T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

ALİ ÜSKÜDARÎ, MOTİF VE ÜSLUP ANLAYIŞI

(Sanatta Yeterlik Tezi)

GÜLNUR DURAN

Danışman Yrd.Doç.Dr.ÇİÇEK DERMAN

İstanbul-1996

7455
P54
S3E

Marmara Üniversitesi
Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı

T03378

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

1. GİRİŞ 1

1.1.ALİ ÜSKÜDARÎ ve SANATINDAKİ ETKENLER 3

Notlar 17

2. KATALOG 19

Notlar 171

3. ALİ ÜSKÜDARÎ'nin ÜSLÛP ANLAYIŞI 172

3.1.MOTİF ÜSLUBU 172

3.1.1.Hatayî Grubu Motifler 172

3.1.2.Yarı Üslûplaştırılmış Çiçek Motifleri 175

3.1.3.Bulut Motifleri 175

3.1.4.Rumî Motifi 177

3.1.5.Rokoko Motifler 177

3.2.KOMPOZİSYON ve DESEN ÜSLUBU 195

3.2.1.Kompozisyon Özellikleri 195

3.2.2.Desen Özellikleri 199

3.2.3.Kompozisyon Planları 199

3.3.TEKNİK ve BOYAMA ÜSLUBU 219

3.3.1.Halkârî Özellikleri 219

3.3.2.Çift Tahrir Özellikleri 222

3.3.3.Çiçek Boyama Özellikleri 226

3.3.4.Klâsik Tezhip Özellikleri 226

3.3.5.Ruganî Üslûbu 231

3.3.6.Lake Teknik Özellikleri 232

3.4.ALİ ÜSKÜDARÎ'nin İMZA ŞEKİLLERİ 237

3.5.ALİ ÜSKÜDARÎ'nin ÜSLÛBUNDAN ETKİLENEN SANATKÂRLAR 246

Notlar 251

4. SONUÇ 252

ABSTRAÇT 255

RESİM LİSTESİ 256

ÇİZİM LİSTESİ 262

PLAN LİSTESİ 268

KISALTMALAR 270

BİBLİYOGRAFYA 271

ÖNSÖZ

18.yy.ın büyük lake üstâdı, çiçek ressamı ve müzehhibi olan Ali Üsküdarî'nin sanat hayatı ve eserleri sanat tarihçileri tarafından araştırılmıştır. Sanatkârın tezyîni sanatlarımıza kazandırdığı motif, desen ve üslûp özelliklerinin ise şimdiye kadar yeterince incelenmemesi beni bu konuyu aynı zamanda bir müzehhip bakışı ile araştırmaya ve tespit etmeye yöneltmiştir.

Tezimi yönetip, özel arşiv ve kitaplarından yararlanmam için kütüphanesini açan, desteğini esirgemeyen kıymetli hocam Yrd.Doç.Dr.Çiçek Derman'a; yılların birikimi olan bilgisini sakınmadan aktaran, manevi yardımlarını eksik etmeyen değerli büyüğüm ve hocam Öğr.Grv.M.Uğur Derman'a; çalışmalarımı yakından izleyip önerileriyle olumlu katkılarda bulunan, Viyana müze ve kütüphanelerinde çalışma fırsatı sağlayan saygıdeğer hocam Yrd.Doç.Dr.İnci Birol ve eşi sayın Dr.Erdener Birol'a derin teşekkürlerimi ifade etmek isterim.

Amerikadaki eserin slaytlarını göndererek çalışmamı hızlandıran Washington Freer Gallery of Art, İslâm Sanatı Bölüm şefi sayın Dr.Esin Atıl'a ve Fransız Ulusal Araştırma Merkezi müdürü sayın Chahryar Adle'ye; Almanya'da bulunan eserlere ulaşmamda göstermiş oldukları uğraş ve yardımlar için Goethe Üniversitesi Arap ve İslâm Bilimleri Tarih Enstitüsü müdürü sayın Prof.Fuad Sezgin ve sayın Dr.Ursula Sezgin'e; Özel koleksiyonunu açarak eserleri incelememi sağlayan, manevi destek veren sayın İlhan Ayverdi'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmalarımda kolaylık gösteren Topkapı Sarayı Müzesi uzmanı ve kütüphane şefi sayın Dr.Filiz Çağman'a ve araştırmalarımda samimi yardımlarını esirgemeyen yardımcısı sayın Dr.Banu Mahir'e; eserleri incelememde yardımlarını gördüğüm İstanbul Üniversitesi Kütüphane Müzesi müdiresi sayın Hatice Çeşmeci'ye Ayasofya Müzesi Kütüphane sorumlusu sayın Nilay Yılmaz'a ve fotoğrafları çeken sayın Tahsin Aydoğmuş'a; Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kütüphanesi uzmanı sayın Şule Aksoy'a; osmanlıca metinlerin okunmasında danıştığım sayın Doç.Dr.Hüsamettin Aksu'ya; bazı çiçek isimlerini belirlememde görüşlerinden yararlandığım sayın Prof.Dr.Yıldız Demiriz'e; çalışmamda yer alan fotoğrafların çekimini yapan sayın Selamet

Taşkın'a, ingilizceye çeviride yardımlarını esirgemeyen sayın Prof.Dr.Vildan Serin'e ve maddi desteklerinden dolayı sayın Türk Petrol Vakfı yöneticilerine çok teşekkür ederim.

Çalışmalarım süresince anlayış ve sabır gösteren, her konuda destek veren aileme de sonsuz minnet borçluyum. Meslek hayatımda manevi desteği ve sevgisi ile her zaman yanımda olan, beni yüreklendiren fakat tezin tamamlandığını göremeyen sevgili babacığımı da rahmetle anıyorum.

GÜLNUR DURAN
İstanbul,1996

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.

1.GİRİŞ

Türk sanatı tarihine kısaca baktığımızda, bu sanatların Orta Asya'ya dayanan en eski kaynaklara kadar indiğini görebiliriz. Her türlü kullanım eşyasında, mimarî eserlerde kendini gösteren süsleme sanatlarımız İslâmiyetten çok önce başlamış, tarih boyunca karakteristik yapısını koruyarak gelişmiş, muhteşem eserler bırakarak Türk sanatının önemli bir kolunu meydana getirmiştir.

Yakın zamana kadar İslâm milletlerinin sanat tarihleri incelendiğinde Türk eserlerinin Arap ve İran'a mal edildiği görülmektedir. Bunda en büyük etken Türk sanatkârların eserlerine imza atmamasıdır. Müzehhip ve mücellitler ise bunların başında gelmektedir.

İstanbulun fethiyle çok önemli gelişmeler kazanan tezyîni sanatlarımız XVI.yy.da sanata gösterilen himaye ve sevgiyle çok değerli eserler vermiştir. XVII.dan XX.yy.a kadar devam eden tezyîni sanatlarımızdaki gerileme Cumhuriyet dönemi ile birlikte güzel sanatlara, millî kültürümüze gösterilen ilgi sayesinde sona ermiş, en güzel eserler örnek alınarak tekrar doğru yol bulunabilmiştir.

Bugün çağın gereklerine uygun olarak süsleme sanatlarımızın uygulamaları sürdürülmekte olup, aynı zamanda yapılan araştırma ve incelemeler, sunulan bildiriler, Türklerin büyük sanatkârlar yetiştirdiğini, kendine özgü karakter taşıyan sanat eserleri meydana getirdiğini ortaya koymuş ve Türk medeniyet tarihini dünyaya tanıtmak ana ilkelerden biri haline gelmiştir.

Günümüzde az da olsa dış ülkelerdeki müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda bulunan bazı Türk eserlerinin başka milletlere mal edilmesi üzüntü vericidir. XVIII.yy.da yaşamış, kendine has karakteri olan, eserleri imza niteliğindeki büyük sanatkâr Ali Üsküdarî'nin bir eserinin büyük bir müzenin kataloğunda (1) İran olarak belirtilmesi ve benzeri tespitler karşısında Ali Üsküdarî'nin eserlerindeki karakteristik yapıyı belirleyerek bu yanlışlara fırsat vermemek düşüncesi çalışmamıza yön verdi.

İstanbul müze ve kütüphanelerinde, özel koleksiyonlarda ve yurt dışında bulunan Ali Üsküdarî'ye ait veya ona mal edilen eserler üzerindeki incelemelerimiz sonucunda karakteristik

özellikleri toplayarak imzasız eserlerin tespitindeki belirleyici unsurları elde etmeye çalıştık.

"Ali Üsküdarî, Motif ve Üslup Anlayışı" başlıklı bu çalışmamızın konusu, Ali Üsküdarî'nin eserlerinde görülen motif, desen, üslup ve uygulama özelliklerinin müzehhibe gözü ile plastik açıdan incelenmesi ve üstâdın Türk tezyînî sanatlarına kazandırdığı karakteristik yapının belirlenmesinden ibarettir.

Sanatkârın bu güne kadar yayınlanmamış, bilinmeyen eserlerinin ortaya çıkartılması, imzasız ve tarihsiz eserlerinin tespiti, üslup kritiğine ve karşılaştırmasına dayandırılarak belirlenecektir.

Sınırlı imkânlarla yürüttüğümüz ve sonuçlandırdığımız bu çalışmamızda, yurt dışında bulunan eserleri yerlerinde incelememiz mümkün olmamıştır. Fotoğrafların bir bölümü ısmarlama yolu ile sağlanmış, bir kısmı ise yapılan yayınlardan alınmıştır. Yayınlarla bilinen, bilinmeyen bütün eserler elimizden geldiğince toplanmaya çalışılmıştır. Ancak yine de ulaşılamayan, nerede olduğu bilinmeyen, fakat varolduğunu bildiğimiz eserlerle henüz gün ışığına çıkmamış başka eserler de bulunabilir. Bunların ilerde yapılacak araştırma ve yayınlarda ele alınacağını umarız.

Müzehhip, çiçek ressamı, lake üstâdı ve mücellid olan Ali Üsküdarî'nin eserlerinin incelenmesine geçmeden önce sanatkârın bilinmeyenlerle dolu kimliği, sanat hayatı, etkilendiği sanat üslupları hakkında bugüne kadar elde edilen bulgulardan bahsetmek ve dönemin tezyînî sanatlara yaklaşımını ele almak yerinde olur kanısındayız.

1.1.ALİ ÜSKÜDARÎ VE SANATINDAKİ ETKENLER

XVIII.yy.da yetiştiğini bildiğimiz Ali Üsküdarî'nin pek çok sanatkârımız gibi hayatı hakkında yazılı kaynak çok azdır. Müze ve koleksiyonlardaki imzalı eserlerinden (1718-1763), Osmanlı sultanları II.Mustafa (1695-1703), III.Ahmed (1703-1730), I.Mahmud (1730-1754), III.Osman (1754-1757), III.Mustafa (1757-1774) devirlerinde yaşadığını anlıyoruz. Sanat tarihimizin dehası Ali Üsküdarî, sanata ve kitaba aşırı sevgisi olan, bundan dolayı Topkapı sarayı dahilinde "Sultan Ahmed-i Sâlis Kütüphanesi"ni inşâ ettiren ve raflarını nadide eserlerle dolduran Sultan III. Ahmed zamanında (2) en güzel eserlerini vermeye başlamıştır.

Sultan III.Ahmed'in Şeyh Hamdullah murakkaasına bakarak yazdığı murakkaanın (TSMK, A III 3652) cild ve tezhibini Ali Üsküdarî'ye yaptırması da, sanata ve güzele verdiği önemi, sevgiyi göstermektedir.

Aynı zamanda, Sultan için hazırladığı bu eser ve Topkapı Sarayı Arşivinde muhafaza edilen ehl-i hiref defterlerindeki 1731-1732/1143-1144 H. yıllarına ait masraf kayıtlarından sanatkârın sarayla ilişkisi olduğunu anlayabiliyoruz(3).
Bu kayıtlara göre;
1143H. tarihli CXIV numaralı harç defterinde:
5. Def'a Silâhdar Ağa marifetiyle Ruganîci Ali Çelebi'ye çekmece rugani için verilen üstadiyye, kuruş 10.
1144H. tarihli aynı harç defterinde:
8. Bâ-fermân-ı Hümayûn, Üsküdarî müzehhip Ali Çelebi'ye etrafı tîlî tirşe yelpaze tezhip ettirilip ve mevcud hazine altın ve elmaslardan şemseleri ve kabza tepesi tezyîn olunup ve kabzası mor mine yapılıp teslim olunmuştur.
Altın hasene 40, iyar 24, düğmeler altından. Mücedded kabzası altın elmasla murassa' yelpaze, aded I.
Sapa vaz' olunan elmas, 22 bir şemsede
22 bir şemsede

44
00 kabzasına
Munakkaş şemseler, aded I nakş ü tezhib üstadiyyesi,
Kuruş, 15

9. Silâhdar Ağa marifetiyle çınar dolap ruganı için Ali Çelebi'ye def'a teslim olunan 5 kuruş

verildiği yazılıdır(4). Bunların dışında saray için başka eserler de yaptığı (TSMK, C.Y.459) bilinmesine rağmen kayıtlarına rastlanmamıştır.

Habib'in "Hat ve Hattatan" isimli eserinin nakkaşan ve musavvıran ve müzehhiban ve tarrâhan başlıklı bölümünde "Ali Çelebi Ruganî Üsküdarî denilür idi" ibaresi okunmaktadır(5). Aynı eserin "Eğrikapılı Çelebi" bahsinde 1169H. tarihinde vefat eden, birçok Kur'an-ı Kerim, enâm yazmış meşhur hattat Mehmet Rasim'in yazılarını tezhipleyenler arasında bulunan Sultan Selimli Reşit Mustafa Çelebi'ye hocalık ettiğinden de söz edilmektedir(6).

Müstakimzâde de, "Tuhfe-i Hattâtîn"adlı eserinde Yedikuleli Seyyid Abdullah'dan bahsederken;
"Mesâhif-i şeriflerini ekseriya hizmet-i tezhip ile şerefyâb olan üstâdların biri merhum ruganî Üsküdarî Ali Çelebidir ki el-hac Yusuf-ı Mısrî şakirdlerindendir. Vaktimizde saz yazmak vadisinde Şah Kulı-i vaktidir..." der(7).
Bundan Ali Üsküdarî'nin Yusuf-ı Mısrî'nin öğrencisi olduğunu Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın yazdığı mushafların tezhibini yaptığını anlıyoruz.

Ali Üsküdarî'nin hocasının yolundan gittiğini, onun sanat üslubundan etkilendiğini eserlerinde kullandığı motif ve desen anlayışında görüyoruz. Hocasının yolunu bırakmadığı gibi, verdiği eserlerle tezyînî sanatlara getirdiği yeniliklerle de hocasını geçmiştir. R.1 ve R.2 deki Yusuf-ı Mısrî imzalı kubur ve kitap kabı tezyînatındaki motif ve tezhip tarzının Ali Üsküdarî'nin eserlerinde etkisini sürdürdüğü net olarak görülmektedir. Olgunluk dönemi eserlerinde ise getirdiği yenilikler sanat gücünü ortaya koymuştur.
Yine aynı kayıtlara göre Ali Üsküdarî'nin saz yazması, Şah Kulu kadar ün yapması, tezhip ile saz işlemesi Şah Kulu'nun üslubundan etkilendiğini göstermektedir.

Şah Kulu XVI.yy.ın ilk yarısı içerisinde klâsik tasvir (minyatür) üslubunun dışında uygulanan "saz üslubu"nun ilk temsilcisidir(8). Kanunî Sultan Süleyman döneminde (1520-1556) yılları arasında saray nakkaşbaşı olarak, faaliyet göster-

R.1

R.2

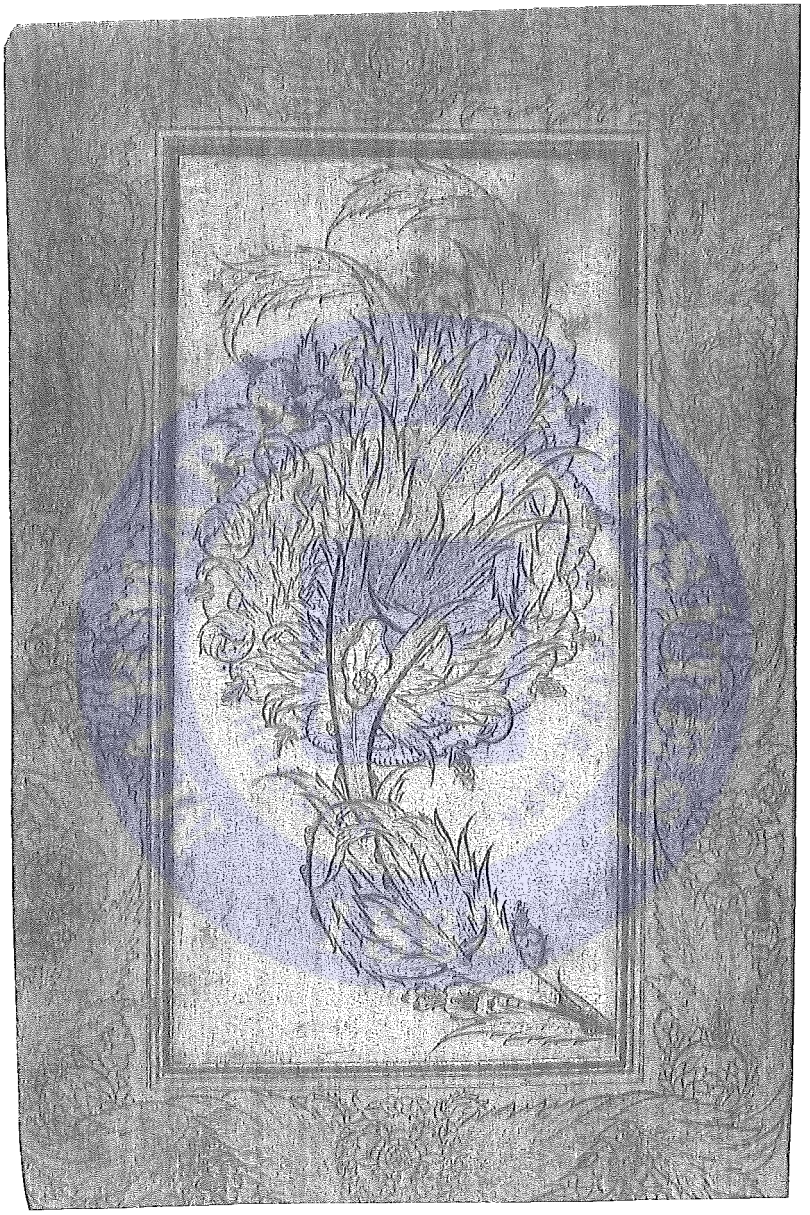
miştir(9).

Osmanlı sanatında belirli motifleri içeren ve XVI.yy. başlarından XVII.yy.ortalarına kadar yapıldığı düşünülen bir grup mürekkep çalışması ve bu motiflerin dünyasını yansıtan "saz üslubu"(10) XVIII.yy. Osmanlı kaynaklarında saz yazmak adını almış, 1526 yılından ölüm tarihi olarak düşünülen 1556'ya kadar cemaat-ı nakkaşânın başında bulunan Şah Kulu'nun(11) gözetimindeki Osmanlı müzehhip ve nakkaşlarınca ayrı bir kol halinde uygulanmıştır(12). Bu üslubun bazı motifleri, özellikle hançerî yapraklar ve hatayîler Osmanlı sanatının klâsik çağını belirleyen yaygın bir bezeme üslubunun motifleri olarak da dikkati çeker(13). XVI.yy.Osmanlı sanatının kimliğine damgasını vurmuş, özgün bir sanatkâr olan Şah Kulu'nun başlatmış olduğu saz üslubu(14), XVII.yy.da kaba bir işçilik ve kusurlu bir teknikle uygulanarak devam etmiş, XVIII.yy.da özellikle Ali Üsküdarî ile kitap sanatlarında yeniden canlanmış ve seçkin örneklerini vermiştir(15).

Ali Üsküdarî, Şah Kulu'nun motiflerini R.3 tamamiyle kendi üslup özelliği ile yorumlayarak desenlerinde kullanmış, devrinin Şah Kulu temsilcisi olmuştur. Bu üslup XIX.yy. içlerine kadar da batı etkisinde sürmüştür.

Saz üslubunun tarihi gelişimi kısaca özetlendiğinde, Osmanlı saz üslubunun orman konusu ve fırça tekniği ile birlikte İran'da XIV. ve XV.yy.da Celâyirli, Timurlu ve Türkmen devri sanatkârlarında varolduğu söylenebilir. Aynı konu çalışma tekniğini koruyarak Safevîler devrinde de sürmüştür. Safevî sanatında 1582-1629 yıllarında Osmanlı saz yaprağı motifi yaygınlaşmış, XVII.yy.da bu motif biçimsel özelliği ile birlikte İran'a taşınmıştır(16).

Türk tezyîni sanatlarında batı etkilerinin yoğun olduğu dönemde yaşayan Ali Üsküdarî , saz üslubunun yorumu ile Şah Kulu'ndan sonra saray nakkaşbaşı olan Karamemi'nin (bu görevi hangi tarihe kadar sürdürdüğü bilinmemekle birlikte, belgeler II.Selim döneminde, 1566-1574 hayatta olduğunu göstermektedir)(17), Osmanlıya özgü bir natüralizm ile bezeme sanatına malettiği başta gül, karanfil, süsen, zerrin gibi has bahçe çiçeklerini kendine örnek almış(18), bunu dönemin sanat anlayışına ve özelliklerine göre eserlerine taşımıştır.



R．3

Batı ile ticari ilişkilerin hızlandığı XVIII.yy. başları Ali Üsküdarî'nin ilk eserlerini vermeye başladığı yıllardır. Bu yıllarda İstanbul'da fiziksel çevre, özellikle Fransa ile karşılıklı ilişkilerden etkilenmekteydi. Fransız tüketim malları başkente rahatça girmekte, Fransız sarayının cömertlik siyaseti içinde Osmanlı sarayında ve İstanbul'da Fransız mallarına ve Frenk usulü görüntülere eğilim artmaktaydı. İlk batı etkilerinin sonucu olarak beğenilen ve benimsenen görsel ve biçimsel formların mimarî çevreden önce, yapısal olmayan ayrıntılarda ve süsleme sanatlarında ortaya çıktığını görmekteyiz.

XXVIII Mehmet Çelebi'nin 1720-1721 yıllarında Fransaya giderek Fransız kültürü ile karşılaşmasını ve bu kültürün üzerindeki çarpıcı etkilerini Osmanlının gözlemleri ile açıklaması önemlidir. Bu tarihlerde Fransa'da aslında bir iç dekorasyon stili olan Rokoko sanatı gündemdedir ve Avrupa ülkelerine yayılmıştır(19). Fransızlar XVII.yy.ın ilk yarısında ışık ve hareketin hakim olduğu İtalyan Barok sanatından etkilenmişler, daha çok dekorasyon alanında kabullenerek Fransız Rokokosunu yaratmışlardır(20).

Osmanlı sanatı da batı etkisinin en hızlı ve kolay şekilde kendini gösterdiği sanat alanında Fransız Rokokosundan etkilenerek bundan nasibini alır. I. Mahmud devrinden itibaren Barok ve Rokoko özelliklerin Osmanlı tasarım kalıplarına uygulandığını ve özellikle de saray ve konak olarak yapılan zengin konutlarında bu üslupların yoğunlaştığını görürüz(21). XVIII.yy. tezhip sanatında klâsik tarz devam ederken bu etkileşim üslup zenginleşmesi olarak karşımıza çıkar, geleneksel elemanlara yeni biçimler katılır. Bunların başında gölgeli boyanarak hacim kazanmış, natüralist üslupta çiçek buketleri, uzamış, ucu kıvrılmış ve irileşmiş yaprak motifleri gelir(22).

Benimsenen bu yeni üslupla yapılan süslemeler batıdaki emsallerine göre daha sade ve hoş bir görünümdedir. Türk sanatkârlarının katkısı ile oluşan bu eserler Türk Rokokosunun temsilcileri olmuşlardır(23). Batı kaynakları "Türk Rokoko" üslubunun oluşturulmasında etkili bir rol oynamışsa da, zaten kendi bünyesinde varolan bir takım benzer süsleme motifleri bu üslubu kabullenmeyi ve uygulamayı kolaylaştırıcı unsur olmuştur(24).

XVIII.yy. aynı zamanda çiçek ressamlığının da en parlak dönemi olmuştur. III.Ahmed döneminde yaygınlaşan çiçek resimleri genellikle şiir kitapları ve kaplarını süslemişlerdir. Bu dönemi anlatan gezginler, yalnız Topkapı Sarayın'da 4 lâle bahçesi olduğunu, III.Ahmed ve I.Mahmud dönemlerindeki Çırağan eğlencelerinde bahçelere iskeleler kurup raflarına çiçekli vazolar ve renkli lâmbalar yerleştirildiğini anlatmaktadırlar. Bu dönemde çiçekler için gazeller yazılmış, çeşitli türde çiçek resimleri ile donatılmıştır(25), İÜK,T.5650'deki şiir kitabı bunun en güzel örneğini oluşturmaktadır.

XVI.yy. ortalarından itibaren Karamemi'nin tezhip sanatına getirdiği yeni bir akımla (1550) görmeye başladığımız yarı stilize çiçekler(26), XVII.yy.da kendine özgü bir karakter kazanarak natüralizme dönüşmüştür. Şukûfe adı verilen bu çiçekler tonlamalı boyanarak tahrirlenmiştir (kontur). XVIII. yy.ın çiçek resimlerindeki ortak özellik çiçek türünün bilinmesidir. Burada XVI.yy.daki gibi bezemecilik söz konusu değildir. Daha sonraları batı etkisinin iyice artması ile ortaya çıkan rokoko üslubundaki çiçeklerde de süsleme amacı güdülmemiştir. Türk çiçek ressamlığında hiçbir zaman batılı sanatçıların botanik illüstrasyon (tasvir) kaygısı görülmez. Her zaman çiçeği güzelliği için sevmiş ve kendilerine güzel geldiği için çizmiş, boyamış çiçeğe olan sevgisini bu şekilde dile getirmiştir(27).

Bu yüzyılda ayrıca şükûfe tarzının daha kaba bir işçilikle yapılmış örnekleri olan Edirnekârî de tezyînatımızda geniş yer tutmuş, XVIII.yy. Edirnekârînin klâsik dönemi olmuştur. Çiçek buketlerinin bağlandığı kurdelenin kıvrımları, çiçeklerin gövde ve yapraklarının C veya S formlarına uygun olarak işlenmesi Barok ve Rokoko özelliği göstermektedir. Edirnekârî işlerde tek çiçek goncası, kurdele ile bağlanmış çiçek buketleri, vazo içinde çiçekler, kıvrık dal şeklinde birbirine bağlanmış çiçekler,şemse ya da arma içinde yer alan çiçekler, tabak içinde meyveler en çok görülen motifler arasındadır(28).

İstanbul'da yapılan Edirnekârî işler Edirne'de yapılanlara göre daha ince ve sanatlıdır(29). Kitap kabı ve çekmece gibi eserlerin üzeri lake yapılmıştır.

XVIII.yy.da kitap süslemelerinde farklı iki yol dikkati çeker. Birincisinde klâsik Osmanlı tezhibinin gerilemeye yüz tutmuş, kabalaşmış örnekleri uygulanmıştır. İkincisinde ise batılı sanat etkilerinin daha kuvvetli ortaya çıkmaya başladığı örnekler vardır. Bu tür eserlerde halkârî ve farklı motiflerin girmeye başladığı tezhipler sayfa kenarlarını süsler. Çoğu kez klâsik tezhibin ortasında natüralist sayılabilecek çiçeklerden bir demet yer alır. Çiçekler sadece tezhibin ve halkârînin bir elemanı olarak değil, bağımsız kompozisyonlar halinde çoğu kez yazma eserlerin ilk ve son sayfalarında bazen de bütün bir kitabı veya albümü süslemede kullanılmıştır.

Bu çiçeklerin bazılarında stilizasyon oldukça kuvvetlidir. Edirnekârî diye adlandırılan grupta ise işçilik kaba, çiçekler stilize ancak yine de hangi çiçek olduğu bellidir. Diğer bazı örneklerde ise bir minyatürcünün ince ve zarif çizgileri idealize edilmekle birlikte, çiçeğin bütün özelliklerini adeta bir botanikçi gözüyle gören sanatkârın doğaya sadık çalışmaları görülür(30).

Çiçek buketlerini yaygın olarak kullanan dönemin önde gelen sanatkârları arasında Ahmed Hazine R.4 (TSMK, A.3653),Ali Çakerî (TSMK, EH.1470) ve buketlere batı üslubunda manzaralar da katan Abdullah Buharî (TSMK, EH.1380) en iyi tanınanlardır(31).

Bu tarz çalışan sanatkârların en önemlisi olan Ali Üsküdarînin eserleri zirve olmuş, çiçek ressamlığının nadide örneklerini sunmuştur.

Çiçek ressamlığı ve müzehhipliğinin yanısıra lake üstadı da olan Ali Üsküdarî'nin lake kitap kabı türündeki eserleri sayıca fazladır. Ali üsküdarî'nin araştırmacı kimliğini ortaya koyması açısından, lake tekniğinin geçmişine baktığımızda bunun 5 bin yıl öncesine kadar uzandığını görmekteyiz. Lake tekniğinde yapılmış eserlerin ilk örneklerine eski Mısır'da tahta lahitlerde rastlanmıştır. Daha sonra Çin'de bulunan bu teknikteki eserler ancak XV.yy.da İran'da Timurîler zamanında tanınıp yayılmaya başlamış en güzel örneklerini de XV .yy.ın 2.yarısı ile XVII.yy.ın ortalarına kadar kitap kapları üzerinde vermiştir. Mısır'dan Doğu'ya ne şekilde geçtiği ise henüz kesin olarak aydınlanamamıştır(32).

Türk ve İslâm kitap sanatının bilinen en eski lake kitap

kaplarına XV.yy.dan itibaren rastlanmaktadır. Bu 1468 tarihli, TSMK, A.1672 numarada kayıtlı Feva'id el-Gıyasiyye isimli eserin lake kabıdır. Lake teknikli Türk kitap kaplarının daha sonraki erken örnekleri XVI.yy.ın ilk yarısına aittir.

1520-1530 yılları arasında saray nakkaşhanesinde yapılmış lake teknikli kitap kaplarının tezyinatında daha çok Sultan I.Selim tarafından Tebriz'den İstanbul saray nakkaşhanesine gönderilen Herat kökenli nakkaşların etkileri vardır. Bunun örnekleri arasında Nevai'nin Garâ'ibü's-Sigar isimli eserinin 1520 tarihli lake kabı (TSMK, H.980) ve Hamse-i Nevai'nin 1530-31 tarihli lake kabı (TSMK, H.802) gelir, R.5.

Lake tekniğindeki Türk kitap kaplarının XVI.yy. ortalarından XVII.yy. ortalarına kadar geçen sürede bilinen örnekleri azdır.

XVII.yy.ın 2.yarısı ve özellikle XVIII.yy.da lake kapların yeniden, son derece özenle hazırlanarak kullanıldığı görülmektedir. Bunlar dönemin zevkinden ve saz üslubundan etkilenmiş örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır(33).

Bu yüzyılda klâsik tarzda yapılması devam eden kitap kaplarına başka tip ve teknikte kaplar da eklenmiştir. Bunlardan birincisi Ali Üsküdarî'nin de en güzel örneklerini verdiği lake kitap kaplarıdır, bu eserlerinde Üsküdarî'nin İran lake kitap kaplarından etkilendiği motif ve boyama tarzından anlaşılmaktadır (ÖNB. Mixt.324), R.6.

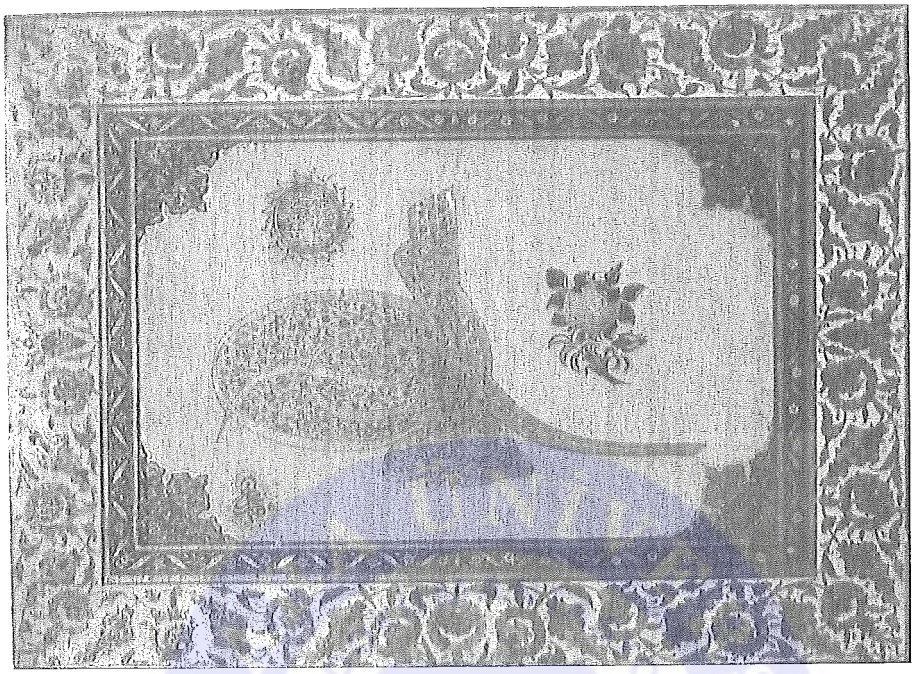
İkincisi realist motiflerin kullanıldığı kitap kaplarıdır, (TSMK, Revan 426; TSMK, EH.141).

Üçüncüsü altın sürülmüş zemine yekşah demirini kakmak suretiyle yapılan kitap kaplarıdır, burada klâsik kapların stilize motifleri farklı teknikte işlenmiştir, (TSMK, EH.1735).

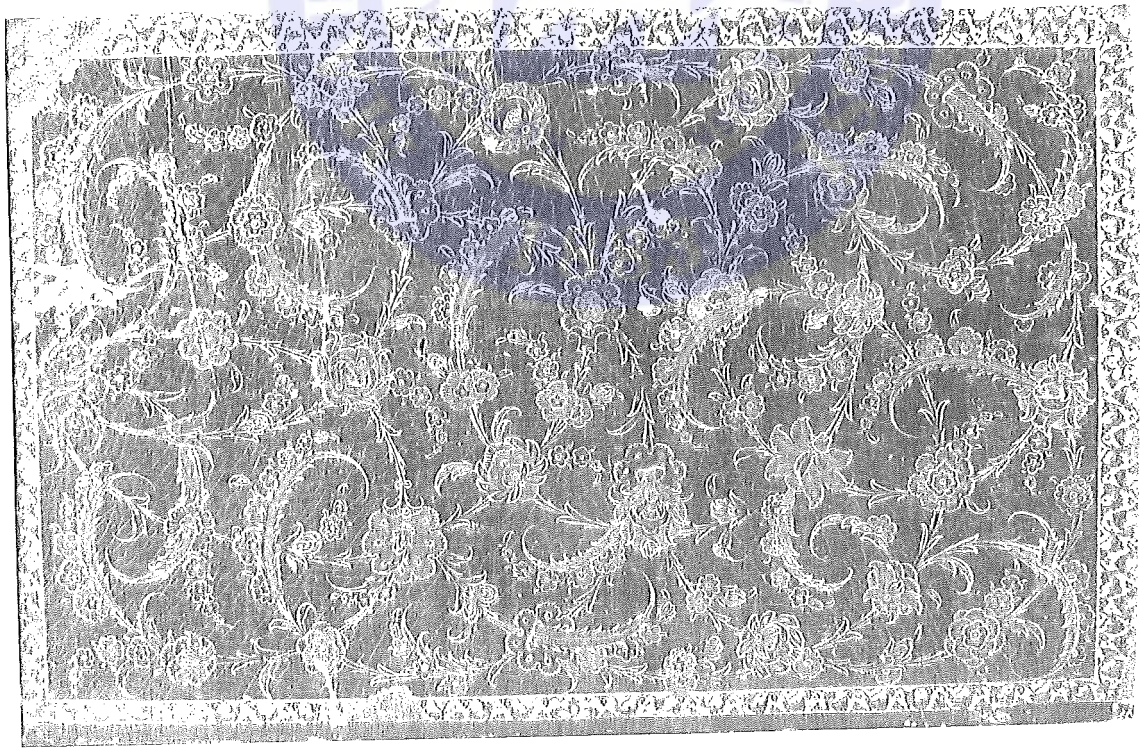
Dördüncüsü XVIII.yy.ın 2. yarısından sonra Avrupa etkisi ile ortaya çıkan rokoko süsleme ile yapılanlardır(34).

Beşincisi tamamen klâsik teknik ve motiflerin bu yüzyıla kadar alışılmamış tarzda sıvama tabir edilen şekilde, kitap kabının bütün yüzünü kaplayarak yapılanlardır(35).

Kitap sanatları dışında bilinen en eski Türk lakecilik örneği ise Konya Mevlâna Müzesin'de bulunan ve 1278 yılına tarihlendirilen Selçuklu rahlesidir. Rahlenin iç kanatları lake olup, rumî motifleri arasında aslan ve kartal motifleri



R.4



R.5

R.6

de işlenmiştir. Tarihi gelişimi içinde Türklerin lakeyi XIII.yy.da tanıdıklarını, daha sonra bu tekniği Osmanlıların Fatih devri kitap kaplarında renksiz lake tekniğinde işledikleri, XVIII.yy.da ise kitap sanatlarında özellikle kitap kaplarında başarı ile uyguladıkları görülmektedir(36). Türk lakeleri ile İran lakeleri arasında kullanılan motifler açısından bazı farklılıklar görülür. Ali Üsküdarî'nin üslubunu oluşturması bakımından bu farklılığa kısaca göz atmayı uygun gördük.

İran sahasında yapılan lakelerde deri kitap kaplarında olduğu gibi manzara, hayvan, insan ve stilize motifler birarada kullanılırken, Türk lakelerinde sadece stilize tabiat motifleri ve realist çiçekler kullanılmıştır. Teknik olarak ise farklılık görülmez.

Lake genel olarak birçok cilâlı boya maddesi için kullanılan bir deyim olmakla beraber çoğunlukla bir eritici içinde eritilen çözelti halinde pigmentli ya da Hindistan'da yetişen bazı ağaçların dallarından elde edilen saf ağaç sakızının kurutulmuş tozu ile hazırlanan ve parlak bir tabaka teşkil eden boyalardır.

Sözlük anlamı arapça lakk kelimesinden gelir. Uzakdoğu ülkeleri arasında bilhassa Çin ve Japonya'da gelişen lake sanatına ait örnekler Çin bronz çağına kadar uzanır. Çin ve Japon lake sanatında değişik lake teknikleri gelişmiş, XII.yy.dan sonra belli bir Japon lake üslûbu yaratılmıştır. Uzakdoğu sanatkârlarının büyük zahmetlerle elde ettiği lâkı Osmanlı sanatkârlar da uygulayarak, kendilerine özgü bir üslup yaratmışlardır. Saray harç defterlerinden öğrendiklerimize göre Osmanlı, batı dillerinden gelen ve bugün de kullanılan lâk veya lake yerine "rugan" terimini kullanmıştır. İstanbul Millet Kütüphanesi'nde bulunan boya, mürekkep, âhar ve ebrû mecmuası mahiyetindeki bir yazmada ruganın terkibi "Â'lâ rugan-ı bezir" başlığı altında verilmiştir.

Osmanlı sanatkârlarca çeşitli lâk terkipleri doğrultusunda üç türlü lâk kullanılmıştır, bunlar;

- Renksiz, sedefsiz düz lâk, içinde hiçbir katkı maddesi ve boya yoktur,
- Renkli lâklar, jondor (altın sarısı) ve kırmızı anilin boyalar katılarak elde edilir,

- Sedefefşanlı lâk, İki çeşit sedef kullanılır, düz beyaz olanına beyaz sedef (menevişlidir), renkli olanına arusek adı verilir. Sedefefşanlı lâk hazırlanırken arusek parçaları havanda dövülür iri olanlar ayrıldıktan sonra balık tutkalı (jelatin) sürülmüş zemin üzerine kurumadan eşit olarak serpilir. Kuru iken nişasta görünümündeki ince sedefler lâk içine karıştırılarak kullanılır. Lâk içinde iğne ucundan daha küçük zerrecikler halinde ışıldamalar verir. Bu yöntemde sedef zerrelerinin dibe çöküşünü önlemek için her fırça batırılışında lâk kabının çalkalanması gerekir. Fırça ile sürülerek, akıtma ve daldırma tekniğinde uygulanabilen lâklama işlemi zahmetli bir iştir. En iyi sonuç geç kuruyan lâkla elde edilmekte, daldırma tekniği sadece küçük yüzeylerde kullanılmaktadır(37).

Mukavva, deri ve ahşap üzerine yapılabilen lake, uygulandığı madde üzerinde bir tabaka meydana getirir, hararet ve nem değişikliği lâk üzerinde çatlamalar yapar. Dökülme olmadan meydana gelen bu çatlamalar lakenin değerini arttırır. Lakenin ince tabakalar halinde sürülmesi sertlik, dayanıklılık ve parlaklık kazandırır(38).

NOTLAR

1 . "Neuerwerbungen 1956-1974", Museum Für Kunsthandwerk, Frankfurt am Main, s.83
2 . M.Uğur Derman, Türk Hat Sanatının Şaheserleri, 1982, s.14
3 . Filiz Çağman, "Ali Üsküdarî", İslâm Ansiklopedisi, İst., 1989, c.II, s.458
4 . Rıfkı Melül Meriç, Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları Vesikalar I, Ank., 1953, s.63,64
5 . Habib, Hat ve Hattatan, İst., 1305, s.268
6 . Habib, a.g.e., s.146
7 . Müstakimzâde, Tuhfe, s.271
8 . Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", TSM. Yıllık 1, İst., 1986, s.113
9 . Filiz Çağman, "Ehl-i Hiref", Türkiyemiz, İst., 1988, s.11 S.54
10. Banu Mahir, "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan" TSM. Yıllık II, İst., 1987, s.123
11. Nurhan Atasoy, Julıan Raby, İznik Seramikleri, İst., 1989 s.133
12. Banu Mahir, a.g.m., TSM. Yıllık I, s.113
13 . Banu Mahir, a.g.m., TSM. Yıllık II, s.125
14 . Banu Mahir, a.g.m., TSM. Yıllık I, s.130
15. Banu Mahir, Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu, İst.,1984 s.133
16. Banu Mahir, a.g.m., TSM. Yıllık II, s.125,132
17. Nurhan Atasoy, Julıan Raby, a.g.e., s.133
18. Filiz Çağman, a.g.m., s.14,15
19. Feryal İrez, "Topkapı Sarayı Harem Bölümündeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları", TSM. Yıllık 4, İst., 1990, s.21,27
20. Şule Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu", Sanat, İst., 1977, s.126-132, S.6, Y.3
21. Feryal İrez, a.g.m., s.22
22. Zeren Tanındı, "Türk Tezhip Sanatı (Kitap Süsleme) , Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ank., 1993, s.405
23. Gülbün Mesara, "Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı", Sandoz Bülteni, 1987, s.16
24. Feryal İrez, a.g.m., s.33
25. Günsel Renda, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı,

1700-1850, Ank., 1977, s.41
26. Yıldız Demiriz, "Türk Sanatında ve Batıda Çiçek Ressamlığı", Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, 1989, s.47
27. Yıldız Demiriz, a.g.m., s.50
28. Hakan Tazecan, Edirnekârî Denen Eserler Üzerine Bir Deneme, Konya 1984, s.1-14
29. Süheyl Ünver,"Türk Sanat Tarihinde Edirnekârî Lake İşleri ve Sanatkârları", Vakıflar Dergisi, 1965, s. 16
30. Yıldız Demiriz, "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 1982, s.925, c.5
31. Zeren Tanındı, "Türk Cild Sanatı (Kitap Kapları)", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ank., s.430
32. Kemal Çığ, "Türk Lake Müzehhipleri ve Eserleri", Sanat Tarihi Yıllığı, 1969-1970, s.245, S.III
33. Zeren Tanındı, "Ruganî Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri", Kemal Çığ'a Armağan, 1984, s.223-225,232
34. Kemal Çığ, Türk Kitap Kapları, Ank., 1953, s.15
35. Kemal Çığ, "Türk Kitap Kapları", Türkiyemiz, 1973, s.10
36. Fulya Bodur, "Osmanlı Lake Sanatı ve XVIII.yy. Üstâdı Ali Üsküdarî", Türkiyemiz, İst., 1985, s.7, S.47, Y.16
37. Muhsin Demironat, Ders Notları, 1975, (Çiçek Derman özel arşivi).
38. Kemal Çığ, a.g.m., Sanat Tarihi Yıllığı, 1969-1970, s.244, S.III

2. KATALOG

Kat.Nr.1
Kubur* Tezhibi
Türk İslâm Eserleri Müzesi, İstanbul
T.4409
31 x 4,2 cm.
1131 H.(1718)
Deri üzerine lake

Kalemdanın **dış yüzeyi** siyah zemin rengi üzerine 1/1 serbest kompozisyonla tezyîn edilmiş. Desende kullanılan hatayî grubu motifler kalemdanın yüzeyine dengeli bir şekilde dağıtılmış. Ay motiflerinin sapların ayrılma ve kesişme noktalarını örtmede kullanıldığı ve desen boşluklarının tirfillerle doldurulduğu dikkat çekiyor. Kıvrılan, dönüş yapan, saplara sarılan detaylı ve irili ufaklı yaprak motifleri çok kullanılmış. Bunların yanısıra çanak kısmı rumî motifleri ile hurdelenmiş hatayî motifleri desene zenginlik kazandırıyor. Motif zeminleri sarı, turuncu, bordo, kırmızı, yeşil ve tonları ile renklendirilmiş. Üzerleri çok ince ve kıvrak bir fırça ile altın tarama, damar ile süslenerek, tahrirlenmiş.
Kapak ve gövde desenlerinin alt ve üst kenarlarına **ara pervaz** (pervaz=kenar suyu) çalışılmış. Kırmızı zeminli ara pervaz üzerinde, altınla çift tahrir tarzında işlenmiş hatayî grubu motiflerle yapılmış bir desen yer alıyor. Ara pervazda zemin boyasının dökülen kısımlarından ikinci bir desen görülüyor. Burada siyah zemin üzerine altınla üç iplik rumî işlenmiş, daha sonra kırmızı zemin rengi ile kapatılmış. Ara pervazın desen tarafındaki altın cetvelleri üzerine altınla küçük tığlar yapılmış. R.7
Kalemdanın **tepe kısmı**nda ahşap malzeme kullanılmış. Hatayî grubu motiflerle yapılan desende; merkezde bir penç motifinden çark şeklinde çıkış yapan goncagül ve yaprak

---

* Kubur; Kamış kalemlerin korunması ve saklanmasında kullanılan kutuların silindir biçiminde olanlarına verilen isimdir. Dip kısmında hokkası bulunur. Hokkası yanda ve şekli pirizmatik olanlarına "divit" denir.
(Kalemdan).

motifleri ile dış kenar üzerinde, uçları merkeze doğru kıvrılmış ve arka arkaya sıralanmış yaprak motifleri yer alıyor. Zemin rengi siyah, motif zeminleri ise kuburun gövde kısmı ile aynı tarzda ve renklerde işlenmiş. R.8

Kuburun gövdesinde **kapak içine giren kısım** kahverengi deri ile kaplanarak üzerine arkada ve önde birer tane olmak üzere altınla geçme motifi çalışılmış.

Kalemdanın iç yüzeyinde de aynı kahverengi deri kullanılmış.

Dip kısımda, pirinçten yapılmış bir mürekkep hokkası bulunmaktadır. Hokkanın altındaki imza okunmaz durumdadır.

Müzehhip imzası; kalemdanın kapak kısmında alttaki ara pervaza yakın, desen boşluğunda altınla "Ali 1131" yazılıdır. Buradaki imza Ali Üsküdarî'nin diğer eserlerindeki imzalarına benzememektedir. Farklı renkte altınla ve gelişigüzel atılmıştır.

Eserin üzerine sürülen koyu renk lâkta, dökülmeler ve çatlamalar görülmektedir.

Eser Sadi Belger'den 1976 yılında müzeye satın alınmıştır.

R.7

R.8

Kat.Nr.2/1
Kitap Kabı Tezhibi
Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu, İstanbul
26,7 x 9,5 x 1,5 cm.
1133 H.(1721)
Mukavva üzerine lake

Cönk tipindeki lake kitap kabının* alt ve üst kapak kompozisyonları aynıdır. Kompozisyon düzeni, ortada ana desen ve çevreleyen dış pervaz deseniyle meydana getirilmiştir.
Siyah zeminli **ana desen** üzerinde zer-endûd ta'lîk hattıyla üst kapakta "Dilfirîbdir hakkā bu cild-i latîf",
alt kapakta "Tab-ı hurşîde eder î'tâ-i vazîf"
ibareli birer mısra' yazılıdır(1). Yazının etrafında gümüşle, çift tahrir tarzında işlenmiş hatayî grubu motifli helezonlar dolaşmaktadır. Motifler çok ince işlenerek aralarına natüralist üslupta çiçekler ve buketler serpiştirilmiştir. Kendi sap ve yaprakları ile birlikte pembe gül, kırmızı ve pembe lâleler, sarı-turuncu-beyaz katmerli anemon (manisa lâlesi) dan yapılan buketler çok ince tahrirlenmiştir. Kitap kabının lakesindeki derin çatlaklar ve dökülmeler motif detaylarının görülmesini zorlaştırmıştır.
Ana desenin etrafını 3 mm.lik turuncu bir cetvelden sonra **dış pervaz** çevrelemektedir. Dış pervaz koyu mavi-yeşil renkte bir iplikle kitabe formunda paftalara ayrılmış, pafta içleri sıvama altın zemin üzerine natüralist üslupta çiçek buketleri ile tezyîn edilmiş. Uzun kenarda 7, kısa kenarda 2 tane pafta bulunmaktadır. Kitabelerin içindeki çiçekler gül ve lâle pembe renkte, kırmızı tahrirlidir, katmerli anemon goncaları ile birlikte buket halinde kırmızı, sarı, beyaz ve pembe renktedir. Buketler dönüşümlü olarak kitabe içlerine yerleştirilmiştir. Kitabe aralarındaki limon küfü zemin üzerine koyu yeşil-mavi renkle yarım penç motifleri

* Lake kitap kabı bir şiir defterine aittir. Defterde 25 şairin şiirleri bulunmaktadır. Şairler sırası ile ; Nef'î , Ârîf, Cevrî, Müzâkî, Kelîm, Nâbî, Neşâtî, Riyazî, Fasîh, Nahîfî, Hâletî, Nazîm, Vecdî, Va'dî, Tıflî, Nedim, Saffetî, Sebkatî, Sabrî, Faizî, Neylî, Es'ad, Mantıkî, Nehcî, Sâbit'-dir. Şiirler ta'lîk hattıyla yazılmıştır.

işlenerek, motif aralarına beyaz noktalar konmuştur.
Dış pervaz deseni siyah bir cetvelle sınırlandırılarak kompozisyon tamamlanmıştır. R.9
Alt kapak üzerinde ana desenin sol alt köşesinde müzehhibin imzası "Ressemehu Ali el-Üsküdarî, 1133" ta'lîk hattıyla yazılıdır. İmzada desendeki gümüş kullanılmıştır.
Kitap kabının sırt kısmı kahverengi deri ile kaplanarak, iki tarafına altınla üç iplik rumî, arasına da halkârî tekniğinde bir desen işlenmiş.Eserdeki yıpranma nedeniyle desen net olarak görülememektedir.
Kitabın boğaz kısmına ise gümüşle halkârî yapılmış, gümüş zamanla kararak kahve-gri bir renk almış.
Kitap kabının **iç kapak**larında bordo rengi zemin üzerine şemse formundaki rumîli desen, siyah zemine altınla çalışılmış. Bordo zeminde arusekli lâk kullanılmış. R.10
Şiir defterinin üstteki yan kağıdında iki taraflı ebrû kağıdı, alt yan kağıdında da sîm-efşanlı kağıt kullanılmış.
Ali Üsküdarî'nin ilk dönem işlerinden biri olan bu eserde üstâdın ince ve kıvrak fırçasını görmek mümkün. Ancak çiçek boyamaları daha sonraki ince taramalarına oranla biraz daha sade yapılmış.

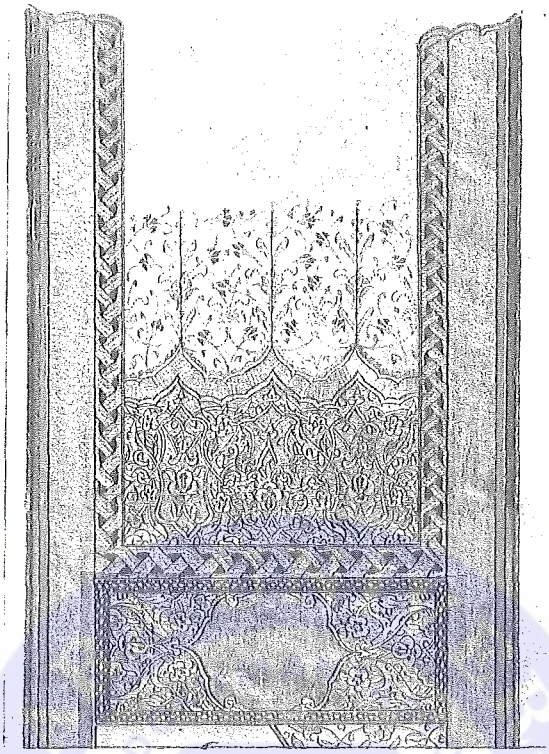
Yayın:
(R.9); Roding, Theunissen, 1993, s.69, R.72

R.9

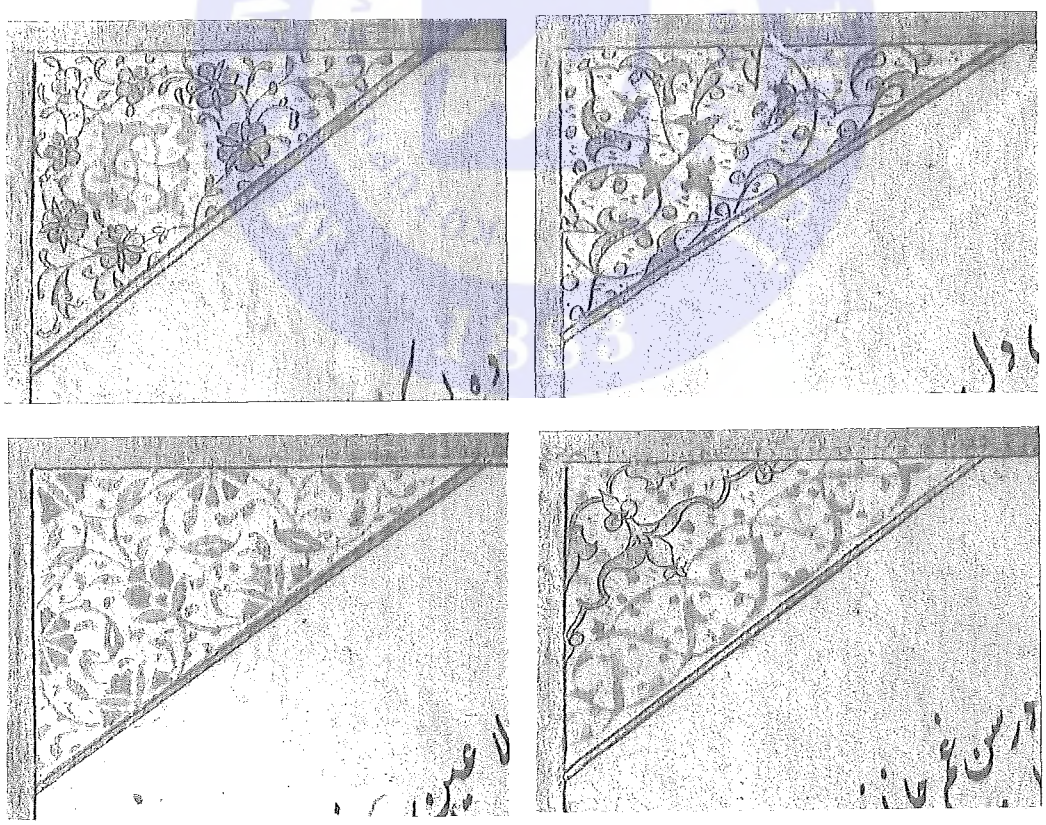
R.10

Kat.Nr.2/2
Yazma Eser Tezhibi
Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu, İstanbul
26,7 x 9,5 x 1,5 cm.
1133 H.(1721)
Âharlı kağıt üzerine tezhip

Şiir defterinde her şiir başlangıcına ünvan sayfası tezhibi yapılmış. R.11
Ünvan sayfası dışındaki bütün sayfaların metin kısmında, mail satırlara paralel olacak şekilde cetvellenmiş sağ üst ve sol alt köşelerine muska şeklinde yazı boşluğu tezhibi yapılmış. Hepsinde de kağıt rengi zemin bırakılarak, birbirinden değişik desenler işlenmiş. Rumî ve hatayî grubu motiflerle yapılan desenlerde altın, mavi ve bordo renkler kullanılmış. (Tezhipli alanlarda dik kenarlar 3,6 ve 2,1 cm.). R.12
Ünvan sayfası tezhiplerinde XVIII.yy.klâsik tezhip özellikleri görülmektedir. Sıvama altın, foya ve iğne perdahı çok kullanılmıştır.
Desenlerdeki sade ve birbirinin tekrarı olan motifler özensiz çalışılmıştır. Müzehhip imzası bulunmamakla birlikte, tezhipler Ali Üsküdarî'ye mal edilmektedir(2).



R.11



R.12

Kat.Nr.3/1
Kitap Kabı Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
A III.3652
46 x 28 cm.
1136 H.(1723)
Mukavva üzerine lake, deri

Murakkaanın lake kabı son derece ince ve detaylı bir tezyînata sahiptir.Alt ve üst kapak desenleri birbirinin aynıdır.
Kabın **dış yüzü**nün kompozisyonu şemse formundadır, ana desen ve onu çevreleyen dış pervaz kompozisyonu tamamlar.
Ana desendeki sıvama altın zeminli şemse ve köşebentler üzerinde, serbest dolantı bulutu ve hatayî grubu motiflerle yapılan bir kompozisyon yer alıyor. Salbekteki 1/2 simetrik kompozisyon da yine aynı motif grupları ile oluşturulmuş. Arusek lâklı sıvama altın zemin üzerindeki bulut motifleri kahverengi ile boyanarak altınla tahrirlenmiş. Hatayî grubu motif zeminleri ise kırmızı, sarı, yeşil, turuncu ve siyah renklerde boyanarak altınla tahrir ve detayları işlenmiş. Sıvama altın zeminler dendanlı sarı renkte bir iplikle, koyu neftî yeşil rengindeki dış zeminden ayrılmış. Şemse dışındaki bu zemin üzerinde 1/4 simetrik kompozisyonlu bir desen yer alıyor. Desen iki motif grubu ve üç değişik boyama tekniğinin uygulandığı helezonlarla meydana getirilmiş.
1.helezon; zemini renkli boyanmış (yeşil, turuncu, kırmızı, siyah, kirli sarı, açık sarı) iri hatayî grubu motiflerle (motiflerin tarama ve tahrirleri altın); 2. helezon; tarama gölgeli halkârî tarzında boyanmış iri hatayî grubu motiflerle; 3.helezon; çok ince ve küçük hatayî grubu motifler altınla çift tahrir tarzında işlenmiş. Bu üç helezon arasında serbest dolaşan altın tahrirli, kahverengi dolantı bulut motifleri deseni tamamlıyor.
Bunların arasında en dikkat çeken grup renkli boyanmış hatayî grubudur, motifler bütün alana şemsedeki zemin rengini dengeleyecek şekilde dağıtılmıştır. Diğer helezonlar da bunu pekiştirmektedirler. Müzehhip imzası da bu kısımda, dendanlı bir pafta içine ta'lîk hatla,"Zehebehu Ali el-Üsküdarî, 1136" olarak yazılmış, yazı boşluklarına da çok küçük, sade stilize çiçek motifleri altınla işlenmiştir. R.13

Bu çok zengin ana desenin etrafını kalın bir dış pervaz çevrelemiştir, kitabeli dış pervazın iki tarafını da ara pervaz sarıyor. Kırmızı ara pervaz üzerinde yaprak ve yarım penç motifinden yapılmış bir desen yer alıyor. Motifleri altınla tarama tarzında işlenmiş bu deseni Ali Üsküdarî'nin pekçok eserinde görüyoruz (TSMK, CY.371,382,383, EH.2834). Ara pervazın iki tarafında altın cetveller farklı zemin renklerini ayırma görevi yapıyor.

Dış pervaz kısa kenarda üç, uzun kenarda altı kitabe paftasına ayrılmış (köşeler hariç). Kitabe içleri ana desendeki şemse ile aynı tarzda boyanarak üzerine 1/2 ters simetrik kompozisyonlu desen işlenmiş. Kitabe aralarındaki zemin koyu kahverengi, üzerindeki natüralist çiçekler turuncu, yeşil ve sarı renklerde boyanmış, zemin boşluklarına ise beyazla üç nokta konmuştur. Dendanlı sarı iplikle yapılan paftalama burada da tekrarlanmış.

Kitap kabının iç tarafında, dışdaki kompozisyon şeması aynen görülmektedir.R.14

Desen kızıl kahverengi deri üzerine hatayî grubu motiflerle yapılmıştır. Motifler altınla halkârî tarzında işlenip, motif meşîmeleri mavi ile renklendirilerek desene canlılık kazandırılmıştır.

İç kapaklardaki ara pervazlar altınla çalışılmış ve arka arkaya sıralanmış yaprak motifleri ile hazırlanmıştır.

Dış pervazdaki desen ve teknik ise şemse ve köşebentlerdeki özellikleri taşıyor.

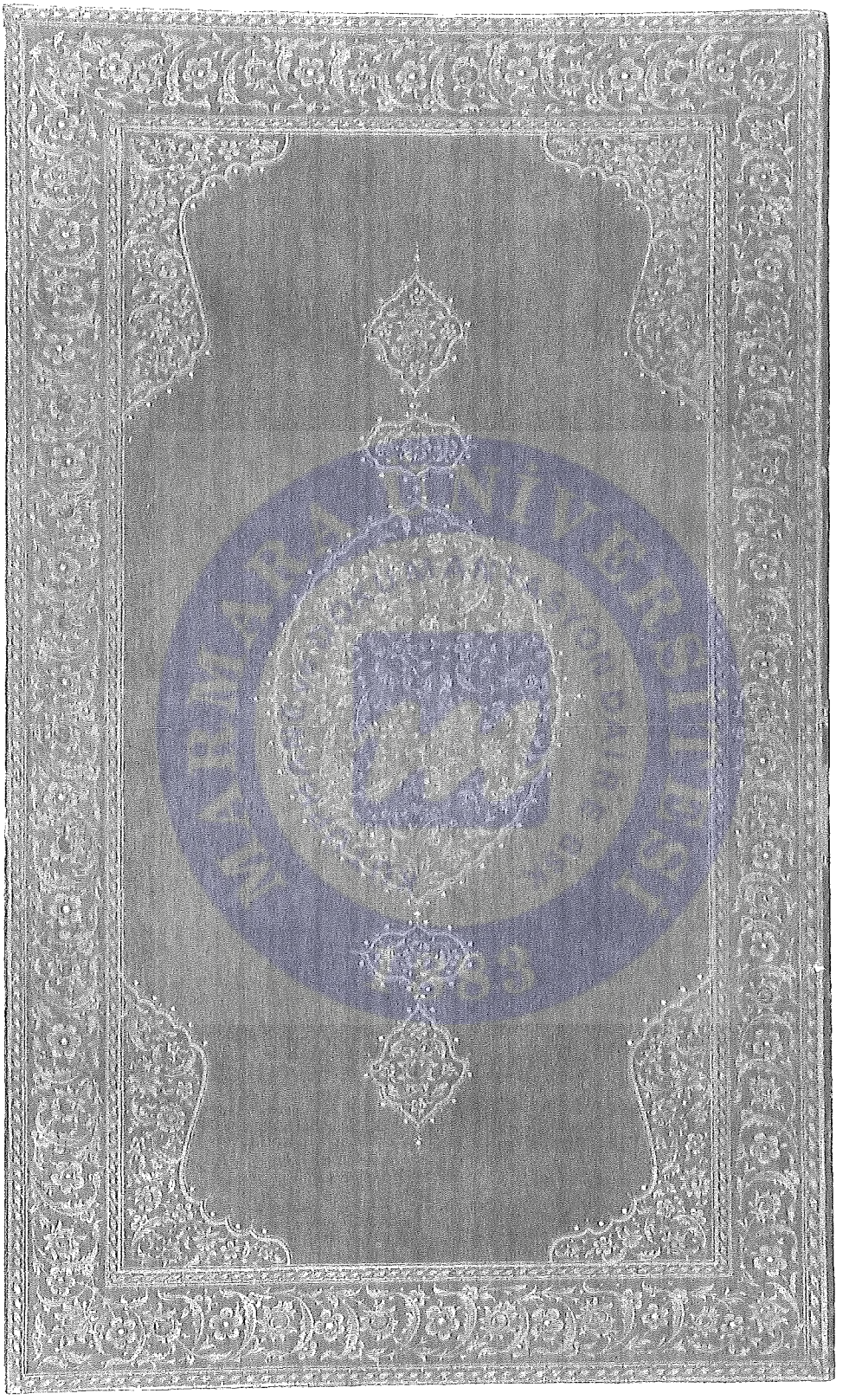
İç kapakların bütün bölümlerinde aynı zemin rengi kullanılmış, şemse ve köşebentlerde serbest, salbeklerde simetrik, dış pervazda da iki helezonlu, devamlılık gösteren kompozisyon Ali Üsküdarî'nin kıvrak fırçası ve halkârî özellikleri ile işlenmiştir. Şemse dışındaki alan boş bırakılmıştır.

Mukavva üzerine lake olan dış kapaklarda zemin boyasından önce beyaz astar, zemin boyasından sonra ince bir lâk sürülmüş (sıvama altın zeminler üzerindeki lâk kalın ve arusekli) bu lâktan sonra da motifler işlenip üzeri tekrar lâklanmış.

Yayın:

(R.13);Çığ, 1953, R.XXXI; Çığ, 1949, R.1, s.196; Ünver,1954 s.40 (dış kapak); Çağman, 1983, s.292, E.316

R.13



R.14

Kat.Nr.3/2
Murakkaa* Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
A III.3652, Murakka'-ı Has**
46 x 28 cm.
1136 H.(1723)
Âharlı kağıt üzerine tezhip

Onaltı kıt'alı körüklü murakkaanın karşılıklı gelen kıt'aları aynı tarzda tezhiplenerek, hepsinde aynı ara pervaz ve dış pervazda aynı ebrû kağıdı kullanılmış. Sekiz çift tezhipli kıt'anın herbirinde değişik desen ve tezhip tekniğinin kullanıldığı dikkati çekiyor.
Kıt'aların sadece yazı boşluklarına tezhip yapılarak, ara pervaz ve dış pervaza boyanmış kağıt veya ebrû kağıdı yapıştırılıp, altınla cetvellenmiştir.
Celî sülüs ve muhakkak hattıyla yazılan murakkaanın, son iki kıt'ası rık'a ile yazılmıştır.
1. ve 2.Kıt'aların yazı sahası: 12,8 x 31,8 cm. eb'adındadır Birincisinde Besmele yazan bu kıt'aların tezhibi XVIII.yy. klâsik tezhip özellikleri taşıyor. Altın ve laciverd renkte paftalar üzerine sade ve birbirinin aynı hatayî grubu motifler deseni meydana getiriyor. Yazı boşluklarındaki tezhipler, üzeri iğne perdahlı altın iplikle yazı sahasından ayrılmış. Kompozisyondaki paftalamada kullanılan sarılma rumîler ve desendeki sencîde rumîler iki renk altınla işlenmiş. Hatayî grubunda sarı, pembe, turuncu, mavi, beyaz renkler kullanılmış. Motif içleri küçük kırmızı noktalarla süslenmiş. Yazı sahasının etrafındaki ara pervaz yavru ağzı renkte boyanmış kağıt üzerine kalbur zerefşanı yapılmış. Ara pervazdaki mavi ve beyaz iplikler altın cetveller arasında esere renk katmış.
R.15

---

* Murakkaa; Hat sanatında kıt'aların biraraya getirilmesi ile hazırlanan albümlerdir.Murakkaa kelimesi tekil haliyle Osmanlı kaynaklarına galat olarak "murakka'" şeklinde girmiş, çoğul hali ise olması gerektiği "murakka'at" imlâsıyla alınmıştır. Kağıtların üstüste yapıştırılmasına mahsus " murakka' germek" tabiri doğru kullanım şeklidir. Albüm karşılığı olan arapça kelimenin aslı "murakkaa"dır (3).

3. ve 4.Kıt'aların yazı sahası: 13 x 32 cm. eb'adındadır. Bu kıt'alarda yazı zemini ile tezhipli alan üzeri iğne perdahlı dendanlı altın tahrirle ayrılmış. Yazı üzeri ve tezhipli alan fırça zerefşanı yapılmış.

Birbirinden farklı büyüklükteki, beyne's sutûr tezhibi kağıt zemini üzerine, altınla tarama halkârî tarzında yapılmış iri hatayî grubu motifli halkârî arasında lâpislazuli renginde, çift tahrir tarzında işlenmiş, üzerinde küçük hatayî grubu motiflerin yer aldığı serbest kompozisyonlu helezonlar dolaşıyor. Bütün tezhipli alanlarda serbest kompozisyonlu, yerine göre çizilmiş desenler kullanılmış. Tezhipleme işi bittikten sonra üzerine kırmızı ile boya efşanı yapılmış.

Ara pervazda sarı boyanmış kağıt, dış pervazda pembe, grimavi ve beyaz renkli ebrû kağıdı üzerine kalbur zerefşanı yapılmış. Altın cetveller arasındaki iplikler kırmızı ve laciverd boyanmış. R.16

5. ve 6. Kıt'aların yazı sahası: 13 x 31,7 cm. eb'adındadır Tezhip tekniği ve desen özellikleri bakımından 1. ve 2.kıt'alara benziyor. Burada yazı sahası zeminine fırça zerefşanı yapılmış. Ara pervaz pembe, dış pervaz kirli mor renk üzerine kalbur zerefşanlı. Altın cetvellerdeki iplikler sarı ve mavi renklerde boyanmış. R.17

7. ve 8.Kıt'aların yazı sahası: 12,8 x 32 cm. eb'adındadır Yazı üzeri ve zemini fırça zerefşanı yapılmış. Tezhipli kısım dendanlı iplikle yazı sahasından ayrılarak, üç nokta iğne perdahlı sıvama altın zemin üzerine, rokoko tarzında çiçek motifleri işlenmiş. Klâsik özellikler taşımayan motifler tarama tarzında ışık gölge esasına uyarak boyanmış, kıvrım ve dönüşler beyaz renkle ortaya çıkartılmış. Motiflerde beyaz, mavi, sarı, pembe ve turuncu renkleri kullanılmış.

Ara pervazda zeytin yeşili, dış pervazda yavru ağzı renginde boyanmış kağıt üzerine kalbur zerefşanı yapılmış. Ara

---

** Murakka'-ı Has; Şeyh Hamdullah'ın yazdığı murakkaa (cerîde), III.Ahmed tarafından bakılarak aynen yazılmış ve imzalanmıştır. 16 kıt'alı Murakkaa körüklü tiptedir. Arka yüzleri ebrû kağıdı ile kaplı olan kıt'alar kahverengi deri ile çevrelenerek birleştirilmiştir.Besmele ile başlayan Murakkaa, Kur'an-ı Kerim'den ayetler ve İslâm Peygamberi'nin sözlerini ve Kelam-ı Kibarları kapsamaktadır. Dili arapçadır.

pervazın iç tarafında kırmızı, dış tarafında ise beyaz iplik dolaştırılmış. R.18

9. ve 10.Kıt'aların yazı sahası: 12,8 x 32 cm. eb'adındadır. Bu kıt'alara 3. ve 4. kıt'a tezhiplerinde olduğu gibi kağıt zemini üzerine altın tarama halkârî yapılmış. İri hatayî grubu motiflerle yapılan serbest kompozisyonlu desenlerin zemin boşluklarında, yine altınla çalışılmış küçük hatayî grubu motifli helezonlar dolaşıyor. Saplardaki kırmızı, lacivert renkteki tirfiller ve motiflerdeki beyaz, kırmızı küçük noktalar tezhibi renklendirmiş.

Ara pervazda zeytin yeşili boyanmış kağıt, dış pervazda mavi, turuncu, pembe, siyah, beyazın kullanıldığı ebrû kağıdı üzerine kalbur zerefşanı; yazı zemini ve yazı üzerine fırça zerefşanı yapılmış. Ara pervazın iç kısmında kırmızı, dışında mavi iplik kullanılmış. R.19

11. ve 12. Kıt'aların yazı sahası: 13,2 x 32 cm.eb'adındadır. Yazı ve yazı sahasının üzeri fırça zerefşandır. Tezhipli alanlar üzeri iğne perdahlı, dendanlı, tahrirli altın iplikle ayrılmıştır. Sıvama sürülmüş yeşil altın zemin üzerine iri hatayî grubu motiflerle serbest kompozisyonlu bir desen işlenmiş.Motifler pembe, turuncu, sarı, beyaz ve yeşil boyanarak, aynı rengin tonları ile tarama tarzında gölgelendirilmiş. Motiflerin aralarındaki boşluklarda çift tahrir tarzında, altınla işlenerek iğne perdahı ile süslenmiş, çok ince ve kıvrak fırçanın hakim olduğu hatayî grubu motifli helezonlar dolaşıyor. Bu gruptaki motiflerin içleri beyaz ve kırmızı noktalarla süslenmiş.

Ara pervazda kırmızı, dış pervazda sarı boyanmış kağıt üzerine kalbur zerefşanı yapılmış. Ara pervazın iç tarafında pembe, dış tarafında beyaz iplik altın cetvellerin arasında yer alıyor. R.20

13. ve 14.Kıt'aların yazı sahası: 13,1 x 31,3cm.eb'adındadır. Dendanlı altın tahrirle sınırlandırılmış yazı sahasının içine yazıyla beraber fırça zerefşanı yapılmış. Tezhipli alanlar zerefşan yapılmadan, kağıt renginde bırakılarak üzerine tarama gölgeli boyanmış motiflerle yapılmış serbest kompozisyon işlenmiş. Kırmızı, sarı, mavi ve sıvama altın sürülen iri hatayî grubu motifler yine altınla tahrirlenmiş. Sıvama altın olan kısımlar iğne perdahı yapılmış.

Ara pervaz kırmızı, dış pervaz zeytin yeşili boyanmış kağıt

üzerine kalbur zerefşanı yapılmış. Ara pervazın altın cetvelleri arasına içte mavi, dışta beyaz iplik çekilmiş. R.21

15. ve 16. Kıt'aların yazı sahası: 13 x 31,8 cm.eb'adındadır. İmzanın*da bulunduğu bu kıt'alarda yazı sahası renkli boyanmış yaprak motifleri ile kitabe formunda bir pafta içine alınmış. Yazı zemini ve yazı üzeri fırça zerefşanı yapılmış. Pafta içi zemini kağıt rengi bırakılarak üzerine 1/4 simetrik kompozisyonlu, iri hatayî grubu motiflerle yapılmış desen işlenmiş. Motifler mavi ve pembe renklerde boyanarak üzerine altınla gölge yapılıp yine altınla tahrirlenmiş.
Ara pervazda boyanmış kağıt, dış pervazda koyu pembe, mavi ve beyaz hazırlanmış ebrû kağıdı üzerine kalbur zerefşanı yapılmış. Ara pervazı iç tarafta kırmızı, dış tarafta beyaz iplik sarıyor. R.22

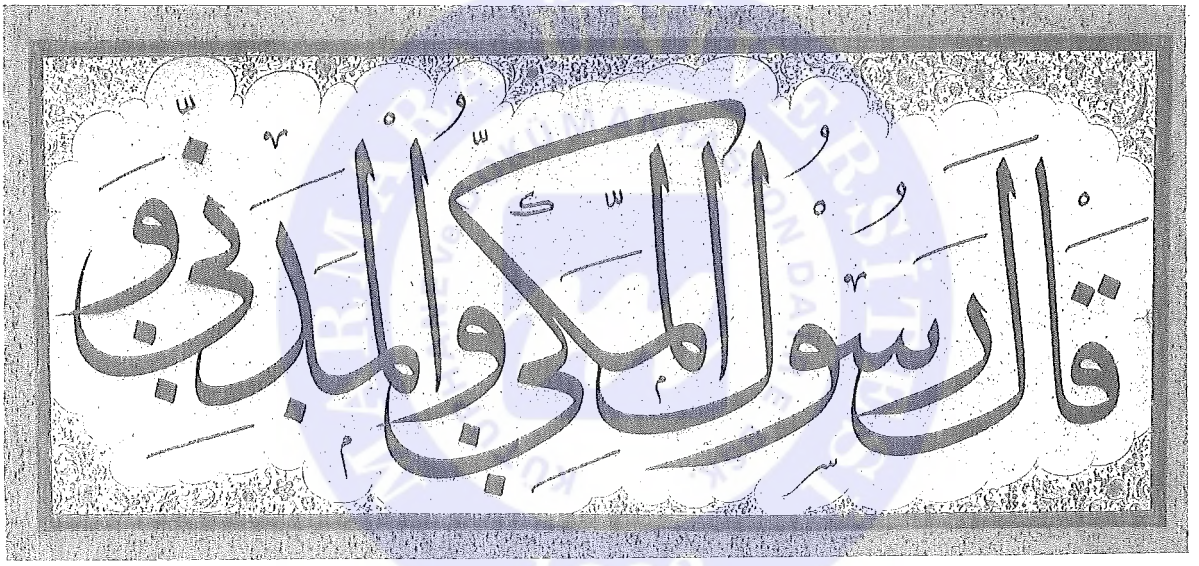
Yayın:
(R.15);Derman, 1982, R.14 (1.ve 2.kıt'a)

---

* Bu kıt'alarda " Bu cerîdenin içindekiler dikkat ve özenle İbn-i Şeyh tarafından (Allah ona rahmet eylesin) yazıldı (15. kıt'a), es-Sultan Ahmed el-salis İbn-i Mehmed Han Allah onu ve ebeveynini yüceltsin ve affetsin,1136" (16.kıt'a) yazılıdır.

بسم الله الرحمن الرحيم

R.15


قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

R.16

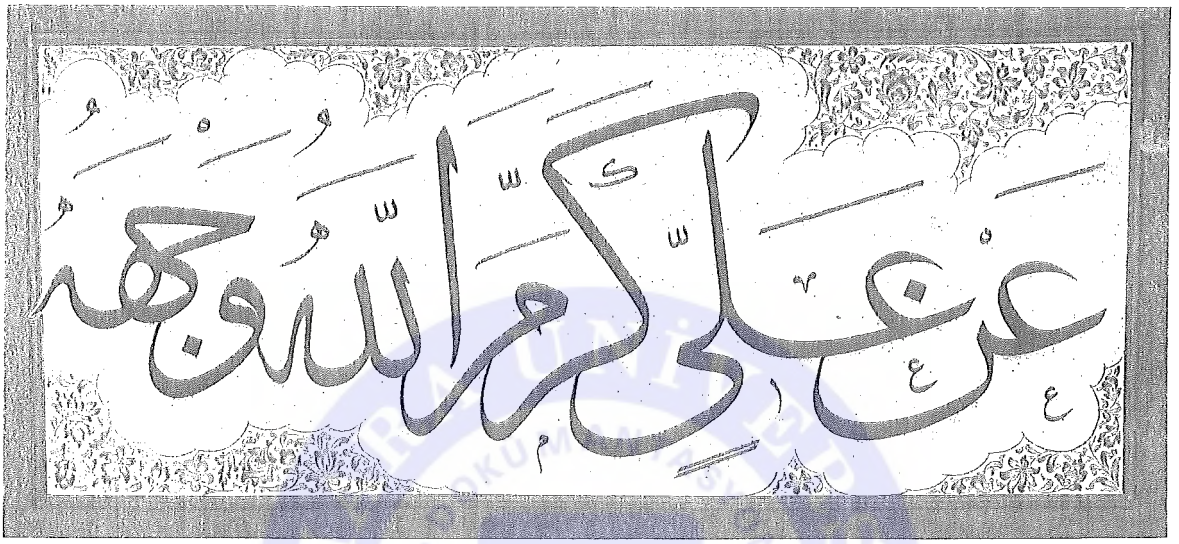
وقال
القرآن
الشفيع يوم القيامة

R.17

R.18

R.19

R.20


عن علي كرم الله وجهه

R.21

كتب هذه الجديدة بالنظر والامعان
فيما نقله ابن الشيخ رحمه المنان

R.22

Kat.Nr.4
Kitap Kabı Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
EH.2834, Murakkaa*
22 x 28,2 cm.
1138 H.(1725-1726)
Mukavva üzerine lake, deri

Bir murakkaaya ait olan olan kitap kabının dış kapakları mukavva üzerine lakedir. Alt ve üst kapaklar üzerindeki kompozisyon ve desen aynıdır. Ortada ana desen, onu çevreleyen kalın dış pervaz ve dış pervazı iki tarafından saran ara pervazlar kompozisyon düzenini meydana getirmiştir.
Ortadaki ana desen bordo zeminlidir. Alt kısa kenar ortasında, yapraklar arasından çıkış yapan serbest kompozisyonlu, iri hatayî grubu motiflerin kullanıldığı desen, dört helezonun saha içinde dönüşler yapması ile tamamlanır. Çok ince detayları olan motiflerin zeminleri renkli boyanmıştır. Sarı, turuncu, yeşil, siyah, kırmızı ile motif zeminleri renklendirildikten sonra yeşil ve sarı altınla tahrir ve taramalar yapılmış. Yaprakların sırt kısımları gibi bazı yerlere sıvama altın sürülmüş. Mükemmel bir işçiliğe sahip olan desenin zemin boşluklarında çift tahrir tarzında işlenmiş ikinci bir hatayî grubu motifli helezon görülüyor. Bu grupta motifler sarı ve yeşil altınla çalışılmış.
Ana deseni altın tahrirli sarı renkte cetvelleri olan ara pervaz çevreliyor. Bordo zeminli ara pervaz üzerine, yaprak ve penç motiflerinin kullanıldığı desen çift tahrir tarzında altınla işlenmiş. Desenin dışı tahrir kalınlığında zemin rengi boşluk bırakılarak altınla doldurulmuş. Aynı ara pervaz, dış pervazdan sonra da tekrarlanmış.
Dış pervaz deseni dört ayrı şebekeden meydana getirilmiş. Kısa kenarda hiç kesilmeden, uzun kenarda üç parça halinde dolaşan bulut motifli birinci şebekede bulut zemini sarı boyanarak altınla tahrirlenip kırmızı ile gölge verilmiş. Sarılma rumî motifinin kullanıldığı ikinci şebekede rumî ze-

---

* Yesari Mehmed Es'ad tarafından yazılan ta'lîk meşk murakkaası yedi varaklı ve düz murakkaa tipindedir.
Tarihi yoktur.

mini sarı, gölgesi kırmızı, sarılma kısımları kahverengi boyanarak yine altınla tahrirlenmiş, 1/4 simetrik desen özellikleri taşıyor. Üçüncü şebeke hatayî grubu motiflerle 1/4 simetrik hazırlanarak, ana desendeki gibi boyanmış, burada daha sade motifler kullanılmış. Dördüncü şebeke ise altınla çift tahrir tarzında çalışılmış çok küçük hatayî grubu motiflerle yapılmıştır.

Dış pervazda ince arusekli lâk, ana desende sedefsiz lâk kullanılmış. R.23

Kitap kabının iç kapakları kahverengi deri ile kaplanmış, üzerine salbek ve köşebentli şemse motifi altın ile çalışılmış. Fırça zerefşanı olan dış pervaz, üzerine yekşah demiri ile zencerek yapılmış altın cetvelle ayrılmış.

Müzehhip imzası alt dış kapakta içteki ara pervazın sol taraftaki uzun kenar ortasındadır. Altın pafta içine siyah mürekkeple "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1138" ta'lîk hattıyla yazılıdır.

Yayın:
(R.23);Tanındı, 1993, s.429, R.11 (dış kapak)

---

* Bu ruganî kabın içinde yer alan murakkaanın hattatı Yesarî Mehmed Es'ad Efendi, en erken ihtimalle icâzet aldığı tarih olan 1167 yılında bu meşkı yazabileceğine göre, kabın içinde esasen bulunan ve Ali Üsküdarî'nin imzasının konumuna nazaran sülüs-nesih hattı olabileceği akla gelen bir murakkaa buradan çıkartılmış ve yerine Yesarî'nin murakkaası yeniden yerleştirilmiş olsa gerektir. (M.Uğur Derman'dan naklen)

R.23

Kat.Nr.5
Yazı Altlığı* Tezhibi
Deutsches Ledermuseum, Offenbach
Inv.Nr.10730
30,5 x 19,5 cm.
1140 H.(1727)
Mukavva üzerine lake

Mukavva üzerine yapılan yazı altlığının iki yüzü de aynı kompozisyon planında tezyîn edilmiş.

Yazı altlığının **ön yüzü**nün ortasındaki ana desende penç, goncagül ve yaprak motifleri ile yapılmış serbest kompozisyon yer alıyor. Sarı renkteki zemin arusekli lâk tabakası ile kaplanmış. Desende iri hatayî ve penç motifleri kullanılmış. İri hatayî motiflerinin desene yerleştirilmesi üstâdın İÜK. T.5657'deki eseriyle benzerlik göstermektedir. Burada motif zeminleri sarı, turuncu, yeşil, kırmızı ve siyah renklerde boyanarak, altınla tahrir, damar ve taramalar yapılmış. Hatayî grubu motifleri taşıyan helezonların arasında, çift tahrir tarzında işlenmiş hatayî grubu motifli bir başka helezon dolaşıyor. Çok ince çalışılmış bu grup siyah ve altınla boyanmış.

Ana deseni çevreleyen ara pervazda siyah zemin üzerine altınla üç iplik rumî deseni işlenmiş. Uzun ve kısa kenarlarda ortadan katlanarak simetrisi alınan desende rumî helezonları ters yönde devam ediyor ve desen her köşede farklı bir dönüş yapıyor.

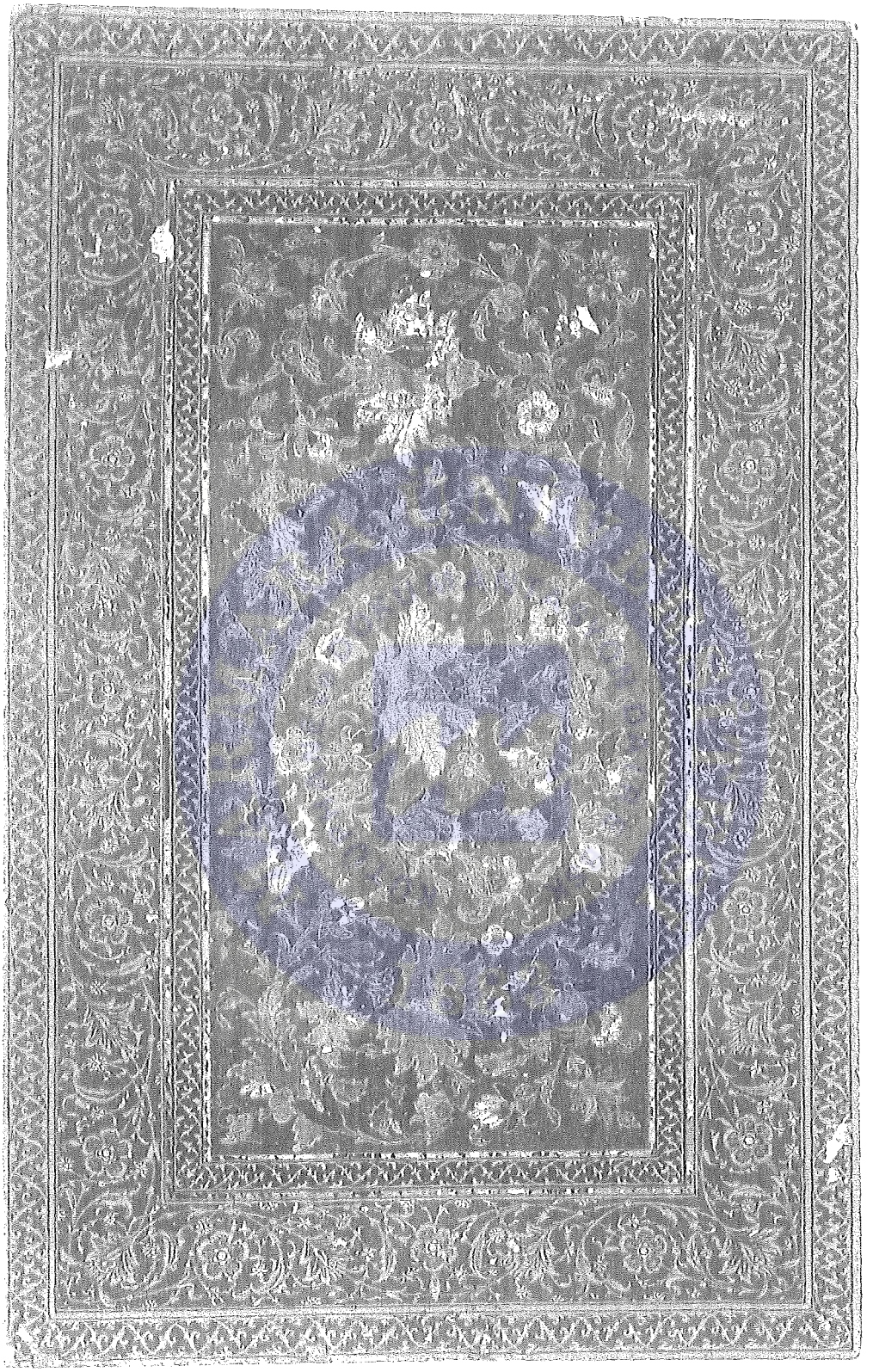
Kırmızı zeminli dış pervazda iri hatayî, penç ve yaprak motiflerinden yapılmış iki helezonlu desen yer alıyor. Desen tarama halkârî tekniğinde sarı altınla; zemin boşluklarındaki çift tahrir tekniğinde işlenmiş hatayî grubu motifli desen sarı altınla uygulanmış.

Dış pervazdan sonraki ara pervazda kırmızı renkteki zemin üzerine yine altınla üç iplik rumî işlenmiş. Pervazların arası altın cetvellerle sınırlandırılmış.

Yazı altlığının ön yüzünde renkler canlılığını koruyor. Ana

---

* Yazı Altlığı; Hattatların dizleri üzerinde rahatça yazmak için kağıdın altına koydukları, kalınca kağıtlardan yapılmış sert veya yumuşak mukavva plaka (4).



R.24

desen zeminindeki dökülen yerlerden zemin lakesinde, motif zeminlerine sürülen beyaz astar görülüyor. Astarların üzeri renklendirildikten sonra ince bir lâkla tekrar lâklanmış.R.24 İmzanın bulunduğu **arka yüzü**nde ortadaki siyah zeminli ana desen dikey dikdörtgen formunda. Desen alttaki kısa kenarın ortasından çıkış yaparak, iki helezonla bütün sahayı dolaşıyor. İri hatayî motifleri ve büyük kıvrak yapraklar dikkati çekiyor. Serbest kompozisyonlu desen, yeşil ve kırmızı altınla halkârî tekniğinde işlenmiş. Motif aralarındaki zemin boşluklarında yeşil altınla çok ince çift tahrir tarzında hatayî grubu motiflerin işlendiği helezonlar dolaşıyor. Zeminde iri arusekli lâk* kullanılmış. Ara pervazın etrafını dış pervaz ve ara pervazın tekrarı çevreliyor.

Ara pervazda turuncu zemin üzerine iki helezonlu bir desen uygulanmış, helezonlardan birinde rumî, diğerinde hatayî grubu motifler kullanılmış. Hatayî grubu siyahla çift tahrir tarzında işlenerek meşimeleri altınlanmış. Rumîler de yine siyahla boyanmış. Ara pervazın alttaki kısa kenarı ortasında müzehhibin imzası bulunmaktadır. "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî , 1140"**bir pafta içine ta'lîk hattıyla yatay düzende yazılmıştır.

Dış pervaz kırmızı zeminlidir. 1/4 simetrik kompozisyon özelliği taşıyan desen, ara pervazı çevrelemektedir. Hatayî grubu motiflerle yapılan desenin motif zeminleri turuncu, siyah, yeşil, sarı renklerde boyanarak altınla tahrirlenmiştir. Motif içlerindeki tahrir ve taramalar da yine altınla yapılmıştır. Motif aralarındaki zemin boşluklarında altın, çift tahrir tarzında çalışılmış, küçük hatayî grubu motifleri taşıyan helezonlar dolaşıyor. İki helezondan yapılan iri motifli hatayî grubu ve çift tahrir grubu çok kıvrak ve ince bir fırça ile çalışılmış.

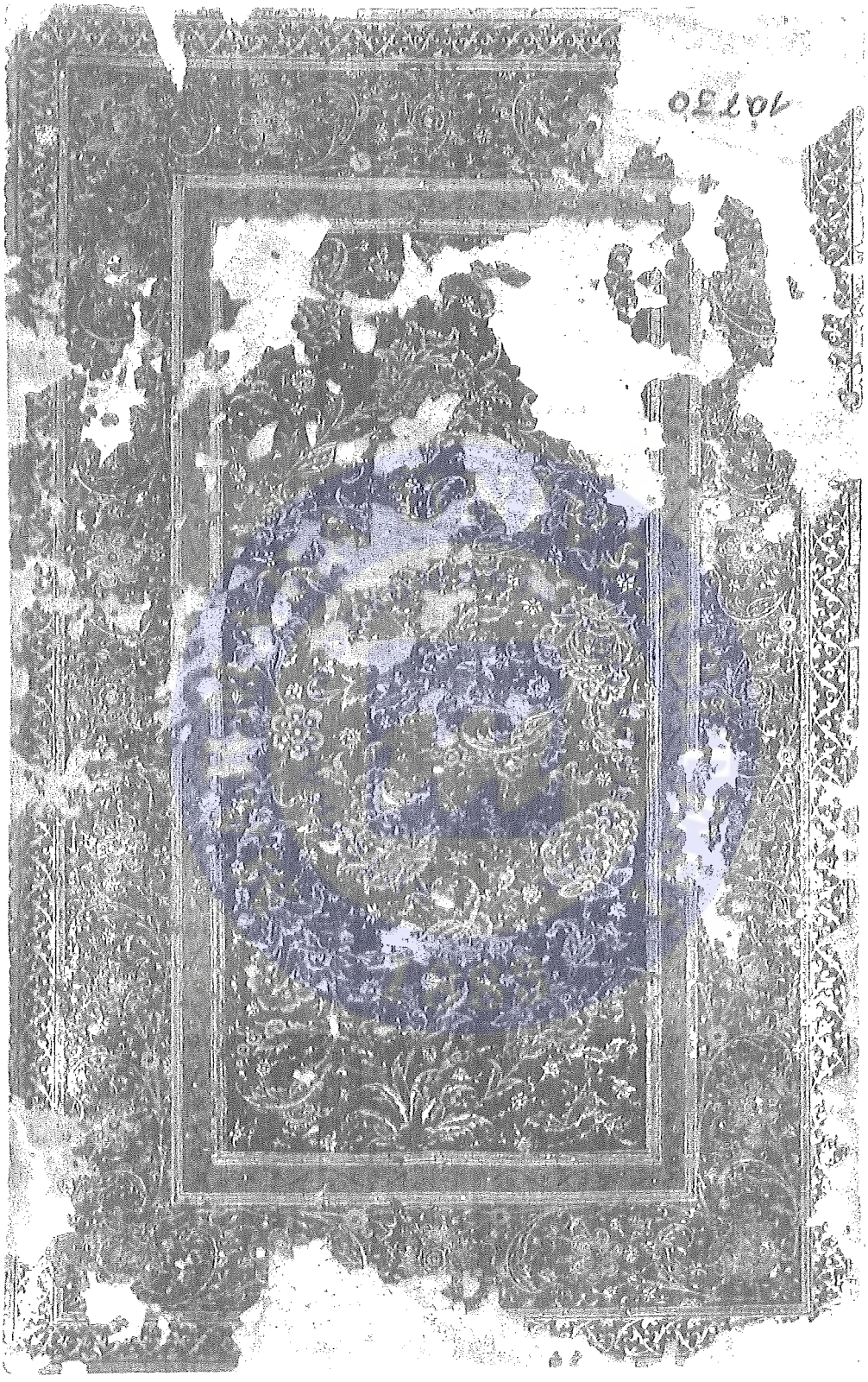
---

* H.C.Graf von Bothmer, "Buchkunst", Kat.Nr.1/88'de lâk için deki arusekleri (renkli sedef tozu), lâpislazuli ve altın parçaları olarak tanımlamıştır.

** Offenbach Ledermuseum Kat., 1974, Nr.1.20.70'de müzehhip imzasındaki tarih 1146 H. gösterilmiştir. İmza büyütülerek incelendiğinde sondaki rakamın "0" olduğu görülmektedir.

Dış pervazdan sonra, ön yüzde olduğu gibi ara pervaz deseni daha geniş olarak tekrarlanmış, burada zemin kırmızı boyanmış. Pervazların araları altın cetvellerle birbirinden ayrılmış.
R.25
Yazı altlığının bu yüzündeki yıpranma oldukça fazladır. Berlin'de özel bir kolleksiyonda -Sarre İstanbul'dan geldiğini belirtir- bulunduğu zamanki hali ile Offenbach Ledermuseum'a geldikten sonraki hali arasında, dikkat çekici bir yıpranma olduğu anlaşılmıştır. Sayın İnci Birol Tarafından 1965 tarihinde Viyana. Österreichische Museum für Angewante'de görülen eserin, bugün bulunduğu müzeye nasıl ve hangi tarihte geldiği bilinmemektedir.

Yayın:
(R.24-25); Pope, 1938, vol.V, pl.970; Sarra, 1923, Taf.32-33; Offenbach Kat., 1974 , Nr.1.20.70; Bothmer, s.108, Nr.1/88



R.25

Kat.Nr.6/1

Kitap Kabı Tezhibi

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi,İstanbul

T.5650 Mecmuai Gazeliyyat*

11,5 x 28 cm.

1140 H.(1727)

Mukavva üzerine lake, deri

Cönk tarzındaki şiir defterine ait olan kitap kabı mukavva üzerine yapılmıştır. Alt ve üst kapakların tezyînatı aynıdır. Dış kapaklardaki kompozisyon düzeni; ortada ana desen, etrafında ara pervaz ve dış pervaz şeklindedir.

Ana desende zemin iri arusekli, bal renginde kalın bir lâk tabakası ile kaplanmıştır. Ortada iri motiflerle yapılmış bir buket vardır. Pembe gül, turuncu şebboy, kırmızı ve sarı anemon, mor süsen ve menekşe, mavi sümbül, yeşil mineler, sarı papatya cinsi çiçek ve beyaz-sarı çiçeklerin saplarının birleştirilmesi ile yapılan buket, natüralist üslupta boyanmıştır. Buketin etrafında hatayî grubu motiflerle yapılmış ters simetrik bir kompozisyonlu bir desen yer alıyor. Desenin başlangıç noktası buketin altına saklanmış. Motifler sarı, yeşil, kırmızı, turuncu ve bordo renklerde boyanmış; tahrir, damar ve taramalar altın yapılmıştır. Desen son derece zariftir, motifleri taşıyan helezonlar danseder gibi zeminde dolaşmaktadır. Bu desenin arasındaki zemin boşluklarında da çok ince, çift tahrir tarzında işlenmiş hatayî grubu motifli helezonlar deseni tamamlıyor. Siyah renk - li bu motiflerin meşîmeleri altın ile çalışılmıştır.

Ana deseni saran ara pervazda kırmızı zemin üzerine altınla, arka arkaya sıralanmış sade yaprak motifleri uygulanmış. Müzehhip imzası ara pervazın kısa kenarı ortasına (defterin sırt tarafında) sıvama altın zemin üzerine ta'lîk hattıyla "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1140" is mürekkebi ile yazılmıştır.

---

* Mecmuai Gazeliyyat'da şiirler1139 H.(1726)da Derviş Mustafa b. Elhâc Mehmed tarafından yazılmış, çiçek resimleri ve tezhipleri bir sene sonra cildi ile birlikte Ali Üsküdarî tarafından yapılmıştır. Defterin başında III. Sultan Mustafa b.Ahmed'in mührü vardır. Türkçe olan eser ta'lîk hattıyladır.

Dış pervazda iri hatayî grubu motifler siyah zemin rengi üzerine sarı, kırmızı, turuncu ve yeşil renklerde boyanarak tahrir ve damarları altınla yapılmış. Motif aralarındaki zeminde yine çok ince ve altınla işlenmiş çift tahrir tarzındaki helezonlar dolaşıyor. Desendeki motiflerde kırmızı ve yeşil altınla birlikte kullanılmış. Dış pervaz altın bir cetvelle sınırlandırılmış. Tezyînat tamamlandıktan sonra ince bir lâk daha sürülmüş. R.26

Kitap kabının **kapak içi** taba rengi deri ile kaplanarak üzerine tarama gölgeli halkârî yapılmış. İki kısımdan oluşan kompozisyonda; hatayî grubu motiflerle alt kısa kenar cetvelinden çıkış yapan, serbest kompozisyonlu ana desen ortada ve onu çevreleyen aynı tarz çalışılmış dış pervaz yer alıyor. Ana desende aşağıdan yukarı doğru sistemli devam eden helezonlar üzerinde motifler tekrarlanarak kullanılmış. Dış pervazın zemini, ana desen zemin rengine göre bir ton daha koyu yapılmış. Dış pervazda iki helezonlu bir desen görülüyor. Hatayî motiflerini taşıyan birinci helezon simetri yapmadan devam ediyor, penç motiflerini taşıyan ikinci helezon 1/4 simetri hazırlanmış. Dış pervazın iki tarafını altın cetvel sınırlıyor. Desen tamamlandıktan sonra çok ince bir lâk sürülmüş. R.27

Kabın sırt kısmı, taba rengi deri ile kaplanarak üzerine hatayî grubu motiflerle çift tahrir tarzında işlenmiş iki helezonlu bir desen uygulanmış. Desenin iki tarafı da dış kapakta kullanılan ara pervaz deseninin daha incesi ile bitirilmiş.

Yayın:
(R.26,27);Çağman,1989,**s.**458;Ünver, 1954, s.21; Demiriz, 1986, R.236,237; Demiriz, 1982, s.928 (dış kapak); Didinal, 1994, s.49 (dış kapak)

R.26

R.27

Kat.Nr.6/2
Çiçek Resimleri
İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul
T.5650
30 Adet çiçek resmi
1140 H.(1727)
Âharlı kağıt üzerine sulu boya

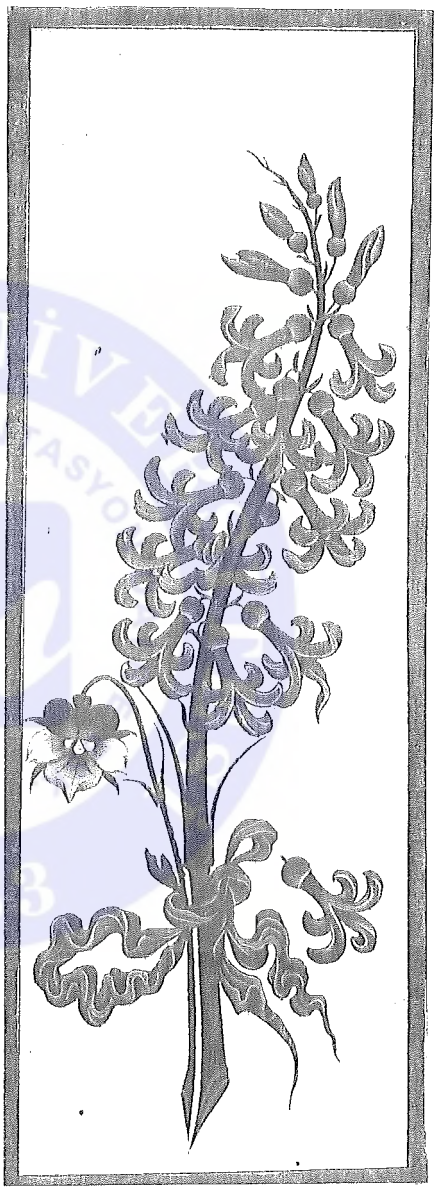
Şiir defterinin içinde bulunan çiçek resimleri, karşılıklı gelecek şekilde çift sayfa düzeninde yerleştirilmiştir. Altı varakta bir tekrarlanan çiçek resimleri varakların b yüzünde tek sap üzerinde bir tane çiçek, a yüzünde iki cins çiçekten yapılan buket şeklindedir. Natüralist üsluptaki çiçek resimleri en küçük detay ihmal edilmeksizin boyanmış, gölge ve taramalar son derece ince ve kıvrak bir fırça ile işlenmiştir.

Çiçek resimlerinin varak numarasına göre sıralanması:*
Varak 4b'de 61x178mm. ölçüsündeki altın cetvelli alan içine açık pembe bir gül motifi yerleştirilmiştir. Motif bir sap üzerinde 6 tane yaprak ve 1 gül goncası ile beraber yer alır. Gül ve goncası açık pembe renkte boyanıp üzeri koyu pembe ile tarama tarzında gölgelendirilmiştir. Kıvrım ve dönüşler yapan yapraklar son derece hareketlidir. Yeşil yapraklara bir ton koyu renkle tarama ve damar yapılmış, sap üzerindeki kırmızı dikenler de özenle yerleştirilmiştir. R.28
Varak 5a'da 61x176mm.lik alan içinde buket resmi bulunmaktadır. Bir sap üzerinde 12 tane açmış, 5 tane gonca mor yalınkat sümbül ve kendi sapında 1 tane hercai menekşe kırmızı bir kurdele ile bağlanmıştır.
Yeşil sap üzerindeki sümbüllerden bir tanesi dalından koparak yana düşmüştür. Natüralist üslupta boyanan sümbüllere beyaz renkle ışık verilmiştir. Hercai menekşe pembe-beyaz, sarı ve mor ile tarama tekniğinde renklendirilmiştir. R.29
Varak 11b'de 61x177mm.lik alan içine açık pembe hazeren çiçekleri işlenmiştir.
Aynı sap üzerinde 13 adet hazeren bulunmaktadır, uçtaki çiçekler gonca halindedir. Mavi-yeşil renkte 2 büyük yaprağı

---

* Ölçülerde; çiçek resimlerini çerçeveleyen altın cetvellerin iç tahrirleri esas alınmıştır.

R.28



R.29

vardır. Diğer yeşil yaprakları küçük ve motif aralarına dağılmıştır. Işıklı kısımlar beyaz, gölgeler koyu pembe ile tarama tarzında çalışılmıştır. Yaprak ve çiçeklerdeki hareket ve canlılık dikkat çekicidir. R.30

Varak 12a'da 61x169mm.lik alanda bir buket yer alıyor. Sarı fulya ve pembe cezayir menekşesinin sapları kırmızı bir kurdele ile bağlanmış. Sapın ucunda 3 tane açmış, 2 tane de gonca halindeki fulya sarı renkte boyanarak beyazla ışıklandırılmış. Diğer sapta ise 2 tane açmış, 1 tane gonca cezayir menekşesi kendi yaprakları ile beraber çalışılmış. Pembenin tonları ile yine tarama tekniğinde gölgelendirilmiş, ışıklı kısımlar beyaz bırakılmış.

XVIII.yy. rokoko tarzının belirgin özelliklerini taşıyan kırmızı kurdelede çok hafif ve uçuşan bir görüntü hakimdir. R.31

Varak 18b'deki 60x178mm. ölçüsündeki alana 2 tane goncası olan tek sap üzerinde 1 tane pembe karanfil resmedilmiş.

Çiçeğin sap, çanak ve yaprakları yeşil, karanfiller ise pembenin tonları ile taranarak boyanmış. Karanfillere beyaz renkle hareket kazandırılmış. Yeşil yapraklar daha sert dönüş ve kıvrımlı çalışılmış. R.32

Varak 19a'da 61x177mm. lik alan içine son derece hareketli kıvrımları olan 2 yapraklı İstanbul lâlesi ve hercai menekşe-ile bir buket resmi yapılmış.

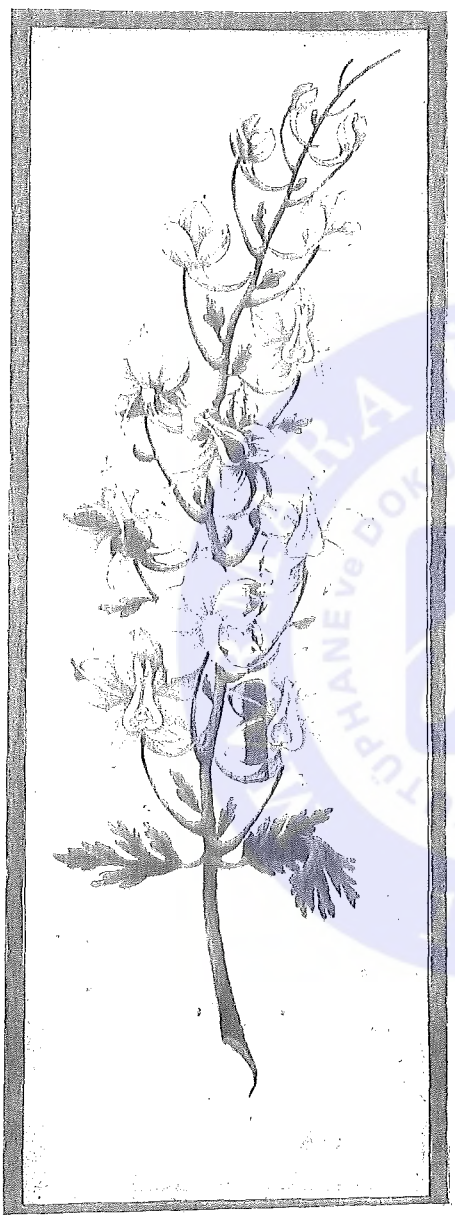
Buket pembe renkli kurdele ile bağlanmış. Kumaş dalgalanmasına benzeyen yapraktaki hareket kurdelede de görülüyor. Lâle sarı ve turuncu, menekşe beyaz ve gri renklerde taranarak boyanmış. Kurdele, sap ve yapraklardaki beyaz taramalar da bukete hareketlilik kazandırmış. R.33

Varak 25b'de 61x177mm.lik alanda aynı sap üzerinde 1 tane goncası olan turuncu bir zambak resmi yer alıyor.

Turuncu ve sarı ile taranarak çalışılan çiçeğin yeşil yaprakları da çok yumuşak kıvrımlarla çiçeğin sapına hareket kazandırıyor. Kıvrımlardaki ışık ve gölgeleme mavi-yeşil ve beyaz taramalarla yapılmış. R.34

Varak 26a'da 60x178mm.lik alan içine yalınkat pembe sümbül ve mor menekşeden meydana getirilmiş bir buket resmedilmiş. Buket fiyonk yapmış bir kurdele ile bağlanmış.

Varak 5a'daki mor yalınkat sümbül buketi ile benzerlik gösteriyor, burada da sümbüllerden bir tanesi sapından



R.30

R.31

R.32

R.33

yana düşmüş. Çok açık pembe ile zemini boyanan sümbüller, pembe ile taranarak gölgelendirilmiş ve tahrirlenmiş. Saplardan birinin üzerinde 17 tane sümbül, diğerinde son derece zarif bir menekşe yer alıyor. Menekşe mor, sarı ve beyazla, sap ve yapraklar yeşilin tonları ile taranarak, altın zeminli kurdele de kırmızı ile renklendirilmiş. R.35

Varak 32b'de 61x177mm.lik alana goncası ile beraber bir sap üzerinde yer alan katmerli düğün çiçeği (nerengül) resmi yapılmış.

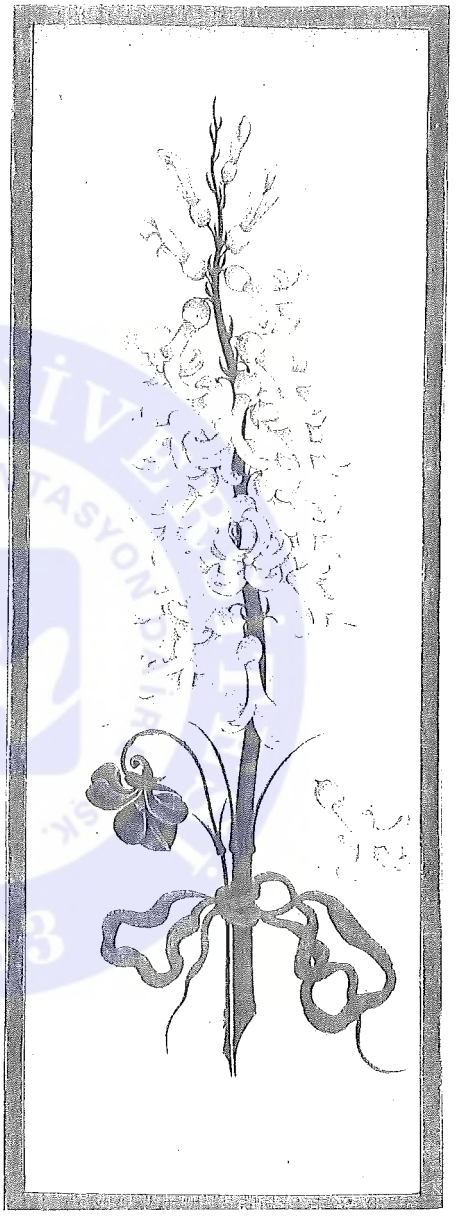
Çiçek ve goncası pembe zemin üzerine bir ton koyusu ile taranarak gölgeli boyanmış. Çiçeğin katmerleri beyaz tonlamalarla ortaya çıkartılarak, tohumları yeşil ve siyah noktalarla işlenmiş. Kıvrımlar yapan hareketli ve yeşil yapraklarda gölgeler taramalı, damarlar çok incedir. Yaprak uçları çok açık yeşille boyanmış, sap kısmında da yapraklardaki renk ve boyama tarzı kullanılmıştır. R.36

Varak 33a'da 61x177mm.lik alanda mavi yalınkat sümbül ve açık pembe buhuru meryem (sıklamen)den oluşan bir buket yer alıyor. Buket pembe fiyonklu bir kurdele ile bağlanmış. Aynı yeşil sap üzerine 3 tanesi gonca halinde 12 tane sümbül sıralanmış. Çiçekler tarama tarzında gölgeli boyanarak beyazla ışıklandırılmış. Buhuru meryem ise daha ince yeşil bir sap üzerinde bulunuyor. Çok açık pembe zemin koyu pembe ile taranarak gölgelendirilmiş. Sapları birleştiren kurdele farklı tonda pembe ile yumuşak kıvrımlar yapacak şekilde taranmış ve beyazla ışıklandırılmış. R.37

Varak 39b'de 61x177mm.lik alanı dolduran büyük bir gül motifi ve goncası, yeşil yaprakları ile beraber aynı sap üzerinde resmedilmiş.

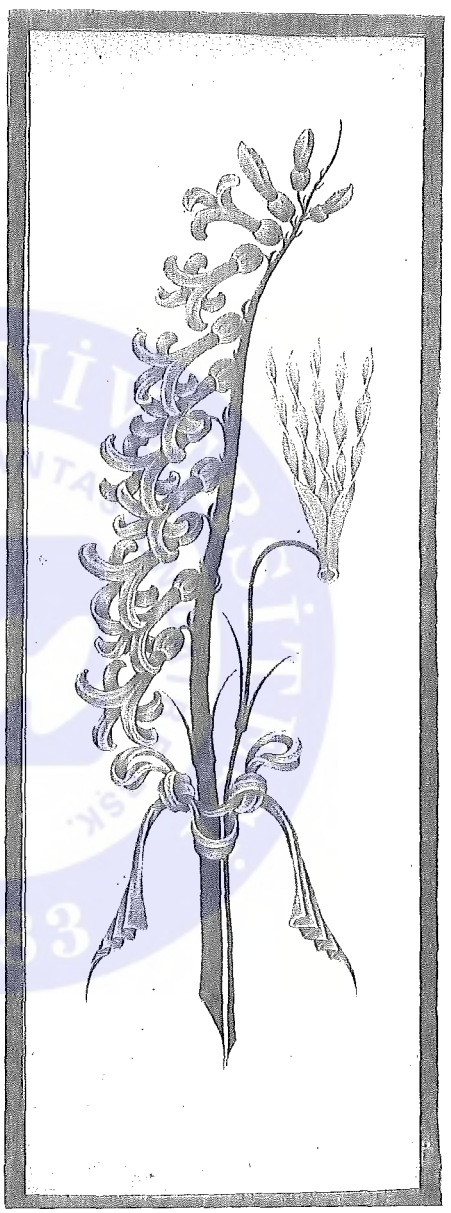
Açık pembe zeminli gül ve goncası koyu pembe ile taranarak, ışıklı-gölgeli tarzda boyanmış. Gülün katmerlerindeki kıvrımlarda açık koyu tonlamalarla yumuşak bir görüntü elde edilmiş. Tohum kısmı sarı ve yeşil renklerle işlenmiş. Gülün 2 pembe yaprağı yerinden koparak yana düşmüş. Düşen yapraklar sapın altındaki boşluğu da estetik bir şekilde doldurmuş. Gülün yeşil yapraklarında açık yeşil zeminin üzeri koyu yeşille taranarak damar yapılmış. Bu yapraklardan biri de saptan ayrılarak yana düşmüş. Sap üzerindeki dikenler de, kırmızı ile değişik yönlerde sap boyunca yerleştirilmiş. R.38

R . 34



R . 35

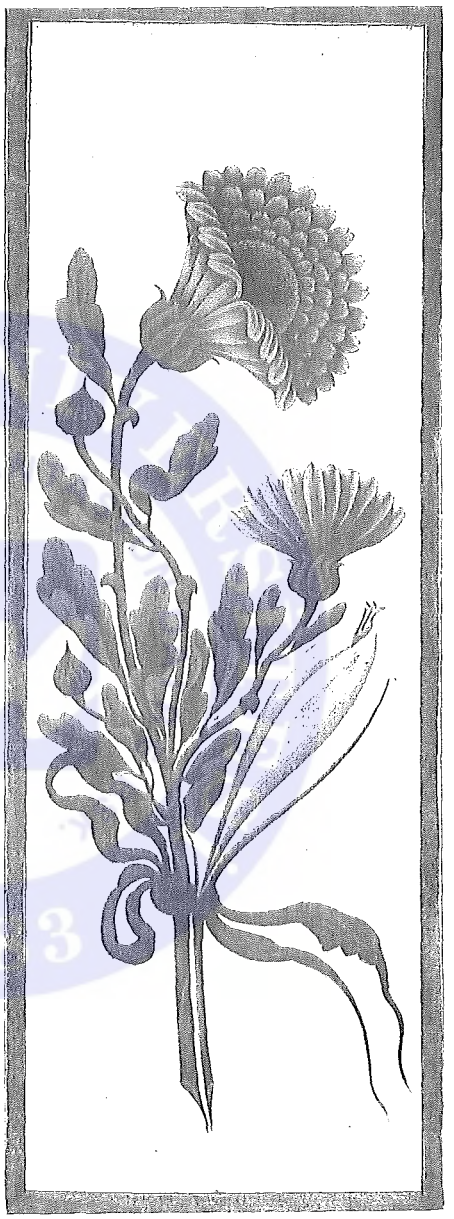
R.36



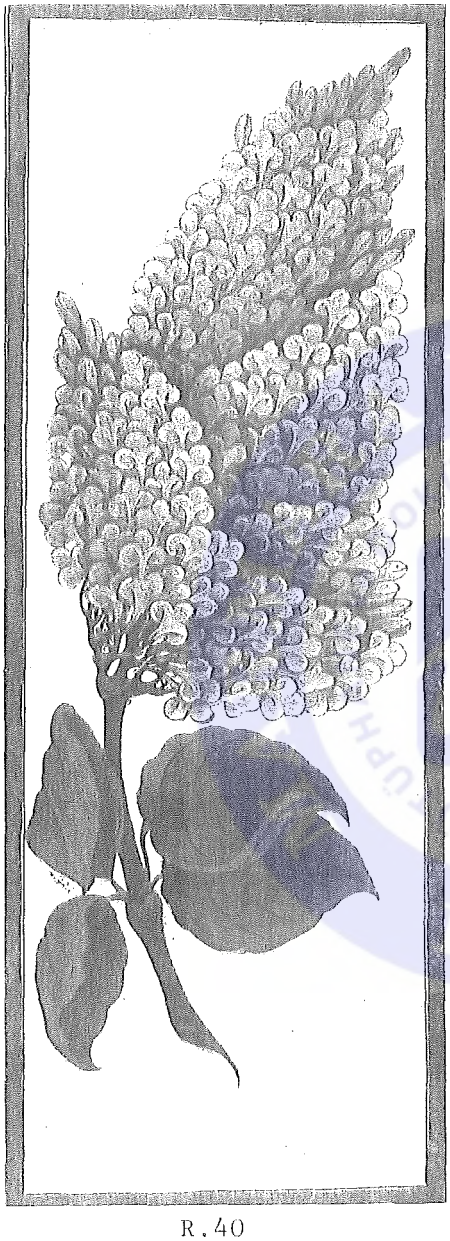
R.37

Varak 40a'da 61x177mm.lik alanda varakların bütün a yüzlerinde olduğu gibi kurdele ile bağlanmış bir buket bulunuyor. Goncası ile beraber koyungözü (ayn-ı safa, calendula) ve çiğdemden meydana gelen buket, tarama tarzında gölgeli boyanmış. Sarı renkteki koyungözünün tohum kısmı açık ve koyu yeşil ve sarı renklerde noktalardan yapılmış. Aynı yeşilin tonları yapraklarda da kullanılmış. Kıvrık, dönüşler yapan dilimli yapraklarda zemin açık yeşil, tarama ve damarlar koyu yeşil boyanmış. İkinci saptaki çiğdem, açık pembe zeminde dipte yoğunlaşan koyu pembe ile taranarak gölgelendirilmiş. Çiğdemin sap ve yaprakları mavi-yeşil ve beyazla ışıklandırılmış.
Kurdele sıvama altın üzerine kırmızı ile taranarak renklendirilmiş. Altın zamanla okside olarak kararmış. R.39
Varak 46b'de 61x177mm.lik alan içine bir sap üzerinde 4 tane yaprağı bulunan pembe leylâk resmi yapılmış. Leylâk zemini sulu boya tekniğinde açık pembe ile boyanarak, koyu pembe ile gölgelendirilmiş. Sap ve yapraklar tarama tarzında çalışılmış. Yapraklarda açık yeşil zemin üzerine koyu yeşil ile tarama gölge yapılmış, damarlar da aynı teknikte işlenmiş. Leylâk sapının ucu varakların bütün b yüzlerindeki çiçek resimlerinde olduğu gibi boşta bırakılmış. R.40
Varak 47a'da 61x177mm.lik alana goncası ile beraber aynı sap üzerinde yer alan pembe katmerli anemon ve sarı safranın mavi bir kurdele ile bağlandığı bir buket resmedilmiş. Anemon sapın çiçeğe bağlandığı nokta görülecek şekilde arkası dönük yapılmış. Çiçeğin yaprakları açık pembe zemine daha koyu bir tonda pembe ile taranarak gölgelendirilmiş, uç kısımları da beyazla çevrelenerek ışıklandırılmış. Aynı boyama şekli goncasında da uygulanmış. Anemonun sap ve yapraklarında mavi-yeşil zemin rengi üzerine aynı rengin açık ve koyu tonları ile tarama tekniğinde gölgeleme ve damar yapılmış.
Safran ise kendi sapı ve yaprağı ile çizilmiş. Sarı zemin rengi üzerindeki gölgeler kahverengi ile tarama tekniğinde işlenmiş. Safranın sapı ve yaprağı sarı-yeşil tonlarında boyanmış. Sapları birleştiren kurdele açık mavi zemine koyu mavi ile tarama gölgeli boyanarak kıvrım ve dönüşler beyazla ışıklandırılmış. Uçuşan hafif bir görüntüye sahip. R.41
Varak 53b'de 61x177mm.lik alan içine mavi hazeran çiçeği resmedilmiş.

R.38



R.39



R.40

R.41

Aynı sap üzerinde goncası ile birlikte 11 tane hazeran ve yeşil yaprakları matüralist üslupta boyanmış. Çiçekleri mavi renkle tahrir ve gölge verilerek, beyazla ışıklandırılmış. Çiçeklerin sap üzerine farklı yönlerde yerleştirilmesi, sapa hareketlilik kazandırmış. Yeşil yapraklar sarı-yeşil renkte boyanarak, aynı rengin daha koyu tonu ile gölgelendirilmiş. R.42

Varak 54a'da 61x177mm.lik alanda sarı katmerli zerrin ve açık pembe çiğdemden oluşan bir buket yer alıyor. Boyuna hafif boğumlu düz bir sap üzerine yerleştirilmiş sarı zerrin, sapın ucunda açık sarı bir kısımdan çıkış yapıyor. Zerrinin katmerleri yeşil tarama gölgeler ile ortaya çıkartılarak, hareketlendirilmiş. Diğer saptaki çiğdem beyaz zemin üzerine pembe renkle taranarak gölgelenmiş, sap ve yeşil yaprağında da mavi-yeşil renk içinde beyazla yapılmış ışıkları görebiliyoruz.

İki çiçeğin sapları kurdele ile bağlanmış. Sarı zemin üzeri kahverengi ile taranarak şekillendirilen fiyonklu kurdele serbest ve yumuşak bir form meydana getiriyor. Bu çiçek resminde taramaların çok itinalı yapılmadığı dikkati çekiyor. R.43

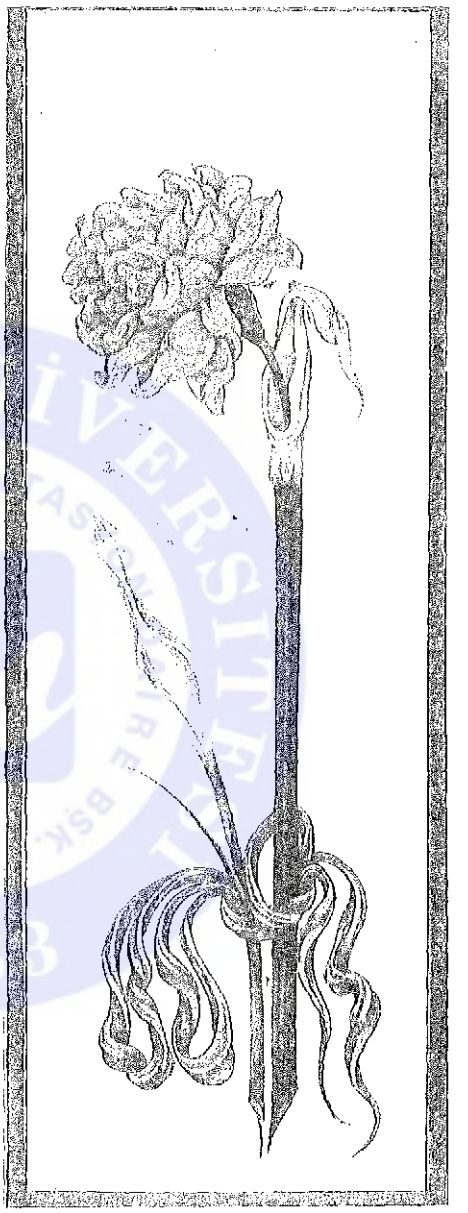
Varak 60b'de 60x178mm.lik alana 1 tane goncası olan turuncu karanfil resmi, sapı ve yaprakları ile birlikte çalışılmış. Karanfil turuncu zemin üzerine kırmızı ile tarama tarzında gölgelendirilmiş. Çiçek hafif ve yumuşak bir görünüme sahip. Yeşil yapraklar varak 18b'deki gibi sert kıvrımlar yapmış. Buradaki yapraklarda mavi-yeşil renk kullanılmış. Yapraklardan 1 tanesi kırılarak dönüş yapmış. Bütün yapraklar ve sap üzerinde beyaz ışıklı taramalar görülüyor. R.44

Varak 61a'da 60x178mm.lik alan içine sarı fulya ve pembe çiğdemden bir buket resmi yapılmış. Düz yeşil bir sap ucundan 1 tanesi gonca 3 tane fulya çıkış yapmış. Sarı zemin rengi üzeri kahverengi ile taranarak fulyaların kıvrım ve dönüşleri ortaya çıkartılmış, yine aynı renkle tahrirlenmiş.

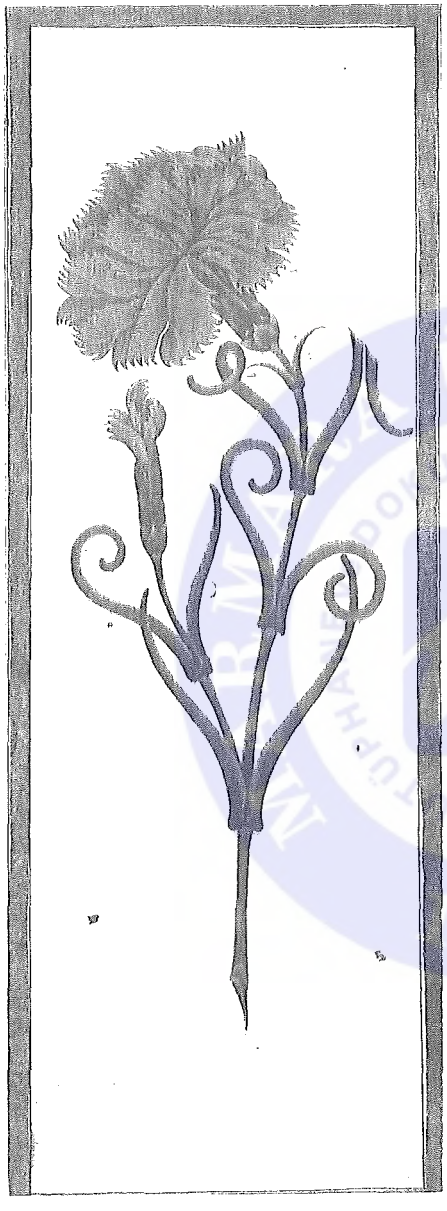
Pembe çiğdem, yaprağı ile birlikte yumuşak bir formda çizilmiş, beyaz zemini pembe ile taranarak gölgelendirildikten sonra yine pembe tahrirlenmiş. Yaprak ve sapı, fulyanın sapı ile aynı tonda yeşil ile boyanarak üzeri beyazla ışıklandırılmış.

Fiyonklu bir kurdele ile bağlanan buket, mavi ile tarama

R.42



R.43



R.44

R.45

tarzında boyanmış. Burada çiğdemin işlenişindeki incelik ve zerafet, yumuşak bir ruh halinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. R.45

Varak 67b'de 61x177mm.lik alana olgunlaşmış bir gül motifi küçük goncası ile beraber aynı sap üzerinde resmedilmiştir. Pembe taramalı gülün açmış yapraklarından 1 tanesi yerinden koparak yana düşmüş. Çiçek sulu boya tekniğinde boyanıp, rengin daha koyu tonu ile taranarak gölgelendirilmiş. Gülün yeşil yaprakları da açık ve koyu yeşilin tonları ile tarama tekniği ile renklendirilmiş, damarları siyaha yakın yeşille belirgin bir şekilde yapılmış. Büyük yeşil yapraklardan 1 tanesi de sapından ayrılarak yana düşmüş. Kahverengimsi yeşil sap üzerine gülün dikenleri kırmızı ile işlenmiş. R.46

Varak 68a'da 61x177mm.lik alan içine salkımlı sümbül ve bir çeşit karanfil ile buket yapılmış.

Salkımlı sümbül aynı sap üzerine farklı yönlerde sıralanmış. Sümbüller sarı zemin rengi üzerine kahverengi ile sulu boya tekniğinde çalışılarak, sap ve yaprakları ışıklı-gölgeli, mavi-yeşil renk kullanılarak boyanmış ve tarama tarzında beyaz ile ışıklandırılmış.

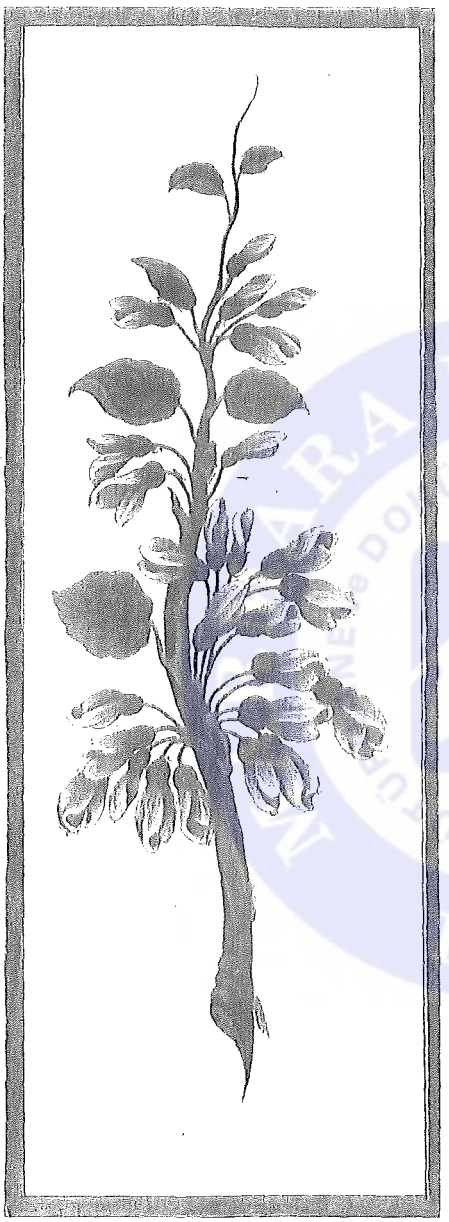
Karanfil ve kurdele de aynı şekilde beyaz zemin üzerine pembe ile taranarak gölgelendirilmiş. Karanfilin ortasındaki renkli yaprakların uçlarına yeşil taramalar yapılmış. Özellikle salkımlı sümbül sapındaki sert görünüş, kurdeledeki yoğun hareketle dengelenmiş. R.47

Varak 74b'de 61x177mm.lik alana erguvan dalı resmedilmiş. Uca doğru incelen kalın, hareketli bir sap üzerine irili ufaklı pembe erguvanlar yerleştirilmiş. Erguvan pembenin tonları ile taranarak renklendirilmiş. Sap ve yapraklar açık yeşil zemin rengi üzerine koyu yeşil, kahverengi ve beyazla tarama tarzında boyanmış. Beyaz renk erguvanın ışıklı kısımlarında da kullanılmış. İşçilik diğer resimlerde olduğu kadar özenli değil. R.48

Varak 75a'da 61x177mm.lik alan içine 2 kalın yaprak arasında pembe İstanbul lâlesi ve mor menekşe ile bir buket resmi yapılmış. Lâlenin beyaz zemin üzerine pembe tarama gölgeli yaprakları, birbiri üzerine sarılmış ve sivri uçlu. Açık yeşil zemin rengi üzerine koyu yeşil ve kızıl kahverengi taramalı yapraklar ve sap, dalga görünümü veren bir hareketlilik gösteriyor.

R.46

R.47



R.48

R.49

Mor menekşe ise kendi sapı ve yaprağı ile birlikte resmedilmiş, beyazla ışıklandırılmış. Her iki çiçeğin saplarını, sıvama altın zemin üzeri kırmızı tarama gölgeli, yumuşak hareketli bir kurdele fiyonk yaparak birleştirmiş. R.49

Varak 81b'de 60x178mm.lik alanda pembe katmerli düğün çiçeği ve 2 goncası tek sap üzerinde yer alıyor.

Düğün çiçeğinde, beyaz üzerine pembe ile tarama gölge yapılarak katmerler ortaya çıkartılmış. Ortadaki açılmamış katmerlerin uçları yeşil renk ile taranmış. Hareketli yeşil yapraklar ve saplara açık yeşil üzerine koyu yeşille gölge ve damar yapılmış. R.50

Varak 82a'da 60x178mm.lik alana turuncu koyun gözü ve hercai menekşenin mavi bir kurdele ile bağlanarak meydana getirdiği bir buket resmedilmiş. Aynı sap üzerine 3 tanesi gonca 4 tane koyun gözü yerleştirilmiş. Goncalardan birinin sadece çanak kısmı görülüyor. Sarı papatyaya benzeyen koyun gözünün yaprakları sarı renk üzerine kirli sarı ve turuncu ile gölgelendirilmiş. Koyun gözünün yeşil yaprakları ve sapları, açık yeşil üzerine koyu yeşil ile tarama gölgeli boyanmış.

Kendi sapı ve yaprağı ile birlikte yer alan hercai menekşe mor, sarı ve pembe ile renklendirilmiş. Kullanılan renklerin koyu tonları ile gölge, beyazla ışık verilmiş. Sapları birleştiren mavi kurdelede de kıvrımlar koyu mavi ile ortaya çıkartılmış. R.51

Varak 88b'de 61x177mm.lik alan içine 1 tanesi gonca olan 3 tane haseki küpesini taşıyan bir dal resmi yapılmış.

Haseki küpeleri açık pembe zemin rengi üzerine koyu renk gölgeli boyanmış. Tarama tekniği ile yapılan renklendirmede beyazla ışık verilerek detaylar belirginleştirilmiş. Çiçeklerin tohumu, sap ve yaprakları açık yeşil zemin üzerine koyu yeşil taramalı çıllışılmış. Taramalardaki incelik ve yumuşak kıvrımlar çiçeklere canlılık kazandırmış. R.52

Varak 89a'da 61x177mm.lik alan içinde mor yalınkat karanfil ve sarı safrandan meydana gelen bir buket yer alıyor.

Bir tane goncası olan karanfil açık kirli pembe boyanarak bordo ile tarama gölge yapılmış ve tahrirlenmiş. Sap ve yeşil yapraklarında mavi-yeşil renk ve tonları kullanılmış. Bu yapraklardan 1 tanesi varak 18b ve 60b'deki karanfillerin yapraklarında olduğu gibi kırılmış.

R.50

R.51

Sarı safran, kahverengi ile çok ince taranmış ve tahrirlenmiş. Sap, yaprak ve çiçeğin tohumları aynı sarı-yeşil renk ile boyanmış. Çiçeklerin sapları mavi bir kurdele ile bağlanmış. Fiyonklu kurdelede gölgeli yerler mavinin tonları ile ışıklı kısımlarda beyazla taranarak renklendirilmiş. Rokoko üslubunun boyama özelliklerini taşıyor. R.53

Varak 95b'de 61x177mm.lik alana mor bahçe açelyası, sapı ve yaprakları ile birlikte işlenmiş. Aynı sap üzerine 5 tane iri açelya, 3 tane goncası farklı yönlerde yerleştirilmiş. Açelyalar açık kirli pembe zemin üzerine bordo renkle tarama tarzında boyanmış ve beyazla ışıklandırılmış. Sap ve yapraklarda sarı-yeşil zemin rengi üzerine koyu yeşil tarama, gölge ve damar yapılmış, yapraklardan bir tanesi sapından ayrılarak yana düşmüş, açelye dalındaki hareketlilik de göze çarpıyor. R.54

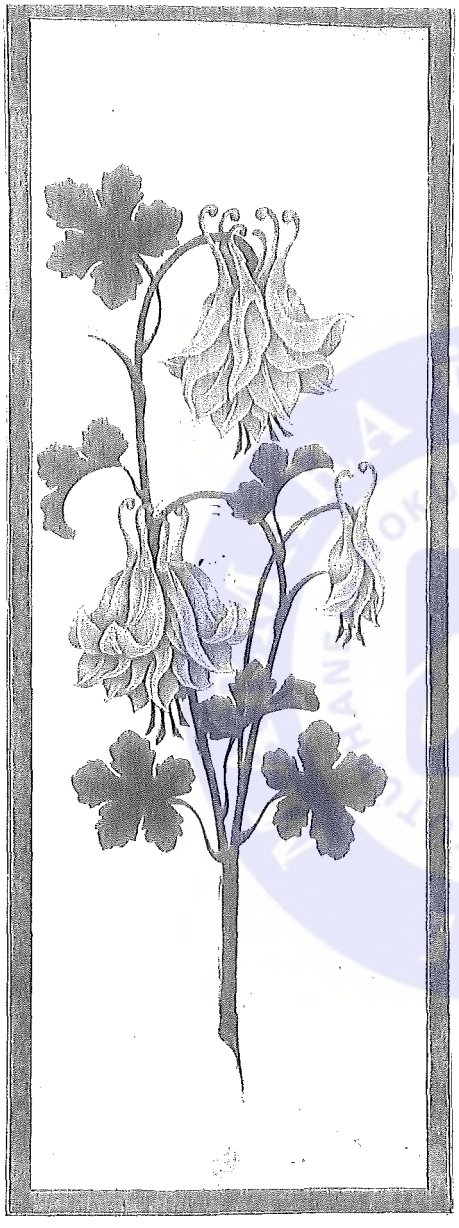
Varak 96a'da 61x177mm.lik alan içine sarı fulya ve beyaz buhuru meryem çiçeklerinden bir buket, pembe bir kurdele ile resmedilmiş.

Dik bir sapın ucunda bulunan 3 tane açmış, 1 tane tomurcuk fulya açık sarı bir kısımdan çıkış yapıyor. Sarı zeminli fulyalar kirli sarı ile tahrirlenerek, tarama tarzında gölgelendirilmiş. Buhuru meryemin spiral şeklinde dönüş yapan beyaz taç yaprakları gri ile gölgelenerek belirginleştirilmiş. Son derece zarif olan buketin sapları yeşille tarama tarzında boyanarak, aynı tarz çalışılmış pembe fiyonklu bir kurdele ile bağlanmış. Kurdele yumuşak ve hafif bir görünüme sahip. R.55

Varak 102b'de 60x178mm.lik alanda aynı sap üzerinde tam olgunlaşmamış 1 gül motifi ile goncası yer alıyor.

Sarı renkli gül, kahverengi ile tahrirlenerek çok hafif tarama tarzında gölgelendirilmiş. Gülün sap ve yaprakları koyu bir mavi-yeşil renkle boyanarak daha koyu tonu ile tarama yapılmış. Sap üzerinde bulunan küçük yapraklardan biri koparak aşağı düşmüş. Sapın üzerinde bulunan dikenler kırmızı renk ile değişik yönde ve büyüklükte işlenmiş. R.56

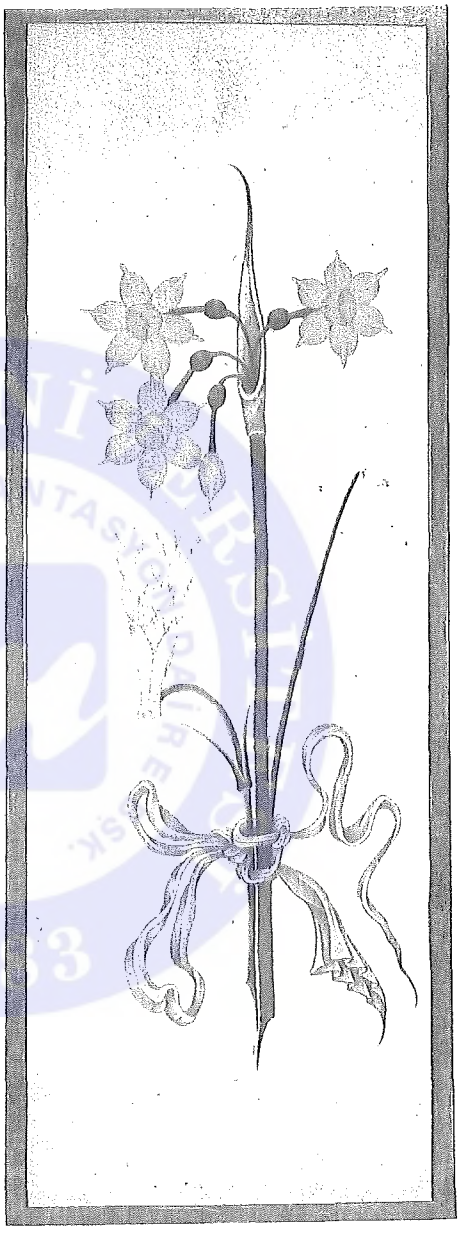
Varak 103a'da 61x177mm.lik alan içine mor haseki küpesi ve pembe peygamber çiçeği ile yapılmış bir buket resmi çalışılmış. Varak 88b'deki pembe haseki küpesi ile aynı tarz boyanmış olan mor haseki küpesinin 1 tane de goncası



R.52

R.53

R.54



R.55

bulunuyor. Mor rengin tonları ile tarama tarzında boyanan çiçeğin ince uzun sapı üzerinde dört tane de yaprağı yer alıyor. Ayrı sap üzerindeki peygamber düğmesi, pembenin tonları ile tarama tekniğinde boyanmış. Sarı-yeşil tonlarındaki yaprak ve sapı da aynı tarzda renklendirilmiş. Sapları bağlayan turuncu gölgeli sarı kurdele de diğer bütün buketlerdeki kurdelelerin özelliklerini taşıyor. R.57

Yayın:
(R.28,29,31,32,34,36-43,47,48,50,53,54,57); Demiriz, 1986, s.309-318; (R.57); Demiriz, 1982,s.927;
(R.49); Roding, Theunissen, 1993, s.59, R.57;
(R.28,29,35,40,44,46,47,57); Ünver, 1954; (R.39,56); A History of Turkısh Painting, 1987, s.65, plate 60,61;
(R.29,33,38,39,40); Didinal, 1994, s.50,51

R.56

R.57

Kat.Nr.6/3
Yazma Eser Tezhibi
İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul
T.5650
11,5 x 28 cm.
1140 H.(1727)
Âharlı kağıt üzerine tezhip

Mâil, ta'lîk hattıyla yazılan şiir defterinde 1 tane ünvan sayfası, 14 tane de ara başlık tezhibi vardır. Bütün tezhipler XVIII.yy. klâsik tezhip özelliklerini taşımaktadır.

Tezhiplerdeki desen ve motifler son derece sadedir. Sıvama altın, iğne perdahı ve foya çok kullanılmıştır.
Ali Üsküdarî'de görülen ince işçilik ve fırça kıvraklığı, motif zenginliği burada görülmemekle birlikte şiir defterinin kabında Ali Üsküdarî'nin imzasının bulunması, çiçek resimlerinin onun tarzını yansıtması, tezhiplerin de üstâda ait olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.
Varak numarasına göre tezhip özellikleri:
Varak 1b: Ünvan sayfası tezhibi.
68x228mm.lik yazı sahasını çevreleyen altın cetvelin üst kısmında yer almıştır. Tezhipli alan ara pervazla çevrilidir. Pervazın üzerindeki saç örgüsü deseni bütün köşelerde hatalı dönüş yapmıştır. Pervazın zemini sıvama altın olup, iğne perdahı ile şeritler süslenmiştir.
Kompozisyon sıvama yeşil altın ve lacivert paftalıdır, paftalama sarılma rumîlerle yapılmıştır. Pafta içlerine aynı penç, yaprak ve goncagül motifinin kullanıldığı bir desen işlenmiştir. Sarılma rumîler altın, çiçek motifleri turuncu, kırmızı, şeker pembesi ve beyazla boyanmıştır. İklîl formdaki ünvan sayfası tezhibi dendanlı ipliklerle sınırlandırılarak, sade tığlarla tamamlanmıştır. Tığlar, lacivert, çift tahrir tarzında goncagül motifi ve bunların arasında serbest kırmızı bulut motifleri ile yapılmıştır. R.58
Varak 9b, 15b, 22b, 29b, 36b, 43b, 50b, 57b, 64b, 71b, 78b, 85b, 92b ve 99b'deki ara başlık tezhipleri yazı sahasının üst tarafında, yatay dikdörtgen formundadır.
Bu tezhipler içinde ortak özellikler taşıyan 3 grup dikkat çekmektedir. 1. gruptaki 6 adet başlık tezhibinde paftalama altın rumîlerle yapılmış. Pafta zeminleri sıvama yeşil altın

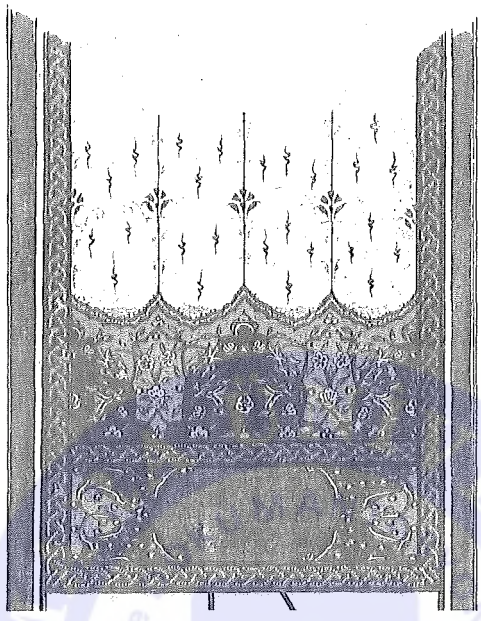
ve laciverttir. Paftaların içindeki deseni meydana getiren motifler penç, goncagül ve yapraktır. Tezhipli alan ince bir ara suyu ile çevrelenmiştir. R.59

2. gruptaki 4 adet ara başlık tezhibinde, sıvama altın zemin üzerinde 1/2 rumîli simetrik desen yer almaktadır. Rumîler kırmızı gölgeli, pembe ve beyaz zeminli ve beyaz gölgeli altın zeminlidir. Rumî motifleri altın olan 2 tanesinde paftalamada lacivert zemin rengi de kullanılmış ve küçük pafta zeminleri kırmızı ile boyanmıştır. Tezhipli zeminlerin etrafı kırmızı ve lacivert ara suyu ile sarılmıştır. R.60

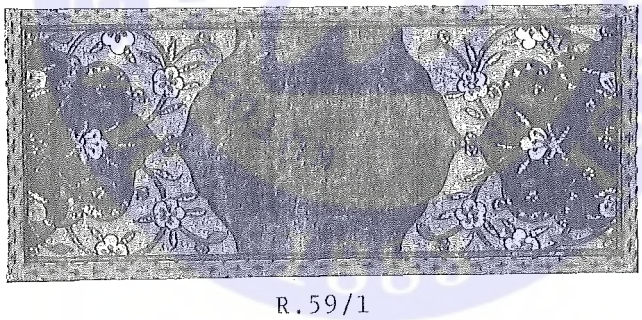
3.gruptaki 3 adet ara başlık tezhibi sade ve birbirinin tekrarı olan penç, yaprak ve goncagül motifleri ile yapılmıştır. Paftalamalar altın ve lacivert zemin rengi ile ortaya çıkartılmıştır.

Turuncu, lacivert ve bordo ara suyu ile tezhipli alanlar sınırlandırılmışlardır. R.61

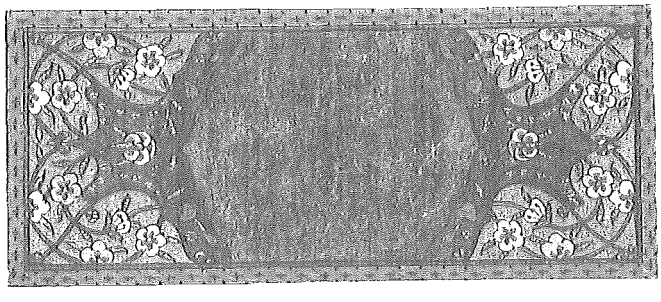
MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.



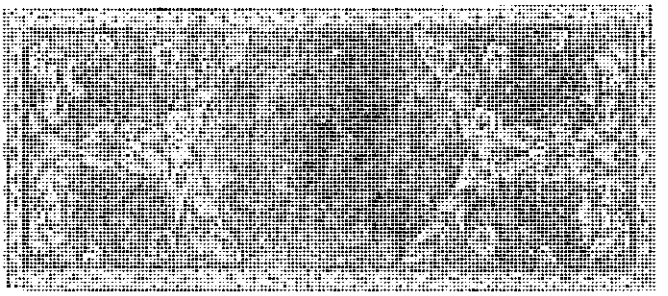
R.58



R.59/1

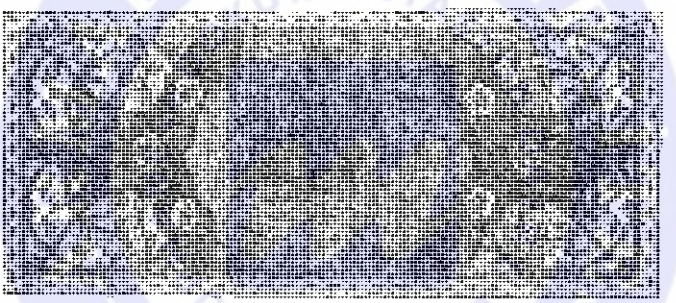


R.59/2

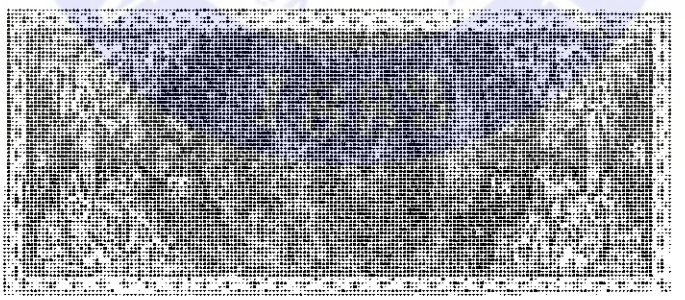


R.59/3

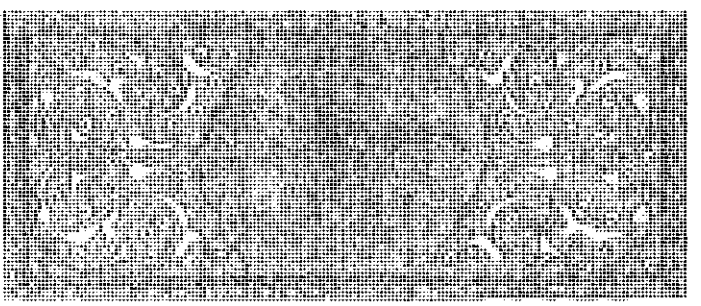
R.59/4



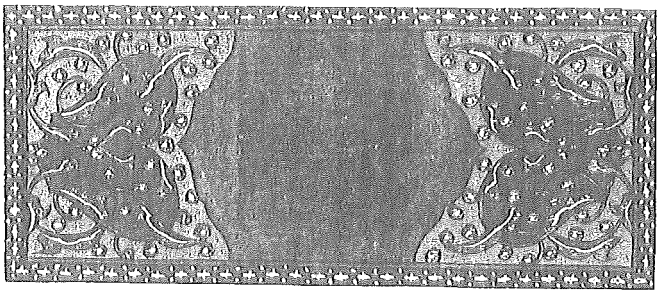
R.59/5



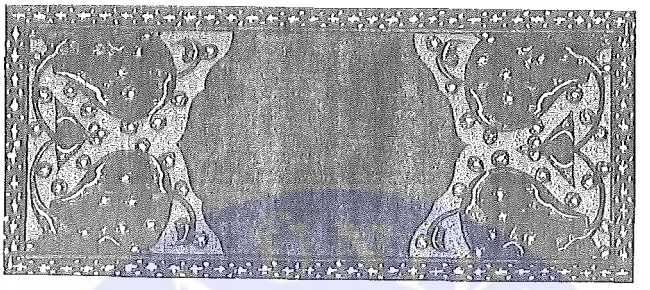
R.59/6



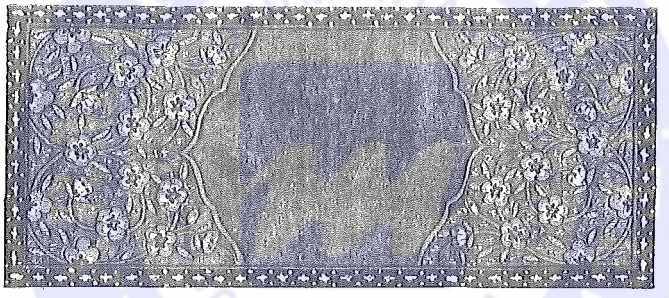
R.60/1



R.60/2

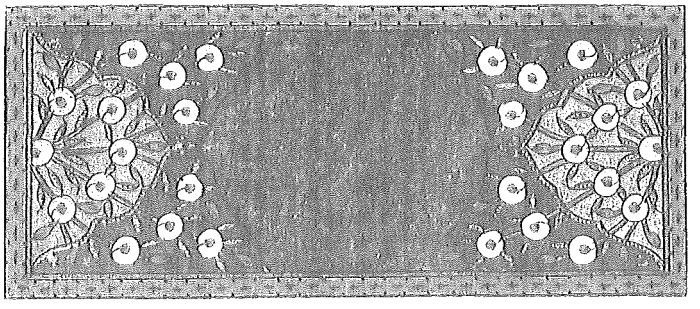


R.60/3



R.61/1

R.61/2



R.61/3

Kat.Nr.7
Kubur Tezhibi
Topkapı Sarayı MÜzesi Kütüphanesi, İstanbul
CY.372
32 x 4,5 cm.
1148 H.(1735)
Mukavva üzerine lake, deri

Kalemdanın **dış yüzeyinde** ters simetrik kompozisyon kullanılmış. Hatayî grubu motiflerle yapılan ve çıkış noktası belli olmayan desende, ters yönde karşılıklı gelen 4 büyük hatayî motifi desenin merkezini oluşturuyor. Daha küçük hatayîler, penç ve goncagül motifleri aynı helezon üzerinde yer alarak deseni tamamlıyor.
Motiflerin detayları siyah, yeşil, turuncu, sarı, bordo ve açık sarı renklerde boyandıktan sonra üzerine altın tarama, damarlar yapılmış, yine altınla tahrirlenmiş. Büyük hatayî motiflerinin çanak kısımları hurde rumî motifleri ile süslenmiş. Yaprakların dönüş yapan tepe noktalarındaki yaprakların arasından penç motifleri çıkıyor. Desende boru çiçeğine benzeyen taç yaprakları köşeli goncagül ve penç motifleri dikkati çekiyor.
Kirli sarı(tütün rengi) zemin üzerindeki renkli boyanmış iri hatayî grubu motifleri taşıyan helezonlar arasında çok küçük hatayî grubu motiflerden yapılan ve çift tahrir tarzında işlenmiş helezon dolaşıyor. Motifler altınla, çok ince ve kıvrak bir fırça ile işlenmiş.
Gövde ve kapak deseninin alt ve üst kenarlarına ara pervaz yapılmış. Pervazda kırmızı zemin rengi üzerine altınla, üç iplik rumî deseni yapılmış. Pervazın iki tarafındaki altın cetveller sınır vazifesi görüyor. R.62
Kalemdanın **tepe kısmı**nda ahşap malzeme kullanılmış. Daire alanın merkezinde katmerli bir penç motifi yer alıyor. Bu motiften 6 tane helezon çark şeklinde çıkış yapmış. Hatayî grubu motifler koyu yeşil zemin rengi üzerine bordo, turuncu, sarı ve yeşil renklerde boyanmış, altınla tahrirlenmiş. Dış kenar üzerinde merkeze doğru dönüş yapan, çark şeklinde sıralanmış yaprak motifleri de tarama gölgeli halkârî tekniğinde boyanmış. Bu motiflerin arasındaki zemin boşluğunda, altınla işlenmiş çift tahrir tarzındaki motif

grubu gövdede olduğu gibi dolaşıyor.R.63
Kuburun kapak içine giren kısmı açık kahverengi deri ile kaplanarak üzerine altınla, önde ve arkada olmak üzere 2 tane rumîli şemse deseni işlenmiş. Ağız ve dip tarafındaki altın zeminli pervazlar üzerine yekşah demiri ile zencerek yapılmış. Kalemdanın içi de ebrû kağıdı ile kaplanmış.
Kalemdanın **dip kısmı**nda gümüş bir mürekkep hokkası bulunmaktadır. Hokka kapağının içine 6 köşe yıldız (mühr-i Süleyman) İçine "Ashâb-ı Kehf" isimleri, ortasına "Beduh" yazılmıştır. Hokkanın altında "Kad Ameli Rumî" imzası ve III.Ahmed'in tuğrası vardır. Hokkanın yan yüzünde ise "insan altın ve gümüş madenleri gibi madenlerdendir" anlamında İslâm Peygamberi'nin bir hadîs-i şerîfi yazılıdır.
Hokkanın ölçüleri: alt çapı:4,8cm., üst çapı:4,2cm., h.5,2cm.
Müzehhip imzası, kapakta alttaki ara pervazın cetveline bitişik, dendanlı sıvama altın zemin üzerine "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1148" yazılmıştır. Tarih dendan dışındaki zemin üzerindedir. Kalemdanda ince bir lâk kullanılmıştır. Eser üzerinde büyük parçalar halinde dökülmeler görülmektedir.

Yayın:
(R.62);Çığ, 1949, s.200, R.3; Derman, 1976, s.35; Yazır, 1981 R.133/C

R.62

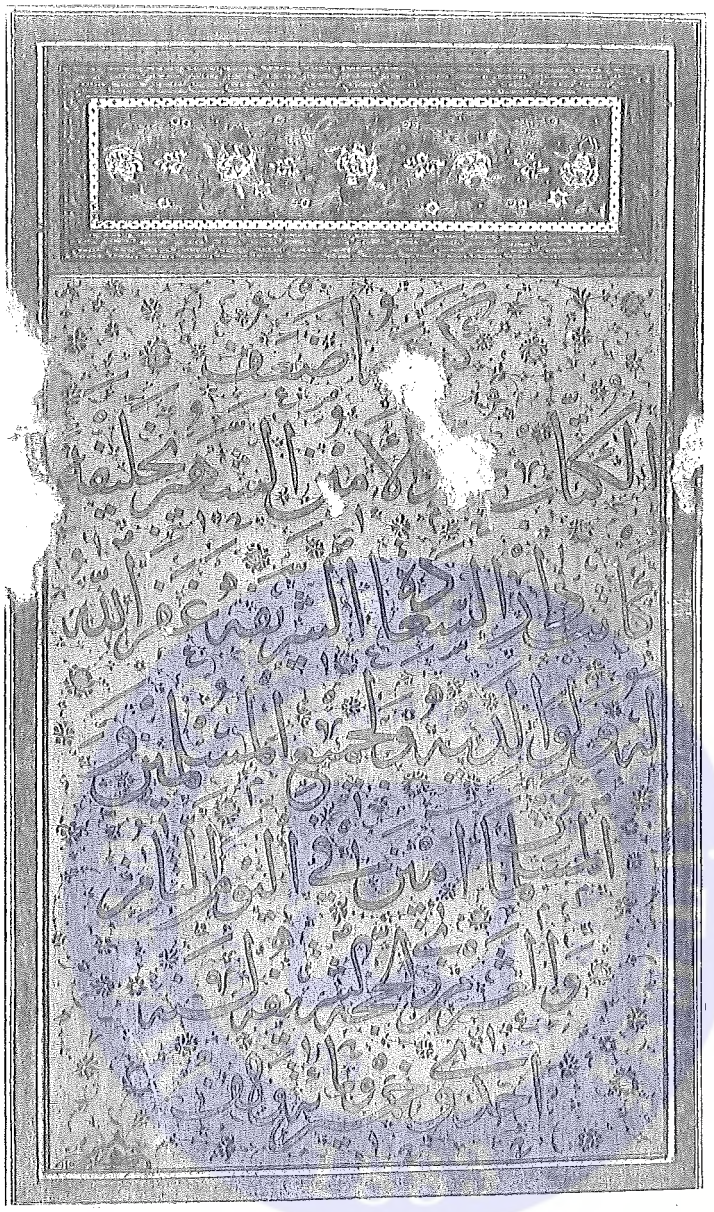
R.63

Kat.Nr.8
Yazma Eser Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
YY.856 Dua Kitabı*
11,5 x 17 cm.
1152 H.(1739)
Âharlı kağıt üzerine tezhip

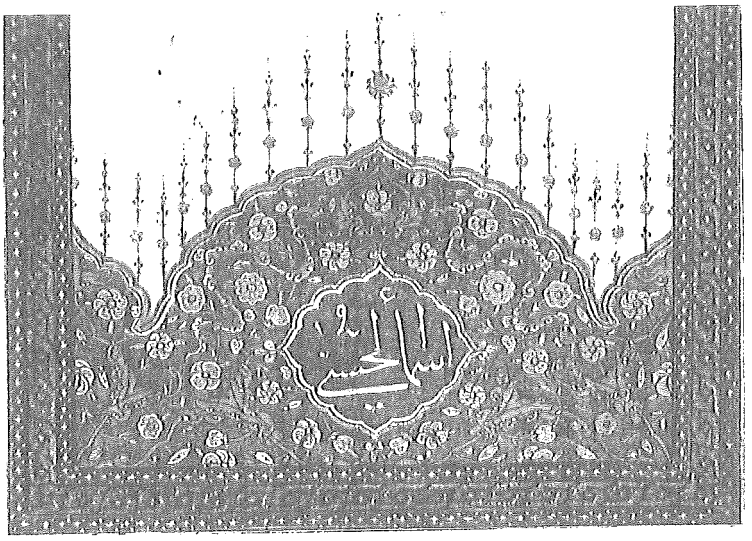
Dua kitabının 1b-11a sayfalarındaki tezhipler Ali Üsküdarî tarafından yapılmış. 11a sayfasındaki "Dârü's-saâde kâtibi halîfesi" olarak tanınan hattat Mehmed Emin'in 18 Zilhicce 1151 de tevkî hattıyla tahrirli zer-endûd olarak yazdığı imzanın sol alt köşesinde müzehhip imzası "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1152" okunuyor. R.64
Eserin 1b sayfasına kubbeli serlevha tezhibi yapılmış. Kubbe kompozisyonunda sarılma rumîlerle ayrılmış pafta içlerine serbest dolantı bulut ve hatayî grubu motiflerle desen hazırlanmış. Bulut motifleri sıvama altın zemin üzerine mavi renkte gölgeli boyanmış, sıvama altın sarılma rumî motiflerine lâl mürekkebi ile foya yapılmış. Yeşil altın olan hatayî grubu motifler önce beyaz sonra siyah ile tahrirlenmiş, motif içleri mavi renkte damar, kırmızı nokta ve iğne perdahı yapılarak süslenmiş. Kubbe içindeki yazı paftası içine üstübeç ile Esmai Hüsna yazılmış, siyahla tahrirlenmiş.
Kompozisyonu sınırlayan lacivert tığlar, çift tahrir tarzında boyanmış hatayî motifleri ile yapılmış. Tezhipli alanı 3 taraftan anahtarlı zencerek ara pervaz ve 2 tane ara suyu çevreliyor. R.65
Nesih hattıyla yazılan metin kısmına birbirine benzeyen 26 tane penç durak, keşîde üzerine de kıvrak bir fırça ile serbest bir desen işlenmiş. Desendeki hatayî grubu motifler altınla çift tahrir tarzında yapılmış.

---

* Dua kitabının 3b-11a sayfaları hattat Mehmed Emin imzalıdır. Varak sayısı 86 olan kitap 12b sayfasından itibaren taş baskı ve 1260 H. tarihlidir, rokoko üslubundaki tezhibi orjinaldir, bu tezhiplerde müzehhip imzası yoktur. 86a'daki ketebesinde bu kısmın açıklaması bulunmaktadır.Baskı ve el yazması olan kısımlar aynı kap içine alınmıştır.



R.64



R.65

Dua kitabının 2a-3a sayfalarının sadece durakları yapılarak küçük yazı boşluklarına serbest desenler işlenmiş. 2b'deki keşîde üzerine hatayî grubu motiflerle çift tahrir tarzında, altınla çalışılmış foyalı desen; 3a sayfasına altın veya lacivertle serbest kompozisyonlar işlenmiş.

3b-4a sayfaları karşılıklı tezhiplenmiş. 1b sayfasındaki serlevha ile aynı formda yapılarak klâsik tarzda işlenmiş. Kubbede sarılma rumî motifleri ile paftalamalar yapılmış. Pafta içleri lacivert, dışları sıvama yeşil altınla boyanmış. Ortabağ rumî motifi zemini gibi küçük paftalarda da turkuaz ve kırmızı kullanılmış. Paftalar üzerinde kesilmeden devam eden, renkli boyanmış hatayî grubu motifli helezonlar bütün kubbe içini kapsıyor. Bu motif grubunun arasında sadece yeşil altın zemin üzerindeki serbest dolantı bulut motifleri, beyaz zemine mavinin tonları ile gölgeli boyanmış.

1/2 simetrik kubbe kompozisyonunu sınırlayan tığlar, lacivert bir iplikten sonra aynı renkle çift tahrir tarzında işlenmiş. Kubbenin altındaki yatay dikdörtgen kısımdaki sıvama altın zeminli pafta içine "Hizb-ün Nevevî" üstübeçle yazılmış. Paftanın etrafı kubbe tezhibi ile aynı özellikleri taşıyor. Kubbe kısmının 3, yazı sahasının 4 tarafını köşe dönüşleri hatalı, üç iplik rumî ara pervaz deseni sarıyor. Sıvama altın zemin üzerine rumîler siyahla çalışılmış, pervazın iki tarafına lacivert, turkuaz ve kırmızı zeminli ara suları yapılmış.

Duanın yazılı olduğu saha tezhipli kısımları da içine alacak şekilde 3 taraftan, kalın, altın bir cetvelle sınırlandırılmış. Karşılıklı 2 sayfada, yazı sahasındaki satır aralarına beyn'es sutûr tezhibi yapılmış. Sıvama sarı altın zemin üzerine 1b sayfasındaki serlevha tezhibi ile aynı tarzda, serbest kompozisyonlu hatayî grubu motifler boşlukları dolduruyor.

Duraklarda daha önceki durakların tekrar edildiği görülüyor. Yazı sahası dışında kalan, sayfa kenarı boşluklarına halkârî tarzında desen işlenmiş. Halkârîde hatayî grubu motiflerin zeminleri açık pembe boyanarak altınla tahrirlenmiş. İki helezonlu desendeki kıvrak motifler diğer sayfada da tekrar edilmiş. R.66

4b-8a sayfalarında yazı sahasında satır araları boş bırakılmış. Önceki duraklar bu sayfalarda da aynı motiflerle

devam ediyor. Bu sayfalardaki yazı boşlukları ve kaşîde üstlerine çift tahrir ve halkârî tarzında, hatayî grubu motiflerle serbest kompozisyonlar altınla işlenmiş. Foya, iğne perdahı bu desenlerin üzerine de uygulanmış.

8a sayfasındaki bahir başında ters simetrik, tek helezonlu, hatayî grubu motifli bir desen sıvama sarı altın zemin üzerine, yeşil altınla çalışılmış. Motifler siyahla tahrirlenerek kırmızı ve yeşille gölgelenmiş, damarları iğne perdahı yapılmış. Tezhipli alanı 4 taraftan turkuaz renkte ara suyu çevreliyor. R.67

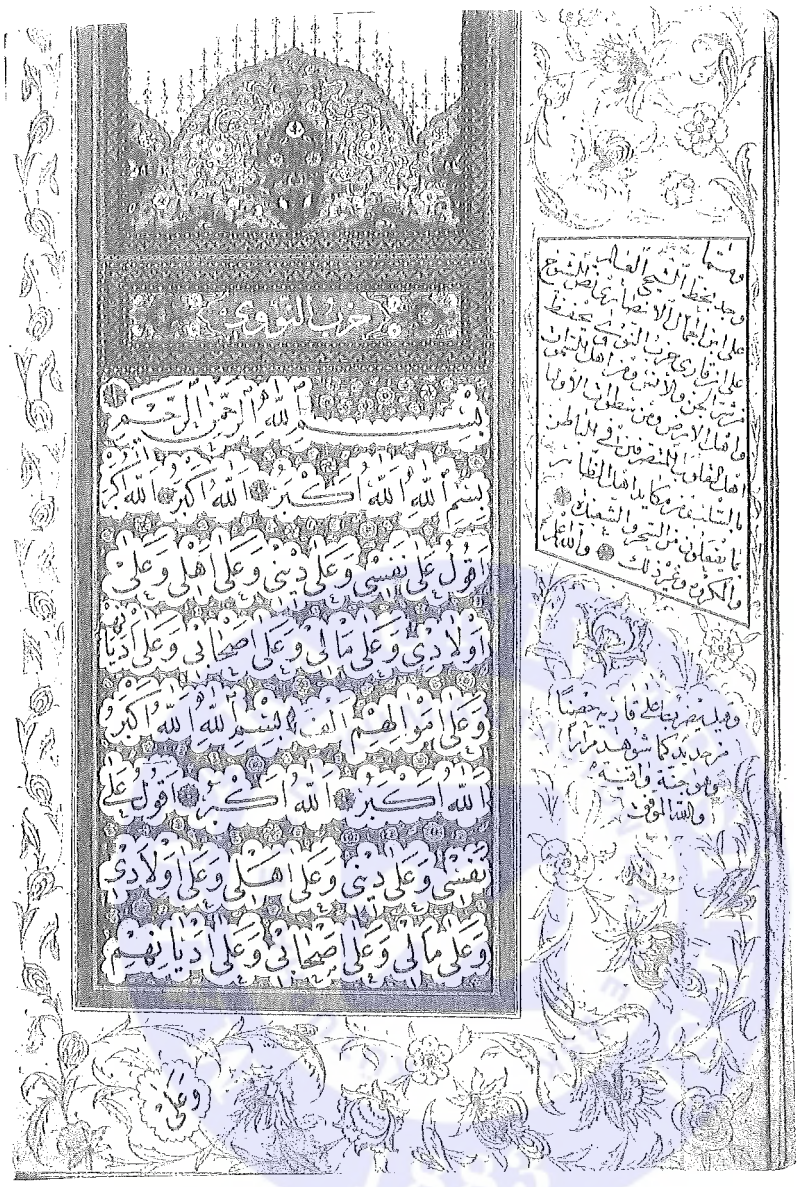
8b-10b sayfalarına turkuaz zeminli beyn'es sutûr yapılmış. Üzerindeki desen hatayî grubu motifleri taşıyan iki helezonlu serbest bir kompozisyondan meydana gelmiş. Helezonlardan biri altın, diğeri lacivert renkle çift tahrir tarzında işlenmiş. Çok ince ve kıvrak olan fırça deseni daha da güzelleştirmiş. Bu sayfalardaki duraklar öncekilere oranla daha büyük ve her biri farklı penç ve hatayî motiflerinden yapılmış.

8b sayfasında bulunan Hilyenin tezhibi 3b'deki ünvan sayfası tezhibi ile aynı özellikleri taşıyor. Hilyenin üzerindeki bahir başında Hilye-i nebiyyi Aleyhisselâm" altın zemin üzerine beyazla yazılmış. Yazı paftasının dışı 3b-4a'daki beyn'es sutûr tezhibi ile aynı tarzda tezhiplenmiş. R.68

11a ketebe sayfası tamamen tezhipli. Turkuaz yazı zemini üzerinde, yazı aralarında da dolaşan helezonlardaki hatayî grubu motifler çift tahrir tarzında, lacivert renkle(motif meşîmeleri altın, iğne perdahlı) işlenmiş. Sayfanın sol alt köşe, yazı zemini üzerinde müzehhip imzası bulunuyor. İmzanın bulunduğu yerden de bütün sayfayı kaplayan desen 3 helezonla çıkış yapıyor. R.64

Sayfanın üzerindeki yatay dikdörtgen kısımda, sıvama altın zemin üzerinde natüralist üslupta çiçek motifleri ve çok ince çift tahrir tarzında işlenmiş desen yer alıyor, Pembe gül, mor süsen, turuncu ve sarı kasımpatı, turuncu bahar dalı, mavi-beyaz ornithagalum (6) isimli çiçekler çalışılmış. Tezhibin etrafını altın zeminli, zencerek desenli ara pervaz ve bunun 2 tarafında bulunan beyaz ve turuncu ara suyu sarıyor.

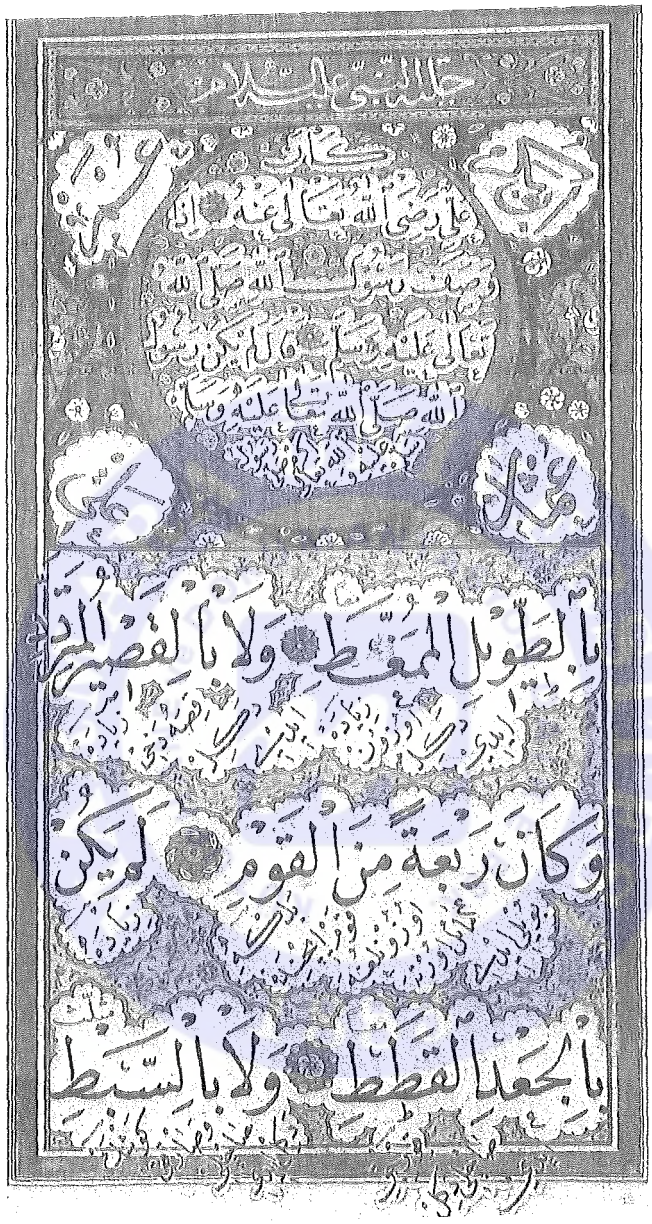
Yayın:
(R.64);Yağmurlu, 1973, s.89, R.8,9


حرز الموذي
بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الله اكبر الله اكبر الله اكبر
اقول على نفسي وعلى ديني وعلى اهلي وعلى
اولادي وعلى مالي وعلى اصحابي وعلى اديانهم
وعلى اموالهم الف بسم الله الله اكبر
الله اكبر الله اكبر اقول على
نفسي وعلى ديني وعلى اهلي وعلى اولادي
وعلى مالي وعلى اصحابي وعلى اديانهم
وعلى

R.66

بسم الله الرحمن الرحيم

R.67


جلية الشيخ عليه السلام
كان علي رضي الله تعالى عنه اذا
وصف رسول الله صلى الله
تعالى عليه وسلم قال لم يكن رسول
الله صلى الله تعالى عليه وسلم
بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد
وكان ربعة من القوم لم يكن
بالجعد القطط ولا بالسبط

R.68

Kat.Nr.9
Yazı Çekmecesi* Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
CY.459
38 x 19 x 16 cm.
1155 H.(1742)
Ahşap üzerine lake

Dikdörtgen prizma şeklindeki bu yazı çekmecesi, ıhlamur ağacından yapılmıştır. Çekmecenin ön tarafında iki tane küçük, üç tane büyük göz vardır, ayakları yarım rumî tepelik formunda yapılmıştır.

Çekmecenin **yan yüzü**ndeki ana zemin rengi sarıdır. Hatayî grubu motiflerle arka, ön ve yan yüzler için ayrı ayrı desen hazırlanarak, desenlerin işlenmesinde aynı renkler ve teknik kullanılmıştır. Motif zeminleri yeşil, siyah, turuncu ve kırmızı ile renklendirilip üzerine altın tahrir, tarama ve damarlar yapılmıştır. Yan yüzlerin her birinde sarı zeminli desenin etrafını önce bordo, sonra siyah zeminli iki ara pervaz çevreler. Bordo zeminli ara pervaz üzerine arka arkaya sıralanmış sade yaprak motifleri altınla, siyah zeminli pervaz üzerine goncagül ve yaprak motifleri çift tahrir tarzında yine altınla işlenmiş. Görünüşte çekmecenin yan yüzüne dahil olan, fakat kapakta bulunan bordo renkli üçüncü bir pervaz üzerinde altınla yapılmış çift tahrir ve halkârî tarzında bir desen yer alıyor. İki helezonlu desen, çekmecenin dört yüzünde de kapak kısmında görülüyor. İri hatayî motiflerini taşıyan birinci helezonda halkarî tekniği; çok küçük hatayî motifli ikinci helezon ise çift tahrir tarzında işlenmiş. Bütün pervazların araları altın cetvellerle ayrılmış.

Çekmecenin **Ön yüzü**ndeki gözlerin üzerindeki desen, her gözün alanına göre hatayî grubu motiflerle, tek helezonlu serbest kompozisyon düzeninde hazırlanmış. Her gözde, desen aynı şekilde soldaki kısa kenarın alt köşesinden çıkış yaparak sağ kısa kenara kadar devam edip, kıvrılan veya kırılan bir yaprakla son buluyor. Renkli boyanan bu motif grubunun

---

* Yazı Çekmecesi;Eskiden yazı takımları, kalem kağıt gibi malzemenin konulduğu küçük sandıklara verilen isimdir. Bu mânâ ile Farsçadan dilimize "pîştahta" olarak giren kelime, "peştahta" söylenişiyle yaygındır.(7)

arasında zeminde altınla çok ince olarak çift tahrir tarzında işlenmiş, hatayî grubu motiflerle yapılmış helezonlar dolaşıyor. Her gözün üzerindeki bu desenlerin etrafını da bordo zeminli ara pervaz çevreliyor. Zemini kırmızı boyanan gözlerin içine, altınla sade motifler çalışılmış. R.69

Çekmecenin **kısa kenar yan yüz**lerindeki çıkışı belli olmayan 1/1 serbest kompozisyonlu desende iri hatayî grubu motifler, renkli boyama tekniğinde boyanarak altınla tahrirlenmiş. Son derece ince olan motiflerin iç kısımlarına altın tarama ve damarlar yine çok ince bir fırça ile yapılmış. Zemin boşluklarında altınla işlenmiş çift tahrir helezonları dolaşıyor. Desenin etrafını bordo ve siyah zeminli pervazlar çevreliyor. R.75

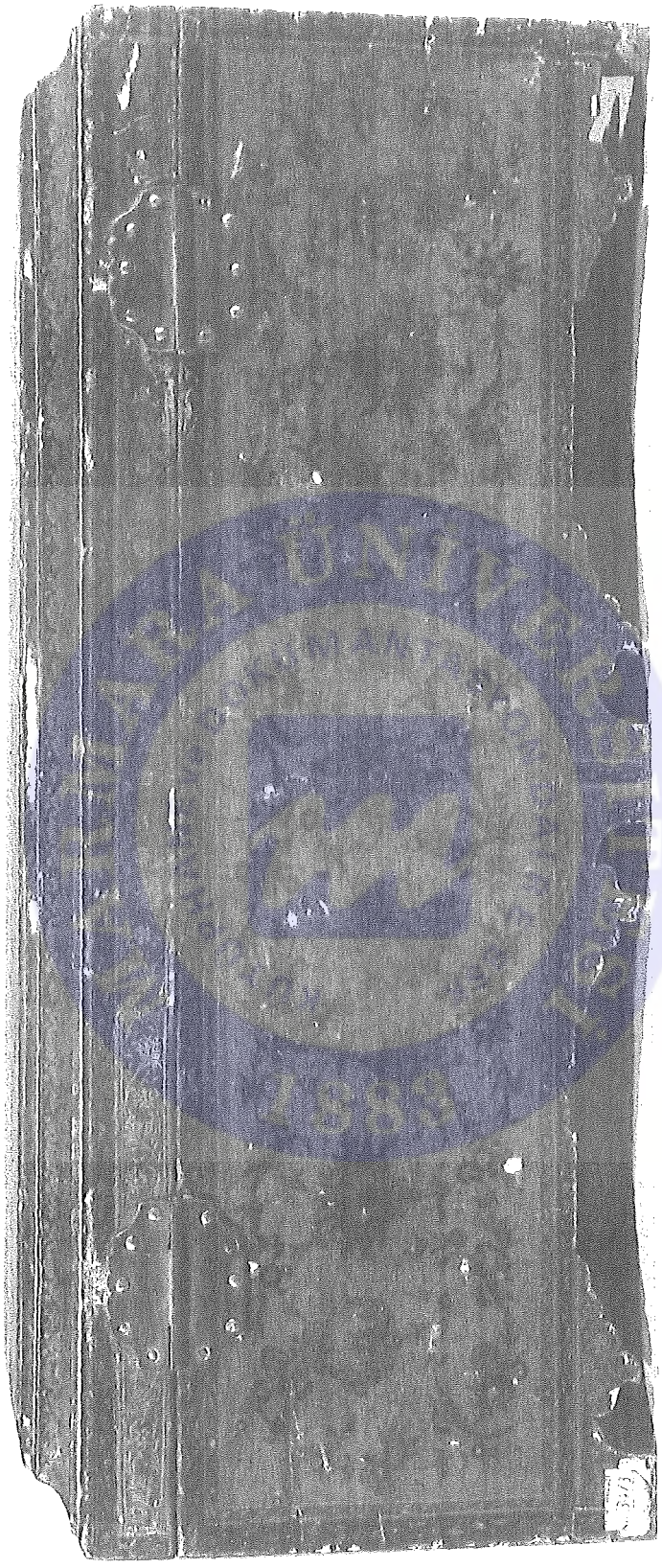
Arka yüzünde 1/2 ters simetrik kompozisyon, yine aynı tarz motifler ve boyanış tekniği kullanılarak yapılmış. Aynı ara pervazlar bu desenin etrafını da çevreliyor. Arka yüzün deseni, kapak üzerindekiyle aynı olmakla beraber buradaki alan kapak ölçüsüne göre daha uzun olduğundan, motifleri taşıyan helezonlar iki yana doğru başka helezonlar ve motifler eklenerek uzatılmış. Desen arasında diğer yüzlerde de olduğu gibi altınla yapılmış çift tahrir helezonu dolaşıyor. R.70

Rumî tepelik formundaki **çekmece ayakları**nda bordo zemin rengi kullanılmış. Üzerinde halkârî tekniğinde işlenmiş, hatayî grubu bir desen yer alıyor. Bu desen köşe ve ortadaki ayaklar üzerinde de tekrarlanmış.

Çekmecenin **kapağı** gövdeye arkadan iki menteşe ile bağlanmış. Kapak üzerindeki kompozisyon düzeni, iki kısımdan meydana geliyor. Ortada arka yan yüz deseninin tekrarı olan ana desen ile onu dört taraftan saran kitabeli pervaz deseni .

Ana desenin zemini siyah renkte boyanarak üzerindeki motifler yeşil, kırmızı ve sarı ile renklendirilmiş, daha sonra altınla tahrirlenip, motif içlerine çok ince ve kıvrak bir fırça ile taramalar yapılmış. Desen üzerine sürülen lakedeki büyük çatlamalar ve kararmalar renklerin net olarak görülmesini engelliyor. Kompozisyon merkezde iri penç motifinden çıkış yapan 1/2 ters simetrik, iri hatayî grubu motiflerden yapılmış. Bu grubun arasında, siyah zemin boşluğu üzerinde çok ince, çift tahrir tarzında altınla işlenmiş serbest helezonlar dolaşıyor. Müzehhip imzası ortadaki iri

R.69



R.70

penç motifinin ortasına "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî,1155", bordo zemin üzerine ta'lîk hattıyla zer-endûd olarak yazılmış.

Ana desen etrafını saran kitabeli pervazda, siyah ketebe zeminlerinin üzerine altın ve ta'lîk hattıyla şu beyitler yazılıdır:

Bir kalemdân-ı merze-keştir bu
Nâvek-i hâmeye tîr-keştir bu
Hokka-i lâli leb-i hûbandır
Dûde-i müşki hatt-ı cânandır
Hûn-ı Behzad'la kilk-i Mânî
Eylemiş nakş-ı gül-i handânı
Cem' olup gül-çemen-i huld-ı berîn
Etmiş etrâfını yer yer tezyîn
Açılıp reng-i hayâl-i şevket
Nakş-ı bârîkine vermiş sûret
Yâdigâr olsa sezâ rıdvâne
Belki fihrist ede huldistâne
Ne gülistan, ne bezâzistandır bu
Hande-i subh-ı bahârandır bu
Likası perçem-i canândandır
Kalemi nâvek-i müjgandandır*

Kısa kenar üzerinde ikişer, uzun kenar üzerinde altışar tane olan kitabelerin aralarında, sıvama altın üzerine yaprağı ile beraber pembe gül motifi gölgeli tarzda boyanmıştır. Kitabeli pervaz içte ve dışta, iki tarafı ara suyu ile çevrelenmiş ara pervaz ile sarılmıştır.

Bordo zeminli ara suyu üzerine arka arkaya sıralanmış sade yaprak motifleri altınla, bordo zeminli ara pervaz üzerine ise goncagül ve yaprak motiflerinin yine altınla çalışıldığı görülüyor (yan yüzlerdeki ile aynı).

Kapak derinliğini meydana getiren kısımdaki içbükey ve dışbükey kısımların üzerinde de sırası ile ince, kalın ve ince olmak üzere pervazlar yer alıyor. Birbirinin aynı olan dışbükey kısımlar üzerindeki ince pervazların zemini siyah boyanarak, üzerine altınla çift tahrir tekniğinde sade hatayî grubu motiflerle bir desen işlenmiş. İçbükey kısımdaki kalın pervazın üzeri sıvama altın zeminli paftalara ayrılarak içleri natüralist üslupta boyanmış çiçek buketleri ile; siyah zeminli pafta araları ise altınla çift tahrir tarzında

işlenmiş hatayî grubu motiflerle tezyîn edilmiştir. Bütün pervaz araları altın cetvellerle ayrılarak, paftalamalarda iplik kullanılmış. R.71

Çekmecenin dış yüzeyinde, ahşap üzerine kalın bir zemin astarı kullanılarak daha sonra üzerine boya ve lâk sürülmüş. Zamanla üzerinde oluşan çatlaklar ve kararma motiflerin renk ve detaylarını tespit etmemizi zorlaştırmıştır. Buna rağmen eserin ihtişamı görülmektedir.

Kapak içi deseni de kapak üzerindeki kompozisyon düzeninde yapılmış. Ortadaki ana desen renk, kompozisyon ve motif olarak çekmecenin yan yüzlerindeki özellikleri taşıyor. Burada deseni meydana getiren helezonlar daha geniş olan alana daha fazla dönüşler yaparak yayılıyor. İri hatayî grubu motiflerin arasında dolaşan ince çift tahrir helezonları burada kullanılmamış.

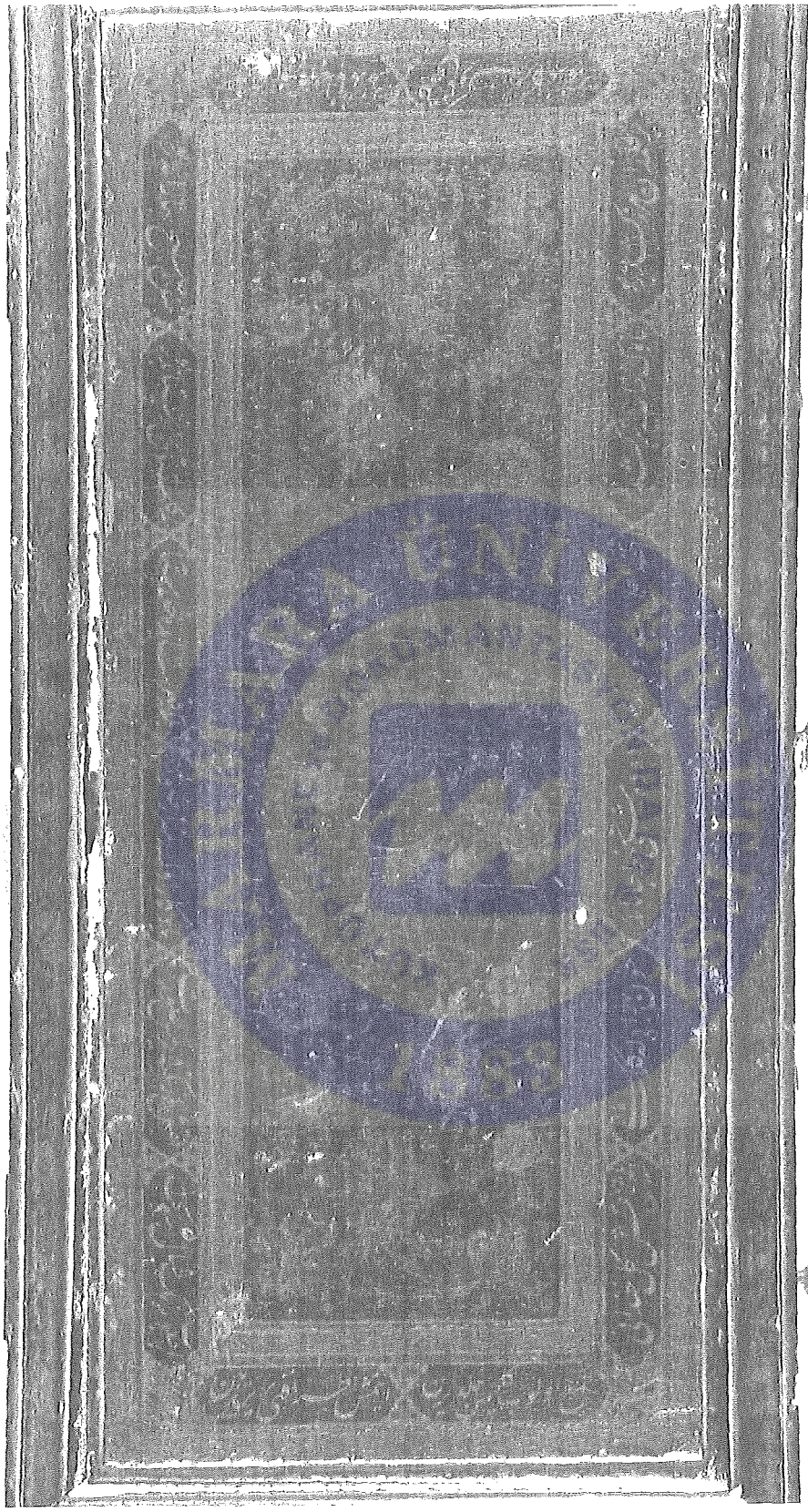
Ana deseni çevreleyen kitabeli pervazın , kitebe içleri bordo boyanarak üzerine yine altın ve ta'lîk hattıyla şu beyitler yazılmıştır:

Böyle pîştahta-i resk-âver-i mihr
Görmemiş nercis-i bercîş-i sipihr
Yaraşır eylese hüsnün teslîm
Alsa zânûsuna Sultân Selîm
Mâh-veş âlemi kılsın ma'mur
Neşr edip hatt-ı hümâyûn ile nûr
Feyz-i Hak gâlib olub meşrebine
Gele ilhâm-ı İlâhî lebine
Safha-i zerdi misâl-i zernâb
Ruganı gevher-i yâkut mîzâb
Lâciverd-i felek olmuş taktîr
Çevre yanına çekilmiş tahrîr
Ruh-ı dilberde hat-ı reyhânî
Gülünün yaprağının hayrânı*

Kitabeli pervazın iki tarafında biri siyah zeminli kalın, diğeri yeşil zeminli ince iki pervaz yer alıyor. Her iki ara pervazın üzerine altınla çift tahrir tarzında, yaprak ve hatayî motifleri işlenmiş. Pervazlar altın cetvel ve turuncu ipliklerle ayrılmış. R.72

---

* Sayfa 93'deki ve bu manzûme aslından M.Uğur Derman tarafından okunarak yeni harflere çevrilmiştir.



R.71

R.72

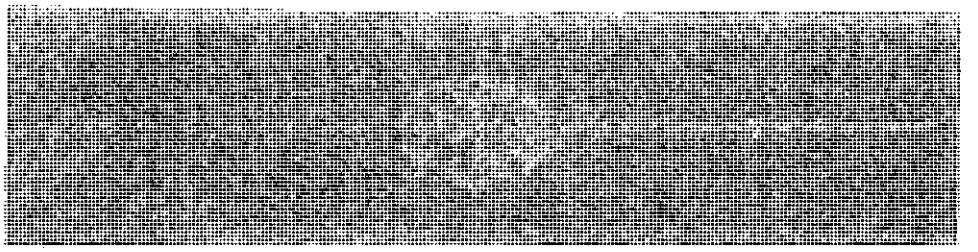
Çekmecenin **iç yüzü** dört göze ayrılmış. Birinci ve ikinci büyük gözlerin üzeri hareketli kapaklarla örtülmüş. Kapakların zemini kırmızı boyanarak üzerine tarama gölgeli halkârî yapılmış. Serbest kompozisyonlu desende motifler, çekmece üzerinde bulunan diğer motiflerle aynı karakterde seçilmiş. Desen kısa kenar üzerinden çıkış yapan iki helezonla yapılmış. Kapağın üst köşelerindeki parçalar ve ortadaki elle tutma çıkıntısı üzerinde altınla çift tahrir tarzında işlenmiş motifler görülüyor. R.73

Hiç boş yer bırakılmaksızın tezyîn edilen çekmecede hareketli kapakların altına şemse formundaki rumîli kompozisyonlar altınla işlenmiş. R.74/1,2

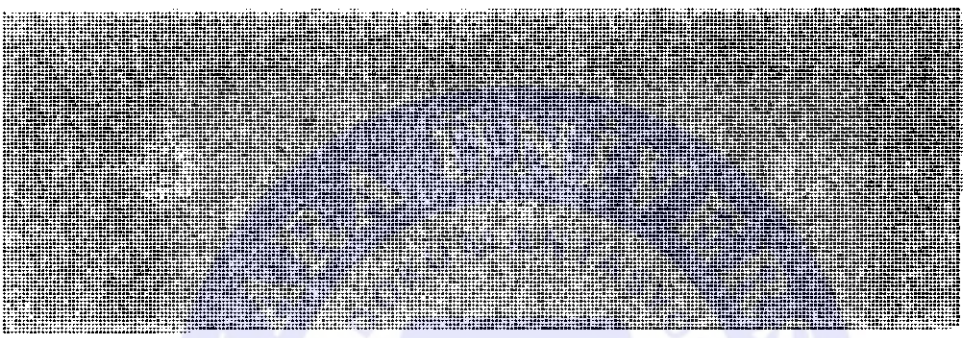
Ali Üsküdarî'nin bütün hünerini gösterdiği çekmecede, gördüğü en dar alanı bile tezyîn etmekten kendini alamadığı anlaşılıyor.

Yayın:
(R.71,72,73);Bodur,1985,s.2,3,5; Çığ,1969-70,s.249;Çığ, 1949, s.199,197, R.4(detay)

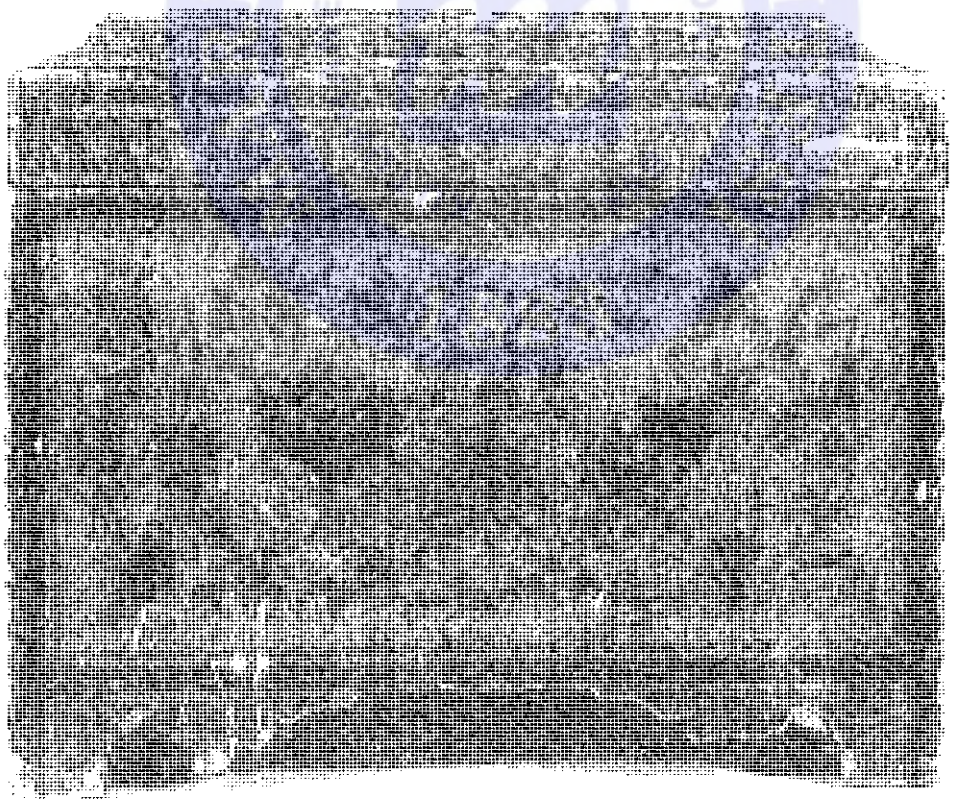
R.73



R.74/1



R.74/2



R.75

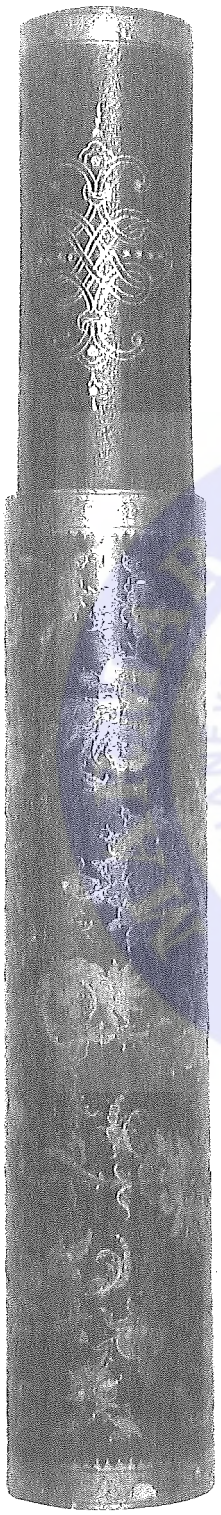
Kat.Nr.10
Kubur Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
CY.383
28 x 3,9 cm.
1159 H.(1746)
Mukavva üzerine lake

Kalemdanın **dış yüzeyi**nde siyah zemin rengi üzerine kapak ve gövdede ayrı ayrı çıkış yapan 1/1 serbest kompozisyon kullanılmış. İri hatayî grubu motifler ile yapılan desen, yığma yaprak kümesinden çıkış yaparak yukarı doğru kıvrılan helezonlardan meydana getirilmiş. Desendeki motifler son derece detaylı ve iri, ince ve kıvrak bir fırçaya sahip. Yaprak motifleri kıvrımlar ve dönüşler yaparak desene hareketlilik ve kıvraklık kazandırmış.
Motif zeminleri turuncu, yeşil, sarı, kırmızı, siyah, kahverengi, toprak sarısı ve kızıl kahverengi boyanarak üzerine altınla çok ince tarama ve damar yapılmış, yine altınla tahrir çekilmiş. Turuncuda kırmızı, sarıda turuncu, yeşilde koyu yeşil gibi motiflerin detaylarında altın damarların yanına çok hafif gölge verilmiş.
Kapak ve gövde desenlerinin alt ve üst kenarlarında ara pervaz yeralıyor. Pervaz kırmızı zemin rengi üzerine altınla çift tahrir tarzında, dönüşler yapan yaprak ve yarım penç motifleri ile tezyîn edilmiş. Pervazın desen tarafındaki altın cetveller üzerine, yine altınla sade tığlar yerleştirilmiş. R.76
Kalemdanın **tepe kısmı** ahşaptan yapılmış. Desen zemini beyaz iplikle paftalanarak iç kısım mat altın, dışı kahverengi ile renklendirilmiş. Merkezde yer alan gül motifinden çark şeklinde, natüralist üslupta çiçekler çıkarılmış. Dışta hatayî grubu motifler çalışılmış. Natüralist üsluptaki çiçekler renkli, hatayî grubu motifler altınla çift tahrir tarzında işlenmiş. Motiflerde turuncu, sarı, mavi, pembe ve beyaz; son kat olarak da arusekli lâk kullanılmış. R.77
Gövdede **kapak içine giren kısım** vişne çürüğü rengi deri ile kaplanmış, üzerine altınla arkada ve önde birer tane olmak üzere geçme motifleri işlenmiş. Kalemdanın ağız kısmında sıvama altın pervaz üzerine yekşah demiri ile zencerek

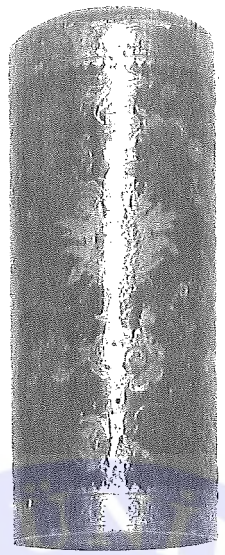
yapılarak, kalemdanın içi ebrû kağıdı ile kaplanmış.
Kalemdanın dip kısmında altın kaplama bir mürekkep hokkası bulunmaktadır.
Ölçüleri: alt çapı:4,3cm., üst çapı:3,4cm., h:4,4cm.dir.
Müzehhip imzası, kapakta alttaki pervaz üzerinde dendanla ayrılmış siyah zemin üzerine, yine altınla "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî,1159" olarak yazılmıştır.

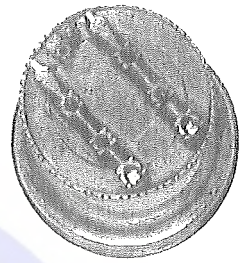
Yayın:
(R.76);Çığ, 1949,s.200,R.5 ; Derman, 1976, s.35; Yazır, 1981, R.133/A

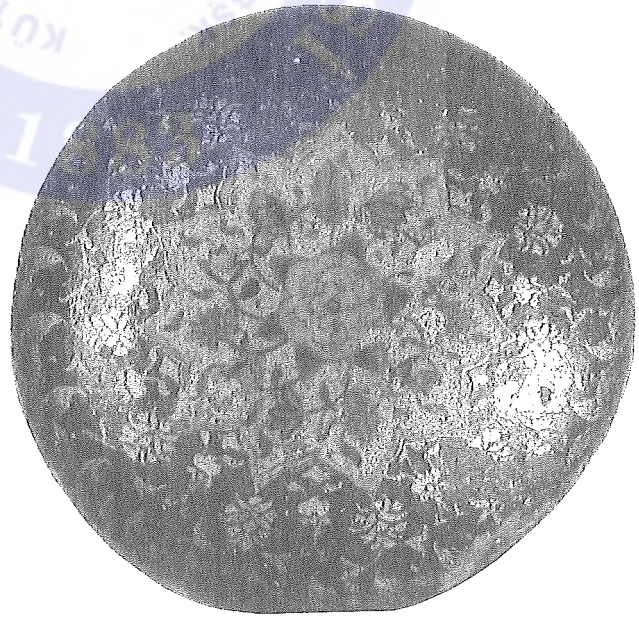
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.
1883



R.76







R.77

Kat.Nr.11
Yazı Altlığı Tezhibi
M.Sackler Gallery, Vever Collection, Washington
S.1986.23
13,4 x 26,2 cm.
1160 H.(1747-48)
Mukavva üzerine lake

Yazı altlığının **ön yüz** kompozisyonu, ortada ana desen ve onu çevreleyen ara pervaz, dış pervazla yapılmış. Ana desen siyah zemin üzerine halkârî tekniğinde işlenmiş "saz yolu" üslubunda iri yaprak motifleriyle meydana getirilmiş. Yaprak sırtlarına yerleştirilmiş yarım hatayî ve penç motifleri deseni tamamlıyor. Sol alt köşeden çıkış yapan desende tam helezon sistemi görülmüyor. Halkârî tekniğindeki desende yeşil ve sarı altın birlikte kullanılmış. Mükemmel fırça kıvraklığı iri yapraklara incelik ve hareket kazandırmış.
Ana kompozisyonun etrafı turuncu zemin üzerine siyahla çift tahrir tarzında işlenmiş bir ara pervazla çevrelenmiş. Ara pervaz deseni tek helezon üzerinde yer alan hatayî ve yaprak motifleriyle yapılmış. İç tarafta kırmızı, dış tarafta siyah iki tarafı altınlı cetvellerle ara pervaz tamamlanmış. Kullanılan siyah iplik, ortadaki ana desen zemin rengiyle uyum sağlamış.
Dış pervazda ise iki helezonlu bir desen yer alıyor. Helezonlardan birinde, altın sap üzerinde yine altın iri sarılma sencîde rumî motifi, diğerinde yeşil yapraklı pembe gül ve penç motifleri kullanılmış. Çiçekler natüralist üslupta ve tarama tekniğinde boyanmış. Desenin etrafında kalan gül kurusu rengindeki zemin boşluklarında, altınla çift tahrir tarzında işlenmiş hatayî grubu motiflerin kullanıldığı serbest helezonlar dolaşıyor. Desendeki sarılma sencîde rumîler, zemin renginde boşluklar bırakılarak yeşil altınla boyandıktan sonra koyu yeşil ile gölgelendirilmiş. Dış pervaz zeminine arusekli lake yapılmış. Dış pervaz deseni iki tarafı altın cetvelli siyah iplik ve kalın altın cetvelle bitirilmiş. R.78
İki yüzüde değişik tezyîn edilen yazı altlığının imzanın da bulunduğu **arka yüzü**nde de ön yüzdeki kompozisyon düzeni uygulanmış. Burada ortadaki ana desen daha büyük ölçülerde

R.78

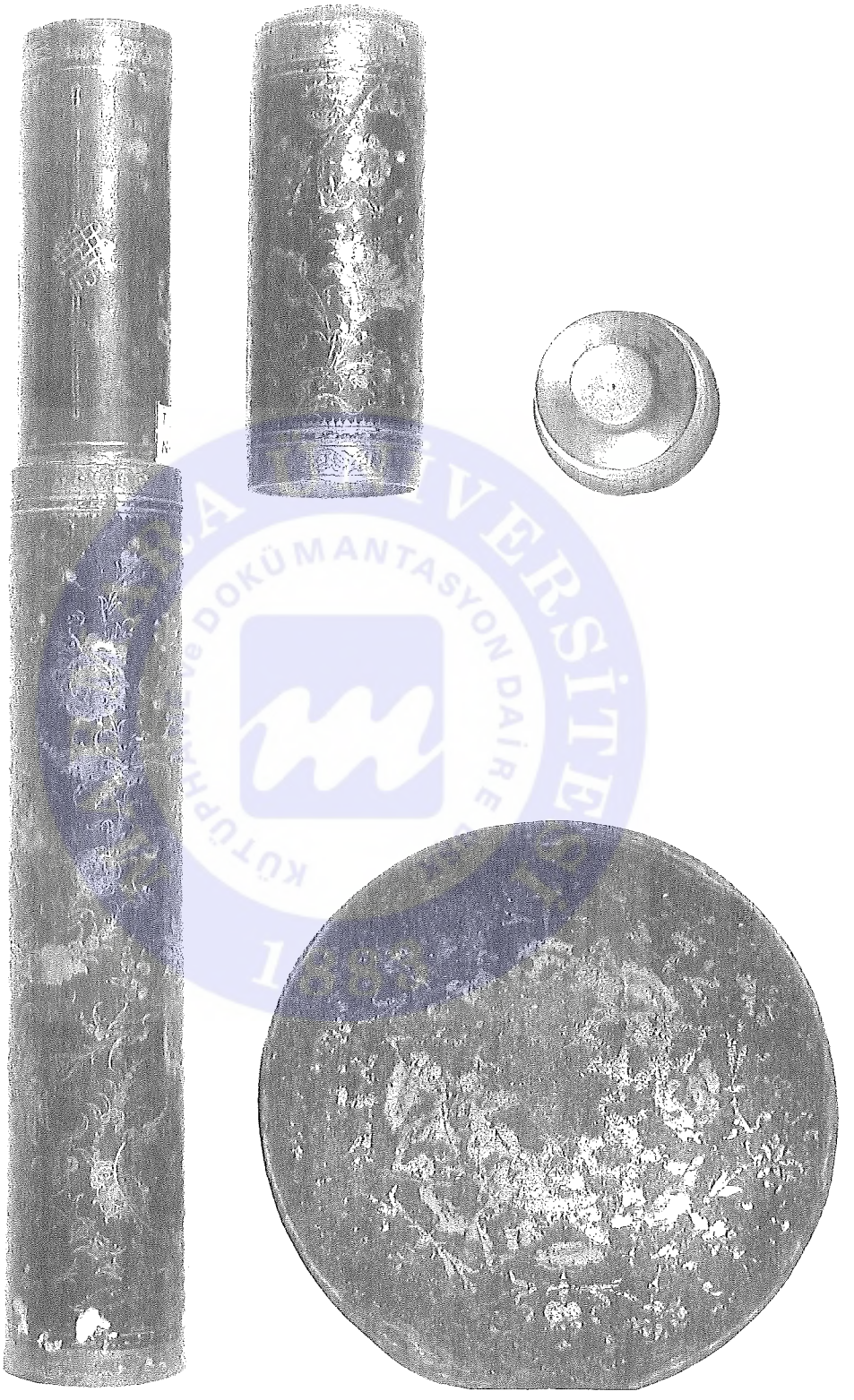
ve ortada şemse formunda paftalanmış. Siyah ana desen zemininde arusekli lâk kullanılmış. Desendeki pafta içinde, merkezde yaprakları ile beraber bir gül motifi yer alıyor. Kırmızının tonları ile boyanan gül motifi, dört tane yeşil yaprağı tarama gölgeli boyandıktan sonra, gül ile beraber altın tahrirlenmiş.Şemsedeki gülün etrafını 1/4 simetrik bir desen çevreliyor. Desen rokoko tarzında yaprak ve saplardan meydana getirilmiş. Motifler sarı, yeşil ve kırmızının tonları ile tarama gölgeli boyanarak altınla çerçevelenmiş.
Şemsenin ekseni üzerindeki simetrik iki küçük pafta içinde müzehhibin imzası sıvama altın zemine ta'lîk hattıyla yazılmış. "Zehhebehu Ali" sağdaki paftada, "el-Üsküdarî, 1160" soldaki paftadadır. İki dendanlı iplikle ayrılan paftanın dışındaki zemin üzerine tarama halkârî yapılmış. Motif tahrirleri zemin boşluğu bırakılarak çekilmiş.
1/4 simetrik olan halkârî deseninde hatayî grubu motiflerin değişik örnekleri kullanılmış, motifler üzerine küçük kırmızı noktalar konmuş.
Ara pervaz siyah zemin üzerine Ali Üsküdarî'nin eserlerinde çok rastladığımız ardarda sıralanmış sade yaprak motifleri ile yapılmış. Motifler altın ile işlenmiş. Ara pervazın iki tarafına altın tahrirli yeşil cetvel çekilmiş.
Dış pervazda yine iri hatayî, penç ve yaprak motiflerinin kullanıldığı 1/4 simetrik, iki helezonlu desen görülüyor. Ana desendeki halkârî tekniği burada da tekrarlanmış. Desen kırmızı zemin üzerine çalışılmış. Dış pervazı en dışta yeşil, ince bir cetvelle, kalın altın cetvel sınırlamış. R.79

Yayın:
(R.78);Lowry, Nemazee, 1988, s.219

R.79

Kat.Nr.12
Kubur Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
CY.371
30,5 x 4 cm.
1160 H.(1747)
Mukavva üzerine lake, deri

Kalemdanın **dış yüzeyi**nde, siyah zemin rengi üzerine 1/1 serbest kompozisyon kullanılmış. Yığma yaprak kümesinden çıkış yaparak yukarı doğru kıvrılan helezonlara iri hatayî grubu motifler yerleştirilmiş. Detaylı iri motifler, ince ve kıvrak bir fırça ile işlenmiş. Motif zeminleri turuncu, yeşil, sarı, kırmızı, siyah, kahverengi, toprak sarısı ve kızıl kahverenginde boyanmış. Tarama, tahrir ve damarlarda altın kullanılmış. Motif damarlarına daha koyu tonda renklerle gölge yapılmış.
Kalemdanın kapak ve gövde desenlerinin alt ve üst kenarlarında ince ve kalın iki tane ara pervaz yer alıyor. İnce pervaz, siyah zemin üzerine altınla arka arkaya sıralanmış sade yaprak motifleriyle yapılmış. Kalın olanı kırmızı zemin rengi üzerine altınla çift tahrir tarzında, dönüşler yapan yaprak ve yarım penç motifleri ile tezyîn edilmiş. İnce pervazın desen tarafındaki altın cetvelleri üzerine altın, sade tığlar yerleştirilmiş. R.80
Kalemdanın **tepe kısmı** ahşaptan yapılmış. Kahverengi zemin üzerine çift tahrir tarzında, altınla işlenmiş hatayî grubu motiflerle 1/8 simetrik desen çalışılmış. Daire alanın merkezinde bulunan sıvama altın zeminli pafta üzerindeki desende çok fazla dökülme olması, kapak kompozisyonunu tespit etmemizi engellemiştir. Desen zemininde iri sedef parçaları görülmektedir. R.81
Gövdede **kapak içine giren kısım** bordo deri ile kaplanmış, üzerine altınla önde ve arkada birer tane olmak üzere geçme motifi işlenmiştir. Ağız kısmında sıvama altın zemin üzerine yekşah demiri ile ikili zencerek yapılmıştır.
Dip kısmında pirinç, sade bir mürekkep hokkası bulunan kalemdanın içi ebrû kağıdı ile kaplanmıştır.
Hokkanın ölçüleri; çapı:4cm., h:4cm.dir.
Müzehhip imzası, kalemdanın dip kısmında bulunan pervaz



R.80

R.81

üzerindeki dendanlı sıvama altın zemin üzerine "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1160" olarak yazılmış. İmzadaki silinmeler soldan üçüncü rakamın okunmasını zorlaştırmaktadır. Kemal Çığ bu rakamın "4"(8), Süheyl Ünver "6 veya 8"(9) olarak okunabileceğini belirtmiştir.
İmza fotoğraf yoluyla büyütüldüğünde bu rakamın ucu silinmiş "6" olduğu anlaşılmaktadır. Kalemdan deseninin CY.383 numaralı 1159 H. tarihli eserin deseniyle de aynı olması rakamın "6" olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Yayın:
(R.80);Çığ, 1949, s.200, R.2

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.
1883

Kat.Nr.13
Yay Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi, Silâh Seksiyonu, İstanbul
Nr.1/2714
1164 H.(1751)
Ahşap üzerine lake

Yayın dış kısmı siyah zemin üzerine altın çiçek ve yaprak motifleri ile tezyîn edilmiştir. Kabza ve iç kısmı güvez zemin rengindedir. Yayın bir ucunda, yayı yapan ustanın "Amelî İbrahim, 1118" diğer ucunda müzehhip "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1164" imzaları bulunmaktadır(10). İmzalar altın zemin üzerine ta'lîk hattıyladır. Ali Üsküdarî'nin işleyişindeki incelik, fırça kıvraklığı burada da görülmektedir. Yayın tezyînatının, yayın yapılışından 46 yıl sonra işlendiği imzalardaki tarihlerden anlaşılmaktadır(11)*.

Yayın: Çığ, 1949, s.201, R.8

---

* Bu eser görülemediği için fotoğrafla tespit edilememiş ve üzerinde inceleme yapılamayarak, edinilen bilgiler yayınlanmış kaynaklardan alınmıştır.

Kat.Nr.14
Kitap Kabı Tezhibi
İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul
T.5657
4 x 11,1 x 24 cm.
1165 H.(1751)
Mukavva üzerine lake, deri

Cönk şeklindeki bir şiir defterine ait olan kitap kabının alt ve üst kapaklarında aynı kompozisyon ve renkler kullanılmış. Kitap kabının kompozisyonu ortada ana desen ve onu dört taraftan çevreleyen ara pervaz, dış pervaz ve tekrar ince bir ara pervazla yapılmış. R.82

Ana desen yatay dikdörtgen formundaki sahada kitabın sırt tarafından çıkış yapıyor. Üzerinde iri hatayî grubu motifleri taşıyan iki helezonlu serbest kompozisyon, çift tekrarlama yaptıktan sonra diğer taraftaki kenarda bitiş yapıyor.

Sıvama sarı altın zemin üzerine motifler sıvama yeşil altınla işlenmiş. Motif detayları yeşil ve kırmızı gölge verilerek siyahla tahrirlenmiş. Motiflerin bazı yerlerinde sarı altın da kullanılarak, motif içlerine beyazla damar ve taramalar yapılmış. Kullanılan lâk, altın ve boyaların rengini koyulaştırmış, zemindeki sarı altın bakır rengini almış, beyazlar bej olmuş.

Ana deseni çevreleyen ara pervazda siyah zemin üzerine beyazla üç iplik rumî pervaz deseni işlenmiş. Altın noktalarla süslenen pervaz deseni bütün köşelerde aynı şekilde dönüş yapmış, helezonlar Ali Üsküdarî'nin bütün üç iplik rumî desenlerinde olduğu gibi cetvellere değiyor. Kalın dış pervaz deseni ana desene göre farklılık gösteriyor. Burada sıvama sarı altın zemin üzerinde rokoko etkisinde bir desen yer alıyor. Hangi çiçek olduğu belli olmayan motifler pembe, turuncu, yeşil, mavinin tonları ve beyazla renklendirilmiş. Pervaz boyunca yeşil altın saplarla birbirine bağlanmış bu motifler tekrar edilmiş.

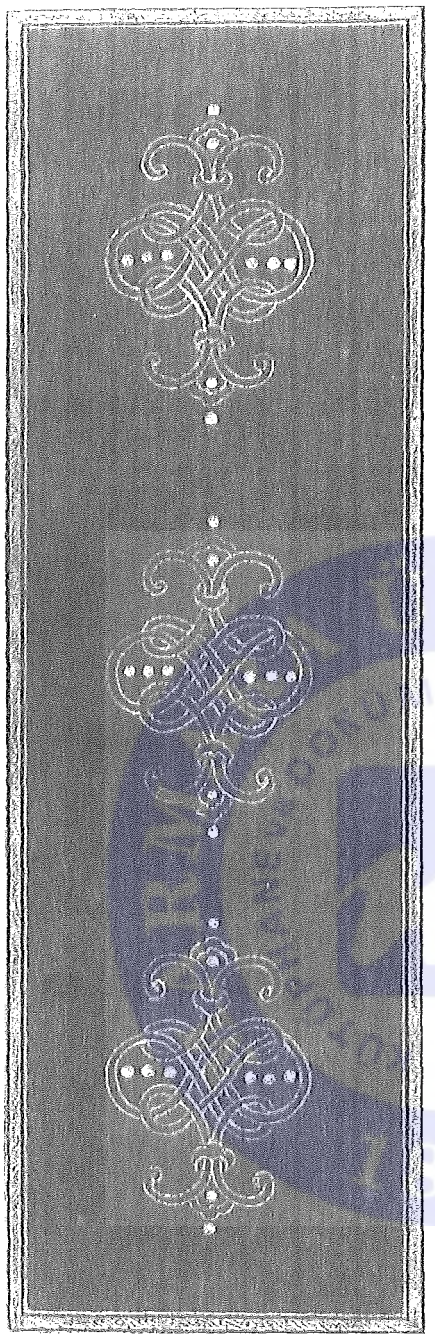
Dış pervazı sarı altın zeminli ara pervaz sarıyor. Ara pervazın üzerinde arka arkaya sıralanmış sade yaprak motifleri siyah renkle işlenmiş. Pervazları altın ve turuncu cetveller birbirinden ayırıyor.

Müzehhip imzası alt kapakta ana desen çıkışında bulunan

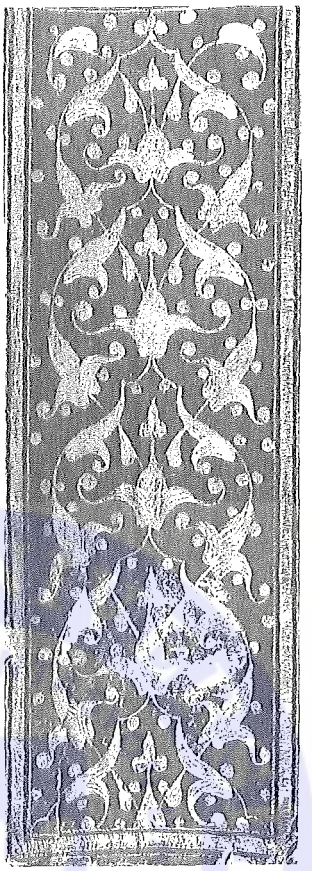
R.82

hatayî motifinin meşîmesine ta'lîk hattıyla "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1165" yazılmış.
Altve üst kapakların **iç yüzü** bordo renkte deri ile kaplanmış, üzerine geçme motifi altınla üç kere tekrar edilerek işlenmiş. Aynı motife Ali Üsküdarî'nin kuburlarında kapak içine giren kısımlarda da rastlamaktayız. R.83
Şiir defterinde yan kağıdı olarak ebrû kağıdı kullanılmış.
Defterin bordo deri olan 4.cm.enindeki sırt kısmına altınla simetrik rumîli bir desen işlenmiş. R.84
Kapak içi ve sırttaki altınla işlenmiş desenlerin ve cetvellerin üzeri yekşah demiri ile de süslenmiş.
590 varak olan defterin içi XVIII.yy.klâsik tezhip özelliklerini göstermektedir. İçindekiler bölümüne ayrılmış olan birinci sayfadaki başlık tezhibi kubbeli formdadır. Sarı altın, sarılma rumîlerle paftalara ayrılmış, pafta içleri sıvama yeşil altın ve lacivert renge boyanmıştır. Bu zeminler üzerinde hatayî grubu motifli helezonlar dolaşmaktadır. Motifler mavi, pembe, sarı, beyaz ve turuncu boyanarak içleri damar ve noktalarla süslenmiştir. Kompozisyonu üstte lacivert, mavi ve turuncu renkte dendanlı iplikler sınırlamaktadır. İpliklerden sonra çift tahrir tarzında lacivert renkle işlenmiş hatayî motifli tığlar yapılmış, araları turuncu bulut motifleri ile doldurulmuştur. Tezhipli alan üç taraftan, iki tarafı kenar suyu ile çevrili ara pervazla sarılmıştır. Ara pervaz sıvama sarı altın üzerine geçme motiflidir. Geçmedeki şeritler kırmızı ile gölgelenip, iğne perdahı yapılmıştır. Ara pervazdan sonra yazı sahasını da içine alan, üç taraflı kalın bir altın cetvel sayfanın tezhibini tamamlamaktadır. Kalın altın cetvelin iç tarafında da mavi ve turuncu iplikler bulunmaktadır. R.85

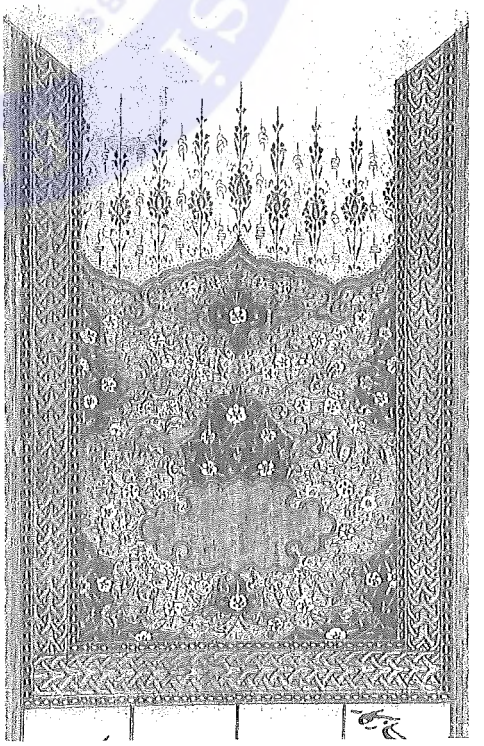
Yayın:
(R.82);Ünver, 1954, s.41



R.83



R.84



R.85

Kat.Nr.15
Kubur Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
CY.382
32 x 4 cm.
1169 H.(1755)
Mukavva üzerine lake, deri

Kalemdanın **dış yüzeyi**nde, arusekli vişne çürüğü rengi zemin üzerine kapak ve gövdede ayrı ayrı çıkış yapan 1/1 serbest kompozisyon kullanılmış. Hatayî grubu motiflerin kullanıldığı helezonlar bütün kalemdan yüzeyine dağılmış, iri hatayî motifleri desenin merkezinde yer almıştır. Motifler çok kıvrak ve detaylıdır. Kıvrak yapraklar uzun sapları, penç motifleri de genellikle sap kesişme noktalarını örtmede kullanılmıştır. Motif zeminleri sarı, turuncu, kırmızı, yeşil ve tonları, vişne çürüğü ve toprak sarısı renginde boyanmıştır. Bazı motiflerin damarlarına açık yeşilde koyu yeşil, kirli sarıda turuncu, açık sarıda açık yeşil, turuncuda bordo gölge konmuştur. Motiflerin tahrir, tarama ve damarları altınla yapılmıştır.
Kapak ve gövde desenlerinin alt ve üst kenarlarında ikişer tane ara pervaz yer alıyor. Kalın olan pervazda kırmızı zemin üzerine dönüş yapan yaprak ve penç motifleri altınla, çift tahrir tarzında işlenmiş. Daha ince olan ikinci pervazda siyah zemin üzerine altınla, sade yaprak motifleri çalışılmış. Pervazın desen tarafındaki altın cetveli üzerine altınla sade tığlar yerleştirilmiş. R.86
Kalemdanın **tepe kısmı** ahşaptan yapılmıştır. Arusekli vişne rengi zemin üzerinde, çift tahrir tarzında hatayî grubu motiflerle yapılan, altınla çalışılmış bir desen yer alıyor. Daire alanın merkezindeki sekizgen altın zeminli pafta beyaz iplikle dıştaki zeminden ayrılmış, içine natüralist üslupta bir buket işlenmiş. Kapakta çok fazla yıpranma olduğundan desen tam olarak anlaşılamıyor. R.87
Kalemdanın gövdesinde **kapak içine giren kısım** vişne çürüğü renginde deri ile kaplanarak, üzerine arka ve önde birer tane olmak üzere altınla geçme motifi işlenmiş. Ağız kısmında ise altın zeminli pervaz üzerine yekşah demiri ile ikili zencerek yapılmış.

Kalemdanın dip kısmında gümüşten bir mürekkep hokkası bulunuyor. Hokkanın altında I.Sultan Mahmud'un tuğrası, gövdesinde hokkayı yapanın adı "Osman" yazılıdır.
Hokkanın ölçüleri; alt çapı: 4,5cm., üst çapı: 3,4cm., h:5cm.
Müzehhip imzası kalemdanın dip kısmındaki desen çıkışında, dendan içine alınarak kırmızı zemin üzerine altınla "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1169" olarak yazılmıştır.
İnce bir lakeye sahip olan eser çok yıpranmıştır.

Yayın:
(R.86);Çığ, 1949, s.200, R.6

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.
1883

R.86

R.87

Kat.Nr.16
Yazı Altlığı Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
CY.413
20,2 x 32,3 cm.
1171 H.(1757-58)
Mukavva üzerine lake

Detay, incelik ve desen yönünden muhteşem bir eser olan yazı altlığının iki yüzü de tezyînatlıdır.
Yazı altlığının **ön yüzü**nde ortada ana desen, ara pervaz ve dış pervazdan meydana gelen kompozisyon düzeni görülüyor.
Ana desende neftî yeşil zeminli alanın ortasında bir çiçek buketi yer alıyor. Çiçeklerde süsen, sarı zemin rengi üzerine yeşil ve kızıl kahverengi gölgeli, güller kavuniçi üzerine kırmızı gölgeli, manisa lâlesi(katmerli anemon)(12) kırmızı ve sarı renkte boyanmış. Buketteki bütün çiçekler tarama gölgeli, resim tarzında renklendirilmiş. Yeşil yapraklardan başka iri çiçeklerin arasındaki sarı (çuha çiçeği) ve kavuniçi (ful*) gibi küçük çiçekler buketi tamamlıyor. Buketin etrafındaki zemin boşluğunda, yeşil ve kırmızı altınla tarama gölgeli halkârî tarzında kıvrak bir fırça ile işlenmiş serbest kompozisyon yer alıyor. Hatayî grubu motiflerle yapılan desenin çıkış noktası buketin altında kaldığı için görülmüyor.
Ana deseni çevreleyen siyah zeminli ara pervaz altınla çift tahrir tarzında hatayî motifleri ile yapılmış.
ara pervazdan sonra kırmızı zeminli dış pervazın üzerine yeşil ve sarı altınla halkârî işlenmiş. 1/4 simetrik desen, iki helezon üzerinde yer alan hatayî, penç ve yaprak motifleriyle hazırlanmış. Dış pervazdan sonra ara pervaz tekrar edilmiş.Pervazlar altın cetvellerle birbirinden ayrılmış. R.88
Arka yüzünde de ön yüzdeki kompozisyon düzeni uygulanmış. Ana desende, sol alt köşeden çıkış yapan serbest kompozisyon yer alıyor. İri ve detaylı hatayî, penç, yaprak motifleri tek helezon üzerine yerleştirilerek desen hazırlanmış. Vişne

---

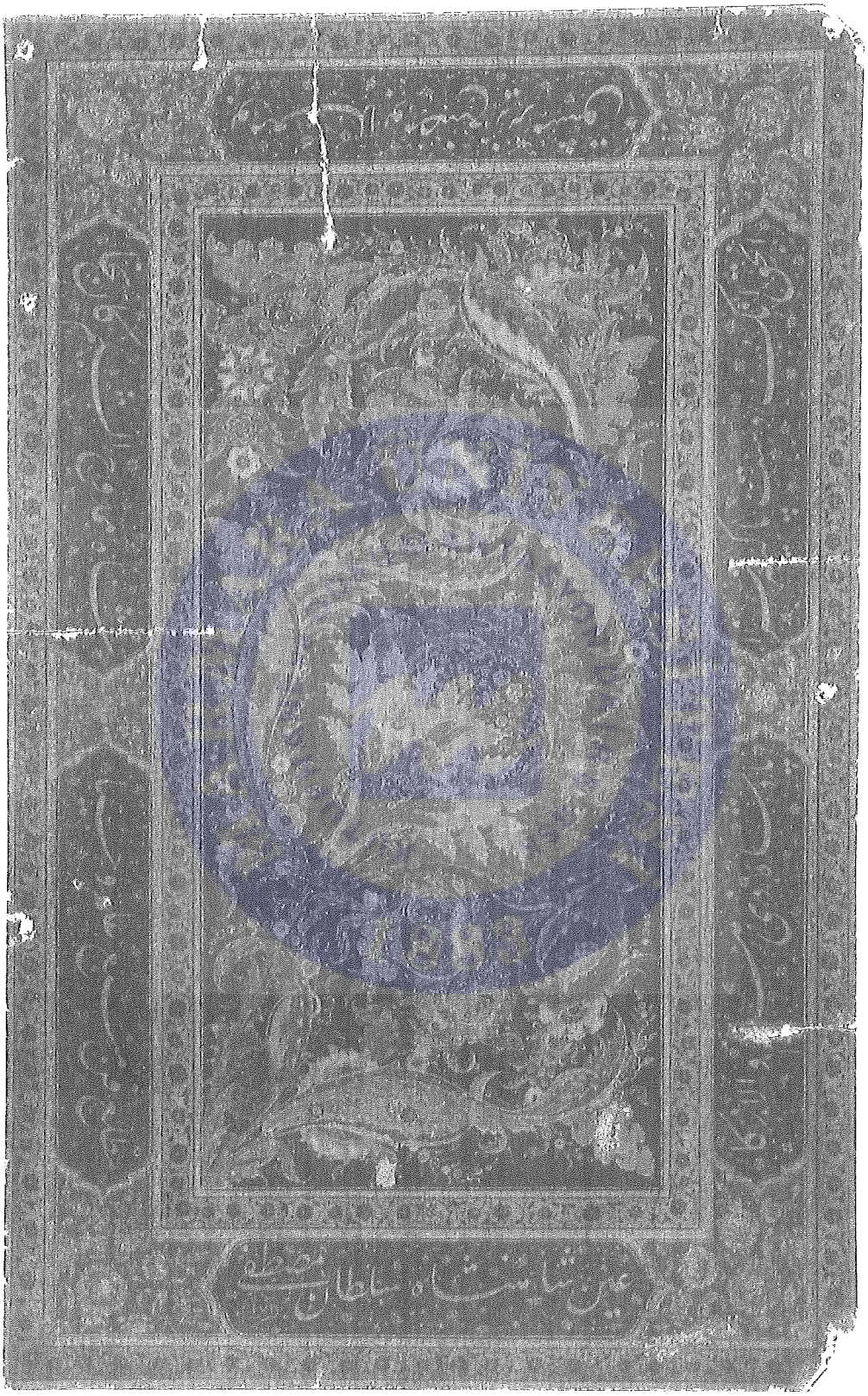
* Ful (Mısır Yasemini)'e benzeyen bu çiçeğin görünüşü Armenag K. Bedevian'ın kitabında adı geçen "jasminum sambac"a benziyor (13).

R.88

çürüğü zemin üzerine arusekli lâk sürülmüş. Motifler turuncu, kırmızı, sarı, açık ve koyu yeşil, kirli sarı ve siyah boyanarak tarama, tahrir ve damar gibi motif içi süslemeleri kırmızı ve yeşil altınla yapılmış. Kompozisyonun merkezinde bulunan iri hatayî motifi meşîmesi çift tahrir tarzında çok ince hatayî grubu motiflerle süslenmiş, aynı motifin çanak kısmındaki gerdanlık rumî motifleri ile hurdelenmiş.
Ana kompozisyonu saran ara pervazın kirli sarı zemin rengi üzerine siyahla çift tahrir tarzında, hatayî ve yaprak motiflerinin kullanıldığı iki helezonlu bir desen işlenmiş.
Dış pervazda kitabeli bir desen kullanılmış. Kısa kenarlarda bir, uzun kenarlarda ikişer tane kitabe bulunuyor. Koyu yeşil renkli kitabelerin içine ta'lîk hattıyla şu beyitler yazılmıştır:

Matla'-ı fen, menba'-ı ilm ü hayâ
Şâh-ı memdûhü'ş-şiyem, kân-ı sehâ
Bû muallâ, bû musanna' zîr-i meşk
Ancak ânın dest-i pâkîne sezâ
Pâdişâh-ı zîhimem, vâlâ zekâ
Ayn-ı Şâhinşâh-ı Sultan Mustafâ(14)

Beyitler kırmızı altınla yazılarak, yazı aralarındaki boşluklara yeşil altınla çift tahrir tarzındaki hatayî motifleri çok ince çalışılmış. Kitabe aralarındaki kırmızı zeminli paftalara yeşil altınla tarama halkârî yapılmıştır. Alt kısa kenar üzerindeki 1171 tarihi dendan içinde yazılıdır. Dış pervazdan sonra ara pervaz tekrar edilmiştir. Bütün pervaz ve kitabe araları altın cetvellerle ayrılmıştır. Müzehhip imzası da yazı altlığının bu yüzünde içteki ara pervazın içinde yazılıdır. "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî" hatayî formundaki altın zemin üzerinde ta'lîk hattıyladır. R.89
Yazı altlığının yırtılıp kırılmasını engellemek, direncini arttırmak için mukavvaya astar boyadan önce bez yapıştırıldığı dikkat çekiyor. Buna rağmen eserin zemin lakesinde dökülme, derin çatlaklar ve büyük yırtılmalar görülüyor.
Halil Edhem Arda Koleksiyonundan (15) TSMK.'ne gelen eserin lakesindeki kararmalar renklerin koyulaşmasına sebep olmuş.
Yayın:
(R.88,89);Aslanapa,1982,s.13 (arka yüz, detay); Derman, 1978, s.34; Derman, 1969, s.510, R.8 (ön yüz)



R.89

Kat.Nr.17
Kubur Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
CY.370
32 x 4,5 cm.
1171 H.(1757-58)
Deri üzerine lake

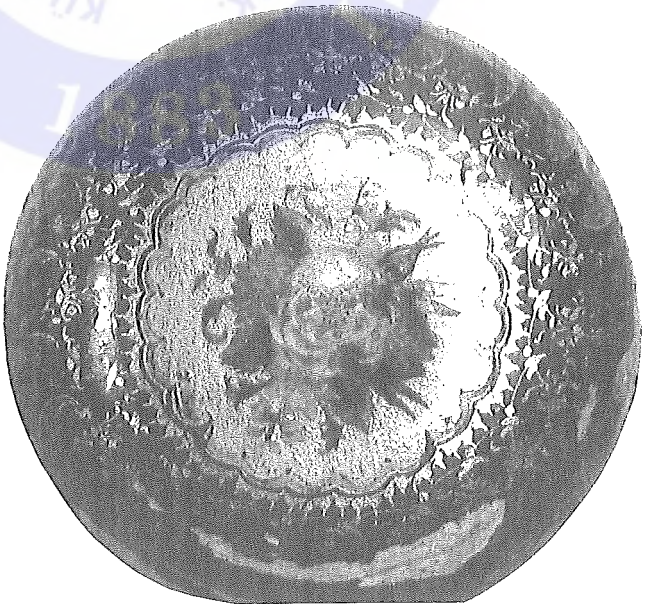
Kalemdanın **dış yüzeyi**nde bordo zemin üzerine kapak ve gövdede ayrı ayrı çıkışlar yapan 1/1 kompozisyon kullanılmış.
Gövdede iki ayrı kompozisyon çıkışı görülüyor. Bunlardan birinden bahar dalı helezonu, diğerinden hatayî grubu motifleri taşıyan helezon çıkıyor. Ağaç görünümünde kalın gövdesi olan bahar dalına ilk defa bu kalemdan deseninde rastlıyoruz. Hatayî grubu motifli bitişleri de bahar dalı formunda olduğu için bütün kalemdan yüzeyinde iki motif grubu denge içinde dağılıyor. Yaprak ve yaprak ağırlıklı hatayî motifleri çok kullanılmış ince, sivri uçlu yaprakların yanı sıra, yuvarlak uçlu yapraklar da birlikte görülüyor.
Motiflerde turuncu, açık ve koyu sarı, yeşil ve siyah renkler kullanılmış. Tarama ve tahrirler altınla yapılmış.
Kapak ve gövde desenlerinin alt ve üst kenarlarında yanyana yapılmış, biri kalın diğeri ince ara pervazlar yer alıyor.
Kalın olan nefti yeşil zemin üzerine altın üç iplik rumî deseniyle, ince olanı siyah zemin üzerine altınla sade yaprak motifleriyle yapılmış. Pervazın kompozisyon tarafındaki altın cetvel üzerine altınla küçük tığlar konmuş. R.90
Kalemdanın **tepe kısmı**nda ahşap kullanılmış. Siyah zemin üzerinde merkezde yer alan altın zeminli pafta içine, natüralist üsluptaki çiçek buketi yerleştirilmiş. Bukette turuncu, sarı, kırmızı, yeşil, beyaz ve pembe kullanılmış. Pafta etrafında siyah zemin üzerine hatayî grubu motifler çift tahrir tarzında altınla çalışılmış. Daire alanın dış kenarı üzerine uçları merkeze dönük, arka arkaya sıralanmış, kızıl kahverengi boyanmış altın tahrirli yaprak motifleri işlenmiş. R.91
Gövdede **kapak içine giren kısım** bordo renkte deri ile kaplanarak üzerine altınla önde ve arkada birer tane olmak üzere geçme motifi işlenmiş. Ağız kısmındaki altın pervaz üzerine yekşah demiri ile ikili zencerek yapılmış.

Kapak içi ebrû kağıdı ile kaplanmış.
Kalemdanın dip kısmında pirinçten yapılmış bir mürekkep hokkası bulunuyor. Kapağı istiridye formunda gümüş olan hokkanın üzerinde "Ahmed" imzası vardır(16). Hokkanın çapı:4,5cm.dir.
Müzehhip imzası gövdenin dip kısmında desen çıkışlarından birinin yanındadır. Altın dendanlı paftanın içine yine altınla "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1171" yazılmıştır. Ali Üsküdarî'nin buradaki deseni hocası Yusuf-ı Mısrî'nin CY.379 numaralı kalemdanındaki desen ve motiflerle benzerlik göstermektedir. İşçilik diğer çalışmalarına göre ince değildir. Kalemdan üzerinde büyük parçalar halinde dökülmeler olmuştur.

Yayın:
(R.90);Çığ, 1949, s.200, R.7; Ünver, 1954, s.41

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.

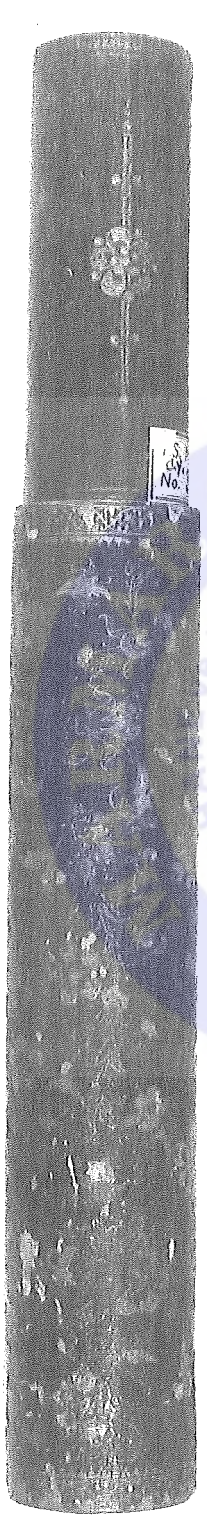
R.90



R.91

Kat.Nr.18
Kubur Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
CY.380
29,7 x 3,7 cm.
1174 H.(1760-61)
Mukavva üzerine lake

Kalemdanın **dış yüzeyi** vişne çürüğü renginde arusekli lâklıdır. Yaprak demetinden çıkış yapan 1/1 serbest kompozisyonlu desen helezonlarına hatayî grubu motifler yerleştirilmiş. Penç ve yaprak motiflerinin daha çok kullanıldığı dikkat çekiyor. Sırtında yarım penç bulunan dilimleri yuvarlak, üst üste gelmiş yapraklar desendeki orjinal noktaları oluşturuyor. Motif renkleri siyah, turuncu, kirli sarı, yeşil, bordo; diğer tarama, damar ve tahrirler altınla yapılmış. Renklerde çok fazla dökülme ve zeminde çatlamalar görülüyor.
Kapak ve gövdenin alt ve üst kenarlarında ara pervazlar yer alıyor. Vişne çürüğü renkli zemin üzerine altın üç iplik rumîden meydana gelen pervazların desen tarafındaki altın cetvellerine küçük altın tığlar yapılmış. R.92
Kalemdanın **tepe kısmı** ahşaptan yapılmış. Vişne çürüğü zemin üzerinde içi siyah boyanmış hatayî grubu motiflerle yapılmış bir desen görülüyor. Altın tarama ve tahrirli bu motiflerin büyük bir kısmı dökülmüş. Daire alanın ortasında yer alan dendanlı pafta içinde imza bulunuyor. R.93
Gövdede **kapak içine giren kısım** vişne çürüğü renginde deri ile kaplanarak üzerine altınla üç tane sade penç motifi işlenmiş. Ağız kısmındaki altın pervazın üzerindeki desen silindiği için anlaşılamıyor, kalemdanın içi ebrû kağıdı ile kaplanmış.
Dip kısmında iki tane pirinç mürekkep hokkası bulunuyor. İçinde likası olan hokkalardan büyüğünde siyah (is), küçüğünde kırmızı(lâl) mürekkep kalıntıları görülüyor. Hokkanın altında ise "Osman" imzası okunuyor.
Hokkanın ölçüleri; büyük hokka, alt çapı:3,9cm., üst çapı:3,2cm., h:4,3cm.; küçük hokka, üst çapı:2,7cm., h:2,5cm.,iki hokkanın toplam h:5cm.dir.
Müzehhip imzası "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî,1174" olarak, tepe kısmındaki pafta içine altınla yazılmıştır.



R.92

R.93

Kat.Nr.19
Yazı Altlığı Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
CY.412
17 x 27 cm.
1177 H.(1763-64)
Mukavva üzerine lake

Lake yazı altlığının tezyînatlı ön ve arka yüzünde, ortada dikdörtgen formundaki ana desen, onun etrafını çevreleyen ara pervaz ve dış pervazdan meydana gelen kompozisyon düzeni görülüyor. Zeminde kullanılan krem rengi kağıt üzerine sürülen lâkla koyulaşarak kirli sarı bir renk almış. Her iki yüzde de açık renk zemine altınla işlenen desen zor görülüyor.

Yazı altlığının **ön yüzünde,** ana desen 1/2 simetrik helezon sistemi ile çizilerek, simetride farklı motifler kullanılmış, yer yer de simetrik düzen bozulmuş.

Desen ortada yapraklarla iç içe geçmiş iri penç motifinden ters yönlere çıkış yapıyor. Helezonlar üzerine yerleştirilen hatayî, penç ve iri yaprak motiflerinde Ali Üsküdarî'nin karakteristik üslubunu görebiliyoruz. Son derece ince ve kıvrak bir fırça ile halkârî tarzında sarı altınla işlenen desende, motif içlerine yeşil altın ile tarama ve damar, motif uçlarına da lâl mürekkebi ve yeşil boya ile foya yapılmış. Foyalar açık renk zemindeki deseni daha belirginleştirmiş. Penç motiflerinin iç kısımları beyaz noktalarla süslenmiş.

Ara pervazda aynı zemin renginin bir ton koyusu kullanılarak üzerine altınla, ardarda sıralanmış yaprak motifleri işlenmiş. Ara pervazı çevreleyen boyası dökülmüş cetvellerde beyaz rengin izleri görülüyor.

Dış pervazda ana desenle aynı zemin rengi kullanılarak üzerine hatayî grubu ve natüralist üsluptaki çiçeklerle yapılmış desen çalışılmış. Buketler birbirinden eşit aralıklarla yerleştirilmiş paftalar içinde yer alıyor. Pafta zeminlerinde kesilerek yapıştırılmış firuze rengindeki kağıtların yapışma yerleri dendanlı altın iplikle gizlenerek dış zeminden ayrılmış. Buketler pembe, kırmızı gül, kırmızı yıldız çiçeği, kırmızı ve sarı küçük çiçeklerle yeşil

yapraklardan meydana getirilmiş. Eser üzerindeki yıpranma ve dökülmeler buketlerin net olarak görülmesini engelliyor. Köşe paftaları içindeki buketlerde sapların bağlandığı noktalar az da olsa görülebiliyor. Paftaların arası ana desendeki gibi halkârî tarzında işlenmiş, 1/4 simetrik ve tek helezonlu desen üzerine hatayî, küçük penç ve yaprak motifleri dengeli bir şekilde yerleştirilmiş. R.94

Altlığın **arka yüzü**ndeki ana desende iri yapraklı serbest bir desen kullanılmış. Sol alt köşeden çıkış yapan desen; iri, açık ve parçalı bir yaprağın bütün sahayı kaplayacak dönüşler yapması ve aynı sap üzerinde yer alan hatayî, yarım penç motiflerinin aralarda dolaşması ile meydana gelmiş. Kıvrak ve detayı fazla olan desenin tahriri sarı altın, tarama ve damarları yeşil altın ile halkârî tarzında işlenmiş. Yaprak sırtlarındaki yarım penç motiflerinin iç kısımları beyaz noktalarla süslenmiş. Motif uçlarına lâl mürekkebi ve yeşil transparan boya ile foya, altın damarlar üzerine iğne perdahı yapılmış.

Arka yüzde ön yüze göre daha açık tonda, kahve-yeşil arası zemin rengi kullanılmış. Saz yolu üslubundaki bu desenin etrafını beyaz cetvelli bir ara pervaz sarıyor.

Ara pervaz, ön yüzdeki ana desenin zemin rengi ile aynı tonda boyanmış kağıt üzerine çalışılmış. Kesilmeden devam eden tek helezonlu, goncagül ve küçük yaprak motifli desen, altınla çift tahrir tarzında işlenmiş. Desenin devamlılığı iki köşede ters yönde motifler kullanılarak bozulmuş.

Dış pervazda, ana desendeki zemin rengiyle aynı tonda boyanmış kağıt üzerine, hatayî grubu motifleri taşıyan iki helezonlu, 1/4 simetrik desen yeşil ve sarı altınla, halkârî tarzında çalışılmış. Desende iki değişik hatayî motifi görülüyor. Helezonlardan birinde Ali Üsküdarî'de çok rastladığımız, tepe noktasında dönüş yapan yaprakları olan hatayî motifi (uçları foyalı), diğerinde meşîmesinde natüralist üslupta boyanmış buket bulunan hatayî motifi kullanılmış. Meşîmedeki buketler, ön yüzdeki buketlerle aynı özellikleri taşıyor.Dış pervaz deseni, altın ve yeşil renkte cetvellerle sınırlandırılmış. R.95

Müzehhip imzası, arka yüzde ara pervazın alt kısa kenarı ortasına, sıvama altın pafta içine beyazla "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1177" ta'lîk hattıyla yazılmış.

R.94

R.95

İki yüzü de ince bir lâk tabakası ile kaplı olan yazı altlığında 16 adet kağıt, birbirine yapıştırılmadan 2cm. genişliğinde deri bantla, uzun kenarların alt ve üstünden tutturulmuş ve bu şekilde yazı altlığının esnekliği sağlanmış.
Yazı altlığının iki yüzündeki kompozisyon düzeninde de bütün bölümlerin zemin kağıtları ayrı ayrı yapıştırılmış ve ek yerleri cetvellerle gizlenmiş.
Yazı altlığı, Necmeddin Okyay Koleksiyonundan 1963 senesinde TSM.'ne satılmıştır.

Yayın:
(R.95); Ünver, 1954, s.28 (arka yüz, ana desen çizimi)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.

Kat.Nr.20
Yazı Çekmecesi Tezhibi
Ayasofya Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
Nr.13688
40,5 x 14,2 x 12 cm.
XVIII.yy.II.çeyreği
Mukavva ve ahşap üzerine lake

Ali Üsküdarî'nin bu yazı çekmecesi oval biçimdedir. Kapak deseninin ortasında bulunması muhtemel olan imza, zeminde kullanılan astarla beraber dökülmüştür. Çekmecenin gövde kısmı mukavva, kapak kısmı ahşaptan yapılmıştır. Tarihi de bilinmeyen eserin desen, motif,renk ve işçiliği Ali Üsküdarî'nin karakteristik özelliklerine sahiptir.

Yazı çekmecesinin **dış yan yüzeyi**nde bordo zemin rengi üzerinde renkli boyama ve çift tahrir tekniğinde işlenmiş, hatayî grubu motiflerle yapılmış bir desen yer alıyor. Desen oval olan yüzde, bir pervaz deseni gibi kesilmeden dolaşan, iki helezondan meydana getirilmiş. Helezonlardan birinde üst üste gelmiş iri hatayî vepenç motifi ile iri yaprak, diğer helezonda ise üst yaprakları dönüş yapan iri hatayî motifi ve iri yaprak kullanılmış. Birinci helezondaki motifler turuncu, açık ve koyu yeşil, kirli sarı renklerde boyanarak tarama, damar ve tahrirleri altınla yapılmış. Çok kıvrak olan parçalı iri yaprakların sırtlarına da sıvama altın sürülmüş. İkinci helezondaki motif, sap ve yaprak zeminleri siyah boyanıp üzerine altın damarlar yapılarak, yine altınla tahrirlenmiş. Desenin arasındaki zemin boşluğunda altınla çift tahrir tarzında küçük hatayî grubu motifli bir başka helezon dolaşıyor. Bordo zeminli deseni alt ve üstte sıvama altın zeminli bir pervaz sınırlıyor.

Bu pervazın içe bakan kenarları dilimli, sarı renkte bir iplikle koyu bordo zeminden ayrılmış. Pervazların içine natüralist üslupta boyanmış buketler yerleştirilmiş. Sarı ve turuncu gül, mavi süsen çiçeği, turuncu yıldız çiçeği ve yeşil yapraklardan yapılan buketlerin arasındaki boşluklar, siyah ve çok ince çift tahrir tarzındaki hatayî grubu motiflerle doldurulmuş. Mukavva olan yan yüzler dikine konmuş altı tane ince ve uzun çıtalarla sağlamlaştırılmış.

Çekmecenin oval formuna uygun olarak, sağ ve solda bütün

dönen, ortada tek parça olan ayaklar eklenmiş. Siyah zeminli ayakların üzerine simetrik üç iplik rumî deseni altınla işlenmiş. R.96

Çekmecenin tamamen ahşap olan **kapak kısmı** dışa doğru yuvarlak çıkıntı yapmış. Bordo zeminli kapağın dışına desen hatayî grubu motiflerle yapılmış. Zemindeki dökülmeler motif detaylarını tespit etmemizi zorlaştırmış, ancak dökülen yerlerdeki izler desenin sınırlarını çizmemizde yol göstermiştir. 1/2 ters simetrik kompozisyon düzenindeki desende, motiflerin detayları turuncu, açık ve koyu yeşil, kirli sarı ile boyanarak altın tarama gölgeli halkârî yapılmış. Motif aralarında kalan zemin boşluğuna, çok küçük hatayî grubu motifler altınla çift tahrir tarzında işlenmiş. Kapak kompozisyonunun etrafını gövdede de görülen, zemini sıvama altın dilimli pervaz sarıyor. Sıvama zemin üzerine yine natüralist üslupta çiçek buketleri çalışılmış. Buket aralarındaki boşluklar siyah, çift tahrir tarzında hatayî grubu motifleri taşıyan helezonlarla doldurulmuş. Bu pervazdan sonra ikinci bir pervaz kapak desenini çevreliyor, zemin rengi siyah olan pervaz üzerine altınla simetrik üç iplik rumî deseni uygulanmış. Kapakta zemin lakesindeki arusek parçaları az da olsa görülebiliyor.

Çekmecenin lake olan dış yüzeyinde büyük parçalar halinde dökülmeler olmuş. Dökülen yerlerden, zemin boyasından önce kalın bir astar sürüldüğü dikkat çekiyor.

Kapak ve gövdeyi arkadan iki tane menteşe birleştiriyor. Kapağın açıldığında arkaya düşmemesi için kapak ve gövdenin yan taraflarında bulunan halkaları bir çift zincir birbirine bağlıyor. Önde ortada da bir kilit çekmecenin dış görünüşünü tamamlıyor. R.97

Ahşaptan yapılan **kapak içi**nde toprak sarısı zemin rengi üzerine belli bir noktadan çıkış yapan desen, 1/2 ters simetrik kompozisyon düzeninde yerleştirilmiş. İnce uzun oval formdaki sahada iri yaprak motifleri, kıvrımlar ve dönüşler yaparak dolaşıyor, yaprak ağırlıklı desende hatayî ve penç motifleri yaprak sırtlarına yarım oturtulmuş, helezon üzerinde bir tane de goncagül motifi kullanılmış. Motifler açık ve koyu yeşil, turuncu, kırmızı renklerde boyanarak, üzerine altınla tarama, gölge ve tahrir yapılmış. Zemin boşluklarında çift tahrir helezonları dolaşıyor. Küçük hatayî

R.96

R.97

grubu motifler, siyah renkte çok ince bir fırça ile işlenmiş, motif meşîmelerine sıvama altın sürülmüş.
Kompozisyonun etrafını, altın cetvel ve kalın bir pervaz tamamlamaktadır. Kitabe paftalı pervazda pafta içi zemini sarı, pafta araları bordo zeminlidir. Sekiz tane olan kitabelerin içine altın ve ta'lîk hattıyla şu manzume yazılmıştır:

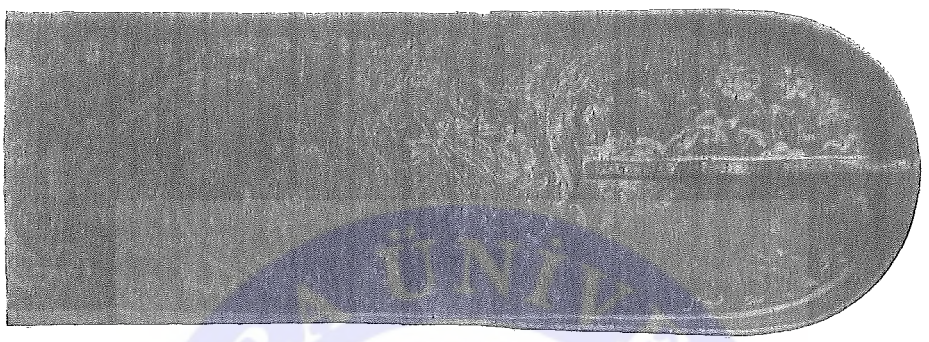
Bârek-Allah zehî devât-ı güzîn
Seyr eden tarhını eder tahsîn
Bû kalemdânı eyleyen îcâd
Verdi zerrin devât-ı mihre kesâd
Görse nakş-ı kitâbesin Mânî
Ola evvel nazarda hayrânî
Mihri zer-hokka eylese devrân
Bu kalemdâna olmaya şâyân*

Pafta aralarına da altınla çift tahrir tarzında simetrik, küçük desenler yapılmış. Kapak içi çekmecenin bozulmadan günümüze gelebilen bölümünü oluşturuyor ve orjinalliğini koruması açısından önem taşıyor. R.98
Çekmecenin **iç kısmı** iki bölüme ayrılmış. Büyük olan kısım hareketli bir kapakla örtülü, bordo rengi deri ile kaplı bu kapağın üzerine serbest kompozisyonlu halkârî deseni, iri hatayî grubu motifler kullanılarak yapılmış. R.99
Kapak derinliğinin yan yüzlerine ve elle tutma çıkıntısı üzerine çift tahrir tarzında altınla hatayî grubu motifli bir pervaz deseni işlenmiş.
Kapaklı bölümün tabanına şemse formunda rumîli bir desen, değişik yönlerde altınla yapılmış. R.100
Çekmecenin altı (dış yüzey) salbekli şemse formunda rumîli bir desenle tezyîn edilmiş.
Son derece ince bir zevkin ürünü olan eserdeki kapak içi deseninin Ali Üsküdarî'nin TSMK.CY.412 numaralı yazı altlığının ön yüzündeki desenin bir bölümüyle aynı olması, bu eserin üstâda ait olduğunu göstermektedir. R.95
Çekmece Halil Edhem Arda Koleksiyonundan (15) TSMK.'ne oradan da Ayasofya Müzesi'ne gelmiştir.

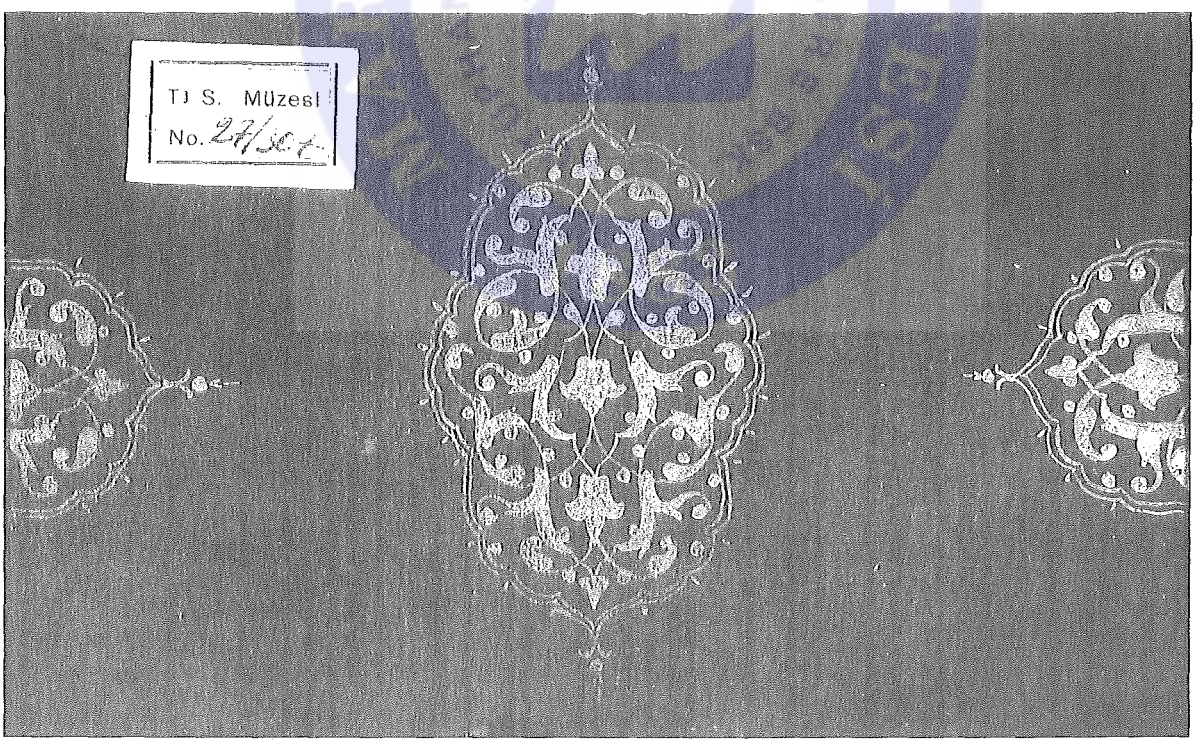
---

* Bu manzume aslından M.Uğur Derman tarafından okunarak yeni harflere çevrilmiştir.

R.98



R.99



R.100

Kat.Nr.21
Yazı Çekmecesi Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
CY.446
30,7 x 10,7 x 12 cm.
XVIII.yy. II. yarısı
Ahşap üzerine lake

Bu yazı çekmecesi dikdörtgen prizma şeklindedir ve ahşaptan yapılmıştır. İmza ve tarih bulunmayan eserin desen, motif, renk ve işçiliği Ali Üsküdarî'nin karakteristik üslup özelliklerini taşımaktadır. Çekmecenin dış yüzeyi bordo zeminlidir. R.101

Çekmecenin **yan yüz**lerinde bordo zemin rengi üzerine bütün yan yüzleri kesilmeden çepeçevre saran bir desen işlenmiş. Desende iri hatayî grubu motifler iki ayrı helezon üzerine yerleştirilmiş. Motifler turuncu, açık ve koyu yeşil, sarı, kirli sarı ve siyah renklerde boyanarak, üzerine altın tarama ve damarlar yapılıp, altınla tahrirlenmiş. Desende Ali Üsküdarî'nin diğer eserlerinde görülmeyen bazı motifler dikkat çekiyor. Desen çok ince ve kıvrak bir fırça ile çalışılmış. Motiflerde sivri yaprak dilimlerinin yanısıra yuvarlak dilimlerde görülüyor, saz yolu tarzındaki yaprak motifleri çok iri ve kıvrak.

Yedi tane birbirinden değişik hatayî ve bir tane iri yaprak motifinin tekrarından meydana gelen deseni, küçük yaprak ve yarım motifler tamamlıyor.

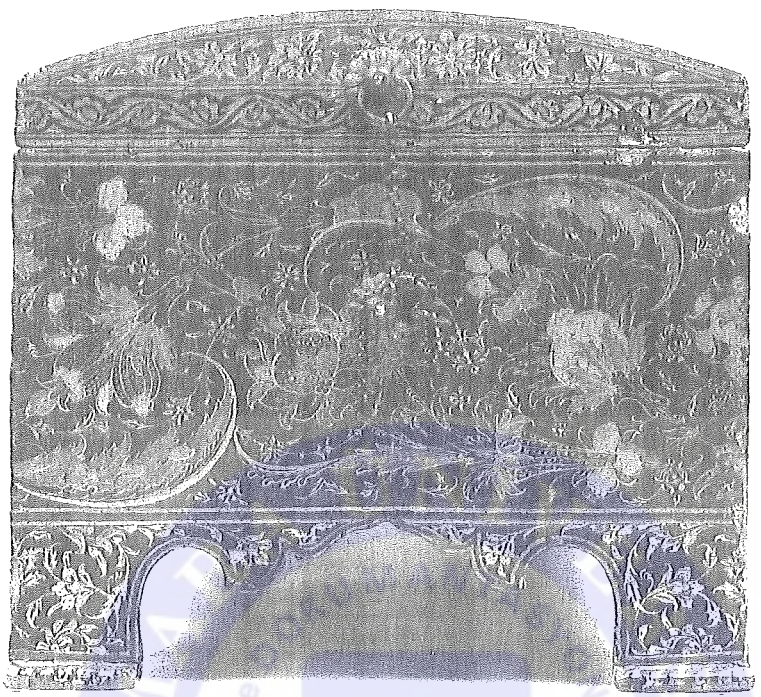
Renkli boyanmış desenin motif aralarındaki zemin boşluğuna altınla çok ince, çift tahrir tarzındaki hatayî grubu motifler, serbest dolaşan helezonlar üzerine işlenmiş. Çift tahrirlerde motif içleri doldurulmayarak boş bırakılmış.R.102

Yan yüzlere dahil olan fakat kapakta yer alan, deseni sınırlayan ara pervaz siyah zemine altınla çift tahrir tarzında çalışılmış. Ara pervaz deseni, üzerinde yarım penç motifi bulunan dönüş yapmış yapraklardan meydana getirilerek, iki taraftan altın tahrirli yeşil cetvelle sınırlandırılmış.

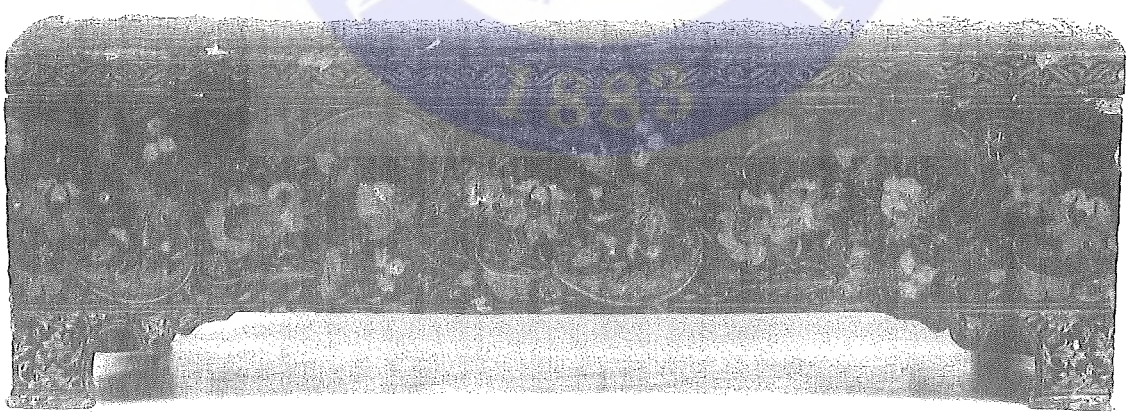
Kapağın iki yanındaki çıkıntı yüksekliğinde, kırmızı zemin rengi üzerine hatayî grubu motifler, tarama halkârî tekniğinde çift tahrir tarzında işlenmiş. 1/2 simetrik olan

R.101

desende sarı ve yeşil altın birlikte kullanılmış.
Çekmecenin yarım rumî tepelik formundaki siyah zeminli ayakları üzerine tarama halkârî tekniğinde çift tahrir tarzında bir desen çalışılmış. 1/2 simetrik olan desende hatayî grubu motifler sarı ve yeşil altınla işlenmiş. Ayakların kaideleri üzerine ise ardarda sıralanmış küçük yaprak motifleri altınla yapılmış. R.103
Çekmecenin **kapak kısmı,** dışa doğru çıkıntı yapan kapağın dış yüzünde, bordo zemin üzerine 1/2 ters simetrik desen işlenmiş. İri hatayî grubu motiflerle yapılan desen, ortadaki iri penç motifinden çıkış yapıyor. Yan yüzlerdeki boyama tekniği ve renkler burada da devam ediyor. Desendeki iri yaprak motifleri çok hareketli ve kıvrak dönüşler yapıyor. Yan yüz desenindeki bazı motifler burada da tekrarlanmış. Desen zemininde, yan yüzlerdeki gibi ince çift tahrir helezonları dolaşıyor. Kapak üzerindeki kompozisyonun etrafını aynı ara pervaz çevreliyor, burada ara pervazın iç tarafında turuncu bir cetvel yer alıyor. R.104
Kapak ve gövde arkadan iki menteşe ile birleştirilmiş. Kapağın açıldığında arkaya düşmesini önlemek için, kapak ve gövdenin iki yanında bulunan halkaları bir çift zincir birbirine bağlıyor (zincirler kopmuş durumda). Çekmecenin önünde ortada bulunan kilit dış görünüşü tamamlıyor.
Kapak içi kompozisyonunda, ortada vazo görünümündeki yapraklardan çıkış yapan 1/2 simetrik desen uygulanmış.
Desende çok iri hatayî grubu motifler kullanılmış. Motifler kavuniçi, turuncu, sarı, açık ve koyu yeşil, siyah, kırmızı renklerde boyanarak, üzerine altın damar ve taramalar yapılmış, yine altınla çok ince tahrirlenmiş. Altın bir cetvelle sınırlandırılan desenin zeminine bordo renginde arusekli lâk sürülmüş. Daha sonra motif zeminleri boyanarak üzerine tekrar çok ince bir lâk çekilmiş. Arusekli zemin lakesinin üzerine sürülen renklerde, boyanın lâk üzerinde kaymasından kaynaklanan buruşma ve çatlamalar görülüyor. R.105
Çekmecede ahşabın kalınlığını meydana getiren yerler de boş bırakılmayarak altınla ardarda sıralanan sade yaprak motifleri ile tezyîn edilmiş.
Çekmecenin **İç kısmı** iki bölüme ayrılmış. Küçük olan bölümde yanyana, gümüşten yapılmış iki tane, sadece kapakları görünen



R.102



R.103

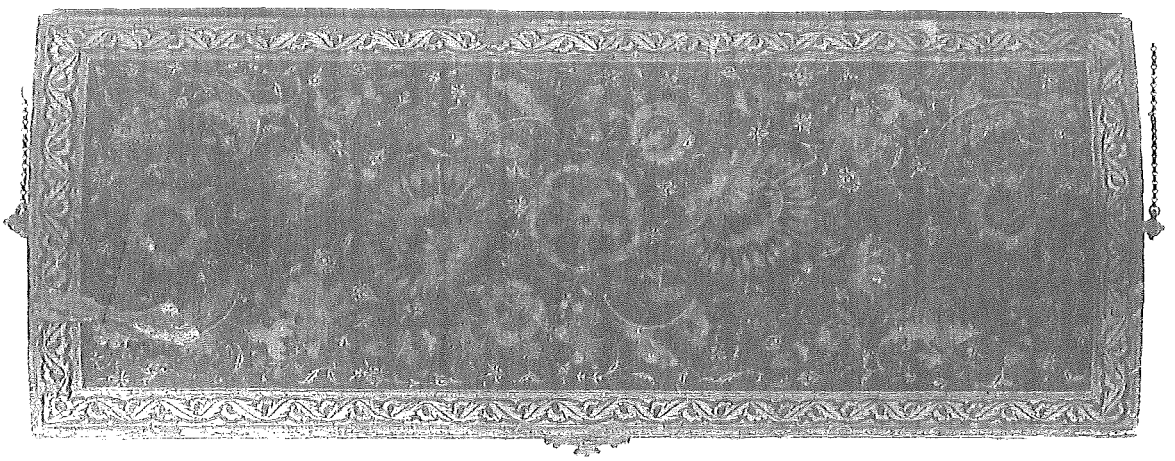
mürekkep hokkaları bulunuyor. Çapı:2,3cm. Büyük olan bölüm ise sarıya boyanmış.

Alt kısım 1/2 simetrik, salbekli şemse formunda rumîli bir desenle tezyîn edilmiş. Desen sarı olan zemine siyahla işlenmiş ve üzerine çok ince bir lâk sürülmüş. Burada ahşap kalınlığı olan yerlere ardarda sıralanmış yaprak motifleri siyah renkle çalışılmış. R.106

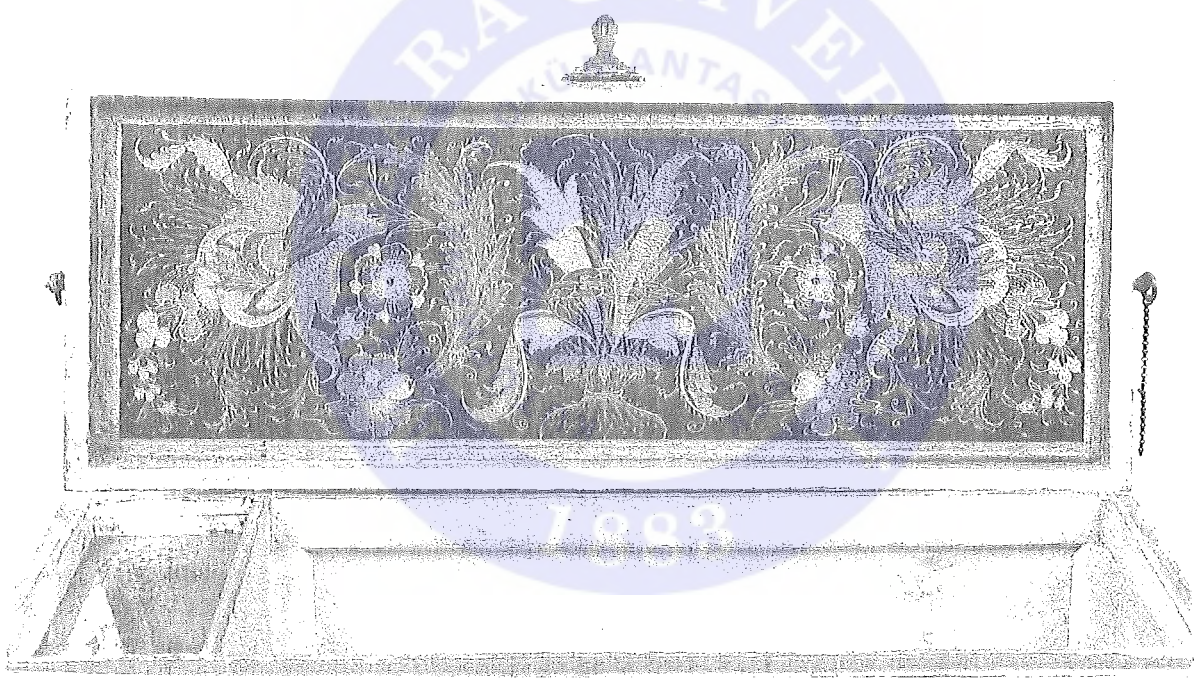
Tezyînat işlenirken, ahşabın üzerine önce kalın bir astar çekilmiş. Sonra zemin boyası sürülüp desen çizilerek renklendirilmiş. Boyama işlemi tamalandıktan sonra ince lâk sürülmüş. Lâkın koyuluk derecesine göre motiflerde kullanılan renklerin tonu belirlenmiş. Burada sürülen beyaz rengin lâklandıktan sonra sarıya dönüştüğü görülüyor.

Yayın:
(R.101);Yazır,1981, R.134

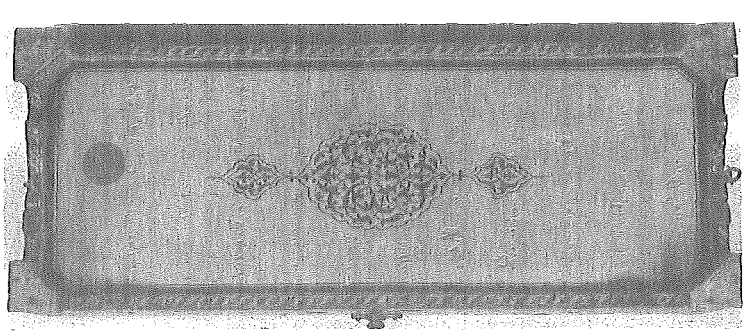
MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE VE DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.



R.104



R.105



R.106

Kat.Nr.22
Murakkaa Tezhibi *
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
GY.269
21,5 x 30,5 cm.
XVIII.yy.
Âharlı kağıt üzerine kıt'a tezhibi

Müzehhip imzası ve tarih bulunmayan eserde karşılıklı gelen kıt'aların tezhiplerinde aynı desen ve renkler kullanılmış. Desen, fırça kıvraklığı ve üslup benzerliği Ali Üsküdarî'nin tezhip özelliklerini taşımaktadır.
Kıt'aların durak, koltuk, ara pervaz ve yazı boşlukları tezhiplenmiş, dış pervazlara ise ebrû kağıdı yapıştırılarak, üzerine kalbur zerefşanı yapılmıştır.
1. ve 2.kıt'anın yazı sahası: 17,2x8,3cm. eb'adındadır. Her iki kıt'ada da iki tane durak aynı penç motifi ile tezyîn edilmiş.
Nesih satırların sağ ve solundaki koltuklara 1/4 simetrik kompozisyonlu klâsik tezhip yapılmış. Desen sarılma rumî ve bulut motifleri ile paftalara ayrılmış. Altın sarılma rumîli pafta zemini firuze, açık pembe bulutlu pafta içi siyah, paftaların dışında kalan zeminlere sıvama altın sürülerek üzerine hatayî grubu motifler beyaz, pembe, sarı ve mavi renklerde işlenmiş. Altın sap ve yapraklarda, yaprakların üzeri iğne perdahı yapılmış. 1/2 simetri ekseninde açık mavi zemin üzerine koyu mavi gölgeli iki tane stilize asma yaprağı çalışılmış. Ortada sapların meydana getirdiği küçük pafta firuze boyanmış. Koltuk tezhibinin etrafı altın zemin üzerine anahtarlı zencerek ile çevrelenmiş. Zencereği meydana getiren şeritler bütün köşelerde kesilerek dönüşü engellenmiş.
Sülüs satırındaki yazı boşluklarında altın zemin üzerine boşlukların büyüklüğüne uygun rumîli serbest desen çalışılmış. İki helezonlu desende rumîler pembe ve beyazla boyanmış. Birinci helezondaki beyaz rumîler siyahla tahrirlendikten sonra açık mavi ile, ikinci helezondaki açık pembe rumîler koyu pembe ile gölgelendirilmiş. Zemine üç

---

* Murakkaa'nın içinde Şeyh Hamdullah'a ait 16 adet sülüs-nesih kıt'a bulunmaktadır. Ketebesi 16. kıt'ada yazılıdır.

nokta iğne perdahı yapılmış. Tezhipli alanlar dendanlı siyah tahrirle yazı zemininden ayrılmış. Bu alanların dar olmasına rağmen rumî helezonları son derece kıvrak dönüşler yapmış, rumî motiflerinin büyüklükleri uçlardaki küçülmeler dışında her tarafta korunmuş. Sade rumî motiflerinin kullanıldığı desende 2. kıt'ada bir tane beyaz boyanmış sencîde rumî dikkat çekiyor. Ara ve dış pervaz zerefşanı yapılmış. R.107

3. ve 4.Kıt'anın yazı sahası: 17,2x8,3 cm. eb'adındadır. 3. kıt'ada üç tane olan duraklar, 4. kıt'ada yoktur.

Kıt'aların koltukları sarılma rumî motifi ile paftalanarak sıvama altın zeminli pafta içlerine yaprakları ile birlikte pembe gül goncası resmi yapılmış. Koyu pembe ve beyazla tarama tekniğinde, natüralist üslupta boyanan gülün sapındaki kırmızı dikenler de ihmal edilmemiş. Paftalamada kullanılan altın sarılma rumîlere lâl mürekkebi ile foya yapılarak, sarılma kısımları iğne perdahı ile parlatılmış. Pafta dışındaki köşelerde hatayî grubu motiflerle 1/4 simetrik bir desen beyaz, turuncu, pembe ve sarı ile renklendirilmiş. Koltuk desenlerinin etrafını siyah ara suyu çevreliyor.

Kıt'aların sülüs satırındaki yazı boşlukları, üzeri iğne perdahı yapılmış dendanlı altın iplik ve beyaz kuzu ile sınırlandırılmış. Altın zeminli bu saha üzerine sarılma rumî ve natüralist üslupta boyanmış çiçek motifleri işlenmiş. Sarılma rumîlerin uç kısımlarına foya, sarılma kısımlarına da iğne perdahı yapılmış. Rumî helezonları arasında turuncu, sarı, ortası yeşil iri çiçekler ve beyaz damarlı açık mavi küçük çiçekli helezonlar dolaşıyor.

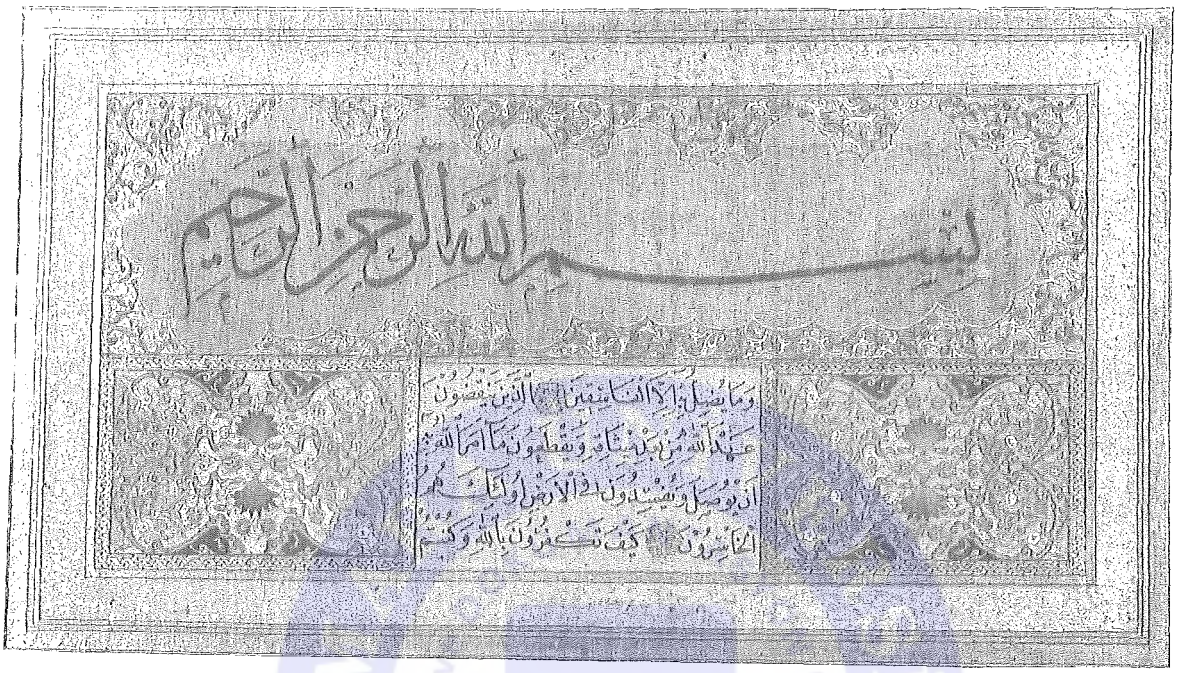
Ara pervazda, kağıt rengi zemin üzerine tarama halkârî yapılmış. İki helezonlu, hatayî grubu motiflerin kullanıldığı bu desende motiflerin can noktaları iğne perdahı, hatayî meşîmeleri kırmızı noktalarla süslenmiş.

Dış pervazda, açık pembe, mavi ve beyaz renklerde ebrû kağıdı üzerine fırça zerefşanı yapılmış.

Bu kıt'alardaki halkârî tekniği ve çiçek resimlerindeki fırça kullanımı Ali Üsküdarî'nin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır.

Ara parvazdaki desenin helezon sistemi TSMK.A III.3652'deki eserin pervazındaki (R.14) desenin helezon sistemi ile aynıdır.

R.108


بسم الله الرحمن الرحيم
وما يضل به إلا الفاسقين الذين ينقضون
عهد الله من بعد ميثاقه ويقطعون ما أمر الله به
أن يوصل ويفسدون في الأرض أولئك هم
الخاسرون كيف تكفرون بالله وكنتم

R.107

قال النبي صلى الله عليه وسلم
قال رسول الله صلوات الله عليه وسلم إذا أتى على أمتي
ما وعدوا به فتجلت لهم العزة والمروءة والرهبة
على رؤوس الجبال وعند ذلك صلى الله عليه وسلم

R.108

5. ve 6.Kıt'anın yazı sahası: 17x7,6cm. eb'adındadır. Her iki kıt'ada da ikişer tane olan duraklar farklı penç motifleri ile yapılmıştır.

Nesih satırlarının iki tarafındaki koltuklarda aynı desen işlenmiş. 1/4 simetrik hazırlanan rumîli desende, sarı altın zemin üzerindeki yeşil altın rumî motiflerinin iç kısımları çok ince hurdelenip, sulu yeşil boya ile gölgelendirilerek iğne perdahı yapılmış. Desendeki iki ortabağ motifi beyaz boyanıp, açık mavi ile gölgelendirilmiş. Desenin etrafı ince beyaz ve lacivert ara suyu ile çevrelenmiş.

6. kıt'ada farklı büyüklükte yapılmış koltuklarda da 5. kıt'adaki özellikler görülüyor. Burada soldaki, daha geniş olan koltukda dendan içine alınmış bir yazı yer alıyor. Yazının dışında kalan saha diğer koltuklar gibi tezhiplenmiş. Saha farklı olduğu için rumî helezonları daha değişik dönüşler yapmış.

Kıt'aların sülüs satırındaki yazı boşluklarına hatayî grubu ve sarılma rumîli desen sarı altın zemin üzerine işlenmiş. Sarı altın olan sarılma rumîlerin sarılan kısımlarına sarı altın sürülüp yeşil boya ile gölge verilmiş, sarı altın olan kısımlarda ise kırmızı gölge yapılmış. Rumî sapları ve hurde içleri iğne perdahı ile parlatılmış. Yeşil altın olan hatayî grubu motiflerin içleri yeşil renkte damar ve noktalarla süslenmiş.

Ara pervazda, açık mavi boyanmış kağıt üzerine iki helezonlu desen sarı ve yeşil altınla çift tahrir tarzında işlenmiş. Hatayî grubu motifleri taşıyan helezonlar kesilmeden dört kenarı da dolaşıyor. Köşe dönüşleri birbirinden farklı olan pervaz desenini, içte üzeri beyazla işlenmiş kırmızı ara suyu sarıyor.

Kıt'aların dış pervazları, petrol mavisi, gri ve beyaz renklerdeki ebrû kağıdı üzerine ince kalbur zerefşanı yapılmış. R.109

7. ve 8.Kıt'anın yazı sahası: 16,5x7,8cm. ve 16,1x8,1cm.eb'adındadır.

7. kıt'ada iki şeşhane, bir penç; 8. kıt'ada üç helezonî, dört penç durak bulunmaktadır.

Kıt'aların sağ taraflarındaki koltuklara bir tane çiçek resmi natüralist üslupta çalışılmış; altın zemin üzerine sap ve yaprakları yeşil, ortası beyaz tomurcuklu çiçeğin sapı alt

kenardan çıkıyor,koltukların köşe boşluklarındaki yeşil altın ile ayrılmış pafta içlerine goncagül ve yaprak motifleri ile sade bir desen işlenmiş. Yeşil altın olan motiflere mavi gölge ve lacivert noktalar konmuş. Zemindeki sarı altın üzerine üç nokta iğne perdahı yapılmış. Koltuk deseninin etrafını üzeri beyazla işlenmiş kırmızı ara suyu sarıyor. Sol taraftaki koltuklarda çiçek resminin yerinde yazı bulunuyor.
Kıt'aların sülüs satırındaki sıvama altın zemine beyne's sutûr, beyaz kuzulu ve üzeri iğne perdahlı altın iplikle sınırlandırılarak içine rumî ve hatayî grubu motiflerle tezhip yapılmış. Desendeki sarı ve yeşil altın sarılma rumîlerin üzeri kırmızı gölge ve iğne perdahı ile süslenmiş. Hatayî grubu motiflerin sap ve yaprakları iğne perdahlı sarı altın, çiçekleri turuncu, sarı, beyaz, pembe ve maviyle boyanarak üzeri aynı rengin bir ton koyusu ile gölgelendirilmiş, kırmızı küçük noktalarla renklendirilmiş. Hatayî grubunun helezon dönüşleri, sahanın büyüklüğüne göre değişiyor.
Ara pervazlar, kağıt rengi zemin üzerine tarama halkârî tarzında, ardarda sıralanmış penç ve yaprak motifleri ile yapılmış. İçte ince lacivert bir iplik ara pervaz çevresinde ve farklı yazı satırları arasında devam ediyor.
Dış pervazlar, açık mavi, açık pembe ve beyaz renklerdeki ebrû kağıdı üzerine kalbur zerefşanı yapılmış. R.110
9. ve 10.Kıt'anın yazı sahası: 17x8,3cm. eb'adındadır.
Kıtalarda üçer tane penç durak ve küçük yazı boşluklarında da altın cetvelden çıkış yapan sade yaprak motifleri kullanılmış.
9. kıt'anın farklı büyüklükteki koltuklarından sağda olanına 1/4 simetrik, rumîli desen, yeşil altın üzerine yeşil gölgeli çalışılmış. Altın zemin üç nokta iğne perdahı ile doldurulmuş. Kompozisyonun etrafını yeşil altın zeminli saç örgüsü ara pervaz deseni çevreliyor, pervaz üzerinde de iğne perdahı görülüyor. Kıt'anın soldaki koltuğu daha geniş ve içinde yazı bulunuyor. Yazının etrafı üzeri iğne perdahlı, yeşil altın dendanlı iplikle sınırlandırılarak, yazı dışında kalan saha sağdaki koltuk tarzında işlenmiş. Burada rumî helezonları serbest dolaşıyor. Koltukları saran ara pervaz desenindeki saç örgüsü şeritlerinin köşelerde karıştığı görülüyor.

شر أمتي من أشير إليه بالأصابع الأمر
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم كن في الدنيا كأنك
غريب أو كأنك عابر سبيل وعد نفسك من أصحاب القبور
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم خيركم هديا للناس

R.109

ادعوا الله وأنتم موقنون بالإجابة
النبي صلى الله عليه وسلم إذا قال سمع الله لمن حمده
أنس خدمت النبي صلى الله عليه وسلم
حسبنا الله على الأرض الله صل وسلم على محمد

R.110

10. kıt'anın koltukları, 9. kıt'anın koltuklarından daha dar yapılmış. Desende kullanılan rumî motifleri diğer koltuklarla aynı tarz ve renkte çalışılmış. İnce uzun olan tezhipli alanda rumîler iki helezon üzerinde, üç iplik rumî görünümünde çizilmiş, enli bir pervaz deseninden alınmış kesit gibidir.

Maîl yazılan nesih satırların yazı boşlukları yeşil altın zemin üzerine hatayî grubu motiflerle 7. ve 8. kıt'aların koltuk tezhiplerindeki gibi goncagül ve yaprak motifleri ile tezhiplenmiş. 9. kıt'ada nesih satırlar düz yazıldığı için yazı boşlukları meydana gelmemiş.

9. ve 10. kıt'alarda sülüs satırındaki beyne's sutûr zemini yeşil altın iplikle ayrılarak, altın zemin üzerine sahanın genişliğine uygun serbest helezonlu rumîlerle tezhiplenmiş. Rumî motifleri açık mavi boyanarak hurde içleri koyu mavi ile gölgelenmiş. Altın zemin ve iplik üzerine iğne perdahı yapılmış.

Ara pervazlar, 9. kıt'ada açık krem rengi boyanmış kağıt üzerine yeşil altınla tarama halkârî tekniğinde yapılmış. İki helezonlu desende helezonlar üzerine, sırtında yarım hatayî motifi bulunan yaprak motifleri yerleştirilmiş. Hatayî motifinin can noktası ve meşîme kenarları iğne perdahı ile parlatılmış. Ara pervaz içte, beyaz bir iplikle çevrelenmiş.

10. kıt'ada aynı ara pervaz deseni, açık pembe boyanmış kağıt üzerine sarı altınla işlenmiş. Burada motiflere iğne perdahı yapılmamış.

Dış pervazlar, koyu gri-mavi, pembe ve beyaz renklerdeki ebrû kağıdının üzerine ince kalbur zerefşanı yapılmış. R.111

11. ve 12.Kıt'aların yazı sahası: 17x8,1cm. ve 17x7,9cm. eb'adındadır.

Duraklar, 11. kıt'ada penç, şeşhane, helezonî ve mücevher durak olmak üzere beş tane, 12. kıt'ada penç motifinden dört tanedir.

Nesih hattıyla yazılmış maîl satırların sağ ve solundaki muska koltuklar iki kıt'ada da aynı şekilde tezhiplenmiş. Koltuklar lacivert ara suyu ile çevrelenerek içine rokoko tarzında boyanmış çiçek resmi yapılmış. Çiçek, kağıt rengi zemin üzerine mavi ile tarama tekniğinde gölgeli boyanmış. Yapraklardaki kıvrım ve dönüşler pembe renk ile taranarak ortaya çıkartılmış. Çiçeğin sıvama altın olan can noktası ve

tirfil uçları iğne perdahı yapılmış (12. kıt'ada yapılmamış). Kıt'aların sülüs satırındaki beyne's sutûr tezhibi dendanlı sarı altın iplikle sınırlandırılmış. İplik üzerine iğne perdahı yapılarak siyah tahrirden önce bir tane de beyaz tahrir çekilmiş. Sıvama altın zemin üzerine renkli boyanmış hatayî grubu motifler ve rumî motifleriyle serbest bir desen çalışılmış.

Hatayî grubu motiflerin sap ve yaprakları sarı altın, çiçekler açık ve koyu mavi, pembe ve turuncu ile boyanarak bir ton koyusuyla da gölge ve damar yapılmış. Motif içleri noktalarla, ayrı helezon üzerinde yer alan sarı altın sarılma rumîlerin sarılan kısımları kırmızı gölge ve iğne perdahı ile süslenmiş. Motifleri taşıyan helezonlar tezhip sahasının büyüklüğüne uygun olarak serbest dolaşıyor.

Ara pervazlar, yeşil-mavi boyanmış kağıt üzerine tarama tekniğinde halkârî yapılmış. İki helezonlu desende sade penç ve yapraklar yer alıyor. Penç motiflerinin sıvama altın kısımları iğne perdahı ile parlatılmış. Ara pervazı içte beyaz iplik çevreliyor.

Dış pervazlara, açık mavi, pembe ve beyaz renklerin kullanıldığı ebrû kağıdı yapıştırılarak üzerine ince kalbur zerefşanı yapılmış.R.112

13. ve 14.Kıt'anın yazı sahası: 16,8x8,6cm. eb'adındadır. Duraklar, 13. kıt'ada bir tane penç, 14. kıt'ada iki tane penç motifinden yapılmış.

Her iki kıt'ada da aynı büyüklükteki koltuklar, aynı şekilde tezhiplenmiş. Koltuklar sarı altın sarılma rumîlerle paftalanarak, pafta zeminlerinde lacivert ve yeşil altın kullanılmış. Pafta içlerinde şeker pembesi (kırmızı gölgeli) 1/4 simetrik kompozisyonlu dolantı bulut motifi yer alıyor. Bulutların arasında da renkli boyanmış hatayî grubu motifleri taşıyan ikinci helezon bulunuyor. Çiçek motifleri sarı, mavi, beyaz ve pembe renklerde boyanmış. Koltukların etrafını yeşil altın zeminli saç örgüsü desenli ara pervaz çevreliyor. Pervazın sadece bir köşesinde saç örgüsünü meydana getiren şeritler kesilmeden devam ediyor.

Sülüs satırlarındaki beyne's sutûrlar zer enderzer tekniğinde ve serbest kompozisyonlu tezhiplenmiş. Yazı sahası dendanlı siyah tahrirle sınırlandırılmış. Deseni meydana getiren hatayî grubu motifler ve sarılma rumîler yeşil altın,

الهي وخالقي ورازقي ومولاي
وحده لا شريك له له الملك وله الحمد وهو على كل شيء
قدير عشر مرات كان كمن اعتق اربعة انفس من ولد
اسمعيل عليه السلام وقال النبي صلى الله عليه وسلم
من قرأ قل هو الله احد الى ان مائة مرة بعد صلاة الغداة
قبل ان يتكلم احد رفع له ذلك اليوم عمل خمسين صديقا

R.111

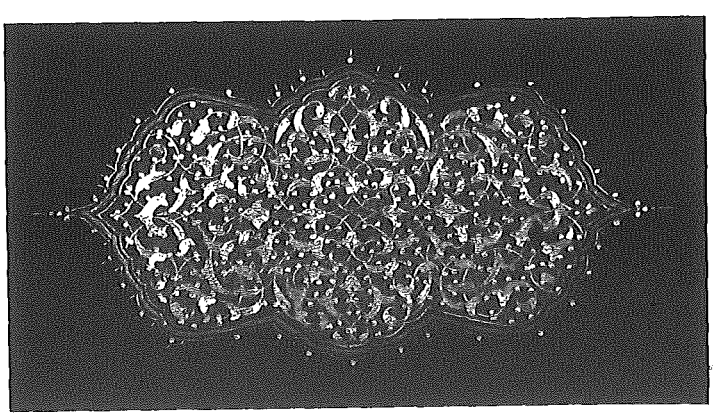
الموت كسهم مرسل وعمل

R.112

rumîlerin sarılan kısımları sarı altınla işlenmiş. Rumîlere kırmızı, hatayî grubu motiflere açık mavi ve lacivert renkle tarama gölge yapılmış.
13. kıt'anın yazı boşluğunda, sap ve yaprakları altın iki tane iri hatayî motifi turuncu ve mavi renklerde boyanmış, aynı saha içinde sarı ve pembe boyanan küçük goncagül ve penç motifleri aynı tarzda işlenmiş. 14. kıt'ada bu boşluklara sadece yeşil altınla serbest bir dal çalışılmış.
Kıt'aların ara pervazlarında, kağıt rengi zemin üzerinde iki helezonlu bir desen yer alıyor. Goncagül ve yaprak motiflerinin kullanıldıgı helezonlardan biri yeşil, diğeri sarı altınla taranarak gölgelendirilmiş. Motif içlerindeki küçük noktalar açık pembe ile renklendirilmiş, can noktaları sıvama altın üzerine iğne perdahı yapılmış. Ara pervazların iç tarafında siyah bir iplik dolaşıyor.
Dış pervazlar açık mavi, pembe ve beyaz renkli ebrû kağıdı üzerine kalbur zerefşanı yapılmış.R.113
15. ve 16.Kıt'anın yazı sahası: 17x8,1cm. eb'adındadır.
15. kıt'ada iki tane penç, 16. kıt'ada bir tane penç, bir tane helezonî durak kullanılmış.
Kıt'aların birbirinden farklı ölçüdeki koltuk tezhipleri aynı tarz yapılmış. Sıvama sarı altın zemin üzerine, rumî motifleriyle yapılan desende rumîler yeşil altınla işlenmiş. 15. kıt'ada rumî motiflerinin üzeri kırmızı renk ile gölgelendirilmiş. 1/4 simetrik olan desenin helezonlarındaki noktalar beyazla konmuş. Desen boşluklarında, altın zemin üç nokta iğne perdahı ile doldurulmuş. Koltuk deseninin etrafını saç örgüsü ara pervaz deseni çevreliyor.
Ara pervazın köşelerinde saç örgüsünü meydana getiren şeritler kesiliyor.
16. kıt'anın daha geniş olan koltuklarından sol tarafdakinde, tezhipli alanın içinde hattatın imzası yer alıyor. Yazı dışında kalan boşluklarda rumîli serbest kompozisyon 15. kıt'anın koltukları ile aynı tarzda işlenmiş.
ıt'aların sülüs satırındaki beyne's sutûrlar siyah tahrirle sınırlandırılarak içlerine hatayî ve natüralist üslupta boyanmış çiçekler sıvama altın üzerine işlenmiş. Hatayî grubu motifler yeşil altın sürüldükten sonra, mavinin tonları, beyaz ve kırmızı ile renklendirilmiş. Natüralist üsluptaki çiçekler turuncu ve mavinin tonları ile tarama tekniğinde,

sap ve yapraklar yeşil renkle boyanmış.
Ara pervazlarda mavi boyanmış kağıt üzerine hatayî grubu motifler tek renk altınla tarama halkârî tarzında işlenmiş. İki helezonlu desende helezonların birinde, sırtında yarım goncagül olan yaprak motifi, diğer helezonda penç motifi kullanılmış. Ara pervazın iç tarafında siyah bir iplik dolaşıyor, aynı iplik farklı yazı satırları arasında da devam ediyor.
Dış pervazlarda açık pembe, gri-mavi ve beyaz renklerdeki ebrû kağıdı üzerine kalbur zerefşanı yapılmış. R.114
Düz murakkaa tipindeki eserin kabının iç kapaklarına 1/4 simetrik rumî motifleriyle yapılmış şemse deseni, sıvama altın üzerine yekşah demiri ile işlenmiştir. Bordo renkli deri üzerindeki bu desen Ali Üsküdarî'nin yazı çekmecelerinde görülen rumî desenleri ile benzerlik göstermektedir ve onun tarafından yapılmış olma ihtimali yüksektir. R.115

Yayın:
(R.112,115);Serin,1992,s.136,137:(11,12.kıt'a),138 (16.kıt'a)



R.115

استغفروا الله مما كان منى من زلل وفرط
استغفروا الله مما كان منى من زلل وفرط

R.113

قلوب الابرار كنوز الاسرار وقيل

R.114

Kat.Nr.23/1
Kitap Kabı Tezhibi*
Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu, İstanbul
17,7 x 12,2 cm.
XVIII.yy.II.çeyreği
Mukavva üzerine lake

Kitap kabının alt ve üst kapakları üzerine şemse formunda kompozisyon düzeni uygulanmıştır. Şemse zemini sıvama altındır, üzerinde natüralist üslupta işlenmiş çiçek buketi bulunmaktadır. Mor süsen, turuncu lâle, pembe yıldız çiçeği ve gül, beyaz anemon ve küçük çiçeklerden meydana gelen bukette Ali Üsküdarî'nin diğer eserlerindeki çiçek çalışmaları ile benzer özellikler vardır. Buketin dışında kalan sıvama altın zemin üzerine çok küçük renkli çiçek demetleri yerleştirilmiştir.
Salbeklerin içi de yine altın zemin üzerine pembe gül, turuncu ve pembe anemonlu buketlerle tezyîn edilmiş.
Şemseyi beyaz iplik ve onun üzerinde yer alan küçük altın tığlar etraftaki siyah zeminden ayırıyor. Siyah zemin üzerine 1/4 simetrik bir desen çalışılmış. Desen hatayî, penç, goncagül ve yaprak motifleri ile hazırlanarak, çift tahrir tarzında, sarı ve yeşil altınla işlenmiş. Penç motifinden çıkarak iki yöne doğru devam eden helezon üzerinde yer alan motifler aralarında geniş boşluklar bırakmıştır. Bu diğer eserlerinde pek görülmeyen bir özelliktir. Ali Üsküdarî'nin klâsikleşmiş ince, kıvrak fırçasını ve motiflerini bu eserinde de görmekteyiz.
Kitap kabının dış kapak kompozisyonu en dışta bulunan bir pervaz ile tamamlanmış. Pervazda kırmızı zemin üzerine altınla üç iplik rumî deseni çalışılmış. Üç iplik rumînin helezonları cetvellere dayandırılmış. Helezonların cetvele teğet olan yerlerine yarım tepelik motifi yerleştirilmiş. Köşe dönen helezonlardaki rumîler devam etmesi gerekirken karşılıklı(simetrik) işlenmiş. Dönüş yerine rumî motifi yapılmış. Pervazın iç tarafında iki altın cetvel arasında bir beyaz iplik ve dışında da bir tane altın cetvel bulunuyor.

---

* Ahmed Üsküdarî'nin 1158H.(1745) tarihinde yazdığı Bursalı Süleyman Efendi'nin "Mevlid-i Nebevî"si nesih hattıyladır.

Kabın üzerine sürülen ince lâk eserin bugüne kadar korunmasını sağlamış.
Kabın **iç kapaklarında** pembe zemin rengi üzerine kalbur zerefşanı yapılmış, alt ve üst kapaklar 18mm. genişliğinde siyah bir deri ile birleştirilmiş.
Eserde müzehhip imzası yoktur. R.116

Yayın:
(R.116);Özcan,1990, s.47, R.10 (dış kapak)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.
1883

R.116

Kat.Nr.23/2
Yazma Eser Tezhibi
Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu, İstanbul
17,7 x 12,2 cm.
XVIII.yy.II.çeyreği
Âharlı kağıt üzerine tezhip

20 varaklı eserde iki tane ünvan sayfası tezhibi, iki tane bitiş sayfası tezhibi, 18 tane de bahir başı tezhibi bulunmaktadır.

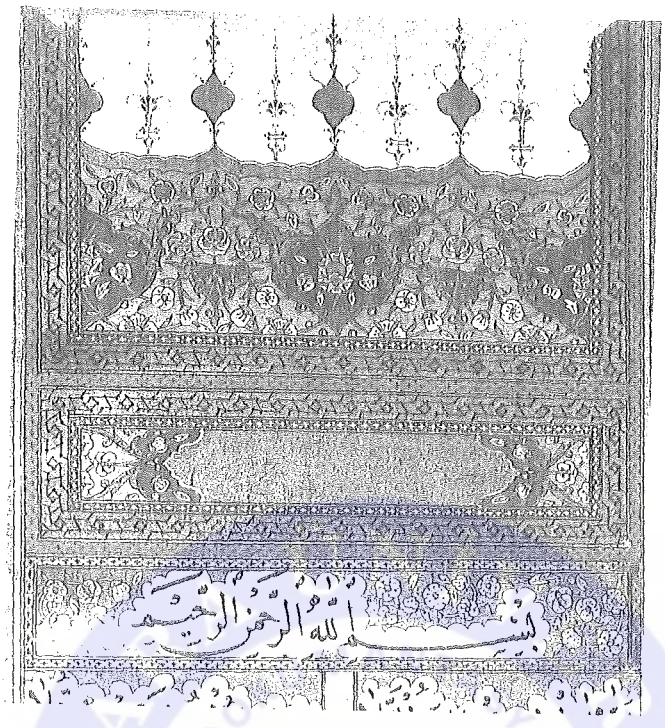
Birinci ünvan sayfası tezhibi iklil formda ve metnin üst kısmındadır. Tezhipli saha, altın sarılma rumîlerle paftalara ayrılarak pafta zeminleri yeşil ve sarı altın, lacivert ve kırmızı renklerde boyanmıştır. Pafta içlerinde sade hatayî grubu motifleriyle yapılmış simetrik desen yer almaktadır. Beyaz zeminli hatayî grubu motifler mavi, pembe, turuncu ve sarı renklerde gölgeli boyanmıştır. Dendanlı kalın bir altın iplikle kompozisyon sınırlandırılmış, tığlar altın zeminli madalyonlar arasına lacivert renkle işlenmiştir.

İklil kısmın altındaki yatay dikdörtgen formundaki tezhipli alanda yazı paftası boş bırakılarak dışı üstteki kısımla aynı tarzda tezhiplenmiş. Bu kısmın dört, iklil kısmın üç tarafı anahtarlı zencerekle çevrelenmiş. Yeşil altın zeminli zencerekte şeritlerin alttan, üstten geçişleri ve köşe dönüşleri özenli yapılmamış. Ara pervazın iki tarafını turuncu ve kırmızı renkli ara suyu sarıyor.

Metin kısmında besmeleden sonraki nesih satırlar iki sütun halinde yazılmış. Satır aralarına sıvama altınla beyne's sutûr yapılmış. Besmelenin etrafı açık mavi ara suyu ile çevrelenmiş ve yazı boşluklarına zer-ender-zer tezhibi yapılmış. R.117

İkinci ünvan sayfası tezhibi kubbeli formdadır. Kubbe sıvama sarı altın zemin üzerine kırmızı ve yeşil altınla zer-ender-zer tekniğinde işlenmiştir. Sarılma rumî ve hatayî grubu motiflerle simetrik bir desen tekrarlanarak kompozisyonu meydana getirmiştir. İki renk altınla çalışılan rumîlerde lâl mürekkepli foya, hatayî grubunda siyah tahrirden önce beyaz bir tahrir daha bulunmaktadır.

Desen kalın sarı altın bir cetvelle kubbe yaparak sınırlandırılmış. Kubbe üzerindeki tığlar çift tahrir



R.117

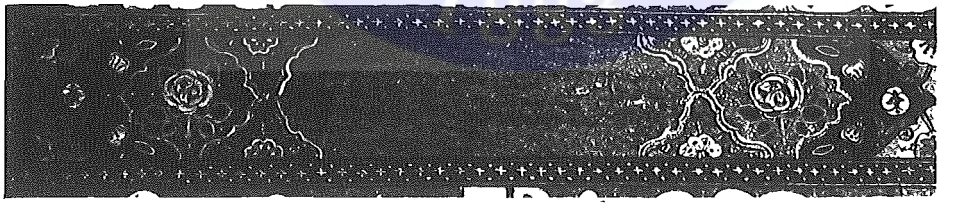
R.118

tarzında çalışılmış lacivert hatayî motifleri ile yapılmış, aralara küçük kırmızı bulut motifleri serpiştirilmiş. Kubbeli kısmın altındaki yatay dikdörtgen saha kubbeyle aynı tarz tezhiplenerek, ünvan yazı paftasının içi boş bırakılmış. Bu kısmın dört, kubbenin üç tarafı ara pervazla çevrelenmiş. Sıvama sarı altın zeminli ara pervazın üzeri siyah üç iplik rumî deseniyle süslenmiş. Ali Üsküdarî'nin pek çok eserinde kullandığı bu pervaz deseni, burada da altın cetvellere değecek genişlikte yapılmış. Ara pervazın iki tarafını içte lacivert, dışta turuncu ara suyu sarıyor.

Besmele satırı kırmızı ara suyu ile çevrelendikten sonra yazı boşluklarına kubbe tazhibi ile aynı özellikleri taşıyan zer -ender-zer tezhibi yapılmış.

Metinde besmeleden sonraki satırlar yine iki sütun halinde yazılmış ve sıvama altınla beyne's sutûr yapılmış.R.118 Her birinin etrafı ara suyu ile çevrelenen bahir başı (ara başlık) tezhiplerinde ünvan sayfalarındaki tezhip tarzının yanı sıra üstâdın natüralist üslupta boyanmış çiçek motiflerini de görüyoruz. R.119

10. ve 32. bitiş sayfalarındaki yazı boşluklarına halkârî tarzında serbest desenler çalışılmış. R.120 Hatayî grubu motifli desenlerde Ali Üsküdarî'nin TSMK.YY.856 numaralı Dua kitabının 1b sayfası tezhiplerindeki motif ve işleyiş özellikleri karşımıza çıkıyor. Bu benzerlikler Mevlid-i Nebevî'nin tezhiplerinin de Ali Üsküdarî'ye ait olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir.



R.119

R.120

Kat.Nr.24
Yazı Altlığı Tezhibi
Museum fur Kunsthandwerk, Frankfurt
Inv.Nr.13322
18,5 x 29,5 cm.
XVIII.yy.II.çeyreği
Mukavva üzerine lake

Yazı altlığının iki yüzü de tezyîn edilmiş ve ince bir lâk tabakası ile kaplanmıştır.

Yazı altlığının **ön yüzü**ndeki desenin DL.Offenbach, Inv.Nr.10730'daki yazı altlığının ön yüz deseniyle aynı olduğu görülmektedir. Burada aynı desen farklı zemin rengi üzerine işlenmiştir. Dış pervaz deseninde ise tek farklılık 1/4 simetri eksenlerindeki motiflerin hatayî olmasıdır. Ana desendeki çiçek renklerinde ve zemindeki çift tahrir deseninin altınla işlenmesi gibi farklılıklar göze çarpmaktadır. R.121 Burada ortadaki ana desen zemini kırmızı, üç iplik rumî desenli ara pervaz zemini sarı altın, dış pervaz ve onu çevreleyen üç iplik rumî pervaz zemini siyah boyanmış.

Arka yüz kompozisyon düzeni , ortada ana desen ve onu çevreleyen ara pervaz deseninden yapılmış. Ana desen siyah zemin üzerine Ali Üsküdarî'nin hiçbir eserinde benzerine rastlamadığımız orjinal iri bir motif ve onun etrafını saran serbest bir kompozisyondan meydana getirilmiş. Bütün sahayı kaplayacak irilikte sencîde sarılma rumî formundaki bu motifin iç alanı yaprak, penç ve hatayî motifleri ile süslenmiş. Yer yer rumînin sarılma yerlerinde dönüşler yapan kıvrak yapraklar görülüyor. Bu motifin dışındaki alanda hatayî grubu motiflerin kullanıldığı serbest kompozisyon, halkârî tekniğinde yeşil ve sarı altınla işlenmiş. Kısa kenarlarda çerçeve ile kesilen yarım hatayî motifleri görülüyor. Halkârî deseninde tipik Ali üsküdarî motifleri kullanılmış. Tarama gölgeli halkârînin tahrirleri zaman zaman motif dilimleri arasında zemin boşlukları bırakılarak çekilmiş.

Ana desenin etrafında, altın cetvellerle sınırlandırlmış ara pervaz dolaşıyor. Sarı zeminli ara pervaz üzerine siyahla çift tahrir tarzında hatayî motifleri işlenmiş ve motifler

R.121

iki ayrı helezon üzerine yerleştirilmiş.
Kırmızı zeminli dış pervaz deseni hatayî grubu motiflerle, motif zeminleri renkli boyanarak çalışılmış. İki helezonlu desende helezonların birine iri hatayî, diğerine iri penç motifleri yerleştirilmiş. Desendeki bütün motifler altınla tahrirlenerek içlerine taramalar yapılmış. Zemin aralarındaki boşluklar ise, Ali Üsküdarî'nin hemen hemen bütün eserlerinde yaptığı hatayî grubu motifleri çok ince, çift tahrir tarzında işlediği helezonlarla doldurulmuş.
Bu yüzde dış pervaz ön yüze oranla daha geniş tutulmuş, dış pervazdan sonra ikinci bir pervaz yapılmamıştır. R.122

Yayın:
(R.122);Kat.Neuerwerbungen, 1956-1974, Nr.216, Farbtaf.XX; Bothmer, s.108, Nr.1/89

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.

R.122

Kat.Nr.25
Yay Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Silâh Seksiyonu, İstanbul
Nr.1/1073
Uzunluğu:62cm.
XVIII.yy.
Ahşap üzerine lake

Yayın dış zemini siyahtır, uç kısımlarda kitabe formundaki bir iplikten sonra bordo zemin rengi görülür. Siyah zemine hatayî grubu motiflerle çift tahrir ve halkârî tarzında iki helezonlu bir desen çalışılmış. Halkârî tarama gölgeli, çift tahrir sıvama altınla yapılmış R.123. Yayın karşılıklı iki ucundaki bordo zeminli bölümde yayı yapan ustanın ve müzehhibin imzaları bulunuyor. Dendanlı rozet formunda, sıvama altın zemin üzerine beyaz renkle solda "Süleyman", sağda "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî" ta'lîk hattıyla yazılmıştır. Müzehhip tarafından atıldığı anlaşılan her iki imza da aynı özellikleri taşımaktadır (17).

Yayın **İç kısmı**nda bordo rengi zemin üzerindeki desende iki desen tekniği görülmektedir. İki helezonlu desende hatayî motifleri tarama halkârî ve renkli boyama tekniğinde işlenerek, her teknik ayrı helezon üzerine uygulanmıştır. Yayın dış kısmındaki fırça kıvraklığı iç kısımda, üslûp ve işçilik bakımından Ali Üsküdarî'ye benzemiyor. Bu kısımda sol uca yakın bir yerde yayı yapan ustanın ikinci bir imzası bulunuyor. İmza bordo zemine altınla "Amelî Süleyman, 11??" olarak yazılmış, tarihdeki son iki rakam silindiği için okunamıyor, R.125.

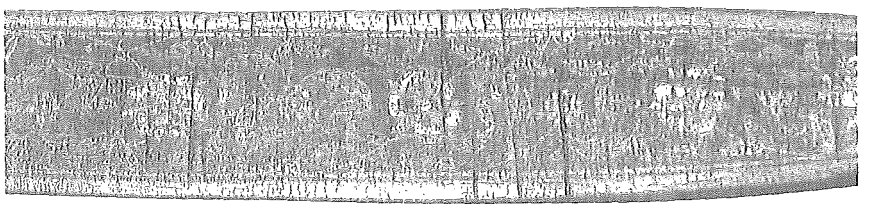
Yayın tonç kertiği denen uç kısımları altın plaka ile kaplanmıştır.

İç ve dış kısımlardaki imza ve tezhip üslup farklılığı dikkat çekicidir. Bu da taşıdığı tezhip özelliği bakımından yayın sadece dış kısmının Ali Üsküdarî tarafından yapıldığını, iç kısmın ise yayın yapıldığı yıllarda başka bir müzehhip tarafından tezyîn edilmiş olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir, R.126. Yayın üzerindeki desenlerin büyük bölümü silinmiştir.Sağlam kalan yerlerde Ali Üsküdarî'nin karakteristik motiflerini ve fırça kıvraklığını görebiliyoruz.

Yayın:
(R.123);Çığ,1949, s.201, R.9

R.123

R.124



R.125

Kat.Nr.26
Levha* Tezhibi
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul
H.2280/12
58,5 X 28 cm.
XVIII.yy.
Aharlı kağıt üzerine tezhip

Celî sülüs levhanın yazı sahası, 45,5x14,5cm. eb'adındadır. Levha 18.yy. tezyînat özelliklerine uygun bir şekilde, yarı üsluplandırılmış çiçek motifleriyle beyne's-sutûr tarzında tezhiplenmiştir.

Yazı sahasında, den-danlı tahrirle sınırlandırılmış sıvama altın zemin üzerine çiçekler renkli ve tarama gölgeli boyanmıştır. Deseni meydana getiren gül, karanfil, anemon, bahar dalı, mine, süsen, zambak ve motifleri tek helezonlu sap üzerine yerleştirilmiştir. Her sap, bulunduğu alana göre bir yaprak motifinden ayrı bir çıkış yapıyor.

Mavi, mor, turuncu ve beyaz (yeşil taramalı) karanfil motifleri; beyaz süsen; pembe güller ve diğer çiçekler kendi sapları ile birlikte çok ince bir işçilikle çalışılmıştır.

Yazının etrafı 1,5 cm. kalınlığında yeşil renkte ara pervaz ile çevrelenmiş beyaz, turuncu ve bordo kuzularla zenginleştirilmiştir.

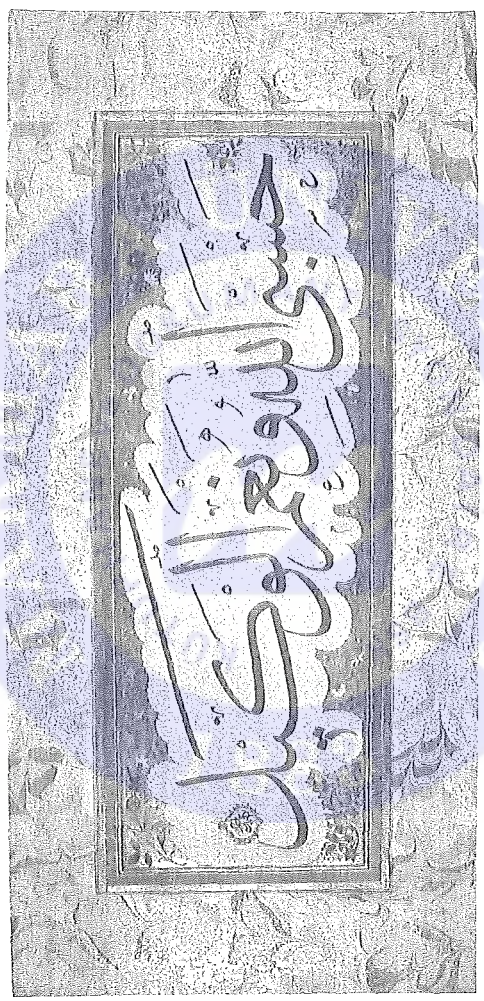
Dış pervaz'daki zer-efşanlı hatip ebrûsu da, emsâlsiz ebrû sanatkârı ve Ayasofya Hatîbi Mehmed Efendi (?-1187/1773)'ye aittir.(18) Ebrûda pembe, mavi, gri pastel renkler hakimdir.

Müzehhip imzası bulunmayan eserde çiçeklerin boyanış tarzı, işçilik Ali Üsküdarî'nin çiçek resimlerinde görülen karakteristik özellikleri taşımaktadır. Sultan III.Ahmed'e ait eserleri tezhiplediği bilinen Ali Üsküdarî'nin, kesin olmamakla birlikte bu tezhibi de yapmış olabileceği kanaatine varılmıştır.

Yayın:
(R.126);Derman,1992, Levha 83

---

* Sultan III.Ahmed'in bu levhası, kırmızı renkli la'l mürekkebi ile yazılmıştır. Levhadaki celî sülüs, tavır itibâriyle hocası olan Hafız Osman'ın hattına benzemektedir.(19)



R.126

NOTLAR

1 . Süheyl Ünver, Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali ve Eserleri, İst., 1954, s.20
2 . Süheyl Ünver, a.g.e., s.20
3 . M.Uğur Derman, "Murakkaalar", Sabancı Koleksiyonu Hat, Resim, Heykel-Porselen, İst., 1995, s.47-51; "Türk Sanatında Murakka'alar", İlgi, İst., 1981, s.42-43; İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı, İst., 1992, s.39
4 . M.Uğur Derman, "Altlık", İslâm Ans., İst., 1989, s.542,c.2
5 . F.Sarre, İslamisch Bucheinbände, Berlin, 1923, Taf.32-33
6 . "Sphere Colour Plant Guides", Flowers for the Home, London, 1985, p.78
7 . M.Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İst., 1983, s.612, c.III; s.779, c.II; M.Uğur Derman'dan naklen.
8 . Kemal Çığ, "On Sekizinci Asır Lake Tezhipçilerinden Ali al-Üsküdarî", Türk Tarih Arkeologya ve Etnoğrafya Dergisi, İst., 1949, s.195, S.5
9 . Süheyl Ünver, a.g.e., s.22
10. Kemal Çığ, a.g.e., s.202
11. Süheyl Ünver, a.g.e., s.25
12. Yıldız Demiriz, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İst., 1986, s.117, R.73
13. Armenag K. Bedevıan, İllüstrated Polyglottic Dictionary of Plant Names Bedevıan, Kahire, 1939, s.339
14. Bu beyitler aslından M.Uğur Derman tarafından okunarak yeni harflere çevrilmiştir.
15. Süheyl Ünver, a.g.e., s.28
16. Süheyl Ünver, a.g.e., s.26
17. Süheyl Ünver, a.g.e., s.29
18. M.Uğur Derman, İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı, İst., 1992, s.202
19. M.Uğur Derman, a.g.e., s.202

3.ALİ ÜSKÜDARÎ'nin ÜSLUP ANLAYIŞI

3.1.MOTİF ÜSLUBU

Ali Üsküdarî'nin eserlerinde en çok karşımıza çıkan motifler hatayî grubunu meydana getiren penç, goncagül ve hatayî gibi bitki çıkışlı üsluplaştırılmış çiçek motifleri ve yarı stilize edilmiş, natüralist özellikler taşıyan çiçeklerdir. Bu motifleri bütün desenlerinde kullanmış, bulut ve rumî motiflerine yazma eser tezhiplerinde daha çok yer vermiştir. Dönemin rokoko tarzı motifleri ise az da olsa, Üsküdarî'nin karakteristik desen anlayışı ile uyum içinde eserlerinde yerini almıştır.

3.1.1.**Hatayî Grubu Motifler**

Yaprak Motifleri: Ali Üsküdarî'nin yaprak motiflerinde hemen hemen her türlü yaprağı görmek mümkündür.
Adeta tek başına kompozisyon niteliğinde olan iri, detaylı, değişik yönlere kıvrım ve dönüşler yapan yaprak motifleri saz üslubunun en güzel örneklerini meydana getirmiştir. Son derece kıvrak bir fırçanın hakim olduğu bu yapraklarda sivri ve yuvarlak uçlu yaprak dilimleri dikkati çekmekte, tarama ve damarlardaki incelik ve detaylar Ali Üsküdarî'nin üslubunu belirlemektedir (Ç.156,157).
İri hatayî grubu motiflerle birlikte kullanılan daha incə, kıvrak ve sivri uçlu, çoğunlukla katlanmış formdaki yaprak motiflerine de eserlerinde sıklıkla rastlanmaktadır (Ç.15,17,19,21,23,24).
Kanaviçesi daireye yakın olan, asma yaprağına benzer açık yaprak motiflerinde (Ç.8), motifler sapın bağlandığı bir çanak üzerinden çıkış yapmaktadır (Ç.2,3). Bazen üst üste gelen yaprak motifleri ile bir küme halini almaktadır (Ç.12,13), bazen de küme halindeki bu yapraklar ikiye katlanarak değişik bir biçime bürünmüş (Ç.11,16,22), motif dilimlerinin uçları genellikle yuvarlak çizilmiştir. Bu tip yaprakların bazı örneklerinde çanak kısmı rumî motifi ile hurdelenmiştir. Ali Üsküdarî'nin en önemli özelliklerinden birini oluşturan bu yapraklar, farklı yönlere yaptığı dönüş ve kıvrımlarla orjinal bir hale gelmiştir (Ç.25-27). Bu yaprak motiflerinin içlerine damar ve taramalar yapıldığı gibi, orta damarın penç motifleriyle süslendiği örnekler de

görülmektedir (Ç.20). Ali Üsküdarî'nin bu yaprak motiflerinde hocası Yusuf-ı Mısrî'nin etkisi çok belirgindir, R.1
Küçük yaprak motiflerinin meydana getirdiği grupta; sap çıkmalarına benzeyen, desende uzun sapları ve sapların kesişen noktalarını örtmede ve küçük boşlukları doldurmada kullanılan sade yaprak motifleri yer alır (Ç.1-7,9,10,14). Pek çok eserinde yaprak motiflerini demet halinde desen çıkışlarında da kullanmıştır, (Ç.28-32).

Penç Motifleri: Ali Üsküdarî'nin desenlerinde kullandığı penç motifleri hatayî motifleri kadar zengin değildir. Genelde belirli penç motiflerini tekrar ettiği görülür. Penç motifleri, diğer motiflerin yanında veya yarısı görünecek şekilde, yaprak sırtlarında veya sapların bitişlerinde bahar dalı gibi sıralanarak yer almıştır, pek çok eserinin deseninde de bu kullanım şekline rastlanılmaktadır. R.89
Penç motiflerinde sayıca çok fazla çeşitlilik bulunmamakla birlikte bu tarz detaylı, orjinal penç motifleri Ali Üsküdarî'nin üslubunu yansıtmaktadır. Kıvrak dönüşler yapan yapraklardan oluşan iri penç motiflerinin tek başına bir kompozisyon niteliği taşıdığı da görülmektedir (Ç.35,45), sade çizilmiş penç motifleri ise desenlerindeki üslup kararlılığını pekiştirmektedir (Ç.33-37).
Penç motifleri içinde yaprak (Ç.35,36,38,39,43,45), gonca (Ç.39,44,46), rumî (Ç.41) gibi motifleri kullandığı da dikkati çekmektedir.

Goncagül ve Hatayî Motifleri: Ali Üsküdarî'nin desenlerinde önemli bir yeri olan goncagül ve hatayî motifleri desen içinde de gelişme halindedir. Küçük fakat hareketli olan goncagül motifleri desende çok fazla yer tutmamasına rağmen çok çeşitlidir (Ç.47-68). Aynı desende sade haliyle çizilen bir goncagül motifinin çok teferruatlı bir hal aldığını görebiliriz, aynı helezon üzerinde de bu gelişimi takip edebiliriz (Ç.56-59).
Hatayî motifleri ise çeşitlilik yönünden geniş bir yelpazeye sahiptir. Üsluplaşmanın doruk noktasına geldiği bu motiflerin bazı örneklerinde motifin tamamı yaprak motiflerinden meydana gelmiştir. Dilimli veya düz olan yapraklar, meşîme etrafında içe veya dışa doğru değişik şekillerde kıvrılarak motifi meydana getirirler. Meşîme içlerinin de yaprak veya

goncalarla süslendiği görülür (Ç.87-103)

Hatayî motifinin çanak kısmının içi damar veya hurde rumî motifi ile tezyîn edilmiş olanlarda, motifin meşîmesi ve taç yaprakları detaylı, değişik yönlere kıvrılan, hareketli yaprak ve goncalarla yapılmıştır (Ç.107-114) ve orjinal hatayî örneklerini oluşturmaktadırlar.

Goncagüle benzeyen hatayîlerde, motifin gövde kısmı yine yaprak ve goncalarla süslenmiştir. Çanak* kısımları ise hurde rumîli, yapraklı (Ç.69-80), gonca veya penç motifleriyle (Ç.81,82) meydana getirilmiştir.

Dilimli veya sivri yapraklı bazı hatayî motiflerinde bir başka goncagül veya hatayî motifi, esas motifin ortasından delip çıkarak adeta hatayînin meşîmesini temsil eder (Ç.83-86). Üsluplaştırmanın en yoğun olduğu bu motifler sanatkârın sanat gücünün birer göstergesi niteliğindedir.

Ali Üsküdarî'nin eserlerinde imza gibi olan hatayî motiflerinin en belirgin özelliği tepe noktasından içe dönüş yapan yapraklardır. Bunlar en sade şeklinden (Ç.116), en detaylısına kadar (Ç.115) çeşitlilik göstermektedir. Üsluplaştırmayla zenginlik kazanmış penç, goncagül ve hatayî motiflerinin de katılımı ile tek bir motif kompozisyona dönüşmüştür. Bu hatayî motiflerinin bazılarının çanak kısımları ay (gerdanlık) motifiyle süslenmiştir (Ç.118). Çanağı meydana getiren yaprak motiflerinin dilimleri arasından geçen ay motifinin içi de rumî motifi ile hurdelenmiştir (Ç.115). Üsküdarî'nin hemen hemen bütün desenlerinde tepe noktasından dönüş yapan hatayî motifini kullandığı görülmektedir.

Başlı başına farklılıklar görünse de sonuç olarak Ali Üsküdarî'nin hatayî grubu motifleri desen içinde birliği sergiler (Ç.37,87,124; 38,80) deki gibi bu motiflerin hepsi de farklı eserlerde kullanılmış ve (Ç.122,123) ile (Ç.100-103) deki motiflerde olduğu gibi bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bir yaprak motifinin sırtına sıralanmış hatayî ve penç motifleri (Ç.125,127,128) veya başka bir motifin altına gizlenmiş penç motifleri (Ç.124,129) veya yaprak motifi

---

* Hatayî motifinin anatomik yapısı hakkında detaylı bilgi için bakınız, İ.Birol-Ç.Derman, Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler, İst., 1991, s.65

altından bir kısmı görünen goncagül motifi (Ç.126) gibi. Hatayî grubu motifler birarada kullanılarak da değişik motifler meydana getirilmiştir. Ali Üsküdarî'nin bu birleştirmeleri yaparken motif bilgisini ve sanat dehasını ustaca kullandığı anlaşılmaktadır.

3.1.2.Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek Motifleri

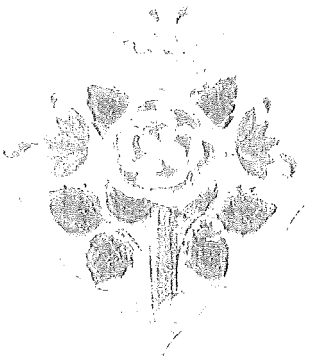
Ali Üsküdarî'nin yaşadığı dönemin sanat anlayışını yansıttığı motifler arasında bulunan yarı üsluplaştırılmış çiçekler desenlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Gül, lâle, karanfil, sümbül, menekşe, hazeren, fulya, zambak, düğün çiçeği, sıklamen, ayn-ı safa (koyun gözü), çiğdem, leylâk, anemon (Manisa lâlesi), safran çiçeği, zerrin, erguvan dalı, haseki küpesi, açelya, peygamber çiçeğinin en güzel örnekleri Ali Üsküdarî'nin resmettiği motifler arasındadır. R.28-57

Bu çiçekler içinde en çok yaprakları ile birlikte gül motifi işlenmiştir (Ç.130,131). R.78,79,127

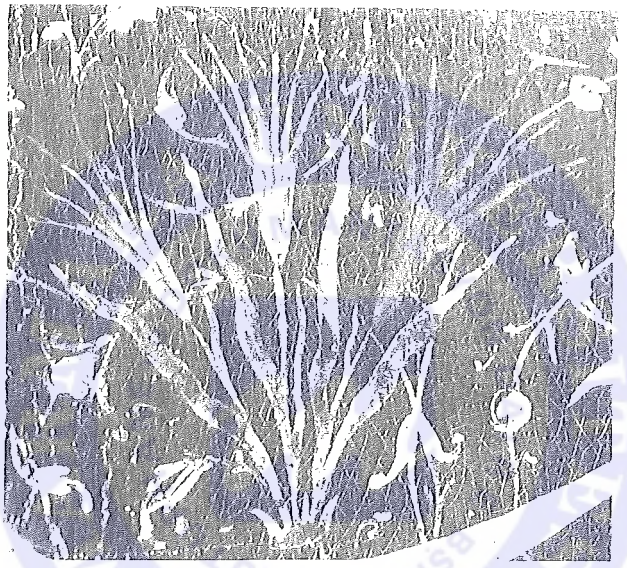
çiçekler tek sap üzerinde kendi yaprağı ile birlikte (Ç.132), R.128,129 veya bir araya getirilip buket halinde resmedilmiştir. R.26 daki bukette gül, şebboy, katmerli anamon, süsen, menekşe, sümbül, papatya ve mineler yer almaktadır. R.88 de gül, süsen, anemon ve mineler buketi meydana getirmiştir. R.116 da ise gül, süsen, lâle, yıldız çiçeği, anemon ve mineli buket değişik çiçeklerin biraraya toplanmasının en güzel örnekleridir. Buketlerdeki çiçeklerin cins ve toplanma şekillerinde üslup benzerliği görülmektedir. Üsküdarî'nin her buketinde gül, süsen, anemon çiçeğini birlikte kullandığı da dikkati çekmektedir.

3.1.3.Bulut Motifleri

Ali Üsküdarî'nin daha ziyade kağıt üzerindeki tezhiplerinde tercih ettiği bulut motifi, diğer eserlerinde çok fazla görülmez. Bulut ana motif olarak değil, deseni zenginleştiren bir unsur olarak kompozisyonlarında yer almıştır. Motifin dolantı bulut denilen şekli çok işlenmiştir (Ç.133) ve Ali Üsküdarî'nin en güzel bulut motifi örnekleridir. Lake eserlerinde çok az görülen bulut motifi R.130,131 , tezhiplerinde daha çok simetrik kompozisyon düzeninde çizilmiştir. R.107



R.127



R.128

R.129

3.1.4.Rumî Motifi

Rumî motifi Ali Üsküdarî'nin desenlerinde, hatayî grubu ve natüralist çiçek motiflerinden sonra en fazla görülenidir. Hurdeli veya hurdesiz sade rumî motifini (Ç.134,139,142), yazı boşluklarında serbest kompozisyon olarak R.107, kıt'aların koltuk ve başlık tezhiplerinde simetrik kompozisyon içinde R.107,60/1, çekmece altları ve kitap kabı iç kapaklarında şemse formunda işlemiştir, R.10,100.

Ara pervaz ve kitap sırtında tekli veya çiftli üç iplik rumî desenini çok kullanmıştır. Sarılma (Ç.135,137,140,141) ve sencîde (Ç.138) rumî çeşitleri R.132, serbest ve simetrik kompozisyonlarda deseni paftalamada R.107,132 sapları iplik vazifesi görecek şekilde yer almıştır. (Ç.164) deki sencîde rumî motifinin hatayî grubu motiflerle süslenerek bir kompozisyona dönüşmesi, sanatkârın rumî motifini yorumlamasındaki hünerini göstermektedir. Desenlerinde uzun sapları örtmek için rumîli ay motifine de yer vermiştir, (Ç.136).

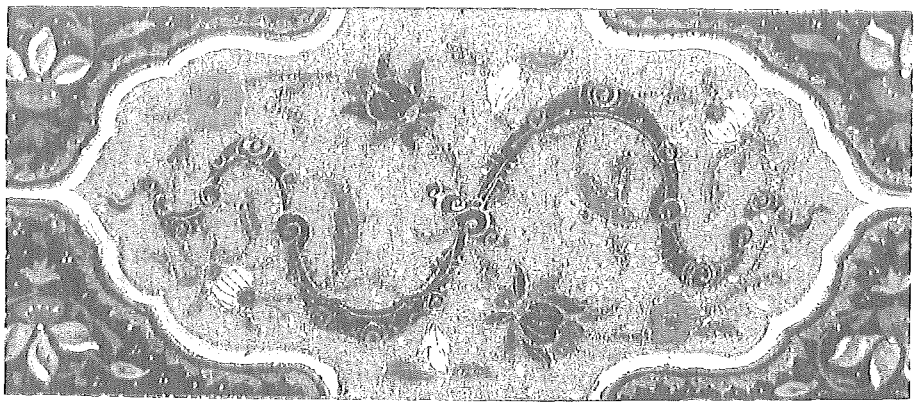
3.1.5.Rokoko Motifler

Batı etkisi ile tezyînî sanatlarımıza giren rokoko tarzını da kendine has işleyişi ile yorumlayan Ali Üsküdarî bu tarzı yarı üsluplaştırılmış motiflerindeki boyama şekliyle kaynaştırmış ve rokoko tarzının kurdele gibi motiflerini de kullanmıştır. Bu motifleri ortaya çıkartan ışık ve gölge gibi unsurlar eserlerinde ince taramalarla verilmiştir, R.133,134.

Çiçek buketlerini bağlayan kurdelelerin yumuşak hareketleri ve taramalardaki incelik Üsküdarî'nin fırçasındaki zarafeti yansıtmaktadır, R.31,39,43,47.

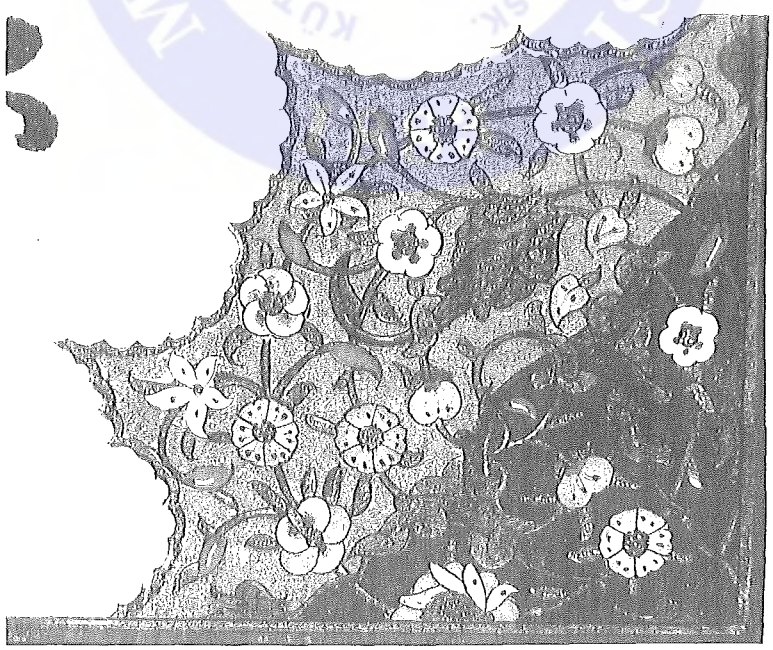
Rokoko tarzının bitki çıkışlı motiflerinde klâsik motif formları bozulmuş, daha canlı ve çok renkli boyanmış, hareketli kıvrım ve dönüşlerde beyaz renkle ışık verilmiştir. Üsküdarî'nin bu tarz çalışmalarında motif ve renklerin alışılmadık haline rağmen bir güzellik vardır, R.134.

R.22'de ardarda sıralanmış ve çok renkli boyanmış yaprak motifleri, paftalamada kullanılmış ve rokoko tarzında gölgeli boyanmış. Üsküdarî'nin bu tarz motifleri tek başına kullanmadığı daima klâsik tarzla içiçe çalıştığı da dikkati çekmektedir, R.79. Bu örnekler batı sanatı etkilerinin Ali Üsküdarî'yi ne derece etki altına aldığını da sergilemektedir.

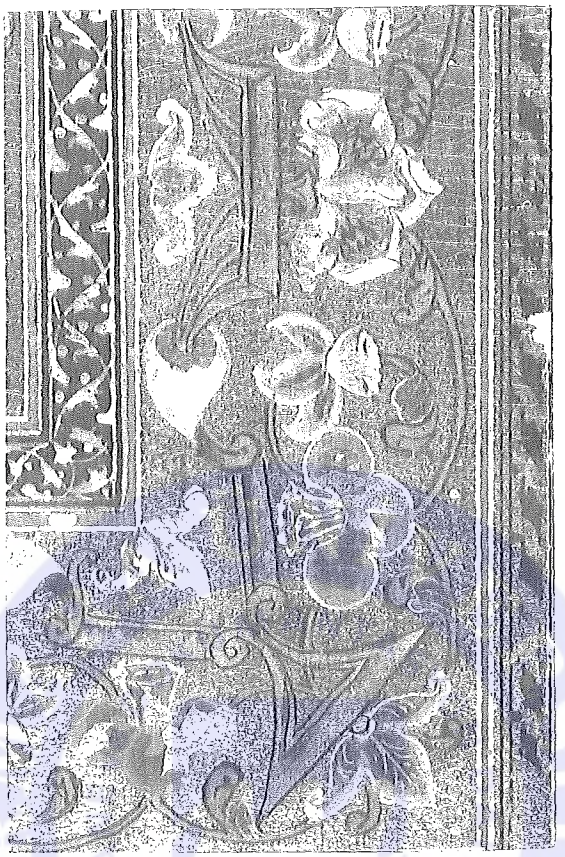


R.130

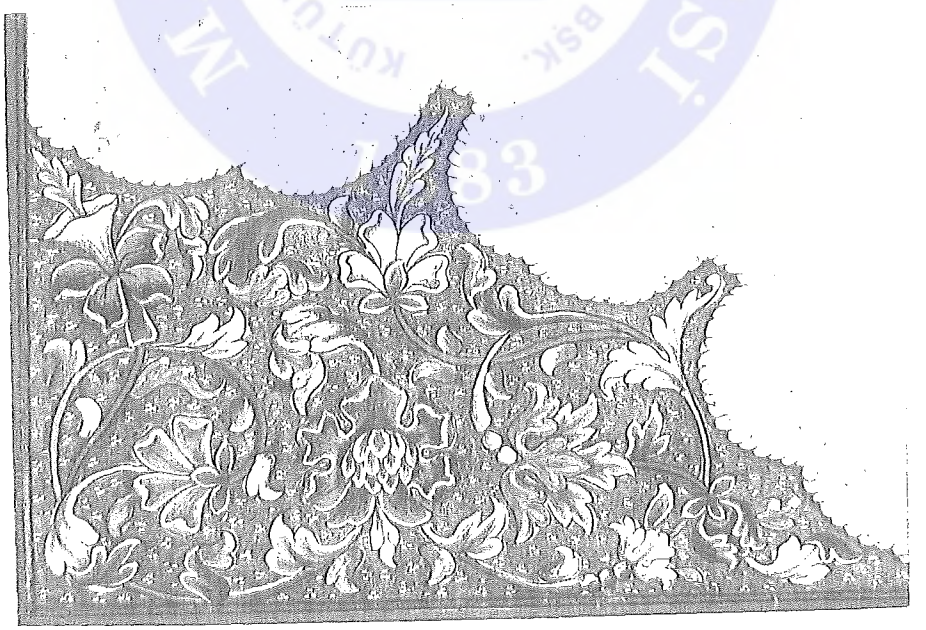
R.131



R.132

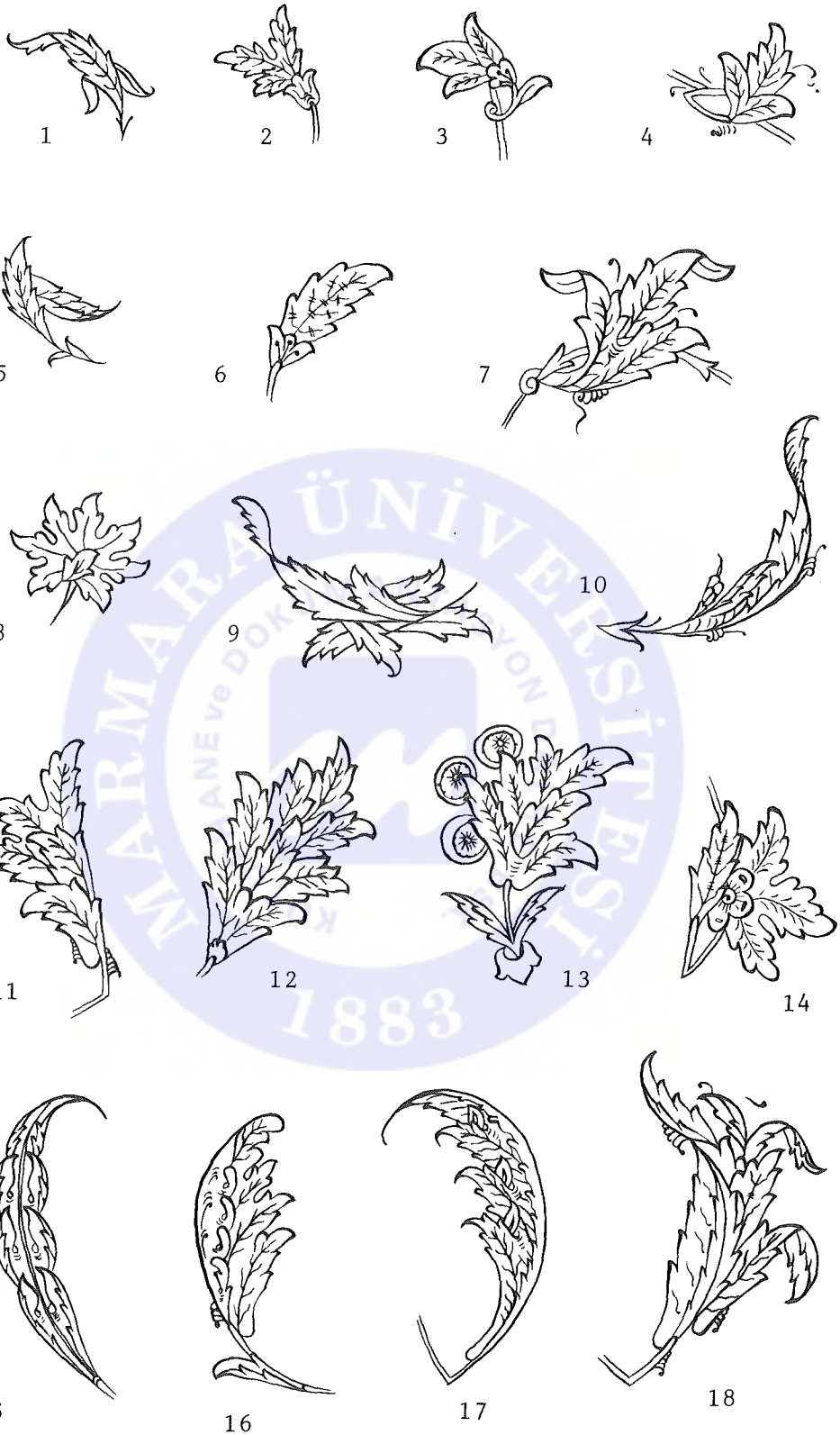


R.133



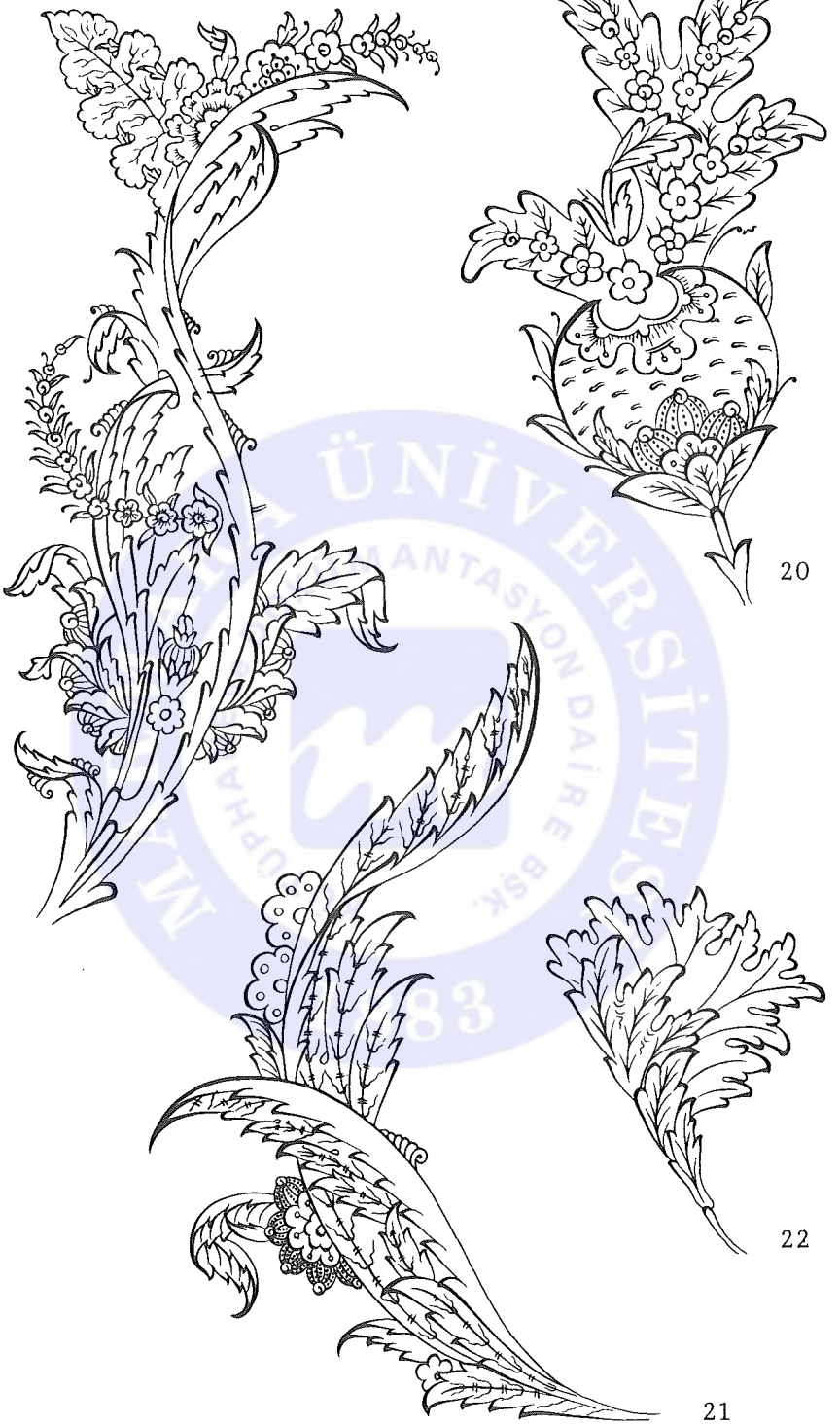
R.134

Ç.1-18



MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

Ç.19-22



19

20

21

22

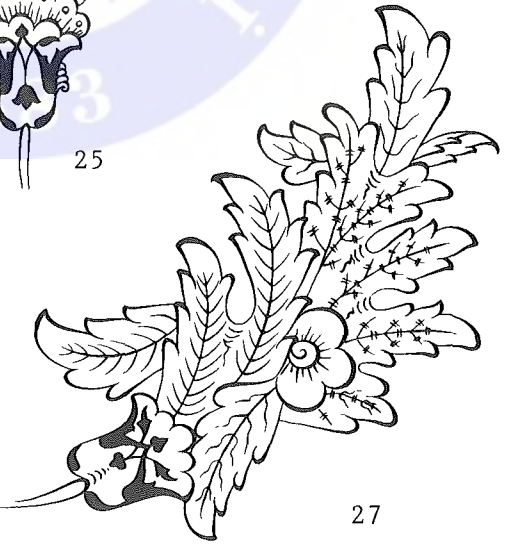
Ç.23-27

23

24

25

26



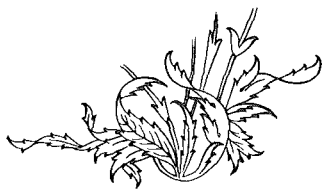
27

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.
1883

Ç.28-32

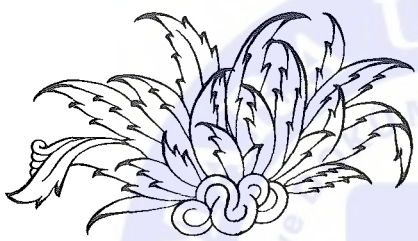
28

29



30

31

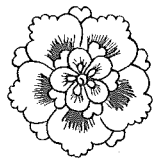


32

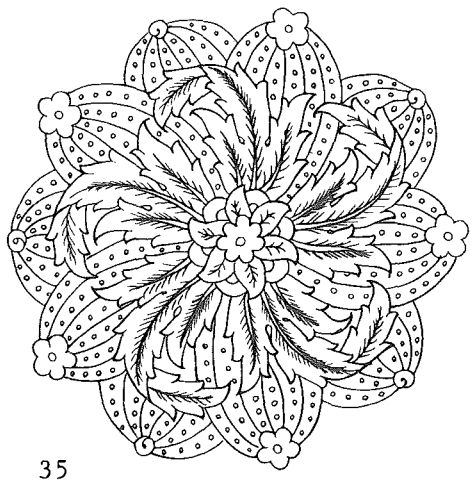
MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE VE DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.

Ç.33-46

33



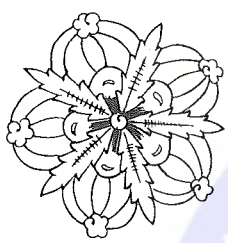
34



35

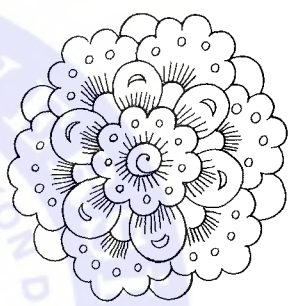
36

37



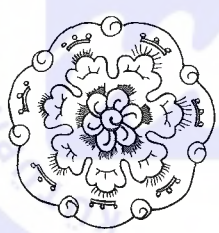
38

39



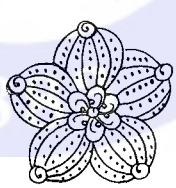
40

41

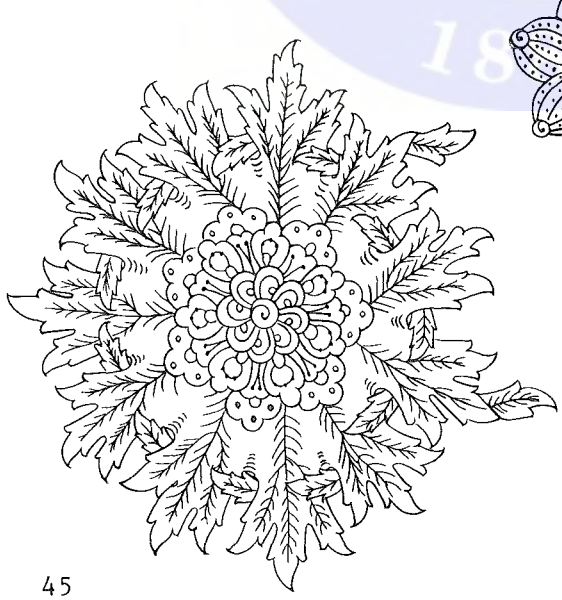


42

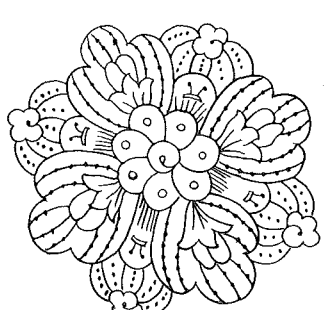
43



44

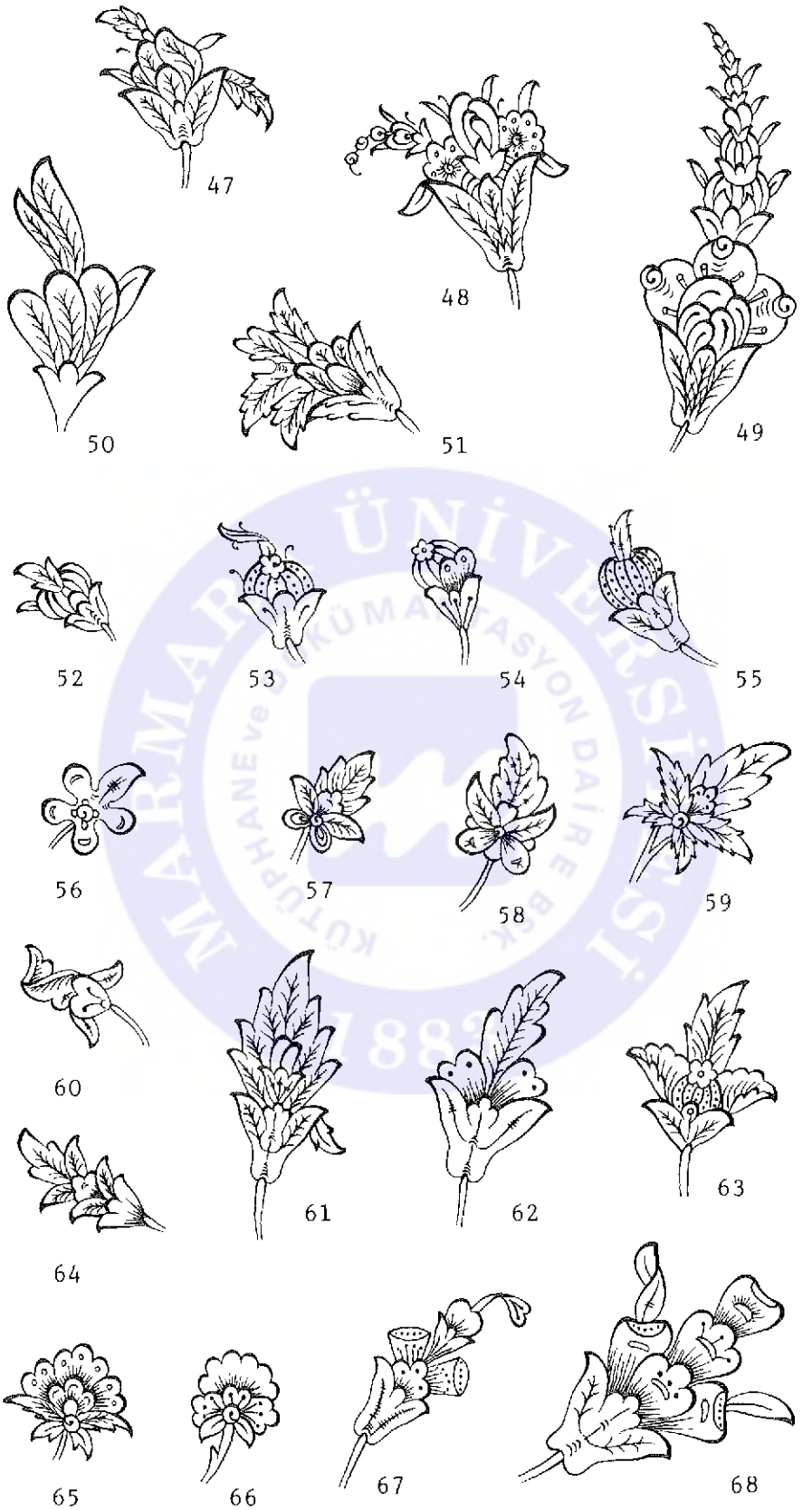


45

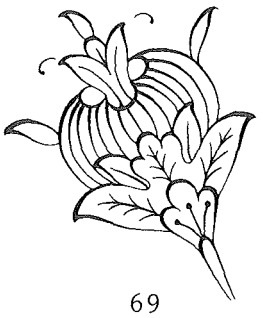


46

Ç.47-68



Ç.69-77



69

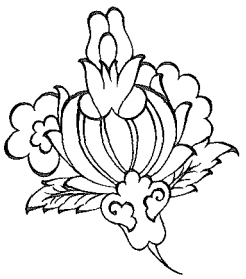
70

71

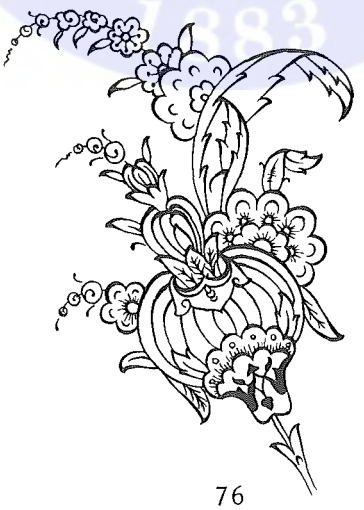
72

73

74



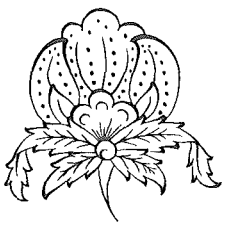
75



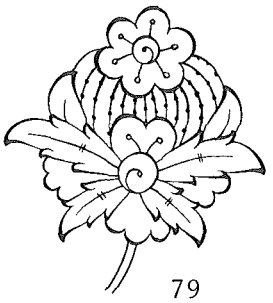
76

77

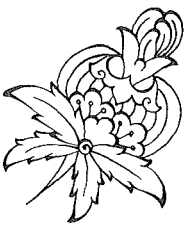
Ç.78-87



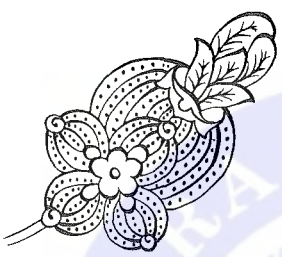
78



79

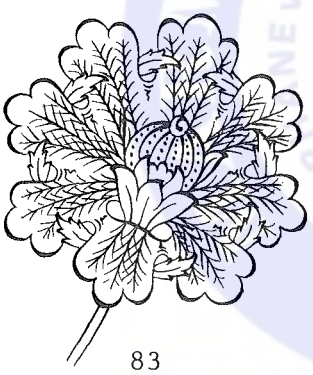


80

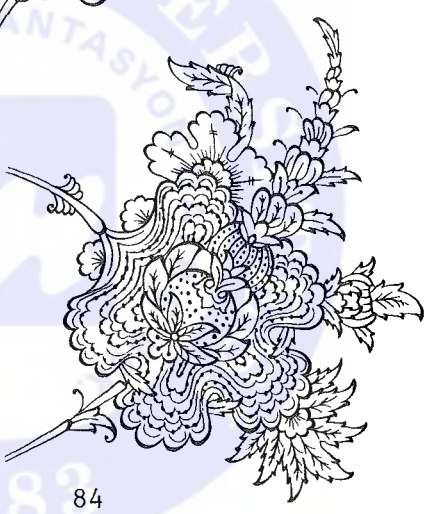


81

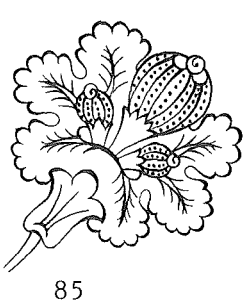
82



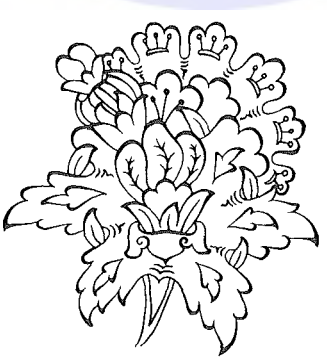
83



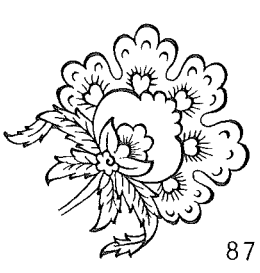
84



85

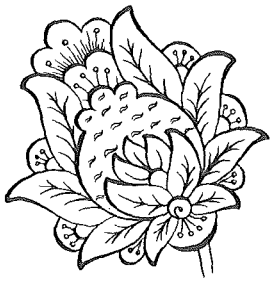


86

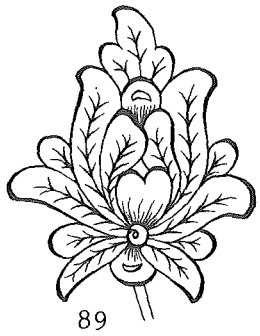


87

Ç.88-98

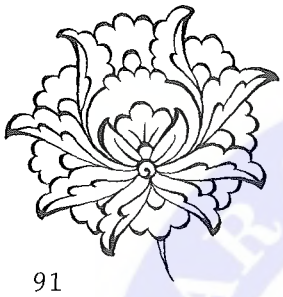


88



89

90



91

92

93

94

95

96

97

98

Ç.99-106

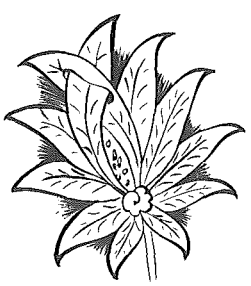
99

100

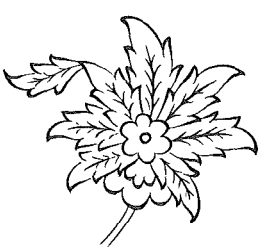
101

102

103



104



105

106

Ç.107-114

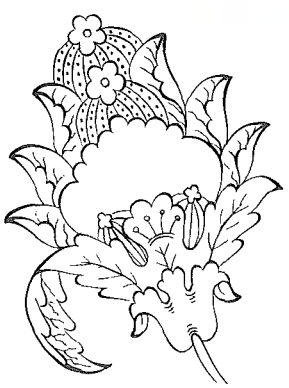
107

108

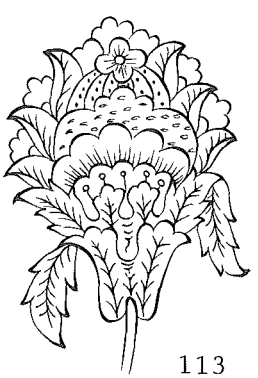
109

110

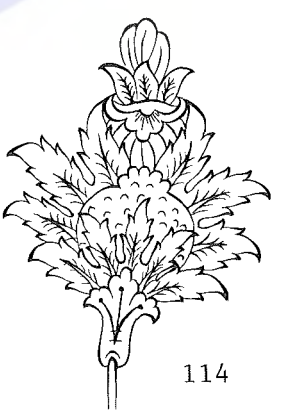
111



112



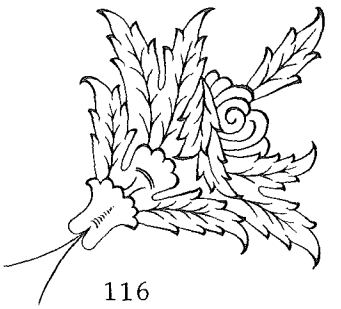
113



114

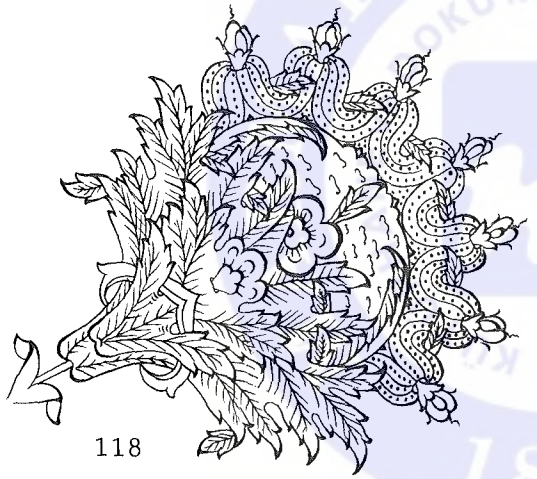
Ç.115-121

115



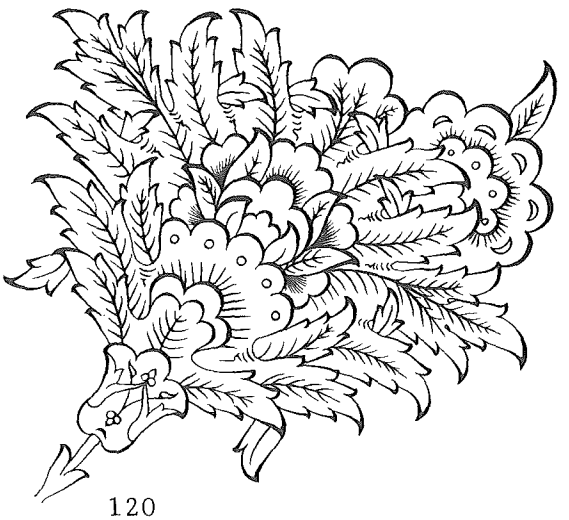
116

117

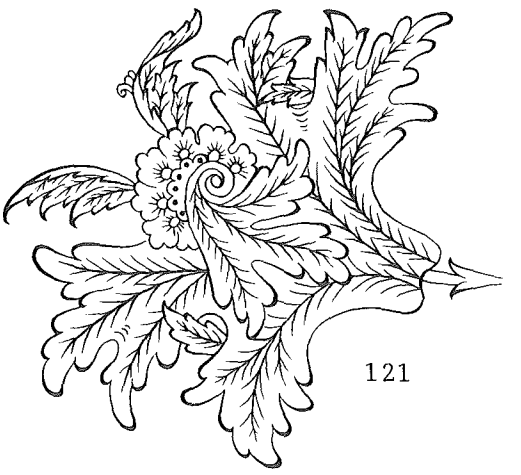


118

119



120



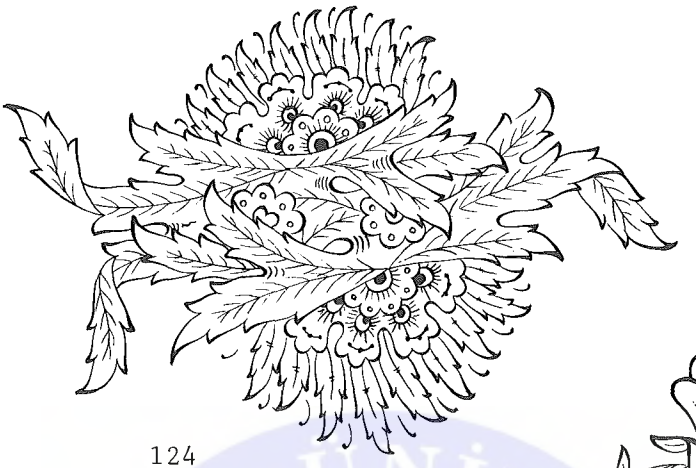
121

Ç.122-123

122

123

Ç.124-129



124

125

126

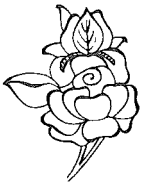
127

128

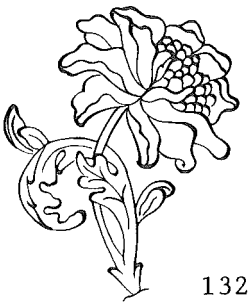
129

Ç.130-142

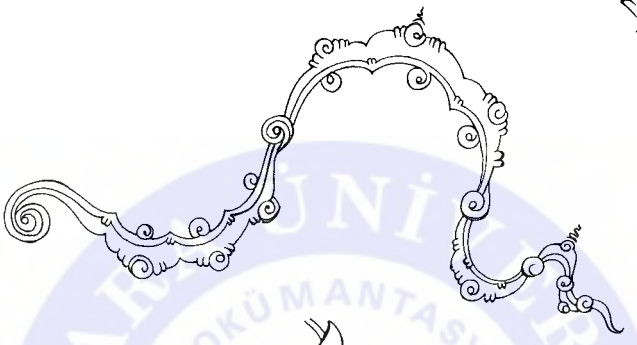
130



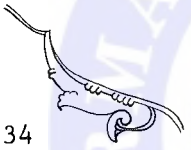
131



132



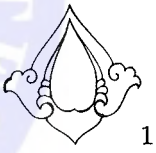
133



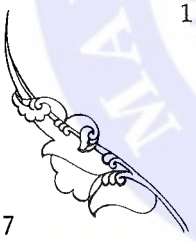
134

135

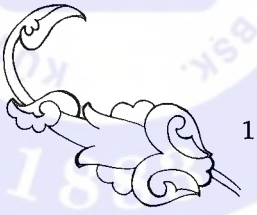
136



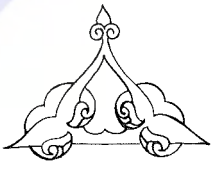
139



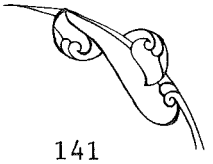
137



138



140



141

142

3.2.KOMPOZİSYON VE DESEN ÜSLUBU

ALİ Üsküdarî'nin desen ve kompozisyon anlayışına göre, her eserinde farklı şekilde uyguladığı tarz ve yenilik arayışı eserlerindeki önemli bir özelliktir. Üsküdarî'nin bu anlayışı kullandığı kompozisyon çeşidinin eser cinsine göre bir genellemesinin yapılmasını engellemiştir.

Serbest, simetrik, ters simetrik kompozisyon çeşitlerinden birini veya birden fazlasını aynı eser üzerinde, farklı cinsteki eserlerinde kullanmış ve bunların çizim özelliklerine kendine özgü tavrıyla bazı değişiklikler de eklemiştir.

3.2.1.Kompozisyon Özellikleri

Serbest Kompozisyon: Üsküdarî'nin eserlerinde en çok görülen kompozisyon çeşididir ve kompozisyon planları içinde daima ana desen olarak yer almıştır. Daha fazla hatayî grubu motiflerin kullanıldığı bu kompozisyonlarda desen çıkışları genellikle yığma yaprak motifleri ile yapılmıştır. Bazı desenlerinde birden fazla çıkış noktası vardır. Kompozisyon çeşidinin özelliğine uygun olarak desenin başlangıç ve bitiş noktaları belirgindir.

Çok iri motiflerin kullanıldığı serbest kompozisyonlu desenlerde motifler tezhip sahasında istiflenmiş gibidir ve saplar fazla görünmez (Ç.156). R.89,95

Sanatkârın bir eserinde çok iri bir yaprak motifinin tek başına kompozisyonu meydana getirdiği görülmektedir. Yaprağın sırtındaki yarım penç ve hatayî motifleri desenin boşluklarını doldurmuş, yaprağın hareketi aynı zamanda desenin helezon sistemini oluşturmuştur (Ç.157; P.8). R.78

Sap gösterilmeden çizilen, serbest kompozisyon özellikleri taşıyan bu desen Üsküdarî'nin desen anlayışındaki orjinalliklerden birini göstermektedir.

R.122 deki eserinde yer alan iri motif analiz edildiğinde kompozisyon halini almış bu motifin "sarılma rumî" olduğu anlaşılmıştır.Bu iri motifin etrafında çıkışı belli olmayan serbest kompozisyonlu başka bir desen daha vardır (Ç.164; P.15/1,2).

Ali Üsküdarî'nin serbest kompozisyonlu olan bütün kuburlarında, daha küçük motifler ve daha karmaşık bir desen anlayışı hakimdir. Helezonların dönüşleri, sapların kesişme

noktalarının motiflerle ustaca gizlenmesi, motiflerin zenginliği desene güzellik katan unsurlar olmuştur. Kuburlarındaki kompozisyonların bir başka özelliği de kapalı form olan silindir yüzeyde yer alan desenin, birbiriyle bağlantılı helezonlardan meydana gelmesidir. Silindir yüzeyin açılımı olan dikdörtgen sahada helezonlar tam olarak görülmez. Ancak sağ ve sol kenarlar silindir olacak şekilde birleştirildiğinde desen tamamlanır (Ç.158; P.9). Ortasında çiçek buketi bulunan desenlerinde, buket etrafında kalan boşluklarda da serbest kompozisyonlu desenler kullandığı görülmektedir. Bunlarda desen çıkışları buketin altına saklanmıştır. R.88

R.28-57 deki serbest çiçek resimleri geniş bir saha içine yayılmadıkları için çok hareketli değildir.

Ali Üsküdarî'nin R.24,121 deki yazı altlıklarında **ters simetrik gibi görünen** fakat serbest kompozisyon özellikleri taşıyan desenleri sanatkârın desen gücünü ve kompozisyon çeşitlerine getirdiği orjinalliklerden birini daha meydana getirmektedir (Ç.159; P.10). Bunlarda desen merkezindeki motifin iki tarafına iri ve birbirinin aynı olan motifler ters yönlerde yerleştirilmiştir ve ilk bakışta serbest çizilen helezonlara ters simetrik bir görüntü vermektedir.

Üsküdarî'nin en belirgin özelliklerinden biri olan çift tahrir tekniği ile işlediği bütün desenleri (R.116 daki eseri hariç) serbest kompozisyonludur. Bunun en güzel örneği R.64 deki Dua kitabının imza sayfasındaki tezhibidir. Bu teknikteki serbest desenleri, üstâdın pek çok lake eserinin zemininde de görülmektedir.

Bunlardan başka, iki lake kitap kabı deseninde **içinde tekrar olan** serbest kompozisyon çeşidine de rastlanmıştır. Tekrar yaparak kesilmeden devam eden desen, kendi sahası içinde çıkış yaparak başlamış ve bitmiştir (Ç.160; P.11). Bu desen uzun kenarları birbirinden farklı olan iki kitap kabında uygulanmıştır. Eserlerin daha uzun olanında, desenin tekrar kısmı sayıca fazla yapılmıştır. R.27,82

Simetrik Kompozisyon: Üsküdarî eserlerinde simetrik kompozisyonun 1/2, 1/4 ve ters simetrik şekillerini kullanmıştır.

Ters simetrik desenlerinde, genellikle ortada bulunan penç motifinden ters yönlere iki helezonla çıkış yapılmıştır. Yazı

çekmecesi, yazı altlığı, kitap kabı ve yazma eser tezhiplerinin desenlerinde bunun en güzel örnekleri görülmektedir. R.67,70,71,94,98,104

(Ç.163; P.14) deki ters simetrik desende çıkış noktası, desenın ortasında bulunan buketin altında gizlidir. Bu örnekte helezonlar ortadan ters yönlere birer çıkış yaparak ayırım ve dönüşlerle kendi sahaları içinde dolaşmaktadır.

R.13 deki kenar tezyînatında kitabe içindeki ters simetrik desenin çıkışı, bulut motifi ile örtülmüştür. Köşe kitabeleri ve salbeklerde 1/2 tam simetrik kompozisyon kullanılmıştır R.105 deki yazı çekmecesinin kapak içinde 1/2 tam simetrik desende ortada bulunan yapraklı vazodan sağ ve sol tarafa ikişer helezonla çıkış yapılmıştır. Desende çok iri hatayî grubu motifler yer almıştır (Ç.161; P.12).

Lake eserlerinde az görülen 1/2 tam simetrik kompozisyon çeşidi, yazma eserlerin tezhiplerinde daha çok karşımıza çıkmaktadır. R.11,58-61,85,117,118

Kitap kabı, yazı altlığı gibi lake eserlerindeki 1/4 simetrik kompozisyonlarda, hatayî grubu motifler çok kullanılmış, desenlerin simetri eksenlerine de genellikle penç veya hatayî yerleştirilmiştir.

R.79 da şemse formundaki pafta içinde rokoko tarzı motiflerle yapılmış 1/4 simetrik desen örneğine rastlanmaktadır. Burada klâsik ve XVIII.yy. tezhip özellikleri birlikte uygulanmıştır.

Yazma eserlerde, 1/4 simetrik kompozisyon çeşidinin kıt'aların koltuk ve beyne's sutûr tezhiplerinde daha çok kullanıldığı dikkati çekmektedir. R.22,135,137,139

Ali Üsküdarî'nin desenlerinde çoğunlukla bir üslup niteliğinde olan rumîli kompozisyonları da 1/2, 1/4 simetrik çizim özellikleri taşımaktadır. Yazı çekmecesi alt dış yüzeylerinde ve iç bölmeleri örten kapak altlarında (Ç.165,166) R.74,106, kitap kabı kapak içlerinde R.115, kitap kabı sırtında R.84 ve kıt'aların koltuk desenlerinde görülmektedir (Ç.168).

Murakkaaların beyne's sutûrlarındaki rumîli kompozisyonlar ise genellikle serbest kompozisyonludur.

R.135

R.136

R.137

R.138

3.2.2.Desen Özellikleri

Ali Üsküdarî'nin çoğunlukla hatayî grubu motiflerle meydana getirdiği desenleri helezon sistemi üzerine kurulmuştur. Helezonlar aynı zamanda motifleri taşıyan sap ve dallardır. Kompozisyon çeşidinin özelliğine göre belirli bir noktadan çıkış yapan bu helezonlar, dairesel dönüşlerle deseni meydana getirmiştir (P.7-14).

Üsküdarî'nin eserlerinde iki desen tipi görülür;

Birincisinde, motifler küçük, helezon sistemi karmaşıktır.

İkincisinde, motifler iri, helezon sistemi daha yalındır.

Daha çok kubur desenlerinde görülen küçük motifli desenlerde helezonlar daha fazla dönüş yaparak saha içine yayılmıştır ve daha karmaşıktır. Helezonların kesişme noktaları motif, sap çıkması ve dönüş yaparak kıvrılan yapraklarla kapatılmıştır. Motif detayları daha incedir (Ç.158; P.9).

İri motifli desenlerde helezonlar daha sadedir, belli bir noktadan çıkış yapan bir veya iki helezonun bütün sahada çok fazla ayırım yapmadan dolaştığı görülür. Helezonların ayırım noktalarına iri hatayî, penç veya yaprak motifleri yerleştirilmiştir (Ç.161,162; P.12,13). Bu tip desenlerin bazı örneklerinde iri yaprak motifinin aynı zamanda helezonu meydana getirdiği de görülür (Ç.157; P.8).

3.2.3.Kompozisyon Planları

Ali Üsküdarî eserlerinde küçük farklar dışında birbirinin aynı kompozisyon planları kullanmıştır. Bu planlar içine kompozisyon özelliklerine göre çizilmiş desenleri yerleştirmiştir.

Kitap kabı, yazı altlığı, yazı çekmecesi gibi lake cinsi eserlerindeki kompozisyon planlarında, dikdörtgen tezhip sahasının ortasında yine dikdörtgen bir **ana desen**, onu çevreleyen **ara pervaz** ve **dış pervaz** tezhibi yer almıştır. Lake eserlerinde daha çok tercih ettiği bu kompozisyon planı, ana deseni çevreleyen ara pervazın sayıca artması veya azalması ile değişikliğe uğramıştır (P.1,2,3).

Ortada ana desenin bulunduğu bu plan şekli oval formdaki bir eserinde de görülmektedir. Burada planı oluşturan bölümler oval forma uygulanmıştır (P.4).

Kubur ve bazı yazı çekmecelerinin kompozisyon planlarında

yatay dikdörtgen sahada ortada ana desen, onun alt ve üst kenarlarında pervaz deseni veya cetvel bulunmaktadır (P.5).
Kubur kapakları üzerindeki kompozisyon planlarında ise daire formla bütünlük gösteren merkezi bir desen anlayışı hakimdir, (P.6).

Ana Desen: Kompozisyon planlarının hepsinde ortak olan ana desenlerde eserin cinsi ayırdedilmeden serbest, simetrik, ters simetrik kompozisyon çeşitleri yer almıştır. Desenlerde birden fazla motif grubu kendi helezon şebekeleri üzerinde olmak kaydıyla birlikte kullanılmış (R.13) veya desen sahası paftalanarak bu paftalar içine farklı kompozisyon çeşitleri uygulanmıştır. XVIII.yy.tezhip sanatında klâsik tarzın temsilcisi olan Ali Üsküdarî klâsik kitap kabı şekli olan şemseyi, yaşadığı dönemin tarzıyla birlikte yorumlayarak eserlerine özgünlük kazandırmıştır, (R.79). Sayıları çoğaltılabilen bu örneklerden biri de R.13'de görülen kitap kabıdır. Şemse ve köşebentler içine serbest, dışına 1/4 simetrik desen çalışılmıştır. Simetrik desende iki çeşit motif grubu (hatayî ve bulut), dört çeşit boyama tarzının kullanıldığı bu eser Üsküdarî'nin en güzel lake eseri olma özelliğini de taşımaktadır.
Ana desende farklı kompozisyon çeşitlerinin paftalama yapılmadan birlikte kullanıldığı örneklerde, ortada çiçek buketi veya iri bir motif, bunun etrafında da serbest veya simetrik desen bulunmaktadır, R.26,88.
Ana desen içinde yazının da bulunduğu bir eserde iki motif grubu (hatayî ve yarı üsluplaştırılmış çiçekler) ile yapılmış serbest kompozisyonlu desen, yazının boşluklarında ve zeminde kullanılmıştır, R.9
Kuburların ana desenlerinde de bir veya iki yerden çıkış yapan serbest kompozisyonlu desenler, hatayî grubu motiflerle yapılmıştır.
R.96 ve 102'deki yazı çekmecelerinin ana desenlerinde (yan yüzler) helezonları kesilmeden, tekrar yaparak devam eden kompozisyon çeşidi yer almıştır. Bir veya iki helezonla çizilen bu desenlerde pervaz deseni özellikleri görülür.
Yazma eserlerde, ana desen olarak yazının bulunduğu sahayı ele aldığımızda yazı boşlukları, koltuklar, ünvan sayfası tezhibi ve başlık gibi bölümlerin bu saha içinde ayrı ayrı tezhiplendiği dikkati çeker.

Yazı sahası içinde yer alan **duraklar**da penç motifi çok kullanılmıştır. Üsküdarî'nin bir mücevher gibi işlediği, çapı 5-10mm. arasında değişen duraklar çok ince bir işçiliğe sahiptir (Ç.143).

Keşîde üzeri ve küçük yazı boşlukları serbest ve ters simetrik kompozisyonlu küçük sap ve yapraklarla tezhiplenmiştir (Ç.144,145).

Beyne's sutûrlarda serbest desenler kullanılmış R.15-22, hatayî, rumî, natüralist çiçek gruplarının tek tek veya birlikte meydana getirdikleri desenler, farklı büyüklükteki tezhip sahaları içine serbest olarak yerleştirilmişlerdir R.64,66,68,107-114

Murakkaa cinsi eserlerdeki koltuklarda, başlık tezhiplerinde çoğunlukla 1/2, 1/4 simetrik kompozisyon çeşitlerini tercih etmiştir. Muska koltuk desenlerinde daha sade motifler kullanılmıştır. R.12 Dikdörtgen koltuk desenlerinde ise motifler daha zengindir ve çeşitlilik gösterir. Bunların içinde en güzelleri rumî motifi ile yapılan desenlerdir. R.135-138 1/4 simetrik kompozisyon çeşidinin uygulandığı desenlerde hatayî, bulut, rumî motifi birlikte kullanıldığı gibi (R.139), natüralist çiçek motifleri ile yapılmış örneklerde vardır. R.141,142

Ünvan sayfası ve başlık tezhipleri genellikle sade motiflerle yapılmıştır ve simetrik kompozisyon özelliği taşımaktadır, özenli bir işçiliğe sahip değildir. R.11,58,59-61,64,65,67,85 Bunlar farklı gruptaki motiflerle paftalanarak meydana getirilmiş klâsik tezhip örnekleridir. XVIII.yy. tezhip özellikleri göstermekle beraber Üsküdarî'nin lake eserlerindeki incelik ve zerafet görülmez.

Ara Pervaz: Kompozisyon planı içinde ana deseni çevreleyen ara pervazlarda birbirinden değişik pervaz desenlerinin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bunların içinde en karakteristik olanı "üç iplik rumî" desenidir. Adeta Ali Üsküdarî'nin imzası olmuştur. R.24,25,62,66,82,90,92,116,118 (Ç.148). Bunun bazı örneklerinde rumîleri taşıyan helezonlar aynı yönde kesilmeden devam eder, bazılarında ise pervazın ortasından ters yönlerde simetrik çizilmiştir. Simetri eksenine bağlayıcı bir motif konmadan yapılan simetri, çok iyi desen bilgisine sahip olan sanatkârın klâsik çizim kurallarını önemsemediğini göstermektedir.

Çift tahrir veya halkârî tekniğinde işlenmiş, tek veya çift helezonlu ara pervaz desenleri de çok görülenler arasındadır. Üsküdarî'nin imzasız bir murakkaasında bulunan, hatayî grubu motiflerin kullanıldığı bu desenlerdeki helezon sisteminin, imzalı lake eserlerinin dış pervaz desenlerindeki helezon sistemi ile aynı özellikleri taşıması, bu murakkaadaki tezhiplerin Üsküdarî'ye ait olma tezini de kuvvetlendirmektedir (Ç.146,149,150,151/1,2). R.72,78,88,89, 95, 106-112,120

Ardarda aynı yönde sıralanmış yaprak motifleri (Ç.146). R.14,26,72,79,90,94 ve aynı yönde devam eden üzerinde yarım penç motifi bulunan yaprak motifleri (Ç.147) ara pervazlarda çok kullandığı desenlerdir. R.13,23,76,80,86,102

Bu desenlere de çoğunlukla lake eserlerinde rastlanmaktadır. Rumî ve hatayî grubunun birlikte kullanıldığı desen Ali Üsküdarî'nin sadece bir eserinde görülmüştür, lake yazı altlığına ait olan bu desende bir helezon üzerinde rumî, başka bir helezonda da hatayî grubu motifler yer almıştır. R.25

Kitap türü yazma eserlerinde ise ana deseni çevreleyen ara pervaz yapılmamış, onun yerine altın cetvel çekilmiştir.

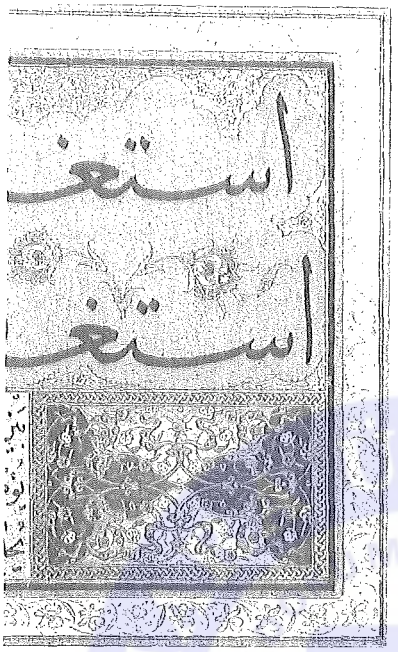
Saç örgüsü (Ç.153), R.11,58,111,113,114 ve zencerek (anahtarlı) (Ç.152,154,155), R.65,64,107,117 gibi ara pervaz desenleri kompozisyon planları içinde koltuk gibi bölümlerin etrafında kullanılmıştır. Bu örneklerde de Üsküdarî klâsik çizim kurallarını önemsememiştir. Kurallara uygun çizimleri (Ç.152/2-155/2)de gösterilmiştir.

Dış Pervaz: Ali Üsküdarî dış pervazlarda iki tip desen kullanmıştır.

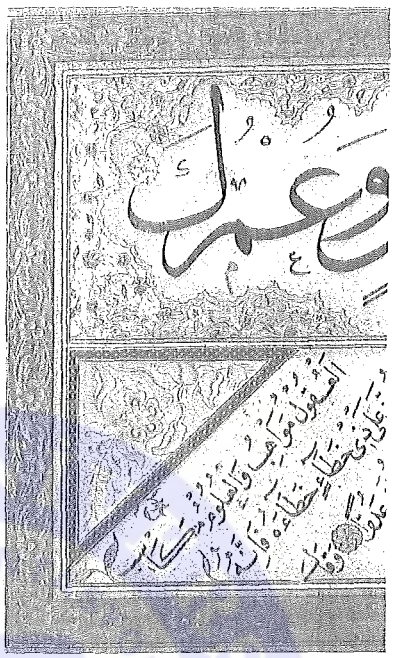
Birincisinde, bir veya iki helezon kesilmeden devam eder. R.96,101 deki örneklerde desen çekmecelerin yan yüzünü çepeçevre sarmıştır.

Yazı altlığı, kitap kabı gibi eserlerde aynı helezon sistemi, aynı yönde kesilmeden devam ettiği gibi R.14, köşelerden R.26 veya pervaz ortasından katlanarak simetrik kompozisyon özelliği gösterir. R.24,25,28,78,79,88,95,121,122

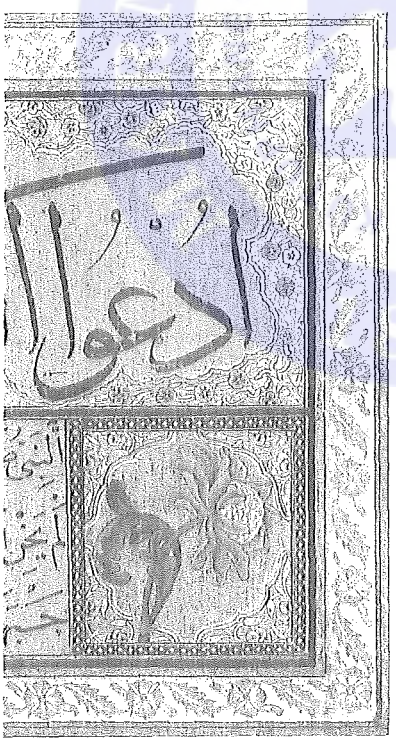
İki helezonlu desenlerdeki helezon sistemi ara pervazdakilerle benzerlik gösterir (Ç.150/2) ve Üsküdarî'nin desen üslubunun unsurlarından birini oluşturmaktadır.



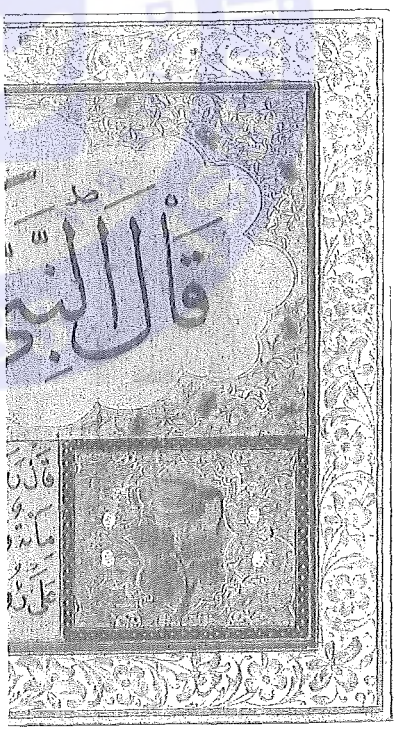
R.139



R.140



R.141



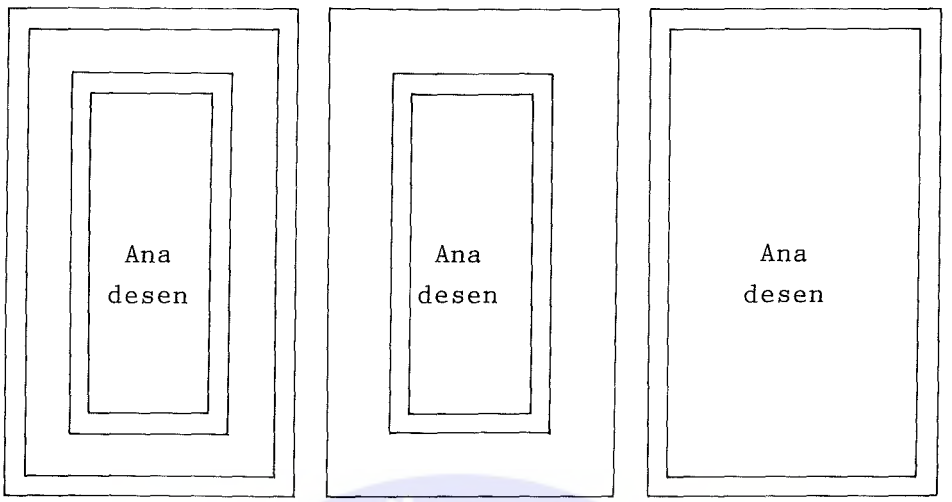
R.142

İkinci desen tipinde kitabeli paftalama yapılmıştır. Kitabe içleri, iki kitabe arasındaki boşluklar serbest, simetrik, ters simetrik kompozisyon çeşitlerinden biri ile tezhiplenmiştir, R.9,13.

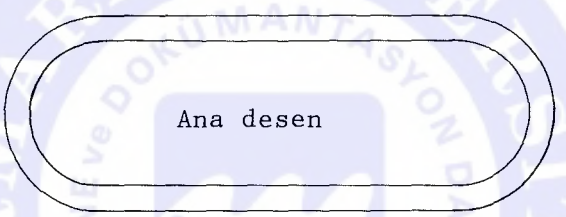
Kitabe içlerinde yazının da bulunduğu örneklerde (R.71,73), yazı zeminleri boş bırakılmış veya serbest bir desenle bezenmiştir, R.89.

Yazma eserler arasında ise dış pervaz tezhibine bir dua kitabının ünvan sayfasında rastlanmıştır, R.66. Burada iki helezonlu desen, ünvan sayfası tezhibine uygun olarak yazı sahasının üç tarafını, karşı sayfada ise dört tarafını çevrelemiştir. Diğer yazma eserlerde ise dış pervazlar boş bırakılmış veya zerefşanı yapılmıştır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.

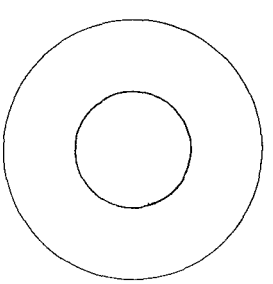


P.1 P.2 P.3



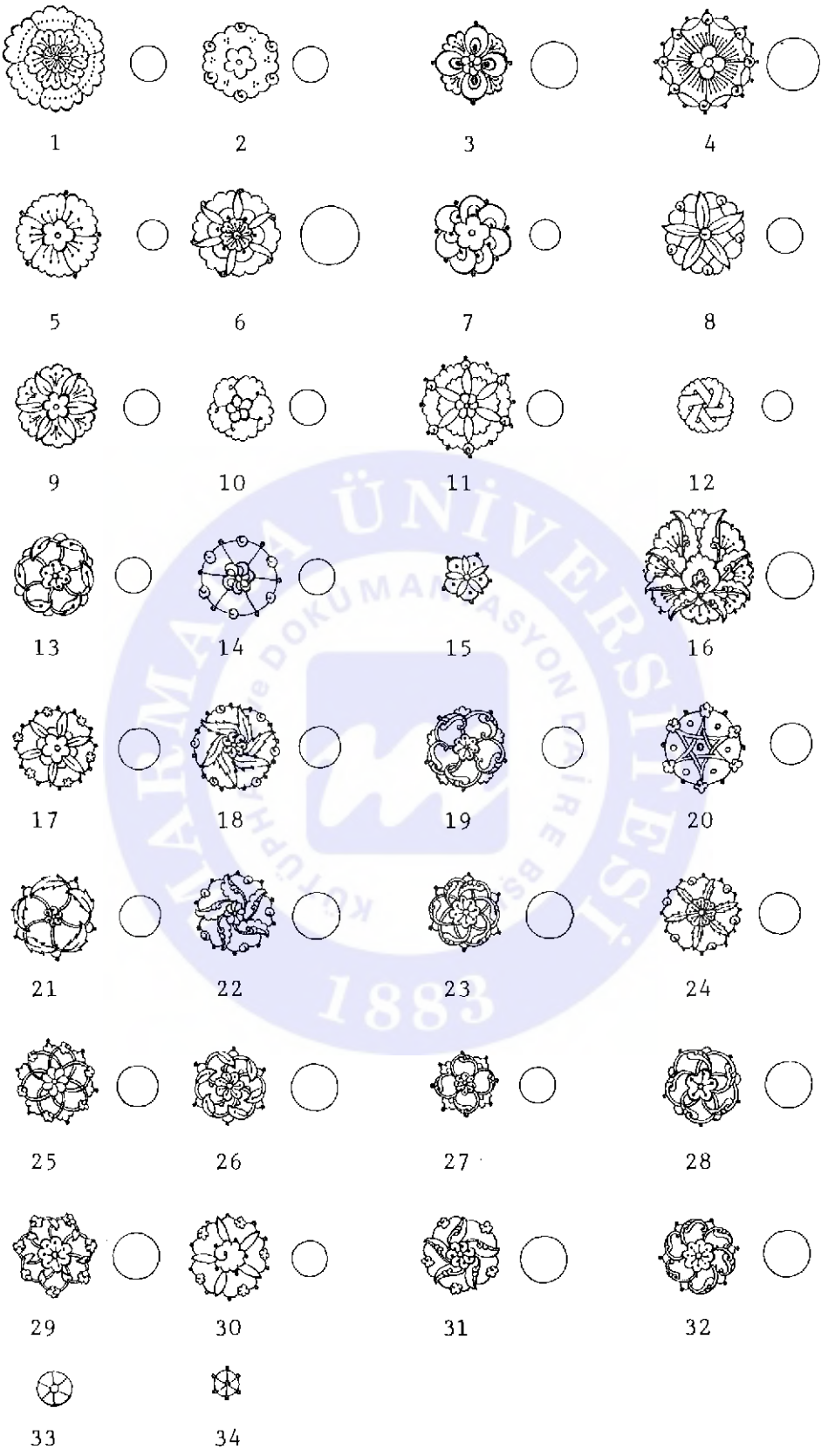
P.4

P.5



P.6

Ç.143/1-34



İSTANBUL TEKSTİL VE KONFEKSİYON İHRACATÇILARI BİRLİĞİ DOKUMA KOMPOZİSYON BÜROSU 1883

Ç.144/1-6

1

2

3

4

5

6

Ç.145/1-3

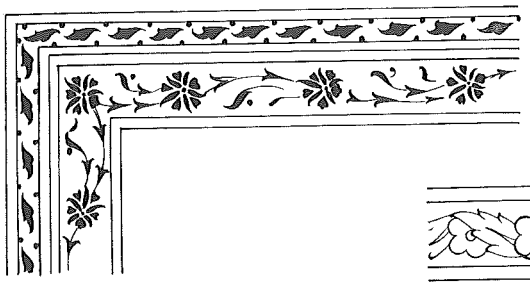
1

2

3

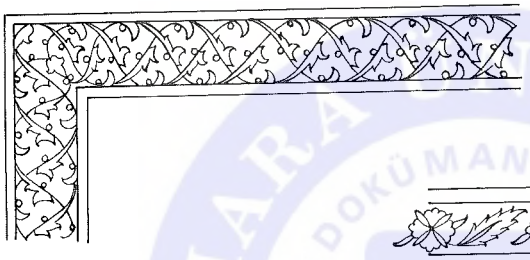
KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK. MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

Ç.146-151

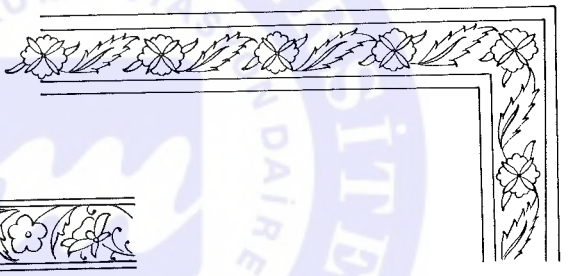


146

147

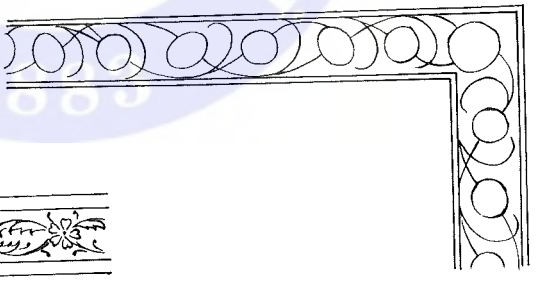


148

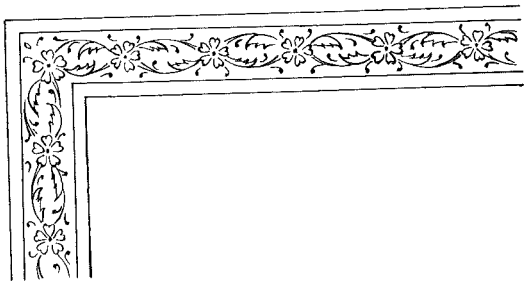


149

150/1

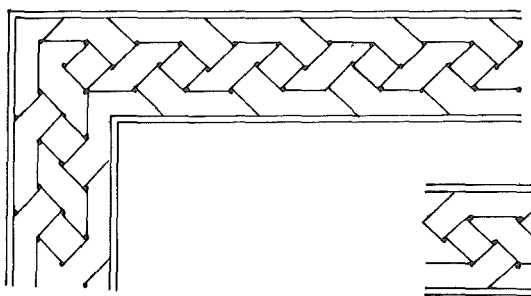


150/2

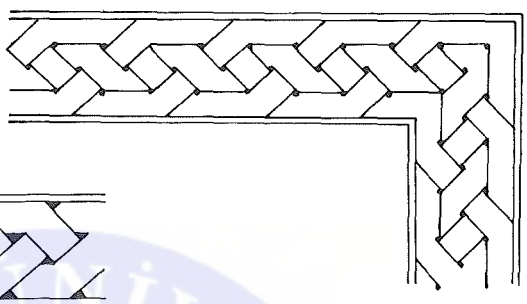


151

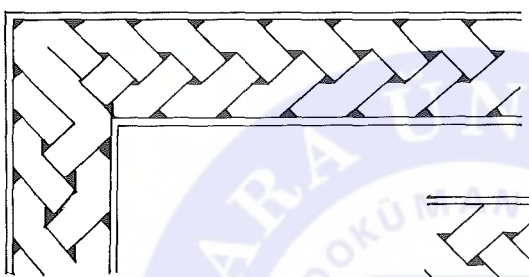
Ç.152-155



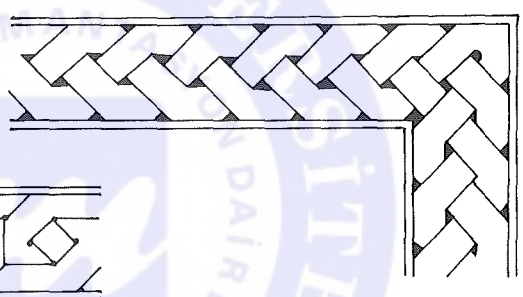
152/1



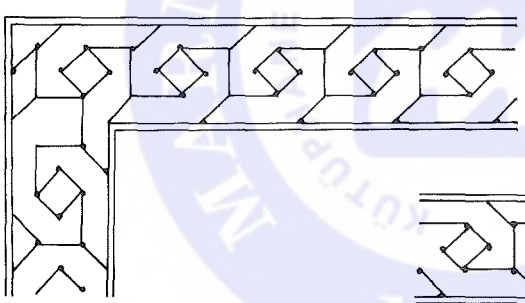
152/2



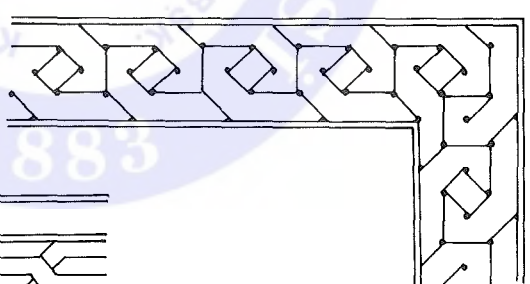
153/1



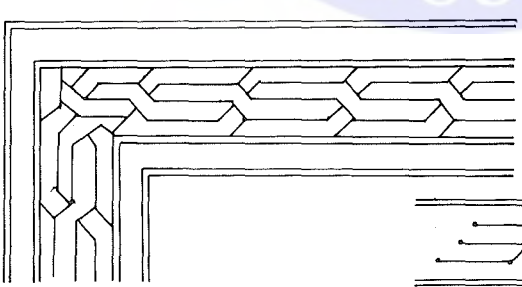
153/2



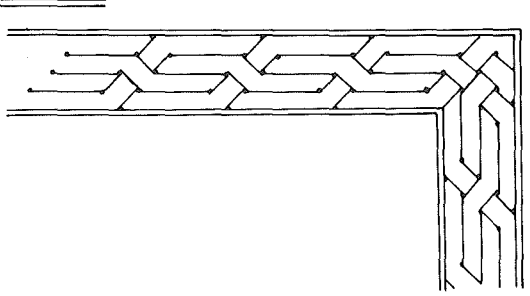
154/1



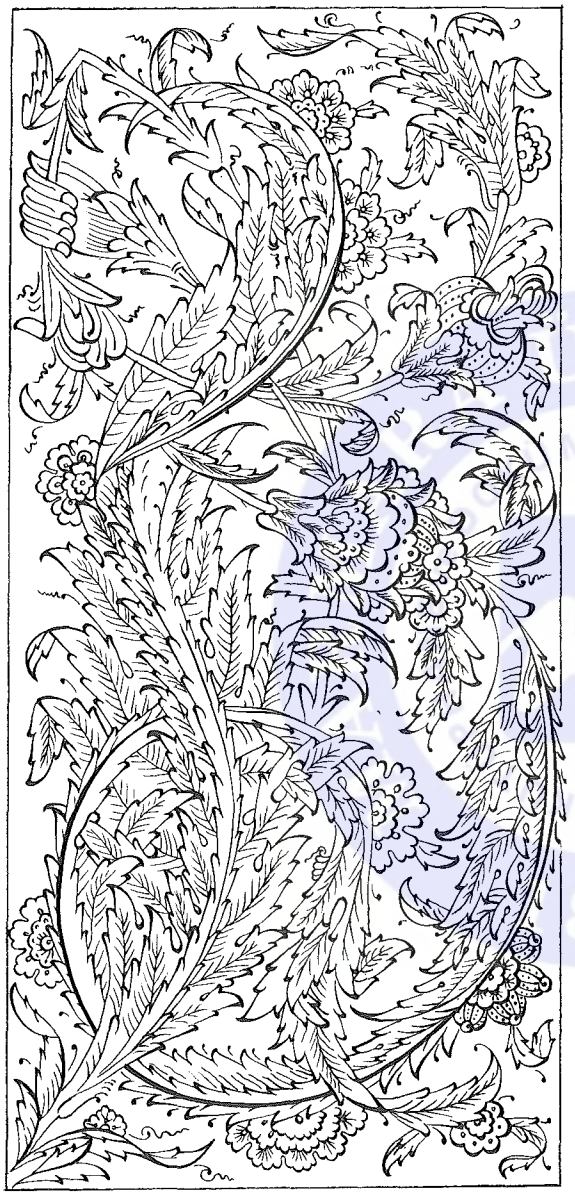
154/2



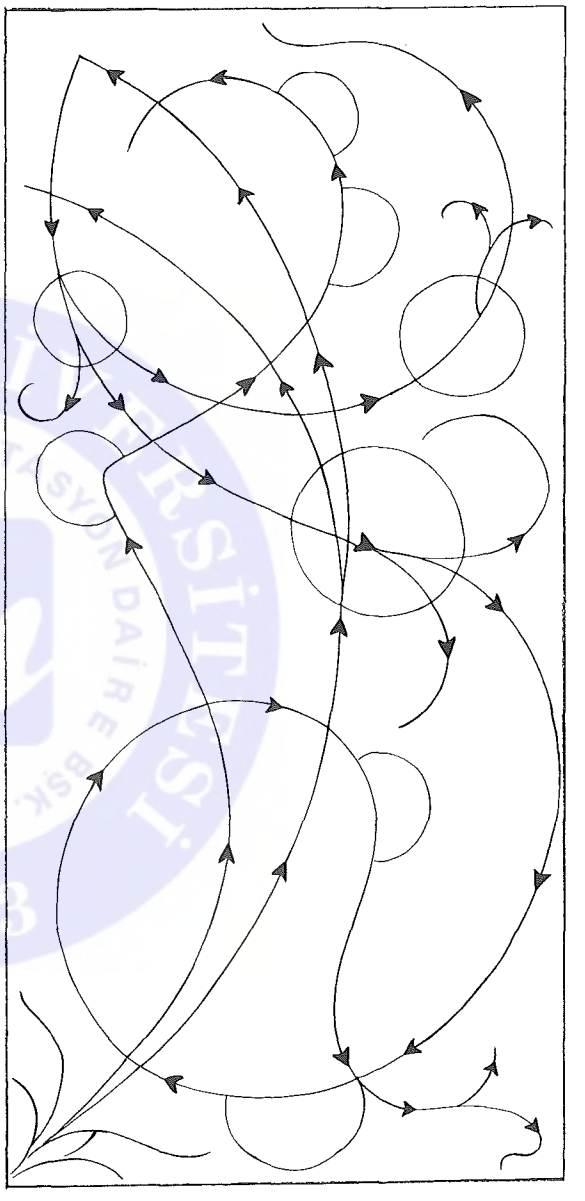
155/1



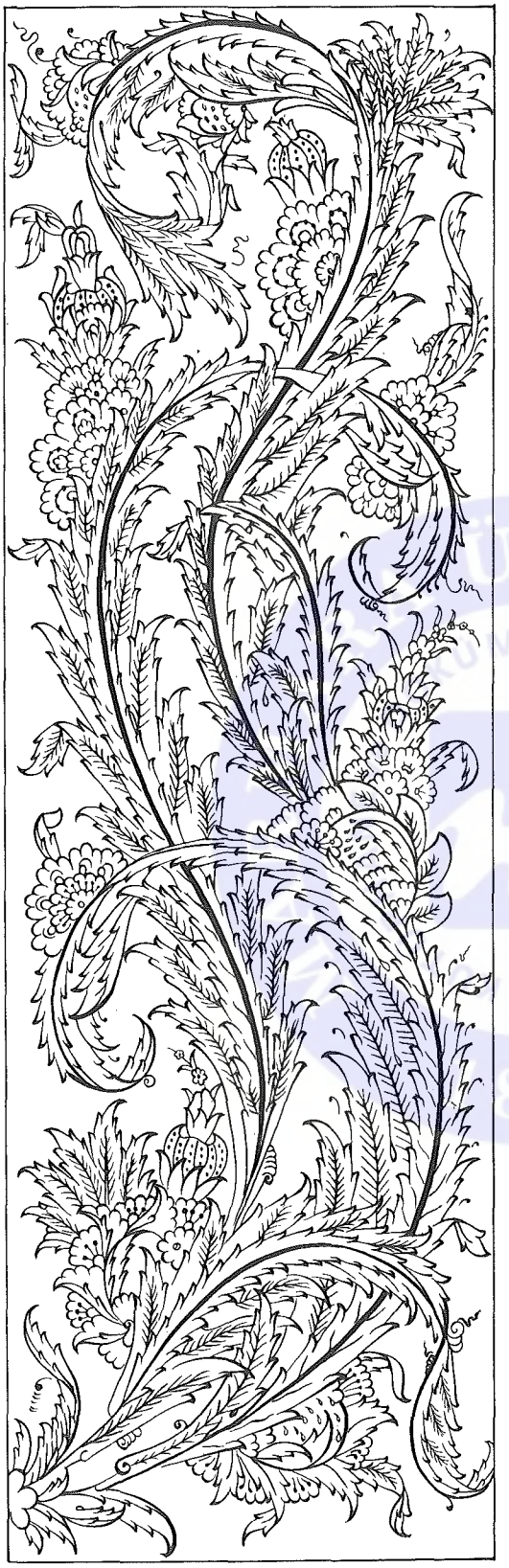
155/2



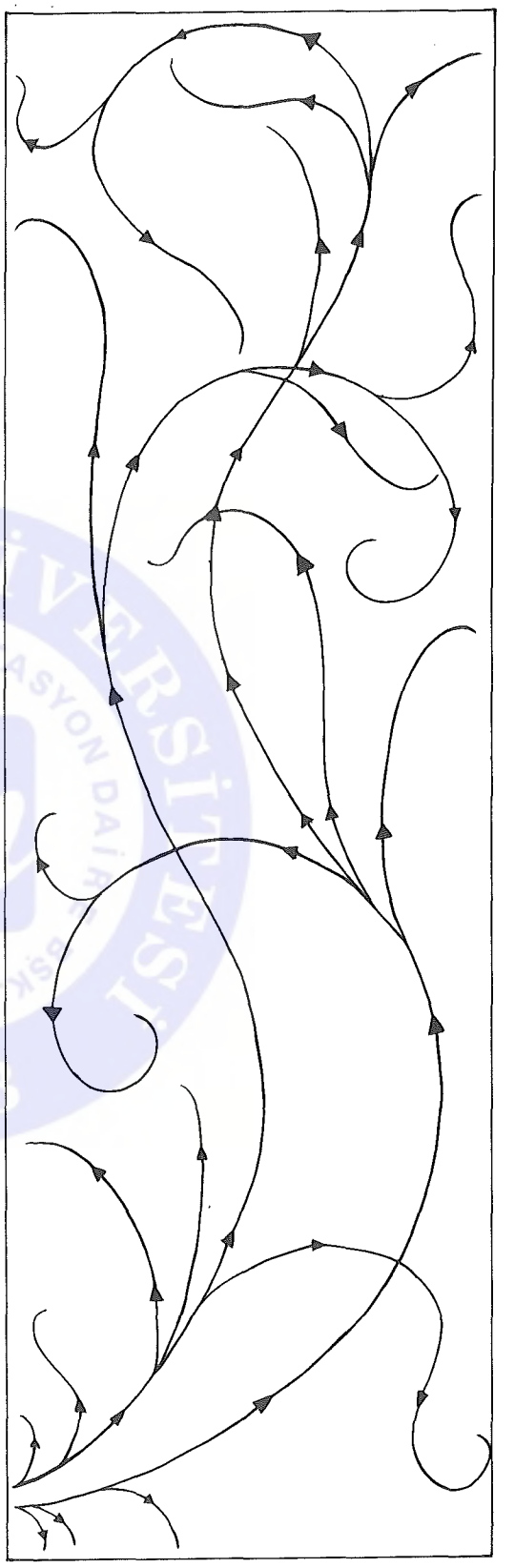
Ç.156



P.7

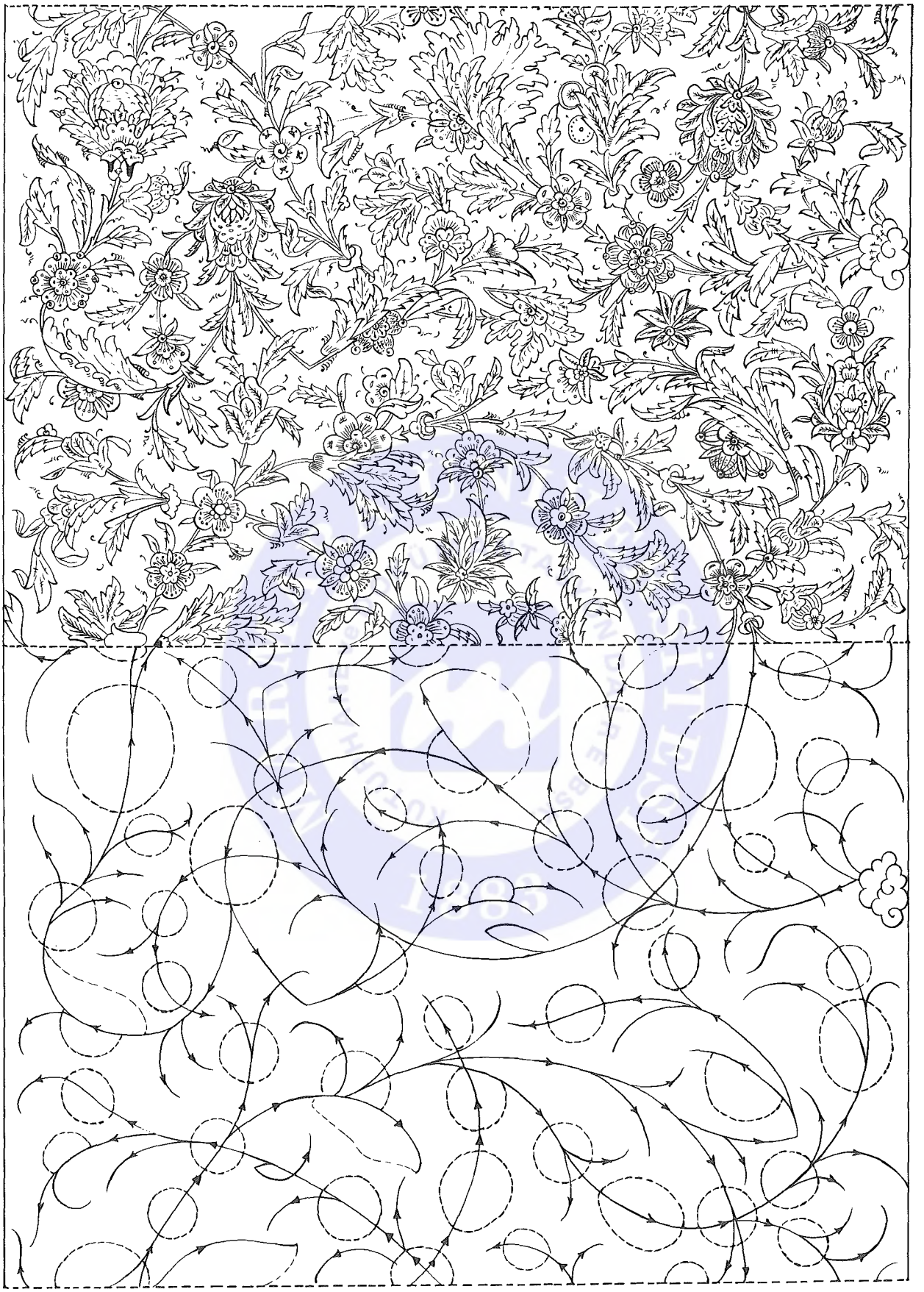


Ç.157

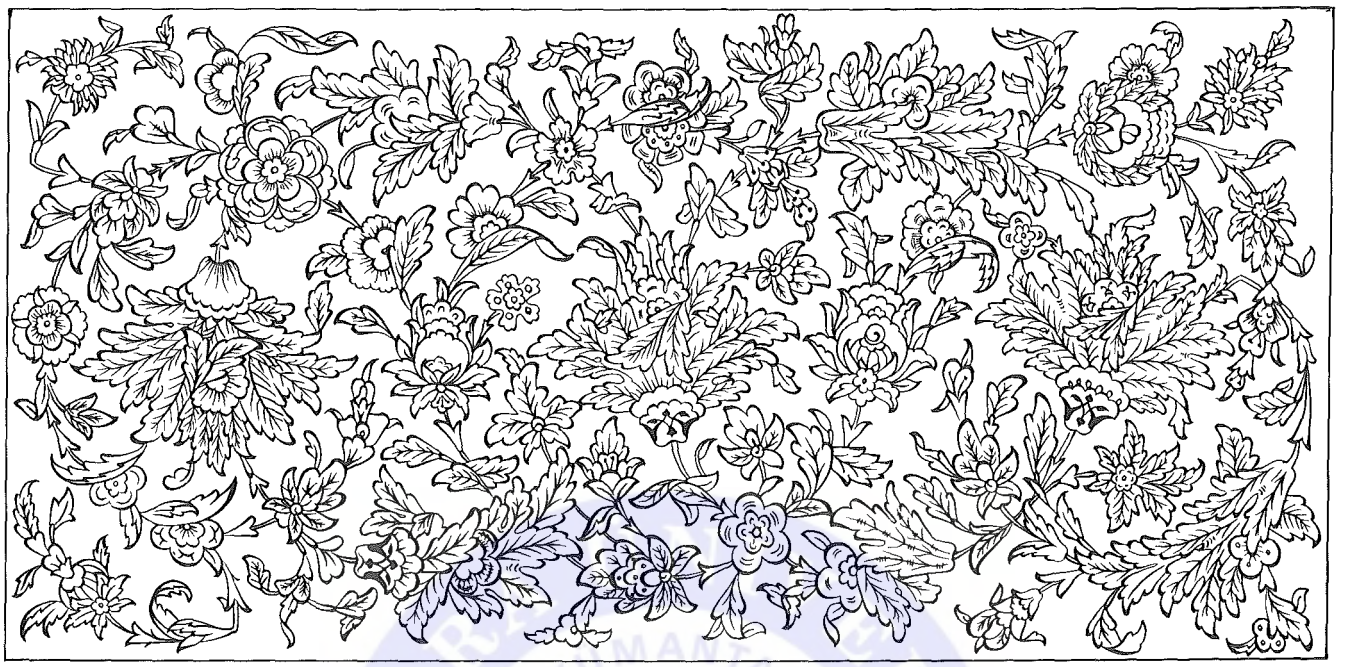


P.8

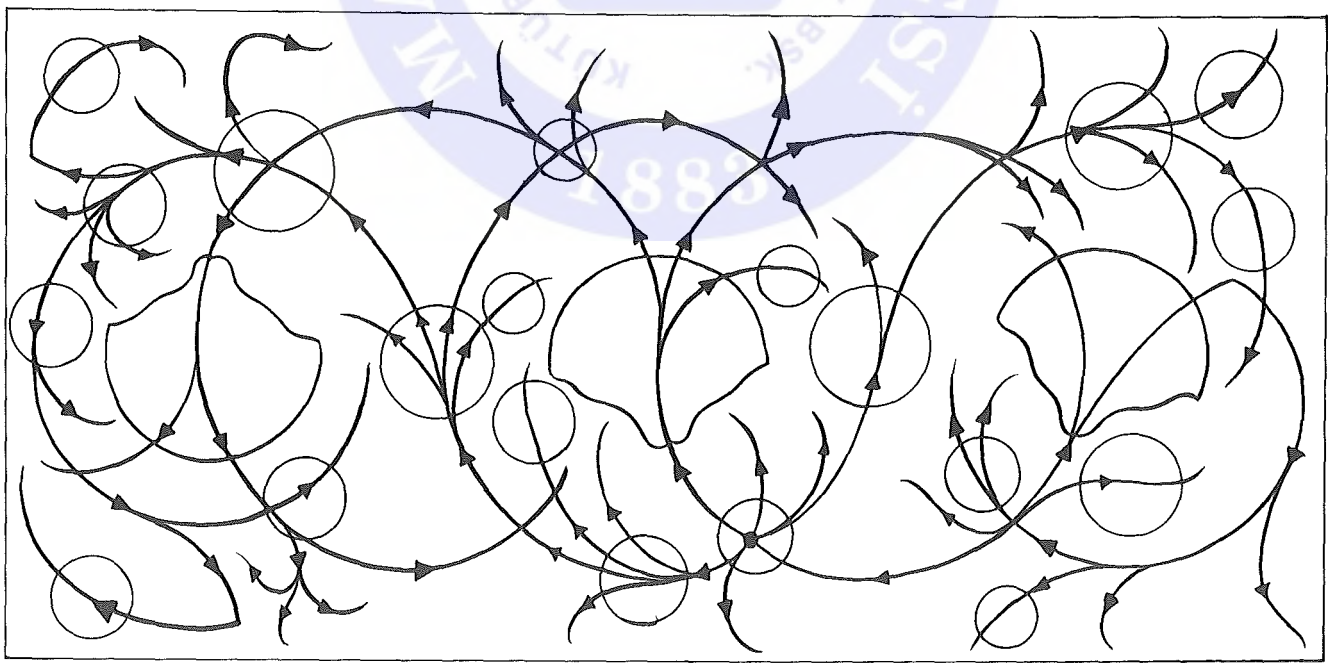
Ç.158



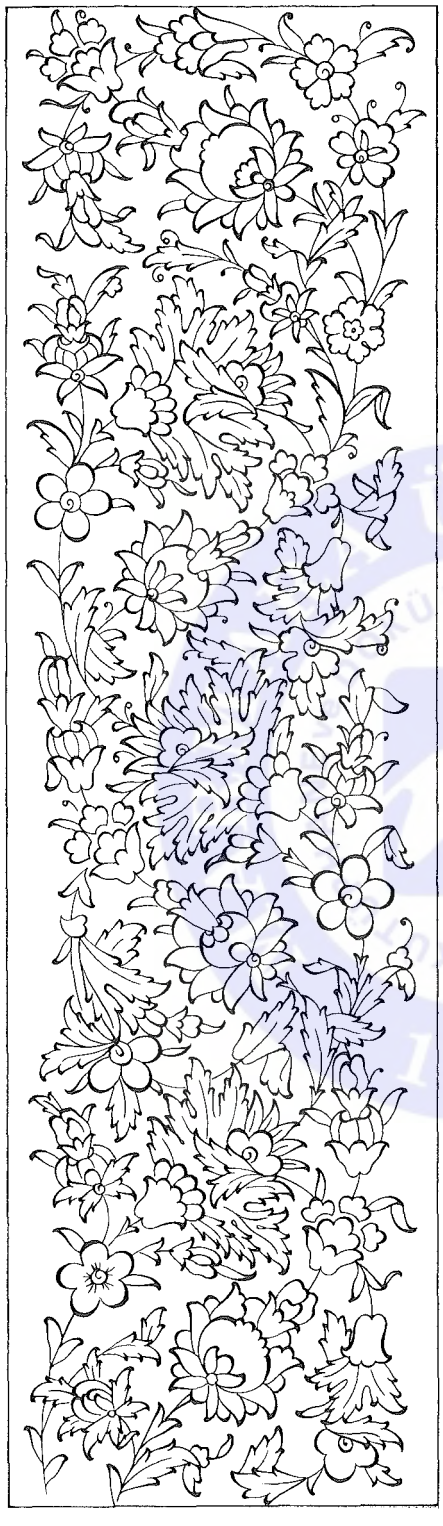
P.9



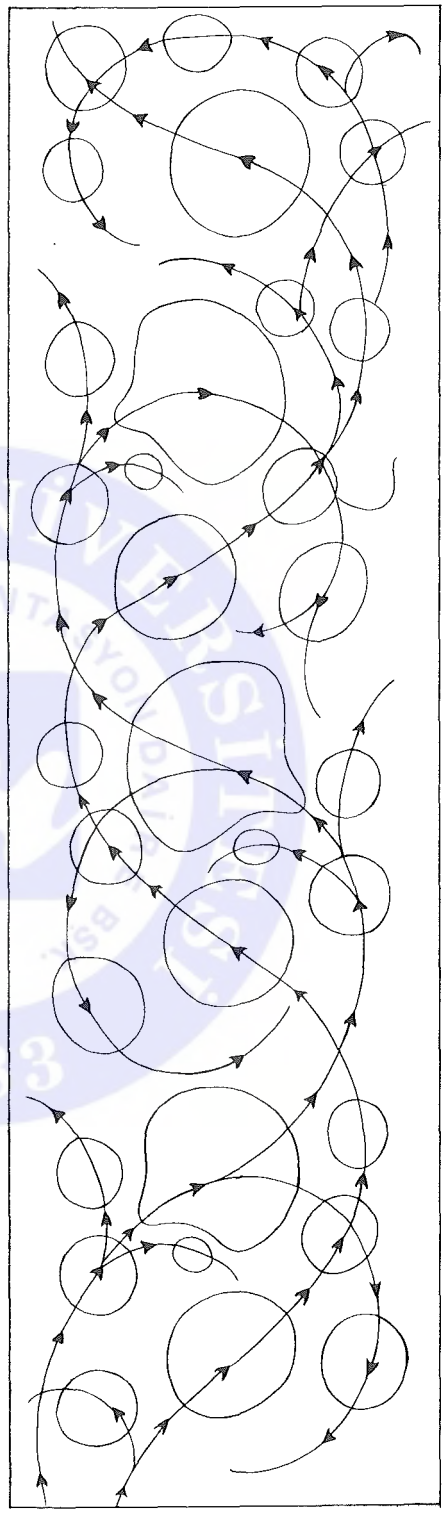
Ç.159



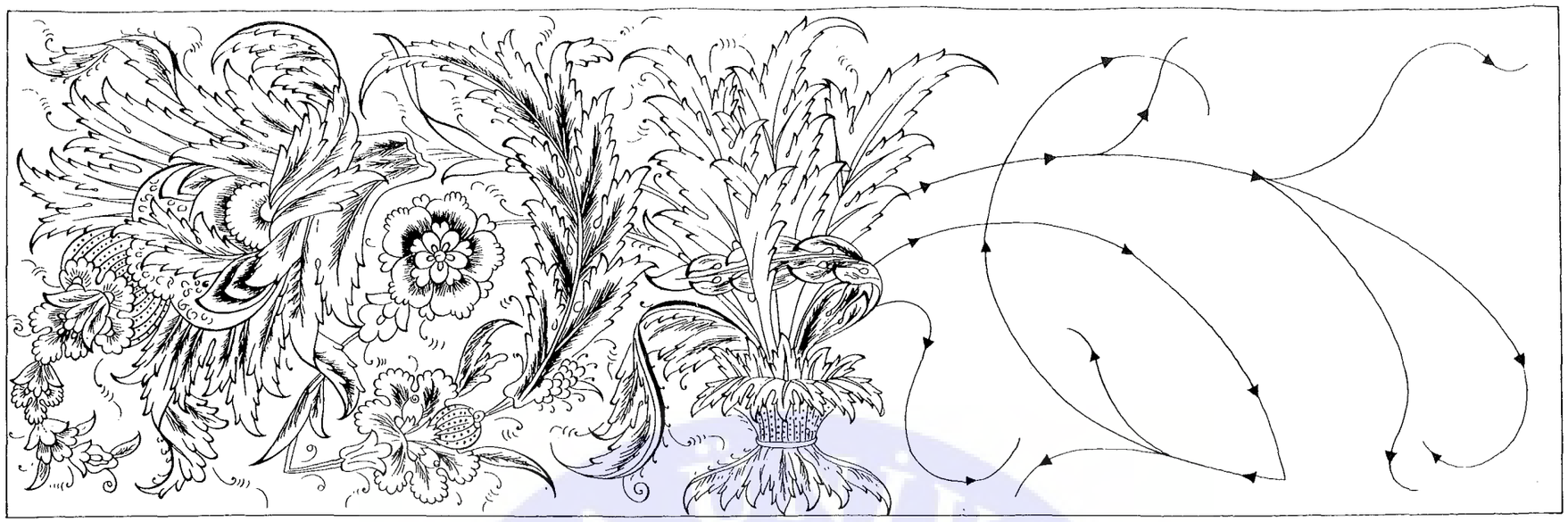
P.10



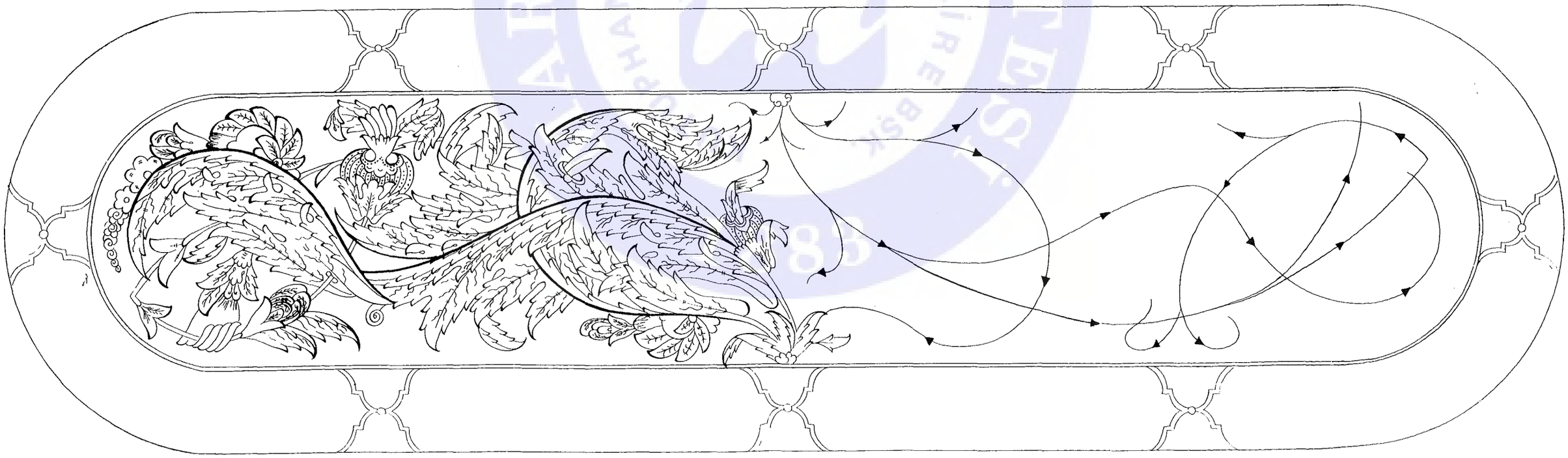
Ç.160



P.11

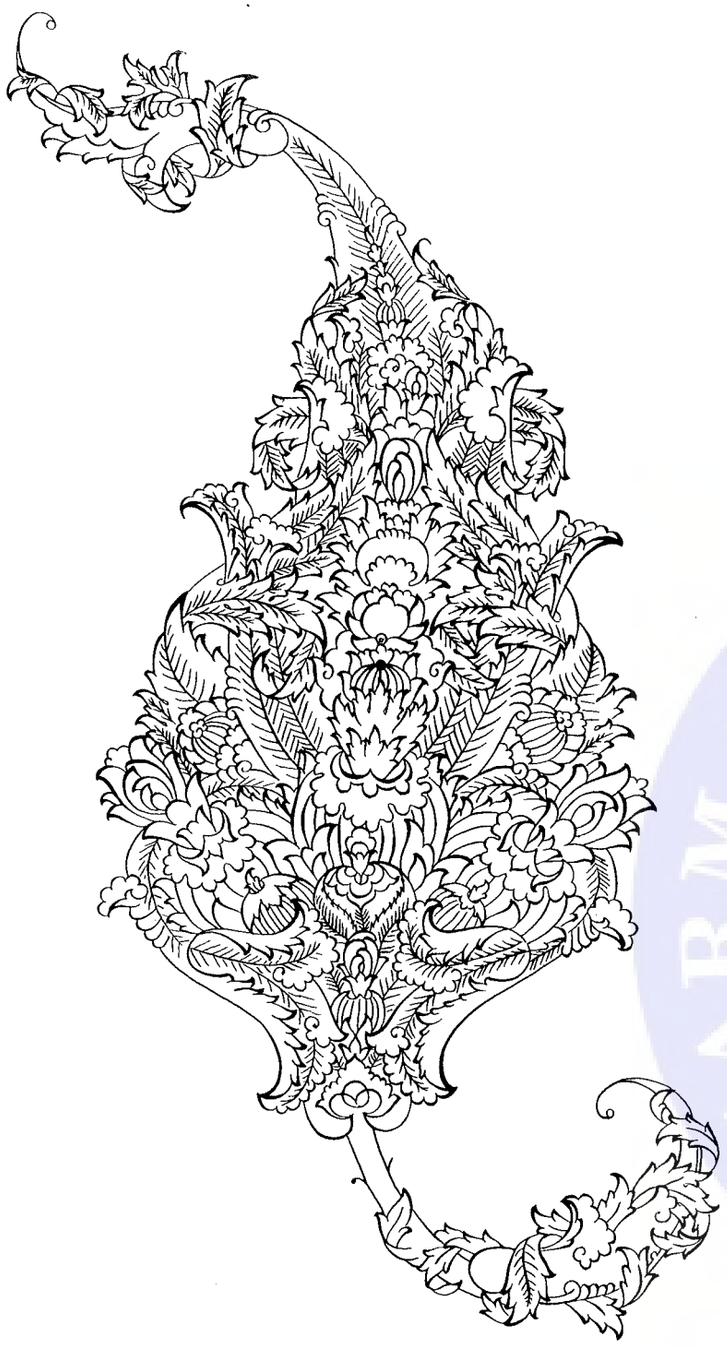


Ç.161 P.12

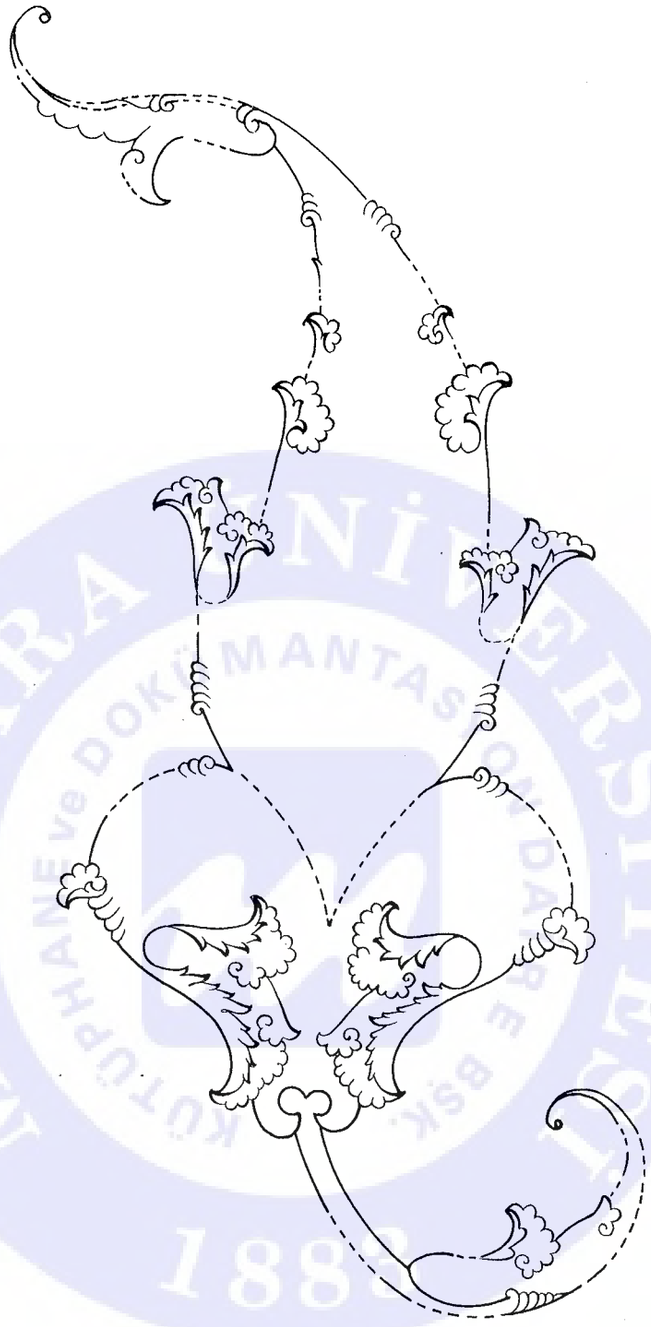


Ç.162 P.13

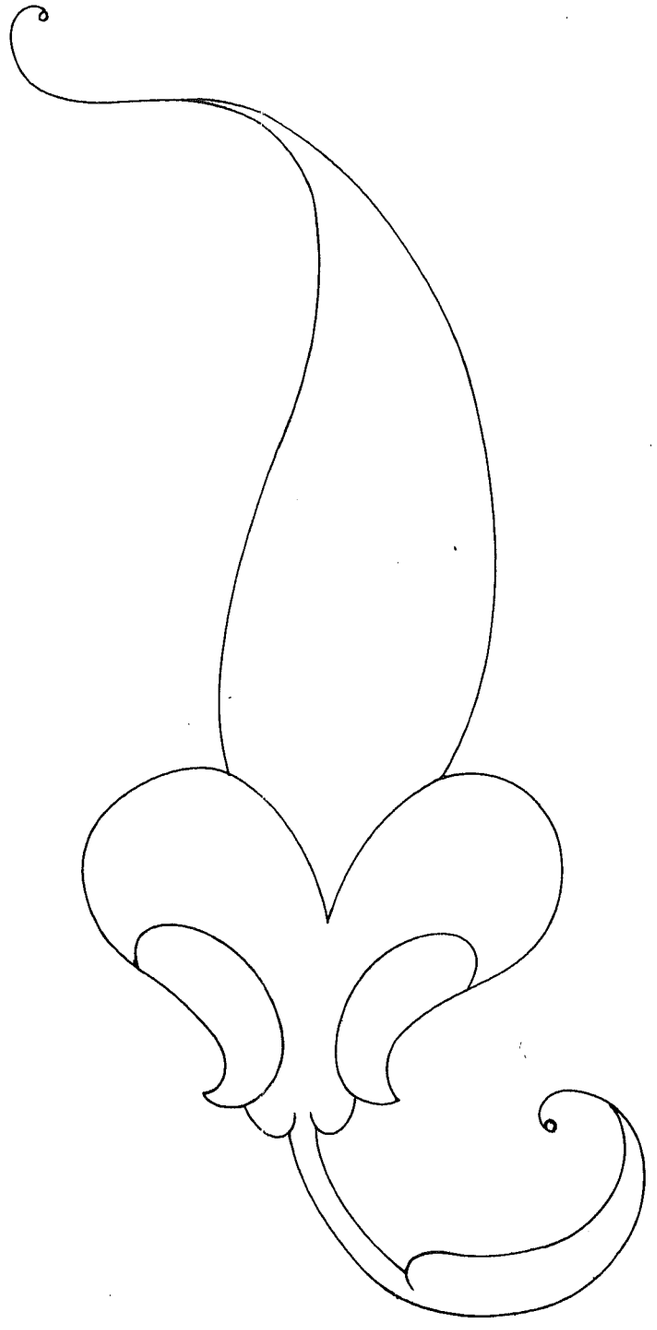
Ç.163



Ç.164

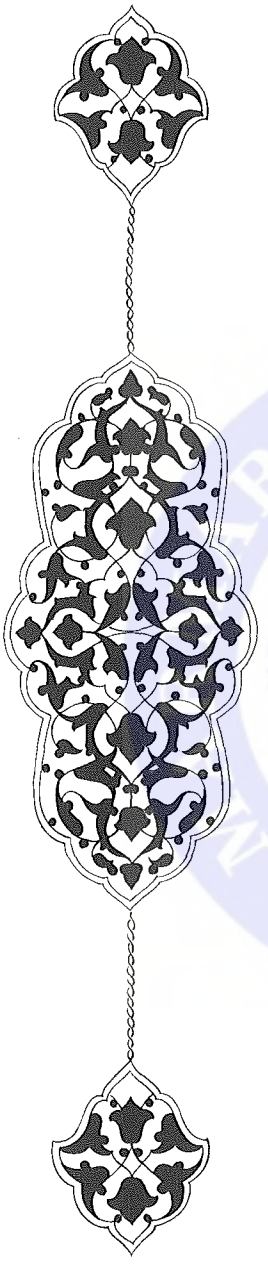


P.15/1



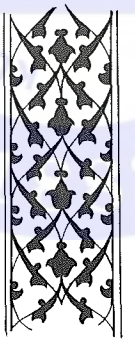
P.15/2

Ç.165-168

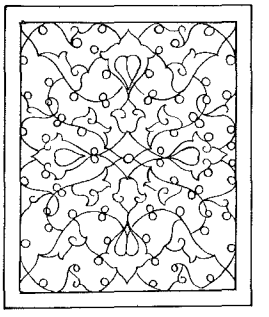


165

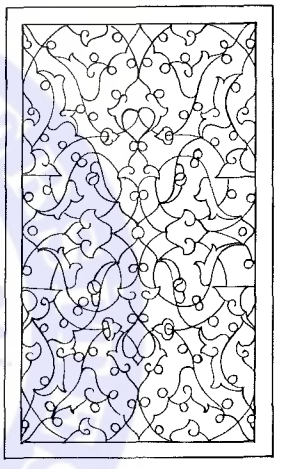
166



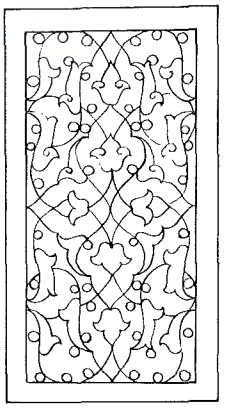
167



168/1



168/2



168/3

3.3.TEKNİK VE BOYAMA ÜSLUBU

Ali Üsküdarî'nin boyama üslubunda ve kullandığı tekniklerde XVIII.yy. tezhip özelliklerine göre karakteristik değişiklikler ve yenilikler dikkati çekmiştir. Bunlardan en önemlisi birden fazla boyama şekli ve tezhip tekniğini aynı eser üzerinde birlikte uygulamasıdır. Bu tekniklerin içinde halkârî, çift tahrir, ruganî özellikleri sayılabilir.

3.3.1.Halkârî Özellikleri

Ali Üsküdarî klâsik halkârîde, tarama ve sulu altınla gölgeleme şeklinin her ikisini de uygulamış, tarama altın gölgeyi daha fazla kullanmıştır. R.143 Daha uzun süre çalışmayı gerektiren tarama gölgeli halkârîlerin hepsinde altın tahrir görülmez. Halkârîlerinin bazılarında taramalar aynı zamanda tahrirleri de meydana getirmiştir ve sanatkâr bu şekilde halkârî tarzına yeni tatlar kazandırmıştır. Gölgesi daha hafif olan örneklerde altın tahrir çekilmiştir. R.26

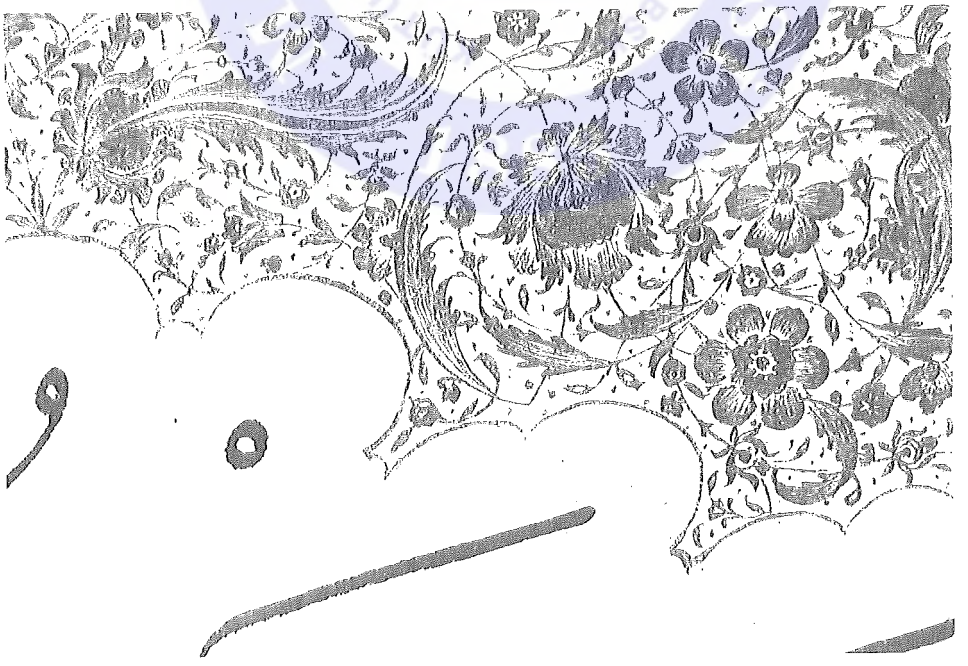
Üsküdarî'nin halkârî konusunda en önemli özelliği, tarama gölgeleri yaparken motif detayları arasında zemin boşluğu bırakmasıdır. Çift tahrir gibi görünen bu halkârîlerinde motiflerin bazı yerlerine tahrir çekilmiştir. R.144

Eserlerinin bazılarındaki halkârîlerde gölge görülmez, onun yerine çok ince damar ve noktalarla motiflerin içi doldurulmuş, altınla tahrirlenmiştir. R.145

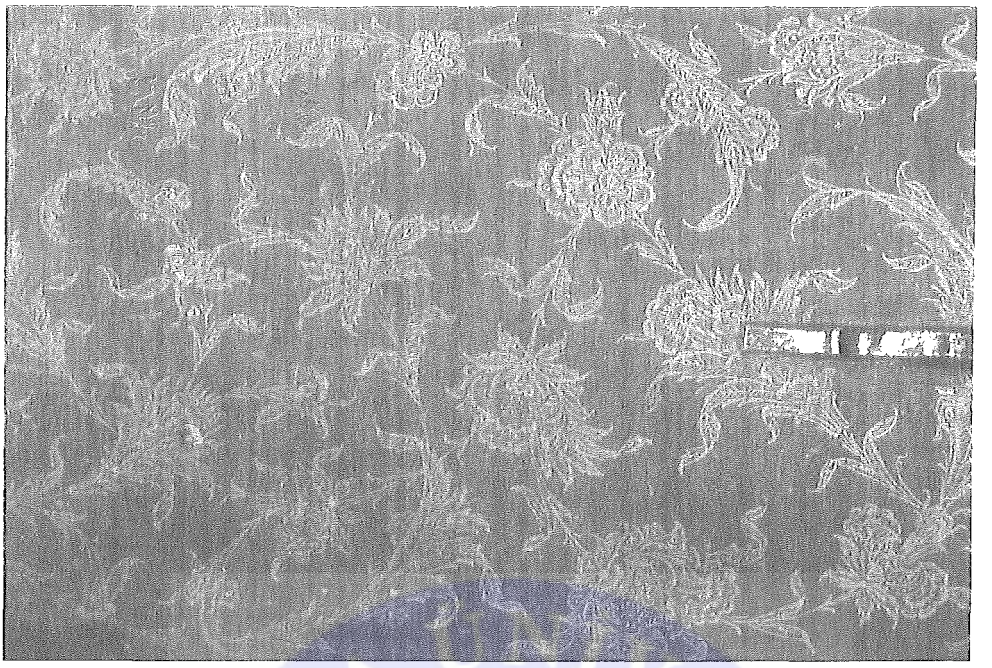
Lake eserlerindeki klâsik halkârîyi R.79,88,89,94,95, yazma eserlerinde renkli halkârîyi (zerşikâf) tercih etmiştir R.23. Bir Dua kitabının tezhibinde görülen zemini boyalı halkârîde, altın tahrirdeki nüansları daha kalın yaparak gölge etkisi vermiş, ayrıca altın gölge koymamıştır. Motiflerin içlerini de boş bırakmayarak damar ve noktalarla bezemiştir R.146. Zaman zaman klâsik halkârîlerine de küçük renkli noktalar koyarak çeşni katmıştır.

Gölgeleri renkli boya, tahrirleri altın olan halkârî örneğine yine bir yazma eserinde rastlıyoruz. Bu örnekte de tarama gölgeler Ali Üsküdarî'nin tarzını yansıtmaktadır R.147. Aynı eserin bir başka sayfasında zemini boyalı halkârî uygulanmıştır. Burada motif zeminleri renkli boyanarak, üzerine aynı rengin bir ton koyusu ile tarama gölge verilmiş ve siyahla tahrirlenmiştir R.148.

R.143



R.144



R.145

R.146

Ali Üsküdarî'nin halkârî tarzında fırça hakimiyeti çok güçlü, gölgelerin desen bütünündeki dengesi orantılı ve taramalar son derece ince bir işçiliğe sahiptir. Tahrir olmadığı halde motif detayları rahatlıkla seçilebilen tahrirsiz halkârîleri bunun en güzel örneklerini oluşturmaktadır. Halkârî tarzı boyama şeklini Ali Üsküdarî'nin eserlerinin kompozisyon plânları içinde ana desen, iç ve dış pervaz gibi bütün bölümlerde görmek mümkündür. Genellikle iri motiflerin kullanıldığı, halkârî tekniğinde işlenmiş desenlerinin zeminlerinde çift tahrir tekniğinde ikinci bir desen kullanılmıştır.

3.3.2.Çift Tahrir Özellikleri

Ali Üsküdarî'nin bütün eserlerinde mutlaka yer verdiği, onun karakteristik tezhip özelliklerini belirleyen bir tarzdır. Bu tekniği kullanış şekli İran tezhip sanatı ve müzehhip Karamemi tarzından çok etkilendiğini göstermekle beraber, onun fırçasında yeni bir kimlik kazanmıştır.

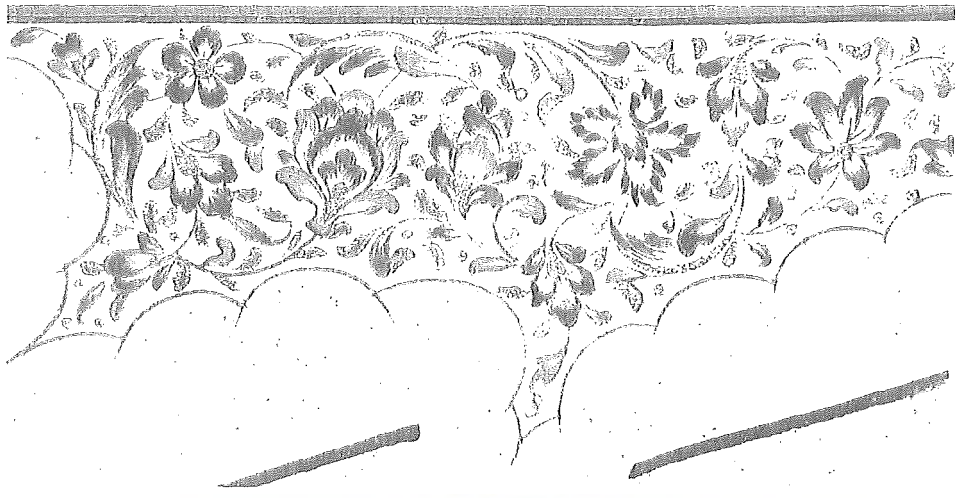
Çift tahrir tarzını hem esas desende R.9,116,149, hem de desen veya yazı zemin boşluklarında R.65,150,151 çok kullanmış, bu kullanış şeklini hemen hemen bütün eserlerinde uygulamıştır.

İri motiflerle yapılmış bir desenin zemininde yer alan çift tahrir tarzındaki motifler, çizilmeden doğrudan fırçayla yapılmış gibidir. Motiflerle orantılı olarak detaylar da çok incedir ve mükemmel bir fırça kıvraklığına sahiptir R.152-154. Eserlerinin çoğunda altınla işlediği çift tahrir tarzını açık renk zeminlerde siyahla yaparak motifleri küçük altın noktalarla süslemiştir R.155,156.

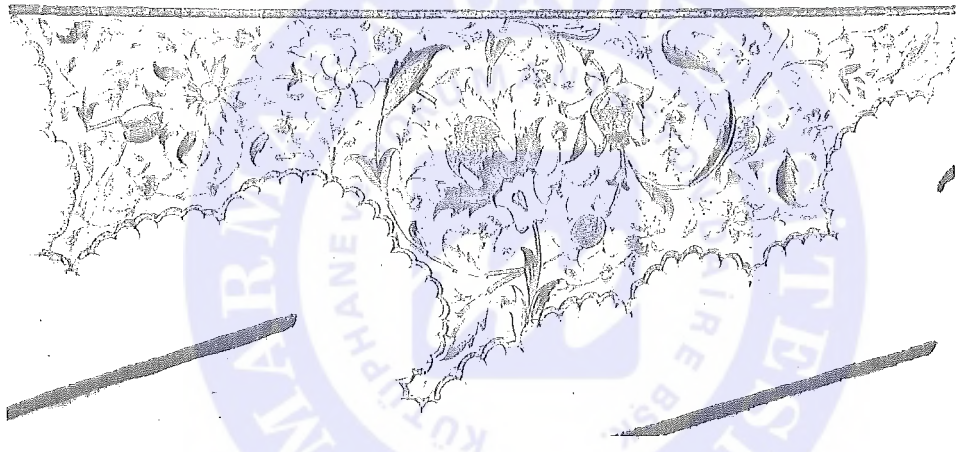
Ali Üsküdarî'nin çok iri hatayî motiflerinin meşîmelerinde de çift tahrir tarzını kullanması onun yaratıcı sanat görüşünün bir ifadesidir R.157.

Sanatkârın çift tahrir tarzını bu kadar sevmesi, her eserinde farklı şekillerde işlemesi, yaptığı bir şeyi tekrar etmekten hoşlanmayan kişiliğinin göstergesi olmuştur. Zira onun desenlerinde tekrar görülmez, son derece özgürdür, simetrik desenlerinde bile aynı motifi tekrar ederken küçük değişiklikler yapmıştır.

Çift tahrir tarzını kompozisyon planları içindeki bütün bölümlerde, bazen tek başına, bazen de desen zeminlerinde diğer tekniklerle ve motif gruplarıyla birlikte kullanmıştır.

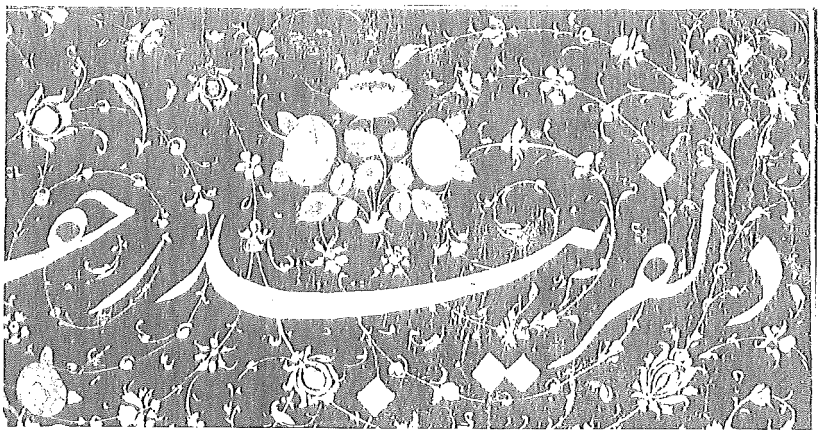


R.147

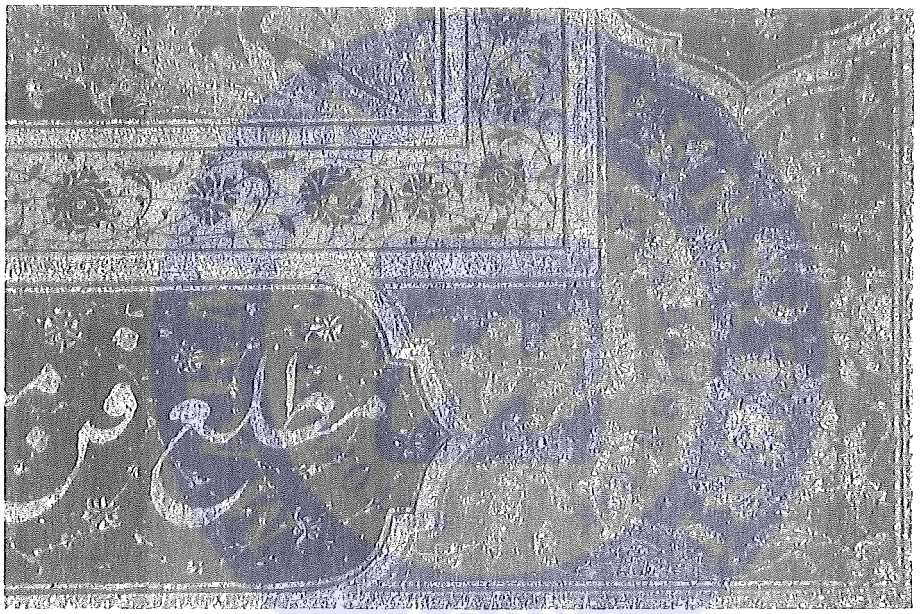


R.148

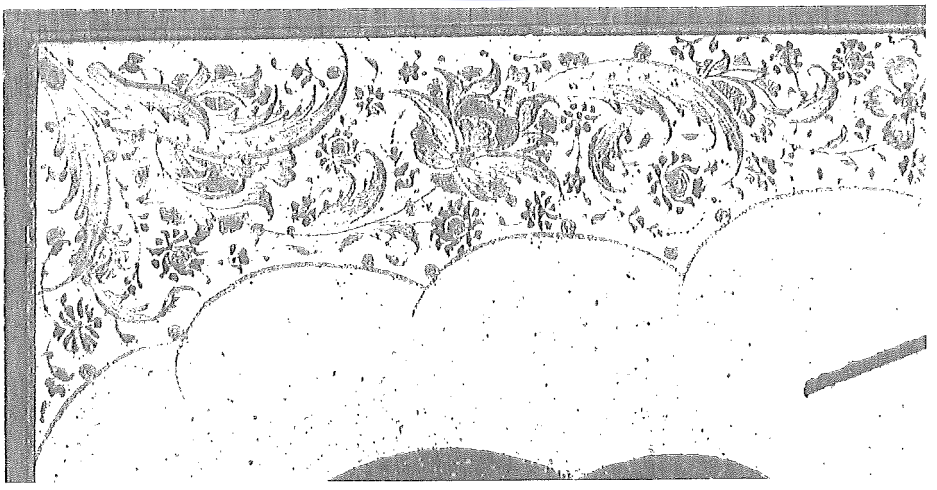
R.149



R.150



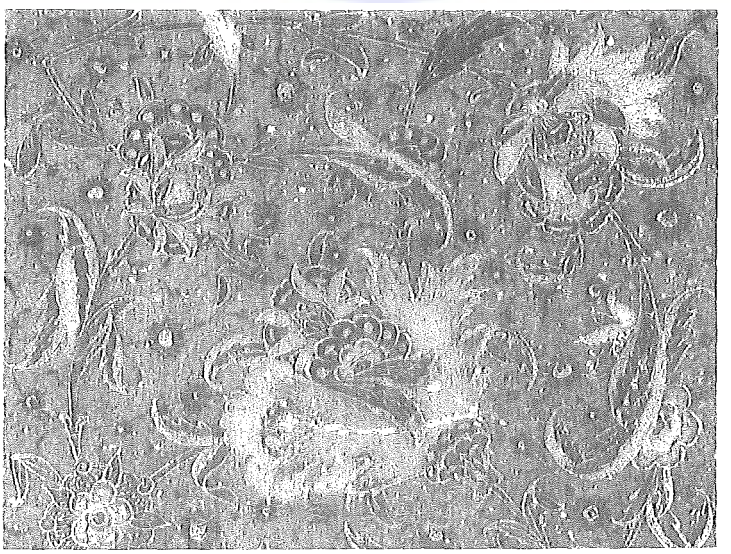
R.151



R.152

R.153

R.154



R.155

3.3.3.Çiçek Boyama Özellikleri

Ali Üsküdarî'nin çiçek resimleri ve buket boyama teknikleri, diğer tezhip tekniklerine göre farklılık göstermektedir. Bu tarz boyama şeklinde perspektif vermek maksadı ile aynı rengin farklı tonları kullanılmış,taramalarla motiflere ışık-gölge verilerek hacim kazandırılmıştır.

Lake yazı altlığı ve kitap kaplarındaki buketli desenlerde bunun örnekleri yer almaktadır. Buketteki çiçeklere zemin renklerinin açık ve koyu tonlarıyla taramalar yapılarak hacim verilmiştir. R.162 daki bukette bulunan lâlede açık-koyu tonlama, diğer çiçeklerde tarama yapılmıştır. Özellikle gül motifinin taramalarında resimsel bir anlayış hakimdir R.163,164

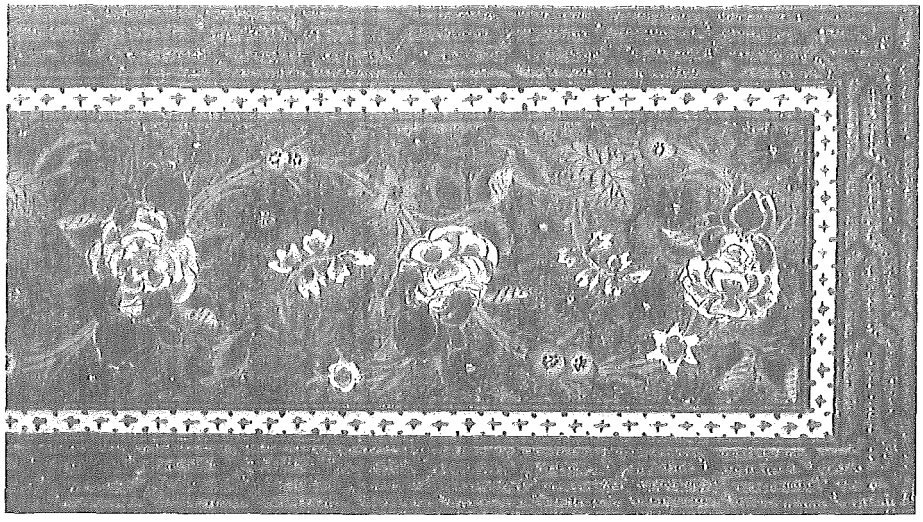
Bir şiir defterine ait olan çiçek resimlerinde de ışık ve gölgeler tamamıyle çok ince taramalarla ve gerçekçi bir gözle boyanmıştır. Çiçek yapraklarının ve bağlandıkları kurdelelerin hareketleri aynı rengin açık ve koyu tonları ile meydana çıkartılmıştır R.28-57.

Bu tarz boyanmış çiçek örneklerini Üsküdarî'nin lake ve yazma eser tezhiplerinde çok sık görmek mümkündür. Yaşadığı dönemin tezhip tarzının etkisiyle bu boyama tekniği ve motiflerini, klâsik çizgideki desenleri içine sokarak en güzel şekliyle uygulamıştır. Klâsik bir halkârî deseninde hatayî meşîmesi içine, klâsik tezhip veya halkârî arasındaki pafta içine gül motifini yerleştirebilmiştir R.9,78,79,91,94,95,96,116.

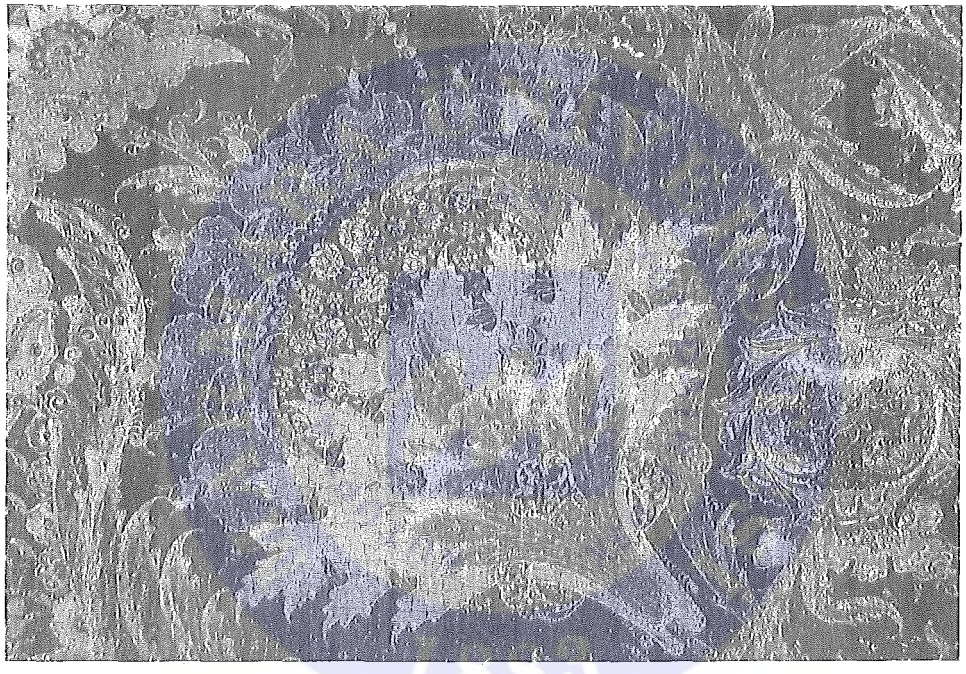
3.3.4.Klâsik Tezhip Özellikleri

Ali Üsküdarî'nin klâsik tarzdaki tezhipleri, XVIII.yy.tezhibinin karakteristik yapısını taşımaktadır. Sade ve desen içinde çok tekrar edilen motifler sanatkârın üslubunu yansıtan özelliklere sahip değildir ve desenlerinde orjinallik yoktur. Altın ve iğne perdahı çok kullanılmış, paftalamalar genellikle sarılma rumîlerle yapılmıştır R.11,15,17,58,59/3. Üsküdarî'nin üslubunu yansıtan tezhibe ise bir dua kitabında rastlanmıştır R.64,66,67,68.

R.67 deki zer-ender-zer tezhibinde motif ve desen anlayışı görülmektedir. R.69 da hem çift tahrir hem de klâsik tezhip bulunan sayfalardan biri yer almaktadır. Bu sayfa incelediğimiz eserler arasında imza bulunmayan klâsik tezhiplerin, bir başka müzehhip tarafından yapılmış



R.156

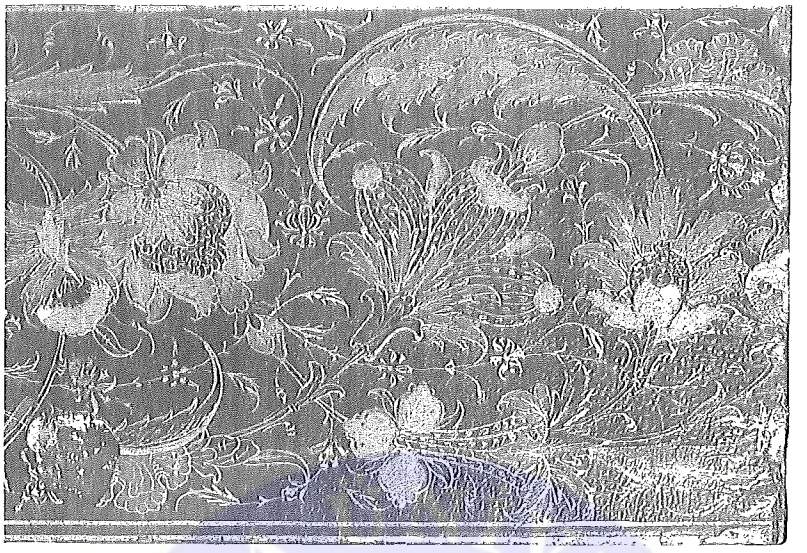


R.157

R.158

R.159

R.160



R.161

R.162

R.163

R.164

olabileceği kuşkusunu ortadan kaldırmaktadır. Üsküdarî'nin çok ince ve orjinal desenli güzel tezhiplerinin yanısıra özelliği olmayan sade ve özensiz bir işçiliğe sahip tezhipler de yaptığını göstermektedir. Zira bu sayfanın beyne's sutûr tezhibi tipik Üsküdarî tarzında, Hilye-i Şerif kısmın tezhibi ise diğer eserlerindeki klâsik tezhipler gibidir. Aynı şekilde R.66 daki ünvan sayfasındaki başlık ve beyne's sutûr tezhipleri daha sade, sayfa kenarındaki halkârîler Ali Üsküdarî üslubundadır. Sanatkârın bu dua kitabı tezhibinde imza olması, imzasız tezhiplerini bununla karşılaştırma imkânı vermiştir.

R.66 daki beyne's sutûr tezhipleriyle R.117,118 deki tezhiplerde görülen tarzın aynı olması imzasız olan eserin Üsküdarî'ye ait olduğunu doğrulamaktadır. EHAK.'da bulunan bu eserin (Mevlid-i Nebevî) imzasız kabı da tipik Ali Üsküdarî tarzındadır.

R.119 ve 110 daki beyne's sutûr tezhipleri de R.117 ve 118 deki tezhip özelliklerini taşımaktadır. Zer-ender-zer tekniğinde sade motiflerle yapılan desendeki ayırma rumî motifleri aynıdır. İmzasız bir murakkaaya ait kıt'aların iç pervaz desenlerinin helezon sistemleri R.14 deki pervaz desenine benzemektedir. Kıt'aların koltuklarındaki çiçek resimleri de R.108,110, Üsküdarî'ye ait olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

R.1o7 ve 113 de koltukların klâsik tezhipli desenleri ve boyanış şekli ise sanatkârın diğer eserlerindeki ile aynı özelliktedir.

3.3.5.Ruganî Üslubu

Klâsik üsluplar arasında böyle bir tarif olmamakla beraber daha ziyade Ali Üsküdarî'nin ruganî(lake) işlerinde görülen, motif zeminleri değişik renklerde boyanarak uygulanan bu işlemelere -aynı zamanda ruganî lakabıyla da anılan Ali Üsküdarî'yi hatırlattığı için- böyle bir ismi vermeyi uygun gördük.

Çift tahrir ve halkârî tarzına göre daha fazla işçilik isteyen bu üslupta önce motiflerin zemin renkleri sürülmekte, daha sonra altın tahrir ve motif içlerindeki çok ince damar ve taramalar yapılmaktadır R.153,154,157,158.

Çok küçük motif detaylarında bile renklerin birbirine

karışmaması, tahrirlerin taşmaması gerekmektedir. Ali Üsküdarî'nin eserleri bunun en güzel örneklerini oluşturmaktadır. Sanatkâr bu üslubu eserlerinde tek başına veya diğer tekniklerle birlikte kullanmıştır R.153, desenlerinde ve renklerinde bütünlük hakimdir. Hemen hemen bütün eserlerinde kullandığı renkler, motifler, boyama şekli ve taramaları Üsküdarî üslubunun belirleyici unsurlarını oluşturmuştur, R.24 26,70,76,78,89,96,98,103.

Bu üsluptaki eserleri aynı zamanda hocası Yusuf-ı Mısrî yolundan gittiğini gösteren örneklerdir. Daha renkli, daha ince ve titiz işçiliğe sahip olan Üsküdarî bu özellikleri ile de hocasını aşmıştır, R.1,2.

Motif içlerine yaptığı altın tarama, damar ve noktalar ise hayranlık vericidir, R.160,161,169 (Ç.35,45,84,107,115).

Bu boyama tarzını kompozisyon planları içinde genellikle ana desen ve dış pervazlarda kullanmıştır.

3.3.6.Lake Teknik Özellikleri

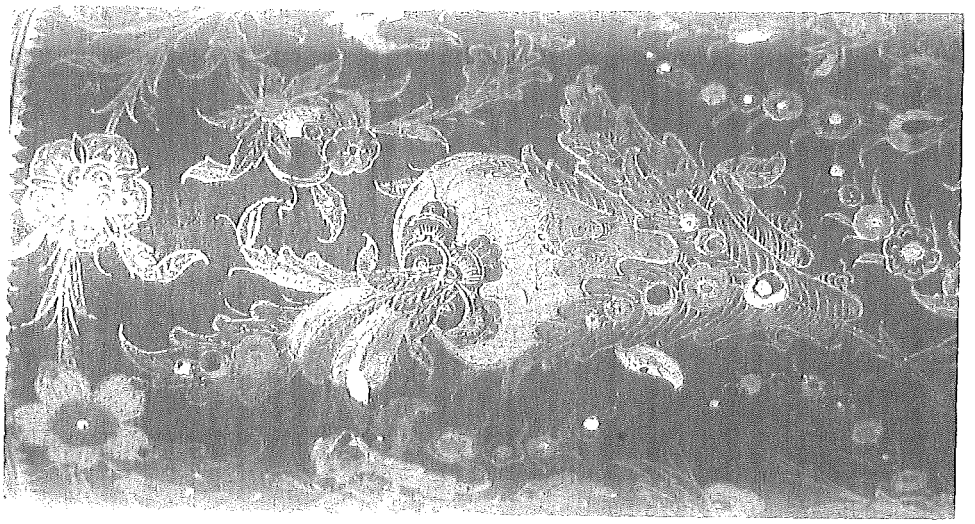
Eserlerinin büyük bir kısmı lake tekniğinde olan Ali Üsküdarî, bu konuda da pek çok teknik denemiş, bunu deri, ahşap, mukavva gibi malzemelerin üzerine uygulamıştır.

Eserleri üzerinde zamanla meydana gelen dökülmeler, üstâdın lake tekniği konusunda az da olsa bilgi edinmemizi sağlamıştır. Bu bilgilerimize göre Üsküdarî, mukavva ve ahşap üzerine yaptığı lake eserlerinde, zemin boyasından önce tutkallı bir astar sürmüş, kuruduktan sonra bu astar üzerine zemin boyası ve çok ince lâk çekmiştir.

Boyası dökülen motiflerin altında kalan zeminin parlaklığı, motifler boyanmadan önce de zeminin lâklandığını göstermektedir, R.165,166. İnce zemin lakesinden sonra deseni renklendirmede kullanılan boyaların lâklı zeminde kaymaması için, motif zeminleri de ince bir kat astarlandıktan sonra motiflerin renkleri sürülüp, altın tahrir, ince damar ve taramaları yapılarak, ince renksiz lâk tabakası ile kaplanmıştır.

Desendeki renkler üzerine sürülecek lâkın rengi de düşünülerek seçilmiştir, R.167.

Renksiz düz lâk; sedefli, arusekli lâk; renkli lâk (jondor ve



R.165

R.166

R.167

R.168

R.169

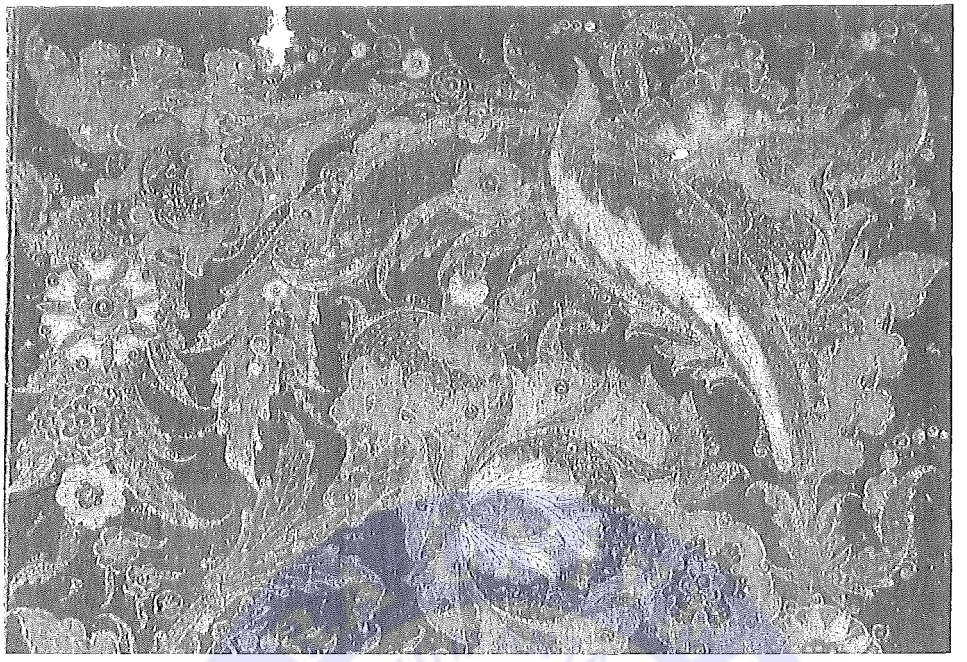
kırmızı) kullandığı lâk çeşitleridir. Kırmızı ve jondor tabir edilen altın sarısı renkli lâk içine sedef tozu veya arusek katılarak parıltılı bir lâk elde edilmektedir. Lâk kaynarken içine atılan bir miktar cehri tohumu lâka altın sarısı rengi vermektedir. R.168, lâka ilave edilen değişik renkte anilin boyalarla da renkli lâk yapılmaktadır (1), R.169,170. İçine arusek veya sedef tozu katılan renkli lâkları Ali Üsküdarî eserlerinde zemin lakesi olarak kalın bir tabaka halinde sürmüştür. Lâkın transparan olması ve içindeki sedef parçaları, sürülen tabakanın kalınlığını daha iyi göstermektedir.

Üsküdarî'nin zemini renkli lâk olan eserlerinde de, motif zeminine önce astar sürülüp motifler renklendirilmiş, son olarak ince bir kat renksiz lâk çekilmiştir.

Üstâdın lake eserlerinin motif üslubu ve renkleri genellikle aynıdır. Motiflerdeki kırmızı renk dışındaki renkler mat ve örtücüdür. Transparan özelliğe sahip olan kırmızı rengin boya değil, içine kırmızı anilin boya ve sedef tozu karıştırılmış lâk olduğu tahmin edilmektedir R.169,170.

Sanatkârın lake teknikleri ve kullanım şekilleri imzasız eserlerin tespitinde de önemli rol oynamaktadır R.89,103. Deri üzeri uygulamalarında, deri zemine motif astarlarını sürmüş, deseni renklendirdikten sonra ince ve renksiz lâkla kaplamıştır R.171. Bu eserlerinde dökülmelerin daha fazla olduğu dikkati çekmektedir.

Kitap kabı iç kapaklarında görülen, deri üzerine halkârî tekniğinde yaptığı tezhiplerinde doğrudan deri üzerine halkârîyi işlemiş, daha sonra ince bir kat renksiz lâk sürmüştür R.15,28.



R.170

R.171

3.4.ALİ ÜSKÜDARÎ'nin İMZA ŞEKİLLERİ

Eserlerine imza atan çok az sanatkârdan biri olan Alî Üsküdarî'nin incelediğimiz eserleri içinde beş tanesi dışında hepsinde imza vardır.

Ressemehu Ali el-Üsküdarî

Zehhebehu Ali el-Üsküdarî

şeklindeki imzalarının hepsini ta'lîk hattıyla atmıştır. Koyu renk zeminde altını, altın zeminde siyah ve beyaz rengi kullanmıştır.

İmzalarını desenin bulunduğu zeminden ayırmak için dendanlı daire R.173,174,180,189,191 veya kubbe şeklinde R.178,179,181 183,188 ve kitabe şeklindeki küçük paftalar içine atmıştır R.175-177,190. Bunlardan başka hatayî meşîmesi veya desendeki küçük pafta içlerine de imzalarını attığı görülmektedir R.180 182,185,187

Eserleri arasında bir kuburun imzası "Ali, 1131" şeklindedir. İmza kapaktaki desen zeminine altınla gelişigüzel, sade bir yazıyla yazılmıştır. İmzanın bulunduğu zemine çok dikkatli bakıldığında dendanlı yarım kubbe şeklindeki imza paftasının izleri görülmektedir. Çok harap durumda olan kuburda imza kısmının silindiği, Üsküdarî'nin imza şekline benzemeyen bir imzanın başkısı tarafından sonradan yazılmış olabileceği kanaatine varılmıştır R.172.

Üsküdarî imza konusunda da, desen ve kompozisyonlarında olduğu gibi eserin cinsine veya kompozisyonun planına göre belirli bir imza şekline bağlı kalmamış, aynı tip imza şeklini her cins eserinde kullanabilmiştir R.174 (kitap kabı), 180(yazı çekmecesi), 189(Kubur), 191(yay).

Birkaç eser haricinde imzalarını daima iç pervaz içine veya iç pervaz cetveline yakın attığı örneklerden anlaşılmaktadır. Ali Üsküdarî'nin eserlerinin hususiyet taşıması, imzasız da olsa tanınmasını kolaylaştırmıştır.

Ali Üsküdarî ismi değişik kaynaklarda farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır;

Aliyyül' Üsküdarî

Üsküdarî Ali Efendi

Üsküdarî Çelebi

Ruganî Çelebi

Ruganîi Üsküdarî

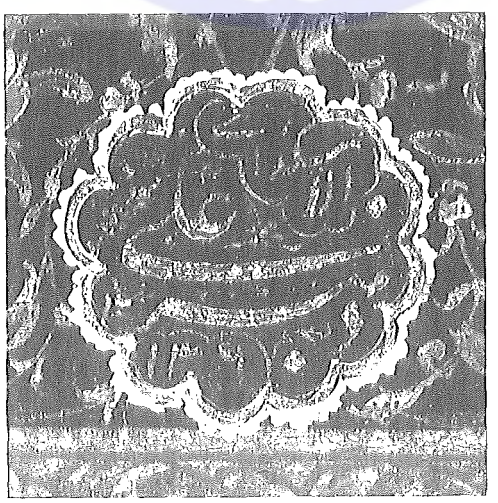
Ruganî Ali

Üsküdarî Ruganî Çelebi
Ruganîi Üsküdarî Ali Çelebi(2)
Ruganîci Ali Çelebi
Üsküdarî Müzehhip Ali Çelebi
Ali Çelebi(3)
Sanatkâr, imzalarında Ali el-Üsküdarî'yi kullanmıştır.

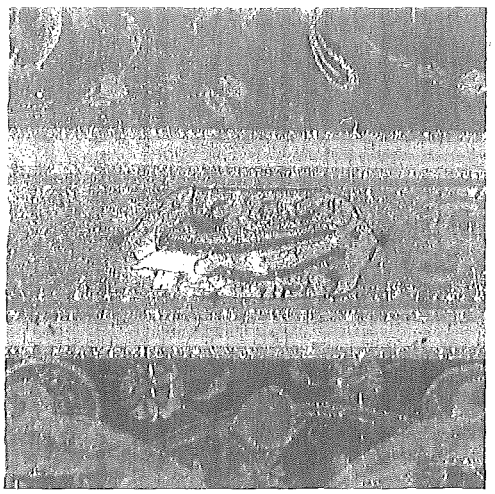
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.
1883

R.172
Ali,1131H.(1718)

R.173
Ressemehu Ali el-Üsküdarî,1133H.(1720)

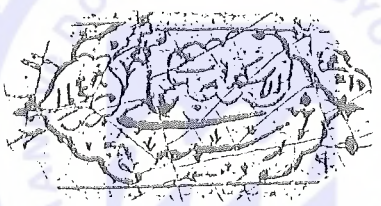


R.174
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî,1136H.(1723)



R.175

Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1138H.(1725-26)



R.176

Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1140H.(1727)

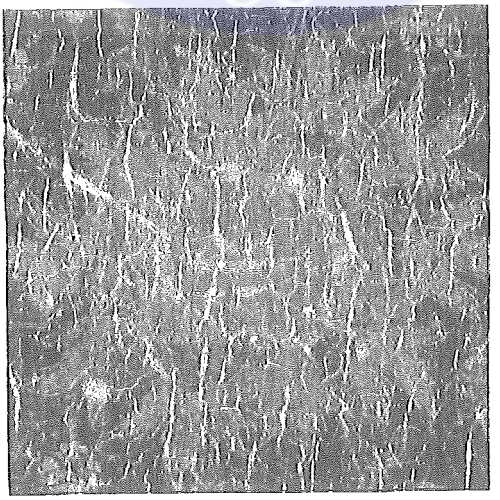
R.177

Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1140H.(1727)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANE VE DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK. 1982

R.178
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1148H.(1735)

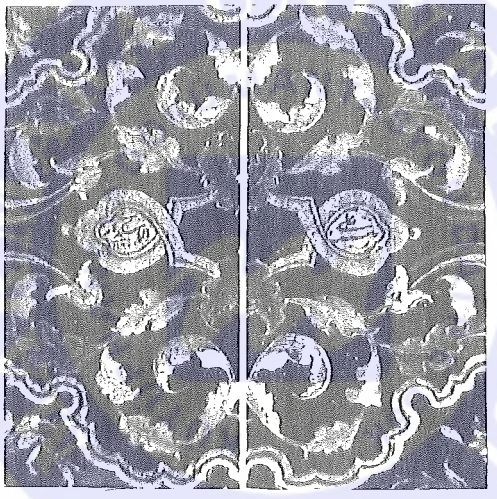
R.179
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1152H.(1739)



R.180
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1155H.(1742)

R.181

Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1159H.(1746)



R.182

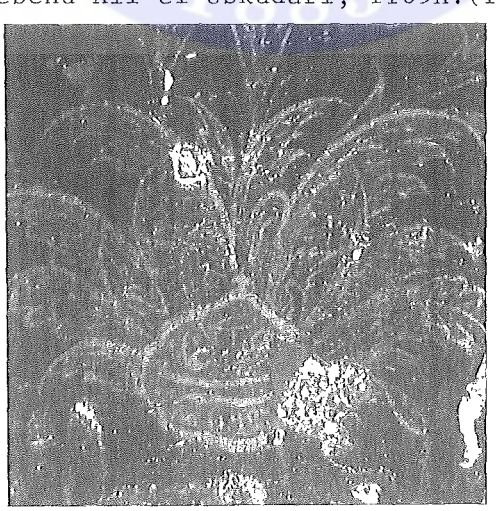
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1160H.(1747-48)

R.183

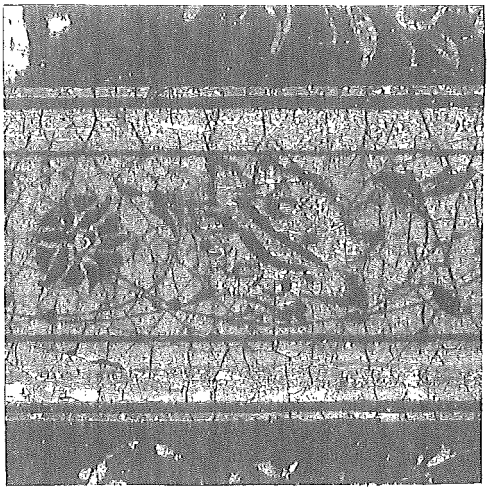
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1160H.(1747-48)

R.184
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1164H.(1750)

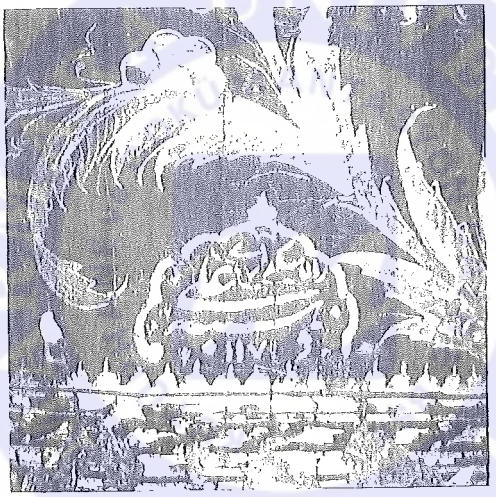
R.185
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1165H.(1751)



R.186
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1169H.(1755)

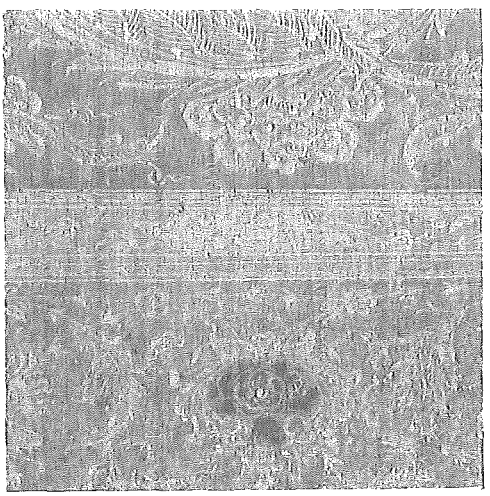


R.187
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1171H.(1757)



R.188
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1171H.(1757)

R.189
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1174H.(1760)



R.190
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî, 1177H.(1763)

R.191
Zehhebehu Ali el-Üsküdarî

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
DOKÜMANTASYON DAİRE BAŞKANLIĞI
1883

3.5.ALİ ÜSKÜDARÎ'nin ÜSLUBUNDAN ETKİLENEN SANATKÂRLAR

Şimdiye kadar edindiğimiz belge ve eserlerin ışığında Ali Üsküdarî'nin tezhip dersleri verdiği ve öğrenciler yetiştirdiği bilinmektedir. Yaşadığı dönemde ve XX.yy.da onun üslûbundan etkilenen, onu taklit etmeye çalışan veya onun yolunda yeni eserler üreten sanatkârlar yetişmiştir.

Bunların içinde en çok bilinen **Sultan Selimli müzehhip Reşid Mustafa Çelebi**dir. Mustafa el-Üsküdarî ve hattat Mehmed Rasim'in yazılarını tezhiplemiştir (4).

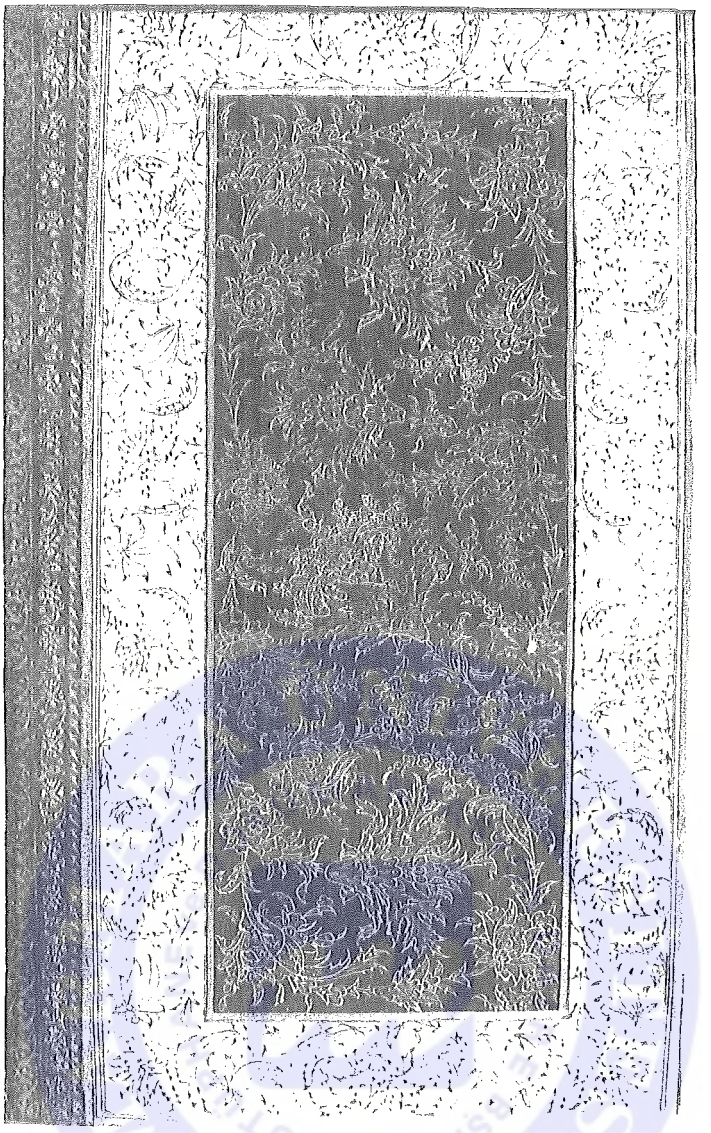
Zehebe kaydında Mustafa el-Üsküdarî (1210 H.) yazan, Divan-ı Hazik (TSMK.EH.1682) isimli eserin -imza bulunmayan- tezhibinde kullanılan motifler Ali Üsküdarî'nin motifleriyle aynıdır. Fırça ve boyaması özensiz olan eserde Ali Üsküdarî'nin üslûbu belirgindir. R.192/1

Ali Üsküdarî'nin üslûbunda çalışan **Nakkaş Hüseyin**'in de onun öğrencisi olma ihtimali yüksektir. İÜK.'de cönk şeklindeki bir eserinde Ali Üsküdarî'ye ait bir desenin aynısını yapmak istemiş fakat onun kadar başarılı olamamıştır (5). Nakşî Hüseyin 1207 H. imzalı eseri Ameli Salih 120? H. yapımı yayın tezhibidir. Türk Petrol Vakfı Müzesinde bulunan bu yayın desen ve işçiliği Ali Üsküdarî'nin üslûbunu aksettirmektedir. R.192/2

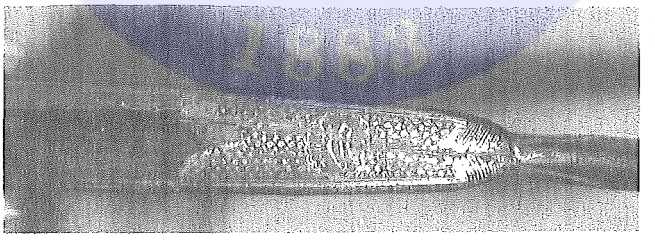
Reşid Mustafa Çelebi ve Nakkaş Hüseyin'den başka sanatkârların da olduğu tahmin edilmekle birlikte isimleri bilinmemektedir. Bunlardan bir tanesi de TSMK.CY.6'da bulunan lake kitap kabıdır. Dış kapaklardaki desen, motif ve renk özellikleri Ali Üsküdarî üslûbundadır, fakat işçilik özensiz ve bozuk yapılmıştır. Kapak içindeki halkârî deseni ve işçiliği ise Üsküdarî tarzının tamamen dışındadır. İmzanın ve kabın ait olduğu yazma eserin bulunmaması müzehhip hakkında bilgi edinmemizi engellemiştir. Üsküdarî yolundan giden sanatkârlardan biri olduğu anlaşılmaktadır.

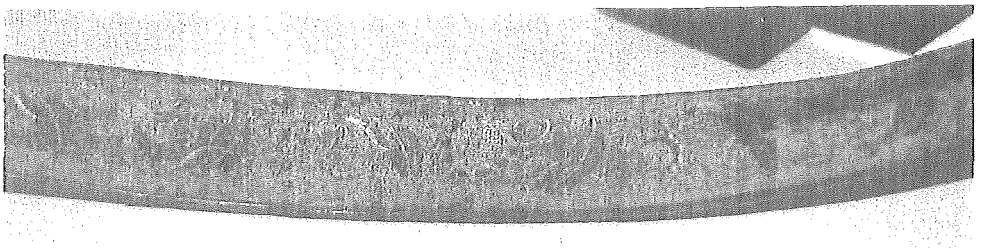
XX.yy.da ise Ali Üsküdarî üslûbunun takipçileri olan iki mezehhip **Sami Necmeddin** ve **Muhsin Demironat**'la karşılaşmaktayız.

Sami Necmeddin (1911-1933), hattat ve ebrû sanatkârı Necmeddin Efendi (Okyay)'nin oğludur. Lake kapları ve tezhipleri ince bir zevkin ürünüdür.Klâsik tezhip ve Üsküdarî üslûbunu kendine örnek almış, bu yolda desenlerini çizmiştir. Genç yaşta hayata

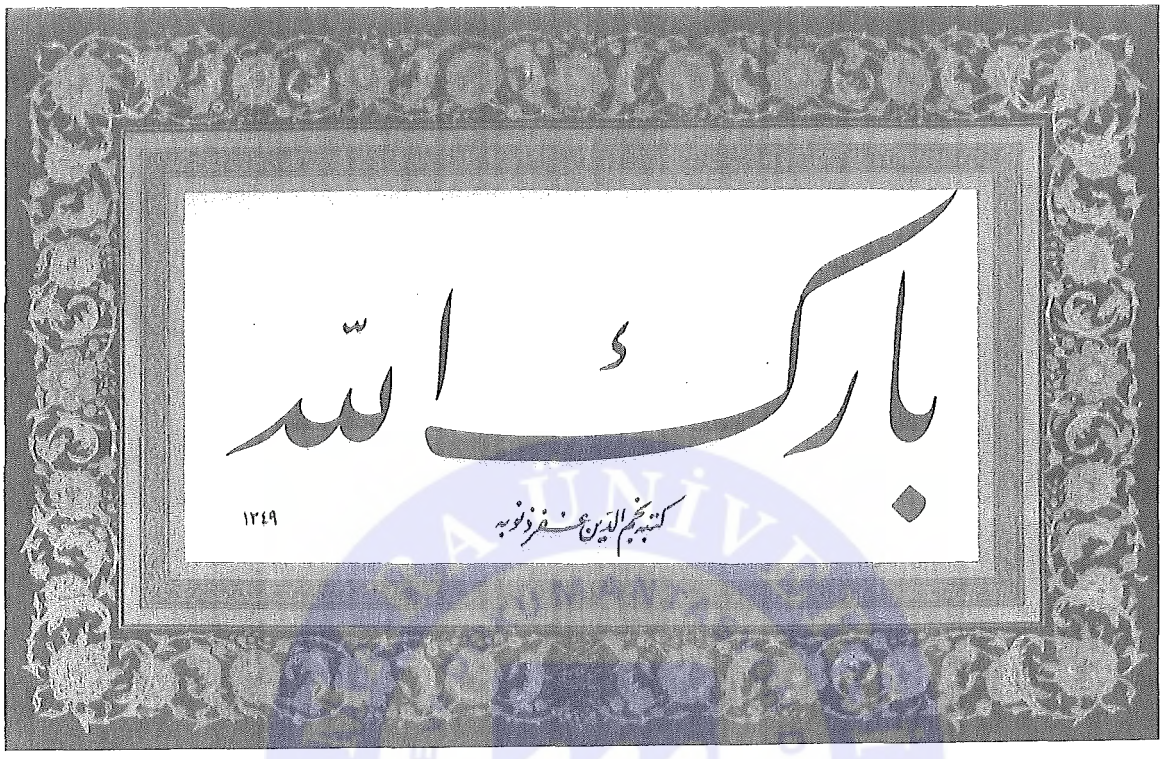


192/1





192/2



R.193

R.194

hayatı veda eden sanatkârın eserlerindeki incelik ve zerafet bu üslûbun başarılı bir temsilcisi olduğunu göstermektedir.* R.193-194

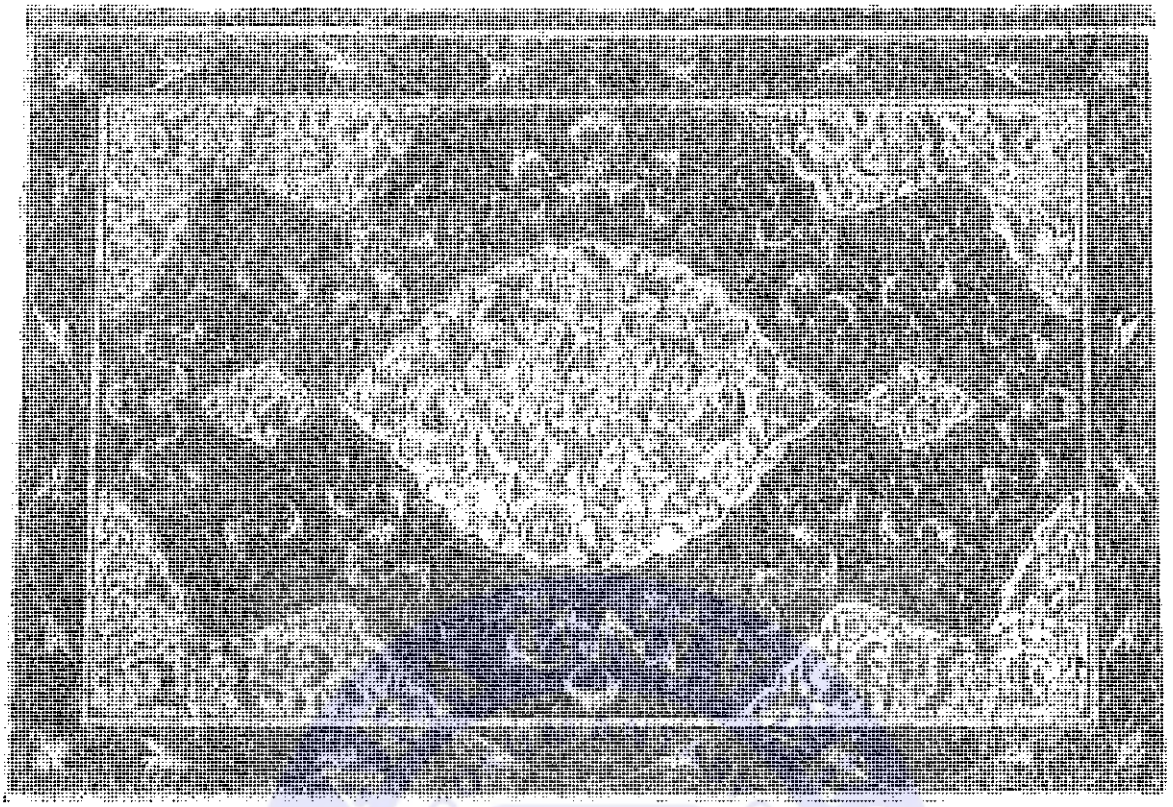
Muhsin Demeronat (1907-1983), Ali Üsküdarî'yi kendisine manevî hoca seçen Muhsin Demironat zaman içinde artık ustası kalmamış olan lake (ruganî) kaplara meraklıdır. Üsküdarî üslûbunun inceliklerini kendine örnek almış, bu yolda mükemmel eserler vermiştir. "Ali Üsküdarî'nin öylesine tesirinde kalmıştır ki, bu yıllarda yaptığı tezhiplere de ona telmîhen "Muhsin-i Üsküdarî" şeklinde imza koyduğu görülmektedir (6).

Daha sonraki sanat yıllarında, Necmeddin Efendi'nin teşvikiyle klâsik örnekleri inceleyerek kazandığı sağlam desen bilgisini çok ince fırçası ile birleştirmiştir. Üsküdarî üslûbundan ayrılmadan sayısını 2500 civarında tahmin ettiği eseri tezhiplemiş, ayrıca çini ve ahşap işleri için desenler hazırlamıştır (7).

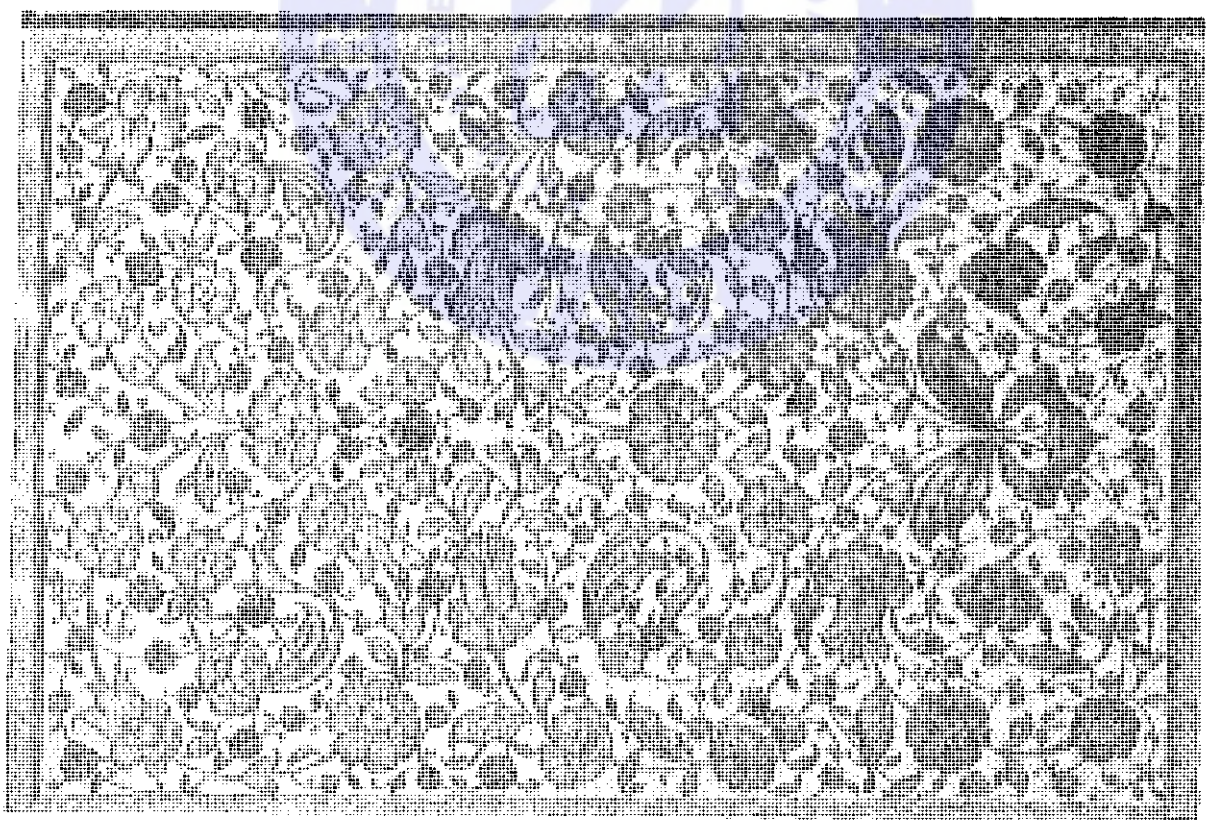
Lake tekniğini uygulama şekli ve motiflerinin tek başına bir kompozisyon olabilecek nitelikleri taşıması Üsküdarî Üslûbunun Muhsin Demironat üzerindeki tesirinin en belirgin örnekleridir Eserlerinde çift tahrir tekniğini de çok kullanan sanatkârın desenleri, üslûp benzerliği olmakla beraber tamamen taklitten uzaktır. Güzel Sanatlar Akademisinde (MSÜ) 1966 yılına kadar tezhip hocalığı yapan Muhsin Demironat çok sayıda ögrenci de yetiştirmiştir. R.195,196

---

* Sami Necmeddin'in Ali Üsküdarî'ye ait eserler üzerinde incelemeler yaptığı, Çiçek Derman arşivinde, Sami merhuma ait desen klasörünün içindeki desen kopyalarından anlaşılmaktadır.



R.195



R.196

NOTLAR

1 . Muhsin Demironat, Ders Notları, 1975, (Çiçek Derman özel arşivi).
2 . Süheyl Ünver, Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali ve Eserleri, İst., 1954, s.11
3 . Rıfkı Melül Meriç, Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları Vesikalar I, Ank., 1953, s.63,64
4 . Habib, Hat ve Hattatan, İst., 1305, s.146
5 . Süheyl Ünver, a.g.e., s.12
6 . M.Uğur Derman,"Kaybettiğimiz Müzehhip Muhsin Demironat", Lâle, 1984, s.14, S.2
7 . M.Uğur Derman, a.g.m., s.16

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.

4. SONUÇ

"Ali Üsküdarî, Motif ve Üslûp Anlayışı" başlıklı tezimizde, Ali Üsküdarî'nin yurtiçi ve yurtdışındaki çeşitli müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda bulunan kubur kalemdan, kitap kabı, yazı altlığı, yazı çekmecesi, murakkaa, levha, yay ve yazma kitap tezhiplerini değerlendirdik. Katolog kısmında eserleri, Üsküdarî'nin sanat hayatındaki gelişmeleri daha iyi göstermesi açısından tezhiplerin yapılış tarihine göre sıraladık.

Yedi tanesi imzasız olan yirmialtı eser içinde-ikisi imzalı- üç tane yazı altlığına yurtdışındaki müzelerde rastladık.
The David Collection'da bulunan, katologunda* Ali Üsküdarî üslûbunu aksettirdiği belirtilen iki kubur kalemdanın tezhiplerinin, Üsküdarî'den etkilenmiş başka bir sanatkâra ait olduğu görülerek tez kapsamına alınmadı.
Bugüne kadar edindiğimiz bilgilere göre varolduğu bilinen-kabı Ali Üsküdarî tarafından tezhiplenmiş- Nabî'nin İbrahim Paşa'ya takdim ettiği Divan**; Hüseyin Kocabaş Koleksiyonundaki-kabı ve sayfa tezhipleri Ali üsküdarî'ye ait olan- Yedikule'li Seyyid Abdullah'ın H.1142 (1729) tarihli Kur'an-ı Kerim'i ve Ehl-i Hiref defterlerinde kayıtlı bulunan Üsküdarî tezhipli yelpaze*** bütün çabalarımıza rağmen ulaşamadığımız eserler arasındadır. Bu eserlerin de, ileride yapılacak çalışmalarla ortaya çıkartılmasını diliyoruz.

Eserlerinin büyük bir kısmı lake tekniğinde olan Ali Üsküdarî'nin desen ve kompozisyonlarındaki motif zenginliğini ve orjinallikleri tespit ettik.
İnce bir zevkin ürünü olan lake eserlerindeki kusursuz işçilik ve renk uyumu onun karakteristik özelliğini gösterdiğinden, bu tarz çalışmalarına, adının "Ruganî" olarak da anılması

---

* Kjeld von Folsach, "İslamic Art" The David Collection, Copenhagen 1990, R.15,16

** Kemal Çığ, "Onsekizinci Asır Lake Tezhipçilerinden Ali Al-Üsküdarî", Türk Tarih Arkeologya ve Etnografya Dergisi, S.V, İstanbul 1949, s.194

*** Kemal Çığ, "Türk Lake Müzehhipleri ve Eserleri", Sanat Tarihi Yıllığı, S.III, 1969-1970, s.248

sebebiyle "ruganî üslûbu" denilmesi gerektiğine karar verdik.

Ali Üsküdarî'nin desenlerinde üsluplaştırılmış tabiî bitki kaynaklı motifler kullandığı, hayvan figür(motif)lerine yer vermediği anlaşılmıştır. Sanatkârımızın üsluplaştırılmış çiçek motiflerinin çeşitlilik göstermesi, teferruatlı olması ve bazı motiflerin tek başına bir kompozisyon niteliği taşıması, önemli özelliklerden biri olarak karşımıza çıktı. 16.yy.ın 2.yarısından itibaren görülen ve Karamemi'nin tezhip sanatına kazandırdığı tabiî üsluptaki yarı üsluplaştırılmış çiçeklerin bezemeci anlayışı ile 18.yy.ın çiçek ressamlığına dönüşen gerçekçi anlayışını birleştiren Üsküdarî'nin tabiî çiçek ve batı etkili buket çalışmalarında çok sağlam bir resim bilgisine ve izlenimci hassas bir kişiliğe sahip olduğunu belirledik. Bu resimlerde, çiçeklerin botanik yapılarının korunduğunu, gerçekçi bir gözle resmedildiğini ve üsluplaştırmanın çok fazla olduğu bazı motiflerinde, sanatkâr ruhunun taklit edilemez gücünü gördük. (Ç.164)

Desen ve motiflerin sanatkârımızın fırça kullanmasıyla bir karakter kazandığını, bunun taklit ve kopya edilmesini zorlaştırdığını gözönüne alıp, imzasız eserleri imzalı olanlarla karşılaştırarak ve müzehhip görüşüyle inceleyerek bu eserlerin de Ali Üsküdarî'ye ait olduğu kanaatine vardık.

18.yy.tezyînî sanatlarımıza giren Avrupa bezeme unsurlarının, klâsik dönem tezhip sanatının temsilcisi olan Ali Üsküdarî'nin sanatkâr kişiliğindeki etkisini ve yorumunu eserleri üzerinde incelerken, Üsküdarî'nin klâsik ve yeniyi karakteristik yapısını bozmadan ve birbirine karıştırmadan, kendi değerleri içinde birlikte kullanarak kompozisyonlarını oluşturduğunu, bunun da sanatkârın üslûbunu belirleyen en önemli özellik olduğunu tesbit ettik.
Bu özelliği ile 18.yy.ın özgün şaheserlerini veren Ali Üsküdarî "mektep" oluşturmuş, daha sonraları da bu üslûp çeşitli sanatkârlarca da yorumlanarak işlenmiştir.

Ali Üsküdarî'nin detaylı motif ve ince taramalarının, Türk sanatkârının sadeliği esas alan sanat görüşünden nasibini alarak, renklerindeki uyum ve işçiliğindeki özenle yeniden biçimlendiğini tesbit ettik.

Üsküdarî'nin yazma eserlerdeki klâsik tezhipleri, 18.yy.ın karakteristik tezhip özelliklerini taşımaktadır. Bu tezhipler

Ali Üsküdarî'nin lake eserlerinde görülen özeni aksettirmemektedir. İmzalı bir eserinde de rastladığımız bu tezhipler, mükemmel eserleri olan sanatkârın klâsik sayfa tezhiplerine çok önem vermediğini düşündürmüştür.

Eserlerinde imza bulunan ender müzehhiplerden biri olan Ali Üsküdarî'nin imzalarını belirli bir şekle bağlı kalmadan "Zehhebehu Ali el-Üsküdarî" ve "Ressemehu Ali el-Üsküdarî" olarak bir pafta içine, ta'lîk hattıyla attığını belirledik. Araştırmalarımız esnasında, bu konuda herhangi bir kayıt bulunmadığından, eserlerindeki yazıların Üsküdarî'nin kaleminden çıktığı söylenemese de, çok başarılı bir zerendûd yazı uygulayıcısı olduğu sonucuna varılmıştır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.

ABSTRACT

In this thesis entitled, "Ali Üsküdarî-His Motifs and Method Understanding", the career and methods, of this illumination and flower painter, master of lacquer and bookbinder were studied. In addition, the works of this 18th century artist were examined one by one, the methods that influenced him were researched. Unfortunetly, it was not possible to discover much about his personel life, since little is known about it.

Although his unpublished works are not included in this study, some of his unsigned works and the dates they were produced were discovered based on the characteristics of his style. Twenty-six of his art works were catalogued according to their date as a part of this study. These art works include his decoration of reed pen cases, his decoration and illustration of manuscripts, the framed inscriptions and murakka's (a number of "kıtaš" by a calligrapher was collected and bound into an albüm).

Also, his works of art were analyzed from the viewpoint of an illuminator, and his motifs and designs were shown and grouped in drawings and plans.

This thesis considers the most important aspect of his style to be his use of new and classic decorations and methods in such a way that the typical characteristicks of each type of work are not lost.

RESİM LİSTESİ

R.1 . Kubur, TSMK.CY.379, Gövde, kapak ve hokka, s.5
R.2 . Kitap Kabı, EHAK., Dış kapak, s.6
R.3 . Şah Kulu Çalışması, İÜK.,F.1426, vr.47b, s.8
R.4 . Murakkaa, TSMK.,A III.3653, 1.Kıt'a, s.13
R.5 . Kitap kabı, TSMK.,H.802, Dış kapak, s.13
R.6 . Kitap kabı, ÖNB.,Mixt.324, Dış kapak, s.14
R.7 . Kubur, TİEM.,T.4409, Gövde ve kapak, s.21, Kat.Nr.1
R.8 . " , " , Kapak tepe kısmı, " , "
R.9 . Kitap kabı, EHAK.,Cönk, Dış kapak, s.24, Kat.Nr.2/1
R.10 . " , " , Kapak içi, s.25, "
R.11 . Şiir defteri, EHAK., Ünvan sayfası, s.27, Kat.Nr.2/2
R.12 . " , " , Koltuk tezhibi, " , "
R.13 . Kitap kabı, TSMK.,A III.3652,Dış kapak,s.30,Kat.Nr.3/1
R.14 . " , " ,Kapak içi, s.31, "
R.15 . Murakkaa,TSMK.,A III.3652, 1.kıt'a, s.36, Kat.Nr.3/2
R.16 . " , " , 3.kıt'a, " , "
R.17 . " , " , 5.kıt'a, " , "
R.18 . " , " , 7.kıt'a, s.37, "
R.19 . " , " , 9.kıt'a, " , "
R.20 . " , " , 11.kıt'a, " , "
R.21 . " , " , 13.kıt'a,s.38, "
R.22 . " , " , 15.kıt'a, " , "
R.23 . Kitap kabı, TSMK.,EH.2834, Dış kapak, s.41, Kat.Nr.4
R.24 . Yazı altlığı, DL.,Inv.Nr.10730, Ön yüz,s.43, Kat.Nr.5
R.25 . " , " , Arka yüz, s.46, "
R.26 . Kitap kabı, İÜK.,T.5650, Dış kapak, s.49, Kat.Nr.6/1
R.27 . " , " , Kapak içi, s.50, "
R.28 . Çiçek Resimleri , İÜK.,T.5650, vr.4b,s.52,Kat.Nr.6/2
R.29 . " , " , vr.5a, " , "
R.30 . " , " , vr.11b,s.54, "
R.31 . " , " , vr.12a, " , "
R.32 . " , " , vr.18b,s.55, "
R.33 . " , " , vr.19a, " , "
R.34 . " , " , vr.25b,s.57, "
R.35 . " , " , vr.26a, " , "
R.36 . " , " , vr.32b,s.58, "
R.37 . " , " , vr.33a, " , "
R.38 . " , " , vr.39b,s.60, "

R.39 . Çiçek Resimleri , İÜK.,T.5650,vr.40a,s.60,Kat.Nr.6/2
R.40 . " , " ,vr.46b,s.61, "
R.41 . " , " ,vr.47a, " , "
R.42 . " , " ,vr.53b,s.63, "
R.43 . " , " ,vr.54a, " , "
R.44 . " , " ,vr.60b,s.64, "
R.45 . " , " ,vr.61a, " , "
R.46 . " , " ,vr.67b,s.66, "
R.47 . " , " ,vr.68a, " , "
R.48 . " , " ,vr.74b,s.67, "
R.49 . " , " ,vr.75a, " , "
R.50 . " , " ,vr.81b,s.69, "
R.51 . " , " ,vr.82a, " , "
R.52 . " , " ,vr.88b,s.71, "
R.53 . " , " ,vr.89a, " , "
R.54 . " , " ,vr.95b,s.72, "
R.55 . " , " ,vr.96a, " , "
R.56 . " , " ,vr.102b,s.74, "
R.57 . " , " ,vr.103a, " , "
R.58 . Mecmuai Gazeliyyat, " ,vr.1b ,s.77,Kat.Nr.6/3
R.59/1. " , " ,vr.9b , " , "
R.59/2. " , " ,vr.15b, " , "
R.59/3. " , " ,vr.29b,s.78, "
R.59/4. " , " ,vr.50b, " , "
R.59/5. " , " ,vr.85b, " , "
R.59/6. " , " ,vr.92b, " , "
R.60/1. " , " ,vr.43b,57b, " , "
R.60/2. " , " ,vr.78b,s.79, "
R.60/3. " , " ,vr.71b, " , "
R.61/1. " , " ,vr.22b, " , "
R.61/2. " , " ,vr.36b, " , "
R.61/3. " , " ,vr.64b, " , "
R.62 . Kubur , TSMK.,CY.372,Gövde,kapak,hokka,s.82,Kat.Nr.7
R.63 . " , " ,kapak tepe kısmı , " , "
R.64 . Dua Kitabı, TSMK.,YY.856, vr.11a, s.84, Kat.Nr.8
R.65 . " , " , vr.1b , " , "
R.66 . " , " , vr.3b , s.87, "
R.67 . " , " , vr.8a , " , "
R.68 . " , " , vr.8b , s.88, "
R.69 . Yazı Çekmecesi,TSMK.,CY.459, Ön yüz , s.91, Kat.Nr.9

R.70 . Yazı Çekmecesi, TSMK.,CY.459, Arka yüz, s.92, Kat.Nr.9
R.71 . " , " ,Kapak üzeri,s.95, "
R.72 . " , " ,Kapak İçi, s.96, "
R.73 . " , " ,Çekmece içi.s.98, "
R.74/1. " , " ,İç kapak altı,s.99, "
R.74/2. " , " , " , " , "
R.75 . " , " , Yan yüz , " , "
R.76 . Kubur,TSMK.,CY.383,Gövde,kapak,hokka, s.102, Kat.Nr.10
R.77 . " , " ,Kapak tepe kısmı , " , "
R.78 . Yazı Altlığı,MSG.VC.,S.1986.23,Ön yüz,s.104, Kat.Nr.11
R.79 . " , " ,Arka yüz,s.106, "
R.80 . Kubur,TSMK.,CY.371,Gövdö,kapak,hokka, s.108, Kat.Nr.12
R.81 . " , " ,Kapak tepe kısmı, " , "
R.82 . Şiir Defteri,İÜK.,T.5657, Dış Kapak, s.112, Kat.Nr. 14
R.83 . " , " , Kapak içi, s.114, "
R.84 . " , " , Sırt kısmı, " , "
R.85 . " , " , Başlık Tezhibi,s.114, "
R.86 . Kubur,TSMK.,CY.382,Gövde,kapak,hokka, s.117, Kat.Nr.15
R.87 . " , " ,Kapak tepe kısmı, " , "
R.88 . Yazı Altlığı,TSMK.,CY.413, Ön yüz , s.119, Kat.Nr.16
R.89 . " , " , Arka yüz, s.121, "
R.90 . Kubur, TSMK.,CY.370,Gövde,kapak,hokka,s.124, Kat.Nr.17
R.91 . " , " ,Kapak tepe kısmı , " , "
R.92 . Kubur, TSMK.,CY.380,Gövde,kapak,hokka,s.126, Kat.Nr.18
R.93 . " , " ,Kapak tepe kısmı , " , "
R.94 . Yazı Altlığı,TSMK.,CY.412, Ön yüz , s.129 , Kat.Nr.19
R.95 . " , " , Arka yüz,s.130 , "
R.96 . Yazı Çekmecesi,ASM.,Nr.13688,Ön yüz ,s.134 , Kat.Nr.20
R.97 . " , " ,Kapak üzeri,s.135, "
R.98 . " , " ,Kapak içi,s.137, "
R.99 . " , " ,İç kapak üzeri,s.138, "
R.100 . " , " ,Çekmece içi taban," , "
R.101 . Yazı Çekmecesi,TSMK.,CY.446, Ön yüz , s.140 ,Kat.Nr.21
R.102 . " , " ,Yan Yüz , s.142 , "
R.103 . " , " , " , " , "
R.104 . " , " ,Kapak üzeri,s.144, "
R.105 . " , " ,Kapak içi , " , "
R.106 . " , " ,Çekmece altı, " , "
R.107 . Murakkaa, TSMK.,GY.269 , 1.kıt'a , s.147 , Kat.Nr. 22
R.108 . " , " , 3.kıt'a , " , "

R.109 . Murakkaa, TSMK.,GY.269, 5.kıt'a, s.150, Kat. Nr. 22
R.110 . " , " , 7.kıt'a, " , "
R.111 . " , " , 9.kıt'a, s.153, "
R.112 . " , " , 11.kıt'a. " , "
R.113 . " , " , 13.kıt'a, s.156, "
R.114 . " , " , 15.kıt'a, " , "
R.115 . Kitap Kabı, " , Kapak içi,s.155, "
R.116 . Kitap Kabı, EHAK., Dış kapak, s.159, Kat.Nr.23/1
R.117 . Mevlid-i Nebevî, " , Ünvan sayfası,s.161,Kat.Nr.23/2
R.118 . " , " , 2. " " , " , "
R.119 . " , " , Ara başlık ,s.162, "
R.120 . " , " , Yazı boşluğu tezhibi,s.162, "
R.121 . Yazı Altlığı, MK.,Inv.Nr.13322,Ön yüz,s.164, Kat.Nr.24
R.122 . " , " ,Arka yüz,s.166, "
R.123 . Yay, TSM.,Nr.1/1073, Genel görünüm,s.168a, Kat.Nr. 25
R.124 . " , " , Dıştan detay ,s.168b, "
R.125 . " , " , İçten detay , " , "
R.126 . Levha Tezhibi, TSMK.,H.2280,s.170, Kat.Nr.26
R.127 . Kitap Kabı, EHAK., Dış kapak, s.176 (Mevlid-i Nebevî)
R.128 . Kitap Kabı, EHAK., Dış Kapak, " (Cönk)
R.129 . " , " , " , " "
R.130 . Kitap Kabı, TSMK.,A III.3652,Dış kapak,s.178
R.131 . Kitap Kabı, TSMK.,EH.2834, Dış kapak, "
R.132 . Murakkaa, TSMK.,A III.3652, 2.kıt'a , "
R.133 . Kitap Kabı, İÜK.,T.5650, Dış kapak,s.179
R.134 . Murakkaa, TSMK.,A III.3652, 8.kıt'a, "
R.135 . Murakkaa, TSMK.,GY.269, 9.kıt'a, s.198
R.136 . " , " , 10. kıt'a, "
R.137 . " , " , 5. kıt'a , "
R.138 . " , " , 15.kıt'a , "
R.139 . " , " , 13.kıt'a ,s.203
R.140 . " , " , 11.kıt'a , "
R.141 . " , " , 7. kıt'a , "
R.142 . " , " , 3. kıt'a , "
R.143 . " , TSMK.,A III.3652, Kapak içi, s.220
R.144 . " , " , 10.kıt'a , "
R.145 . Yazı Çekmecesi, TSMK.,CY.459,İç kapak üzeri,s.221
R.146 . Dua Kitabı, TSMK.,YY.856,vr.3b, s.221
R.147 . Murakkaa, TSMK.,A III.3652, 13.kıt'a, s.223
R.148 . " , " , , 11.kıt'a, "

R.149 . Kitap Kabı, EHAK., Dış kapak, s.223 (Mevlid-i Nebevî)
R.150 . Kitap Kabı, EHAK., Dış kapak, s.224 (Cönk)
R.151 . Yazı Altlığı,TSMK.,CY.413, Arka yüz, s.224
R.152 . Murakkaa, TSMK.,A III.3652, 4.kıt'a, "
R.153 . Kitap Kabı, " , Dış kapak, s.225
R.154 . Kitap Kabı, TSMK.,EH.2834, Dış kapak, "
R.155 . Kitap Kabı, İÜK.,T.5650, Dış kapak, s.225
R.156 . Dua Kitabı, TSMK.,YY.856, vr.11a, s.227
R.157 . Yazı Altlığı,TSMK.,CY.413, Arka yüz, s.227
R.158 . Kubur, TSMK.,CY.372, Gövde kısmı, s.227
R.159 . Kitap kabı, İÜK.,T.5650, Dış kapak, s.228
R.160 . Kitap Kabı, TSMK.,A III.3652, Dış kapak, s.228
R.161 . Yazı Çekmecesi, TSMK.,CY.446, Yan yüz, s.229
R.162 . Kitap Kabı, EHAK.,Dış kapak, s.229 (Mevlid-i Nebevî)
R.163 . Kitap Kabı, İÜK.,T.5650, Dış kapak,s.230
R.164 . Yazı Altlığı, TSMK.,CY.413, Ön yüz, "
R.165 . Kubur, TSMK.,CY.370, Gövde kısmı, s.233
R.166 . " , " , " , "
R.167 . " , TSMK.,CY.372, " , "
R.168 . Kitap Kabı, İÜK.,T.5650,Dış kapak, s.234
R.169 . Yazı Çekmecesi,TSMK.,CY.446, Kapak içi, s.234
R.170 . Yazı Altlığı, TSMK.,CY.413, Arka yüz, s.236
R.171 . Kubur, TİEM.,T.4409, Gövde kısmı, s.236
R.172 . Kitap Kabı, TSMK., A III.3652, Arka yüz,imza, s.239
R.173 . Kitap Kabı, EHAK., Dış kapak, imza, s.239 (Cönk)
R.174 . Kubur, TİEM.,T.4409, Kapak kısmı,imza,s.239
R.175 . Kitap Kabı, TSMK.,EH.2834, Dış kapak,imza,s.240
R.176 . Yazı Altlığı,DL.,Inv.Nr.10730,Arka yüz,imza, s.240
R.177 . Kitap Kabı,İÜK.,T.5650, Dış kapak,imza, s.240
R.178 . Kubur, TSMK.,CY.372,İmza, s.241
R.179 . Dua Kitabı,TSMK.,YY.856, vr.11a, imza, s.241
R.180 . Yazı Çekmecesi, TSMK.,CY.459, Kapak üzeri,imza, s.241
R.181 . Kubur, TSMK.,CY.383, İmza, s.242
R.182 . Yazı Altlığı, MSG.VC.,S.1986.23 , Arka yüz,imza,s.242
R.183 . Kubur, TSMK.,CY.371, İmza, s.242
R.184 . Yay, TSM., Nr.1/2714, İmza, s.243
R.185 . Kitap Kabı, İÜK.,T.5657, Dış kapak,imza, s.243
R.186 . Kubur, TSMK.,CY.382, İmza, s.243
R.187 . Yazı Altlığı, TSMK.,CY.413, Arka yüz,imza, s.244
R.188 . Kubur, TSMK.,CY.370, İmza, s.244

R.189 . Kubur, TSMK., CY.380, imza, s.244
R.190 . Yazı Altlığı, TSMK., CY.412, Arka yüz, imza, s.245
R.191 . Yay, TSM., Nr.1/1073, imza, s.245
R.192/1 Kitap Kabı, TSMK., H.1682, Dış kapak, s.247
R.192/2 Nakkaş Hüseyin tezhipli yay, Türk Petrol Vakfı Müzesi, imza ve detay, s.247
R.193 . Sami Necmeddin tezhipli bir levha, s.248
R.194 . Sami Necmeddin'in tarama halkârî tarzındaki bir çalışması, Türk Petrol Vakfı Müzesi, s.248
R.195 . Muhsin Demironat tezhipli bir kitap kabı, Ayverdi Koleksiyonu, s.250
R.196 . Muhsin Demironat imzalı yan kağıdı tezhibi, İlhan Ayverdi Koleksiyonu, s.250

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.

ÇİZİM LİSTESİ

Ç.1 . Yaprak motifi,TSMK.,YY.856,Dua kitabı,s.180,Kat.Nr.8
Ç.2-4 . " ,TİEM.,T.4409,Kubur,s.180,Kat.Nr.1
Ç.5 . " ,TSMK.,YY.856,Dua kitabı,s.180,Kat.Nr.8
Ç.6 . " ,TSMK.,CY.372,Kubur,s.180,Kat.Nr.7
Ç.7 . " ,TSMK.,CY.382, " , " ,Kat.Nr.15
Ç.8,9 . " ,TSMK.,AIII,3652,Kitap kabı,s.180,Kat.Nr.3/1
Ç.10 . " ,TSMK.,YY.856,Dua kitabı,s.180,Kat.Nr.8
Ç.11-14 . " ,TİEM.,T.4409,Kubur,s.180,Kat.Nr.1
Ç.15 . " ,TSMK.,CY.446,Yazı çekmecesi,s.180,Kat.Nr.21
Ç.16-18 . " ,TİEM.,T.4409,Kubur,s.180,Kat.Nr.1
Ç.19 . " ,TSMK.,CY.413,Yazı altlığı,s.181,Kat.Nr.16
Ç.20 . " ,TSMK.,CY.370,Kubur,s.181,Kat.Nr.17
Ç.21 . " ,ASM.,Nr.13688,Yazı çekmecesi,s.181,Kat.Nr.20
Ç.22 . " ,TİEM.,T.4409,Kubur,s.181,Kat.Nr.1
Ç.23 . " ,TSMK.,CY.413,Yazı altlığı,s.182,Kat.Nr.16
Ç.24 . " ,ASM.,Nr.13688,Yazı Çekmecesi,s.182,Kat.Nr.20
Ç.25 . " ,TSMK.,CY.382,Kubur,s.182,Kat.Nr.15
Ç.26,27 . " ,TSMK.,CY.372, " , " ,Kat.Nr.7
Ç.28 . " ,TSMK.,AIII,3652,Kitap kabı,s.183,Kat.Nr.3/1
Ç.29 . " ,TSMK.,CY.383,Kubur,s.183,Kat.Nr.10
Ç.30 . " ,TSMK.,AIII.3652,Kitap kabı,s.183,Kat.Nr.3/1
Ç.31 . " ,TSMK.,CY.370,Kubur,s.183,Kat.Nr.17
Ç.32 . " ,TSMK.,CY.383, " , " ,Kat.Nr.10
Ç.33 . Penç motifi ,TSMK.,CY.370, " ,s.184,Kat.Nr.17
Ç.34,35 . " ,TSMK.,CY.446,Yazı çekmecesi,s.184,Kat.Nr.21
Ç.36 . " ,TSMK.,CY.370,Kubur,s.184,Kat.Nr.17
Ç.37,38 . " ,TSMK.,CY.372, " , " ,Kat.Nr.7
Ç.39 . " ,TSMK.,CY.370, " , " ,Kat.Nr.17
Ç.40 . " ,TSMK.,CY.371, " , " ,Kat.Nr.12
Ç.41 . " ,DL.,Inv.Nr.10730,Yazı altlığı,s.184,Kat.Nr.5
Ç.42 . " ,TSMK.,CY.413,Yazı altlığı,s.184,Kat.Nr.16
Ç.43 . " ,TSMK.,CY.382,Kubur,s.184,Kat.Nr.15
Ç.44 . " ,TSMK.,CY.370, " , " ,Kat.Nr.17
Ç.45 . " ,TSMK.,CY.459,Yazı çekmecesi,s.184,Kat.Nr.9
Ç.46 . " ,TSMK.,CY.372,Kubur,s.184,Kat.Nr.7
Ç.47 . Goncagül ve
Hatayî motifi,TİEM.,T.4409, " ,s.185,Kat.Nr.1
Ç.48 . " ,TSMK.,CY.382, " , " ,Kat.Nr.15

Ç.49 . Goncagül ve
Hatayî motifi,TSMK.,EH.2834,Kitap kabı,s.185,Kat.Nr.4
Ç.50 . " ,TSMK.,CY.372,Kubur,s.185,Kat.Nr.7
Ç.51-53 . " ,TİEM.,T.4409, " , " ,Kat.Nr.1
Ç.54-64 . " ,TSMK.,CY.372, " , " ,Kat.Nr.7
Ç.65,66 . " ,TİEM.,T.4409, " , " ,Kat.Nr.1
Ç.67,68 . " ,TSMK.,CY.372, " , " ,Kat.Nr.7
Ç.69 . " ,TSMK.,CY.380, " ,s.186,Kat.Nr.18
Ç.70 . " ,ASM.,Nr.13688,Yazı çekmecesi,s.186,Kat.Nr.20
Ç.71 . " ,TSMK.,CY.382,Kubur,s.186,Kat.Nr.15
Ç.72 . " ,TSMK.,CY.370, " , " ,Kat.Nr.17
Ç.73 . " ,İÜK.,T.5657,Kitap kabı,s.186,Kat.Nr.14
Ç.74 . " ,TSMK.,YY.856,Dua kitabı, " ,Kat.Nr.8
Ç.75 . " ,TSMK.,CY.383,Kubur,s.186,Kat.Nr.10
Ç.76 . " ,TSMK.,CY.459,Yazı çekmecesi,s.186,Kat.Nr.9
Ç.77 . " ,TSMK.,CY.371,Kubur,s.186,Kat.Nr.12
Ç.78 . " ,TSMK.,CY.412,Yazı altlığı,s.187,Kat.Nr.19
Ç.79 . " ,TSMK.,A III.3652,Kitap kabı,s.187,Kat.Nr.3/1
Ç.80 . " ,TSMK.,CY.371,Kubur,s.187,Kat.Nr.12
Ç.81,82 . " ,TSMK.,CY.380, " , " ,Kat.Nr.18
Ç.83 . " ,TSMK.,CY.382, " , " ,Kat.Nr.15
Ç.84 . " ,TSMK.,EH.2834,Kitap kabı,s.187,Kat.Nr.4
Ç.85 . " ,TSMK.,CY.446,Yazı çekmecesi,s.187,Kat.Nr.21
Ç.86 . " ,TSMK.,EH.2834,Kitap kabı,s.187,Kat.Nr.4
Ç.87 . " ,TSMK.,CY.382,Kubur,s.187,Kat.Nr.15
Ç.88 . " ,TİEM.,T.4409, " ,s.188,Kat.Nr.1
Ç.89 . " ,TSMK.,CY.372, " , " ,Kat.Nr.7
Ç.90 . " ,TİEM.,T.4409, " , " ,Kat.Nr.1
Ç.91 . " ,TSMK.,YY.856,Dua kitabı,s.188,Kat.Nr.8
Ç.92 . " ,TSMK.,CY.370,Kubur,s.188,Kat.Nr.17
Ç.93 . " ,TSMK.,A III.3652,Kitap kabı,s.188,Kat.Nr.3/1
Ç.94 . " ,TSMK.,Cy.372,Kubur,s.188,Kat.Nr.7
Ç.95 . " ,TSMK.,A III.3652,Kitap kabı,s.188,Kat.Nr.3/1
Ç.96 . " ,TİEM.,T.4409,Kubur,s.188,Kat.Nr.1
Ç.97 . " ,TSMK.,A III.3652,Kitap kabı,s.188,Kat.Nr.3/1
Ç.98 . " ,TSMK.,CY.383,Kubur,s.188,Kat.Nr.10
Ç.99 . " ,İÜK.,T.5657,Kitap kabı,s.189,Kat.nr.14
Ç.100 . " ,TSMK.,CY.383,Kubur,s.189,Kat.Nr.10
Ç.101 . " ,TSMK.,CY.459,Yazı çekmecesi,s.189,Kat.Nr.9
Ç.102 . " ,İÜK.,T.5650,Kitap kabı,s.189,Kat.Nr.6/1

Ç.103 . Goncagül ve Hatayî motifi,
,TSMK.,CY.446,Yazı cekmecesi,s.189,Kat.Nr.21
Ç.104 . " ,TİEM.,T.4409,Kubur,s.189,Kat.Nr.1
Ç.105 . " ,TSMK.,CY.382, " , " ,Kat.Nr.15
Ç.106 . " ,TİEM.,T.4409, " , " ,Kat.Nr.1
Ç.107-8 . " ,TSMK.,CY.446,Yazı çekmecesi,s.190,Kat.Nr.21
Ç.109 . " ,TSMK.,AIII.3652,Kitap kabı,s.190,Kat.Nr.3/1
Ç.110 . " ,ASM.,Nr.13688,Yazı çekmecesi,s.190,Kat.Nr.20
Ç.111 . " ,TİEM.,T.4409,Kubur,s.190,Kat.Nr.1
Ç.112 . " ,ASM.,Nr.13688,Yazı çekmecesi,s.190,Kat.Nr.20
Ç.113 . " ,TSMK.,CY.412,Yazı altlığı,s.190,Kat.Nr.19
Ç.114 . " ,TSMK.,CY.446,Yazı çekmecesi,s.190,Kat.Nr.21
Ç.115 . " ,TSMK.,CY.413,Yazı altlığı,s.191,Kat.Nr.16
Ç.116 . " ,TSMK.,YY.856,Dua kitabı,s.191,Kat.Nr.8
Ç.117 . " ,İÜK.,T.5657,Kitap kabı,s.191,Kat.Nr.14
Ç.118-20. " ,TSMK.,CY.459,Yazı çekmecesi,s.191,Kat.Nr.9
Ç.121 . " ,TSMK.,CY.370,Kubur,s.191.Kat.Nr.17
Ç.122-23. " ,TSMK.,CY.413,Yazı altlığı,s.192,Kat.Nr.16
Ç.124 . " ,TSMK.,CY.412, " ,s.193,Kat.Nr.19
Ç.125 . " ,ASM.,Nr.13688,Yazı çekmecesi,s.193,Kat.Nr.20
Ç.126 . " ,TSMK.,CY.370,Kubur,s.193,Kat.Nr.17
Ç.127 . " ,ASM.,Nr.13688,Yazı çekmecesi,s.193,Kat.Nr.20
Ç.128 . " ,TSMK.,AIII.3652,Kitap kabı,s.193,Kat.Nr.3/1
Ç.129 . " ,TSMK.,CY.459,Yazı çekmecesi,s.193,Kat.Nr.9
Ç.130 . Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek motifleri,
,TSMK.,GY.269,3.ve 4.kıt'a,s.194,Kat.Nr.22
Ç.131 . " ,TSMK.,YY.856,Dua kitabı,s.194,Kat.Nr.8
Ç.132 . " ,TSMK.,GY.269,7.kıt'a,s.194,Kat.Nr.22
Ç.133 . Bulut Motifi ,
,TSMK.,AIII,3652,Kitap kabı,s.194,Kat.Nr.3/1
Ç.134 . Rumî motifleri,
,TSMK.,GY.269,6.kıt'a,s.194,Kat.Nr.22
Ç.135 . " ,TSMK.,AIII.3652,2.kıt'a,s.194,Kat.Nr.3/2
Ç.136 . " ,TSMK.,GY.269,6.kıt'a,s.194,Kat.Nr.22
Ç.137 . " ,TSMK,EH.2834,Kitap kabı,s.194,Kat.Nr.4
Ç.138 . " ,TSMK.,AIII.3652,2.kıt'a,s.194,Kat.Nr.3/2
Ç.139 . " ,TSMK.,GY.269,10.kıt'a, s.194,Kat.Nr.22
Ç.140-41. " ,TSMK.,EH.2834,Kitap kabı,s.194,Kat Nr.4
Ç.142 . " ,EHAK.,Cönk, s.194,Kat.Nr.2
Ç.143/1 . Durak ,TSMK.,GY.269,15.Kıt'a,s.206,Kat.Nr.22

Ç.143/2 . Durak ,TSMK.,GY.269,9.kıt'a,s.206,Kat.Nr.22
/3 . " , " ,8.kıt'a, " , "
/4 . " , " ,16.kıt'a, " , "
/5 . " , " ,5.kıt'a , " , "
/6 . " , " ,14.kıt'a, " , "
/7 . " , " ,5.kıt'a, " , "
/8 . " , " ,1.kıt'a, " , "
/9 . " , " ,6.kıt'a, " , "
/10. " , " ,10.kıt'a, " , "
/11. " , " ,7.kıt'a, " , "
/12. " , " ,11.kıt'a, " , "
/13. " ,TSMK.,YY.856, vr.1b , " ,Kat.Nr.8
/14. " , " , vr.1b , " , "
/15. " , " ,vr.1b-8a, " , "
/16. " , " , vr.10b , " , "
/17. " , " , vr.9a , " , "
/18. " , " , " , " , "
/19. " , " , " , " , "
/20. " , " , " , " , "
/21. " , " , " , " , "
/22. " , " , vr.9b , " , "
/23. " , " , " , " , "
/24. " , " , " , " , "
/25. " , " , " , " , "
/26. " , " , " , " , "
/27. " , " , " , " , "
/28. " , " , vr.10a , " , "
/29. " , " , " , " , "
/30. " , " , " , " , "
/31. " , " , " , " , "
/32. " , " , " , " , "
/33. " , " , vr.5b , " , "
/34. " , " , " , " , "
Ç.144/1 . Keşîde üzeri,TSMK.,YY.856, vr.1b,s.207,Kat.Nr.8
/2 . " , " , vr.5b, " , "
/3 . " , " , vr.8a, " , "
/4 . " , " , vr.5b, " , "
/5 . " , " , vr.7b, " , "
/6 . " , " , vr.2b, " , "
Ç.145/1 . Yazı boşlukları, " , vr.3a, " , "

Ç.145/2 . Yazı boşlukları, TSMK.,YY.856,vr.5a,s.207,Kat.Nr.8
Ç.145/3 . " , " ,vr.3a, " , "
Ç.146 . Ara pervaz, TSMK.,CY.459,s.207,Kat.Nr.9
Ç.147 . " , TSMK.,AIII.3652,s.208,Kat.Nr.3/1
Ç.148 . " , EHAK.,Cönk,s.208,Kat.Nr.2/1
Ç.149 . " , TSMK.,GY.269,7.kıt'a,s.208,Kat.Nr.22
Ç.150/1 . " , " ,3.kıt'a,s.208, "
Ç.150/2 . " , " ,3.kıt'a plânı,s.208
Ç.151 . " , " ,11.kıt'a,s.208,Kat.Nr.22
Ç.152/1 . " , " ,1.kıt'a, " , "
Ç.152/2 . " , Ç.152/1'in klâsik kurallara göre çizimi
Ç.153/1 . " , İÜK.,T.5650,vr.1b,s.209,Kat.Nr.6/3
Ç.153/2 . " , Ç.153/1'in klâsik kurallara göre çizimi
Ç.154/1 . " , TSMK.,YY.856,vr.1b,s.209,Kat.Nr.8
Ç.154/2 . " , Ç.154/1'in klâsik kurallara göre çizimi
Ç.155/1 . " , TSMK.,YY.856,vr.11a,s.209,Kat.Nr.8
Ç.155/2 . " , Ç.155/1'in klâsik kurallara göre çizimi
Ç.156 . Serbest Kompozisyon, TSMK.,CY.412,1/1 ölçüde arka yüz deseni,s.210,Kat.Nr.19,Yazı altlığı
Ç.157 . Serbest Kompozisyon, MSG.VC.,S.1986.23,orjinal ölçüden %25 büyütülmüş ön yüz deseni,s.211,Kat.Nr.11.
Ç.158 . Serbest Kompozisyon, TİEM.,T.4409,1/1 ölçüde kubur gövde deseni,s.212,Kat.Nr.1,Kubur
Ç.159 . Serbest kompozisyon, DL.Inv.Nr.10730,1/1 ölçüde ön yüz deseni,s.213,Kat.Nr.5,Yazı altlığı
Ç.160 . Serbest kompozisyon, İÜK.,T.5650,1/1 ölçüde kapak içi deseni,s.214,Kat.Nr.6/1,Kitap kabı
Ç.161 . Simetrik kompozisyon, TSMK.,CY.446,1/1 ölçüde kapak içi deseni,s.215,Kat.Nr.21,Yazı çekmecesi
Ç.162 . Ters simetrik kompozisyon, ASM.,Nr.13688,1/1 ölçüde kapak içi deseni,s.215,Kat.Nr.20,Yazı çekmecesi
Ç.163 . Ters simetrik kompozisyon, İÜK.,T.5650, orjinal ölçüden %25 büyütülmüş dış kapak deseni,s.216,Kat.Nr. 6/1,Kitap kabı
Ç.164 . MK.,Inv.Nr.13322,1/1 ölçüde arka yüz deseni, s.217 Kat.Nr.24,Yazı altlığı
Ç.165 . Rumîli kompozisyon, ASM.,NR.13688,orjinal ölçüden %41 küçültülmüş çekmece altı deseni,s.218,Kat.Nr.20
Ç.166 . Rumîli kompozisyon, ASM.,Nr.13688,orjinal ölçüden % 41 küçültülmüş çekmece dibi deseni,s.218, Kat.Nr.20

Ç.167 . Rumîli kompozisyon, ASM.,Nr.13688,1/1 ölçüde pervaz deseni,s.218,Kat.Nr.20,Yazı çekmecesi

Ç.168/1 . Rumîli kompozisyon, TSMK.,GY.269,6.kıt'a koltuk deseni,s.218,Kat.Nr.22

Ç.168/2 . Rumîli kompozisyon, TSMK.,GY.269,9.kıt'a koltuk deseni,s.218,Kat.Nr.22

Ç.168/3 . Rumîli kompozisyon, TSMK.,GY.269,15.kıt'a koltuk deseni,s.218,Kat.Nr.22

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.

PLÂN LİSTESİ

P.1 . Kitap Kabı, Dış kapak, TSMK.,AIII.3652,s.30,R.13
" , Kapak içi, " ,s.31,R.14
" , Dış kapak, TSMK.,EH.2834, s.41,R.23
Yazı Altlığı, Ön yüz, DL.Inv.Nr.10730, s.43,R.24
" , Arka yüz, " , s.46,R.25
Yazı Çekmecesi, Kapak üzeri,TSMK., CY.459,s.95,R.71
" , Kapak içi, " ,s.96,R.72
Kitap Kabı,Dış kapak,İÜK.,T.5657,s.112,R.82
Yazı Altlığı, Ön yüz,TSMK.,CY.413,s.119,R.88
" , Arka yüz, " ,s.121,R.89
" , Ön yüz,MK.,Inv.Nr.13322,s.164,R.121

P.2 . Kitap Kabı, Dış kapak,EHAK.,Cönk,s.24,R.9
" , " ,İÜK.,T.5650,s.49,R.26
Yazı Altlığı, Ön yüz,MSG.VC.,S.1986.23,s.104,R.78
" , Arka yüz, " ,s.106,R.79
Yazı Altlığı, Ön yüz,TSMK.,CY.412,s.129,R.94
" , Arka yüz, " ,s.130,R.95
" , " ,MK.,Inv.Nr.13322,s.166,R.122

P.3 . Yazı Çekmecesi, Arka yüz,TSMK.,CY.459,s.92,R.70
" , Yan yüz, " ,s.99,R,75
" , Kapak üzeri,TSMK.,CY.446,s.144,R.104
Kitap Kabı,EHAK.,Mevlid-i Nebevî,s.159,R.116

P.4 . Yazı Çekmecesi, Kapak üzeri,ASM.,Nr.13688,s.135,R.97
" , Kapak içi, " ,s.137,R.98

P.5 . Kubur, TİEM.,T.4409,s.21,R.7
" , TSMK.,CY.372,s.82,R.62
" , TSMK.,CY.383,s.102,R.76
" , TSMK.,CY.371,s.108,R.80
" , TSMK.,CY.382,s.117,R.86
" , TSMK.,CY.370,s.124,R.90
" , TSMK.,CY.380,s.126,R.92
Yazı Çekmecesi, Yan yüz,ASM.,Nr.13688,s.134,R.96

P.6 . Kubur, kapak tepe kısmı,TİEM.,T.4409,s.21,R.8
" , " ,TSMK.,CY.372,s.82,R.63
" , " ,TSMK.,CY.383,s.102,R.77
" , " ,TSMK.,CY.371,s.108,R.81
" , " ,TSMK.,CY.382,s.117,R.87
" , " ,TSMK.,CY.370,s.124,R.91

. Kubur, kapak tepe kısmı,TSMK.,CY.380,s.126,R.93

P.7 . Yazı Altlığı,Ön yüz deseni,TSMK.,CY.412,s.210,Ç.156

P.8 . " ,Ön yüz deseni,MSG.VC.,S.1986.23,s.211, Ç.157

P.9 . Kubur,gövde kısmı deseni,TİEM.,T.4409,s.212, Ç.158

P.10 . Yazı Altlığı,Ön yüz deseni,DL.,Inv.Nr.10730,s.213, Ç.159

P.11 . Kitap Kabı,Kapak içi deseni,İÜK.,T.5650,s.214,Ç.160

P.12 . Yazı Çekmecesi,Kapak içi deseni,TSMK.,CY.446,s.215, Ç.161

P.13 . Yazı Çekmecesi,Kapak içi deseni,ASM.,Nr.13688,s.215, Ç.162

P.14 . Kitap Kabı,Dış kapak deseni,İÜK.,T.5650,s.216,Ç.163

P.15/1 . Yazı Altlığı,Arka yüz deseni,MK.,Inv.Nr.13322,s,217, Ç.164

P.15/2 . " ,Arka yüz deseni,MK.,Inv.Nr.13688,s.217, Ç.164

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883 KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.

KISALTMALAR

ASM.	:	Ayasofya Müzesi
a.g.e.	:	Adı geçen eser
a.g.m.	:	Adı geçen makale
c.	:	Cild
Ç.	:	Çizim
DL.	:	Deutsches Leder Museum, Offenbach
EHAK.	:	Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu
H.	:	Hicri
h.	:	Yükseklik
İÜK.	:	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
Kat.Nr.	:	Katalog Numarası
MK.	:	Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt
MSG.VC.	:	M.Sackler Gallery, Vever Collection
Nr.	:	Numara
ÖNB.	:	Österreichische National Bibliothek
P.	:	Plan
R.	:	Resim
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa
TİEM.	:	Türk-İslâm Eserleri Müzesi
TSM.	:	Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK.	:	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vr.	:	Varak
Y.	:	Yıl

BİBLİYOGRAFYA

A.BİROL, İ.-DERMAN, Ç., Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler, Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı, İstanbul, 1991

AKSOY, Şule, "KitapSüslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu", Sanat, İstanbul, 1977, Y.3, S.6

ASLANAPA, Oktay, "Osmanlı Devri Cild Sanatı", Türkiyemiz, 1982, Y.13, S.38

ATASOY, N.-RUBY, J., İznik Seramikleri, İstanbul, 1989

BAYTOP, Turhan, İstanbul Lâlesi, Kültür Bakanlığı Yay.1415, Ankara, 1992

BEDEVİAN, Armenag K., İllüstrated Polyglottic Dictionary of Plant Names Bedevian, Kahire, 1939

BODUR, Fulya, 18.yy.Müzehhip ve Lake Ustası Ali Üsküdarî, Hayatı ve Eserleri, İst.Ünv.,Ed.Fak.,Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans tezi, İstanbul 1982

BODUR, Fulya, "Osmanlı Lake Sanatı ve 18.yy.Üstâdı Ali Üsküdarî", Türkiyemiz, İstanbul, 1985, Y.16, S.47

BODUR, Fulya, "18.yy.ın Ünlü Bir Müzehhibi Ruganî Ali Üsküdarî", Kaynaklar3/Bahar, 1984

BOTHMER, H.G., "Buchkunst",Turkısche Kunst und Kultur aus Osmanıscher Zeit, Frankfurt, 1985

ÇAĞMAN, Filiz, "Ottoman Art", The Anatolian Civilisations III, İstanbul, 1983

ÇAĞMAN, Filiz, "Ali Üsküdarî", İslâm Ansiklopedisi , Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, 1989, c.II

ÇAĞMAN, Filiz, "Ehl-i Hiref", Türkiyemiz, İstanbul, 1988, S.54

ÇIĞ, Kemal, "Türk Lake Müzehhipleri ve Eserleri", Sanat Tarihi Yıllığı, Sanat Tarihi Ens., Ed.Fak.Yay., İstanbul, 1969-70, S.III

ÇIĞ, Kemal, "Türk Kitap Kapları", Türkiyemiz, 1973 Y.3, S.9

ÇIĞ, Kemal, "Türk Lake Tezyînatının Bir Şaheseri", Türkiyemiz, 1972, Y.3, S.7

ÇIĞ, Kemal, Türk Kitap Kapları, Ankara Ünv. İlâhiyat Fak., Türk-İslâm Sanatları, Tarih Ens.Yay., Ankara, 1953, S.4

ÇIĞ, Kemal, "On Sekizinci Asır Lake Tezhipçilerinden Ali al-Üsküdarî", Türk Tarih, Arkeologya ve Etnoğrafya Dergisi, İstanbul, 1949, S.V

CUMBUR, Müjgan, "Milli Kültürümüzde Kitap Sanatları", Milli Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler, Atatürk Kültür, Dil, ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1990, S.46

DEMİRİZ, Yıldız, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler, İstanbul, 1986

DEMİRİZ, Yıldız, "Türk Sanatında ve Batıda Çiçek Ressamlığı", Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, Sandoz Kültür Yay., Nr.11, 1989

DEMİRİZ, Yıldız, "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, Görsel Yay., 1982, c.5

DEMİRONAT, Muhsin, Ders notları, 1975, (Çiçek Derman özel arşivi)

DERMAN, M.Uğur, Türk Hat San'atının Şaheserleri, Kültür Bakanlığı Yay.,384, Kültür Eserleri Dizisi:14, 1982

DERMAN, M.Uğur, İslâm Kültür Mirasında Hat San'atı, İstanbul, 1992

DERMAN, M.Uğur, "Türk San'atında Murakka'alar", İlgi , İstanbul, 1981, S.32

DERMAN, M.Uğur, "Murakkaalar", Sabancı Koleksiyonu Hat Resim, Heykel-Porselen, İstanbul,1995

DERMAN, M.Uğur, "Altlık", İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 1989, c.2

DERMAN, M.Uğur, "Kaybettiğimiz Müzehhip Muhsin Demironat", Lâle, İstanbul, 1984, s.2

DERMAN, M.Uğur, "Yazı Nasıl Yazılır", İslâm Düşüncesi,

İstanbul, 1969, c.II

DERMAN, M.Uğur, "Yazı Altlığı, zîr-i meşk", İlgi,İst., 1978, S.26, Y.12

DERMAN, M.Uğur, "Yazı San'atımızda Kıt'alar", İlgi, İstanbul, 1980, S.30

DERMAN, M.Uğur, "Divit ve Kuburlar", İlgi, İstanbul, 1976, S.24, Y.10

DİDİNAL, Tülün, "18.yüzyılda Müzehhip ve Ressam Ali Üsküdarî'den Çiçek Resimleri", Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara, 1994, S.23

FOLSACH, Kjeld, İslamic Art, The David Collection, Copenhagen, 1990

HABİB, Hat ve Hattâtan, İstanbul, 1305

İREZ, Feryal, "Topkapı Sarayı Harem Bölümündeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları", Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 4, İst., 1990

LOWRY, G.-NEMAZEE, S., Islamıc Arts of the Book from the Vever Collection, Arthur M.Sackler Gallery, Unıversity of Washington Press, Seattle, 1988

MAHİR, Banu, "Saray Nakışhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1, İstanbul, 1986

MAHİR, Banu, Osmanlı Resim Sanatında "Saz" Üslûbu, İst.Ünv.,Ed.Fak.,Arkeoloji ve Sanat Tarihi Böl., Yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul, 1984

MAHİR, Banu, "Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan Anlaşılan", Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 2, İstanbul, 1987

MERİÇ, Rıfkı Melül, Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları, Vesikalar I, Ank.Ünv.,Türk-İslâm Ens.Yay., Ankara, 1953

MESARA, Gülbün, "Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı", Sandoz Bülteni, 1987/1

MÜSTAKİMZÂDE, S.S, Tuhfe-i Hattâtîn, İstanbul,1928

ÖZCAN, Yılmaz, Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi, Ankara, 1990

PAKALIN, M.Zeki, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1983, c.II, c.III

POPE, U.Arthur, A Survey of Persian Art, Oxford Unv., Press London and Newyork,1938,(vol.V)

RENDA, Günsel, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850, Ankara, 1977

RODİNG, M.-THEUNISSEN,H., The Tulıp: a Symbol of two Natıons, İstanbul, 1993

SARRE, F., Islamısche Bucheinbande I, Berlin, 1923

SERİN, Muhittin, Hattat Şeyh Hamdullah, Hayatı, Talebeleri, Eserleri, Kubbealtı Neşriyâtı, Nr.29, İstanbul, 1992

TANINDI, Zeren, "Türk Tezhip Sanatı (Kitap Süsleme)," "Türk Cild Sanatı (Kitap Kapları)," Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası, Kültür Yay. Sanat Dizisi:45, Ankara, 1993

TANINDI, Zeren, "Ruganî Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri", Kemal Çığ'a Armağan, 1984

TAZECAN, Hakan, Edirnekârî Denen Eserler Üzerine Bir Deneme, Selçuk Ünv., Fen-Ed. Fak., Arkeoloji ve Sanat Tarihi ABD.,Konya, 1984

ÜNVER, Süheyl, "Türk Sanatı Tarihinde Edirnekârî Lake İşleri ve Sanatkârları", Vakıflar Dergisi, 1965, S.6

ÜNVER, Süheyl, Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali ve Eserleri, Tepe Lab. Yay. Nr.6, İstanbul, 1954

YAĞMURLU, Haydar, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları", Türk Etnografya Dergisi, İstanbul, 1973, S.13

YAZIR, Mahmud Bedreddin, Kalem Güzeli I, II, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara, 1981,(Neşre Hazırlayan M.Uğur Derman)

Yazarı Bulunmayan Kitaplar:

Neuerwerbungen 1956-1974,	Museum Für Kunsthandwerk, Frankfurt am Main
Offenbach Ledermuseum Katalog,	1974
A History of Turkısh Painting,	Palasor SA., 1987
Sphere Colour Plant Guides,	Flowers for the Home, A Comprehensive Guide, London, 1985

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON DAİRE BŞK.
1883