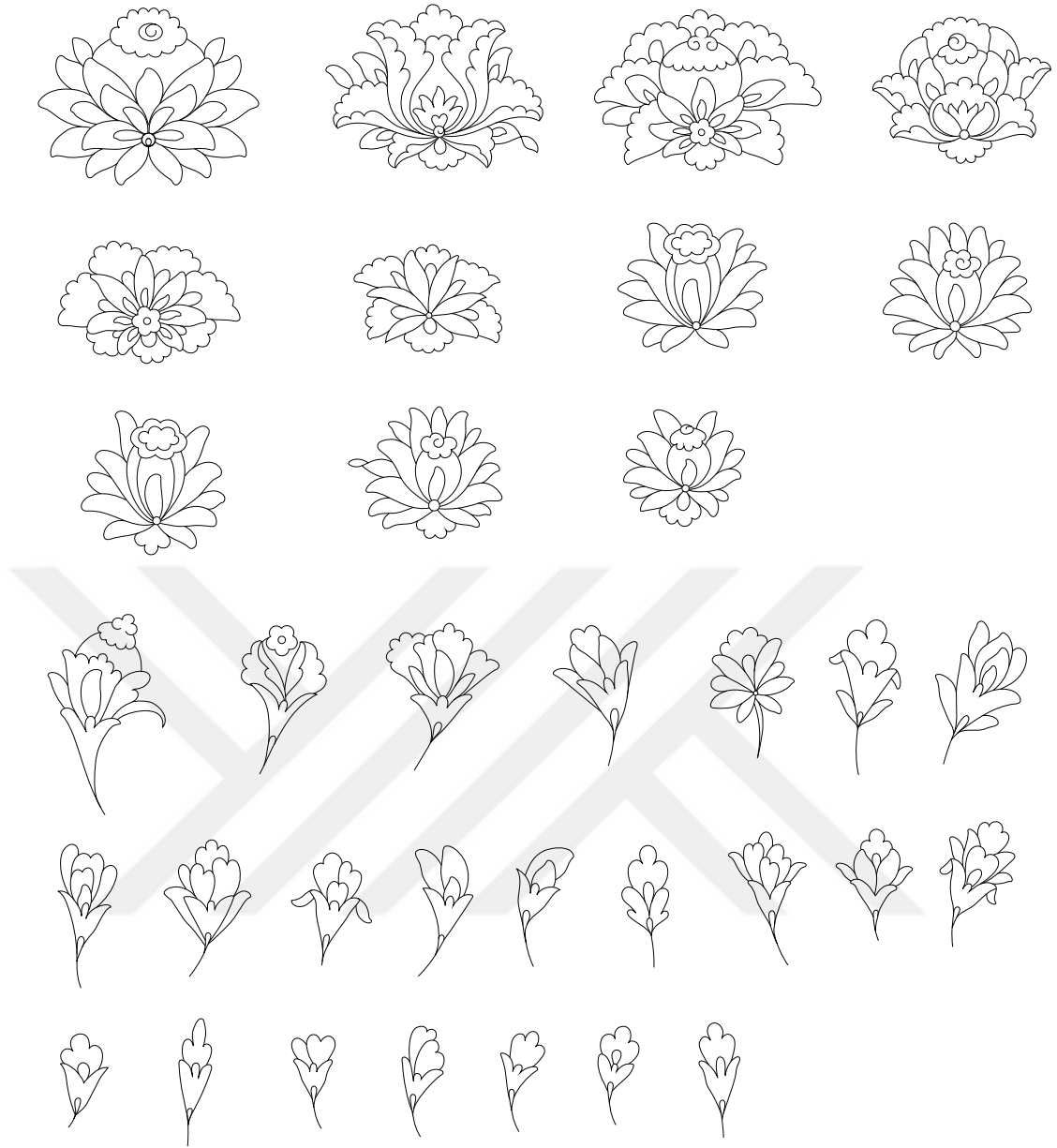


Şekil 27: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesinin hilal bölümü.

Aşağıda hilal deseninin çizimi ve bu desende kullanılan hatâyî grubu motiflerin çizimleri sunulmuştur.



Çizim 8: Hilal bölümünün dijital ortamda çizimi 1/2.



Çizim 9: Hilal bölümünde kullanılan hatâyî grubu motiflerinin dijital ortamda çizimi.

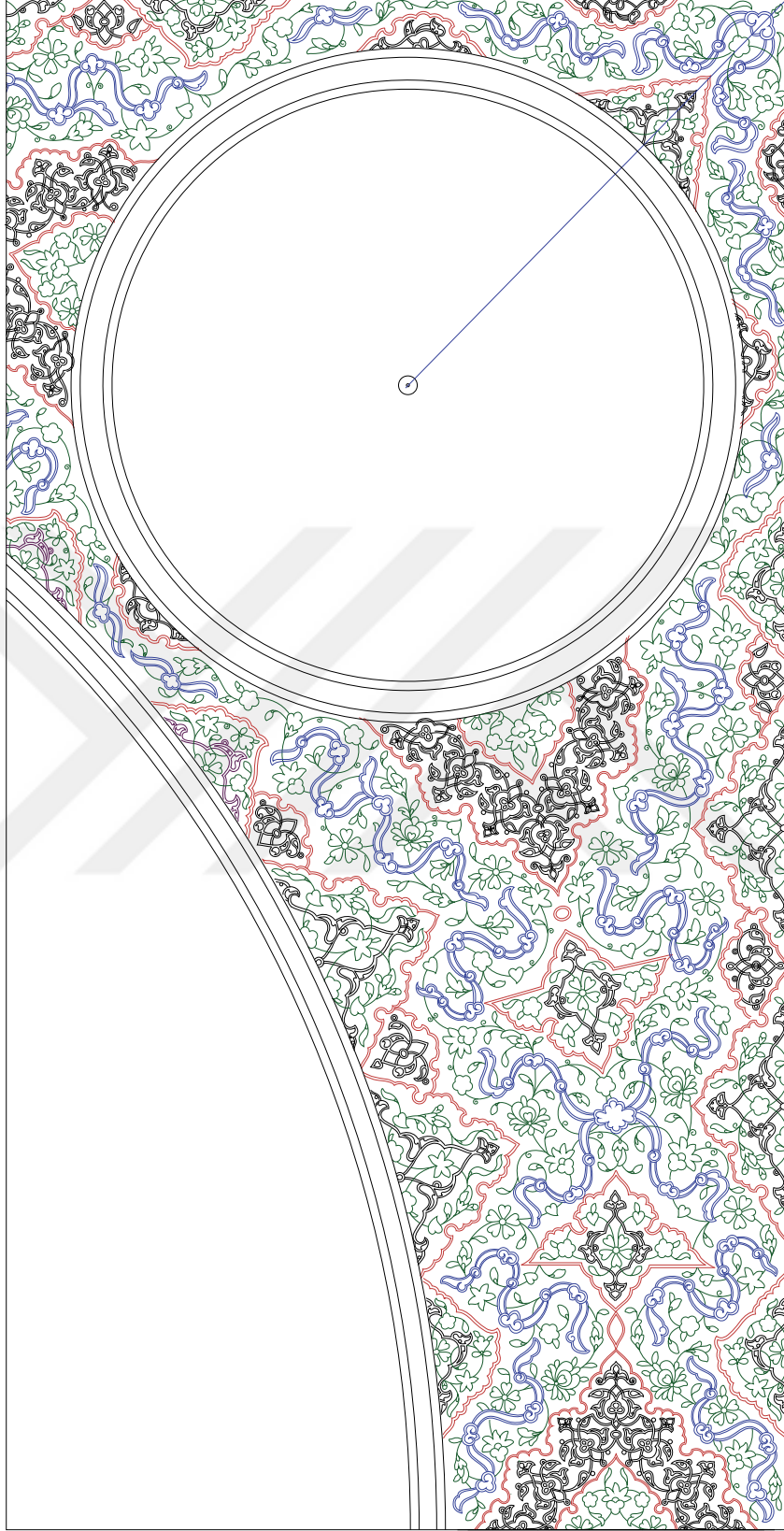
4.4. Halifeler Bölümü

Göbek bölümünün dışında kalan ve çağrılarların da içinde bulunduğu hilyenin büyük bir kısmını kapsayan, tezyinatı klasik tezhipte yapılan ve zeminde altın ve lacivertin kullanıldığı bu bölümde, lacivert zemin çoğunluktadır. 1/8 simetrik olarak hazırlanan desende çeşitli paftalamalarla desen kurgusu yapılmış olup çoğunlukla bu alanlar altın rengine boyanmıştır, bazı paftalamalar ise küf yeşili rengindedir. Altın rengindeki paftaların dendanları küf yeşiliyle, küf yeşili rengindeki paftaların dendanları ise sülyen rengiyle bezenmiştir. Altın paftalarla bölünen zeminde hurde rûmî deseni kullanılmış olup rûmînin etrafı hatâyî grubu motifleri ile tezyin edilmiştir. Rûmî hurdeler beyaz, hurde zemini ise siyahtır. Rûmî içleri bordo rengine boyanmıştır. Küf yeşili ile bölünen paftalarda kapalı formda bir hurde rûmî vardır. Bu hurde rûmî de tıpkı diğer alanlardaki hurde rûmî gibi hurdesi beyaz, hurde zemini ise siyaha boyanmıştır. Rûmî içi ise altın rengine boyanmış ve parlatılmıştır.

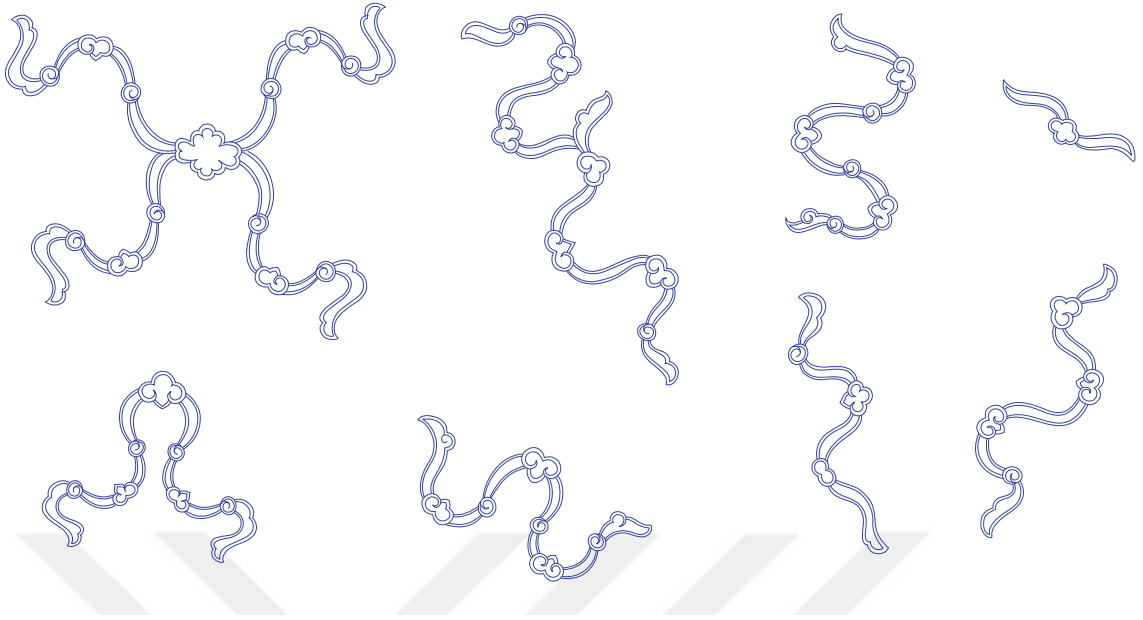
Lacivert zemin üzerinde, altın paftalanmış alanların dışında kalan kısımda ise çift tahrir bulut motifleri ve yine etrafını bezeyen hatâyî grubu motifleri bizi karşılar. Çift tahrir bulut motifleri küf yeşiline boyanmış ve daha koyusu bir yeşille gölgelendirmeler yapılmış olup bulutlara boyut kazandırılmıştır. Bulut motiflerinin etrafında dolanan helezonlardaki motiflerin renkleri ise mavi, pembe, sarı, beyaz ve sülyendir. Dallar ve yapraklar altınla yapılmış olup parlatılmıştır.



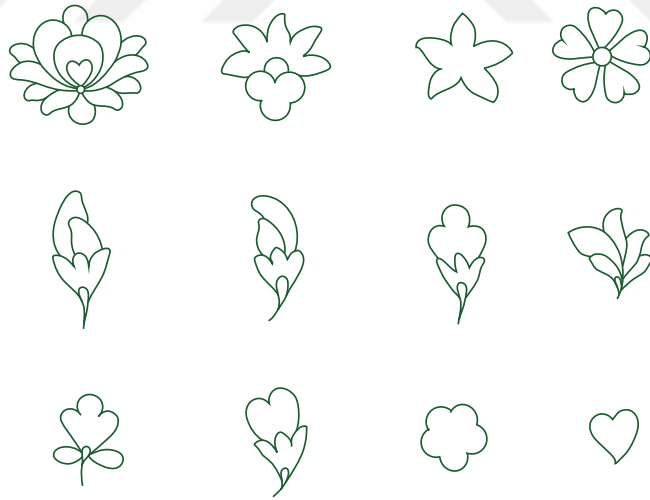
Şekil 28: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesi halifeler bölümü.



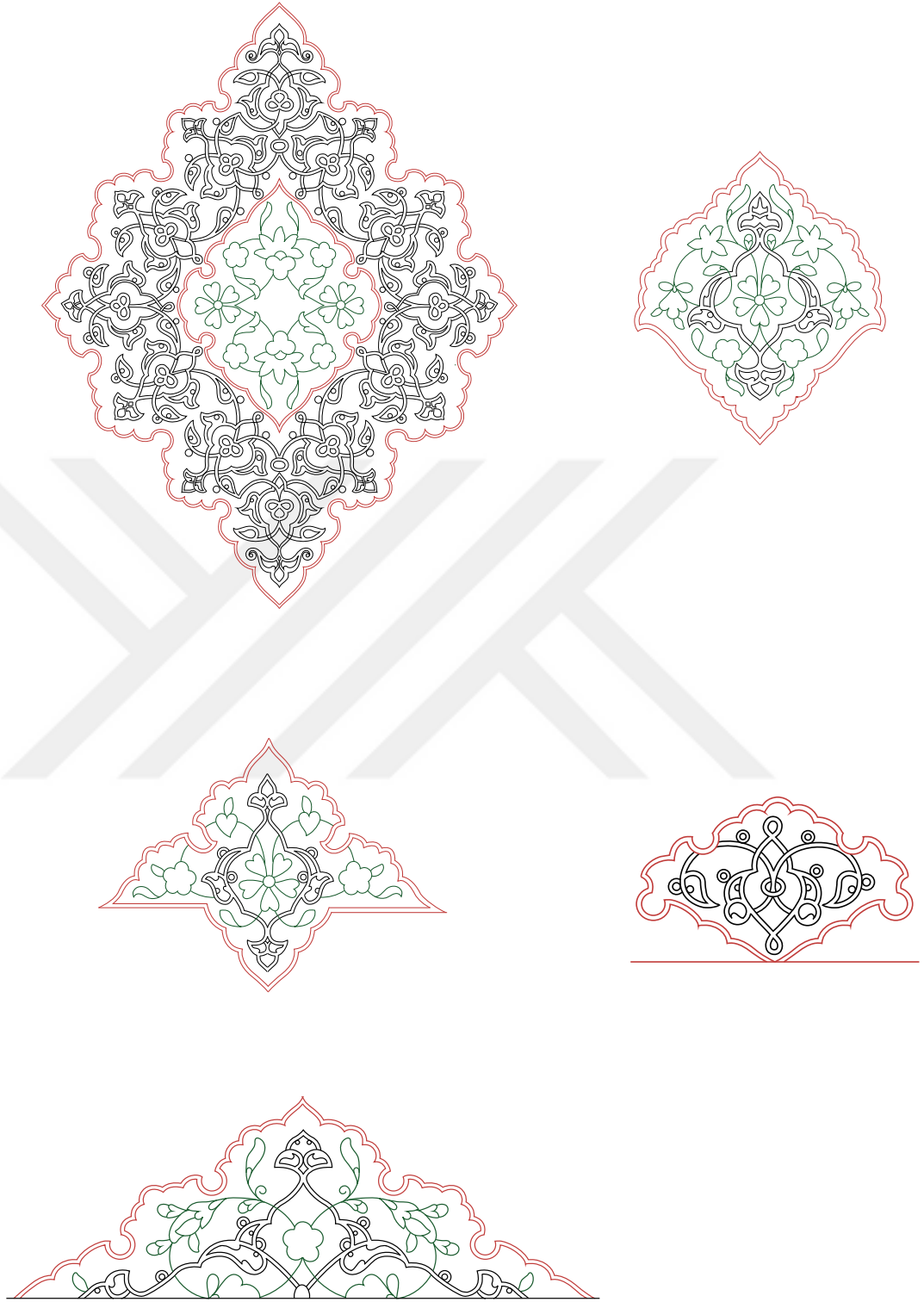
Çizim 10: Halifeler bölümü desenlerinin dijital ortamda çizimi.



Çizim 11: Halifeler bölümünde kullanılan çift tahrir bulut motiflerinin dijital ortamda çizimi.



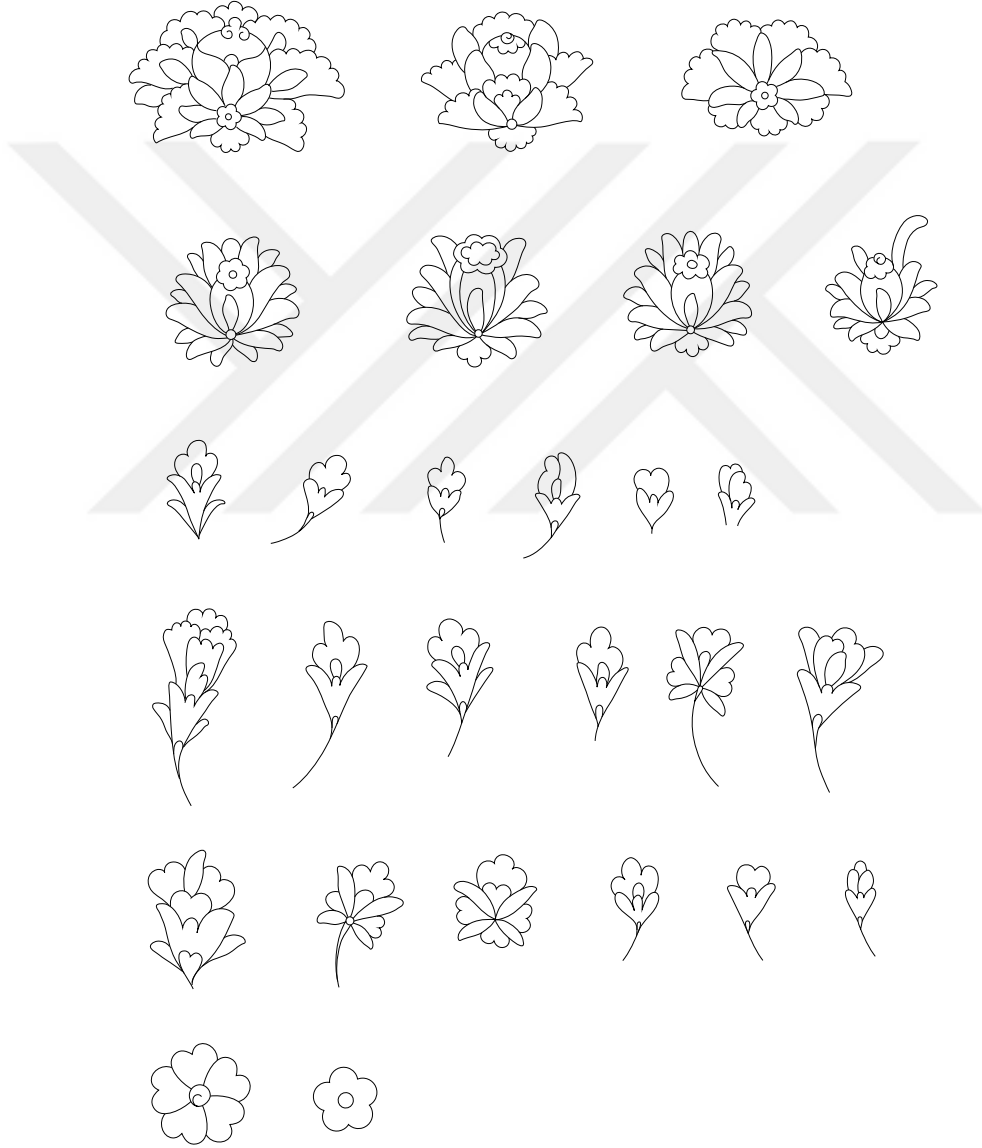
Çizim 12: Klasik alan hatâyî grubu motiflerinin dijital ortamda çizimi.



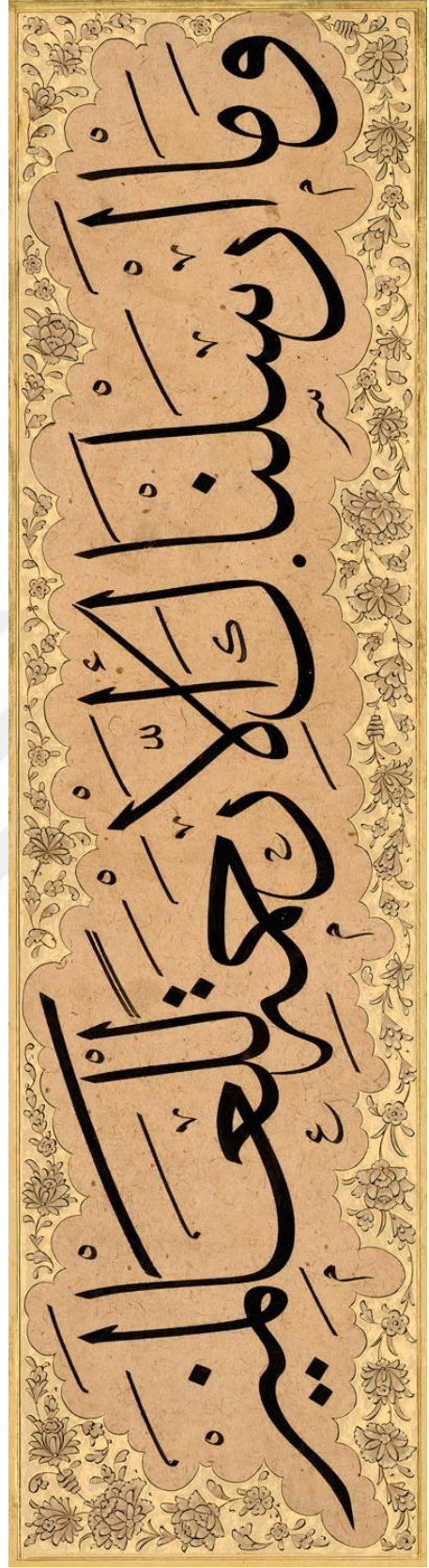
Çizim 13: Paftalanmış alanların dijital ortamda çizimi.

4.5. Ayet Bölümü

Hilyenin sekizinci bölümünü oluşturan ayet bölümünde, başmakam bölümündeki gibi halkârî bir bezeme yapılmıştır. Beyne's-sütur alanlarını belirleyen müzehhip ardından halkâr desenini tasarlayıp geçirmiş kalan kısımları ise sıvama altın ile bezemiştir. Ardından motif tahrirlerini çekip motif uçlarına ise altın ile gölgeler vermiştir. Bu halkârî bezemede kullanılan hatâyî grubu motifleri birbirinden güzel ve de çeşitlidir. Eserin bu bölümü için tasarlanan halkârî bezemedeki motiflerin tek tek ve bir bütün olarak çizimi aşağıdaki resimlerde sunulmuştur.



Çizim 14: Ayet bölümünün hatâyî grubu motiflerinin dijital ortamda çizimi.



Çizim 15: Ayet bölümü deseninin dijital ortamda çizimi.

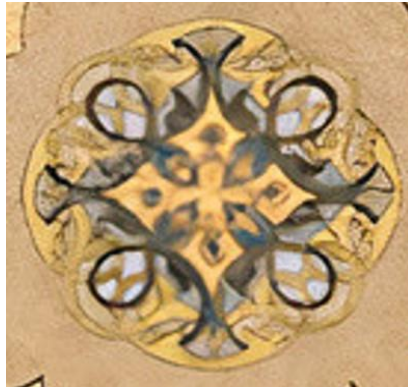
4.6. Etek Bölümü

Bu bölümde de tıpkı göbek bölümünde olduğu gibi yazı kısımları beyne's-sütur tekniği ile çerçevelenmiş ardından sıvama altınla bezenmiştir. Bulut ve hatâyî gruplarından oluşan bir desen hazırlanıp altın sıvama yapılan alan üzerine uygulanmıştır. Burada bulut motifleri çift tahrir yöntemi kullanılarak boyanmış ve bulut motiflerinin zemini lacivert rengiyle boyanmıştır. Hatâyî grubu motiflerinde ise beyaz, pembe, mavi ve sülyen renklerinden yararlanılmıştır.

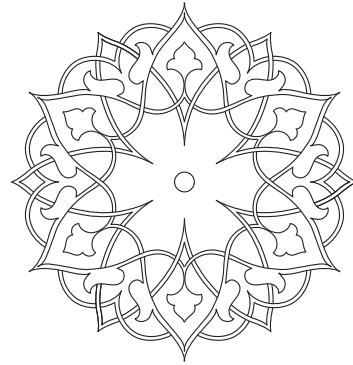
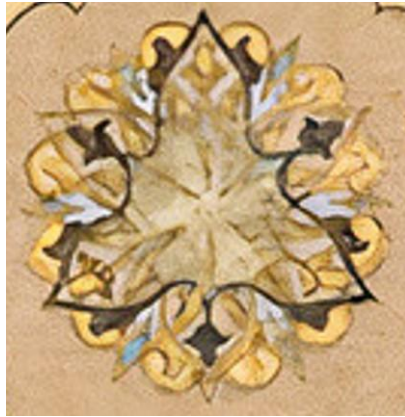
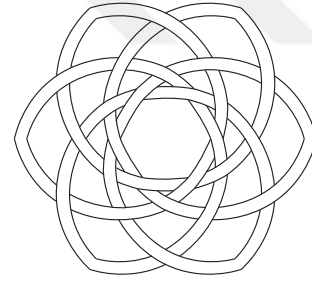
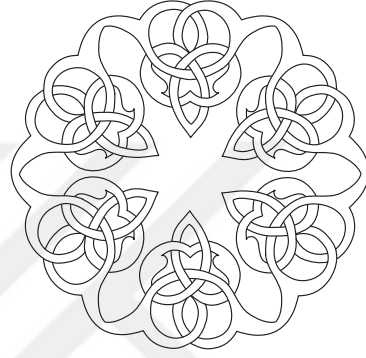
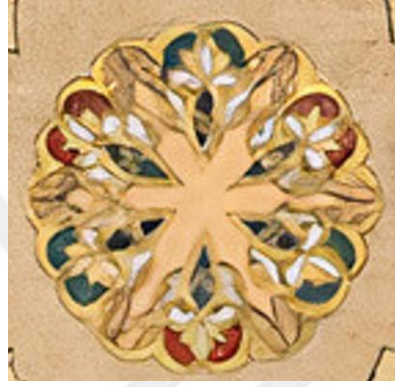
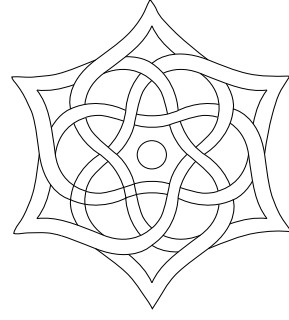
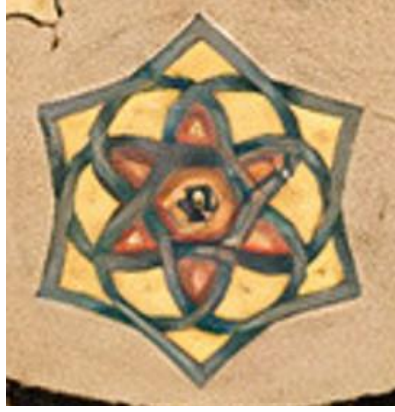
Yazı arasındaki duraklar ise dokuz adet olup göbek kısmında bulunan duraklardan farklıdır. Durak renklerinde altın yoğunlukta olmakla beraber yeşil, sülyen, sepya, mavi, pembe renkleri de kullanılmıştır. Aşağıda çizimleri verilen bu geometrik geçmelerin her biri birbirinden farklı ve birbirinden güzeldir.



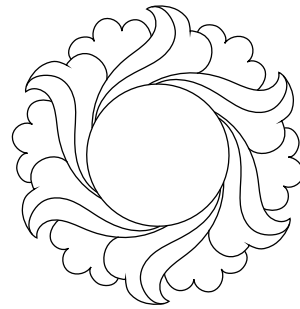
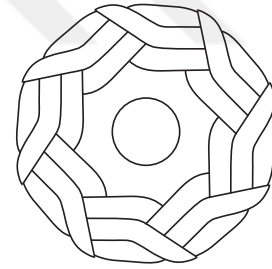
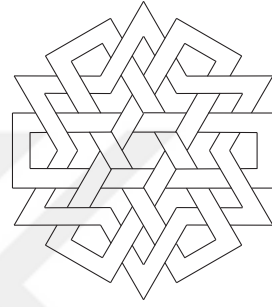
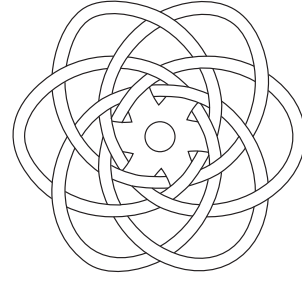
Şekil 29: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesinin etek bölümü.



Çizim 16: Etek bölümündeki geometrik durakların dijital ortamda çizimi-1.



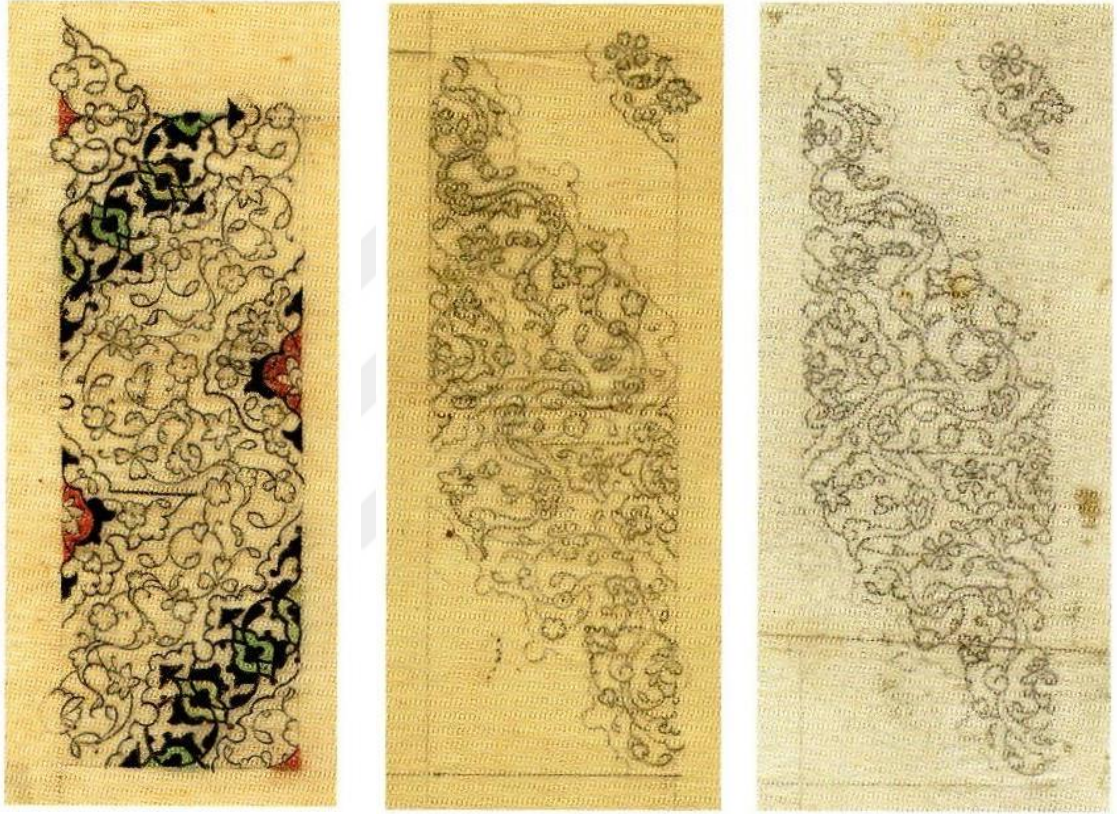
Çizim 17: Etek bölümündeki geometrik durakların dijital ortamda çizimi-2.



Çizim 18: Etek bölümündeki geometrik durakların dijital ortamda çizimi-3.

4.7. Koltuk Bölümü

Hilyede iki adet besmele kenarlarında iki adet ise etek kısmının kenarlarında bulunan dikdörtgen formlar, hilyenin ana tezyinatıyla uyumlu olmakla beraber gövde bölümündeki paftalar uygun şekilde koltuk bölümlerine taşınmıştır. 1/4 simetrik formda olan koltuk deseninin eskiz çizimi, iğneli kalıplarının resimleri ve koltuk deseninin analiz çizimleri aşağıdaki görsellerde sunulmuştur.



Şekil 30: Koltuk deseni eskiz çizimi ve iğneli kalıpları (Derman arşivi).

Yukarıdaki görsellerde yer alan çizimler F. Çiçek Derman arşivinden alınmıştır. Derman ise bu arşivi 1996 yılında Nezihe Demironat'ı ziyaretinde bizzat kendisinden teslim almıştır. Derman, Nezihe Hanım'ın verdiği Muhsin Demironat'a ait bu çizimleri ve iğneli kalıpları, hocası hayattayken yani daha önce görmediğini belirtmektedir.⁹⁰

⁹⁰ Derman ve Derman, 11; Derman, “Gözün, Elin ve Sabrın Yarattığı Güzellikler”.

Desenleri dikkatlice incelediğimizde iç tezyinattaki gibi paftalara bölünen kısımlarla diğer kısımlar altın, lacivert ve bordo olmak suretiyle farklı zemin renklerine boyandığını görmekteyiz. Koltuk kısmında da göbek etrafındaki bezemede olduğu gibi lacivert ağırlıklı bir etki görülmektedir. Besmele kenarlarındaki koltuk deseni ile etek kenarlarındaki koltuk desenleri tıpatıp aynı gibi görünsede etek kenarlarında bulunan koltuklar yaklaşık 4 cm kadar daha uzundur.⁹¹ Fakat buna rağmen uzak bakış etkisiyle göz bunu kolaylıkla algılayamaz.

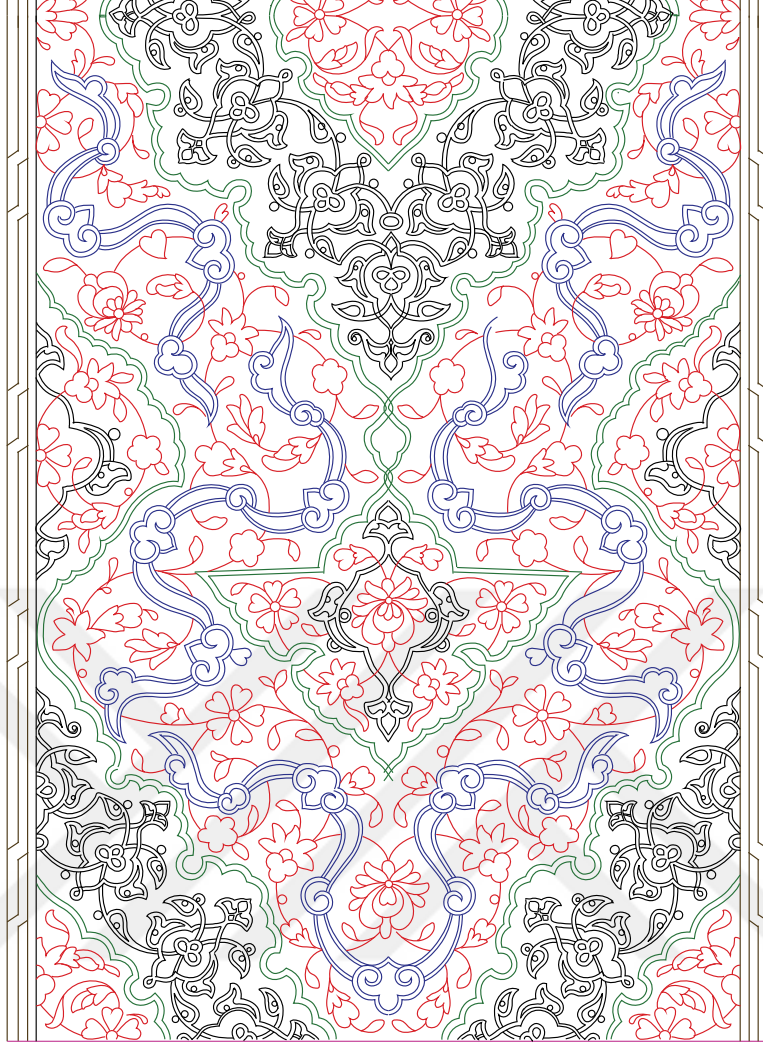
Paftalamalar ise çoğunlukla hurde rûmî ve hatâyî grubu motiflerle yapılan desenlerle oluşturulurken, paftalanmış kısımların arasında kalan lacivert zemin üzerinde ise küf yeşili çift tahrir bulutlar ve bu bulutların etrafını dolanan hatâyî grubu motifler deseni süslemektedir.

Daha önce göbek etrafındaki tezyinatta anlattığımız üzere paftalamaların ve motiflerin renklerinde ve tasarımlarında teknik olarak aynı uygulamalar yapılmıştır. Koltuk etrafını bezeyen zencerekler görülmektedir. Koltuk deseninde önce ince bir altın cetvel çekilmiş ardından beyaz renkte ikili anahtarlı zencerek işlenmiştir. Ardından altın üzerine dörtlü anahtarlı zencerek yapılmış ve yine hemen sonrasında anahtarlı ikili zencerek tekrar etmiştir. Beyaz renkte işlenen ikili anahtarlı zencereklerde bir gölge uygulaması yapılarak bir boyut etkisi yakalanmıştır. Tekrar eden zencereğin ardından 2 adet cetvel daha eklenip hilyenin etrafını dolanan 6 mm lik altın cetvellere bağlanmıştır.

⁹¹ Derman ve Derman, *Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi Hilyesi Zeki Cemal Özen Hat Koleksiyonu*, 17.



Çizim 19: Kazasker Mustafa İzzet hilyesi koltuk bölümü ve dijital ortamda çizimi.



Çizim 20: Koltuk desen analizi 1/2.

4.8. İç Pervaz

İç pervaz ya da bir diğer deyişle bordür bölümü, hilyenin etrafını çerçeveleyen önemli bir unsurdur. Ve bu hilyede bordür için yaklaşık üç cm lik bir alan ayrılmıştır. Birbirine geçmeli ve bir ters bir düz olmak üzere dilimli rumiyi hurdeleyerek yapılan bu kompozisyonda oluşan ahenk yine vurucu bir biçimde bizlerin seyrine sunulmuştur.

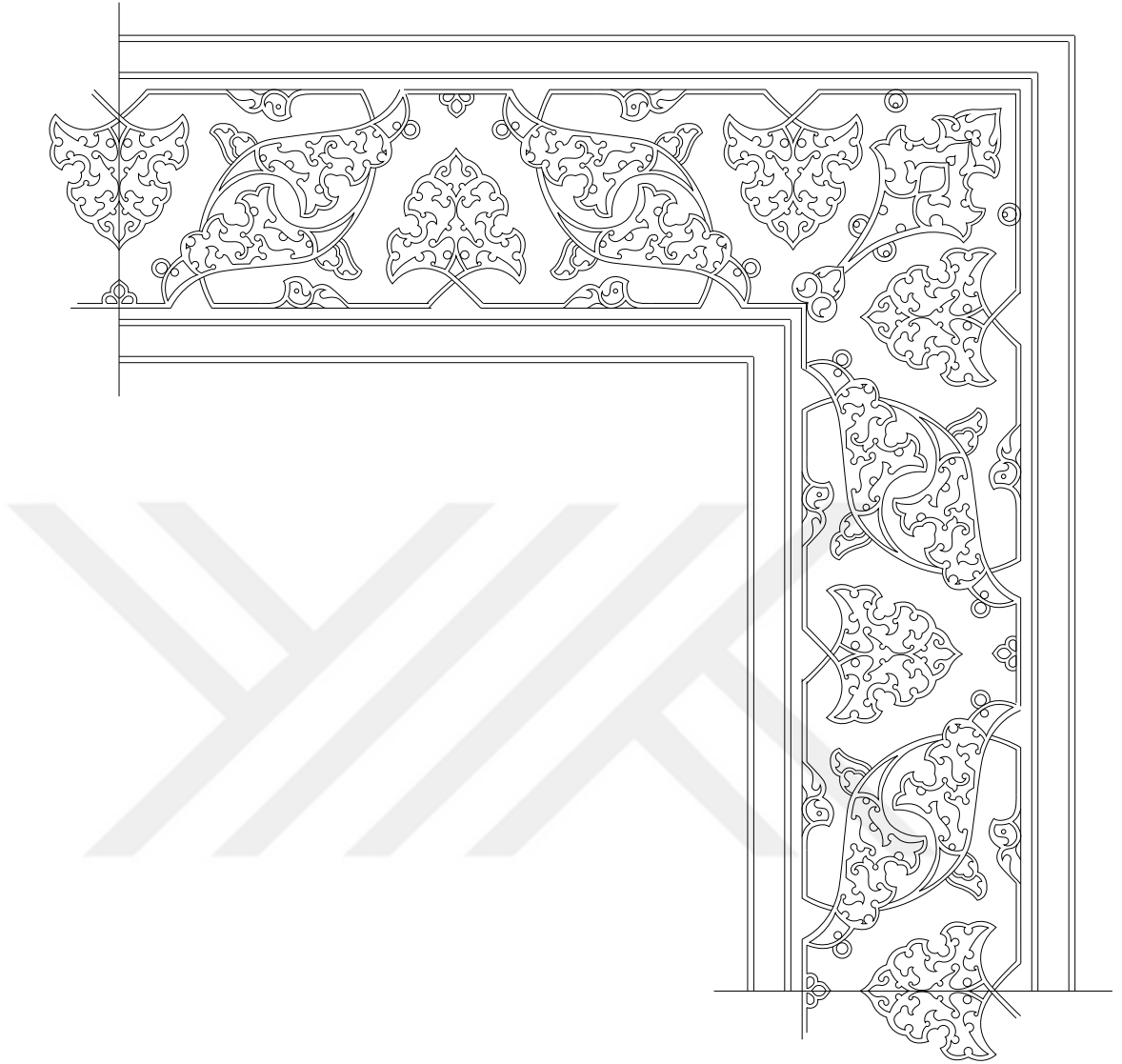
Burada geçmeli olarak kullanılan rûmî kompozisyonlarda monotonluğu kırmak adına yapılan renk değişimi göze çarpar. Hurde kompozisyonlarından birinde hurdeler sülyen, hurde zemini ise siyah iken; bir diğer hurde kompozisyonunda ise hurdeler

açık mavi, zemin ise siyah renktedir. Geçme hurdeler arasında kalan diğer zemin paftaları ise altın ve küf yeşili renklerle boyanarak orantılı bir leke dengesi sağlanmıştır.

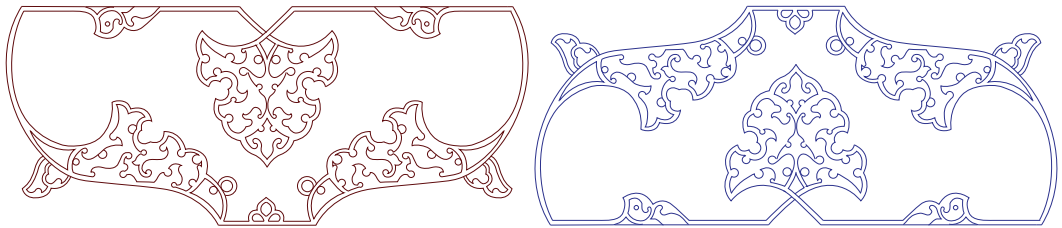
Hurde rûmîli pervazdan hemen sonra hem iç hem dış taraftan olmak üzere ince bir altın cetvel, ve ince bir beyaz renkte kuzu çekilmiş olup ardından 6 mm lik kalın bir altın cetvele bağlanmış ve hilye etrafını çerçevelemiştir.



Şekil 31: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesinin iç pervazı.



Çizim 21: İç pervaz desen analizi-1.



Çizim 22: İç pervaz desen analizi-2.

4.9. Dış Pervaz

Eserin dış pervazını oluşturan halkâr bölümü 1/4 simetrik olup yaklaşık 15 cm ebadındadır. Birbirinden güzel ve farklı halkârî motiflerle bezenen bu bölümde hatâyî ve goncaların çeşitliliği fazlaca göze çarpmaktadır.

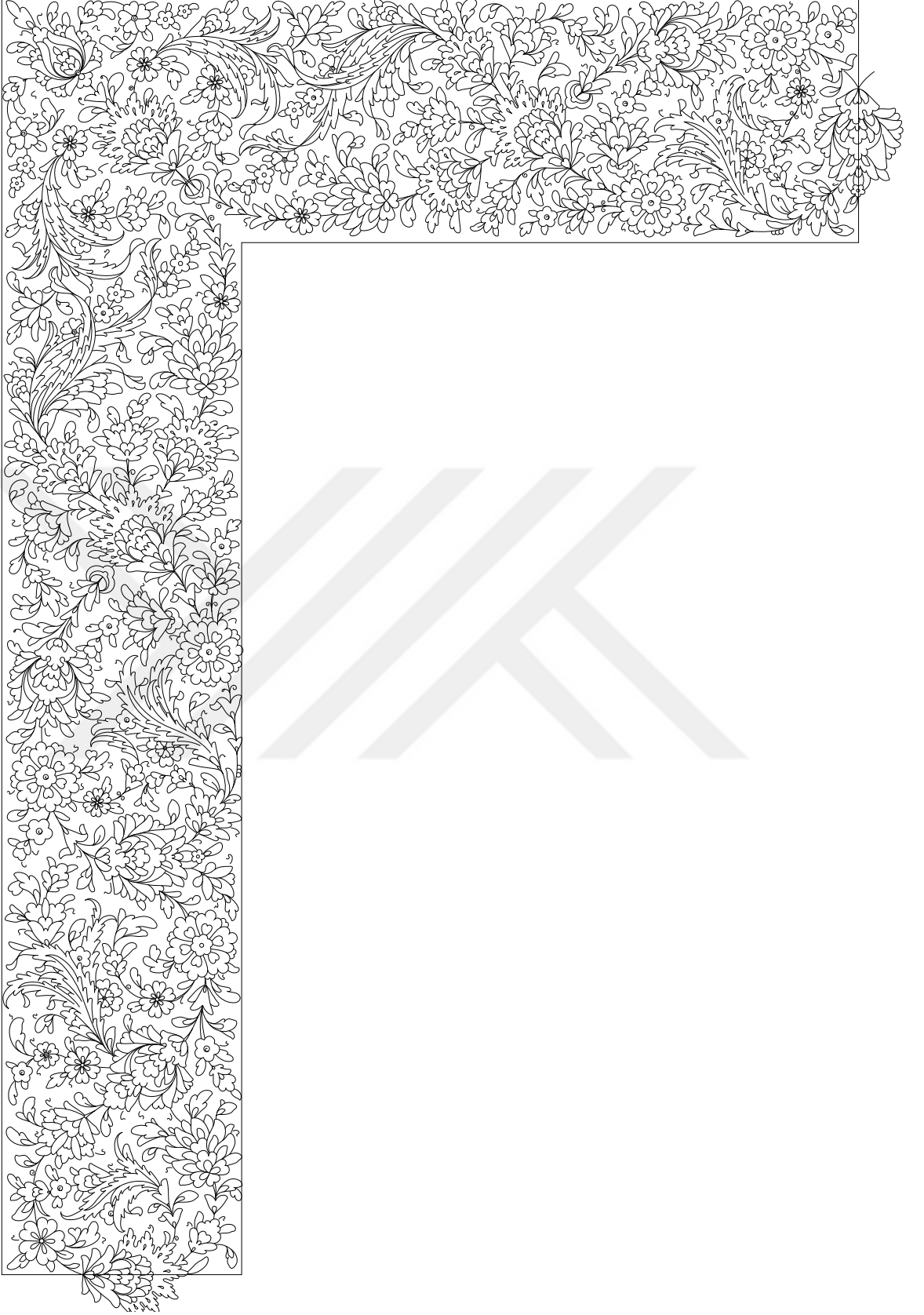
Eserde hatâyî motiflerinin ve yer yer sazyolu yapraklarının bulunduğu bu harikulade halkâr bezemesinde kullanılan teknik şu şekildedir:

Nohudi tonlarda bir kâğıda yapılmış olan halkârî bezemede motiflerin zemininde öncelikle açık yeşil renge boyanmış, sonrasında motif uçlarına altın ile gölgeler verilmiştir. Ardından motifleri ortaya çıkaran tahrir işlemi yapılmıştır. Altın ile yapılan tahrir işlemi daha sonra esere uzak bakış etkisinden kaynaklı yetersiz görülüp altın tahririn dışında kalmak suretiyle bu sefer koyu yeşil rengiyle tekrar tahrirlenmiştir. Böylece kıymetli müzehhip Muhsin Bey motifler üzerindeki istediği etkiyi daha iyi yakalamıştır.

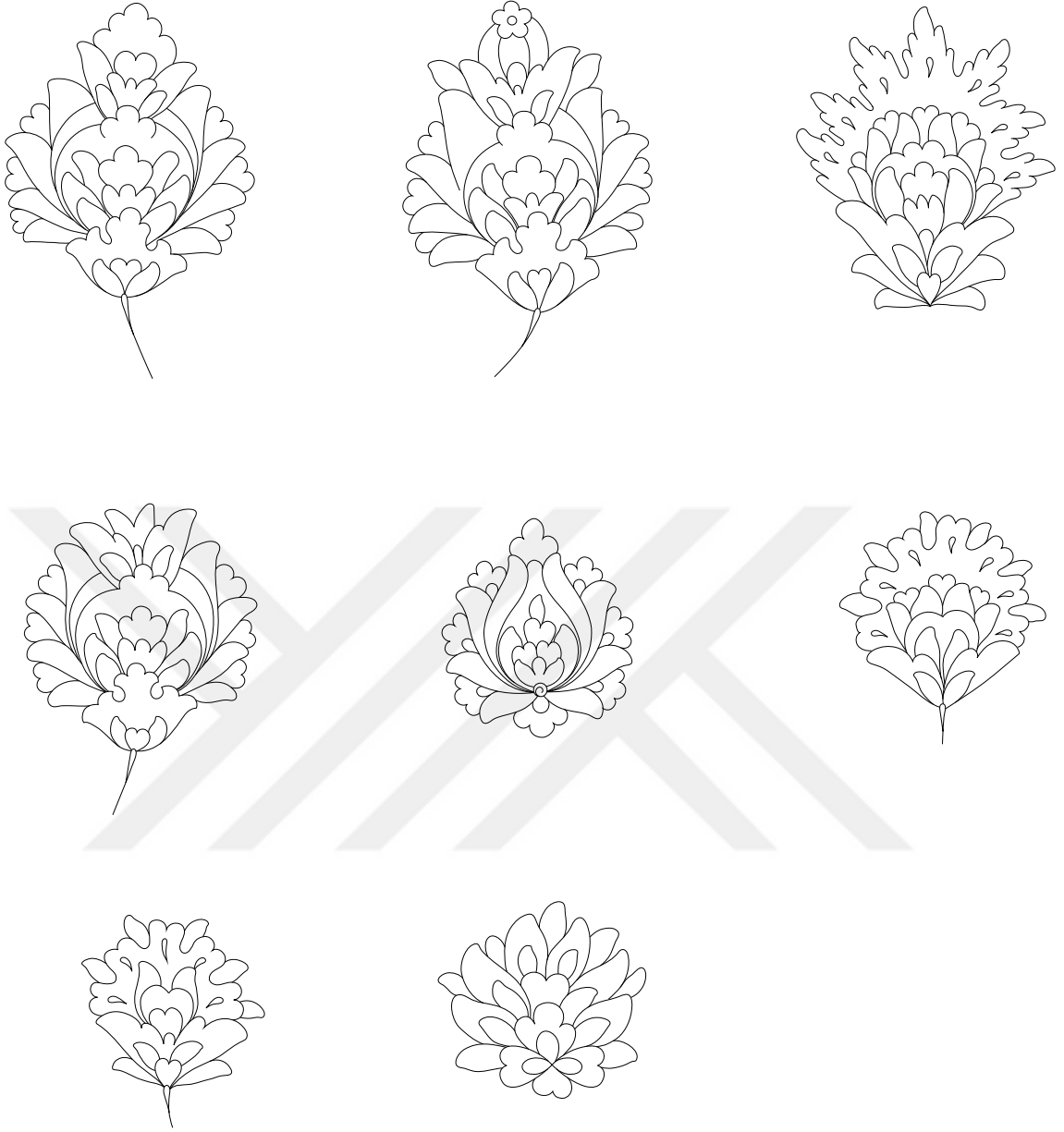


Şekil 32: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesi dış pervaz bölümü.

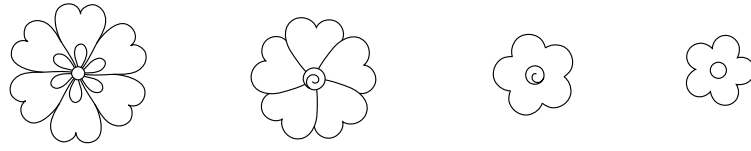
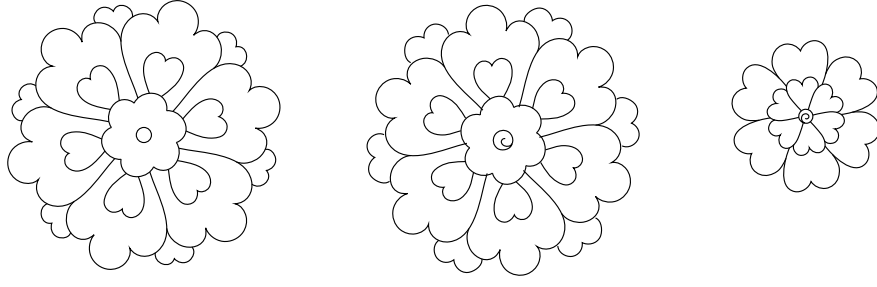
v



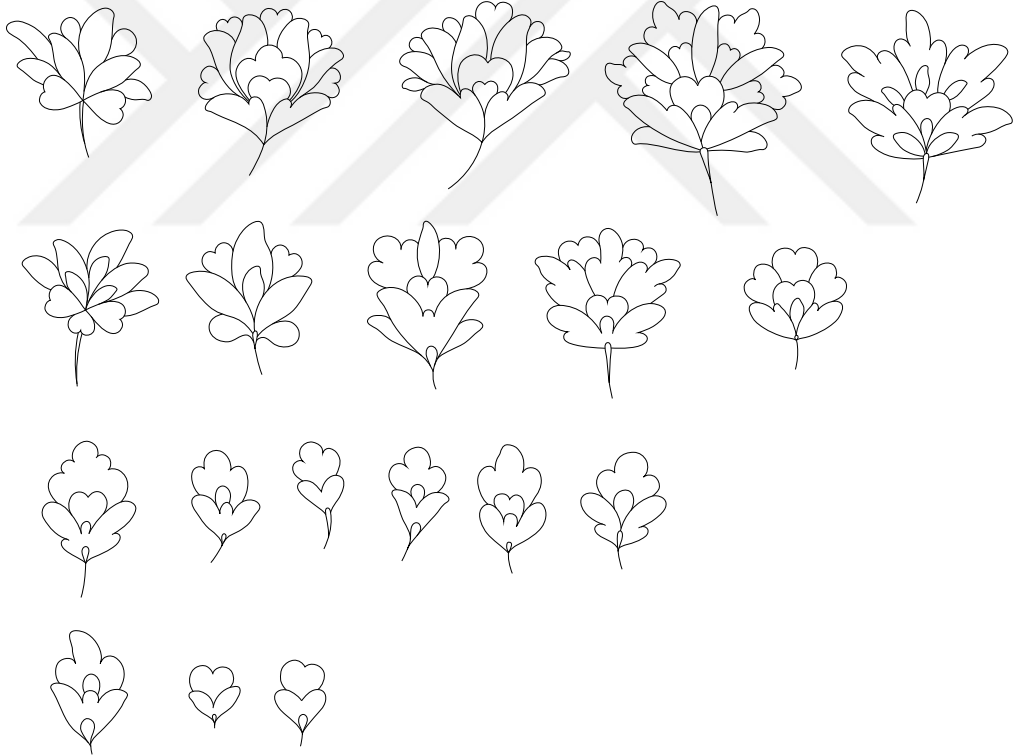
Çizim 23: Dış pervaz bölümünün dijital ortamda çizimi.



Çizim 24: Halkâr deseninde bulunan hatâyî motifî analizleri.



Çizim 25: Halkâr deseninde bulunan penç motifi analizleri.



Çizim 26: Halkâr deseninde bulunan gonca motifi analizleri.



Çizim 27: Halkâr deseninde bulunan sazyolu yaprakları analizi.

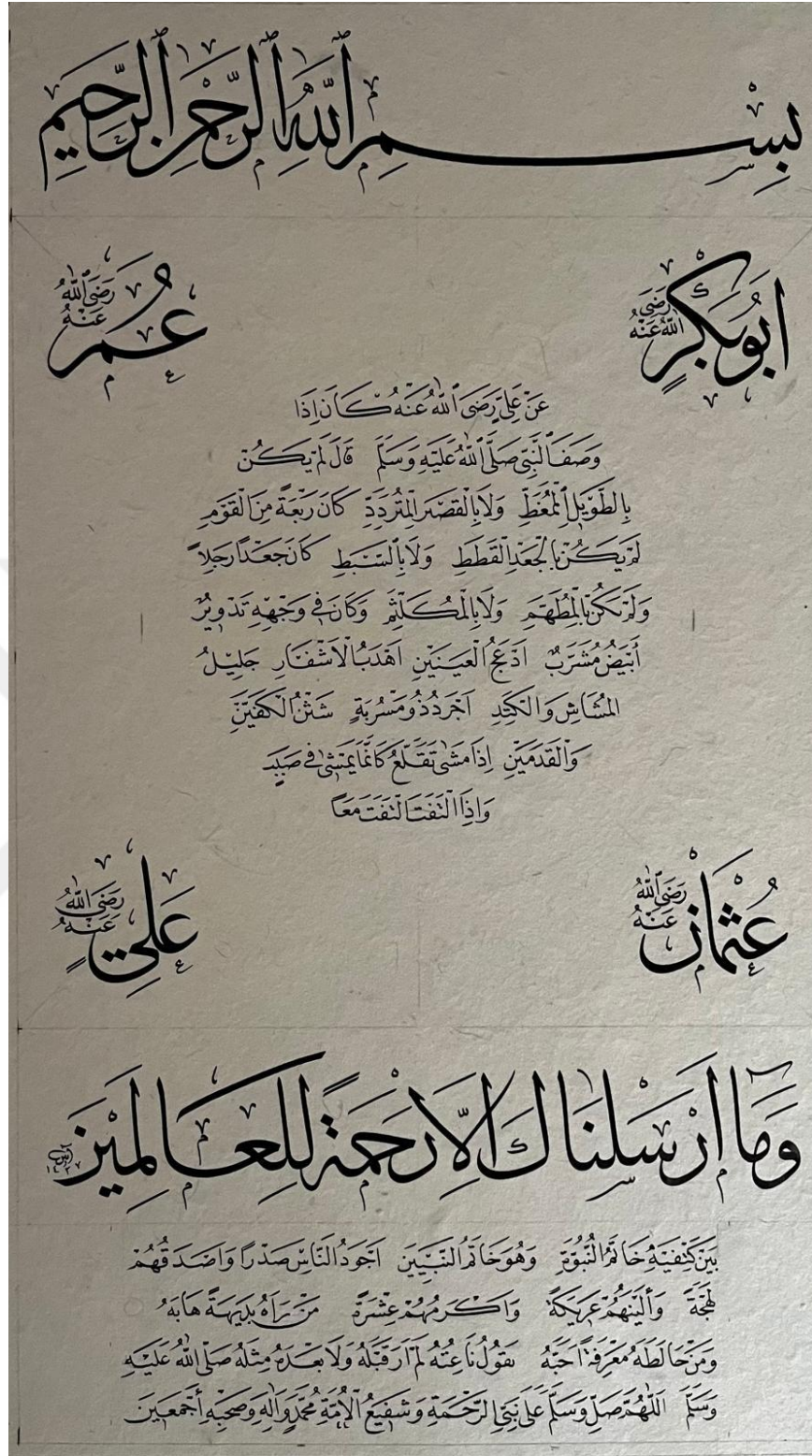
5. 21. YÜZYIL TEZHİP ANLAYIŞIYLA YAPILAN HİLYE-İ ŞERİFE TASARIMI

1437 hicri tarihli sülüs-nesih hattıyla yazılan hilye-i şerifenin hattatı Ayten Tiryaki'dir. Besmele kısmı oklu sülüs besmeledir ve kalem kalınlığı 3 mm'dir. Göbek ve etek kısımları nesih hattıyla yazılmıştır. Ayet kısmı ve çağrılar bölümleri yine sülüs hattıyla yazılmıştır ve kalem kalınlığı 3 mm'dir.

Eserin yazı dış hat ölçüleri 271 mm x 483 mm'dir. Besmele bölümünün ölçüsü 68 mm x 271 mm'dir. Çağrıların çapı 62 mm'dir. Göbek kısmının çapı 167 mm'dir. Ayet bölümünün ölçüleri 62 mm x 271 mm'dir. Etek bölümünün ölçüleri ise 73 mm x 210 mm'dir.

Çalışmaya önce klasik murakka yapılarak başlanmıştır. Murakkada yazı kâğıdının rengine yakın bir renk kullanılmıştır. Murakka işlemlerinin ardından hilyenin her bir alanı için özenle desen çalışmaları yapılmıştır. Eserin tüm desen çizimleri önce eskizde tasarlanıp ardından dijital ortamda düzenlenip esere geçirilmiştir. Desenler ve motifler belirlendikten sonra eserin renklendirmesi üzerinde çalışılmış olup altın yoğunlukta bir eser hazırlanması uygun görülmüştür.

Çalışmanın tüm desen çalışmaları bittiğinde uygulama aşamasına geçilmiştir. Öncelikle altın cetveller çekilmiş ve parlatılmıştır. Daha sonra altın zemin olan alanlar sıvama altınla bezenmiştir. Ardından tasarlanan desen altın üzerine geçirilmiştir.



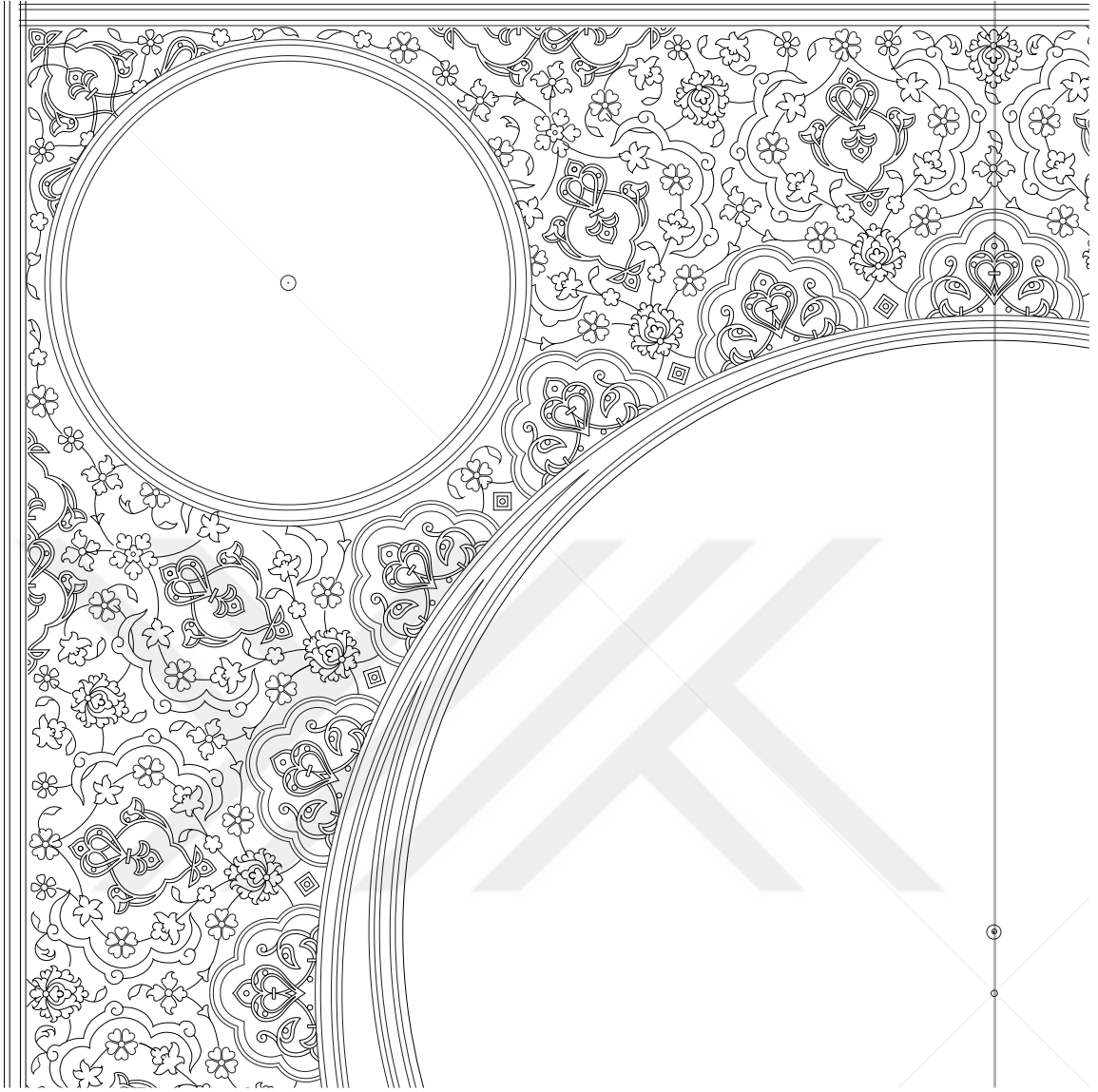
Şekil 33: Uygulama yapılacak olan hilye-i şerife.

Göbek bölümünü çevreleyen kare alanın ölçüsü 271 x 271 mm dir ve bu alan için tasarlanan desen 1/8 oranında simetriktir. Klasik tezhip alanında hurde rûmîler ve çift

tahrir bulutlar arasında dolanan hatâyî grubu motiflerle desen oluşturulmuştur. Muhsin Demironat'ın tezyin ettiği hilyede de hurde rûmî, çift tahrir bulutlar ve hatâyî grubu motifler; klasik bölümü oluşturan en önemli öğeleri oluşturmaktadır. Bu çalışmada da benzer bir prensiple yola çıkılmıştır.



Şekil 34: Altın zeminli alanların doldurulması.



Çizim 28: Hilye-i şerifeye uygulanacak klasik tezhip alanının dijital ortamda çizimi.

Klasik alandaki motifler için dört ana renk belirlenmiştir. Burada kullanılan motif renkleri mavi, pembe, mor ve gridir. Akrilik olarak hazırlanan boyalardan iki açık ton olarak da motif kademelendirmeleri için hazırlanmıştır.



Şekil 35: İlk kat çiçek zeminlerinin boyanması ve tahrirlenmesi.

Göbek kısmının zemininde 24 k altın kullanılmış olup desen üzerindeki hurde rûmîler siyah mürekkeple tahrirlenmiştir, hurde zeminleri siyah akrilik boya ile boyanmıştır. Rûmî alanın iç kısmı ise lacivert akrilik ile boyanmıştır.

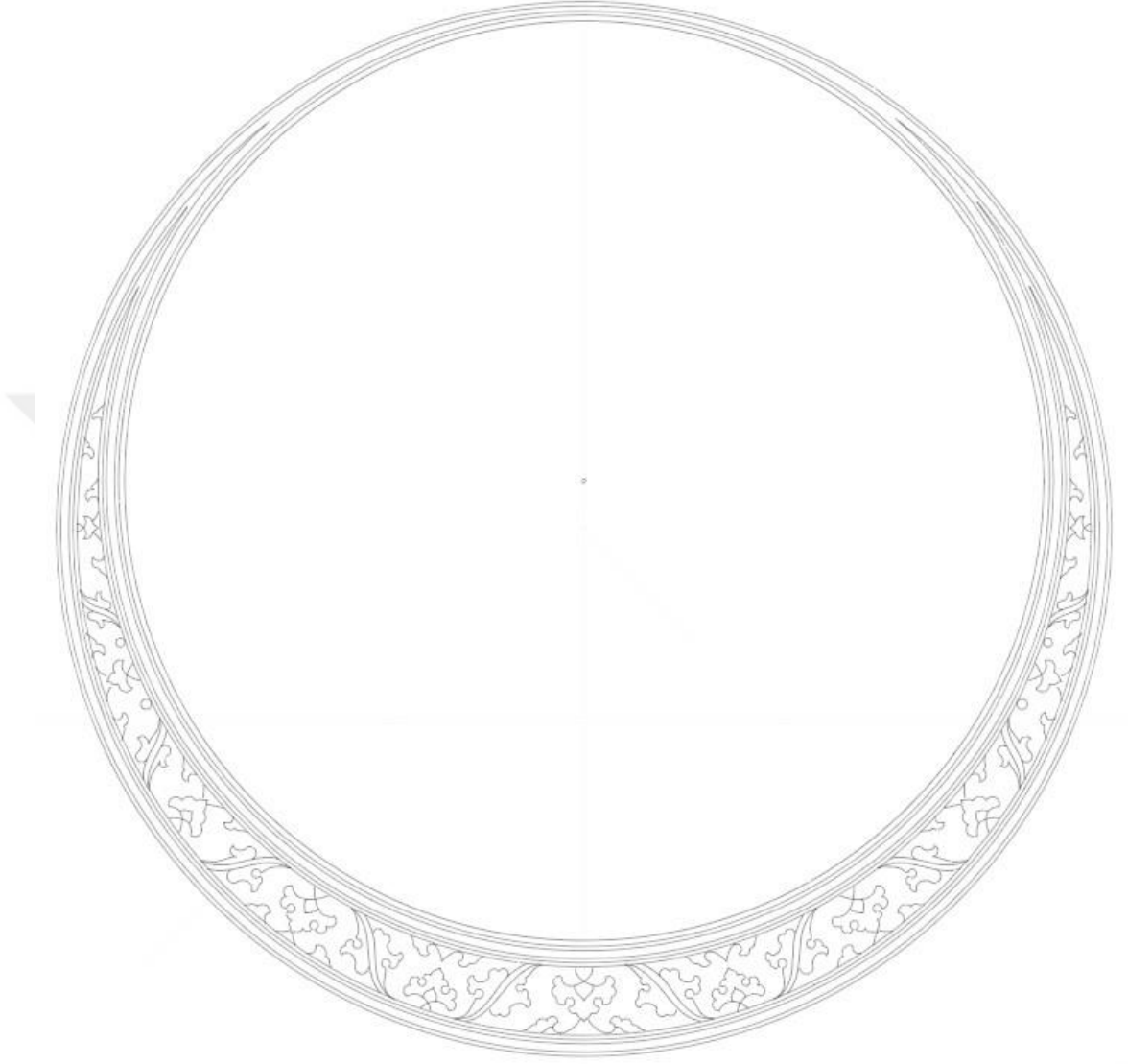
Desendeki bulut motifleri akrilik lacivert ile boyanmış etrafı 22 k altın ile ince bir kalınlık verilip lacivertle tahrirlenip çift tahrir etkisi yakalanmıştır.

Hilal kısmının etrafını çevreleyen dendanlı paftaların zeminleri laciverttir. Bu alandaki hurde rûmîler de 23 k altınla bezenmiştir. Dendan renklerinde sırasıyla 22 k altın ve turuncu renk kullanılmış olup ardından havalı tahrir geçilmiştir. Daha sonra turuncu renk ve havalı tahririn arasında kalan altın zemine mühre ile perdah noktalar basılmıştır.



Şekil 36: Hilye-i şerifenin gövde bölümü uygulaması.

Hilyenin bordüründe ve hilal kısmında benzer bir desen kullanılmış olup Kazasker Mustafa İzzet Efendi hilyesinin tezhibindeki bordür kısmından esinlenerek bir çalışma hazırlanmıştır. (Şekil 31)



Çizim 29: Hilal deseninin dijital ortamda çizimi.

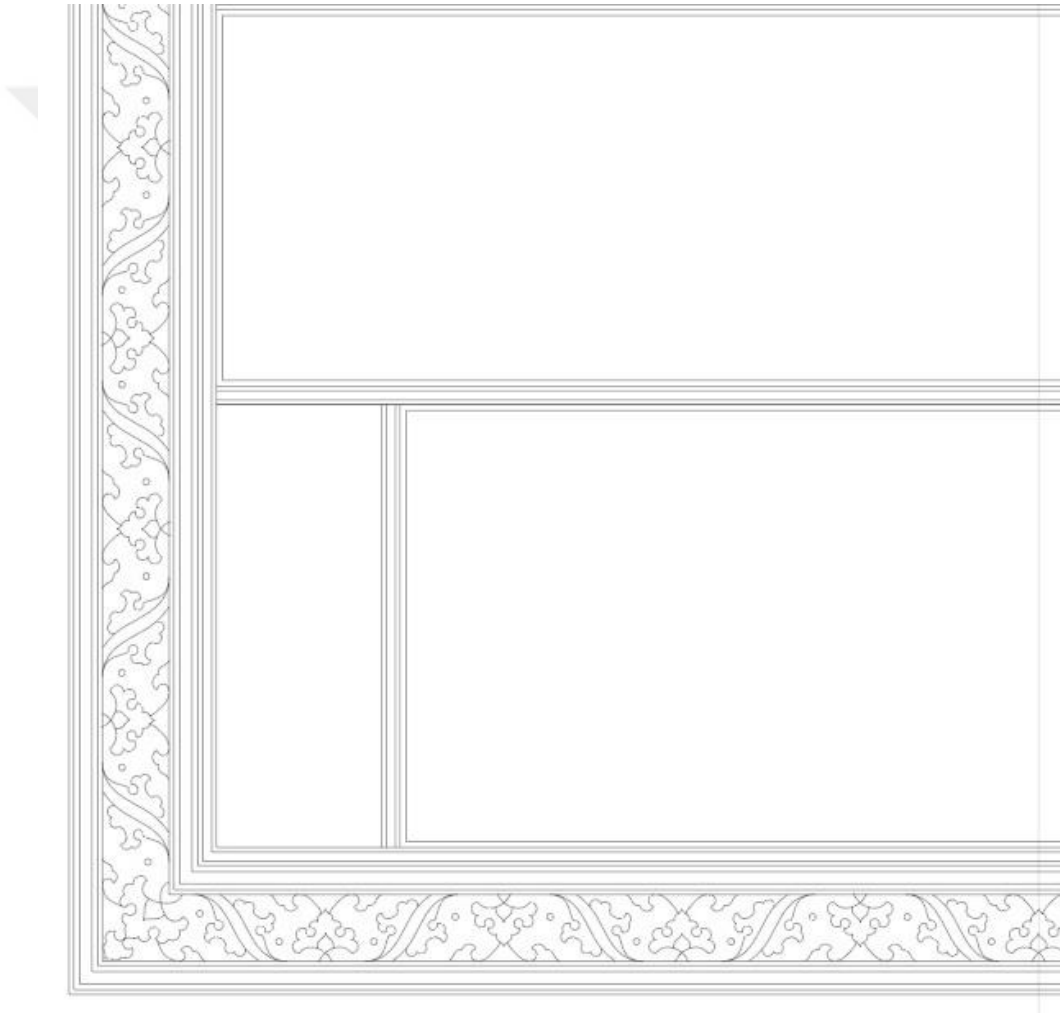


Şekil 37: Hilal bölümü tezhip uygulaması.

Hilal bölümünü oluşturan yuvarlakların en küçüğü 167 mm, en büyüğü ise 190 mm çapındadır. Hilal bölümünün bordürü, lacivert zemin üzerine 23 k altın ile dendanlı rûmî desenle tezyin edilmiştir ve 1/2 oranında simetriktir. Bu bölümdeki desenin en geniş kısmı 12 mm olmak üzere yukarı doğru daralmaktadır ve burada konumlandırılan dendanlı rûmîlerin boyutları da ölçüye göre yavaş yavaş küçülmektedir. Hilal bordürünün iki yanında da 0,75 mm lacivert, 1,5 mm 22 k altın ve 0,75 lacivert cetveller çekilmiştir. Bordür ile bordürün etrafını çevreleyen lacivert zeminli dendanlı paftaları turuncu ile çekilmiş ince bir cetvel ayırmaktadır.

Ara pervaz ya da bordür denilen hilyenin etrafını çerçeveleyen bölümdeki desende; hilal bölümündeki desen (Şekil 37), bordüre taşınarak hilyede bir bütünlük yakalanmaya çalışılmıştır. Kalınlığı 11 mm olan ara pervazda zemin lacivert akrilik ile boyanmış, 23 k altın dendanlı rûmîler ile bezenmiştir ve desen 1/4 oranında simetriktir. Rûmî aralarında bulunan boşluklara altın nokta konularak perdah basılmıştır.

Ara pervazın etrafında bulunan iç cetveller sırasıyla 1 mm fuşya, 2 mm 22k altın, 1 mm turuncu, 0,75 lacivert, 1,5 mm 24 k altın ve yine 0.75 mm kalınlığındaki lacivert cetveldir.



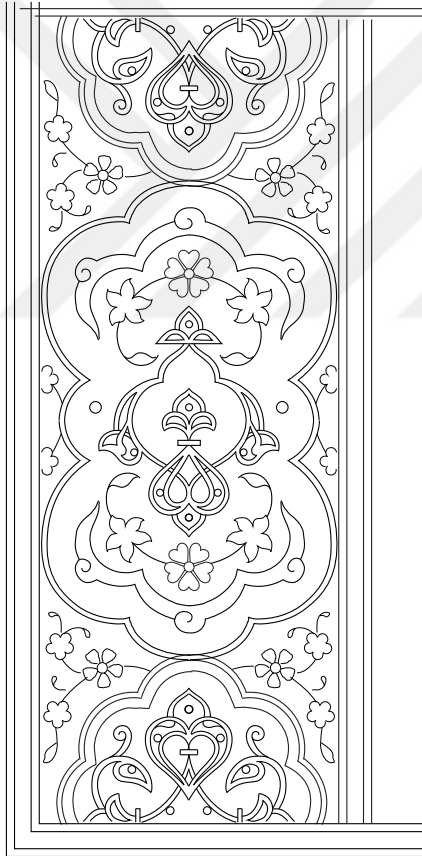
Çizim 30: Hilye-i şerifenin bordür tasarımının dijital ortamda çizimi.

Ara pervazın dışındaki cetveller de sırasıyla 1 mm fuşya, 2 mm 22k altın, 1 mm turuncu ve son olarak 0,75 mm kalınlığındaki havalı cetveldir.



Şekil 38: Hilye-i şerifenin bordür uygulaması.

Etek bölümünün iki yanında bulunan koltuk kısımlarının ölçüsü 27 mm x 73,5 mm boyutlarındadır ve 1/4 oranında simetriktir. Koltuk deseninde de hurde rûmiler, çift tahrir bulutu ve hatâyî grubu motiflerinden oluşan bir desen kompozisyonu hazırlanmıştır. Hazırlanan desendeki motifler ve paftalar göbek etrafındaki klasik tezhip tezyinatıyla uyumlu olarak tasarlanmıştır. Altın ve lacivert alanlarla paftalanan bu desende altınlı alan ağırlıktadır.



Çizim 31: Koltuk deseninin dijital ortamda çizilmesi.



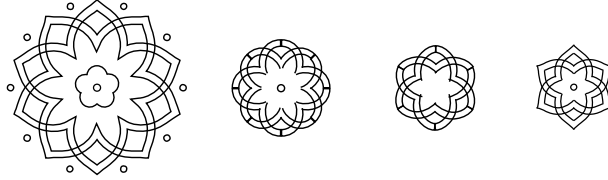
Şekil 39: Hurde rumi ve çift tahrir bulut uygulaması, çiçek motiflerine ton girilmesi.



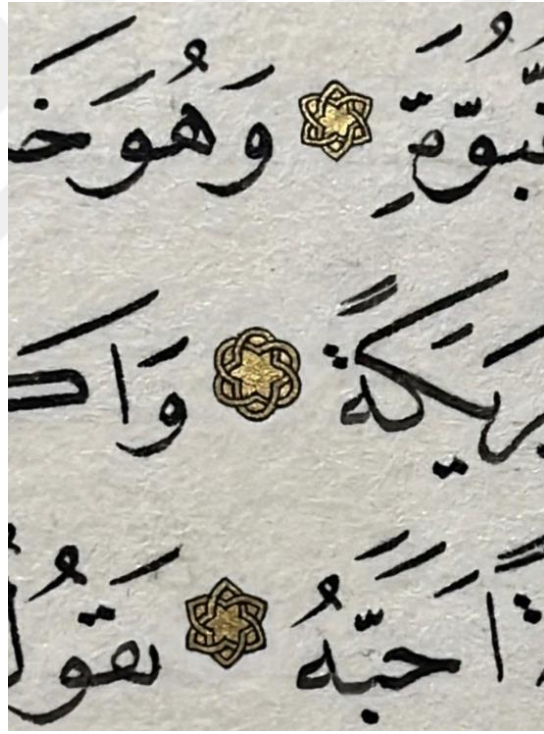
Şekil 40: Koltuk bölümü tezhip uygulaması.

Hilal etrafını çevreleyen lacivert zeminli dendanlı bölüm, koltuk bölümünün üst ve alt kısmına taşınmıştır fakat zemin bu defa altın tercih edilmiştir. Bu iki dendanlı kısmın arasında yine dendanlarla paftalanmış altın zeminli bir alan daha bulunmaktadır. Burada da çift tahrir bulutları hurde rûmînin üst ve alt kısmında konumlandırılmış olup pembe ve mavi renklerdeki hatâyî grubu motiflerle desen tamamlanmıştır. Koltuk bölümündeki dendanlı alanlar 1 mm turuncu ve 0,5 mm 22 k altın ile boyanmıştır. Altın zeminli paftalamaların dışında kalan alanlar lacivert zemin rengine boyanmış olup pembe ve mavi tonlarındaki hatâyî grubu motiflerle süslenmiştir.

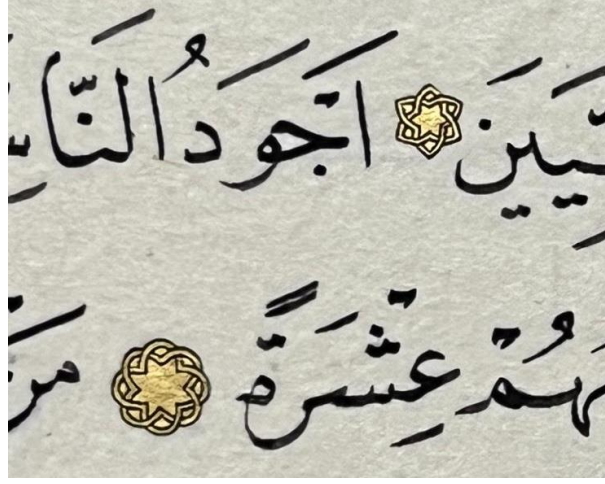
Durak motifleri için Muhsin Demironat'ın durak motiflerinden esinlenilerek birbirine geçme 4 adet geometrik form çalışması yapılmış, ayet arası boşluklarının boyutuna göre ayarlanmıştır. 22k ve 24k altın ile bezenmiş olan geometrik geçme duraklar siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Durak motiflerinin boyutları 4mm ile 6 mm arasındadır. Ayet bölümündeki durak ise 12 mm'dir.



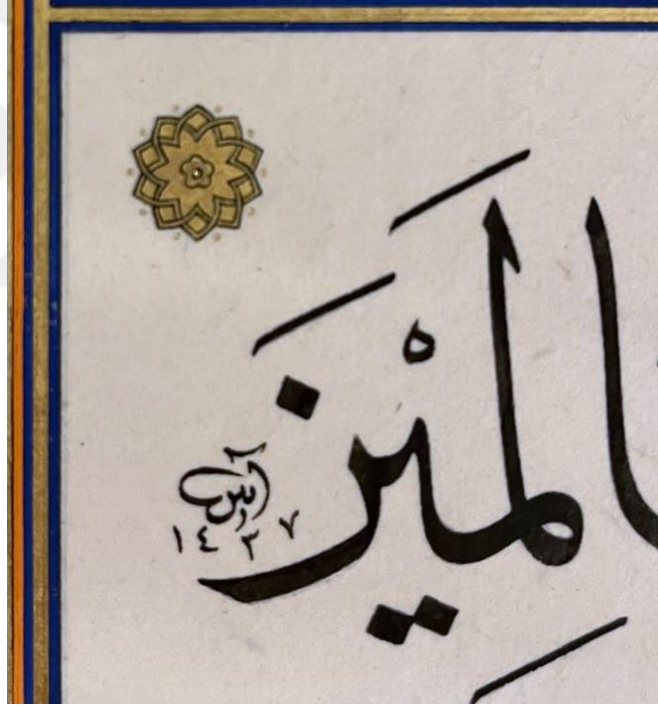
Çizim 32: Geometrik geçme durak motiflerinin dijital ortamda çizimi.



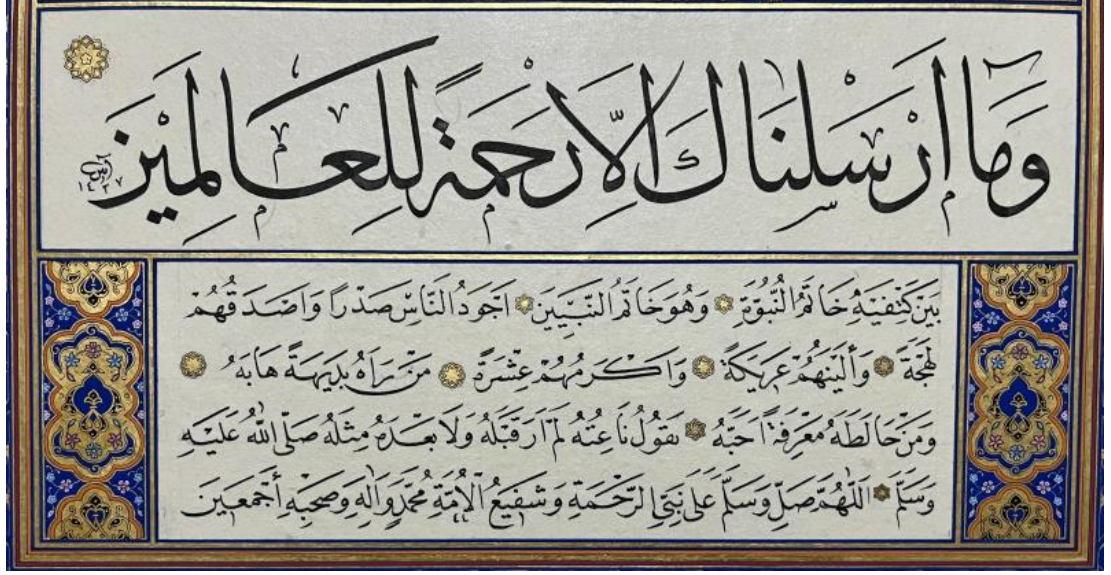
Şekil 41: Durak uygulaması-1.



Şekil 42: Durak uygulaması-2.



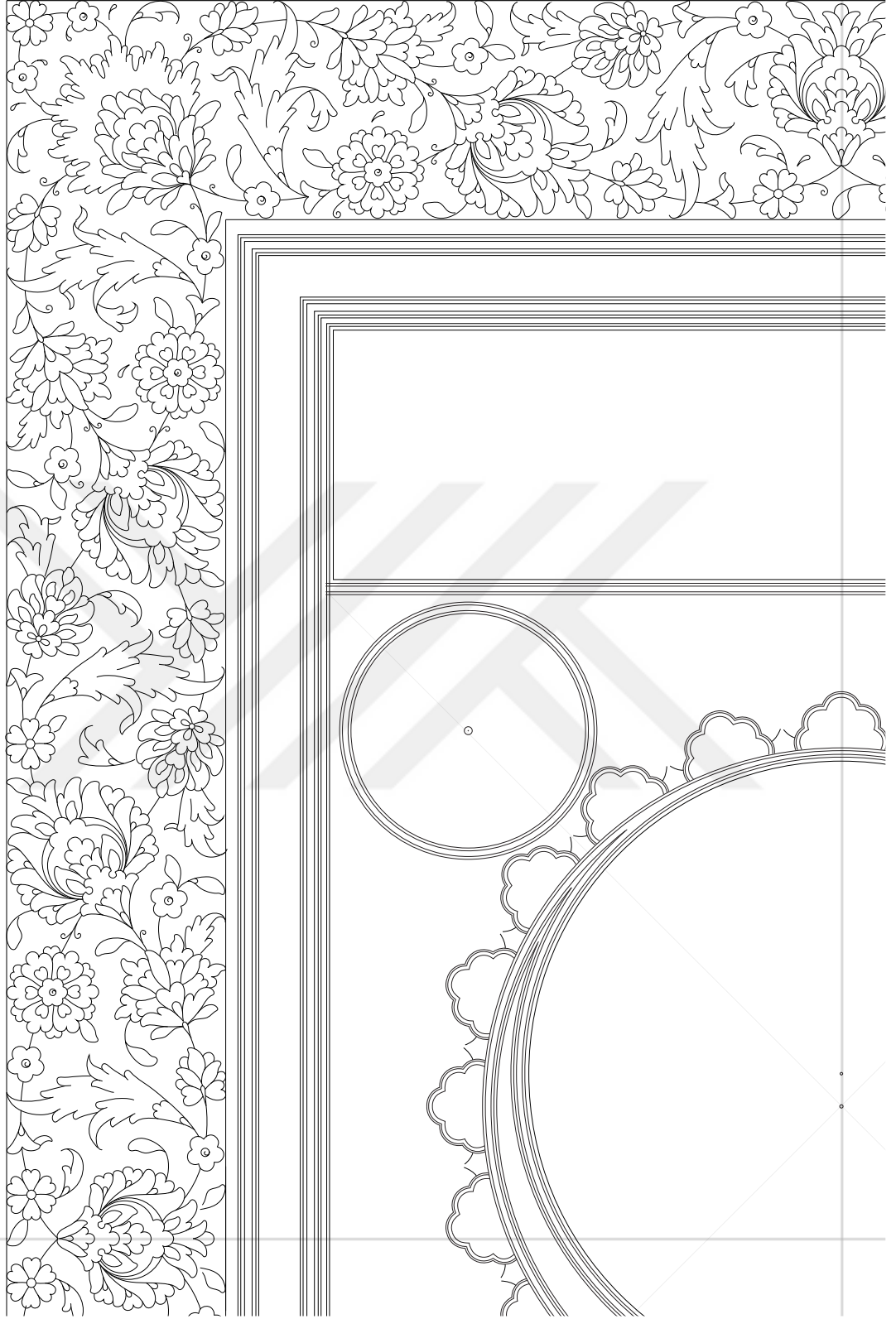
Şekil 43: Durak uygulaması-3.



Şekil 44: Ayet ve etek bölümü tezhip uygulaması.

Bordür alanından sonra boşluk bırakılmış olup halkâr deseni bordürden 4 mm kadar sonra başlar. Hilyenin dış pervazını yani halkâr kısmını oluşturan alanda desen kalınlığı 58 mm dir.

Halkâr bölümünde kullanılan hatâyî ve penç motifleri birebir Kazasker Mustafa İzzet hilyesinde kullanılan Muhsin beyin motifleridir. 8 formundaki helezonlarla oluşturulan bir desen tasarımı yapılmış olup desen 1/4 simetriktir. Halkâr deseninin uygulamasında da Muhsin beyin tavrı göz önünde bulundurulmuş, şikaf tekniği kullanılarak kıvılcık kahve tonlarında bir renk ile sulandırma yapılmıştır. Motif uçlarına altın ile gölgeler verilmiş olup, kıvılcık kahve rengiyle tahrir atılmıştır. Halkari motiflerin üzerine tahrir renginde süslemeler girilip, motif arasında kalan boşluklara tirfil atılmıştır. Eserin tezhipli alanının bitmiş ölçüsü 459 mm x 670 mm'dir.



Çizim 33: Hilye-i şerifenin halkâr tasarımının dijital ortamda çizimi.



Şekil 45: Halkâr motiflerinin altınla bezenmesi ve ilk kat sulandırmalarının girilmesi.



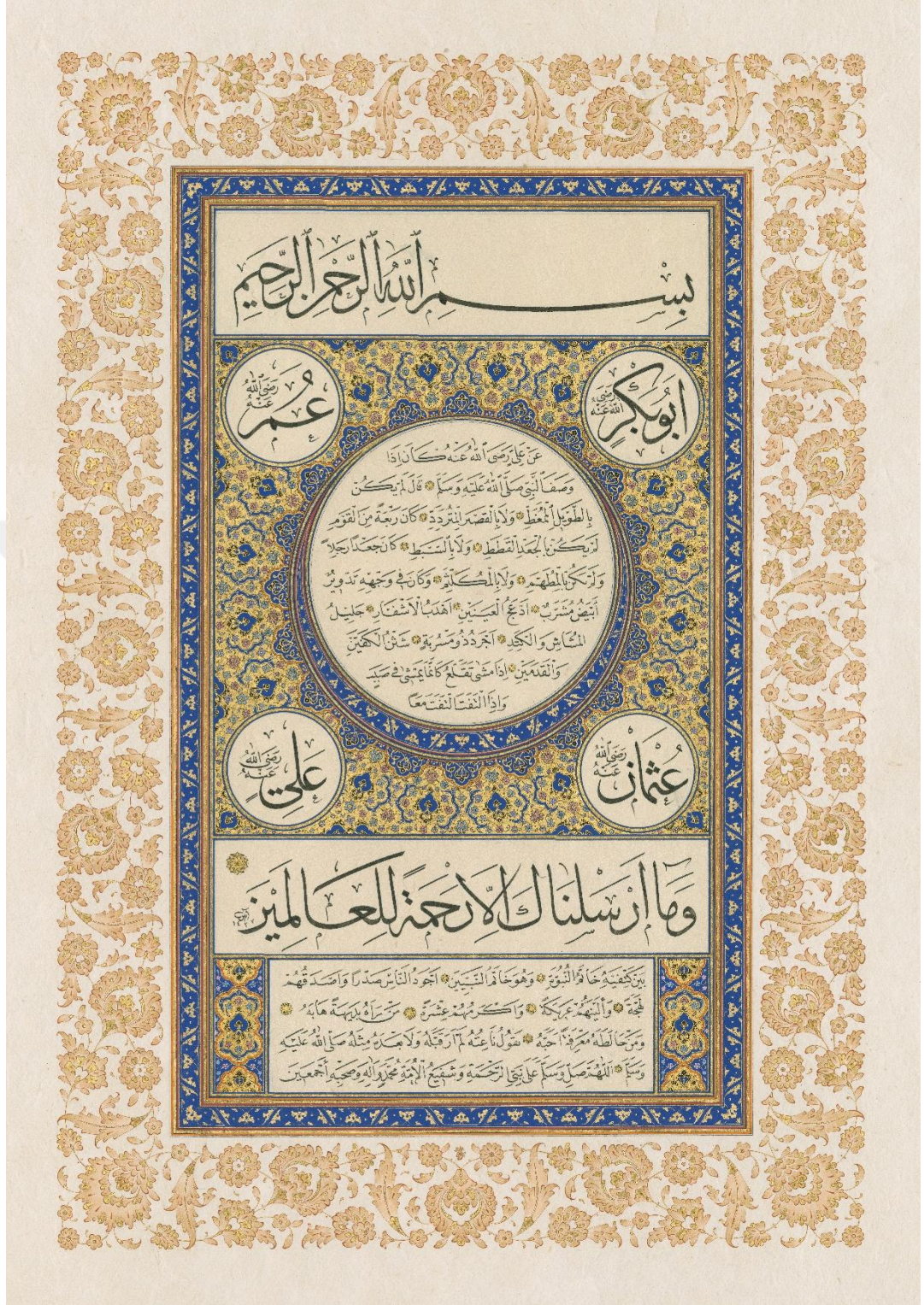
Şekil 46: Sulandırmanın koyulaştırılması ve nüanslı tahrir aşaması.



Şekil 47: Motif uçlarına altın sulandırma uygulaması.



Şekil 48: Tirfiller ve imza ile eserin tamamlanması.



Şekil 49: 21. yüzyıl tezhip anlayışıyla tasarlanıp uygulama yapılan hilye-i şerife, Hat: Ayten Tiryaki, Tezhip: Fatma Betül Vural.

6. SONUÇ

Haz. Peygamber'in fiziki, insani, ahlaki ve karakter özelliklerini anlatan eserlere hilye-i şerife ismi verilir. Hat sanatında 17. yüzyıldan günümüze kadar kullanılan ve klasikleşen hilye formunun mucidi Hattat Hafız Osman'dır. Bu çalışmanın merkezinde yer alan ve tezhip sanatı açısından desen analizlerinin yapıldığı hilye-i şerife de bu form üzere yazılmış ve tezyin edilmiş bir eserdir.

Hat sanatının velud kalemlerinden Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin 60'a yakın hilye yazdığı bilinmektedir. Her biri birbirinden kıymetli eserlerdir. Tüm bu hilyeler arasında 1874 senesinde yazdığı hilyesi ayrı bir önemi haizdir. Zira 74 yıl tezyin edilmeyi bekleyen bu eser, Cumhuriyet dönemi müzehhiplerinden Muhsin Demironat'ın ince işçiliğiyle birleşmesi sonucunda harikulade bir eser ortaya çıkmıştır.

Beş ayrı bölümden oluşan bu çalışmada ilk olarak kavramsal çerçevede hilye-i şerife, Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye ve Muhsin Demironat'a dair bilgiler verilmiştir. Özellikle söz konusu hilyenin bezeme kısmında yapılan işlemler ve elde edilen sonuçlar şunlardır:

- Nohudi tonlardaki kâğıda is mürekkebiyle Muhakkak Besmeleli ve sülüs-nesih hattıyla yazılmış olan hilye-i şerifenin tezyinatında klasik tezhip ve halkâri bezeme uygulaması yapılmıştır.
- Klasik tezhibe ayrılan bölümde lacivert alanlar yoğunlukta olmakla birlikte altın, bordo ve küf yeşili paftalarla eser zenginleştirilmiştir. Hurde rûmî ve çift tahrir bulutlarının klasik tezhip alanında kullanılan en önemli öğeler olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra çeşitli paftalamalar ve hatâyî grubu motifler de klasik alandaki önemli unsurlardandır.
- Dış pervazda halkâri bezeme uygulanmış ve şikaf tekniğinden yararlanılmıştır. Halkâri bezemedeki motiflerde hem altın hem de renk tahrir olmak üzere çift tahrir kullanılmıştır.
- Birbirine geçme geometrik formlarla oluşturulan, birbirinden farklı 26 adet durak, bu hilye-i şerifenin en karakteristik özelliklerinden biridir.

- İç pervaz bölümünde birbirine geçmeli olarak tasarlanan dendanlı hurde rûmîlerden oluşan desen ise dönemin farklı örneklerinden sayılabilecek bir önem teşkil eder.
- Başmakam ve ayet bölümlerinin tezyininde beyne's-sütûr tekniği kullanılmış ve halkâri bezemeler uygulanmıştır.
- Göbek ve etek kısmının tezyininde de yine beyne's-sütûr tekniği uygulanmış; ardından çift tahrir bulutu ve hatâyî grubu motiflerinden oluşan bir desenle bezenmiştir.
- Özellikle halkâri motiflerin zenginliği eserde öne çıkan diğer önemli unsurlardan biridir.

Tezyini açıdan incelemelerin yapıldığı 20. Yüzyıl Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli eserlerinin başında gelen bu kıymetli eserden yola çıkarak ve günümüz tezhip anlayışıyla sentezleyerek yeni bir eser ortaya konulmuştur. Sülûs-nesih hattıyla yazılan yeni eser klasik tezhip ve halkâr teknikleri kullanılarak bezenmiştir.

Hilyenin tezyinatında, hurde rûmî ve çift tahrir bulutlarından yola çıkılarak ve hatâyî grubu motiflerle zenginleştirilerek klasik tasarım süreci tamamlanmıştır. Hilyenin iç pervaz ve hilal bölümünde, incelemiş olduğumuz eserin bordür kısmından esinlenilerek bir desen tasarımı yapılmıştır. Halkâri bezemede incelenen eserin motiflerinden yararlanılmış ve uygulama açısından da benzer bir üslup benimsenmiştir.

Sonuç olarak, tez kapsamında çalışılan yeni eserde genel hilye formuna sadık kalınmıştır. İncelemiş olduğumuz Muhsin Demironat tarafından tezhiplenen Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılan hilye, tezyini açıdan çalışmamıza ışık tutmuş ve bize yol göstermiştir. Gerek motif ve kullanılan renkler gerekse teknik açıdan benzer uygulamalar yapılarak, çalışma günümüz anlayışıyla yorumlanmak istenmiştir.

KAYNAKLAR

- Acar, Şinasi. *Türk Hat Sanatı (Araç, Gereç ve Formlar)*. İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 1999.
- Ahmet Süheyl Ünver. "Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey". İçinde *Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları*, editör Yusuf Çağlar. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2010.
- Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Aracı, Nihal. "Hilye-i Şerif'lerin Form ve Tezyinat Açısından Gelişim Süreci". *Türk Kültürü Sanatı ve Edebiyatında Hadisler Sempozyum Tebliğler Kitabı II* (2021): 109-46.
- Ayasofya'nın Nişânesi Kazasker Mustafa İzzet. İstanbul: Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları, 2020.
- Aykaç, Fettah. "Kadiasker Mustafa İzzet Efendi'nin Sultan İkinci Mahmud ile Musikî Ve Resmi İlişkileri". *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi* 7, sy 2 (20 Ağustos 2023): 163-81.
- Beklen, Sadık, ve Hasan Şener. "Türk Edebiyatında Hilye ve Hayri'nin Hilye-i Şerifi". *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, sy 1 (2017): 1-14.
- Berk, Süleyman. "Tasarımı ve Metniyle Farklı Bir Baskı Hilye-i Şerife". *Dinî Araştırmalar* 20, sy 51 (2017): 169-85.
- Coşkun, Betül. "17. yüzyıldan günümüze tezhip sanatında Hilye-i Şerif formları ve çağdaş uygulamaları". Sanatta Yeterlik, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
- Çaha, Mine. "II. Mahmut'un Keşfettiği Yetenek Mustafa İzzet Efendi". *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi*, sy 19 (2015): 34-41.
- Çatıkkaş, Ata. "Büyük Türk Hattatı: Kazasker Mustafa İzzet Efendi". *Tarih ve Edebiyat Mecmuası* XVII, sy 6 (1981): 61-64.
- Çevik, Savaş. "Hilye-i Şerifeler ve Hz. Muhammed (sav) Tasviri". *Sîreti Sûrette Görmek (Çalıştay)*, 2021, 167-75.
- Derman, F. Çiçek. "Gözün, Elin ve Sabrın Yarattığı Güzellikler". *ANTİKDEKOR Dergisi*, sy 79 (2002): 78-83.
- . *Müzehip Muhsin Demironat 1907-1983*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2024.
- Derman, M. Uğur. "Fatma Rikkat Kunt". İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2002. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kunt-fatma-rikkat>.
- . "Hat Sanatında Hilye-i Şerif'ler". *Diyanet İlmi Dergi*, sy Özel Sayı (2003): 617-36.
- . "Hilye". İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1998. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hilye#2-hat>.
- . "Kadiasker Mustafa İzzet Efendi". İçinde *Hattat, Neyzen ve Bestekâr Kadiasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)*, 6-29, 2015.
- . "Kadiasker Mustafa İzzet Efendi'nin Eyüpsultan'daki Celî Ta'lik Kitâbeleri". *Eyüpsultan Sempozyumu*, 2006, 246-61.
- . "Muhsin Demironat". İçinde *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi*, 139-40. İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları, 2012.
- . "Mustafa İzzet, Kazasker". İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2020. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mustafa-izzet-kazasker#1>.
- Derman, M. Uğur, ve F. Çiçek Derman. *Kadiasker Mustafa İzzet Efendi Hilyesi Zeki Cemal Özen Hat Koleksiyonu*. İstanbul, 2011.

- Fatih Özkafa. "İstanbul'un Meşhur Hattatları". İçinde *Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları*, editör Yusuf Çağlar. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2010.
- Gören, İbrahim Ethem. *Sanatın ve Sanatkârın İzinde*. İstanbul: Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları, 2021.
- Gülbün Mesara. "A. Süheyl Ünver'in Medresetü'l Hattâtîn Hatıraları". İçinde *Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları*, editör Yusuf Çağlar. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2010.
- Gündüz, Betül, ve Hüseyin Gündüz. "Hz. Muhammed'in Özelliklerinin Yazı ile Anlatımı; Hilye-i Şerifeler". *Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi*, sy 7 (2023): 46-59.
- Gündüz, Hüseyin. "Hilye Levhalarında Kullanılan Yazı Çeşitleri". İçinde *Hilye-i Şerîfe Hz. Muhammed'in Özellikleri*, editör Faruk Taşkale ve Hüseyin Gündüz. İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2011.
- Gündüz, Hüseyin. "Hz. Muhammed Hakkında Yazılmış Hilyeler". İçinde *Hilye-i Şerîfe Hz. Muhammed'in Özellikleri*, editör Faruk Taşkale ve Hüseyin Gündüz. İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2011.
- Gündüz, Hüseyin. "Yazının Piri Kazasker Mustafa İzzet Efendi". *ANTİKDEKOR Dergisi*, sy 102 (2007): 126-32.
- Kara, Mustafa. "Vefatının 130. Yılında Kazasker Mustafa İzzet Efendi". *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* VIII, sy 18 (2007): 9-18.
- Karadaş, Celâleddin. "Müzehhib Muhsin Demironat". *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, sy 4 (02 Mart 2010): 99-101.
- Kaygısız, Ömer Faruk. "Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Güfte Mecmuası". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 31, sy 1 (27 Haziran 2022): 301-18.
- Kazan, Hilal. "Hilye-i Şerifelerin Geleneksel Şekillerindeki Değişimler Üzerine Değerlendirmeler". *Sîreti Sûrette Görmek (Çalıştay)*, 2021, 177-92.
- Kumbaracılar, Sedat. "Ayasofya'nın Müze Oluşu ve Kazasker'in Levhaları". İçinde *Türk Hattatları*, editör Şevket Rado, 222-25. İstanbul: Tıdfruk Matbaacılık, 1984.
- Küçükaşçı, Mustafa S. "Bilgiyi Estetikle Buluşturan Bir Osmanlı Münevveri Kadiasker Mustafa İzzet Efendi". İçinde *Hattat, Neyzen ve Bestekâr Kadiasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)*, 30-37, 2015.
- Mert, Talip. *Ayasofya Hattatı Kadiasker Mustafa İzzet Efendi*. İstanbul: Ayasofya Müzesi Yayınları, 2014.
- Orman, İsmail. "Hüsn-i Hattâ Hoş Bir Sadâ Kazasker Mustafa İzzet Efendi". *Derin Tarih*, sy Özel Sayı 13 (2018).
- Önel, Gönül, M. Uğur Derman, Oluş Arık, Filiz Çağman, Kemal Çığ, ve Ülker Erginsoy. *İslam Sanatında Türkler*. İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları, 1982.
- Özkafa, Fatih. "Hilye-i Şerife'nin Dinî, Edebî ve Estetik Boyutları". *Turkish Studies* 7, sy 3 (2012): 2041-53.
- . "Türk İslâm Kültüründe Hilye-i Saâdet Geleneği". *Hilye-i Şerif Sergisi*, 2011.
- Özkeçeci, İlhan ve Özkeçeci, Şule Bilge. *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul: Yazıgen Yayıncılık, 2014.
- Serin, Muhittin. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2010.
- . "Hilye-i Şerif". İçinde *Hilye-i Şerîfe Hz. Muhammed'in Özellikleri*, editör Faruk Taşkale ve Hüseyin Gündüz. İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2011.
- Subaşı, M. Hüsrev. "Yaygınlaşmış Şekil ve Muhtevası ile Hilye-i Şerife ve Bölümleri". İçinde *Hilye-i Şerîfe Hz. Muhammed'in Özellikleri*, editör Faruk Taşkale ve Hüseyin Gündüz. İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2011.

- Şeref, Abdurrahman. "Türk Hat Ustalarından İki Mustafa İzzet". *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, sy 2 (1980): 49-54.
- Şimşek, Habibe. "Türk-İslam Sanatında Hilye-i Şerifin Yeri ve Yalvaç Müzesinde Bulunan XIX. Yüzyıla Ait Birkaç Hilye-i Şerifin İncelenmesi." *Tabula Rasa: Felsefe-Teoloji II*, sy 4 (2002): 117-30.
- Taşkale, Faruk. "Büyük Tezhip Sanatkârı Muhsin Demironat". *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi*, sy 3 (2007): 6-22.
- . "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk". *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi*, sy 9 (2010): 6-19.
- . "Hilye Formları ve Hilye Tezhipleri". İçinde *Hilye-i Şerîfe Hz. Muhammed'in Özellikleri*, editör Faruk Taşkale ve Hüseyin Gündüz. İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2011.
- Turgut, Atilla Yusuf. "16. Yüzyıldan Günümüze Tezhip Sanatında Gül Ressamlığı". *Zeitschrift für die Welt der Türken = Journal of World of Turks XIV*, sy 3 (2022): 249-68.
- . "Tezhip Sanatında Tasarım Açısından Formu Belirleyen Unsurların Analizi". *The Journal of Social Sciences* 69, sy 69 (06 Mayıs 2024): 165-84.
- . "Türk tezhip sanatı tarihinde yenilikçi yorumlar". Sanatta Yeterlik, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
- Uzun, Mustafa İzzet. "Hilye". İçinde *TDV İslam Ansiklopedisi*. Erişim 04 Şubat 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hilye#1>.
- Ünver, A. Süheyl. *Türk Süsleme Sanatçıları Müzehhipler 1*. İstanbul: İşaret Yayınları, 2007.
- Yağmurlu, Haydar. "Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları". *Türk Etnografya Dergisi*, sy 13 (1973).

ÖZGEÇMİŞ

- İlk ve orta öğrenimini Birikim Koleji'nde tamamladı.
- 2009 yılında Kadıköy Anadolu İmam-Hatip Lisesi'nden mezun olduktan sonra aynı yıl İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ni kazandı. 2013 yılında lisans eğitimini tamamladı ve aynı yıl Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesinde öğretmenlik sertifikası aldı.
- 2015 yılında Nihal Tezcan Şişman rehberliğinde tezhip öğrenme yolculuğuna çıktı.
- Bu yolculuk 2020 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Tezhip Anasanat Dalı'nda yüksek lisansı kazanmasıyla devam etti.
- Bu zengin deneyim sürecinde Prof. Ömer Faruk Taşkale, Prof. Münevver Üçer, Doç. Dr. Kaya Üçer, Dr. Öğretim Üyesi Atilla Yusuf Turgut, Öğr. Gör. Dr. Hüsna Kılıç ve Arş. Gör. Betül Gündüz gibi saygın isimlerden öğrenme fırsatı buldu.
- Prof. Ömer Faruk Taşkale'nin danışmanlığında yüksek lisans eğitimini tamamladı.
- 2021 yılında "Craft İstanbul" sergisine, 2024 yılında "Yansımalar" sergisine katıldı.
- 2022 yılında 4. Uluslararası İslam Sanatları Yarışması'nda tezhip kategorisinde birincilik ödülü kazandı.
- 2023 yılında Birleşik Arap Emirlikleri Sharjah Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği "İslamic Arts Festival-25th Edition" programında 20 adet eseriyle kişisel sergisini gerçekleştirdi ve workshoplar düzenledi.
- Tezhip alanında çalışmalarına devam eden Fatma Betül Vural evli ve iki çocuk sahibidir.