



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**TOPKAPI SARAYI MÜZESİ'NDEKİ XV. VE XVI.
YÜZYILLARA AİT PADİŞAH KAFTAN DESENLERİNİN
TEZYİNAT YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HANİFE ALTINER

İSTANBUL, 2023



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANAANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**TOPKAPI SARAYI MÜZESİ'NDEKİ XV. VE XVI.
YÜZYILLARA AİT PADİŞAH KAFTAN DESENLERİNİN
TEZYİNAT YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HANİFE ALTINER
(200301017)**

**Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Nihal Aracı)**

DÜZELTİLMİŞ TEZ

İSTANBUL, 2023

16/11/2023

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Geleneksel Türk Sanatları tezli yüksek lisans programı öğrencisi 200301017 numaralı **Hanife ALTINER**'in, hazırladığı "*Topkapı Sarayı Müzesindeki XV. ve XVII. Yüzyıllarına Ait Padişah Kaftan Desenlerinin Tezhip Sanatı Yönünden İncelenmesi*" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 16/11/2023 günü saat 11:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Çaldığı/Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının

"Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki XV ve XVI. Yüzyıllara Padişah Kaftan Desenlerini Tezyinat Yönünden Değerlendirilmesi"

şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. (Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Nihal ARACI	...Kabul...
2. Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal ARPACIOĞLU	...KABUL...
3. Prof. Dr. A. Sacit AÇIKGÖZOĞLU	...Kabul...
4.	
5.	
6. (İkinci Danışman)*	

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Hanife Altınır

DÜZELTME METNİ

- 1- Tez adı “Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki XV. ve XVI. Yüzyıllara Ait Padişah Kaftan Desenlerinin Tezyinat Yönünden Değerlendirilmesi” olarak düzenlendi.
- 2- XVII. Yüzyıl bölümü çıkarıldı.
- 3- Topkapı Sarayı’yla ilgili bilgi eklendi.
- 4- Yavuz Sultan Selim Dönemi eklendi.

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ'NDEKİ XV. VE XVI. YÜZYILLARA AİT PADİŞAH KAFTAN DESENLERİNİN TEZİYİNAT YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Hanife Altıner

ÖZET

Osmanlı Devleti'nin fetihlerle kazandığı toprakları hızla artıp askeri ve idari alanda da güçlendiği XV. ve XVI. yüzyıl, ilmi ve iktisadi alanda da kıymetli gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu gelişmeler sanata da olumlu olarak yansımış ve birçok alanda kıymetli eserlerin verildiği bir dönem olmuştur. Hat, tezhip, minyatür, çini, cilt, halı ve dokuma gibi birçok alanda sayısız eserler ortaya konmuştur. Çalışmanın esas araştırma konusu olan Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki XV. ve XVI. yy.'lara ait padişah kaftanları dönem sanatının yansıtıldığı en somut örneklerdendir. Kaftanlar bir statü unsuru olarak kullanılmalarının yanı sıra ihtişam ve zarafeti bir arada barındıran sanat eserleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bezeme sanatının her dönem kendini yenileyerek zenginleştiği ve birçok alanda uygulandığı görülmektedir. Dönemin eserlerinde rastlanan motifler, dokuma sanatında da özel olarak üretilen padişah kaftan kumaşlarında uygulanmıştır. Bu çalışma dönemin tezhip sanatı ve sanatkârları, padişah kaftanlarının özellikleri ve tezyini açıdan incelendiği üç ana bölümden oluşmaktadır.

Değerlendirme bölümünde 7 farklı padişaha ait 18 kaftan incelenmiş, motif ve kompozisyon bakımından o dönem eserleriyle olan benzerlikleri araştırılmıştır. Araştırmalar sonucu kaftanlarda kullanılan desenlerin dönem sanatlarından çini, tezhip, kalem işi, minyatür ve halı-kilim sanatında kullanılan motifler ile oluşturulduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Tezyinat, Motif, Kaftan, Desen, Padişah,

EVALUTION OF THE SULTAN KAFTAN PATTERNS IN TOPKAPI PALACE MUSEUM IN 15TH AND 16TH CENTURIES IN TERMS OF ILLUMINATIONS

Hanife Altiner

ABSTRACT

In the 15th and 16th century, the lands gained by the Ottoman Empire through conquests increased rapidly and became stronger in military and administrative fields. This was a period in which valuable developments were experienced in the scientific and economic fields. These developments were positively reflected in art and it was a period when valuable works were produced in many fields. Numerous works have been produced in many fields such as calligraphy, illumination, miniature, tile, binding, carpet and weaving. The sultan's robes from the 15th and 16th centuries in the Topkapı Palace Museum, which are the main research subject of the study, are one of the most concrete examples reflecting the art of the period. In addition to being used as an element of status, kaftans also appear as works of art that combine magnificence and elegance.

It is seen that the art of decoration enriches itself by renewing itself in every period and is applied in many areas. The motifs seen in the works of the period were also applied in the art of weaving on specially produced sultan kaftan fabrics. This study consists of three main sections in which the art of illumination and artisans of the period, the characteristics of the sultan's kaftans and their decoration are examined. In the evaluation section, 18 robes belonging to 7 different sultans were examined and their similarities with the works of that period in terms of motifs and composition were investigated. As a result of research; it was concluded that the patterns used on the kaftans were created with the motifs used in the art of tile, illumination, hand-drawn painting, miniature and carpet-rug arts, which are among the arts of the period.

Keywords: Ornamentation, Motif, Kaftan, Pattern, Sultan

ÖNSÖZ

Osmanlı devleti XV. ve XVI. yy. arasında birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da gelişmiş ve bu alana her dönem yenilikler kazandırmıştır. Dönemin padişahlarının sanata ve sanatkârlara verdiği ehemmiyet, dönemin kültür-sanat ortamı için olumlu bir etki oluşturmuş ve sanatkârlar alanında en güzel eserleri vermiştir. Yalnız kitap sanatları değil mimari, çini ve dokuma vb. alanlarda da gelişmeler yaşanmış günümüze kadar ulaşanlar arasında bu döneme ait kıymetli eserler bulunmaktadır.

Kendine has dokuma özellikleri ve tezyinatı ile imparatorluğun gücünü ve itibarını simgeleyen unsurlardan biri olan padişah kaftanları, dönemin sanat anlayışını yansıtmada önemli bir rol oynamaktadır. Padişah kaftanları dokuma kumaşlar, formları ve süsleme özellikleriyle benzersiz bir güzelliğe sahiptirler.

Bu çalışma üç ayrı bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde XV. yy. ve XVI. yy. arasındaki dönemin padişahları, kültür-sanat ortamı, sanat üslubu ve dönemin sanatkârları incelenmiştir. İkinci bölümde ise Osmanlı padişah kaftanları ile ilgili teknik, malzeme, kumaş ve kullanım bilgilerine yer verilmiştir. Son bölüm de XV. yy. ve XVI. yy. arasında Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan padişah Kaftan desenleri ele alınmış ve tezyini yönüyle desen ve renk yönünden incelenmiştir.

Tez içerisinde yer alan kaftan desenleri aslına uygun olarak elde yapılan çizimler dijital ortama aktarılmıştır. Dönemin tezyinat örnekleriyle; motif, renk ve kompozisyon bakımından karşılaştırmalı olarak değerlendirmesi yapılmıştır.

Tez süresince destek ve yardımlarını esirgemeyen sevgili danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Nihal Aracı'ya, her türlü zorlukta yardımına koşan sevgili Liman Gençlik Merkezi ailemin güzide fertlerine, bu süreçte birlikte yol aldığımız bilgi alışverişinde bulunduğum sevgili arkadaşım Zeynep Sönmez'e ve maddi manevi yardımlarını esirgemeyen kıymetli aileme teşekkür ederim.

Temmuz, 2023

Hanife Altınır

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
RESİM LİSTESİ.....	ix
ÇİZİM LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR.....	xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	6
1. XV. YY. VE XVI. YY. OSMANLI DÖNEMİ SANAT ORTAMI VE TEZHİP SANATI.....	6
1.1. FATİH DÖNEMİ (1451-1481)	6
1.1.1. Kültür-Sanat Ortamı.....	8
1.1.2. Nakkaşhane ve Baba Nakkaş.....	9
1.2. II. BAYEZİD DÖNEMİ (1481-1512).....	17
1.2.1. Kültür-Sanat Ortamı.....	17
1.2.2. Sanat Anlayışı ve Sanatkârları	20
1.3. YAVUZ SULTAN SELİM DÖNEMİ (1512-1520)	28
1.3.1. Kültür-Sanat Ortamı.....	29
1.3.2. Sanat Anlayışı ve Sanatkârları	31
1.4. KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN DÖNEMİ (1520-1566)	32
1.4.1. Kültür-Sanat Ortamı.....	32
1.4.2. Sanat Anlayışı ve Sanatkârları	34
1.4.3. Şahkulu ve Saz Üslubu	35
1.4.4. Nakkaş Karamemi	38
İKİNCİ BÖLÜM	41
2. OSMANLI PADİŞAH KAFTANLARI.....	41
2.1. KAFTAN TANIMI VE ÖZELLİKLERİ	42

2.2. KULLANILAN KUMAŞ ÇEŞİTLERİ.....	43
2.3. DESEN TASARIMI VE MOTİF ÇEŞİTLİLİĞİ	46
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	49
3. PADİŞAH KAFTAN DESENLERİNİN MOTİF, RENK, KOMPOZİSYON YÖNÜNDEN İNCELENMESİ VE KATOLOG	49
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	86
4. DEĞERLENDİRME.....	86
SONUÇ.....	103
KAYNAKÇA	105



RESİM LİSTESİ

Resim 1 Edirne Sarayı Dış Görünüşü	7
Resim 2 Çinili Köşk içerisinde yer alan sebil	10
Resim 3 Çinili Köşk Karamanoğlu İbrahim.....	11
Resim 4 İÜK. F. 1423, 13a. (Kaynak: Hat Tezhip Sanatı, s.308.).....	12
Resim 5 SK. Süleymaniye 1025,1a. (Kaynak: Hat Tezhip Sanatı, s. 304.)	13
Resim 6 SK. Turhan Valide 48, 1a. (K.: Hat Tezhip Sanatı, s.314.)	15
Resim 7 SK. Süleymaniye 1009, 1a. (K.: Hat Tezhip Sanatı, s.313.).....	16
Resim 8 II. Bayezid tarafından yaptırılan Bayezid Külliyesi/Edirne.....	18
Resim 9 Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî, nr. 317.....	20
Resim 10 TSMK. EH. 71, 2b, (905/1499), serlevha tezhibi.	22
Resim 11 TSMK. YY. 913, 3a, (897/1491), zahriye sayfası tezhibi.	23
Resim 12 TSMK. A. 5, 372b-(909/1503-4) zahriye sayfası tezhibi.	27
Resim 13 Şahkulu'nun bitkisel bezeme ve ejder tasvirlerine birer örnek.....	36
Resim 14 Rüstem Paşa Camii hariminde bulunan çini panodan ayrıntı.	37
Resim 15 Topkapı Sarayı Sünnet Odası çinili pano.....	38
Resim 16 Divân-ı Muhibbî (K.: Nihal Aracı, YL. Tezi s. 17,19)	40
Resim 17 TSMK. 13/37 Envanter numaralı Kaftan.....	48
Resim 18 TSMK. 13/6 Envanter Numaralı Kaftan.....	50
Resim 19 TSMK. 13/8 Envanter Numaralı Kaftan.....	52
Resim 20 TSMK. 13/9 Envanter Numaralı Kaftan.....	54
Resim 21 TSMK. 13/21 Envanter Numaralı Kaftan.....	56
Resim 22 TSMK. 13/35 Envanter Numaralı Kaftan.....	58
Resim 23 TSMK. 13/37 Envanter Numaralı Kaftan.....	60
Resim 24 TSMK. 13/38 Envanter Numaralı Kaftan.....	62
Resim 25 TSMK. 13/41 Envanter Numaralı Kaftan.....	64
Resim 26 TSMK. 13/42 Envanter Numaralı Kaftan.....	66
Resim 27 TSMK. 13/46 Envanter Numaralı Kaftan.....	68

Resim 28 TSMK. 13/840 Envanter Numaralı Kaftan.....	70
Resim 29 TSMK. 13/176 Envanter Numaralı Kaftan.....	72
Resim 30 TSMK. 13/177 Envanter Numaralı Kaftan.....	74
Resim 31 TSMK. 13/195 Envanter Numaralı Kaftan (Fotoğraf: Hanife Altınır)	76
Resim 32 TSMK. 13/216 Envanter Numaralı Kaftan.....	78
Resim 33 TSMK. 13/221 Envanter Numaralı Kaftan.....	80
Resim 34 TSMK. 13/834 Envanter Numaralı Kaftan (Fotoğraf: Hanife Altınır)	82
Resim 35 TSMK. 13/835 Envanter Numaralı Kaftan.....	84
Resim 36 I. Selim Kaftan Detayı	86
Resim 37 III. Murad Türbesi Çini Detayı.....	87
Resim 38 Metropolitan Sanat Müzesi,16. Yüzyıl Yapraklı Rumi Detayı.....	87
Resim 39 TSMK 13/35	88
Resim 40 TSMK 13/37	88
Resim 41 Ahmed b. Pir Mehmed b. Şükrüllah Halife b. Şeyh Hamdullah Mushafı, Nüsha Sonu Tezhibi.....	89
Resim 42 Karahisârî Mushafı Koltuk Detayları.....	89
Resim 43 Şah Mahmud Nişâburî açılış sayfası.....	90
Resim 44 Sokullu Mehmed Paşa Camii, Çini Detayı (Fotoğraf: Hanife Altınır)	90
Resim 45 Rüstem Paşa Camii, Çini Detayı (Fotoğraf: Hanife Altınır).....	91
Resim 46 K.S. Süleyman ve III. Mehmed Kaftanlarında Nar Motifi Detayı.....	91
Resim 47 Dîvân-ı Muhibbî, Nar motifi Detayı	92
Resim 48 Mükrim Hatun Türbesi Kalem işi Bezeme Örneği, Bursa/Muradiye	93
Resim 49 XVI. Yüzyıl İznik Çinisi Örnekleri (K.: Nurhan Atasoy, İznik)	93
Resim 50 XVI. Yüzyıl İznik Çinisi Örnekleri (K.: Nurhan Atasoy, İznik)	93
Resim 51 I. Selim Kaftan Detayı.	94
Resim 52 TİEM, 411, (960-1553).....	94
Resim 53 Mehmed Ağa Camii Çini Örneği.....	95
Resim 54 Mehmed Ağa Camii Çini Örneği.....	96
Resim 55 XV. yy. Konya Halısı.....	96
Resim 56 XV. yy. Uşak Halısı	97
Resim 57 TSMK H. 1321 v.77a (K.: Hilal Arpacıoğlu Y.L. Tezi s. 282.)	98
Resim 58 TSMK H. 1321 v.77b (K.: Hilal Arpacıoğlu Y.L. Tezi s. 287.).....	99

Resim 59 TSMK H. 1339, y 110b (K.: Zaliha Peçe Y.L. Tezi s. 139.)	100
Resim 60 Kıyafetü'l İnsâniye fî Şemâili'l Osmâniyye III. Murad Portresi	101
Resim 61 Kıyafetü'l İnsâniye fî Şemâili'l Osmâniyye II. Selim Portresi.....	102



ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1 Kaftan kalıp çizimi (Çizim: Hanife Altıner)	42
Çizim 2 TSMK. 13/6 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	51
Çizim 3 TSMK. 13/8 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	53
Çizim 4 TSMK. 13/9 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	55
Çizim 5 TSMK. 13/21 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	57
Çizim 6 TSMK. 13/35 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	59
Çizim 7 TSMK. 13/37 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	61
Çizim 8 TSMK. 13/37 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	61
Çizim 9 TSMK. 13/38 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	63
Çizim 10 TSMK. 13/41 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	65
Çizim 11 TSMK. 13/42 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	67
Çizim 12 TSMK. 13/46 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	69
Çizim 13 TSMK. 13/840 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	71
Çizim 14 TSMK. 13/176 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	73
Çizim 15 TSMK. 13/177 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	75
Çizim 16 TSMK. 13/195 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	77
Çizim 17 TSMK. 13/216 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	79
Çizim 18 TSMK. 13/221 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	81
Çizim 19 TSMK. 13/834 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	83
Çizim 20 TSMK. 13/835 Envanter Numaralı Kaftan Detay1.....	85

KISALTMALAR

a. g. e.	Adı geçen eser
a. g. m.	Adı geçen makale, adı geçen madde
AY.	Arapça Yazmalar
b.	İbn, bin
bkz.	Bakınız
c.	Cilt
Ç.	Çizim
d.	Doğum
DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Ed.	Editör
env.	Envanter
F.	Farsça
h.	Hicrî
m.	Mîlâdî
madd.	Madde
nr.	Numara
ö.	Ölüm
R.	Resim
s.	Sayfa
sa.	Sayı
Tsz.	Tarihsiz
TMSK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vb.	Ve benzeri
vr.	Varak
yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nin siyasi ve ekonomik gücü kültür ve sanat faaliyetlerinin gelişmesine önemli bir katkı sağlamıştır. Osmanlı padişahlarının sanata ve sanatkâra verdiği önemin bir neticesi olan nakkaşhane geleneği İslam sanatlarının ilerlemesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu bağlamda kitap sanatları gelişmiş, kıymetli örnekler hazırlanmıştır. XV. yy. ve XVI. yy. arasında gelişen kitap sanatlarında dönemin nakkaşları eserlerini icra etmişlerdir.

Kitap sanatlarımızda klasik üslubun görüldüğü Kanuni döneminde sanatkârları Şahkulu ve Karamemi'nin üslupları kitap sanatlarından mimariye kadar birçok alanda görülmüştür. Tezhip sanatında icra edilen motifler Osmanlı dokumacılığında özellikle de padişah ve hanedan üyeleri için özel olarak üretilmiş kumaşlarda kullanılmıştır.

Osmanlı saray kıyafetlerinin en başında yer alan kaftanlar; sade formuna rağmen her biri bir sanat eseri niteliğinde, araştırılmaya değer çok sayıda detayı içerisinde barındırmaktadır. Kullanılan kumaşlar ve uygulanan desenlerinin yanı sıra kalıp özellikleri, el dikişleri ve süsleme öğeleri gibi tasarım öğeleriyle eşsiz bir güzelliğe sahip olmuşlardır. Osmanlı Dönemi'nde bilhassa padişahların gücünü gösteren sembollerden olan kaftanlar hem erkek hem kadın hem de çocuklar tarafından dış giyim olarak kullanılmıştır. Sultan kaftanları, yalnızca siyasi gücün değil; aynı zamanda ince zevkinin ve Osmanlı sanatının ne denli zengin olduğunun göstergelerinden olmuştur.¹

Çalışmamıza konu olan kaftanların yer aldığı Topkapı Sarayı 15. yüzyılın ortalarında Fatih Sultan Mehmed tarafından İstanbul'un fethi sonrası tarihi yarımada'nın ucunda, şehre hâkim bir mevkide inşa edilmiştir. Eski adı Saray-ı Cedit olan Topkapı Sarayı, Osmanlı Devleti'nin idari merkezi ve simge yapılarından birisi olmuştur.

¹ Nurettin Sevin, **On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Genel Bir Bakış**, İstanbul 1973, s. 26.

Fatih Sultan Mehmed İstanbul'un fethi ile Roma imparatorluğuna son vermiştir. Fatih fetih sonrası, günümüzde Beyazıt'ta İstanbul Üniversitesi'nin bulunduğu mevkide bir saray yaptırmıştır.

Süleymaniye Camii'nin yerinin de bu sınırlar içerisinde olduğu ve bu saray "Eski Saray" olarak anılırken Topkapı da "Yeni Saray (Saray-ı Cedid)" olarak anılmıştır.²

Daha sonrasında Fatih Sultan Mehmed Zeytinlik diye adlandırılan tepede, bugün Sarayburnu dediğimiz bölgede birkaç köşk yaptırmıştır. Zaman içerisinde bu köşklere mimari bir yapı içerisinde toplayarak Edirne Sarayı şemasına göre 1974-79 yılları arasında ana hatları ile bugünkü Topkapı Sarayı'nın temelini oluşturmuştur.³ 700.000 metrekarelik alan üzerinde kurulan saray, Sarayburnu'nda bahçe düzenlemeleri ve köşklere başlayan inşaat Sûr-ı Sultânî adı verilen surlarla devam etmiştir. Devletin ihtiyaçlarına göre şekillenen sarayda birçok mimari ve süsleme özelliği bulunmaktadır. Üzerinde bulunduğu araziye göre uygun olacak şekilde yatay bir mimariyle birbirine eklenmiştir. Kaynaklarda başlangıç ve bitiş tarihiyle alakalı kesin bir bilgi olmayıp, mevcut bilgiler ise birbirinden farklıdır. Bâb-ı Hümayun kapısı üzerinde bulunan tarih 1478 olduğuna göre sarayın yapımına bu tarihten önce ve muhtemelen 1465'te başladığı kabul edilebilir.⁴

Fatih Sultan Mehmed, sarayın projesi için farklı ülkelerden ustalar davet etmiştir. Tarihçi Tursun, mimar ve mühendislerin Arap, Acem ve Osmanlı (Rum) ülkelerinden getirildiğini belirtmiştir. Tursun ve Kemalpaşazade'nin saraydaki kulelerin Avrupa tarzında yapıldığını söylemesi Avrupalı mimarların da sarayın yapımında yer almış olabileceğini düşündürmektedir.

Fatih'in mimarları hakkında Osmanlı kaynaklarında çok fazla bilgi bulunmamakla beraber, anonim bir vakayiname ve 15. yüzyıl tarihçisi Ruhi- Edirnevî; külliyyeden sorumlu olan kalfanın Sinan Usta olduğu bilgisine ulaşmıştır.⁵ Başka bir

² İlber Ortaylı, **Osmanlı Sarayında Hayat**, Hazine Yayınları, İzmir 2008, s. 21.

³ Oktay Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2004, s. 598.

⁴ Zeynep Tarım Ertuğ, "Topkapı Sarayı" madd. **DİA**, İstanbul 2012, c. 41, s. 256-261.

⁵ Gülru Necipoğlu, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 38-39.

kaynakta ise sarayda yer alan kitâbelerde isimlerinin tespit edilebildiği mimarlar; Dâvud Ağa, Sedefkâr Mehmed Ağa, Ali Kalfa ve Mimar Es'ad Ağa'dır.

Ayrıca mezar taşında “Harem Mimarı” yazan Taşçıbaşı Mehmed Pehlivan ve kardeşi Taşçı Ali Ağa'nın da Topkapı Sarayı'nın inşa faaliyetlerinde rol aldıkları düşünülmektedir.⁶

Saray Bîrun, Enderun ve Harem olmak üzeri üç yapıdan oluşmaktadır. Sarayın oturma planı, merasimler ve mekanlar bu yapıya göre düzenlenmiştir. Topkapı Sarayı; Bâb-ı Hümayun, Bâbü's selam ve Bâbü's saade adlı üç ana kapı, dört avlu, Harem, Hasbahçe ve farklı bahçelerden oluşmaktadır.⁷ Sarayın 4 avlusuna farklı devirlerde yapılan köşkler, kasırlar, divanlar, camiler, devlet daireleri, koğuş ve kütüphaneler, mutfak, harem dairesi, bahçeler, çeşmeler ve çeşitli yapılarla bugünkü mevcut durumuna ulaşmıştır. Topkapı Sarayı'nın en eski ve önemli mimari yapıları Fatih Köşkü ve Çinili Köşk, kubbeli büyük bir orta salona açılan eyvan ile köşklerle aynı ölçüde birer kubbeli odadan oluşan saraydır. Köşkün kitabesinde inşa tarihi olarak 1472 tarihi bulunmaktadır. Selçuklu ve eski Türk mimari geleneğini yansıtan Çinili Köşk'ün Osmanlı mimarisinde benzeri yapılmamıştır. Günümüzde ise Türk Çini ve Keramik Müzesi olarak kullanılmaktadır.⁸

İhtişam ve tevazuunun bir araya geldiği bu saray aynı zamanda devletin bürokrasisini temsil eden yapılardan biridir. Osmanlının devlet anlayışı sarayın her bölümünde kendisini göstermiştir. Dört asır boyunca padişahlara ev sahipliği yapan saray 19. yüzyıla kadar kullanılmaya devam etmiş daha sonrasında ise Boğaziçi'nde yapılan yeni saraylar tercih edilmiştir.

Sultan Abdülmecid'in Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırıp resmi sarayı buraya taşıdıktan sonra, Topkapı sarayı mukaddes emanetlerin korunup belirli günlerde padişahların ziyaret ettiği bir mekân olmuştur. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra, 3

⁶ Abdülhamit Tüfekçioğlu, Topkapı Sarayında Mimar İmzaları, Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi, İstanbul 2023, sy. 24, s. 36-49.

⁷ İlber Ortaylı, a.g.e. s. 35.

⁸ Aygün Ülgen, **Osmanlı Ansiklopedisi**, İz Yayıncılık, İstanbul 1999. c. 2, s. 36.

Nisan 1924 tarihinde müzeye dönüştürülen saray, Cumhuriyet'in ilk müzesi olma özelliğini taşımaktadır.⁹

Çalışmamızın konusu belirlendikten sonra, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Padişah kaftanları tezyinâtı ile ilgili yapılan literatür taramasında, konuya ilişkin çalışmaların az sayıda olduğu, daha çok dikiş teknikleri, süsleme ve tasarım öğeleri gibi unsurların incelendiği tespit edilmiştir. Çalışmalarda kaftanların genel özellikleri anlatılmış, dikiş teknikleri ve desen-kompozisyon özelliklerinden bahsedilmiştir. Kaftanlarda yer alan desenlerin tezyinat yönünden yeteri kadar incelenmediği ve o dönem verilen diğer sanat eserlerinden ne denli etkilenip hangi benzerlikleri taşıdığı yönünde bir inceleme yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bu sebeple tezimize konu olan XV. ve XVI. yüzyıl padişah kaftanlarına yönelik böyle bir incelemenin gerekliliği ortaya çıkmıştır.

XV. ve XVI. yüzyıl Osmanlı padişah kaftan desenleri ile ilgili araştırmamızın başında öncelikle dönemin padişahları, sanat anlayışı ve sanatkârları ele alınmış, bu dönemin üslubunu yansıtacak eserler araştırılmıştır. Araştırmanın çerçevesi Topkapı Sarayı ve XV.-XVI. yüzyıllarla sınırlandırılmıştır. XV.-XVI. yüzyıl dönemlerinde Topkapı Sarayı Müzesi Padişah Giysileri Albümünde bulunan padişah kaftanları ile ilgili yayınlanan tez, makale ve basılı yayınların katalog taraması yapılmıştır. Bu yüzyıllarda padişahlara ait kaç adet kaftan olduğuna dair net bir sayıya ulaşılamamıştır. Araştırma içerisinde gerek kaynaklarda gerekse Topkapı Sarayı Müzesi yetkilileriyle yapılan görüşmelerde XV. ve XVI. yüzyıl padişahlarına ait olduğu kesin olarak bilinen 18 adet kaftan incelenmiştir. Çalışmamıza konu olan kaftanlar ile ilgili görseller Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nden talep edilmiştir.

Çalışma içerisinde yer alan “13/6”, “13/8”, “13/9”, “13/21”, “13/35”, “13/37”, “13/38”, “13/41”, “13/42”, “13/46”, “13/176”, “13/177”, “13/216”, “13/840” envanter numaralı 14 adet kaftan görseli Topkapı Sarayı Müzesi'nden tarafımıza iletilmiştir. “13/195” ve “13/834” envanter numaralı 2 adet kaftan görseli tarafımdan sarayda açılan sergide çekilmiştir. “13/221” ve “13/835” envanter numaralı kaftanlar ise çalışmamızda temel kaynak olarak kabul ettiğimiz John Michael Rogers, Hülya

⁹ <https://www.millisaraylar.gov.tr/Lokasyon/2/topkapi-sarayi>

Tezcan ve Selma Delibaş'ın hazırladığı “The Topkapı Saray Museum, Cotumes, Embroideries, and other textiles” eserinden alınmıştır. Bu eserde verilen envanter numaraları, dönem ve ait olduğu padişah ile ilgili bilgiler Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nden elde edilen bilgiler ile uyushmaktadır. Tespit ettiğimiz kaftan görselleri desen, renk ve kompozisyon bakımından ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bir kesiti alınan kaftan desenleri dijital ortama aktarılmıştır. Her kaftan kronolojik olarak sıralanmış, hangi padişah ait olduğu ve kumaşı hakkında bilgiler verilmiştir. Envanter numaralarına ulaştığımız kaftanlarla ilgili bilgi fişi aşğıdaki gibidir:

İlgili Koleksiyon :

Envanter No :

Padişah :

Boy :

Yüzyıl :

Çalışmanın değerlendirme bölümünde kaftan görselleri XV. ve XVI. yüzyıl eserlerinde (Yazma eserler, çini, minyatür, kalem işi, halı-kilim) görülen benzer motif ve kompozisyon özellikleri üzerinden değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme farklı çalışma sahalarına ait eserlerin görselleri ile desteklenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. XV. YY. VE XVI. YY. OSMANLI DÖNEMİ SANAT ORTAMI VE TEZHİP SANATI

1.1. FATİH DÖNEMİ (1451-1481)

Fatih Dönemi İstanbul'un fethi sonrası Anadolu ve Rumeli'de de birçok fetihlerin yapıldığı ve İstanbul'un merkez haline gelmesiyle birçok alim ve sanatkârın bölgeye getirildiği ve faaliyetlerin hız kazandığı bir dönem olmuştur.

Bazı duraksama dönemleri yaşamış olmasına karşın genellikle gelişen bir seyir izleyen tezhip sanatı, geçmişten bugüne değişen ekonomik şartlar, sosyal hayat ve siyasal iktidara rağmen ilerlemeye devam etmiştir. Bu süreç içerisinde diyebiliriz ki Fatih dönemi aynı zamanda bir geçiş görevi de üstlenmiştir. Fatih dönemi bezemelerinde görülen “Naif üslup”, “Timuri Herat üslubu” ve “Babanakkaş üslubu” tezhip sanatına yenilikler getirmiş, XVI. yy. Tezhibi için bir alt zemin oluşturmuştur.

Fatih Sultan Mehmed'in gerek Osmanlı gerekse diğer ülkeler için önemli devlet adamlarından olduğu bilinmektedir. Fatih'in bu üstünlüğü yalnız fethin başarısı ve imparatorluğun genişleyen sınırları değil insani tavrı ve hoşgörüsü, tarih seyri içerisindeki tutumu, gerçekçi ekonomik yaklaşımları, dış siyaset alanında gösterdiği başarısı, sanata ve sanatkâra verdiği önem Fatih'in önemli şahsiyetler arasında olmasının sebeplerinden olmuştur.¹⁰

H. 835 (1432) senesinde Edirne'de Dünyaya gelen Fatih, dadı ve lalaların gözetiminde eğitim görmüştür. II. Murad'ın askeri kimliğinin yanı sıra âlim ve şâir yönü Fatih üzerinde etkili olmuştur. Dönemin en iyi hocalarından ders alan Fatih her alanda kendisini geliştirmiştir. Bu eğitim ve gelişimin bir sonucu olarak hem kültürel hem de askeri anlamda üstün başarılar yakalayan ender hükümdarlardan birisi olmuştur. Fetih sonrası kültür-sanat alanında yaptığı çalışmalarla çevresindeki

¹⁰ Şeyda Algaç, “Fatih Dönemi Kitap Sanatlarında Sayfa Tasarımı”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1994.

insanları da bu alanda teşvik etmiştir. Bu alandaki başarılarıyla yalnız kendi kültürüne değil tüm insanlığa hizmette bulunmuştur.¹¹

Kitap ve kütüphane tutkusunun tesiriyle şehzadelik döneminde özel bir kitaplık oluşturmuştur. Fatih kendisine ait ilk kütüphaneyi tarihi tam olarak bilinmese de tahmini XV. yüzyılın ilk yarısı sonlarına doğru Manisa'da Şehzadeler Sarayı'nda kurmuştur. Fatih'in bu devre ait kitaplarının üzerinde "Mehmed bin Murad Han" mührü yer almaktadır. Kendisine ait ikinci özel kütüphaneyi ise bir bölümünü Manisa'dan getirdiği kitaplarla Edirne'deki Cihannüma Kasrı'nda kurmuştur. Beyazıt Meydanı yakınlarında inşa edilen Eski Saray'da kurulan kütüphane ise daha sonraki yıllarda Topkapı Sarayı olarak bilinen Yeni Saray'a taşınmıştır (Bkz. R.1).¹²



Resim 1: Edirne Sarayı Dış Görünüşü

(<http://wownturkey.com/forum/viewtopic.php?t=49636> erişim tarihi: Haziran 2023)

¹¹ Seher Aşıcı, "Hat ve Tezhip Sanatı", Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 301.

¹² Hakan Anameriç, Osmanlılarda Kütüphane Kültürü ve Bilimsel Yaşama Etkisi, **Osmanlı Tarih Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, Ankara 2006, sa. 19, s. 53-78.

1.1.1. Kültür-Sanat Ortamı

Fatih Dönemi kendine has üslubu, kültür ve sanat anlayışıyla Osmanlı toplumunda oluşan kültürel gelişimin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Fatih'in sanata olan ilgisi, siyasi politikası ve dünya görüşü kültür-sanat ortamının gelişimini de etkilemiştir.

 mparatorluğunun idari merkezi olan İstanbul aynı zamanda kültür merkezi haline gelmiştir. Fetihten kısa bir zaman sonra şehirde yeniden inş  faaliyetleri başlamış, kültür müesseseleri ve medreseler kurulmuştur.¹³ Bu dönem ülkesine davet ettiği ilim adamlarını başta İstanbul'da olmak üzere çeşitli medreselere yerleştirmiştir. Gerekli tüm ihtiyaçlar karşılanmış, medrese eğitimleri gecikmeden başlanmıştır. Matematik ve astronomi alanında dönemin en önemli alimlerinden olan Ali Kuşçu ve İstanbul'un ilk kadısı Hızır Bey de eğitim veren alimler içerisinde yer almıştır.¹⁴

İlim alanında yaşanan gelişmeler sanat alanında da kendisini göstermiş, Fatih Dönemi sanat anlayışı gelecek yüzyıllar için ilham kaynağı olmuştur. Kaynaklarda Fatih'in ilme olan ilgisinin yanı sıra sanata olan ilgisi de bilinmektedir. Divânı bulunan Fatih şiirlerini "Avni" mahyasıyla yazmıştır.

İstanbul'un fethiyle başlayan kültür-sanat çalışmaları ilm  alanda ilerlerken sanat alanında da yaşanan gelişmeler fethin kazandırdığı ruhla tezyini olarak yapılan eserlere yansımıştır. Fatih Sultan Mehmed sanatkâr zümresini genişletmiş, sanata verdiği kıymet ve temin ettiği imkanlar dönemin sanat alanında hızla ilerlemesini sağlamıştır.¹⁵

Fatih'in yaptırdığı saray ve k lliyeleer döneminin en güzel örneklerinden olmuştur. Bu saraylar çeşitli nakış ve çinilerle süslenmiştir.¹⁶ Timurlulardan başlayarak Selçuklularda, Anadolu Beylikleri ve Osmanlılarda devam eden nakkaşhane kurma geleneğini bozmayarak kurulan nakkaşhanede dönemin en iyi sanatkârları bir araya gelmiştir. Aynı zamanda bir uygulama merkezi görevi gören

¹³ İsmail Erünsal, **Türk Kütüphaneleri Tarihi II, Kuruluştan Tanzimata Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri**, Ankara 1991. s.16.

¹⁴ Seher Aşıcı, a.g.e. s. 303.

¹⁵ İsmail Hami Danişmend, **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, İstanbul 1947, c. 1, s. 327.

¹⁶ A. Süheyl  nver, "İlim ve Sanat Tarihimizde Fâtih Sultan Mehmed" **Türkler**, Ankara 2002, c. 11, s. 210-217 Ankara.

nakkaşhanede sanatkarlar bir arada eser vermiştir.¹⁷ Araştırmalarda nakkaşhanelerin uygulama yönteminin usta-çırak ilişkisi içerisinde işlediği anlaşılmaktadır.

Fatih'in İstanbul'u fethi sonrasında sergilemiş olduğu tutum, ilme ve sanata verdiği değer, bu alanlardaki bilgi ve birikimi; yerli ve yabancı alim ve sanatkarların Osmanlı'ya karşı tutumlarında etkili olmuştur. Yalnızca kendi kültürüne değil batı kültürüne de ilgi duyan bir hükümdar olan Fatih Sultan Mehmed bu dönemin kültür-sanat alanındaki gelişimine büyük katkılar sağlamıştır.

1.1.2. Nakkaşhane ve Baba Nakkaş

XV. yy.'da Osmanlı'nın güçlenmesi şüphesiz sanat alanında da etkilerini göstermiş, bu alanda yapılan çalışmalar desteklenerek gelişim göstermiştir. Fatih'in ilme ve sanata olan ilgisi bu alanda yapılan gelişmelere katkı sağlamıştır. Sarayda kurulan nakkaşhane, bu katkının önemli bir göstergesidir.

Osmanlı arşiv belgeleri incelendiğinde “cemâat-ı nakkâşân-ı hâssa” olarak geçen nakkaşhane, yetenekli ve eğitilmiş sanatkarların bir arada bulunduğu Ehl-i Hıref defterlerinde de adı geçen bir yapıdır.¹⁸

Kaynaklarda nakkaşhanenin fetih sonrası kurulduğu bilgisine ulaşılırken net bir tarihe ulaşılamamıştır. Nakkaşhanede kitap sanatları icracıları birlikte çalışmışlardır. Kaynaklarda Ehl-i Hıref bünyesinde yalnızca sanatçılar değil zanaatkarların da bulunduğu görülmektedir. Sultanın hizmetinde bulunan zanaatkarların ürettiği eserlerde özel ve değerli malzemeler kullanılmıştır.

Üretilen eserlerin sanatlı olarak değerlendirilmesi neticesinde onların da sanatkar olarak görüldüğü ve hiçbir ayırımın yapılmadığı bilinmektedir. Saray teşkilatına dahil olan sanatkarlar için öncelikle odalar tahsis edilmiş ve barınma ihtiyaçları giderilmiştir. Odaların döşemesinde ihtiyaç duyulan diğer malzemeler de

¹⁷Çiçek Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkarları ile Tezhip Sanatı”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. 11, s. 110.

¹⁸Hülya Kalyoncu, “Saray Nakkaşhanesinin Osmanlı Kültür Sanat Ortamına Etkileri,” **Kültür ve Sanat Tarihi**, Karadeniz Kitap, İstanbul 2021, s. 95-116.

saray tarafından karşılanmıştır. Rahat ve verimli çalışabilmeleri için şartların hem mekânsal hem de maddi anlamda oldukça iyi olduğu kaynaklarda yer almaktadır.¹⁹

Özellikle kitap sanatlarında bir merkez olan nakkaşhane dışında atölyelerinde ya da evlerinde çalışan nakkaşların da olduğu saray defterlerinde tutulan kayıtlarda yer almaktadır.²⁰

Ehl-i Hıref içerisindeki en önemli bölümü oluşturan nakkaşlar yalnızca kitap sanatıyla ilgilenmemiş, aynı zamanda yapılacak nakışların da desenlerini yapmakla görevlendirilmişlerdir. Saray içerisinde kalem işi ve çini desenlerinin tasarım ve uygulamaları, halı ve kumaş dokumasında ihtiyaç olan diğer desenlerin oluşturulması gibi ihtiyaçlar da sorumlulukları arasında yer almıştır (Bkz. R. 2-3).²¹



Resim 2: Çinili Köşk içerisinde yer alan sebil

¹⁹ Dr. Hilal Kazan, **XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi**, İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul 2010, s. 129-134.

²⁰ A. Süheyl, Ünver, **Türk Süsleme Sanatçıları Müzehhipler-1**, İşaret Yayınları, İstanbul 2007, s. 49-51.

²¹ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1995, s. 18.



Resim 3: Çinili Köşk Karamanoğlu İbrahim Bey İmaretinden Çinili Mihrap
(<https://kulturenvanteri.com/>)

Kaynaklarda Topkapı Sarayı'nda kurulmuş olan nakkaşhanenin başında Özbek asıllı sanatkar Babanakkaş'ın bulunduğu belirtilmektedir. Nakkaşhanede Fatih'in başta Edirne ve Anadolu'dan getirdiği en iyi hattatlar, müzehhip, nakkaş ve mücellitler eserler vermiştir.²²

Saraya baş nakkaş olarak getirilen Babanakkaş'ın Fatih döneminde İstanbul'da yaşadığı bilinmektedir. Bilgi ve birikimi sayesinde diğer sanatkarlarla padişah huzurunda sarayda yapılan akademik toplantılara da hâmilik yapmıştır. Babanakkaş çiniden ciltlere, yazı ve tezhiplere, demir nakışlarının tezyinatına kadar bir bütünlük esasına göre çalışan yüze yakın sanatkar ve talebe ile çalışmış; kısa zaman içerisinde çok sayıda eser vermiştir.²³ Babanakkaş'ın çalışma disiplini ve titizliği nakkaşhanede

²² Aşıcı, Seher, a.g.e. s. 306.

²³ Ünver, a.g.e., s. 55.

bulunan birçok sanatkârın çeşitliliğine rağmen yapılan çalışmaların tek bir elden çıkmışçasına özenle hazırlanmasına olanak sağlamıştır.

Fatih dönemi tezhipleri incelendiğinde üç ayrı üslup görülmektedir. Her üslup kendine has bezeme özellikleriyle birbirinden kolayca ayırt edilebilmektedir. 15. yy.'ın başlarında yapılan bezemeler naif üslup²⁴ olarak adlandırılırken 15. yy.'ın ikinci yarısında yaygınlaşan Timurî Herat üslubu ve Babanakkas bezemelerine rastlanmaktadır (Bkz. R. 4-5).²⁵



Resim 4: İÜK. F. 1423, 13a. (K.: Hat Tezhip Sanatı, s.308.)

²⁴ Lacivert ve aherli zeminler üzerine ince fırça ile yapılmış altınlı sık dallar üzerinde sıralanan, altınlı sık minicik yapraklar, altın, kırmızı, çiçekler ve buketler (bkz. Zeren Tanındı, Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı, Hat Tezhip Sanatı, s. 253).

²⁵ Aşıcı, a.g.e. s. 310.



Resim 5: SK. Süleymaniye 1025,1a. (K.: Hat Tezhip Sanatı, s. 304.)

Dönemin tezhiplerinde görülen mat ve parlak altınla beraber özellikle zeminde kobalt mavisi kullanılmıştır. Bu rengin zamanla bedahşî lacivertine döndüğü yapılan bezemelerde görülmektedir. Bezemelerde lacivert zeminle beraber siyah, kahve ve parlak yeşil renk zemin boyamada kullanılmıştır. Eserlerde metinlerden önce gelen zahriye sayfalarının mekik formda olduğu görülmektedir. Zahriye desenlerinin etrafını süsleyen tığlar desen ve zeminin bir bütün olarak görülmesini sağlamıştır. Fatih devri tezhiplerinde hataî motifinin yoğun olarak kullanıldığı, bu motife de yekberk motifinin eşlik ettiği bezemelerde görülmektedir.²⁶

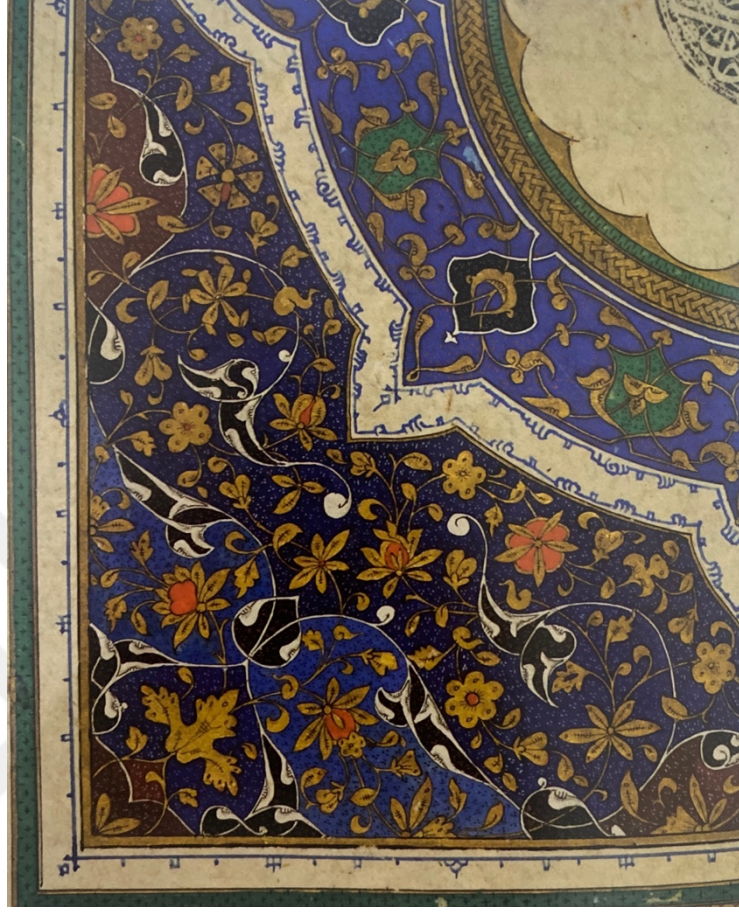
Fatih dönemi tezhiplerinde sıkça rastlanan bir diğer üslupsa Babanakkaş üslubudur. Bezemelerde oldukça iri ve ayrıntılı çizilmiş olan hataî motifi yoğun olarak kullanılmıştır. Desen içerisinde sade ve küçük yapraklar, hataî motifinde içe doğru katlanan taç yapraklar Babanakkaş üslubunun özellikleri arasında yer almıştır. Rumi ve yekberk motifi ise bu üslupta sıklıkla kullanılmıştır.²⁷ Babanakkaş eserlerinde çivit mavisi rengin ve mekik formunun kullanımı dikkat çekmektedir.

Fatih dönemi eserlerinde en sık rastlanan tekniğin klasik tezhip olduğu görülmektedir. Sıvama zemin boyalı tezhiplerin bazı yerlerinde üç noktalarla hareketlendirilmiştir (Bkz. R. 6). Altınla sıvanan yüzeylerde zencerek, ara pervaz ya da zerenderzer tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Bazı eserlerde altın zemin üzerinde üç nokta iğne perdahtı yapılmıştır. Desenlerde kullanılan rumi ve çiçek desenlerinde genellikle sıvama ve gölgeleme tekniği uygulanmıştır. Motiflerin bazılarında ise halkarî tekniği kullanılmıştır.²⁸ Dönemin tezhiplerini incelediğimizde karşımıza çıkan kompozisyonların ağırlıklı olarak iki çeşit olduğunu gözlenir.

²⁶ F. Çiçek Derman, 'Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı', Uluslararası Osmanlı İstanbullu Sempozyumu, 29 Mayıs Üniversite Yayınları, İstanbul, 2013, s. 495.

²⁷ Hümeysra Özdemir, **Konya Mevlânâ Müzesi'nde Bulunan XIII.-XIV. Yüzyıllara Ait Bazı Kur'an-I Kerim'lerin Tezhip Özellikleri**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2019.

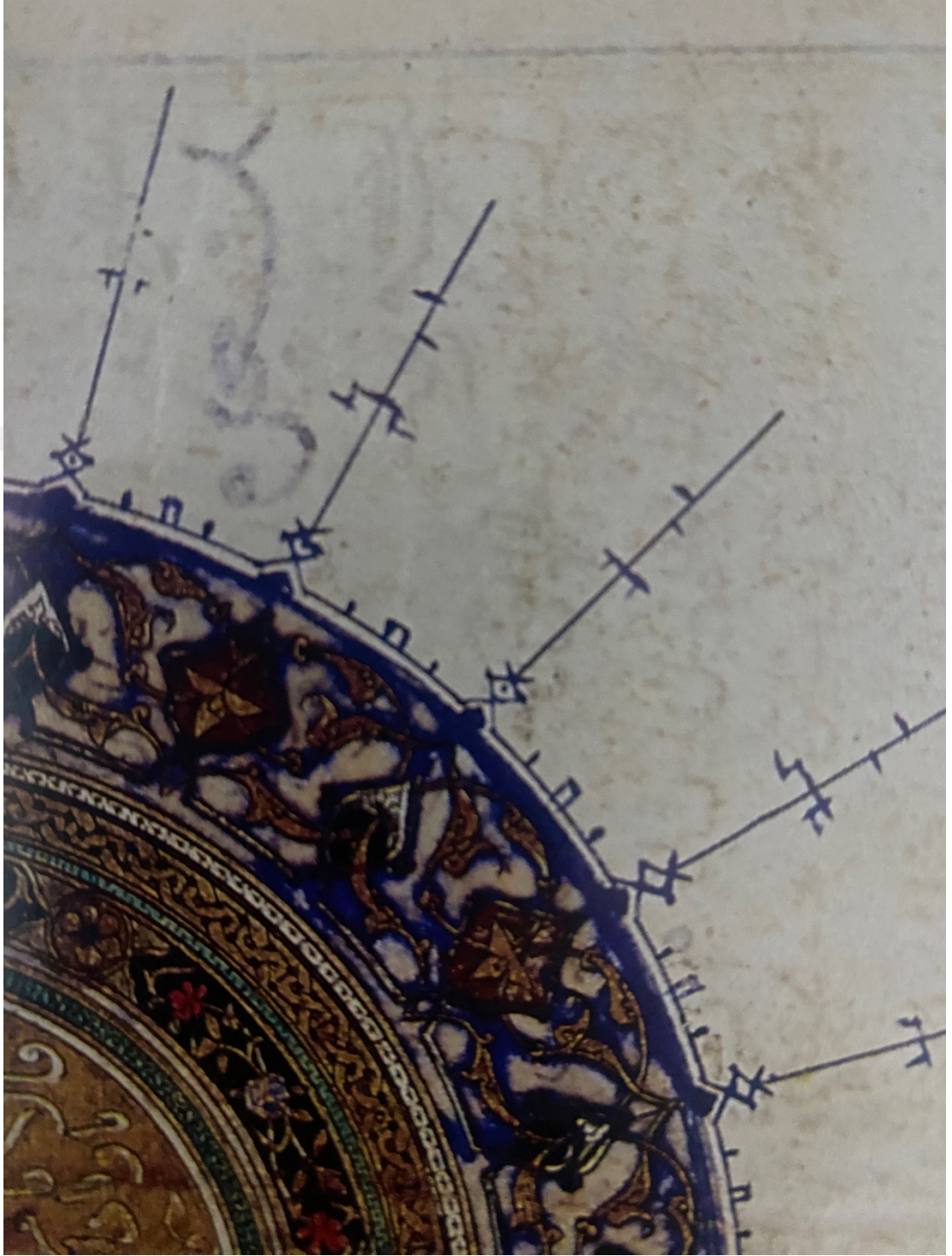
²⁸ Seher Aşıcı, "Hat ve Tezhip Sanatı", Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 313.



Resim 6: SK. Turhan Valide 48, 1a. (K.: Hat Tezhip Sanatı, s.314.)

Bezemelerde kompozisyonu oluşturan desenler içerisinde yaprak, penç, hatai, rumi, münhani ve bulut motifi kullanılmıştır. Yazılı kısımlarla tezhipli alanların birbirleri ile bütünlük oluşturması için cetveller ve arasuları uygulanmıştır. Bu alanlarda zencerek ya da hatai grubu motifleri desenler oluşturulmuştur.

Tezhipli alanların en dışında ağırlıklı olarak çivit mavisi renk ile oldukça sade, çizgi üzerinde belirli bir disiplinde çizilmiş çentikler, yapraklar ya da Rumiler kullanılarak tığlar yapılmıştır. Tığlar yapılan eserin formuna göre doğru orantılı bir açıyla uygulanmaktadır (Bkz. R. 7).



Resim 7: SK. Süleymaniye 1009, 1a. (K.: Hat Tezhip Sanatı, s.313.)

1.2. II. BAYEZİD DÖNEMİ (1481-1512)

Fatih Sultan Mehmed ve Gülbahar Sultan'ın oğlu olan II. Bayezid İstanbul'da tahta çıkan ilk Osmanlı padişahıdır. Şehzadelik yıllarında babasının vefatına kadar Amasya'da yaşamıştır. Bayezid hükümdarlığı döneminde İstanbul, Osmanlı'nın adeta kültür merkezi olmuştur. Pek çok sanatkârı, bilim ve ilim adamlarını desteklemiş ve himayesi altına almıştır.

Sultan Bayezid'in "Adli" mahlasıyla şiirler yazdığı ve şehzadelik döneminde ilgilendiği hat sanatı konusunda Şeyh Hamdullah'tan ders aldığı bilinmektedir. Tahta geçtiği dönem hocasını İstanbul'a davet etmiş Mushaf yazması için kendisine harem dairesi yakınlarında ve Edirne sarayında meşkhâne tahsis etmiştir. Şeyh Hamdullah'ın sarayda görevlendirildikten sonra eserlerinde "Kâtibü's-Sultân Bâyezid Han" imzasını kullanmıştır.²⁹

II. Bayezid saltanatı döneminde kardeşi Cem Sultan'ın saltanata geçme isteği sebebi ile iktidar için karşı karşıya gelmiştir. Padişahlığı ilk yıllarında olduğu gibi son dönemde de sakin geçen Bayezid, devletin sıhhati için kendisini tahttan indirmek isteyen oğlu Selim'e hükümdarlığı bırakmıştır.

1.2.1. Kültür-Sanat Ortamı

II. Bayezid kültür-sanat ve ilim alanında babası Fatih'in yolundan giderek bu alana ilgi göstermiş, ilerlemesi yönünde çalışmalar yapmıştır. Fatih döneminde gelişmeler gösteren kültür-sanat ortamı II. Bayezid saltanatıyla beraber ilerleme sağlamıştır.

Şehzadelik yıllarını Amasya'da geçiren II. Bayezid bu yıllarda dönemin âlim, sanatkâr ve şairlerinin çalışmalarını desteklemiştir.³⁰ Çeşitli şehirlerde yapılan hayratlar II. Bayezid'in kültür sanata verdiği önemi daha iyi göstermektedir.

Bu dönem yapılan mimari eserler arasında cami, mescit, külliye, kütüphane, kervansaray, medrese, mektep, hamam, ılıca, imaret, çeşme, bedesten, köprü, kale, saray, kasr, köşk, darphane, baruthane, zaviye ve su tesisleri bulunmaktadır (Bkz. R.

²⁹ Muhittin Serin, "Şeyh Hamdullah Efendi", mdd. **DİA**, c.15, İstanbul 1997, s. 450.

³⁰ Gülnihal Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi (1481- 1512)", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 321.

8). Mimari eserlerde Osmanlı-Türk karakteri kendini göstermeye başlamış, Selçuklu sanatı izleri azalmıştır. XV. yy.'ın sonlarına doğru yalnızca edebi eserler ve kitap sanatları değil mimari sahada da yenilikler yaşanmıştır. Kaynaklarda bu dönem 648 adet mimari eserin yapıldığı belirtilmektedir.³¹



Resim 8: II. Bayezid tarafından yaptırılan Bayezid Külliyesi/Edirne
(<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/edirne/gezilecekyer/iibeyazid-kulliyesi->)

II. Bayezid'in kitaba olan ilgisi sebebiyle babasından kalan kütüphaneyi saray hazinesine kattığı bilinmektedir. Eserlerin ilk ve son sayfalarında kendi mührü görülmektedir. Bazı kitapların ise zahriye sayfalarında yer alan kitap isimlerini kendi el yazısıyla yazdığı kaynaklarda yer almaktadır.³²

XV. yy.'ın ikinci yarısına denk gelen II. Bayezid dönemi Osmanlıların kültür alanında yoğun gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Fatih'in bu alanda yaptığı çalışmaların yanı sıra iyi yetişmiş şehzadeler de dönemin âlim ve ilim adamlarını kendi etraflarında tutarak gelişimine katkı sağlamışlardır.

³¹ Küpeli, a.g.e. s. 321.

³² Gülnihal Küpeli, **II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı**, Doktora Tezi, İstanbul 2007.

Edebiyat ve şiire ilgi duyduğu bilinen II. Bayezid ‘in “Adli” mahlasını kullanarak şiirler yazdığı ve çoğu gazellerden oluştuğu bilinen bir Divânı bulunmaktadır.³³ Saltanat Dönemi düzenli tarih yazıcılığının da başladığını söylemek mümkündür. Amasya’da tanıştığı “Hâtemi” mahlasıyla bilinen Müeyyedzâde’nin tavsiyesiyle, Kemal Paşazâde’ye ünlü tarihini yazdırır. Tarihe olan merakıyla bilinen Bayezid, vakanüvislere oldukça önem vermiştir. Devlet bürokrasisinde görevlendirilen yirmi kâtibin kaydı 1494-1512 yıllarında tutulan kayıtlarda yer almıştır. Ayrıca özel kitapların yazımı için yüksek rütbeli sanatçıları tahsis ettiği bilinmektedir. Sultan’ın bu tutumunda hatta olan merakı ve Şeyh Hamdullah’tan ders almış olmasının da etkisi olduğu düşünülmektedir.³⁴

Bayezid döneminde Osmanlı sarayında İran edebiyatı ilgi görmüş, birçok kitap saray nakkaşhanesinde istinsah edilip resimlenmiştir. O dönem “Kelile ve Dimne”, “Yusuf ile Züleyha” ve “Hüsrev ile Şirin” en çok okunan eserler arasında yer almıştır. Bu eserler içerisinde Hüsrev ile Şirin’in XV. yy.’daki yorumlarından ikisi en çok resimlenen eserler arasındadır. Resimler II. Murad dönemi şairlerinden Şeyhi’nin ve Timur dönemi şairlerinden Hatifi’nin nüshalarında bulunmaktadır.

Dönemin Osmanlı giyim kuşam kültürünü yansıtmayı, kadın ve erkek kıyafetlerinin yorumlanması açısından Bayezid döneminde resmedilen ve Türkmen üslubu etkilerini barındıran Hatifi’nin nüshası büyük önem taşımaktadır.³⁵

Bu dönem resmedilmiş eserler arasında Firdevsî Rûmî’nin Süleymannâme’si de bulunmaktadır. Kaynaklarda Fatih döneminde yazılmaya başlanan eserin Bayezid’in tahta geçtikten sonra isteği üzerine ona ithaf edildiği belirtilmektedir (bkz. R. 9).³⁶ Bir diğer önemli eser ise Melik-i Ümmi Şehnâmesi’dir. II. Bayezid dönemi olaylarını konu alan tarih kitabı Derviş Mahmud b. Abdullah nakkaş tarafından istinsah ve onun tarafından resmedilmiştir.³⁷

³³ Şerafettin Turan, “Bayezid II” madd., **DİA**, İstanbul 1992, c.5, s. 234-238.

³⁴ Küpeli, a.g.e. s. 324.

³⁵ Küpeli, a.g.e. s. 329.

³⁶ Orhan F. Köprülü, “Firdesî, Uzun”, madd., **DİA**, İstanbul, 1996, c. 8, s.127.

³⁷ Zeren Tanındı, İstanbul Sarayının Resim Hazinesinden: Osmanlı Sanatında Minyatür, **Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi**, İstanbul 2015, c.7, s. 386.



Resim 9: Millet Kütüphanesi, Ali Emiri, nr. 317.

(<https://islamansiklopedisi.org.tr/firdevsi-uzun>)

Fatih devrinde Arapça ve Farsça eserler önem kazanmış ve Farsça-Türkçe sözlük yazımı bu dönem gerçekleştirilmiştir. II. Bayezid için hazırlanan lügatin Fatih devri edebiyatçılarından Lütfullah b. Ebi Yusuf el-Halimi 'nin olduğu bilinmektedir.³⁸

1.2.2. Sanat Anlayışı ve Sanatkârları

Bayezid dönemi sanat anlayışını incelediğimizde Fatih dönemi sanatçılarından Babanakkas'ın izlerinin XVI. yy.'ın başlarına kadar devam ettiği görülmektedir. Bu üslubun yanı sıra bu dönem Türkmen ve Timur üslubu da eserlerde görülmektedir. Fatih dönemi eserleriyle benzerlikler yaşansa da eserler incelendiğinde, desen kurgusunda motif ve renklerde değişiklik yapılmıştır.

³⁸ Gülnihal Küpeli, **II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı**, Doktora Tezi, İstanbul 2007.

XVI. yy. başlarında Bursa ve Edirne'ye gelen müzehhipler vasıtasıyla saray bezemelerinde de görülen “naif üslup” II. Bayezid dönemi eserlerinde de etkili olmuştur. Timur Herat nakkaşhanelerindeki bezemelerde görülen naif üslup Bayezid dönemi eserlerinde nebati motiflerin çift tahrir tekniğiyle ya da klasik tezhip tekniğiyle uygulanmıştır. Osmanlı dönemi naif üslup uygulamalarında daha az renk kullanılmış, motifler helezonların kesişme noktalarına yerleştirilmiştir. Bezemeler ağırlıklı olarak koyu renk üzeri altın ya da açık renk zemine koyu renklerle zemin boyanmadan kâğıt üzerine uygulanmıştır. Beyazıt döneminde ise bu üslubu lacivert üzerine altınla çalışılmış bezemelerde görmekteyiz. Daha çok kırmızı, yeşil, mavi ve beyaz renkler tercih edilmiş, motiflere ise gölge verildiği görülmüştür. Kompozisyon içerisinde dağınık bir görüntü veren tasarımlar kendi içerisinde bir bütünlük oluşturmaktadır.³⁹

Bu dönem bezenen eserler Fatih Dönemi tezhiplerine nazaran farklılık göstermiştir. Fatih Dönemine ait eserlerin boyutları itibariyle bezemelerinin daha sade ve kendine özgün olduğu kadar bezeme alanlarının da daha küçük olduğu görülmektedir.⁴⁰

Şeyh Hamdullah'la gelişen hat sanatı, tezhip sanatına da etki etmiştir. Bu dönem yazılmaya başlanan nesih hatlı Kur'an-ı Kerimler ve hat sanatındaki yenilikler tezyinatlı sayfalara yansımış düzen, kompozisyon özellikleri ve motiflerde değişiklikler olmuştur.⁴¹

Bu dönem yapılan tezhipli eserlerde Türkmen üslubunun da etkisiyle renkler ve paftalarda değişiklikler göze çarpar, geometrik formlar ve simetrik kompozisyonlar bezemeli eserlerde yoğun olarak karşımıza çıkar. Daha önceki eserlerde hâkim olan şemse ve dairesel formlar değişerek yazı formuyla uyumlu simetrisinin yoğun olarak görüldüğü dikdörtgen bezemeler ise bu dönemde görülmüştür (Bkz. R. 10-11).

³⁹ Küpeli, a.g.e. s. 329.

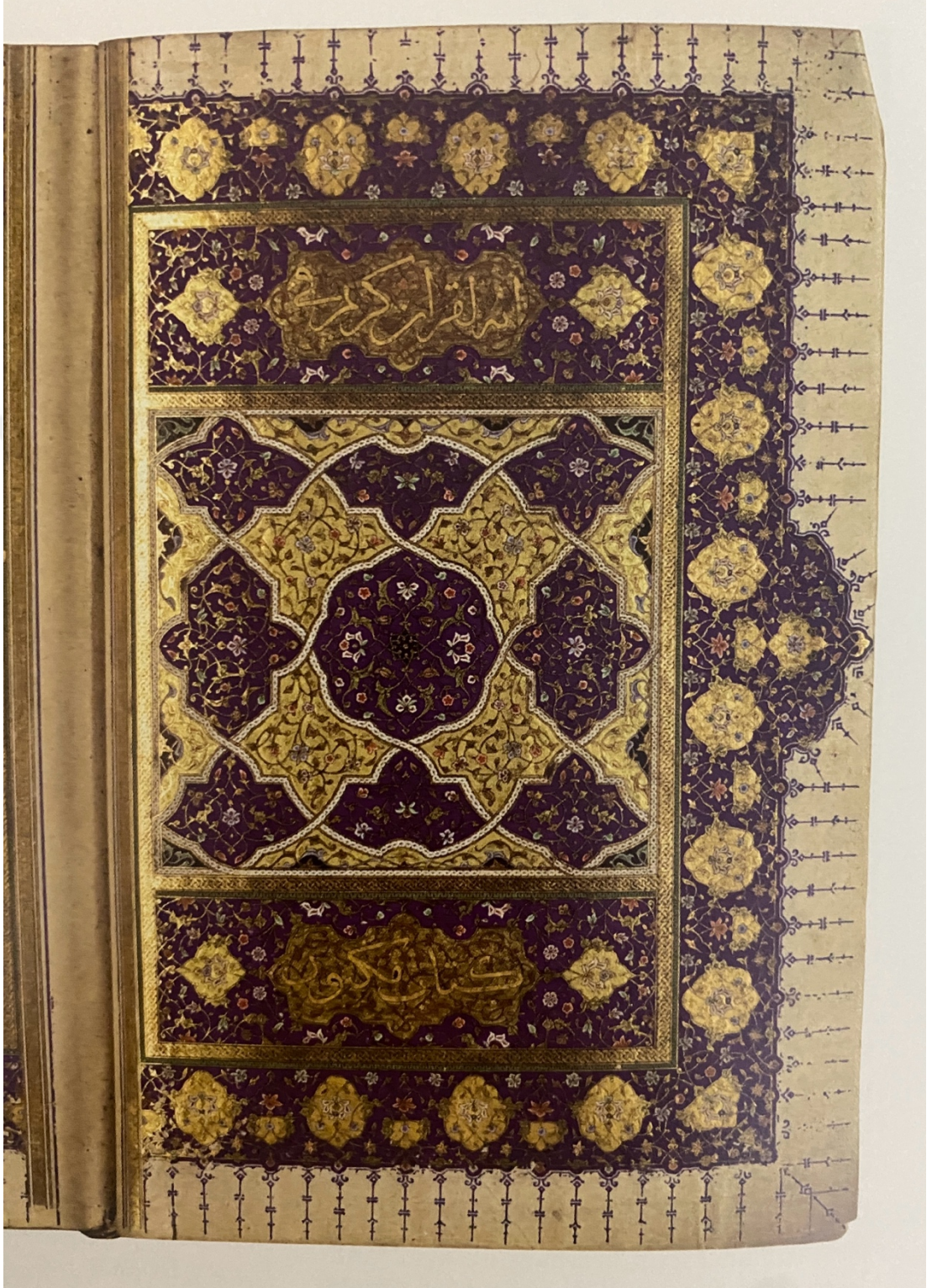
⁴⁰ Banu Mahir, II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları, **Türkiyemiz Dergisi**, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul 1990, sa. 60, s. 4.

⁴¹ Gülnihal, Küpeli, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi (1481- 1512)”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 328.



Resim 10: TSMK. EH. 71, 2b, (905/1499), serlevha tezhibi.

(K.: Hat Tezhip Sanatı, s. 322)



Resim 11: TSMK. YY. 913, 3a, (897/1491), zahriye sayfasi tezhibi.

(K.: Hat Tezhip Sanati, s. 326.)

Bayezid dönemi uygulanan bir diğer uygulama ise serbest kompozisyonudur. Simetri kompozisyonlara nazaran daha nadir kullanılmıştır. Alanın belirlenmesiyle bu sınırlar içerisinde desen uygulaması gerçekleştirilmiştir. Serbest kompozisyon tekniğiyle yapılan desenler daha çok sure başı isimlerinin yer aldığı dikdörtgen kısımda yer almıştır. Tasarımlarda genellikle nebati motifler ve yarı üsluplaştırılmış çiçekler kullanılmıştır. Bu uygulama aynı zamanda Karamemi üslubunun da habercisi niteliğini taşımaktadır.⁴²

Değişen bezeme anlayışının en belirgin örnekleri zahriye sayfalarında olmuştur. Serlevha ve surebaşı bezemelerinde görülen değişim kompozisyon ve motif üzerinden yapılmıştır. Hatime sayfası tasarımları ise iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Alt satırın sağ ve soldan üçgen paftalarla bölündüğü yahut metin bitimi ile sayfanın sınırlanan alanı içerisinde oluşan dikdörtgen tasarımlardan oluşmaktadır. Bu alan içerisinde renk dengesi ve motif yerleşimi zahriye sayfasıyla aynı hassasiyeti taşıyarak bezenmiştir.⁴³

Bayezid dönemi tezhip sanatı motif bakımından oldukça zengin olsa da renk konusunda daha sade yaklaşımlar sergilemiştir. Zemin boyamalarında ağırlıklı olarak yeşil, siyah ve mavi kullanılırken motiflerde turuncu, pembe, beyaz, mavi ve yeşil kullanılmıştır. Bu dönem eserlerde en çok uygulanan ise altın ve lacivert renklerdir. Bu rengin parlaklığı onu diğer lacivertlerden ayırmaktadır.

II. Bayezid Dönemi eserlerinde yeni motiflerin yer aldığı görülmektedir. Bu dönem yaygınlaşan bulut motifinin ilk örnekleri II. Murad Türbe çinilerinde kullanılmıştır.⁴⁴ On beşinci yüzyıl eserlerinde ilk denemelerine rastlansa da Bayezid Döneminde gelişmiş ve kompozisyonlarda desen içerisinde kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonrasında ise dokumadan çiniye kadar birçok alanda kullanıldığı dönemin eserlerinde görülmüştür. Bu dönem eserlerinde görülen bir diğer motif ise sarılma rûmidir.⁴⁵

⁴² Küpeli, a.g.e. s. 336.

⁴³ Küpeli, a.g.e. s. 336.

⁴⁴ Aziz Doğanay, Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri, *Divan İlmi Araştırmalar Dergisi*, S. 6, İstanbul 1999 c.1, s.165-184.

⁴⁵ Ayşegül Türkmen, *XV. Asıra Ait Bir Mushafın Üslûp, Desen, Motif Açısından Tezyini Öğeleri ile Tahlil Edilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.

II. Bayezid tezhiplerindeki sade üslup yazıyla bezeme alanındaki karmaşayı engellemiş, yazı ve bezeme alanını birbirinden ayıran ara pervazlara çok fazla ihtiyaç hissettirmemiştir. Kullanılan pervazlarda ise zencerek adı verilen geometrik geçme ile kitabeli zencerek kullanılmıştır. Pervazlarda nadir de olsa bulut motifi kullanılmıştır. Zerenderzer tekniğiyle uygulanan zencereklerin her iki yanına dönemin yeşil rengi iplik olarak uygulanmıştır. Yazı içerisinde ayet bitimlerine yerleştirilen duraklar bu dönem helezon ya da penç motifi şeklinde uygulanmıştır. Duraklarda görülen sadeliğin aksine el yazmalarında sayfa kenarlarında bulunan güllerin çeşitli uygulamaları bulunmaktadır. Mütemadiyen daire formuyla uygulanmış olsa da Timuri üslupla yapılan bezemelerde damla formu da görülmüştür. Bezemelerde kullanılan tığlar duraklar gibi sade, çizgi ve nokta benzeri unsurlarla zenginleştirilmiştir. Unvan ve zahriye sayfalarında yoğun olarak kullanılmış, hatai ve rumi desenleriyle yapılan nadir örnekleri görülmüştür.⁴⁶

Osmanlı kitap ve tezhip sanatında yeniliklerin yaşandığı, motif ve kompozisyon bakımından zenginleştiği bir dönem olan II. Bayezid döneminde yapılan çalışmalar klasik öncesi dönem için iyi bir zemin hazırlamıştır. Dönemin üç önemli sanatkârı olan Fazlullah b. El Arab/Fazlullah b. Veli el-Arapoğlu, Hasan b. Abdullah ve Derviş Mahmut b. Abdullah'ın üslupları bu dönem eserlerinde görülmüştür.

Fazlullah b. El Arab, kayıtlarda hattat ve müzehhip olarak geçmektedir. Günümüze ulaşan eserleri arasında Halili Koleksiyonu'ndaki 1493 tarihli bir Mushaf'ta imzası görülmektedir. Eserin hem hat hem de tezhibinin kendisine ait olduğunu sanatkârın "Fazlullah b. Veli el-Arapoğlu" şeklinde attığı imzasından anlayabiliyoruz. Şeyh Hamdullah'ın yazdığı bir Mushaf tezyinatında görülen benzerliklerden bu tezhiplerin de nakkaş Fazlullah'a ait olduğu söylenebilir. Nakkaşa ait bazı tezhipli yazmaların TSMK'da olduğu bilinmektedir.⁴⁷

Sanatkârın eserlerinde Fatih dönemi üslubunun izleri görülmektedir. Eserleri Babanakkaş tarzının devamı niteliğini taşımaktadır. II. Bayezid dönemi sanat anlayışını eserlerinde kullanmış, zeminlerde çift renk altın ve lacivert rengi

⁴⁶ Küpeli, a.g.e. s. 339.

⁴⁷ Fehmi E. Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Arapça Yazmalar Kataloğu, **Topkapı Sarayı Müzesi**, İstanbul 1962, c. 1, s. 216.

uygulamasına rağmen kıvrak ve nüanslı fırça hareketleri, içeri doğru kıvrılan kendine has yaprakları ve rumi motifindeki ayrıntılar o dönem eser veren sanatkârlardan kendisini ayıracak detaylar olarak bilinmektedir. Eserlerinde farklı detaylara sahip iri motifler görülmektedir. Zeminde kullanılan renkler, fırça kullanımındaki ustalık ile yazı ve desen arasındaki ahengi yakalamıştır. Zahriye sayfalarında simetri kompozisyonlar, iç sayfalarda ise kitabeli zencerek kullanmıştır. Eserlerinde az miktarda altın kullanması ile klasik dönem Osmanlı müzehhipleri arasında kendine has tarzı olan bir sanatkâr olarak anılmasına sebep olmuştur.⁴⁸

Dönemin nakkaşlarından Hasan b. Abdullah hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. II. Bayezid döneminde yaşadığı bilinmektedir. Ehl-i Hıref defterlerinde adı bulunmayan Hasan b. Abdullah'ın Kanuni döneminde hayatta olmadığı düşünülmektedir.⁴⁹ Nakkaşın III. Ahmet Kitaplığı'nda ve İstanbul Üniversitesi Kitaplığı'nda iki Kur'an-ı Kerimi olduğu bilinmektedir (Bkz. R. 12). Her iki eser de Şeyh Hamdullah tarafından II. Bayezid için hazırlanmıştır.⁵⁰

Hasan b. Abdullah eserlerinde farklı bir üslup kullanmıştır. Bezemelerde kırmızı ve yeşil iki renk altın kullanmış, lacivert ve altının dengesi dikkat çekmiştir. Rumi motifinden oluşan paftalar ile o dönem Osmanlı tezhibine yenilik katmıştır. Eserlerinde o dönemin yeni sayılan bulut motifine rastlanmamıştır. Desenlerinde hatalı grubu helezonları ile rumi helezonları beraber çizmiş olmasına rağmen desenin sadeliğine dikkat etmiştir.

Zahriye tezhiplerinde dikdörtgen form ve ulama kompozisyonlar görülmektedir. Hasan b. Abdullah'ın eserleri Bayezid dönemi tezhiplerinde belirleyici olmuştur.⁵¹

⁴⁸ Banu Mahir, "Fazlullah" madd., **Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlı Ansiklopedisi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, c.1, s. 445.

⁴⁹ Haydar Yağmurlu, Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları, **Türk Etnografya Dergisi**, İstanbul 1973, sa. 13, s. 79-131.

⁵⁰ Gülnihal, Küpeli, a.g.e. s. 334.

⁵¹ Gülnihal, Küpeli, **II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı**, Doktora Tezi, İstanbul 2007.



Resim 12: TSMK. A. 5, 372b-(909/1503-4) zahriye sayfası tezhibi.

(K.: Hat Tezhip Sanatı, s. 333.)

II. Bayezid dönemine ait iki kayıttan birinde Acem'den gelen Mahmud isimli bir nakkaş olduğu ve kendisine 914/1507 tarihinde 2.000 akçe verildiği yazılıdır. Diğer kayıtta ise Derviş Mahmud nakkaş isimli sanatkâra 914/1508 tarihinde 1.500 akçe

ödendiği belirtilmektedir. Nakkaşın sultan II. Bayezid dönemi olaylarının anlatıldığı eseri TSMK. Hazine 1123'te kayıtlı olduğu bilinmektedir.⁵²

Derviş Mahmud b. Abdullah'ın eserlerinde sade bir tasarım anlayışı ve simetrinin hâkim olduğu görülmüştür. Dönemin altın ve lacivert uyumuna dikkat etmiş, eserlerinde ayrıntı ve detay yerine yalın tasarımlar kullanmıştır. Zemin renginde bedahşi lacivertini tercih etmiştir. Eserlerinde Türkmen üslubunun etkileri hissedilse de tasarımları sade, motifleri ise iri çalmıştır. Kompozisyonlarında her iki yana katlanarak çoğalabilen simetri, cetvel ile kesilerek tamamlanmıştır. Zemini lacivert ve altınla boyalı kapalı rumi formlarından oluşan paftalar ile devam esen desenler ve hafif tığlar kullanmıştır.⁵³

1.3. YAVUZ SULTAN SELİM DÖNEMİ (1512-1520)

Yavuz Sultan Selim'in 875 tarihinde babası II. Bayezid'in Sancak Beyi olarak bulunduğu Amasya'da doğduğu rivayet edilmektedir. Bazı kaynaklarda annesi Gülbahar bint Abdüssamed diye gösterilirse de bunun bir yakıştırmadan ibaret olduğu; annesinin Ayşe Hatun olduğu bilgisi XVI. yüzyıl tarihçilerinden Cenabi tarafından açık şekilde belirtilmiştir. Osmanlı belgelerinde adının Selim Şah olarak geçtiği görülmektedir. Sert mizacı, cesaret ve ataklığı sebebiyle "Yavuz" lakabıyla tanınmıştır. Erken yaşlarda iyi bir tahsil görmüş, babası tarafından kendisine özel hocalar tahsil edilmiştir.

Babasının iktidar olduğu dönemde Trabzon'da valilik yapan Selim'in bu dönemlerdeki çalışmaları ilerisi için kendisine çok iyi bir tecrübe kazandırmıştır. Trabzon'da bulunduğu süre içerisinde sınır boylarında yaşanan gelişmeleri, Gürcü prensliklerinin ve Osmanlı Devleti için siyasi ve dini mesele oluşturacak olan Şah İsmail'in faaliyetlerini yakından takip etmiştir.⁵⁴

Bayezid'in hastalık dönemi ve yaşlılığından dolayı devlet işleriyle yeteri kadar ilgilenememesi Osmanlı devlet yönetiminde birtakım olayların meydana gelmesine sebebiyet vermiştir. Hükümdar olarak eski gücünü kaybeden Bayezid devletin sıhhati

⁵² Küpeli, a.g.t. İstanbul 2007.

⁵³ Küpeli, a.g.e. s. 335.

⁵⁴ Feridun Emecen, "Selim I", madd. **DİA**, İstanbul 2020, c. 36, s. 407-414.

için tahtı oğlu Selim'e bırakmış, bir bakıma ise tahttan indirilmiştir. Böylelikle dokuzuncu Osmanlı hükümdarı olarak tahta çıkan I. Selim ilk olarak iktidarını sağlamlaştırmak için çalışmalar yapmıştır.

1.3.1. Kültür-Sanat Ortamı

Yavuz Sultan Selim İstanbul'da bulunduğu süre kısa süreye rağmen devletin sınırlarını genişletmiş, huzur ve emniyeti sağlamıştır. Hızlı ve hareketli geçen saltanatı boyunca kültür ve sanatın gelişmesi yönünde yoğun çaba sarf etmiştir. Fetih gerçekleştirdiği bölgelerde bulunan sanatçıları İstanbul'da bulunan sarayına getirmiş, sarayın sernakkaşlık görevini nakkaş Şah Kulu'na vermiştir. Resme ilgisi olduğu, Çaldıran'da Şah İsmail ile girdiği muharebeyi resmedip Venedik' hediye olarak gönderdiği rivayetler arasında yer almaktadır.⁵⁵

İlk dönemler Osmanlıların Karamanoğullarındaki müzehhip ve musavvirlerden istifade ettiği, Konya'da Selçuklulardan kalma resim ve nakışlardan da faydalandığı kaynaklarda yer almaktadır. Bu dönem sanatkârları arasında müzehhip ve hattat olan Konya Aksaray'lı Ahmed b. Hacı Mahmud, Bursa'da Yeşil camiinin nakkaşı Bursalı Ali b. İlyas'ın olduğu bilinmektedir. Küçük yaşta Semerkant'a götürülen Ali b. İlyas nakış sanatını orada öğrenmiş ve sonra Bursa'ya dönerek Yeşil caminin nakışlarını yapmıştır. Tebriz ve Orta Asya'da yayılarak, XV. yüzyıl ortalarında Anadolu topraklarına giren musavvirlik ve nakkaşlık XVI. yüzyıl sonlarında gelişmiştir. Osmanlı padişahları doğu bölgelerinden getirdikleri nakkaş ve musavvirlerin yanı sıra batıdan da Venedik'li ressamı getirmişlerdir. Bu ressamlar arasında Verana'lı Matteo Pasti, Ferrara'lı Konstanıço, Venedik'li Jantil Bellini yer almaktadır. Bellini'nin yaptığı eserler arasında Fatih Sultan Mehmed'in iki portresi, Topkapı Sarayı odalarının duvar nakışları ve İstanbul'un manzara resimleri yer almaktadır.⁵⁶

Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i fethinden sonra şehirde kaldığı kısa süre zarfında Tebriz'deki sanat erbabı, tüccar vesair, bin haneyi İstanbul'a naklettirmiştir.⁵⁷Fetih sonrası pek çok İranlı sanatçıyla beraber son Akkoyunlu ve

⁵⁵ Hilal Kazan, **XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi**, İSAR Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 92.

⁵⁶ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, TTK Basımevi, 1988, Ankara, c. II, s. 616-622.

⁵⁷ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, a.g.e., s. 269.

Timurlu yöneticiler kütüphaneleriyle birlikte I. Selim tarafından İstanbul saray nakkaşhanesine getirilmiştir. Çaldıran Savaşı sonrası İran coğrafyasında hazırlanmış resimli el yazmalarının Osmanlı sarayına girişi hızlanmıştır. Osmanlı-Safevi savaşının sonucunda ganimet olarak Osmanlı'ya getirilen el yazmalarını, satın alma veya diplomatik hediyeler yoluyla gelen, yenileri takip etmiştir. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i fethi, sanat açısından İstanbul'u önemli ölçüde etkilemiştir. Osmanlı payitahtına hem elde edilen ganimet akmış hem de birçok Timurî ve Türkmen kökenli sanatkâr gelmiştir.⁵⁸

Tebriz'den gelen sanatkârlar arasında Hüseyin Baykara'nın oğlu olan Bedüzzaman Mirza da bulunmaktadır. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i alması üzerine kendisine bin akçe ulûfe verilip, İstanbul'a getirilmiştir. Mahiyetindeki sanatkârları ve hususi kütüphanesini de İstanbul'a getiren son Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara'nın oğlu Bedüzzaman Mirza'ya, Sultan Selim tarafından özel ilgi gösterilmiştir.⁵⁹

Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethinden sonra Kahire kütüphanelerinde bulunan değerli eserlerin bazıları deniz yoluyla İstanbul'a gönderilmiştir.⁶⁰ İstanbul'a getirilen Memluklu ustalar arasında mehterbaşı, zırh ve silah imalathaneleri ustaları, Müslüman, Yahudi ve Hıristiyan tacirler ile demirci, dülger, kılıç ustası, mimar, taşçı ve ipek bükücü gibi ustalar ve yüksek memurlar, din ve hukuk uleması, hazine kâtibi ve maliyeciler yer almaktadır. İskenderiye'den gemilerle İstanbul'a gönderilen kişilerin sayısı 1000-1800 arasında olduğu sanılmaktadır. Sanatkârlar arasında nakkaş Hasan-ı Mısırî de vardır. Bu intikal neticesinde Mısır'da 50 kadar sanatın eski itibar ve zenginliğini kaybetmiştir. İran ve Mısır'dan topluca getirilen sanatçıların yanı sıra Hindistan'da Yavuz Sultan Selim'in edebiyatta ününü işiten meşhur Hintli şair Edayî, sultanın şiirlerini beğenmiş ve İstanbul'a gelmiştir. Ayrıca Semerkant ve Maçin

⁵⁸ Nurdanur Ünal, **Yavuz Sultan Selim Devri 1517 Tarihli (16.Yy), Tiem (Türk İslam Eserleri Müzesi) De Bulunan 224 Envanter Numaralı Kur'an-I Kerim'in Tezhip Açısından İncelenmesi**, YL. Tezi, İstanbul 2019.

⁵⁹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, a.g.e., s. 269-619

⁶⁰ Y. Yücel- A. Sevim, **Osmanlı Klasik Dönemin Üç Hükümdarı**, TTK Basımevi, Ankara 1991, s. 137.

bölgeleri ile Irak, Horasan, Azerbaycan ve Şirvan gibi birçok doğu ülkesinden sanatkârlar İstanbul'a gelip Sultan Selim'in himayesine girmişlerdir.⁶¹

1.3.2. Sanat Anlayışı ve Sanatkârları

Babası II. Bayezid devrinde sarayda himaye edilen sanatkârlar Yavuz Sultan Selim döneminde de yerlerini muhafaza etmiştir. Osmanlıda sanatın gelişmesinde önemli bir yere sahip olan Çaldıran Zaferi sonrası Tebriz, Herat ve Şiraz'dan İstanbul'a getirilen Horasanlı ve Türkmen asıllı sanatkârlar tezhip sanatının ilerlemesine büyük oranda katkı sağlamıştır. Bu katkıyla beraber Osmanlı sanatı özgün bir üslup kazanmak için zemin hazırlamıştır.

Yavuz Sultan Selim saltanatının hemen hemen tamamı seferlerde geçmiştir. Bu nedenle kendisine özel bir sanatkârdan bahsetmek pek mümkün değildir. II. Bayezid'in hattatı olan Şeyh Hamdullah ise Yavuz'un tahta geçiş yöntemi ve sonrasındaki uygulamaları sebebiyle saraydan ayrılarak inzivaya çekilmiştir.⁶²

Fetihler sonrası gelen sanatkârların çoğunluğunu nakkaşların oluşturması o devirde sanatta yeni bir yönelişin başlamasına sebep olmuş tezyini sanatlar ve kitap tezhibi ayrı bir önem kazanmıştır. XVI. yüzyılda rağbet gören halkari, farklı renklerde altın kullanılarak zenginleştirilmiş, gölgelendirilmesi sulu altın ile yapıldığı gibi tarama yapılarak da uygulanmıştır. Nakkaşhanede hazırlanan yazma eserlere, özellikle murakka'alarda ve Mushafların iç sayfalarında zer-efşan uygulanmıştır.⁶³ Tezhip sanatında az görülen, üçgen şeklinde üç daire ve iki dalgalı çizgiden meydana gelen çintemani motifinin Osmanlı döneminde en erken örneklerine "Mantıku't Tayr" adlı yazmada rastlanmıştır. Eser tarihi itibarıyla Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i fethi sonrası, kırk civarında sanatkâr grubu ile İstanbul'a dönüşünün hemen sonrasını göstermektedir.⁶⁴

Yavuz Sultan Selim'in yaptığı sefer ve fetihler sonucu nakkaşhanede bulunan sanatkârlar farklı görüş ve üslupları bir araya getirerek Osmanlı tezhip sanatında

⁶¹ Hilal Kazan, a.g.e., s.95.

⁶² İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi II**, TTK. Ankara 1998, s. 220.

⁶³ Çiçek Derman, Osmanlı Klasik Dönem Kanuni Sultan Süleyman: Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: XVI. yy., **Hat ve Tezhip Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 627.

⁶⁴ İnci A. Birol, Türk Tezhip Sanatında Desen, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 498.

önemli yeniliklere katkı sağlamıştır. Her ne kadar farklı coğrafyalardan gelmiş olsalar da nakkaşhanede görmüş oldukları itibar ve değerin bir sonucu olarak, şahsi birikimlerini kendilerinden sonra gelecek olanlara aktarmaya devam etmişlerdir.

1.4. KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN DÖNEMİ (1520-1566)

Saltanatı süresince adil bir hükümdar olduğu bilinen Kanuni Sultan Süleyman 1496 senesinde Trabzon’da doğmuştur. Babası Yavuz Sultan Selim, annesi Hafsa Sultan’dır. Çocukluk yıllarını Trabzon’da geçirmiş, ilk eğitimlerini kendisine tahsis edilen hocalardan almıştır. Hayreddin Efendi adı bilinen ilk hocalarındandır.⁶⁵ Babasının padişahlık döneminin kısa sürmesiyle; Osmanlı’nın sanat ve bilim alanında ilerleme kaydettiği bir dönemde tahta geçmiş, kendisi de sosyal ve sanatsal çalışmalara önem vermiştir.

1.4.1. Kültür-Sanat Ortamı

Kanuni Sultan Süleyman dönemi siyasi başarıların yanı sıra genişleyen sınırlarıyla kültür-sanat alanında önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Kanuni’nin 1520-1566 yılları arasında geçen saltanat dönemi siyasi anlamda başarılarla geçmiştir. Başarılı siyasi girişimlerin yanında sanat alanında da önemli gelişmeler yaşanmıştır. Sultan, sanat ve sanatkârlar zümresini teşvik ve himaye etmiştir. Bu dönem saray nakkaşhanesi bünyesinde bulunan sanatkârlar önemli eserler vermiş, dönemin sanat anlayışını güçlü bir şekilde ifade etmişlerdir.⁶⁶ Ticari ve siyasi ilişkilerin arttığı bu dönem kültürel etkileşim de artmış, Osmanlı’lar Avrupa’da silah alırken ebru ve deri ciltler, Osmanlı kumaşları, halıları ve seramikleri Avrupa’da dikkat çekmiş ve alıcı bulmuştur.⁶⁷

Avrupa endüstri alanında kendisinden daha gelişmiş bir ülke olan Osmanlı’dan mal almakla kalmayarak kendi endüstrisinin gelişimi için benzer ürünler üretmeye başlamıştır. Kendi uzmanlarını Osmanlı’ya göndererek işin inceliklerini öğrenmek için çalışmış, Kanuni döneminde Flaman ressam P.C van Alost İstanbul’a gelerek

⁶⁵ Feridun Emecen, “Süleyman I” madd., **DİA**, İstanbul 2010, c. 38, s. 62-74.

⁶⁶Gülbün Mesara, “Kanuni Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi” **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 361.

⁶⁷Nihal Aracı, **Karahisârî Mushafı’nın Tezhip Tasarımı Açısından İncelenmesi (Bakara Sûresi’nin Sonuna Kadar)**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014.

Osmanlı ustalarının Avrupa'ya gelmesi için talepte bulunmuştur.⁶⁸ XVI. yy.'ın kültür-sanat aktarımı anlamında Osmanlı'nın batı üzerindeki etkilerinin en yaygın görüldüğü dönem olduğu şüphesizdir. Edebiyattan mimariye, kitap sanatlarından musikiye kadar pek çok alan XVI. yy. kültür-sanat ortamının gelişiminde önemli rol oynamıştır.

XVI. yy.'da saray tarafından teşvik edilip desteklenen divan edebiyatında birçok eser padişahın emriyle yazılmış yahut tercüme edilmiştir. Bu dönem ortaya çıkan saray edebiyatı birçok şairin padişaha yakın durmak amacıyla gazel ve kaside türünde eserler verdiği bilinmektedir. XVI. Yy. şiirin Osmanlı cemiyetinin bütün tabakalarına yayıldığı ve ilerlediği bir dönem olmuştur.⁶⁹ Dönemin şairleri arasında Su Kasidesi eseriyle Fuzûlî, Kanuni Mersiyesi eseriyle Bâkî, Nef'i ve Hayâlî gibi önemli şairler yer almaktadır.

Osmanlı Devleti'nde mimarî, diğer sanat dallarında olduğu gibi devletin bir nevi kimlik göstergesi durumunda olan eserlerinin vücuda getirilmesinin en önemli araçlarından biri olarak görülmüştür. Bu sebeple mimarî de Osmanlı'nın diğer kurumları gibi teşkilatlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda her türlü resmi yapım ve onarım işleriyle ilgilenen teşkilatın adı Hassa Mimarları Ocağı'dır.⁷⁰

Osmanlı'nın mimariye verdiği önemin bir neticesi olarak kurulan bu yapı sarayın en güçlü okullarından birisi olmuş ve dönemin en önemli mimarlarından olan Mimar Sinan, Mimar Hayreddin, Sedefkâr Mehmet Ağa, Mimar Davut Ağa, Mimar Ayas gibi büyük mimarları yetiştirmiştir. Bugün hala eksik kaynakların olması hasebiyle bu ocağın tam olarak kim tarafından ve ne zaman kurulduğu henüz bilinmemektedir.⁷¹

XVI. yy. Osmanlı Klasik Dönem Mimari'sini doruk noktasına ulaştıran, şüphesiz ki devrine kendi damgasını vuran Mimar Sinan olmuştur. Mimar Sinan'dan önceki mimarlara nazaran Mimar Sinan, Selçuklulardan bu yana gelen tecrübelerden

⁶⁸Banu Bilgicioğlu, 16. Ve 18. Yüzyıllar Arasında Avrupa ve Osmanlı Münasebetleri Neticesinde Osmanlı Kültürü ve Sanatının Avrupa Toplumu Üzerinde Gösterdiği Etkilerinden Bazı Örnekler, **Sanat Tarihi Yıllığı**, İstanbul 2007, sa. 19, s. 91-132.

⁶⁹ Aracı, a.g.t. İstanbul 2014

⁷⁰ Can M. Hersek, Osmanlı İmparatorluğunda Mimarlar ve Yapı Esnafı, **İslami Araştırmalar Dergisi**, Ocak 1990, sa. IV, s. 43.

⁷¹ Zeki Sönmez, "**Mimar Sinan ve Hassa Mimarları Ocağı**", **Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988, s. 254.

en iyi şekilde yararlanmış ve zekâsıyla bu bilgileri geliştirerek yeni ve orijinal eserler ortaya koymuştur. Mimar Sinan'ın Osmanlı mimarisine getirdiği en önemli yenilik ise, kubbe-mekân ilişkisini en ideal bir biçimde formüle etmesidir.⁷² Osmanlı mimarisinde Kubbe-mekân ilişkisinin uyumluluğu önemli bir yere sahiptir. Camilerde büyük bir avlu ve şadırvan vardır. Camilerin çevresine, genellikle, medrese, aşevi, kütüphane, hamam vb. yapılardan müteşekkil bir külliye yapıldı.⁷³

Türk musikisinde bestekarlık ve icra alanında gelişmelerin yaşandığı XVI. yy. aynı zamanda Türk dünyasında musiki ağırlığının Türkistan, Kuzey Hindistan ve Azerbaycan'dan Osmanlı ülkesine kaydığı bir dönem olmuştur.⁷⁴

XVI. yy. da dini musikin de öne çıktığı ve bazı musikişinasların bu alanda eser verdiği görülmektedir. İslam ülkelerini dolaşarak şöhret kazanan Trabzonlu Tab'i Mehmed, dini alanın dışında da eser veriş olan Üsküplü Niyâzi; Tecvîd ve Kırâat ilminde büyük söz sahibi; Haseki, Süleyman Çelebi'nin mevlid eserini bestelediği tahmin edilen Sinâneddin Yusuf bu dönemin musiki icra eden sanatkârları arasındadır.⁷⁵

1.4.2. Sanat Anlayışı ve Sanatkârları

Tezhip sanatı tarihi süreç içerisinde gelişme ve ilerleme çizgisinde her zaman yükselen bir seviyede kalmamış bazı dönemler değerlerini koruyamamıştır. Bu inişli çıkışlı süreç içerisinde en ihtişamlı çağ olarak kabul edilen dönem 16. yy. Olmuştur. Bu dönem eserlerinde rastlanan mükemmel işçilik ve seçilen renklerdeki dengenin yanı sıra desenlerin daha zengin ve çeşitli olduğu görülmektedir. Müzehhiplerin mahareti yalnız Mushaflarda değil, edebiyat ve tarih konulu yazma eserlerde de kendini göstermiştir.⁷⁶

Tezhip sanatının zirvede olduğu bu dönemde zahriye tezhipleri dörtgen, altıgen ve sekizgen olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra ara pervazlar ve tığlarda

⁷²Sönmez, a.g.e., s. 254.

⁷³Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarisi**, Yem Yayınları, İstanbul 2007.

⁷⁴Nuri Özcan, "XV ve XVI. Yüzyıllarda Türk Dünyasında Müsikî", **XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu**, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 471-478.

⁷⁵Sadettin Nüzhet Ergun, XVI. Yüzyılda Türk Musikisi, **Türk Müsikisi Antolojisi**, İstanbul 1942, c. II., s. 16-17.

⁷⁶Fatma Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 334-334.

daha çok çeşit kullanılırken desenlerdeki işçilik de artmıştır. Eserler hatayi grubu motifleriyle Rumi ve bulut motifleri bir arada kullanılmış, zerender tekniğinin en güzel örnekleri yine bu dönem verilmiştir.⁷⁷

Kanuni dönemi nakkaşlarının başında Şahkulu ve Karamemi gelmektedir. Şahkulu üslubu Osmanlı dönemi kitap bezemelerinde, kumaşlarda, çini ve kuyumculuk alanı gibi birçok yerde görülmektedir.

Sarayın sernakkaşı olan Şahkulu aynı zamanda saz üslubunun da yaratıcı olmuştur. Hocasının vefatı sonrası sarayın sernakkaşı olan Karamemi bu dönemin ünlü müzehhiplerindendir. Bezeme sanatına yeni bir anlayışla üslup getirmiş, klasik kuralların dışına çıkarak yeni motiflerle o döneme kadar görülmeyen bir üslubun da yaratıcısı olmuştur.⁷⁸

1.4.3. Şahkulu ve Saz Üslubu

Ehl-i Hıref defterlerinde bulunan kayıtlarda adı geçen Şahkulu ile ilgili ilk bilgilerin Tebriz'den sürgün edilerek Amasya'ya ve oradan da İstanbul'a geldiği bilgisidir. Bağdat'lı ressamın 1520-1556 yılları arasında saray nakkaşhanesinde çalıştığı ve sernakkaşlık yaptığı bilinmektedir.⁷⁹

Şahkulu, Kanuni dönemi Osmanlı saray nakkaşhanesinde görülen saz üslubunun ilk temsilcisidir.⁸⁰ XVI. yy.'ın ilk çeyreğinden başlayarak XVII. yy.'ın başlarına kadar devam etmiş bir resim üslubu olarak bilinen teknik, kaynak ve belgelerde saz olarak adlandırılmıştır.⁸¹ Boyalı kâğıt üzerine siyah mürekkep ve sulandırılmış renklerle yapılan bir üslup olarak görülmektedir. Bazı kısımları nüanslı olarak bazı kısımları ise çok ince çalışılmış ayrıntılar görülmektedir. Benzer örneklerine Çin resim sanatında da rastlanmıştır.

⁷⁷ Gülnur Duran, Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16. yy. Serlevha Tezhipleri, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990, s. 14.

⁷⁸ Filiz Sağman, "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hıref", **Türkiyemiz Dergisi**, İstanbul 1998, sa. 54, s.14.

⁷⁹ Filiz Yenişehirlioğlu, Klasik Dönem Osmanlı Sanatı, **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, c. XI., s. 1626.

⁸⁰ Fatma Çiçek Derman, Gülnur Duran, "Şahkulu", madd., **DİA**, İstanbul 2010, c. 38, s. 283-284.

⁸¹ Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 379.

Dede Korkut Masallarında orman anlamında kullanılan saz kelimesinin eserlere yansması da efsanevi hayvanlar, stilize bitkiler ve orman dünyasının aktarımı olarak görülmektedir.⁸² Saz üslubundaki resimlerde işlenen motifler sivri uçlu ve kıvrık hatlı hançer yapraklar, hatai grubu çiçekler, ejderha ve zümrüdüanka gibi efsanevi hayvanlar, meyveler ve orman hayvanları kompozisyon içerisinde bazen yalnız bazen de birkaçı beraber kullanılmıştır. En çok görülen örneği ise efsanevi hayvanların hançer yapraklar ve stilize çiçeklerin bir arada olduğu kompozisyonlardır (Bkz. R. 13).⁸³



Resim 13: Şahkulu'nun bitkisel bezeme ve ejder tasvirlerine birer örnek.

(<https://islamansiklopedisi.org.tr/sahkulu>)

Dönemin mimari esenlerinde de Şahkulu'nun üslubu görülmektedir. Mimar Sinan tarafında inşa edilen Rüstem Paşa Camii'nin (1561) ana mekânında yer alan çini panolarda birbirini delen hançer yaprak tasarımları görülmektedir (Bkz. R. 14).

⁸² Yenişehirlilioğlu, a.g.e. Ankara 2002. s. 1627.

⁸³ Mahir, a.g.e. Ankara 2015. s. 379.

Topkapı Sarayı Sünnet Odası cephesin yer alan mavi beyaz panoda Şahkulu'nun tasarımları yer almaktadır (Bkz. R. 15).⁸⁴



Resim 14: Rüstem Paşa Camii hariminde bulunan çini panodan ayrıntı.

(www.pinterest.com)

Kanuni döneminin ser nakkaşı olan Şahkulu'nun üslubu farklı sanat dallarında da görülmüştür. Kitap sanatlarından olan tezhipli eserlerde ve cilt sanatında örnekler vermenin yanı sıra çini, keramik, halı-kilim ve dokuma sanatında da bu üslup görülmüştür. Şahkulu'nun vefatından sonra da devam eden bu üslup farklı malzemeler üzerine uygulanarak örnekler oluşturmuştur.

Günümüzde en son olarak 2020 yılında Topkapı Sarayı restorasyon çalışmaları sırasında Hırka-i Saadet Dairesi ile Revan Köşkü'nün arasında kalan avluyu örten tonozlu tavanda yapılan çalışmalar esnasında Şahkulu üslubunda yapılan bezeme ortaya çıkmıştır.

⁸⁴ Yenişehirlilioğlu, a.g.e. Ankara 2002. s. 1627.



Resim 15: Topkapı Sarayı Sünnet Odası çinili pano

(www.pinterest.com)

1.4.4. Nakkaş Karamemi

XVI. yy.'ın ikinci yarısında nakkaşhanede yeni bir üslup ortaya çıkmıştır. Bu üslubu icra eden sanatkar Şahkulu'nun yetiştirdiği öğrencisi Karamemi'dir. Karamemi hakkında elimizde olan bilgiler; adının Kanuni dönemi Ehl-i Hıref defterlerinde Rum nakkaşlar arasında Kara Mehmed Çelebi, Mehmed-i Siyah ve Karamemi olarak yer aldığıdır. Topkapı Sarayı arşiv belgelerinde yer alan bilgilerde saray hizmetinde müzehhip ve ressam olarak bulunduğu ve II. Selim döneminde hayatta olduğudur. Hocası Şahkulu'nun vefatından sonra hassa nakkaşbaşılığına geçmiştir. Bu görevi kaç yıl sürdürdüğüne dair bir bilgiye ulaşılamamıştır.⁸⁵

Karamemi 'nin sanatını icra ederken hocası Şahkulu ve saray himayesindeki diğer sanatkarlardan görüp öğrendiği ve sanatına kattığı çok fazla şey olmuştur.

⁸⁵ Gülnur Duran, “Kara Memi”, madd. **DiA**, İstanbul 2010, c. 24, s. 362-363.

Karamemi burada öğrendikleriyle sınırlı kalmayarak kendi zevk ve görüşünü yansıtan natüralist bir üslupla eserler ortaya koyarak adını duyurmuştur.⁸⁶ Hocası Şahkulu'nun şark üslubunda verdiği eserlerden etkilenerek Türk zevk ve üslubundan vazgeçmemiştir. Hocasından bazı teknik hususlarda istifade etmiş kendi görüş ve zevkine hâkim kalmıştır.⁸⁷ Karamemi'nin eserlerini bu kadar kıymetli kılan tabiattan ilhamla yaptığı kompozisyonları uygulamada da gösterdiği inceliğidir.

XVI. yy. tezyinatında etkili olan natüralist çiçek üslubu adından sıkça söz ettirmiş, bugün de tezyinatlarda hala etkili olmaktadır. Karamemi eserlerinde tabiattan esinlenmiş gül, gonca, lale, karanfil, menekşe, zambak, sümbül, selviler ve çeşitli yaprakları stilize etmiş tezyini kompozisyonlarda farklı formlarla bir araya getirerek kullanmıştır. Halkari bezemelerde görülen natüralist motiflerin serbest kompozisyon ya da simetri kompozisyonlarda ortak bezenmesi Karamemi 'ye has bir üslup özelliğidir.⁸⁸

Nakkaşbaşı olduğu süre boyunca atölyede yalnız Kur'an tezyinatı, murakka albümler, şiir mecmuaları, divanlar ve minyatür albümlerinin yanı sıra farklı tekniklerle yapılacak bezemeler için hazırlanacak desenlerde de aktif olarak yer almıştır.⁸⁹ Çalışmalarında kendine has natüralist üslubu ve nebati motifleri bir arada kullanarak yaptığı bezemeler bulunmaktadır.

Karamemi'nin başlıca eserlerinden biri olan Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi mahlasıyla yazdığı 'Muhibbi Divanı' bezemeleri şüphesiz en önemli eserlerinden biri olmuştur. Eserin bezemelerinde birçok bitkisel motif ve çiçek tasvirleri kullanılmıştır.⁹⁰ Birçok nüshası bulunan divanın, Topkapı Sarayı Nakışhânesi hattatlarından olan Mehmet Şerif Güzel'in (ö.?) Tâlik hatla yazdığı ve

⁸⁶ Duran, a.g.e. İstanbul 2010, s. 362-363.

⁸⁷ Süheyl Ünver, "Müzehhip Karamemi", **İstanbul Üniversitesi Yayınları**, İstanbul 1951, s. 3.

⁸⁸ Sevdâ Emlak, Amasya İli Bayezid Kütüphanesinde Bulunan Şah U Geda Mesnevisi ile Topkapı Sarayı Kütüphanesi Müzesi ve İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesinde Bulunan Muhibbi Divanı Nüshalarının Tezyinat Açısından Karşılaştırılması, **Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**, Tokat 2017, c. 12, sa. 2, s. 99-118.

⁸⁹ Yıldız Demiriz, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları**, İstanbul 1986, s. 381.

⁹⁰ Gülbün Mesara, "Kanûnî Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 361-362.

Karamemi'nin tezyinatını yaptığı bilinen nüshanın her sayfasında farklı halkar desenler yer almaktadır (Bkz. R. 16).⁹¹



Resim 16: Dîvân-ı Muhibbî (K.: Nihal Aracı, YL. Tezi s. 17,19)

⁹¹ Ünver, a.g.e., s. 9-10

İKİNCİ BÖLÜM

2. OSMANLI PADİŞAH KAFTANLARI

Toplumların tarih boyunca kültür ve yaşam biçimlerine göre şekillenen kıyafet aynı zamanda zevk ve tercihler konusunda da bilgi vermektedir. Her toplumun kendine özel bir giyinme biçimi bulunmaktadır. Osmanlı toplumu da kendine has giyinme tarzıyla ön planda olmuştur. Osmanlı toplumunda kıyafete verilen önem Osmanlı dokumacılığının ilerlemesine büyük bir katkı sunmuştur.⁹²

Osmanlı giyim kültürünü incelediğimizde, iki bin yıldan eskiye dayanan Orta Asya giyim kültürüne kadar uzandığı görülmektedir. Değişen coğrafya ve yaşam koşullarının yanı sıra karşılaşılan kültürden etkilenerek, giyim tarzında biçimsel olarak değişikliğe gidilse de belirli ilkelere sadık kalınmış, detaylarda değişiklikler yapılmıştır. Yaklaşık altı yüzyıl boyunca devam eden giyim kültürünün, kesim benzerlikleri açısından çok fazla değişim göstermeden devam ettiği görülmüştür.⁹³

Tarih içerisinde Osmanlı toplumunun göçebe yaşantısından uzaklaşarak yerleşik hayata geçmesiyle beraber saray yaşantısına yönelik kılık, kıyafet anlayışlarında da belirli değişiklikler yaşanmıştır. Gerek saray mensupları gerekse halk kendi statülerini belirleyen kıyafetler giymeye başlamıştır.

Yüzyıllar boyunca şalvar, iç gömleği, entari, kaftan ve hırkalar Osmanlı giyiminde kullanılmış, entari ve kaftanlar belirleyici bir rol üstlenmişlerdir. Kaftan içerisine giyilen entariler her kesim tarafından giyilirken kaftanlar için aynı şey söz konusu değildir. Kaftanlar, entarilerden ayrı olarak resmi bir makamda kullanılan üniforma görevini üstlenmişlerdir. Her iki giysinin kesim özellikleri açısından gösterdiği benzerlikler sebebi ile ayırım noktasında sıkıntılar yaşanmıştır.⁹⁴

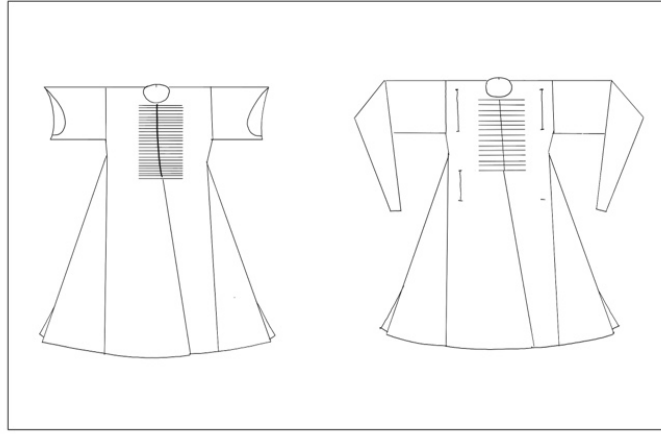
⁹² Bahattin Yaman, **Sarayın Terzileri**, Kitap Yayınevi, 2018.s. 11.

⁹³ Lale Görünür, Semra Ögel, Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin farkları ve kullanışları, **İTÜ Dergisi**, Aralık 2006, c. 3, sa. 1, s. 59-68.

⁹⁴Görünür, Ögel, a.g.m., Aralık 2006.

2.1. KAFTAN TANIMI VE ÖZELLİKLERİ

Farsça aslı “ḥaftân”⁹⁵ olarak da bilinmektedir.⁹⁶ Kaftanlar biçim itibariyle “T” formunda sade bir görünümündedir. Beden ölçüsü olarak oldukça geniş bir yapıdadırlar. Ekseriyetle bel hizasından itibaren aralara üçgen parçalar konularak aşağıya doğru genişletilmiştir (Bkz. Ç. 1).⁹⁷



Çizim 1: Kaftan kalıp çizimi (**Çizim:** Hanife Altınır)

Yüzyıllar boyunca geleneksel bir kesimle üretilen kaftanlar pek az bir değişikliğe uğramıştır. Geleneksel olarak kesilen kaftanlarda omuzlarda dikiş olmadan arkadan öne doğru olacak şekilde iki misli bir boy ölçüsü alınır. Boyun yuvarlağı açılan kaftanların ön kısımları açık olacağından etek ucuna kadar kesilir. Kesim tekniği sebebi ile bazı kaftanlarda desenler arkada düz, ön kısımlarda baş aşağı, bazılarında ise tersinedir. Kaftanlarda dikiş boyunca cep, bazen de birer ilik cep bulunur.⁹⁸

⁹⁵ Zırh üstüne giyilen bir çeşit pamuklu elbise. (<http://lugatim.com/s/haftan>)

⁹⁶ Mustafa Sabri Küçükbaşcı, "Kaftan" madd., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2020, c. Ek-1, s. 707-709.

⁹⁷ Serap Mutlu, Zeliha Hünerel Sarıkaya, Sultan Genç Osman’a Ait Kaftanlardan Esinlenerek Oluşturulan Giysi Tasarımları, **Kalem işi Dergisi**, c.6, sa. 13, s. 385.

⁹⁸ Nurhan Atasoy, "Kaftan" madd., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2020, c. Ek-1, s. 709-710.

2.2. KULLANILAN KUMAŞ ÇEŞİTLERİ

Saray kumaşları, padişah ve hanedan üyeleri için özel olarak üretilmiştir. Özel olarak üretilen bu kumaşların gerek malzeme gerekse desen gibi özellikleri aynı zamanda padişah ve hanedanın halkın giyim ve yaşayış tarzına göre farklı durumda olduğunu da göstermiştir.

Devlet yönetimine gerekli olan kıyafetler için resmî kurumlar oluşturulmuş ve bu kurumlara malzeme üretecek birimlerde beraberinde kurulmuştur. Bu kurumlarda üretilen kıyafetlerde İpek ve sırma diğerlerine nazaran ön planda olmuştur.⁹⁹ Devlet hazinesine yüksek bir gelir kazandıran kumaş işlemeciliği yalnızca ihtiyacı karşılamamıştır. Dönemin başkenti Bursa ticaret merkezi olmasının yanı sıra ipek üretim merkezi olarak da bilinmektedir.

Özel olarak hazırlanan ipek kumaşlar yalnızca ihtiyacı karşılamak için kullanılmamış aynı zamanda Osmanlının da gücünü temsil etmiştir. Altın ve gümüş tellerle hazırlanan ipek hediyeler yabancı ülkelere, devlet ve din adamlarına verilmek üzere Sultan'ın hediyeleri arasında önemli bir yer almıştır.¹⁰⁰

Çeşitli türlerde dokunan kumaşlar bulundukları ülke ve şehirle isimlendirildiği gibi kullanılan malzeme ve işlenen tekniğe göre de isimlendirilmişlerdir. Kumaşlar arasında en değer verilenin “seraser” olduğu bilinmektedir. Serasercibaşının gözetiminde saraya bağlı tezgahlarda dokunmuş ve İstanbul Seraseri olarak adlandırılmıştır.

Padişahlara giyimine özel olarak üretilen kıyafetlerde kullanılan kumaşlar atlas, çatma, çuha, seraser, kadife, serenk, selimiye, kemha ve gezi ve hatai/hatiyi gibi isimleriyle bilinmektedir.

⁹⁹Hülya Tezcan, Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş İşlemeleri., **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, 1995, c. III, s. 321-330.

¹⁰⁰Fatma Nur Başaran, Sultan Gürbüzer. "Osmanlı Şehzade Kaftanlarında Kullanılan Kumaşlar ve Özellikleri.", **X. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi /Sanat Etkinlikleri**, Eylül 2017, s. 351-360.

Padişah kaftanlarında kullanılan kumaş türleri:

- 1. Atlas:** Diğer bir adı saten olan ve ipeğin parlaklığının en iyi kendini gösterdiği bir dokuma kumaş çeşididir. Atlasın ilk örneklerinin Çin’de dokunduğu ve Araplar üzerinden batı dünyasına geçtiği bilinmektedir. Diğer kumaşlara nazaran daha pahalı, dayanıklı ve parlak olması saray mensuplarınca tercih edilme sebepleri arasında yer almıştır. Birçok alanda kullanıma uygun olan atlas kaftanlarda da kullanılmıştır. Öyle ki kış aylarında sıklıkla kullanımından dolayı saray dilinde kış mevsiminin ‘atlas mevsimi’ olarak anıldığı söylenilmiştir. Kaftanlarda en çok tercih edilen renkler arasında kırmızı, mavi ve yeşil renk bulunmaktadır. Kaftan kumaşları arasında atlas dikkat çekecek sayıda yer almaktadır.¹⁰¹
- 2. Seraser:** Kumaş türleri arasında en değerli ve pahalısı olan seraser; ince sırma ve ipekle dokunmuştur. Çözğü¹⁰² altın ya da alaşımlı gümüş tel olabileceği gibi doğrudan da gümüş tel kullanılmıştır. Saray içerisinde bulunan tezgahlarda Seraserci başının gözetiminde en iyi seraserin İstanbul’da dokunduğu bilinmektedir. İstanbul Seraseri, düz ve çiçekli seraser (Müzehhep, Bkz. Resim:1) olarak farkı çeşitleri bulunmaktadır.¹⁰³ Topkapı Sarayında bulunan kaftanlar arasında seraser kumaştan yapılan kaftanlar mevcuttur. Bu kaftanlar genellikle düz ve desenli kumaşlardan yapılmıştır. Daha sonraları ise lame zemin üzerinde renkli motifler halinde dokunduğu gözlemlenmektedir.
- 3. Kemha:** Çatma ve Kadife ile beraber kullanılan kumaşlar arasında yer almıştır. Kemhanın çözğü ve atkı kısmı ipekten, deseni oluşturan takviye atkısında ise gümüş ve altın alaşımlı telle dokunmuş ipekli kalın bir kumaştır.¹⁰⁴ Yapısı

¹⁰¹ Fikri Salman, (2004). Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz Sanat Dergisi, https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2594/33368#article_cite

¹⁰² Çözğü: Bir dokumada atkı denen enine ipliklerin içinden geçirildiği boyuna iplikler, arış, <http://lugatim.com/s/%C3%A7%C3%B6zg%C3%BC>

¹⁰³ Hikmet Öztürk, Tarık Yazar. Dokuma ve Motif Özellikleri Açısından Sembolik Değer Olarak Osmanlı Padişah Kaftanları ve Şifreleri, **Researcher**, c. 5, sa. 3, s.v48-168, Ocak 2017.

¹⁰⁴ Gürcan Yardımcı, K. (2016)., Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler, s. 219-241. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/intjcss/issue/25850/272511>

gereği daha çok üst kaftanlar için kullanılmıştır. Kendine has desen özelliğini bozmayan kemhalar Avrupa’da da uzun süre ilgi görmüştür.¹⁰⁵

4. **Kadife:** Bilhassa Osmanlı döneminde kemha ile oldukça sık kullanılmıştır. Çözüğü ve atkısı ipek ya da pamuktan olan havlı bir dokuma türüdür. Oldukça karmaşık bir teknikle dokunan kadife, havının çözügülerin arasına atılan fazla çözgü ipliklerinin ön yüze çıkarılıp, aynı ölçüde kesilmesi ile yapılmıştır. Bu teknik oldukça eskiye dayanan bir tekniktir. Osmanlı dönemi kayıtlarında kadifeyle ilgili ilk bilgiye 1481-1486 yıllarında rastlanmıştır.¹⁰⁶
5. **Çuha:** Farklı kaynaklarda Padişah ve şehzadelerin giyim kuşamında kullanıldığı belirtilmektedir. Çözgü ve atkısı yün yapağından eğrilmiş iplikten, havlı düz renkte ve sade, tok bir kumaştır.¹⁰⁷ İran, Türkistan ve Mısır’da dokunurken, daha sonra Avrupa’da ithal edilmeye başlamıştır. Osmanlılar devrinde ise Bursa, İstanbul, Edirne, Selanik ve Şam’da çuha dokuyan atölyeler açılmış, şehirlerde çuha tezgâhları kurulmuştur.¹⁰⁸
6. **Hataî/Hatayi:** Kaynaklarda ipek ve klaptanla dokunan sert bir kumaş türü olduğu bildirilmiştir. İstenilen sertliğin verilebilmesi için çözgüsünde ham ipek kullanılmıştır. XVI. yy. ın ikinci yarısından XVIII. yy. a kadar farklı çeşitleriyle kullanılmıştır. Genellikle dış kaftan olarak kullanılırken saray kadınları için elbise yapımında da kullanılmıştır.¹⁰⁹
7. **Gezi:** Bir arşın eninde pamuk ve ipekle dokunmuş olan Gezi kumaşı; XVI. yy. dan itibaren padişahlara yapılan dış kıyafetlerde kullanılmıştır. Çözüğü ve atkısı ipek ve ipek karışığı sık dokunmuş harelî bir kumaş türüdür. Birçok rengi dokunsa da daha çok açık renkleri tercih edilmiştir. Genellikle dış kaftan ve elbise astarı olarak kullanıldığı bilinmektedir.¹¹⁰

¹⁰⁵ Celal Esad Arseven, “Kemha” madd., **Sanat Ansiklopedisi**, c.2, s. 24-25.

¹⁰⁶ Mehmet Önder, **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, Kültür yayınları, 1998, s. 91.

¹⁰⁷ Fikret Altay, **Topkapı Sarayı Müzesi: 3, Kaftanlar**, Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, İstanbul, 1979, s.11.

¹⁰⁸ Önder, a.g.e., s. 59-60.

¹⁰⁹ Altay, a.g.e., s. 12.

¹¹⁰ Altay, a.g.e., s. 12.

8. **Selimiye:** Atkı ve çözgüsü ipekten, boyuna yollu ve çiçekli bir kumaştır. Kalın ve dayanıklı bir kumaş olmasından dolayı yalnız giyim kuşamda değil döşeme alanında da kullanılmıştır. Kaynaklarda batıdan gelme bir teknikle dokunduğu bilinmektedir. Ayazma Camii civarında bulunan tezgahlarda üretilmiştir. Selimiye adını III. Selim döneminde yaptırılan Selimiye Kışlası'ndan aldığı düşünülmektedir.¹¹¹
9. **Çatma:** Dokunuşu itibariyle kadifenin bir cinsi olan çatma eski kayıtlarda âlâ, evsad, ednâ cinsleri ile Kadife-i Çatma diye yazılmıştır. Fransızların “Velours a Double Hauteur” diye adlandırdıkları kadifeden farklı olarak zemine nispetle çiçeklerinin veya süslemesinin havı daha yüksektir.¹¹² 15. Yy.'da itibaren dış giyimin yanı sıra döşemecilik alanında da kullanılan kumaşlar arasında yer almıştır.¹¹³
10. **Serenk:** Çoğunlukla kendinden desenli süslemelerin yer aldığı, motiflerin dokumasında ipek kullanıldığı bir kumaş türüdür. XV. yy. ın ikinci yarısı itibariyle görülmüştür. Osmanlı ekonomisinin bozulması sonucu altın ve gümüş israfını önlemek amacıyla dokunmuştur. Kemha ve seraser yerine kullanılmıştır.¹¹⁴

2.3. DESEN TASARIMI VE MOTİF ÇEŞİTLİLİĞİ

Osmanlı kumaşlarının en güzel örneklerinin XV. yy. da verildiği bilinmektedir. Bunun temelinde Anadolu Selçuklularının tekstil sanatı öncü olmuştur.

Osmanlı dönemi üretilen kumaşlar incelendiğinde figürden ziyade simetrik kompozisyonlar, geometrik şekiller ve nebati motifler görülmektedir.¹¹⁵ Osmanlı döneminde kumaşların desen özelliklerinin en iyi gözlemlendiği kaftanlar bu alanda iyi bir örnek olmuştur.

¹¹¹ Şerare Yetkin, “Türk Kumaş Sanatı”, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara 1993, s. 333

¹¹² Fikret Altay, **Topkapı Sarayı Müzesi: 3, Kaftanlar**, Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, İstanbul, 1979, s. 11.

¹¹³ Hülya TEZCAN, **Topkapı Sarayı Müzesi Döşemelikler**, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul 200, s. 28,29.

¹¹⁴ Hülya Tezcan, On altıncı Yüzyıldan Yirminci Yüzyıla Türk Kumaş Sanatı, **Türkiyermiz**, Haziran 1998, sa. 58, s. 28-36.

¹¹⁵ Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı El kitabı**, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1993, s. 139.

Türk kumaşlarının XV. asırda ulaştığı mükemmel dokuma tekniği ve desen anlayışı aynı zamanda karakteristik bir özellik kazandırmıştır. Bu dönemde Türk kumaşlarında kullanılan kırmızı ve tonları, mavi ve az miktardaki yeşil ile sarı renk ayrıştırıcı bir özellik olmuş, Türk kumaşlarını İran kumaşlarından ayırmıştır.¹¹⁶ Kaynaklarda belirtilen bilgiler doğrultusunda diyebiliriz ki Türk kumaşlarının gelişimi ve takibi XV. yy. sonrasında daha belirgin olarak gözlemlenmiştir.

Osmanlı kumaşlarında kullanılan desenlerin XIV. yy.'a nazaran daha küçük olduğu gözlemlenirken, kullanılan renk çeşitlerinin arttığı bilinmektedir. Bu dönem saray sanatının kumaş sanatına da tesir ettiği kaftan yapımında kullanılan kumaşlardan anlaşılmaktadır.¹¹⁷

XVI. yy. itibariyle saray nakkaşhanesindeki değişim hayali bir üslubun doğmasına sebep olmuştur. Bu değişim dokuma tekniğindeki ilerlemeyle beraber desenlerin çini panolarda olduğu gibi daha canlı ve zengin durmasını sağlamıştır. Bu dönem motifler arasında saz üslubu görülmeye başlamıştır (Bkz. R. 17). Desenler içerisinde hatai, hançer yaprak, nar ve benzeri motifler de kullanılmıştır. Bu dönemin en çok kullanılan motifleri arasında ise lale motifi yer almaktadır.¹¹⁸ XVI. yy.'ın üslup bakımından oldukça zengin olduğu bilinmektedir. Kaftanlarda yer alan taç motifinin bu yüzyıldan itibaren kullanıldığı görülmektedir. Diğer motiflerle beraber ortak kompozisyonlara yer verilmiş bilhassa taç motifi çatma kumaş türünde kullanılmıştır.

¹¹⁶ Öztürk- Yazar. a.g.e. s. 148-168.

¹¹⁷ <https://www.altayli.net/osmanli-donemi-turk-kumas-sanati.html>

¹¹⁸ Yardımcı, a.g.m., 2016.



Resim 17: TSMK. 13/37 Envanter numaralı Kaftan

Kullanılan motiflerin kumaşın cinsi ve kullanım amacına göre seçildiği görülmüştür. İpekli kumaşlar üzerine ağırlık olarak küçük çiçek motifleri kullanılmıştır. Çatma ve kemha gibi sert kumaşlarda büyük motiflerin tercih edildiği bilinmektedir.¹¹⁹

¹¹⁹ Macide Gönül (1972). Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan padişah elbiseleri, Koleksiyonlar, sa. 7. https://doi.org/10.1501/antro_0000000125

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. PADİŞAH KAFTAN DESENLERİNİN MOTİF, RENK, KOMPOZİSYON YÖNÜNDEN İNCELENMESİ VE KATOLOG





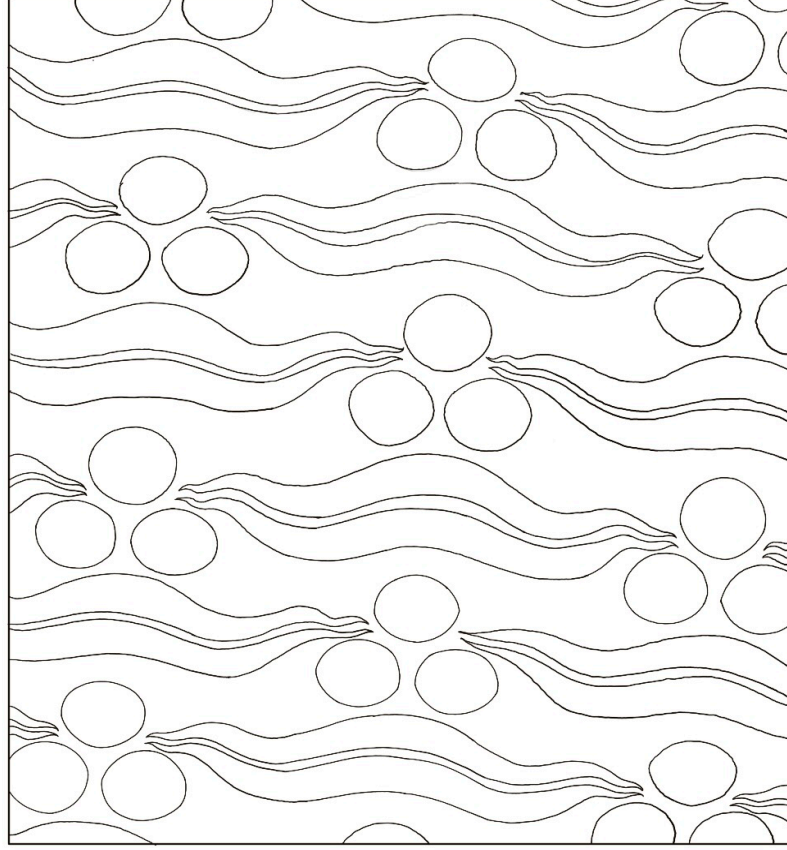
Resim 18: TSMK. 13/6 Envanter Numaralı Kaftan

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No : 13/6
Padişah : Fatih Sultan Mehmed (1432-1481)
Boy : 117 cm.
Yüzyıl : 15. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Koyu krem ipek kadife¹²⁰ kumaş üzerinde bordo renk çintemani motifi kullanılmıştır. Kompozisyon içerisinde kullanılan motifler kaydırma sistemi ile satır düzleminde yerleştirilmiştir. İç astar ve etek kısmında fıstık yeşili renginde kumaş kullanılmıştır. Kaftanın omuz kısımları ve kol birleşim yerlerinden aşınmış olduğu etek ucunda ise küçük bir parçanın koptuğu

¹²⁰ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, **Topkapı Textilen/Topkapı Sarayı Museum**, Verlag NZZ Yayınevi, Tokyo 1986, s. 153.

görülmektedir. Yaka kısmında bulunan şeritli kısımda eksik ve sökülük kısımlar bulunmaktadır.



Çizim 2: TSMK. 13/6 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(Çizim: Hanife Altınır)



Resim 19: TSMK. 13/8 Envanter Numaralı Kaftan

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No : 13/8
Padişah : Fatih Sultan Mehmed 1432-1481)
Boyu : 142,5 cm.
Yüzyıl : 15. yy.

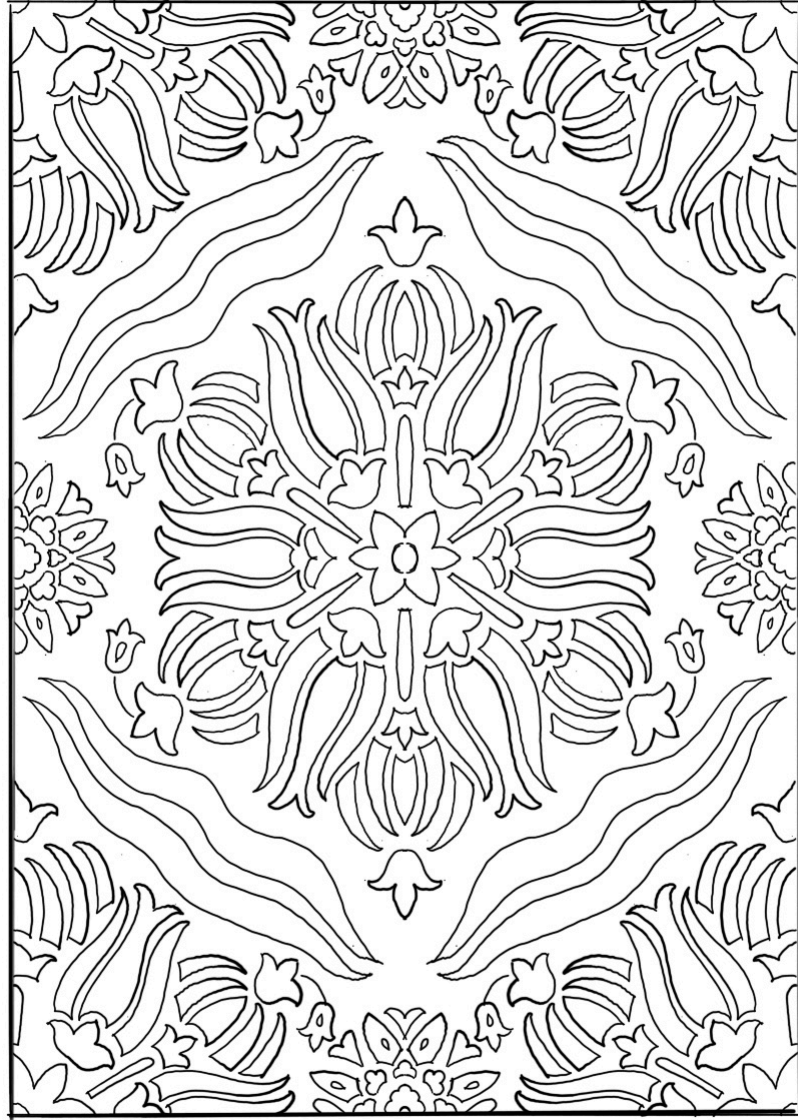
Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Güvez rengi¹²¹ kadife¹²² kumaş üzerinde altınla işlenmiş bitkisel motiflerden ulama bir kompozisyon oluşturulmuştur. Desen içerisinde nar, lale, penç, Manisa lalesi ve stilize bulut motifleri görülmektedir. Dörtlü

¹²¹ Mora çalan koyu kırmızı renk. Bkz: <http://www.lugatim.com/>

¹²² J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, a.g.e., s. 47.

bulut motiflerinin birleşim yerlerine penç motifi yerleştirilmiş, bulutlarla oluşturulan kapalı alan içerisinde ise motiflerin birleşimiyle ana motif oluşturulmuştur.

Ana motif içerisinde yer alan nar motifleri üzerinde diğer lale motiflerine göre oldukça küçük boyutta işlenen Manisa lalesi bulunmaktadır. Kaftanın iç astarında sarı renk kumaş kullanıldığı görülmektedir.



Çizim 3: TSMK. 13/8 Envanter Numaralı Kaftan Detayı

(Çizim: Hanife Altınır)



Resim 20: TSMK. 13/9 Envanter Numaralı Kaftan

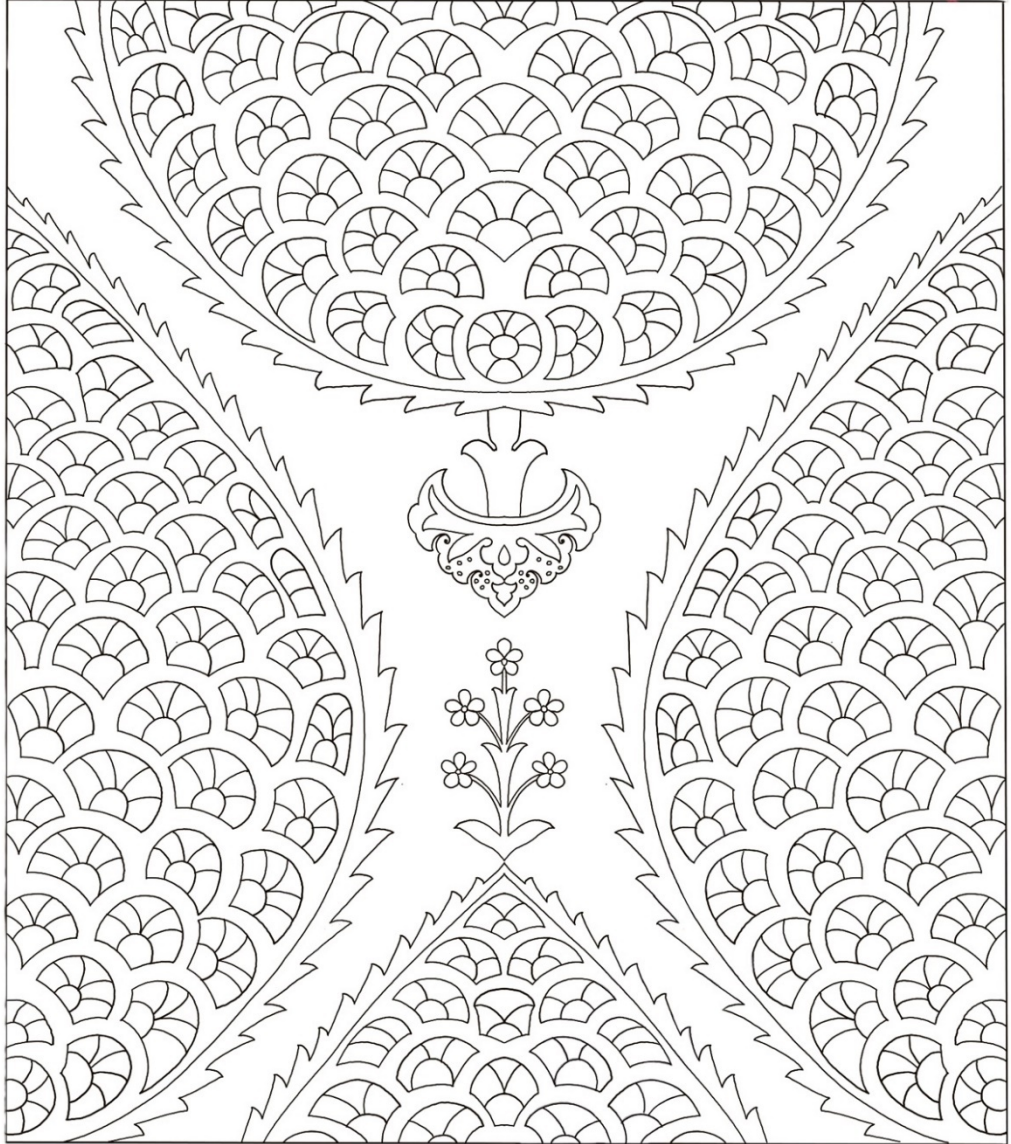
İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No : 13/9
Padişah : Fatih Sultan Mehmed (1432-1481)
Boyu : 159,5 cm.
Yüzyıl : 15. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Seraser¹²³ kumaş üzerinde pembe ve yeşil renkler kullanılarak oluşturulan kompozisyonda stilize edilmiş çam kozalağı motifi yer almaktadır. İç kısımda kozalağın dilimlerine benzeyen küçük unsurlar kullanılmış ve bu unsurlar sıralı bir şekilde yerleştirilmiştir. Motifin alt kısmında ise ortabağ kullanılmıştır. Bu ortabağ motifi ile bir kök ve zemin oluşturulmuştur. Ortabağdan çıkan kalınca bir yeşil dal, motifin dip kısmına eklenmiştir. Kozalağın dış kısmını

¹²³ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, a.g.e., s. 155.

evreleyen sivri kenarlar dilimli yaprak formuna benzemekte, desenin tepe noktasında bulunan dal üzerinde nohut rengi penç motifleri yer almaktadır.

Kaftan astarında buz mavisi reninde kumaş kullanılmıştır. Kondisyon yönünden oldukça iyi olduğu görülen kaftanın, sağ omuz kısımda çok hafif yıpranma görülmektedir.



Çizim 4: TSMK. 13/9 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(izim: Hanife Altınır)

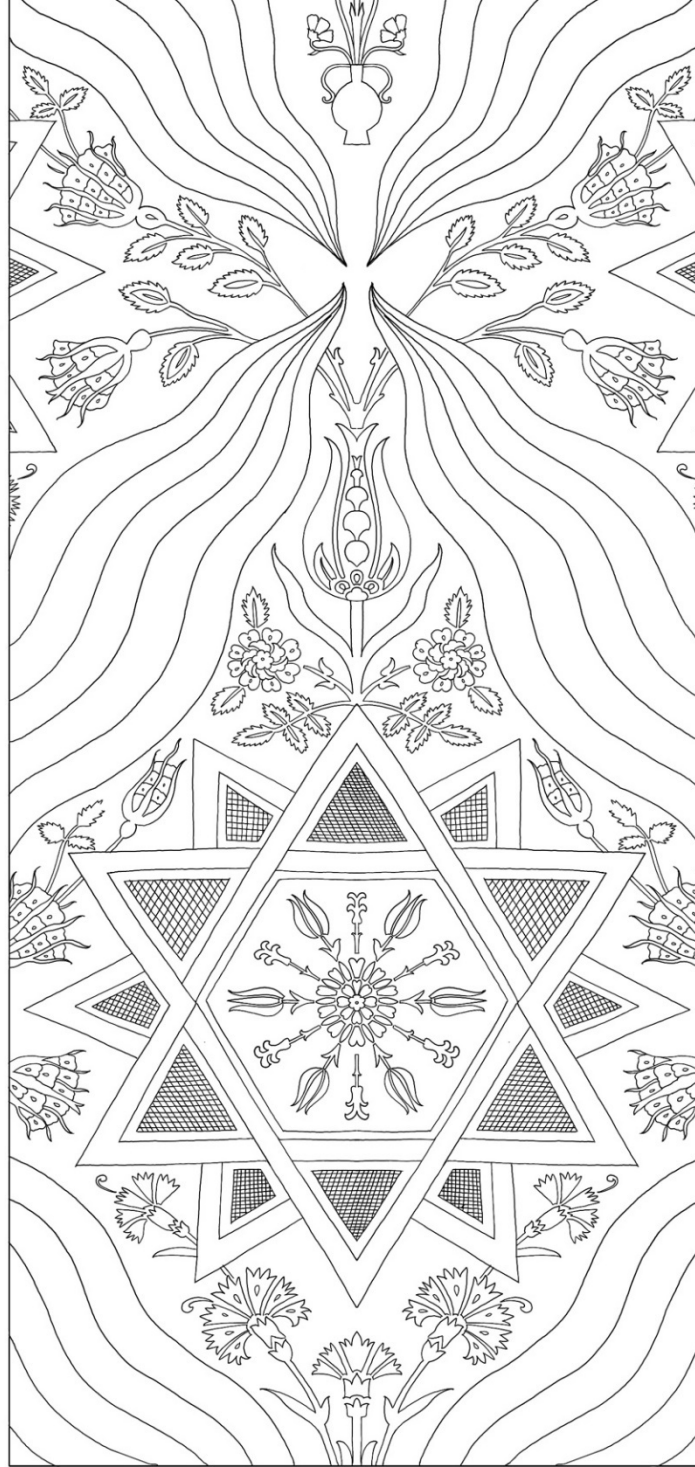


Resim 21: TSMK. 13/21 Envanter Numaralı Kaftan

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No : 13/21
Padişah : Fatih Sultan Mehmed (1432-1481)
Boy : 1,37 cm.
Yüzyıl : 15. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Krem rengi kemha kumaş zemini üzerinde bulunan kompozisyonda hâkim unsur olarak bulutların oluşturduğu geniş kapalı alanlar ve bu alanların içindeki yıldız/Mühter-i Süleyman görülmektedir. Altın rengi bulut motiflerinin orta kısmında kalan boşluğun zemini kırmızı renk ile boyanmıştır. Bulutlar kırmızı ve mavi renk ile tahrir çekilmiştir. Bulut motiflerinin birleşiminden oluşan alan içerisinde bulunan yıldız/Mühter-i Süleyman altın renginde bezenmiştir. Mühter'in yıldızlı kısımlarında mor ve kırmızı tahrirler görülmektedir. Yıldızın merkezinde bulunan kırmızı ve altın renklerdeki katmerli penç motifinden kırmızı lale ve mavi sümbül motifleri çıkmaktadır. Tepe kısmında mavi ve kırmızı renklerde gül ve lale motifinden oluşan bir çiçek buketi bulunmaktadır. Lale motifinden ise gül goncaları çıkmaktadır. Bulutların birleşim yerinde bulunan vazo içerisinde ise altın

rengi karanfil buketi desen içerisinde yer almaktadır. Kaftan astarında sarı renk kumaş kullanıldığı görülmektedir.



Çizim 5: TSMK. 13/21 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(Çizim: Hanife Altınır)



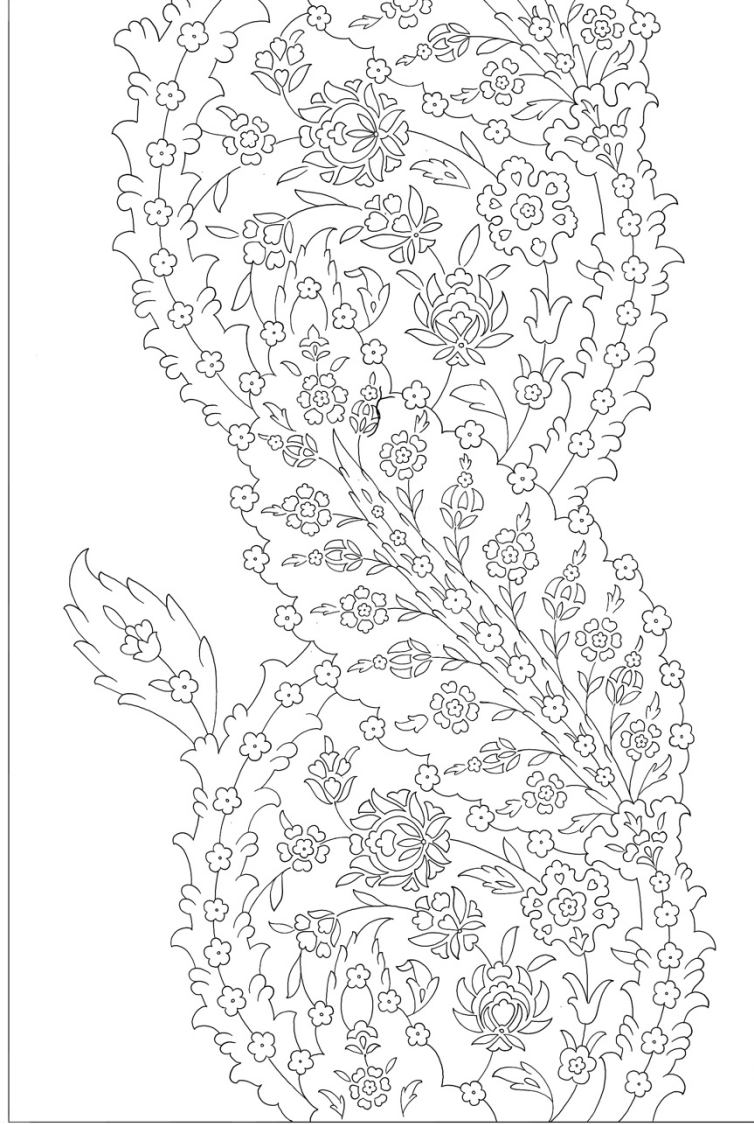
Resim 22: TSMK. 13/35 Envanter Numaralı Kaftan

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No : 13/35
Padişah : II. Bâyezid (1481-1512)
Boy : 141 cm.
Yüzyıl : 16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Koyu kırmızı kadife¹²⁴ kumaş üzerindeki kompozisyon iki iplik desen şeması üzerine yerleştirilen büyük dilimli yaprakların yan yana konumlandırılmasıyla oluşturulmuştur. Desene hâkim olan büyük dilimli yaprakların içerisinde penç, nar ve saz yolu yaprak motifleri görülmektedir. Zeminde oluşturulan desende hatai, gonca ve penç motifleri kullanılmıştır.

¹²⁴ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, a.g.e. s. 47.

Kompozisyonu oluşturan büyük yaprak içerisinde bulunan saz yolu yaprakta bahar dalı motifi işlenmiştir. Motiflerde mavi, sarı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Desenin etrafı mavi renk ile tahrirlenmiştir. Kaftanın yaka ve kol uçları ve yırtma kenarlarında tüylü bir malzeme kullanılmış, astarı ise sarı renk kumaş ile dikilmiştir.



Çizim 6: TSMK. 13/35 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(Çizim: Hanife Altıner)



Resim 23: TSMK. 13/37 Envanter Numaralı Kaftan

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No : 13/37
Padişah : II. Bâyezid (1481-1512)
Boy : 150,5 cm.
Yüzyıl : 16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Siyah kemha dokuma üzerinde hatai, penç, goncagül motifleri, saz yolu yapraklar ve nar motiflerinden oluşan bir kompozisyonudur. Desen içerisinde bulunan motiflerin iç bünyeleri farklı şekillerde bezenmiştir. Saz yolu yaprakların iç kısımlarında farklı tasarımlar görülmekte olup bu tasarımlar arasında bahar dalı, sümbül ve minik tomurcuklar yer almaktadır. Desen içerisinde bahar dalları, karanfiller, yaprak sırtlarında ise penç motifleri görülmektedir. Kompozisyonda altın, kırmızı, siyah, nohut rengi ve mavi renk kullanılmıştır. Mavi, altın rengi ve siyah renk ile tahrirlenmiştir. Kaftan astarında kırmızı renk ve sarı renk kumaş kullanıldığı görülmektedir.



Çizim 7: TSMK. 13/37 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(Çizim: Hanife Altınır)



Çizim 8: TSMK. 13/37 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(Çizim: Hanife Altınır)



Resim 24: TSMK. 13/38 Envanter Numaralı Kaftan

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No : 13/38
Padişah : II. Bâyezid (1481-1512)
Boy : 87 cm.
Yüzyıl : 16. y.y.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Güvez rengi serenk¹²⁵ kumaş üzerinde dilimli yaprak formuna benzeyen tasarım içerisinde iki farklı lale motifi yer

¹²⁵ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, **Topkapı Textilen/Topkapı Sarayı Museum**, Verlag NZZ Yayınevi, Tokyo 1986, s. 47.

almaktadır. Lale motifleri içerisinde penç motifleri ve kozalak deseni görülmektedir. Kompozisyon içerisinde belirli noktalara bağımsız penç motifleri yerleştirilmiştir.

Lale motifini çevreleyen yaprak desenleri içerisinde lale desenlerine paralel olacak biçimde kozalak deseni kullanılmış, birleşim kısımları ise bağlaç deseniyle tamamlanmıştır. Kaftan astarında boyun kısmı, kol ve etek uçlarında koyu yeşil renk kullanılırken, beden kısmında koyu krem rengi kumaş kullanılmıştır.



Çizim 9: TSMK. 13/38 Envanter Numaralı Kaftan Detayı

(Çizim: Hanife Altınır)



Resim 25: TSMK. 13/41 Envanter Numaralı Kaftan

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No : 13/41

Padişah : I. Selim (1512-1520)

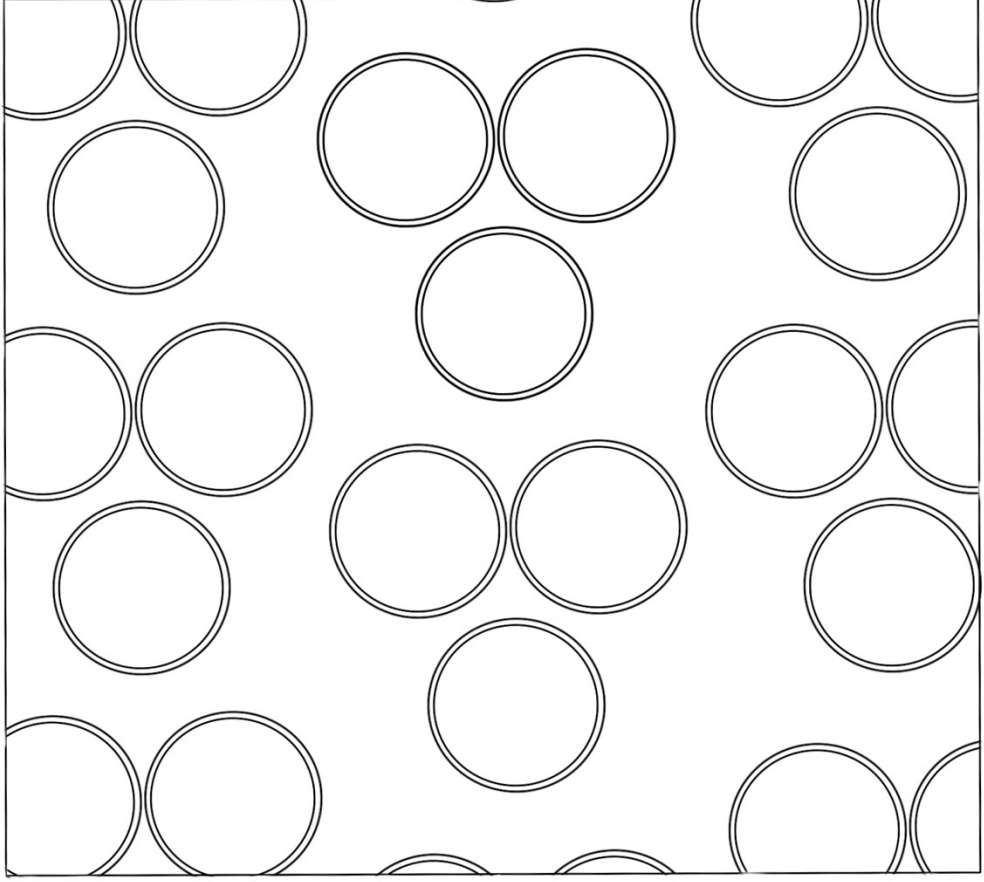
Boy : 144 cm.

Yüzyıl : 16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Koyu kırmızı renk serenk¹²⁶ dokuma üzerinde altın renginde pars beneği motifi kullanılmıştır. Kumaş zemininde belirli

¹²⁶ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, a.g.e., s. 48.

aralıklarda dikişlerin olduğu görülmektedir. Yorgan sırma tekniği görünümündeki bu uygulama kaftana boyut kazandırmıştır. Motifinin etrafı mavi renk ile tahrirlenmiştir. Kaftanın astarında ise sarı rengin kullanıldığı görülmektedir.



Çizim 10: TSMK. 13/41 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(Çizim: Hanife Altınır)



Resim 26: TSMK. 13/42 Envanter Numaralı Kaftan

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No : 13/42

Padişah : I. Selim (1512-1520)

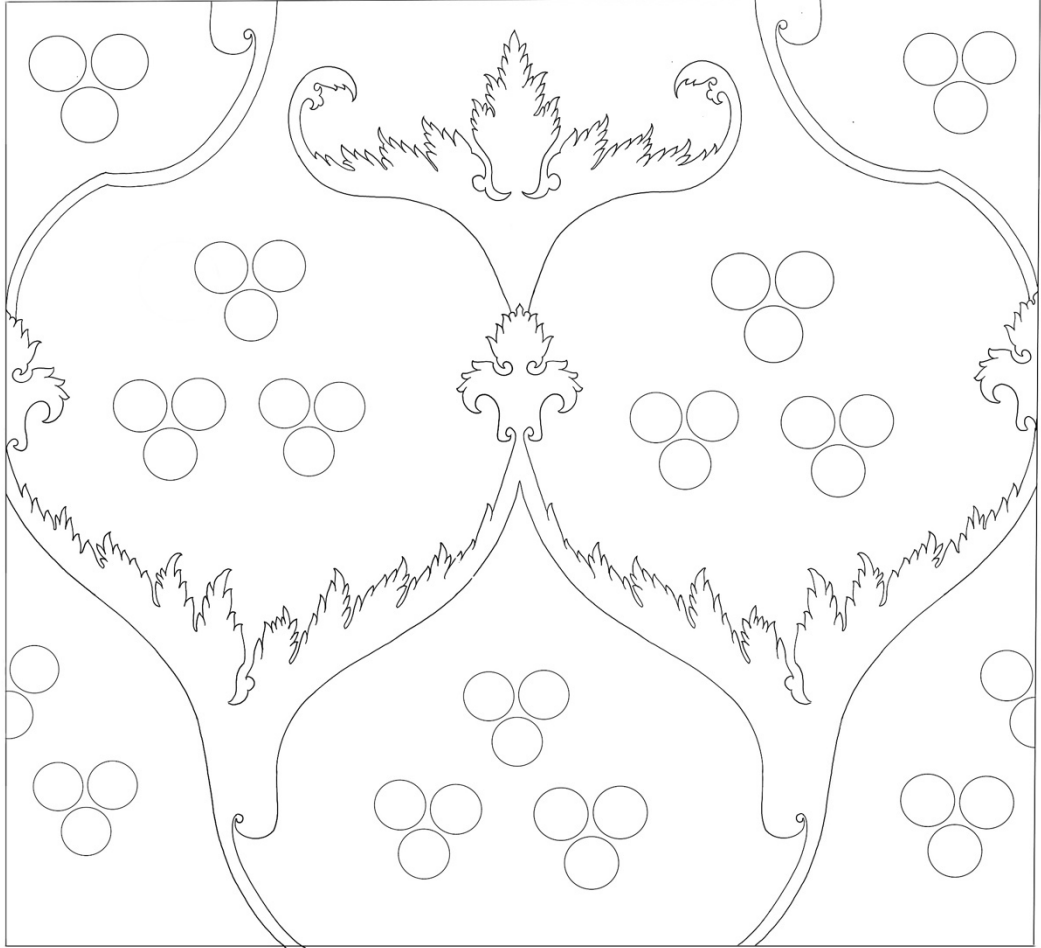
Boy : 140,5 cm

Yüzyıl : 16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Açık siyah zeminli serenk¹²⁷ kumaş üzerinde oluşturulan kompozisyonda altın rengi, kenar kısımları yapraklı rumi motifinin oluşturduğu paftalar yer almaktadır.

¹²⁷ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, a.g.e., s. 47.

Paftaların birleşim kısımlarında tepelik kullanılmıştır. Rumi motifinin oluşturduğu kapalı alanlarda pars beneği motifinin olduğu görülmektedir. Kaftan astarında güvez rengi kumaş kullanılmıştır.



Çizim 11: TSMK. 13/42 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(Çizim: Hanife Altın)



Resim 27: TSMK. 13/46 Envanter Numaralı Kaftan

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No : 13/46

Padişah : I. Selim (1512-1520)

Boy : 138,5 cm.

Yüzyıl : 16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Koyu kırmızı renk serenk¹²⁸ kumaş üzerinde rumi ve tepelik motiflerinden bir kompozisyon oluşturulmuştur. İşlemeli

¹²⁸ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, a.g.e., s. 47.

rumiler ile oluşturulan kompozisyonda hatai, penç, goncagül ve yaprak motifi bulunmaktadır. Motiflerde güvez rengi, açık sarı ve mavi kullanıldığı görülmektedir.

Rumi deseni krem renk ile tahrirlenmiştir. Kaftan zemini yorgan sırma tekniği ile dikilmiş bu uygulama kaftana boyut kazandırmıştır. Kaftan astarında sarı renk kumaş kullanıldığı görülmektedir.



Çizim 12: TSMK. 13/46 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(Çizim: Hanife Altınır)



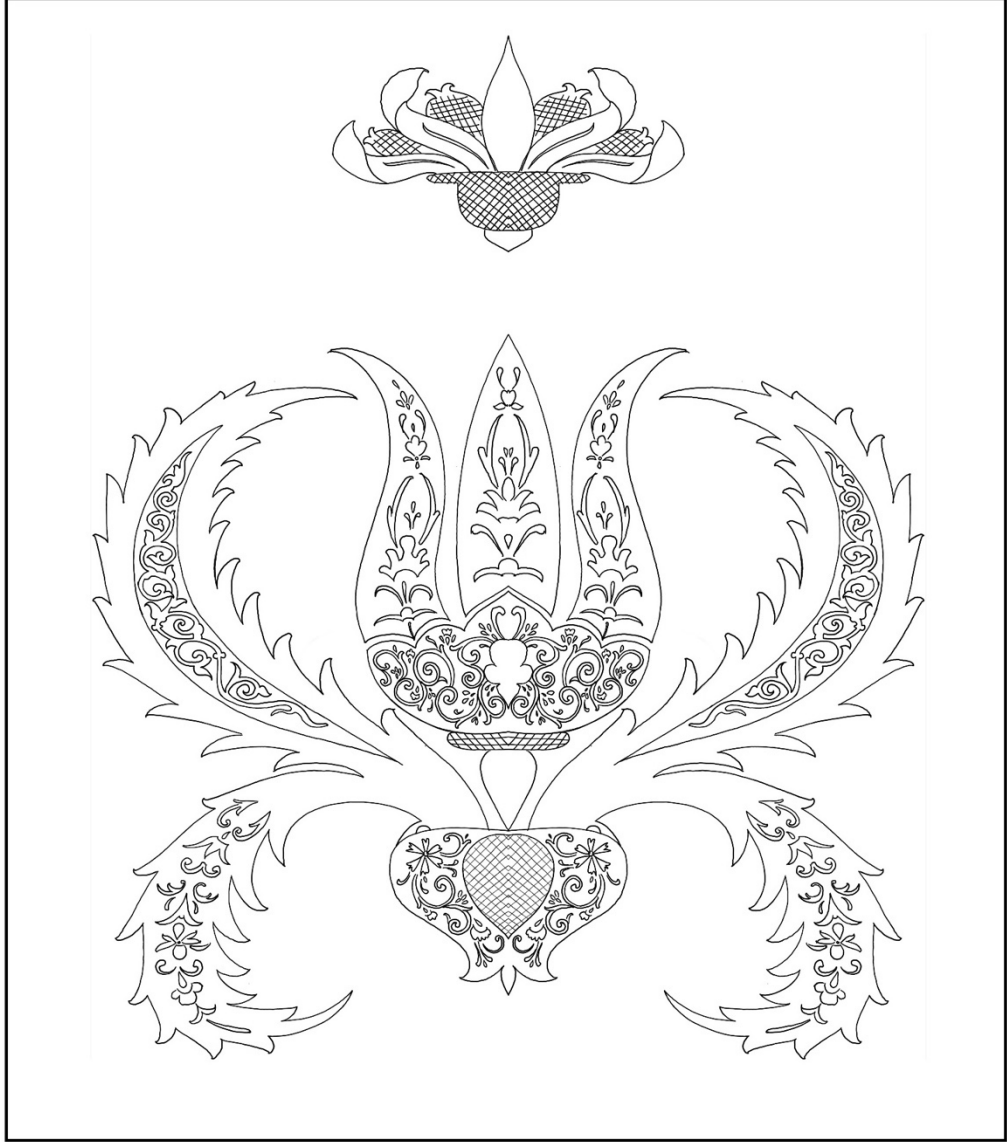
Resim 28: TSMK. 13/840 Envanter Numaralı Kaftan

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No : 13/840
Padişah : Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566)
Boy : 154,5 cm.
Yüzyıl : 16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Desende krem rengi seraser¹²⁹ üzerinde lale, yaprak ve nar motifleri güvez rengi ile işlenmiştir. Lale motiflerinin alt kısmında bulunan ters nar motifinin iç kısımları kafes görünümü oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Nar motifinden çıkan büyük dilimli yaprakların iç kısımlarında rumi desenleri, lale motifinin üst kısmında ise yaprakların arasında çizilmiş tomurcuk nar motifleri yer almaktadır.

¹²⁹ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, a.g.e., s. 48.

Yaprak içlerinde kullanılan rumi deseninin bir benzeri minik penç motifleriyle beraber lale motifinin içerisinde de kullanıldığı görülmektedir ve bu motif dört iri motifin ortasına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Kaftan astarında sarı renk kumaş kullanıldığı görülmektedir.



Çizim 13: TSMK. 13/840 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(Çizim: Hanife Altınır)



Resim 29: TSMK. 13/176 Envanter Numaralı Kaftan

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No : 13/176

Padişah : II. Selim (1566-1574)

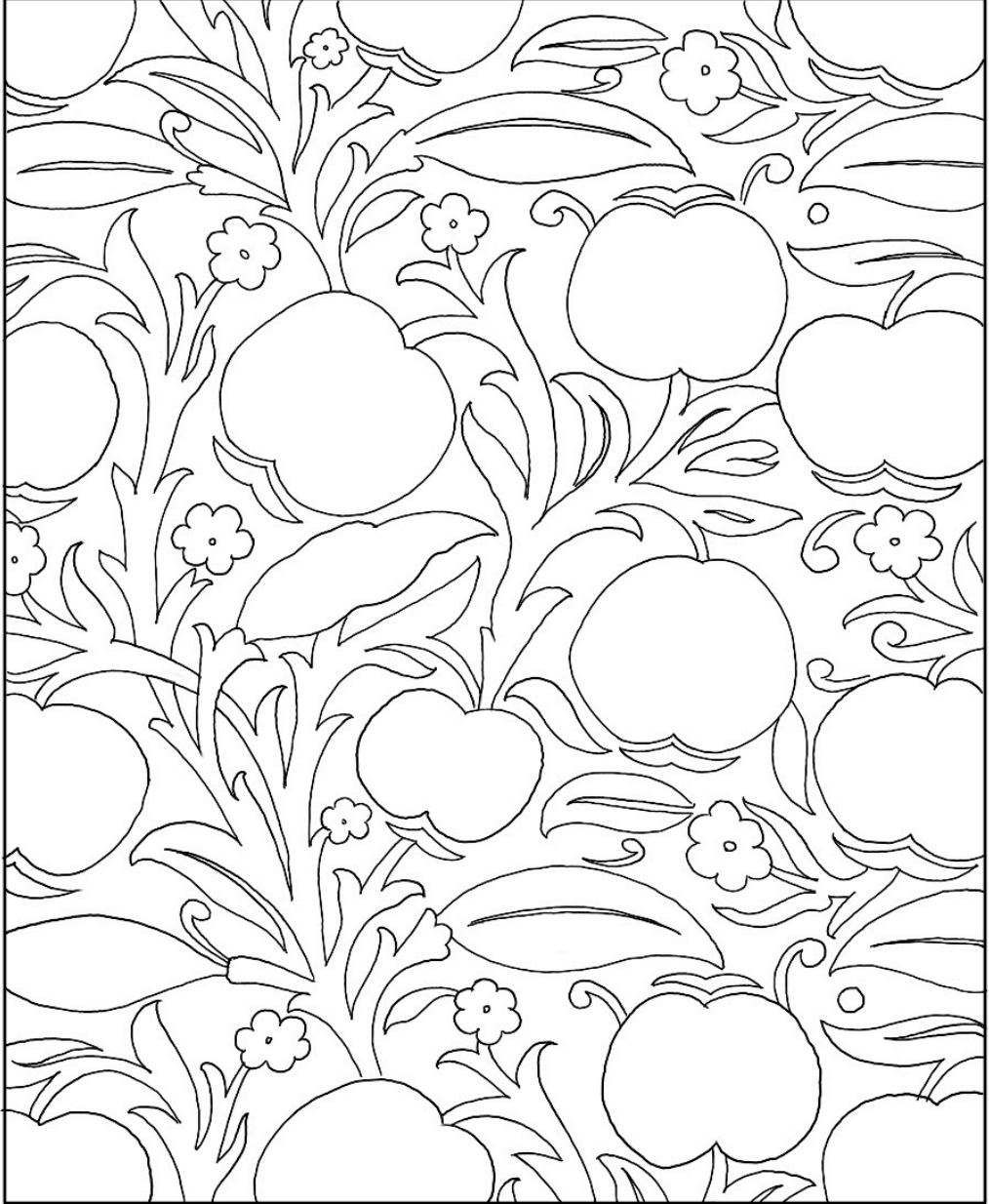
Boy : 150 cm.

Yüzyıl : 16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Yeşil zeminli brokarlı ipek¹³⁰ kumaş üzerinde oluşturulan kompozisyonda tek dal sistemi üzerine yerleştirilen yapraklar,

¹³⁰ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, **Topkapı Textilen/Topkapı Sarayı Museum**, Verlag NZZ Yayınevi, Tokyo 1986, s. 48.

penç ve elma motifleri gör÷lmektedir. Bu dallar yan yana sık bir şekilde konumlandırılmıştır. Desende kırık beyaz rengin kullanıldığı elma motiflerinin etrafı altın rengi ile tahrirlenmiştir. Kaftan astarında koyu pembe renkte bir kumaş kullanılmıştır.



Çizim 14: TSMK. 13/176 Envanter Numaralı Kaftan Detayı

(Çizim: Hanife Altınır)



Resim 30: TSMK. 13/177 Envanter Numaralı Kaftan

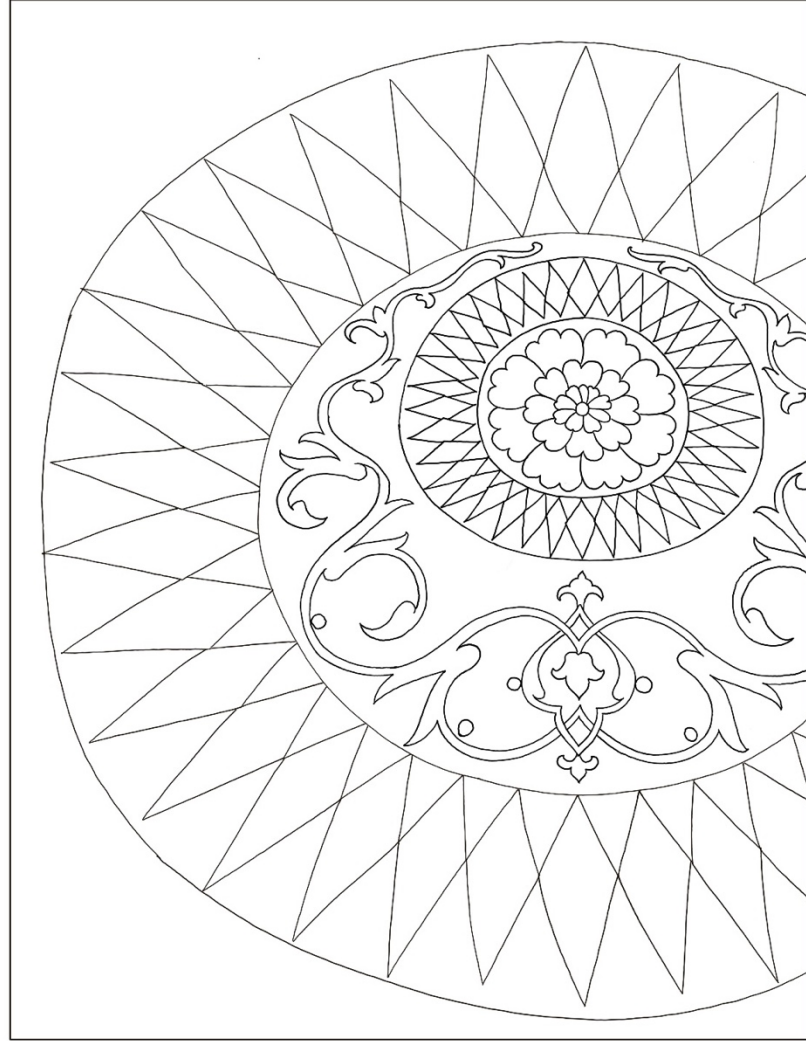
İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No : 13/177
Padişah : II. Selim (1566-1574)
Boy : 137 cm.
Yüzyıl : 16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Altın rengi seraser¹³¹ kumaş üzerinde daire formlarından oluşan motifler kompozisyon içerisinde belirli aralıklarla yerleştirilmiştir. Orta kısımda yer alan katmerli penç motifinin etrafını çevreleyen daire üzerinde geometrik formda şekiller yer almaktadır. Desen içerisinde bulunan

¹³¹ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, a.g.e., s. 48.

hilal formu içerisinde ise tek iplik desen şeması üzerindeki rumi tasarım bulunmaktadır.

İç kısımda yer alan şekillerin aynı zamanda hilalin dış kısmını da çevrelediği görülmektedir. Kaftan deseni krem renk ile bezenmiş altın rengi le tahrirlenmiştir. Desenin güneşten esinlenilerek stilize edildiği düşünülmektedir. Kaftan astarında kırık beyaz kumaş kullanıldığı görülmektedir.



Çizim 15: TSMK. 13/177 Envanter Numaralı Kaftan Detayı

(Çizim: Hanife Altınır)



Resim 31: TSMK. 13/195 Envanter Numaralı Kaftan (**Fotoğraf:** Hanife Altıner)

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No : 13/195

Padişah : III. Murad (1574-1595)

Boyu : 148,5 cm.

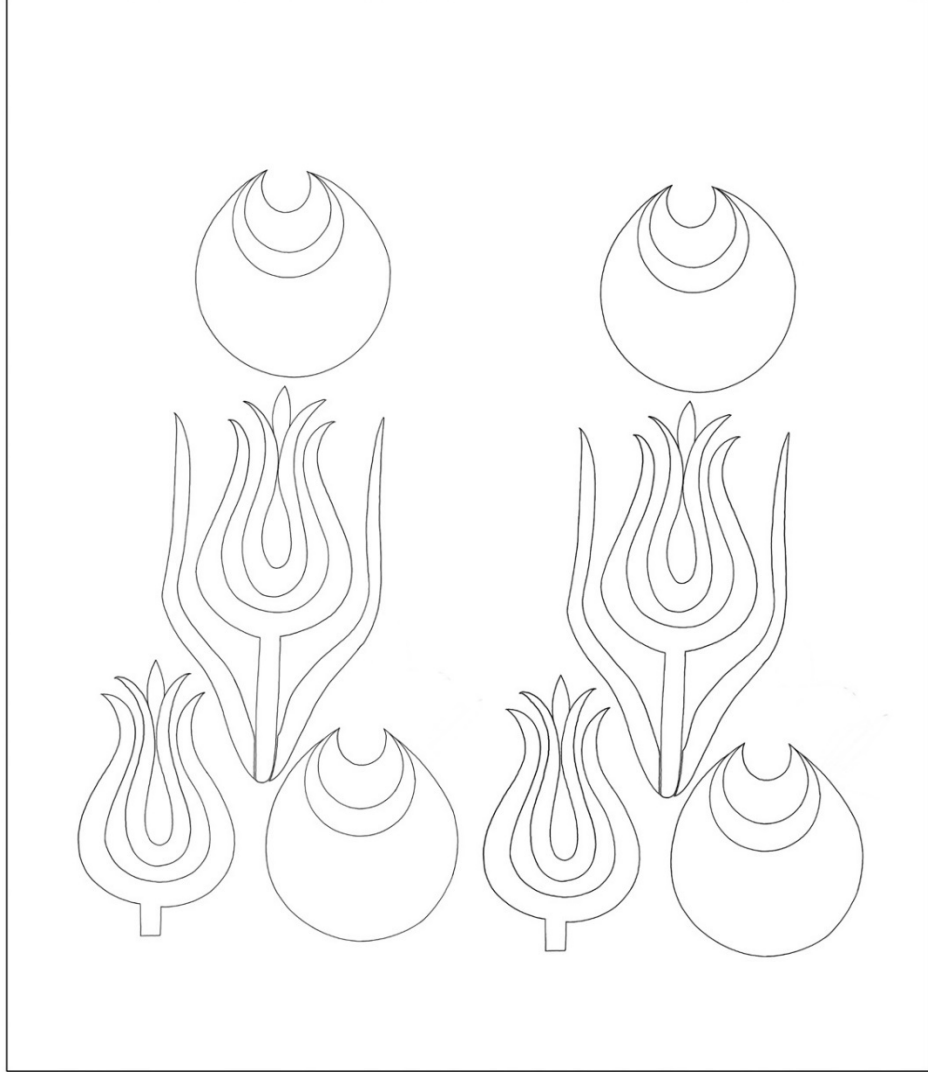
Yüzyıl : 16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Koyu kahve rengi¹³² seraser¹³³ kumaş üzerinde oluşturulan kompozisyonda motifler belirli aralıklarla sıralı bir düzende

¹³² Sergilenen kaftanın koyu kahve renginden daha açık olması solduğu yönünde bir izlenim vermektedir.

¹³³ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, a.g.e., s. 48.

yerleştirilmiştir. Desen altın renk ile işlenmiş birbiri içene geçen Hilal ve lale motiflerinden oluşmaktadır. Bu motifler siyah renk ile tahrirlenmiştir. Kaftanın astarında koyu krem renk kumaş kullanılmıştır



Çizim 16: TSMK. 13/195 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(Çizim: Hanife Altıner)



Resim 32: TSMK. 13/216 Envanter Numaralı Kaftan

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No : 13/216

Padişah : III. Murad (1574-1595)

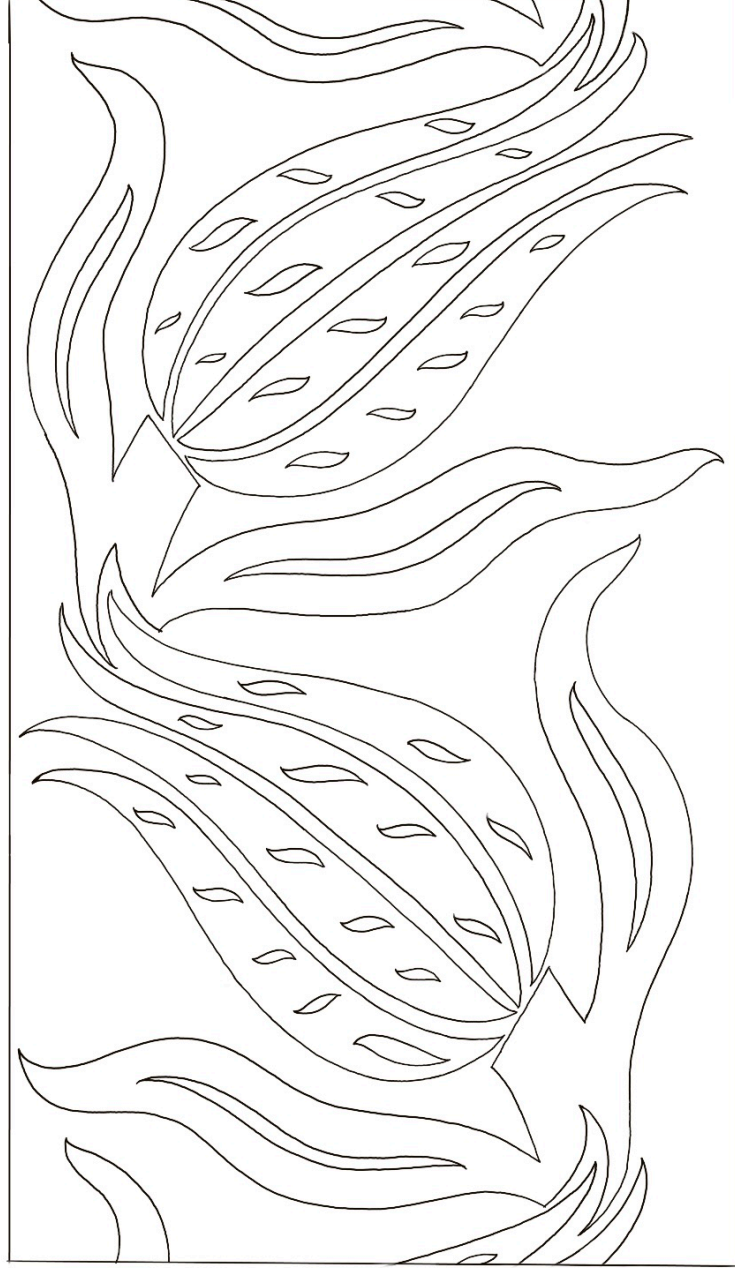
Boy : 150 cm.

Yüzyıl :16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Krem rengi tüylü kadife¹³⁴ üzerinde görülen kompozisyon, güvez rengi lale ve yaprak motiflerinin tek iplik desen şeması üzerinde üst üste yerleştirilmesi ve bu tasarımın belli bir aralıkla yan yana

¹³⁴ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, **Topkapı Textilen/Topkapı Sarayı Museum**, Verlag NZZ Yayınevi, Tokyo 1986, s. 153.

konumlandırılmasıyla oluşmuştur. Motifler negatif olarak işlenmiştir. Kaftan astarında açık krem rengi kumaş kullanılmıştır.



Çizim 17: TSMK. 13/216 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(izim: Hanife Altınır)



Resim 33: TSMK. 13/221 Envanter Numaralı Kaftan
(K.: The Topkapı textiles, s. 25)

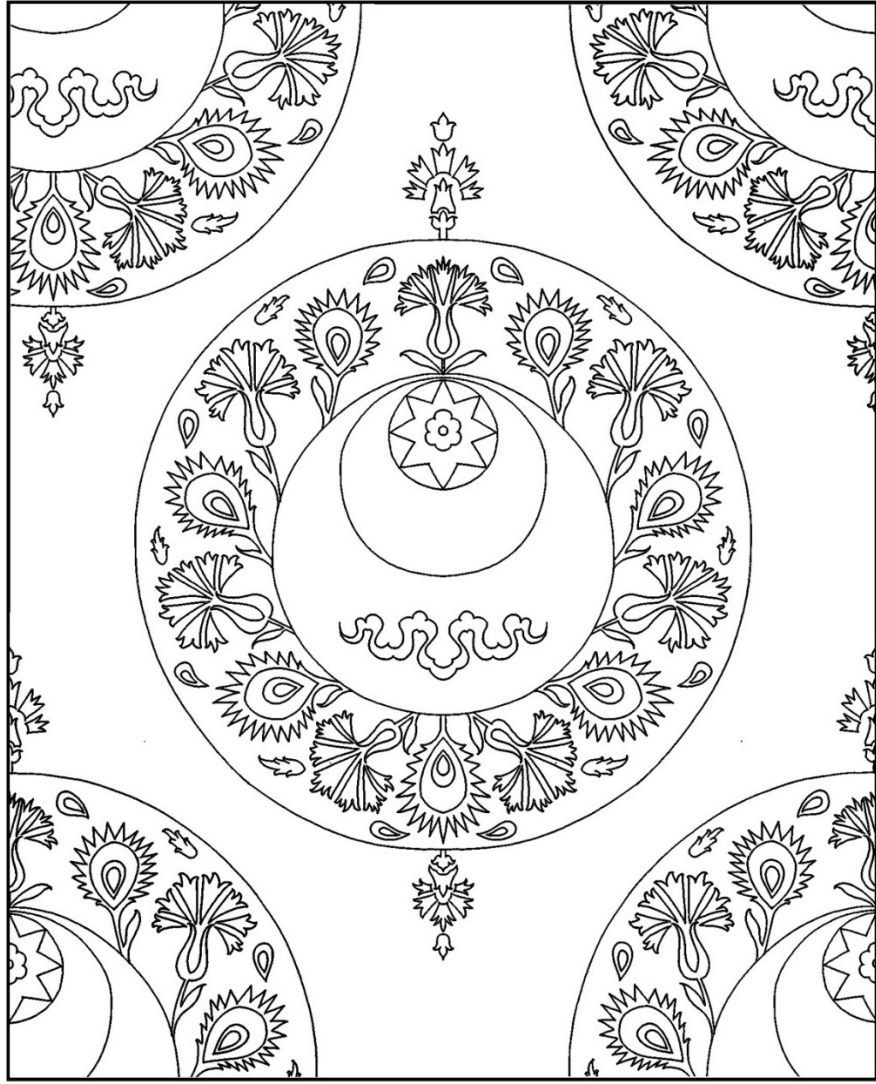
İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No : 13/221
Padişah : III. Murad (1574-1595)
Boy : 151 cm.
Yüzyıl : 16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Krem rengi gezi¹³⁵ kumaş üzerine daire formunda yapılan kompozisyonun merkezinde iç içe geçmiş Hilal ve yıldız motifi görülmektedir. Hilal içerisinde yer alan yıldız motifinin iç kısmında penç motifi, Hilal

¹³⁵ Deniz Akkaya, **İstanbul Topkapı Sarayı'nda Bulunan Kaftan Kumaşlarındaki Motif, Desen ve Kompozisyon Özellikleri**, YL. Tezi, Ankara 2007.

motifinin orta kısmında ise stilize bulut motifi bulunmaktadır. Daire formu içerisinde birbirini takip eden karanfil ve tavus kuşu tüyüne benzer bir motif yer almaktadır.

Dairenin alt ve üst kısımlarında birer adet karanfil olduğu görülmektedir. Kaftanın astar kumaşında desen içerisindeki hilal motifinde kullanılan turuncu renkte astar kullanıldığı görülmektedir. Desen düz zemin üzerinde şaşırtmalı olarak yerleştirilmiştir.



Çizim 18: TSMK. 13/221 Envanter Numaralı Kaftan Detayı

(Çizim: Hanife Altınır)



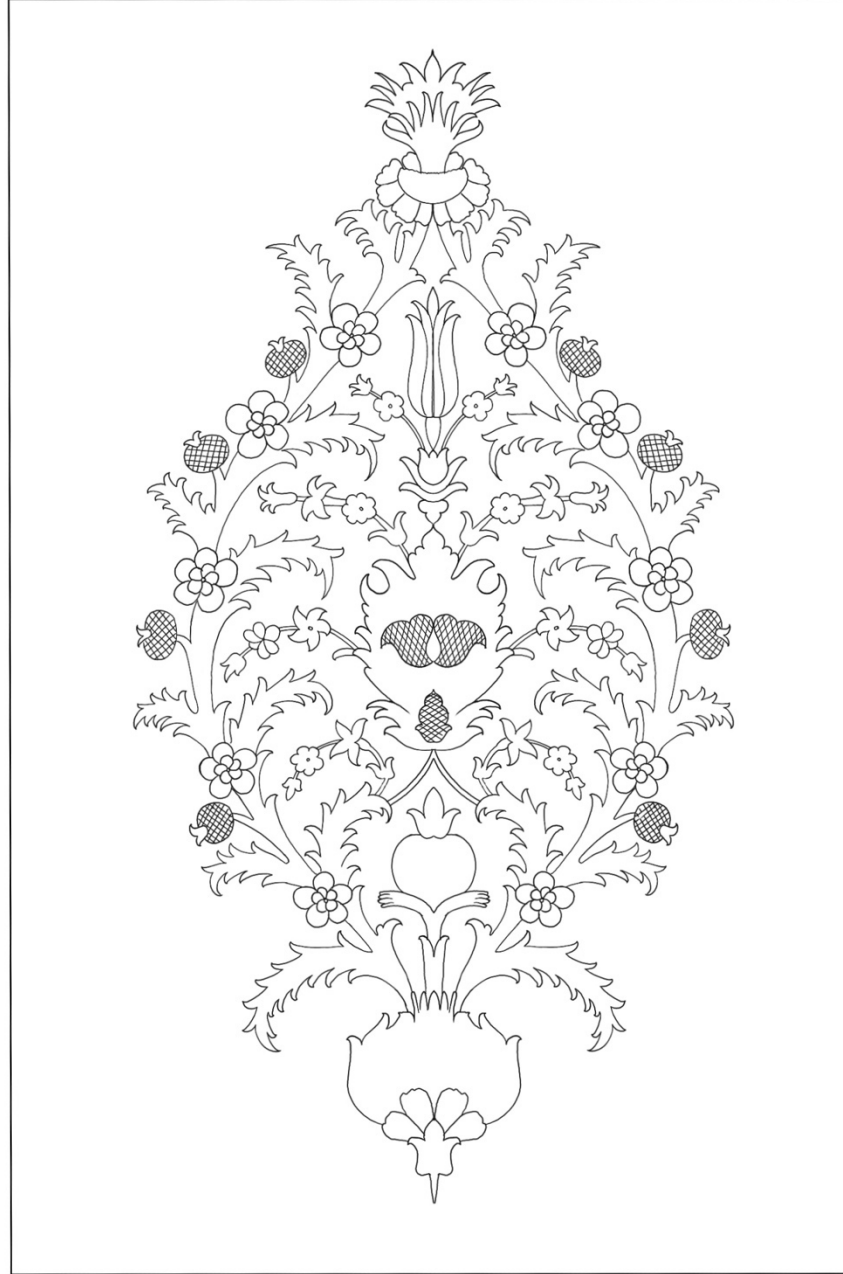
Resim 34: TSMK. 13/834 Envanter Numaralı Kaftan (Fotoğraf: Hanife Altıner)

İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No : 13/834
Padişah : III. Mehmed (1595-1603)
Boy : 154 cm.
Yüzyıl :16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Kompozisyonda krem rengi çatma¹³⁶dokuma üzerine güvez renk kullanılmıştır. Desen de goncagül motifi içerisinden çıkan karşılıklı iki dal üzerinde penç, nar ve dilimli yaprak motifleri bulunmaktadır. Karşılıklı gelen iki dalın oluşturduğu kapalı alan içerisinde nar motifi, penç, sümbül ve lale motifi yer almaktadır.

¹³⁶ Deniz Akkaya, **İstanbul Topkapı Sarayı'nda Bulunan Kaftan Kumaşlarındaki Motif, Desen ve Kompozisyon Özellikleri**, YL. Tezi, Ankara 2007.

Dalların birleşim kısmında penç motifi bulunmaktadır. Desen kompozisyon içerisinde belli aralıklarla satır düzeyinde şaşırtmalı olarak yerleştirilmiştir. Kaftanın omuz kısımları ve kol birleşim yerlerinden aşınmış olduğu görülmektedir.



Çizim 19: TSMK. 13/834 Envanter Numaralı Kaftan Detayı
(Çizim: Hanife Altınır)



Resim 35: TSMK. 13/835 Envanter Numaralı Kaftan
(K.: The Topkapı textiles, s. 28)

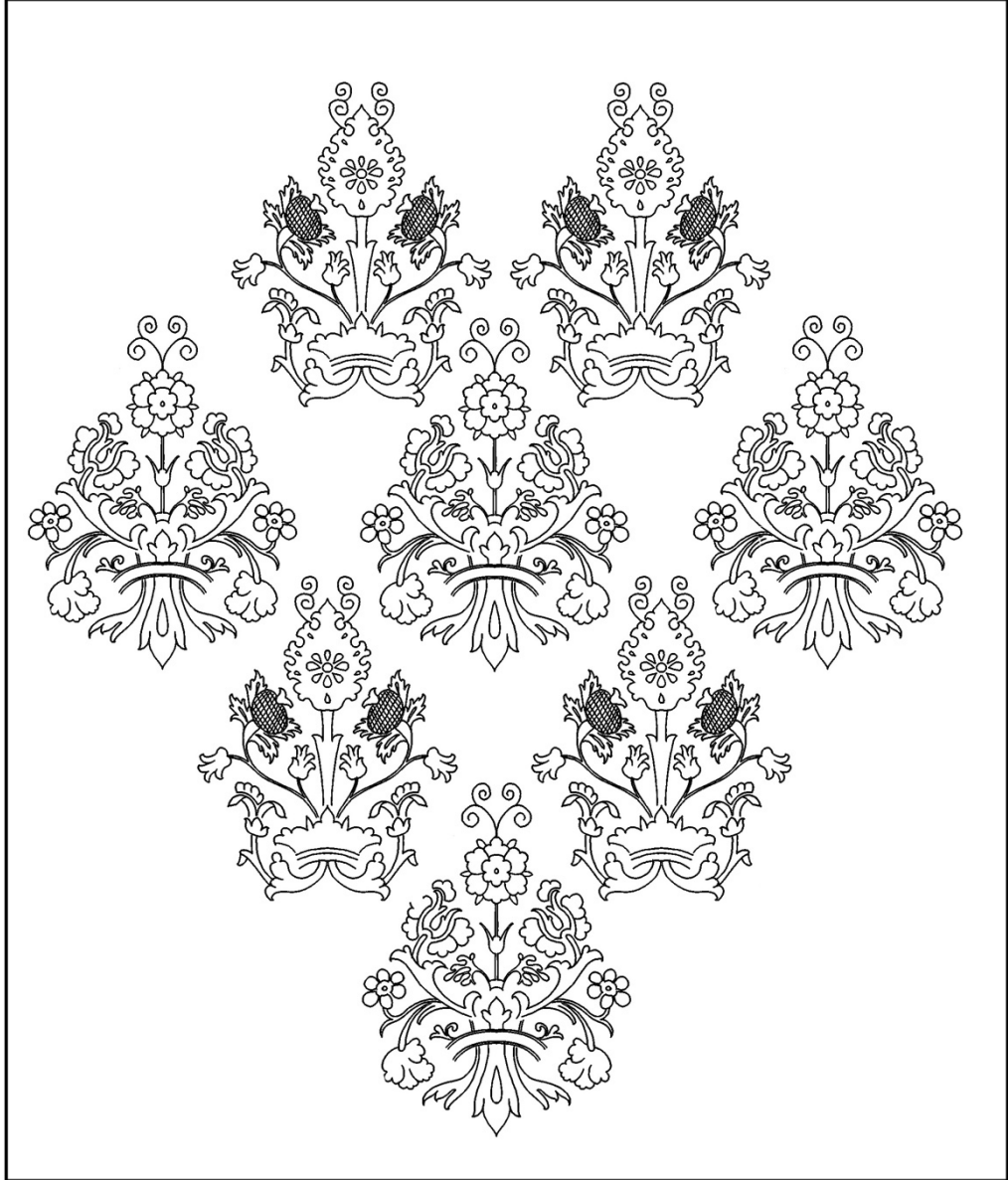
İlgili Koleksiyon : Topkapı Sarayı Müzesi
Envanter No : 13/835
Padişah : III. Mehmed (1595-1603)
Boy : 160 cm.
Yüzyıl : 16. yy.

Motif ve Kompozisyon Özellikleri: Krem rengi brokar kadife¹³⁷ üzerinde stilize nar, süsen çiçeği, penç, sümbül ve yapraklardan oluşan kompozisyonda

¹³⁷ J. M. Rogers, Hülya Tezcan, S. Delibaş, **Topkapı Textilen/Topkapı Sarayı Museum**, Verlag NZZ Yayınevi, Tokyo 1986, s. 153.

motiflerin ortabağ ile birbirine bağlandığı görülmektedir. Ortabağ aynı zamanda buket görünümündeki çiçekleri bir arada tutmaktadır.

Kompozisyonda iki farklı buketin tekrarları şaşırtmalı olarak belirli aralıklarla yerleştirilmiştir. Desende altın, siyah ve krem renkleri kullanılmıştır. Kaftanın iç astarında yanık kırmızı renkte kumaş kullanıldığı görülmektedir.



Çizim 20: TSMK. 13/835 Envanter Numaralı Kaftan Detayı

(Çizim: Hanife Altınır)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME

Türk süsleme sanatlarının altın çağı olarak nitelendirilen 15. ve 16. Yüzyılda bezeme alanında en zengin örnekler verilmiştir. Bu dönem kitap sanatlarının yanı sıra çini, kalem işi, dokuma, gibi birçok alanda eser icra edilmiştir. Çini’de daha çok mimari alanda, yapıların iç ve dış bezemelerinde kullanılmıştır. Bu alanlarda uygulanan desenlerin saray nakkaşları tarafından hazırlanmış olması farklı sahalarda da olsa bir bütünlük sağlanmasının en temel sebebidir. Çalışma içerisinde incelediğimiz 15. ve 16. yüzyıla ait kaftanlarda kullanılan motif ve kompozisyon özelliklerinde görülen benzerlikler bunun göstergelerindendir.

I. Selim’in siyah serenk kumaş üzerine altınla işlenen yapraklı rumi¹³⁸ tasarımını III. Murad Türbesi’nin çinilerinde müşahade edebiliriz. (Bkz. R. 36). Ağırlıklı olarak kırmızı, mavi ve yeşil renklerin kullanıldığı çini tasarımında yapraklı rumi motiflerinin oluşturduğu kapalı alanlar içerisinde hatai grubu motifleri ile beraber stilize bulut motifini görmekteyiz (Bkz. R. 37).



Resim 36: I. Selim Kaftan Detayı

¹³⁸ Hüsna Kılıç, XVI. Yüzyıl Osmanlı Mushaf Tezhiplerinde Kullanılan Rumi Motiflerinin İncelenmesi ve Günümüz Tezhip Anlayışı İle Yorumlanması, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 2021.



Resim 37: III. Murad Türbesi ini Detayı

(K.: Hüsna Kılıç, Doktora Tezi)

Bir diğer örnek ise New York'taki Metropolitan Sanat Müzesi'ndeki 16. yüzyıl tezhip çalışması detayında görülmektedir (Bkz. R. 38). Kompozisyonda hâkim unsur olan yaprak motifi hem rumi tasarımımda hem de diğer alanlarda kullanılmıştır. Yapraklı rumi motifi dallarının kesişim noktalarında yine yaprak motifinden oluşturulan tepelik kullanılmıştır. Genel olarak altın kullanımının hâkim olduğu kompozisyonda lacivert ve yeşil renk kullanılmış, desende ise hatai grubu motifler yer almıştır.



Resim 38: Metropolitan Sanat Müzesi, 16. Yüzyıl Yapraklı Rumi Detayı

(K.: Hüsna Kılıç, Doktora Tezi s. 88.)

XVI. yüzyıl içerisinde yazma eserler, ini, cilt ve kumaş gibi çeşitli alanlarda görülen saz slubu II. Bayezid'a ait TSMK'da bulunan 13/35 ve 13/37 env. numaralı kaftan desenlerinde de görülmektedir. Her iki kaftanda da hâkim unsur yaprak motifidir (Bkz.39-40).



Resim 39: TSMK 13/35



Resim 40: TSMK 13/37

Osmanlı Dönemi 1582 tarihli Ahmet Efendi tarafından yazılan Mushafın nüsha sonu tezhibindeki desen tasarımını incelediğimizde TSMK’da bulunan 13/35 env. numaralı kaftan deseniyle benzerlik göstermektedir. Kaftan zemininde negatif olarak işlenen hatai grubu motiflerini bu çalışmada da benzer bir şekilde görebiliyoruz. Kaftan üzerinde iki iplik desen şeması üzerine yerleştirilen dilimli büyük yapraklar bulunurken bu çalışmada, benzer bir uygulama tek iplik şeması üzerinde uygulanmıştır. Desende yaprak içlerinde bezenmiş hatai grubu motifler yer almaktadır. Çalışmada altın, lacivert ve kırmızı renk kullanılmıştır (Bkz. 41).



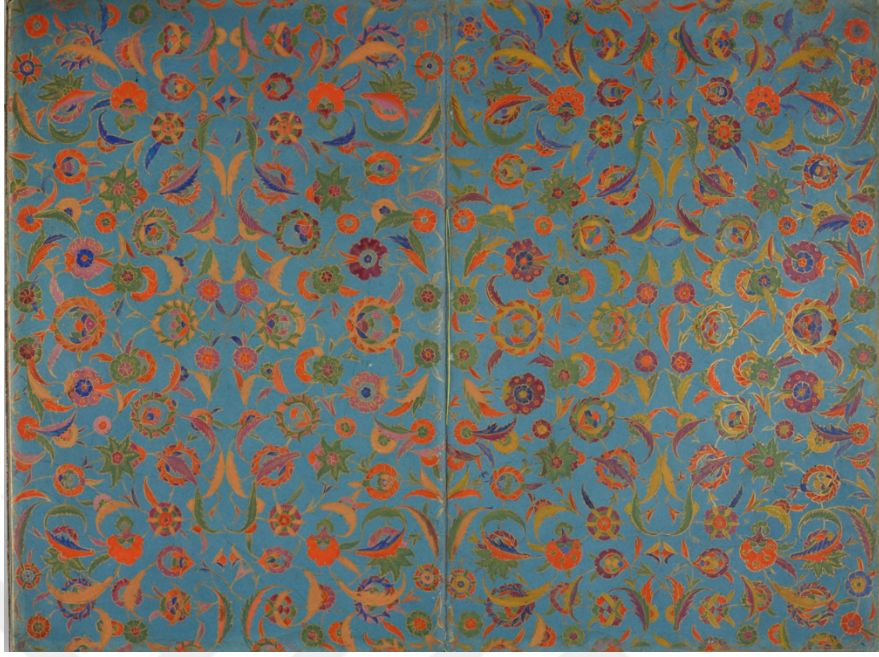
Resim 41: Ahmed b. Pir Mehmed b. Şükrullah Halife b. Şeyh Hamdullah Mushafı, Nüsha Sonu Tezhibi (K.: TYEK, Süleymaniye YEK, Laleli 16, s. 88)

Yaprakların iç kısımlarında bezenmiş hatai gurubu motiflere Karahisârî Mushafı'nın koltuk detaylarında sıkça rastlamaktayız (Bkz. R. 42).



Resim 42: Karahisârî Mushafı Koltuk Detayları
(K.: Nihal Aracı, Y.L Tezi s. 75,87,114.)

II. Bayezid'a ait TSMK'da bulunan 13/37 env. numaralı kaftanda hatai grubu motifler ve saz yolu yapraklar bir arada kullanılmıştır. Saz yolu yaprakların ve motif çeşitliliği açısından bu kadar farklılıkların olduğu benzer bir tasarımı Şah Mahmud Nişaburi Murakkası'nın açılış yaprağındaki saz üslubu bezemesinde görmekteyiz. Albümün açılış yaprağı içerisinde hançer yapraklar ve iç bünyeleri farklı hatai motifleri kullanılmıştır. Kompozisyonda sarı, lacivert, pembe, yeşil, açık mavi renkler kullanılmıştır (Bkz. R.43).



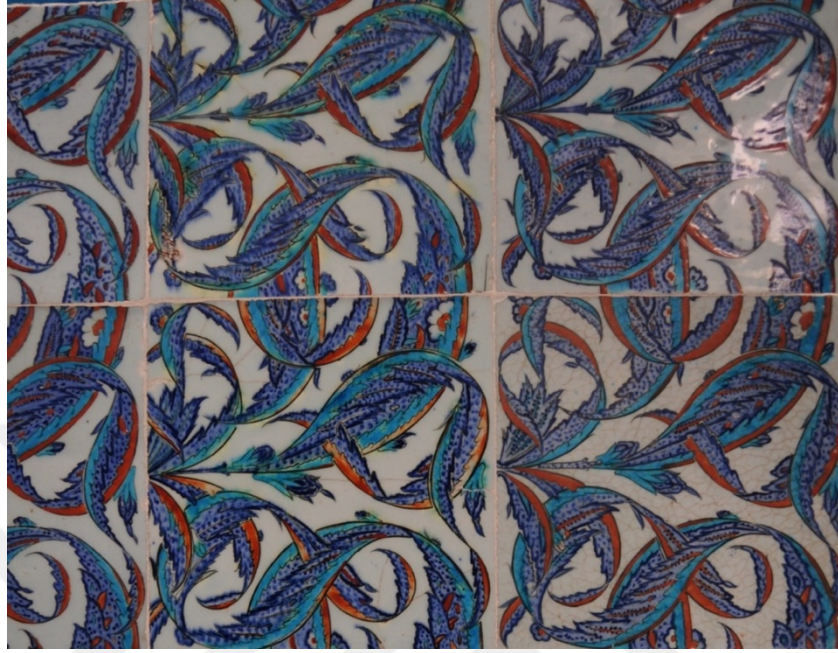
Resim 43: Şah Mahmud Nişâburî açılış sayfası

(<https://kutuphane.istanbul.edu.tr/tr/>)

Benzer bir tasarım örneğini de Sokullu Mehmed Paşa Camii'nde bulunan çinilerde görebiliriz. Yaprak motifleri içerisinde farklı tasarımlarda stilize bulut motifleri, iç bünyeleri farklı hatailer ve penç motifleri yer almaktadır. Saz yolu üslubunun görüldüğü bir diğer örneği de Rüstem Paşa Camii çinilerinde görmekteyiz (Bkz. R.44-45).



Resim 44: Sokullu Mehmed Paşa Camii, Çini Detayı (Fotoğraf: Hanife Altın)

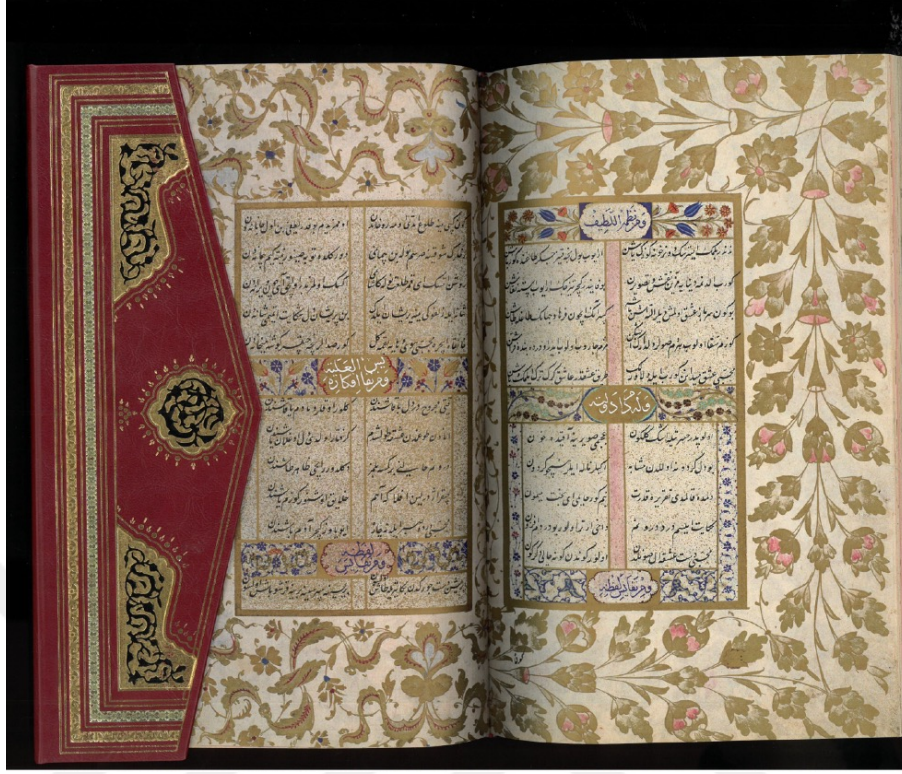


Resim 45: Rüstem Paşa Camii, Çini Detayı (Fotoğraf: Hanife Altınır)

XV. ve XVI. yüzyıl kaftanlarında karşılaştığımız nar motifi dönemin farklı eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Araştırmamız içerisinde XVI. y.y. padişahlarından III. Mehmed ve Kanuni Sultan Süleyman'a ait kaftanlarda nar motiflerine rastlamaktayız (Bkz. R. 46).



Resim 46: K.S. Süleyman ve III. Mehmed Kaftanlarında Nar Motifi Detayı



Resim 47: Dîvân-ı Muhibbî, Nar motifi Detayı

Çini, kalem işi ve yazma eserlerde rastladığımız nar motifleri kültürümüzde bolluk ve bereketi temsil ettiği düşünüldüğü için büyük bir öneme sahiptir. Bu dönem eserlerinden olan Muhibbî Dîvânı'nda yer alan bezemede nar motifine rastlamaktayız (Bkz. R. 47).

Bursa Muradiye'de bulunan Mükrimе Hatun Türbesi, II. Bayezid'in oğlu Şehzade Şehinşah'ın eşi ve Şehzade Mehmet'in annesi Mükrimе Hatun'a atfedilmiştir. Yapının inşa kitabesi bulunmamaktadır. Ancak Mükrimе Hatun'un 1517 yılında vefat ettiği göz önüne alındığında türbenin 16. yüzyıl başlarında yapıldığı tahmin edilmektedir. Kündekârî tekniğinde yapılmış kapı ile girilen türbenin duvarları çeşitli dönemlerde yapılmış zengin kalem işi süslemeler ile bezelidir.¹³⁹ Türbenin kalem işi bezemelerinde bitkisel motiflerle beraber nar motifi kullanılmıştır (Bkz. R. 48). XVI. yüzyıl İznik çinilerinde kullanılan nar motiflerine ise genellikle natüralist üslûptaki çiçekler ve hatai grubu motifleri eşlik etmiştir (Bkz. R. 49-50).

¹³⁹ <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/mukrime-hatun-turbesi/#17.1/40.190285/29.0455>



Resim 48: Mükrim Hatun Türbesi Kalem işi Bezeme Örneği, Bursa/Muradiye
(K.: Özgenur Şeker, Y.L. Tezi)



Resim 49: XVI. Yüzyıl İznik Çinisi Örnekleri (K.: Nurhan Atasoy, İznik)



Resim 50: XVI. Yüzyıl İznik Çinisi Örnekleri (K.: Nurhan Atasoy, İznik)

I. Selim'e ait TSMK'da bulunan 13/46 env. numaralı kaftanda gördüğümüz işlemeli rumiler ile oluşturulan kompozisyon XVI. y.y. çinilerinde ve tezhipli eserlerde oldukça sık kullanılmıştır (Bkz. R. 51). Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan 1553 tarihli Mushaf-ı Şerif'in serlevha tezhiplerinde görülen işlemeli rumi deseni dönemin icra edilen eserleri arasındadır. Kompozisyonda altın ve lacivert uyumuna dikkat edilmiş, ince bir işçilik sergilenmiştir (Bkz. R. 52)



Resim 51: I. Selim Kaftan Detayı.



Resim 52: TİEM, 411, (960-1553)

(K.: Doksandokuz İstanbul Mushafı s. 72)

XVI. y.y. İznik ve Kütahya çinilerin kullanıldığı Mehmed Ağa Camii'nde de işlemeli rumiden oluşan desenleri görüyoruz. İşlemeli rumi motifi ile oluşturulan vazo tasarımı içerisinde hatai grubu motifleri yer almaktadır (Bkz. R. 53). Rüstem Paşa Camii'nde iç mekânda kapı üzerindeki işlemeli rumi kompozisyonunda bu dönem örnekleri arasında yer almaktadır (Bkz. R. 54).



Resim 53: Mehmed Ağa Camii Çini Örneği

(<https://www.ozgulonder.net/picture.php?/896/category/3>)



Resim 54: Mehmed Ağa Camii Çini Örneği

(<https://www.ozgulonder.net/picture.php?/896/category/3>)

XV. yüzyıl Uşak ve Konya halılarını incelediğimizde kompozisyon yönünden Fatih Sultan Mehmed'e ait kaftanlarda uygulanan kompozisyonlarla benzerlikler gösterdiği görülmektedir (Bkz. R. 55-56).

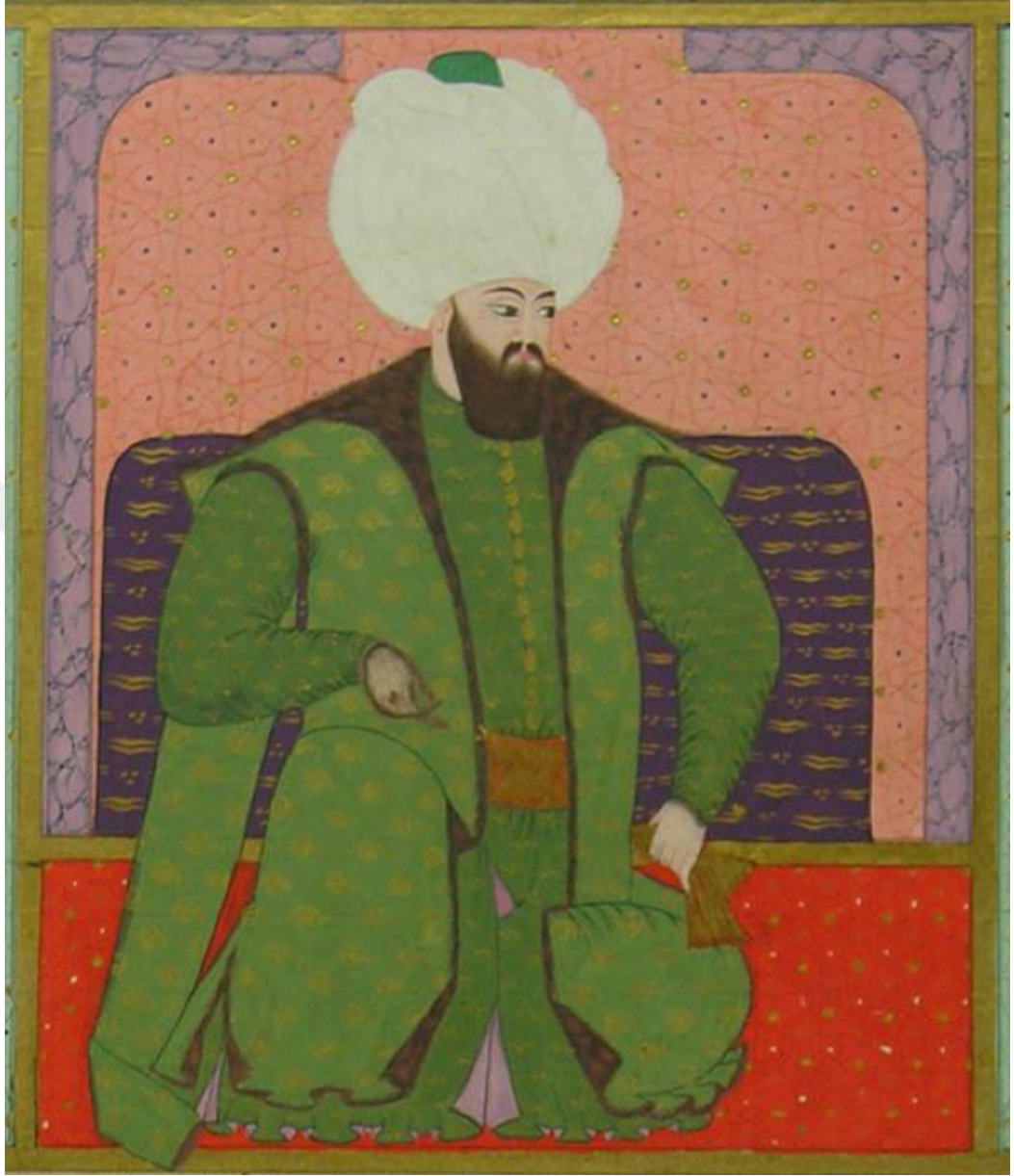


Resim 55: XV. yy. Konya Halısı



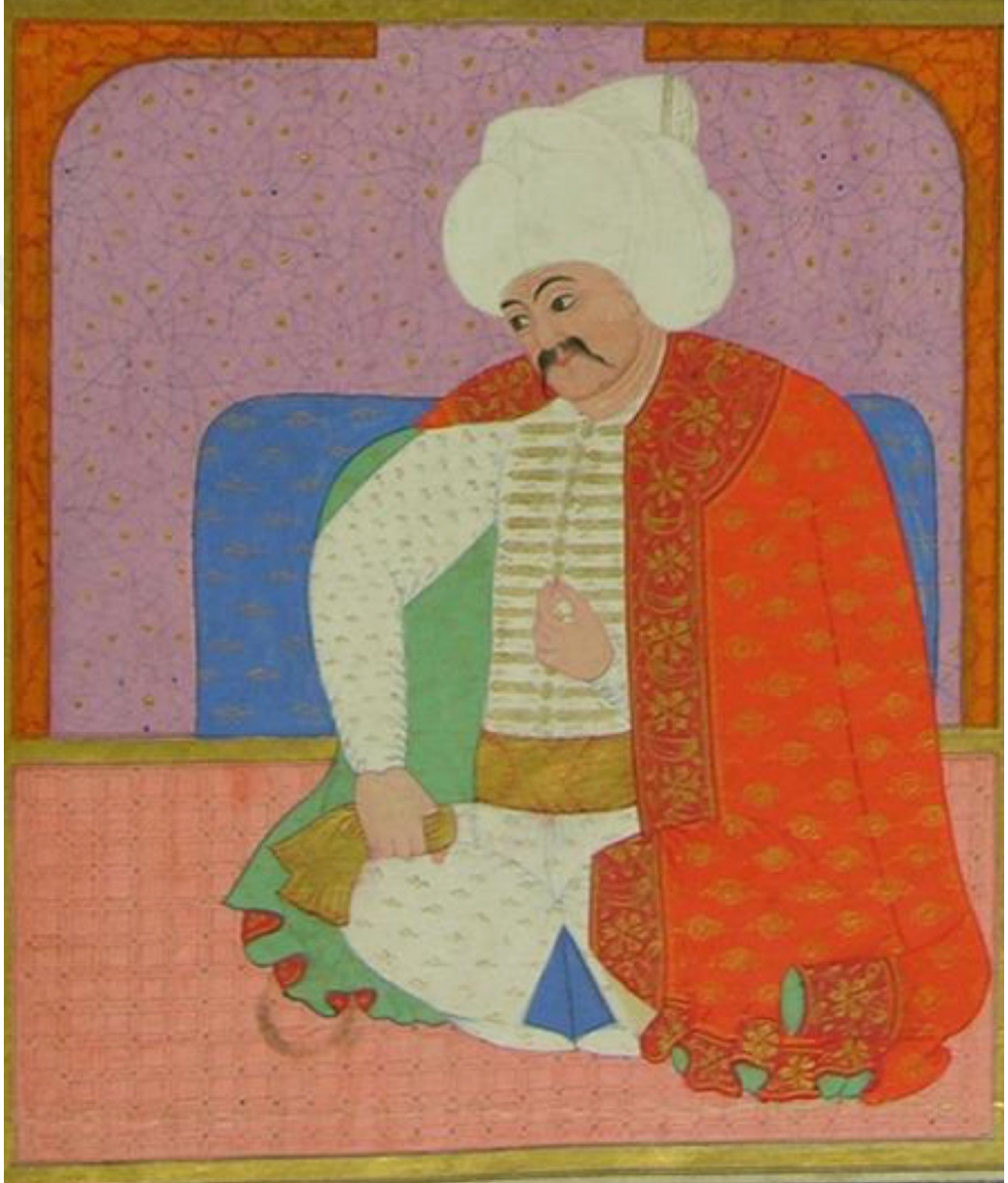
Resim 56: XV. yy. Uşak Halısı
(K.: Türk El Dokuması Halılar)

XVI. yüzyıl minyatür eserlerinde padişah kaftanların yanı sıra mekânı tamamlayan diğer unsurlarda da benzer motiflerin yer aldığı görülmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan Zübdetü't-Tevârih nüshasında II. Bayezid'a ait minyatür incelendiğinde yeşil kaftan üzerinde altın rengi Çin bulutlarının olduğu görülmektedir. Minyatürde II. Bayezid'ın arkasında yer alan minderde ise çintemâni deseni yer almaktadır (Bkz. R. 57).



Resim 57: TSMK H. 1321 v.77a (K.: Hilal Arpacioğlu Y.L. Tezi s. 282.)

Eserde I. Selim'e ait minyatürde, kaftan deseninde kırmızı zemin üzerinde altın rengi Çin bulutu motifinin yanı sıra yaka kısmında koyu kırmızı kumaş üzerinde altın rengi hatai grubu motiflerin de yer aldığı görülmektedir. Mavi sırt minderinde ise çintemâni motifi yer almaktadır (Bkz. R. 58).



Resim 58: TSMK H. 1321 v.77b (K.: Hilal Arpacıoğlu Y.L. Tezi s. 287.)

Sultan II. Selim'e ait minyatürü incelediğimizde kolsuz kaftan üzerinde Çin bulutlarının olduğu, tahtın arka kısmında yer alan perdede ise negatif şeklinde işlenmiş penç motifleri ve yaprakların olduğu görülmektedir (Bkz. R. 59).



Resim 59: TSMK H. 1339, y 110b (K.: Zaliha Peçe Y.L. Tezi s. 139.)

Nakkaş Osman'a ait III. Murad ve II. Selim'in minyatürlerini incelediğimizde ise her iki kaftanın da kolsuz olduğu görülmektedir. III. Murad'a ait minyatürde gördüğümüz kaftan deseni, çalışmamıza konu olan XVI. yüzyıl kaftanlarında rastladığımız tek iplik şemasıyla hazırlanmıştır (Bkz. R. 60). II. Selim minyatüründe ise kaftan üzerindeki desende şemse formunu görmekteyiz. Sırt minderinde kullanılan motiflerde negatif şeklinde işlenmiş penç ve üç benek motifleri yer almaktadır (Bkz. R. 61). Her iki çalışmada da dönemin eserleriyle benzerlikler görülmüştür.



Resim 60: Kıyafetü'l İnsâniye fi Şemâili'l Osmâniyye III. Murad Portresi
TSMK fotoğraf arşivi (K.: Zaliha Peçe Y.L. Tezi s. 125.)



Resim 61: Kıyafetü'l İnsâniye fi Şemâili'l Osmâniyye II. Selim Portresi
TSMK fotoğraf arşivi (K.: Zaliha Peçe Y.L. Tezi s. 126.)

SONUÇ

Padişah kaftanları ihtişamlı görünümün önemli bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kaftanlarda farklı dönemlere ait motifler kullanılmıştır. Kaftanlarda dönemin sanat üslûplarından güçlü izler bulunurken, belge özelliği taşıyan çalışmalar olarak da karşımıza çıkmışlardır. Kullanılan kumaş çeşidi ve desenlerinin padişaha özel olması aynı zamanda statü farkının da bir göstergesi olduğunu ortaya koymaktadır.

Kaftanlar, Osmanlı dönemi dokumacılığında desen özelliklerinin en iyi gözlemlendiği alanlardandır. Kumaşların kendine has yapısal özellikleri ve kullanılan renkler Türk kumaşlarını diğer kumaşlardan ayıran en önemli özellik olmuştur. Motifler ve renkler kumaşın cinsine ve kullanım amacına göre seçilmiş, farklı amaçlar için farklı motifler tercih edilmiştir.

Araştırmamıza konu olan Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan XV. ve XVI. yy.'a ait padişah kaftanları içerisinde çoğunlukla çatma ve kemha kumaş türleri kullanılmıştır. Bunların yanı sıra II. Bayezid döneminde “serenk”, II. Selim ve Kanuni döneminde “serâser”, III. Murad döneminde “gezi” kumaş türlerine rastlanmaktadır. XV. yy. kaftanlarında çintemani, nar motifi, lale, penç, stilize bulut, çam kozalağı ve yarı stilize motifler kullanılmıştır. Kompozisyonlarda ulama ve kaydırma sistemi kullanılmıştır. Döneme ait farklı eserler incelendiğinde halı dokumacılığında benzer motif ve kompozisyonlar kullanılmıştır. XVI. yy. kaftanlarında ise işlemeli rumi, saz yolu yaprakları, bulut, hilal, lale, elma ve kozalak motiflerinin yanı sıra yarı stilize üsluptaki çiçekler ve hatai grubu motifleri kullanılmıştır. Motiflerde ağırlıklı olarak altın, mavi, sarı, kırmızı, kırık beyaz renkleri kullanılmıştır. Kaftanlarda gördüğümüz bezeme unsurlarının çini, kalem işi ve halı-kilim dokumalarında görülen süsleme elemanlarıyla boyut bakımından daha uyumlu olduğu müşahade edilmiştir. Bezeme unsurlarının bu şekilde boyutlandırılması eser tezyinatının bakış mesafesine göre - eserin uzaktan görülebilmesi anlamında- tasarlandığı düşüncesini güçlendirmektedir.

Bu çalışmanın neticesinde, dönemin diğer sanat eserleri incelendiğinde kaftanlarda görülen motif ve kompozisyonların yazma eserler, çini, minyatür, kalem işi ve kumaş gibi çeşitli alanlarda da uygulandığı gözlemlenmiştir. Kaftan örneklerinde

görülen desen ve kompozisyonların adı geçen alanlara ait eserlerde de çok benzer bir şekilde işlendiği görülmüştür.

Bu anlamda dönemin sanat üslubu özelliklerinin yalnızca belirli bir alan üzerinden değil, bezeme alanına sahip tüm yüzeylere ustalıkla yansıtıldığı müşâhede edilmiştir. Yapılan çalışmalar göstermiştir ki, Osmanlı dokumacılığında her ne amaçla yapılmış olursa olsun kumaş ve desen arasında her zaman bir ölçü ve uyum bulunmaktadır. Tabiattan esinlenerek ona yakın motifler geliştirilmiş, uygun renkler tercih edilmiştir. Osmanlı sanatının her alanında görülen başarı bu alanda da kendini ispat etmiştir.



KAYNAKÇA

- Akkaya, Deniz.** İstanbul Topkapı Sarayı’nda Bulunan Kaftan Kumaşlarındaki Motif, Desen ve Kompozisyon Özellikleri, YL. Tezi, Ankara 2007.
- Algaç, Şeyda.** “Fatih Dönemi Kitap Sanatlarında Sayfa Tasarımı”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1994.
- Altay, Fikret.** Topkapı Sarayı Müzesi: 3, Kaftanlar, Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, İstanbul, 1979.
- Anameriç, Hakan.** Osmanlılarda Kütüphane Kültürü ve Bilimsel Yaşama Etkisi, Osmanlı Tarih Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, Ankara 2006.
- Aracı, Nihal.** Karahisârî Mushafı’nın Tezhip Tasarımı Açısından İncelenmesi (Bakara Sûresi’nin Sonuna Kadar), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014.
- Arseven, Celal Esad.** “Kemha” madd., Sanat Ansiklopedisi.
- Arpacioğlu, Sabriye Hilal.** Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi, Hazine 1321 Numaralı Zübdet-ül Tevarih Nüshası ve Tasvirleri, İstanbul 2015.
- Aslanapa, Oktay.** Osmanlı Devri Mimarisi, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2004.
- Aslanapa, Oktay.** Türk Sanatı El kitabı, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1993.
- Aşıcı, Seher.** “Hat ve Tezhip Sanatı”, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.
- Atasoy, Nurhan.** "Kaftan" madd., TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2020.
- Atasoy, Nurhan.- Raby, Julian.** İznik, Alexandria Press, London and New York 1989.
- Başaran, Fatma Nur, Gürbüz, Sultan.** "Osmanlı Şehzade Kaftanlarında Kullanılan Kumaşlar ve Özellikleri.", X. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi /Sanat Etkinlikleri, Eylül 2017.

Bilgicioğlu, Banu. 16. Ve 18. Yüzyıllar Arasında Avrupa ve Osmanlı Münasebetleri Neticesinde Osmanlı Kültürü ve Sanatının Avrupa Toplumu Üzerinde Gösterdiği Etkilerinden Bazı Örnekler, Sanat Tarihi Yıllığı, İstanbul 2007.

Birol, İnci A. Türk Tezhip Sanatında Desen, Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.

Danişmend, İsmail Hami. İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, İstanbul 1947.

Demiriz, Yıldız. Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1986. Gülbün Mesara, “Kanûnî Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi”, Hat ve Tezhip Sanatı, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012.

Derman, Çiçek. “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârları ile Tezhip Sanatı”, Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.

Derman, Fatma Çiçek-Duran, Gülnur. “Şahkulu”, madd., DİA, İstanbul 2010.

Derman, Fatma Çiçek. “Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı”, Hat ve Tezhip Sanatı, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.

Doğanay, Aziz. Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri, Divan İlmi Araştırmalar Dergisi, S. 6, İstanbul 1999.

Duran, Gülnur. “Kara Memi”, madd. DİA, İstanbul 2010.

Duran, Gülnur. Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16. yy. Serlevha Tezhipleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990.

Emecen, Feridun. “Selim I”, madd. DİA, İstanbul 2020.

Emecen, Feridun. “Süleyman I” madd., DİA, İstanbul 2010.

Emlak, Sevda, Amasya İli Bayezid Kütüphanesinde Bulunan Şah U Geda Mesnevisi ile Topkapı Sarayı Kütüphanesi Müzesi ve İstanbul Arkeoloji Müzesi

Kütüphanesinde Bulunan Muhibbi Divanı Nüshalarının Tezyinat Açısından Karşılaştırılması, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Tokat 2017.

Ergun, Sadettin Nüzhet. XVI. Yüzyılda Türk Musikisi, Türk Mûsikîsi Antolojisi, İstanbul 1942.

Erünsal, İsmail. Türk Kütüphaneleri Tarihi II, Kuruluştan Tanzimata Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri, Ankara 1991.

Fehmi E. Karatay. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Arapça Yazmalar Kataloğu, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul 1962.

Gönül, Macide. Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan padişah elbiseleri, Koleksiyonlar, 1972.

Görünür, Lale, Ögel, Semra. Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin farkları ve kullanışları, İTÜ Dergisi, Aralık 2006.

Hersek, Can M. Osmanlı İmparatorluğunda Mimarlar ve Yapı Esnafı, İslami Araştırmalar Dergisi, Ocak 1990.

Kalyoncu, Hülya. “Saray Nakkaşhanesinin Osmanlı Kültür Sanat Ortamına Etkileri,” Kültür ve Sanat Tarihi, Karadeniz Kitap, İstanbul 2021.

Kazan, Dr. Hilal. XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi, İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul 2010.

Kılıç, Hüsnâ. XVI. Yüzyıl Osmanlı Mushaf Tezhiplerinde Kullanılan Rumi Motiflerinin İncelenmesi ve Günümüz Tezhip Anlayışı İle Yorumlanması, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 2021.

Köprülü, Orhan F. “Firdesî, Uzun”, madd., DİA., İstanbul, 1996.

Kuban, Doğan. Osmanlı Mimarisi, Yem Yayınları, İstanbul 2007.

Küçükbaşçı, Mustafa Sabri. "Kaftan" madd., TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2020.

- Küpelı, Gülnıhal.** “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi (1481-1512)”, Hat ve Tezhip Sanatı, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.
- Küpelı, Gülnıhal.** II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı, Doktora Tezi, İstanbul 2007.
- Mahir, Banu** “Fazlullah” madd., Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlı Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Mahir, Banu** “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, Hat ve Tezhip Sanatı, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.
- Mahir, Banu.** II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları, Türkiyemiz Dergisi, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul 1990.
- Mahir, Banu.** Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1995.
- Mesara, Gülbün.** “Kanuni Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi” Hat ve Tezhip Sanatı, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.
- Mutlu, Serap., Hünerel Sarıkaya, Zeliha.** Sultan Genç Osman’a Ait Kaftanlardan Esinlenerek Oluşturulan Giysi Tasarımları, Kalem işi Dergisi.
- Necipoğlu, Gülru.** 15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.
- Ortaylı, İlber.** Osmanlı Sarayında Hayat, Hazine Yayınları, İzmir 2008.
- Önder, Mehmet.** Antika ve Eski Eserler Kılavuzu, Kültür yayınları, 1998.
- Özcan, Nuri.** “XV ve XVI. Yüzyıllarda Türk Dünyasında Mûsikî”, XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996
- Özdemir, Hümeıra.** Konya Mevlânâ Müzesi’nde Bulunan XIII.-XIV. Yüzyıllara Ait Bazı Kur’an-I Kerim’lerin Tezhip Özellikleri, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2019.
- Öztürk Hikmet, Yazar, Tarık.** Dokuma ve Motif Özellikleri Açısından Sembolik Değer Olarak Osmanlı Padişah Kaftanları ve Şifreleri, Ocak 2017.

- Peçe, Zaliha.** Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açısından Karşılaştırılması, İstanbul 2015.
- Rogers, J. M.- Tezcan, Hülya- Delibaş, S.** Topkapı Textilien/Topkapı Sarayı Museum, Verlag NZZ Yayınevi, Tokyo 1986.
- Sağman, Filiz.** “Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref”, Türkiye Dergisi, İstanbul 1998.
- Salman, Fikri.** Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz Sanat Dergisi, 2004.
- Serin, Muhittin.** “Şeyh Hamdullah Efendi”, mdd. DİA, c.15, İstanbul 1997.
- Sevin, Nurettin,** On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Genel Bir Bakış, İstanbul 1973.
- Sönmez, Zeki.** “Mimar Sinan ve Hassa Mimarları Ocağı”, Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988.
- Tanırdı, Zeren.** İstanbul Sarayının Resim Hazinesinden: Osmanlı Sanatında Minyatür, Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, İstanbul 2015.
- Tanırdı, Zeren.** Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı, Hat ve Tezhip Sanatı, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.
- Tezcan, Hülya.** Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş İşlemeleri., 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,1995.
- Tezcan, Hülya.** Topkapı Sarayı Müzesi Döşemelikler, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul 200.
- Turan, Şerafettin.** “Bayezid II” madd., DİA, İstanbul 1992.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit.** Topkapı Sarayında Mimar İmzaları, Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi, İstanbul 2023.
- Türkmen, Ayşegül.** XV. Asıra Ait Bir Mushafın Üslûp, Desen, Motif Açısından Tezyini Öğeleri ile Tahlil Edilmesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.

- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı.** Osmanlı Tarihi, TTK Basımevi, 1988.
- Ülgen, Aygün.** Osmanlı Ansiklopedisi, İz Yayıncılık, İstanbul 1999.
- Ünal, Nurdanur.** Yavuz Sultan Selim Devri 1517 Tarihli (16.Yy), Tiem (Türk İslam Eserleri Müzesi) De Bulunan 224 Envanter Numaralı Kur'an-I Kerim'in Tezhip Açısından İncelenmesi, YL. Tezi, İstanbul 2019.
- Ünver, A. Süheyl.** "İlim ve Sanat Tarihimizde Fâtih Sultan Mehmed" Türkler, Ankara 2002.
- Ünver, A. Süheyl.** Türk Süsleme Sanatçıları Müzehhipler-1, İşaret Yayınları, İstanbul 2007.
- Ünver, Süheyl.** "Müzehhip Karamemi", İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1951.
- Yağmurlu, Haydar.** Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları, Türk Etnografya Dergisi, İstanbul 1973.
- Yaman, Bahattin.** Sarayın Terzileri, Kitap Yayınevi, 2018.
- Yardımcı, K. Gürcan.** Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi 2016.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/intjcss/issue/25850/272511>
- Yenişehirlioğlu, Filiz.** Klasik Dönem Osmanlı Sanatı, Türkler, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Yetkin, Şerare,** "Türk Kumaş Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara 1993.
- Yücel, Y.- Sevim, A.** Osmanlı Klasik Dönemin Üç Hükümdarı, TTK Basımevi, Ankara 1991.
- Ertuğ, Zeynep Tarım.** "Topkapı Sarayı" madd. DİA, İstanbul 2012.

- Url-1 https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2594/33368#article_cite
- Url-2 <https://www.altayli.net/osmanli-donemi-turk-kumas-sanati.html>
- Url-3 https://doi.org/10.1501/antro_0000000125
- Url-4 <https://www.millisaraylar.gov.tr/Lokasyon/2/topkapi-sarayi>
- Url-5 <http://lugatim.com/>
- Url-6 <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/mukrime-hatun-turbesi/#17.1/40.190285/29.0455>
- Url-7 <https://kutuphane.istanbul.edu.tr/tr/>
- Url-8 <https://www.ozgulonder.net/picture.php?/896/category/3>
- Url-9 <https://www.ozgulonder.net/picture.php?/896/category/3>

DİZİN

A

atlas, 55

B

Babanakkaş, xi, xiii, 19, 25, 26, 28,
35, 39, 110

Ç

çatma, 55, 57, 58, 62, 64, 88, 92, 111
çintemani, 62, 111
çuha, 55, 56

D

dokuma, v, x, 48, 55, 56, 58, 72, 76,
88, 92, 94, 98, 111

F

Fatih Sultan Mehmed, 19, 22, 31, 62,
64, 110

G

gezi, 55, 90, 111
goncagül, 72, 80, 92

H

Hassa Mimarları Ocağı, 44
hatai, 29, 39, 40, 46, 55, 58, 70, 72,
80, 98, 99, 100, 101, 105, 107, 112

I

I. Selim, xiv, 76, 78, 80, 98, 106, 107
II. Selim, 49, 82, 84
II. Bayezid, 111
III. Mehmed, xiv, 92, 94, 104

İ

işlemeli rumi, 107

K

kadife, 55, 56
kaftan, v, vi, vii, x, 17, 18, 52, 56, 57,
58, 99, 100
Kanuni, xi, 17, 40, 42, 43, 45, 46, 48,
49, 51, 96, 104, 111, 115
Karamemi, xi, 17, 38, 43, 45, 49, 50,
51, 111, 115, 116
karanfil, 50, 68, 90
kemha, 55, 56, 59, 68, 70, 72, 82, 94,
111

L

lale, 50, 58, 64, 68, 74, 86, 88, 92, 96,
111

N

nar, 58, 64, 70, 72, 92, 94, 96, 104,
105, 111

P

padişah, v, vi, x, 17, 18, 25, 54, 59,
111, 115
pars beneği, 76, 78
penç, 29, 39, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 80,
82, 84, 90, 92, 94, 96, 102, 111

R

rumi, 28, 29, 39, 40, 42, 78, 80, 84, 96,
98, 99, 106, 107, 112

S

saz yolu, 70, 72, 101, 112

selimiye, 55

seraser, 54, 55, 57, 84, 86, 96, 111

serenk, 55, 74, 76, 78, 80, 98, 111

Ş

Şahkulu, xi, xiii, 17, 45, 46, 47, 48, 49,
50, 111, 113

Y

yaprak, 29, 47, 58, 66, 70, 72, 74, 80,

88, 92, 96, 99, 100

Z

zerenderzer, 28

