

II. ABDÜLHAMİD

MODERNLEŞME SÜRECİNDE İSTANBUL
ISTANBUL DURING THE MODERNIZATION PROCESS

EDİTÖR

DR. COŞKUN YILMAZ

PROJE YÖNETMENİ
PROJECT MANAGER
DR. COŞKUN YILMAZ

KONSEPT DANIŞMANI
CONCEPT ADVISOR
AHMET KOT

BİLİMSEL DANIŞMAN VE REDAKSİYON
ACADEMIC ADVISOR AND EDITING
YRD. DOÇ. DR. ABDÜLHAMİT KIRMIZI

İNGİLİZCEYE ÇEVİRİ
TRANSLATION INTO ENGLISH
ZENITH

TÜRKÇE TASHİH, İMLA VE REDAKSİYON
TURKISH PROOFREADER, SPELLING AND EDITORIAL
DR. MUSTAFA DEMİRAY

İNGİLİZCE REDAKSİYON
EDITING ENGLISH
PROF. DR. HAMZA KANDUR - ZEYNEP (JANE LOUISE) KANDUR

GÖRSEL MATERYAL ARAŞTIRMASI
VISUAL MATERIALS RESEARCH
DR. COŞKUN YILMAZ - UĞUR DEMİR - AYKUT CAN

FOTOĞRAF
PHOTOGRAPHER
COŞKUN AYDIN - İSMAİL KÜÇÜK - SUAT ALKAN - YALIN KARADEMİR -
A. FATİH YILMAZ - TSM ARŞİVİ - BOA ARŞİVİ - MSA ARŞİVİ - VGM ARŞİVİ

KİTAP TASARIMI
DESIGN DIRECTOR
BÜLENT AVNAMAK

GRAFİK UYGULAMA
GRAPHICS DESIGN AND LAYOUT
SABİT ERTAŞ

TEKNİK KOORDİNASYON
TECHNICAL COORDINATION
ELİF AYDIN - OKAN DOĞAN

YAPIM
PRODUCTION
ATM LTD. ŞTİ.
MAHİR İZ CADDESİ NR: 8/1 ALTUNİZADE - ÜSKÜDAR / İSTANBUL
TEL: +90 216 474 45 19 - FAX: +90 216 474 44 91

BASKI VE CİLT
PRINTING AND BINDING
SEÇİL OFSET

ISBN
978-605-61007-2-7

İSTANBUL 2010



İSTİKLAL CAD. ATLAS PASAJI NR: 131 BEYOĞLU / İSTANBUL
TEL: +90 212 377 02 00 - FAX: +90 212 244 55 37

SULTAN II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİNDE HAT VE TEZYİNÎ SANATLAR

TURKISH CALLIGRAPHY AND DECORATIVE ARTS DURING
THE ERA OF SULTAN ABDÜLHAMİD II

YRD. DOÇ. DR. ALİ RIZA ÖZCAN*

Türk hat sanatının zirve yüzyıllarından biri olan XIX. yüzyılda bu sanat imparatorluğun içinde bulunduğu sosyal, siyasi veya ekonomik durumdan hiç etkilenmemiştir. Musiki ve mimarimizde, ayrıca başta tezhib ve kalem işi olmak üzere tezyinî sanatlarımızda Batı tesiri bütün ağırlığıyla hissedilirken, Batı yazısıyla herhangi bir şekilde bağlantısının olmaması sayesinde hat sanatında böyle bir inkıraz yaşanmamış, bilakis her geçen gün daha güzel eserler ortaya konmuştur.

Sultan II. Abdülhamid dönemi, hat sanatı açısından oldukça bol eserin verildiği ve isimleri hat sanatı tarihinin sayfalarına altın harflerle yazılmış hattatların yaşadığı bir dönemdir. Dönemin hattatları bu sanatının hemen her yazı çeşidinde farklı tarz, malzeme ve tekniklerle eserler vermişlerdir.

Sultan II. Abdülhamid döneminde yaşamış hattatlar arasında Zeki Dede (ö.1881), Trabzonlu Rasim (ö.1885), Şevki Efendi (ö.1887), Alâeddin Bey (ö.1887), Hacı Arif Bey (Çarşanba, ö.1892), Kayışzâde Hafız Osman (ö.1894), Muhsinzade Abdullah (ö.1899), Mehmed Emin Eyyübî (ö.1895), Hafız Vahdeti (ö.1896), Abdülfettah Efendi (ö.1896), Mehmed İzzet Efendi (ö.1904), Çırçırılı Ali Efendi (ö.1907), Yahya Hilmî Efendi (ö.1907), Hacı Arif Efendi (Bakkal, ö.1909), Fehmi Efendi (ö.1915), Nazif Bey (1846-1913), Hasan Rıza

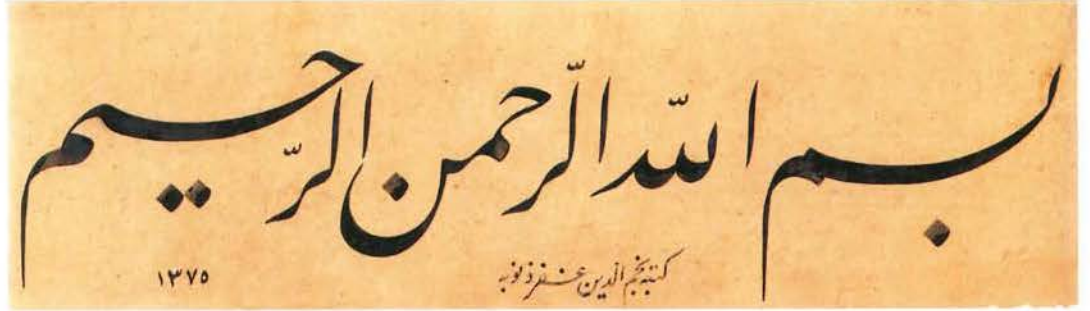
During the 19th century, an important era for Turkish calligraphy, this artform was not affected by the social, political or economic situation in which the Ottoman Empire found itself. While Turkish architecture, music and decorative arts, which consisted mostly of *tezhip* (illumination) and *kalem işi* (drawing, engraving), were all experiencing the full weight of Western influence, Turkish calligraphy, which had no connection with Western script, did not suffer in the same way as the other arts; on the contrary, with every passing day more beautiful works were produced.

The Hamidian Era was in fact one in which path-breaking calligraphers emerged and created a myriad of remarkable works. These calligraphers produced works of art in virtually every style, using different techniques and materials.

The leading figures of Turkish calligraphy during this era were as follows: Zeki Dede (d.1881), Trabzonlu Rasim (d.1885), Şevki Efendi (d.1887), Alâeddin Bey (d.1887), Hacı Arif Bey (from Çarşanba, d.1892), Kayışzâde Hafız Osman (d.1894), Muhsinzade Abdullah (d.1899), Mehmed Emin Eyyübî (d.1895), Hafız Vahdeti (d.1896), Abdülfettah Efendi (d.1896), Mehmed İzzet Efendi (d.1904), Çırçırılı Ali Efendi (d.1907), Yahya Hilmî Efendi (d.1907), Hacı Arif Efendi (Bakkal [Shopkeeper], d.1909), Fehmi Efendi (d.1915), Nazif Bey (1846-1913),

*Mimar Sinan Üniversitesi

Necmeddin Okyay'ın celi talik
Besmele levhası
Necmeddin Okyay's jali talik
basmala plaque



Hattat Şevki Efendi'ye ait meşk
A meshk belonging to the
Calligrapher Şevki Efendi



Efendi (1849-1920), Ömer Vasfi Efendi (1880-1928), Ferid Bey (1857-1929?), Aziz Efendi (1871-1934), Enderunlu Râkım Efendi (ö.1940), Hulusi Efendi (1869-1940), Kâmil Akdik (1862-1941), Neyzen Emin Efendi (1883-1945), Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1869-1946), Re'fet Efendi (1873-1949) ve Necmeddin Okyay (1883-1976) öne çıkan isimlerdendir.

Biraz daha geriye gidersek, XIX. yüzyılın başında celî sülüs yazıda Mustafa Râkım ve Mahmud Celâleddin mektepleri iki farklı yazı anlayışının temsilcileri olarak karşımıza çıkar. Sülüs-nesih yazılarda Hafız Osman yolunda yürüyen bu iki usta hattat celî sülüs yazıda birbirinden farklı tavrı ve anlayışlarla eser vermişlerdir.

Hat sanatında yazıların daha irice yazılan şekli olan celînin gelişmesi oldukça uzun zaman almıştır. Celî sülüste XV. asırdan XIX. asra gelinceye kadar Topkapı Sarayı Bâb-ı

Hasan Rıza Efendi (1849-1920), Ömer Vasfi Efendi (1880-1928), Ferid Bey (1857-1929?), Aziz Efendi (1871-1934), Enderunlu Râkım Efendi (d.1940), Hulusi Efendi (1869-1940), Kâmil Akdik (1862-1941), Neyzen Emin Efendi (1883-1945), Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1869-1946), Re'fet Efendi (1873-1949) and Necmeddin Okyay (1883-1976).

If we go back a bit earlier in the 19th century, we can see that there were two schools of calligraphy that both used the *jali thuluth* style. Mustafa Râkım and Mahmud Celâleddin, the leaders of these schools, followed the tradition of Hafız Osman in their *thuluth-nashki* works, however with different approaches and styles.

The *jali thuluth* style in calligraphy used larger fonts and the evolution of this style was a long process. From the 15th until the 19th centuries, if we disregard Ali Sûfi, distinguished by the magnificent work he wrote for the Sublime Porte which is located in Topkapı Palace



Hümâyunu'na müsenna olarak yazdığı muhteşem hattıyla adından söz ettiren Ali Süfi'yi saymazsak, bu yazıda adından bahsedebileceğimiz hattat neredeyse yok gibidir.

Mustafa Râkım bu sanatta, özellikle celi sülüs yazıda önemli reformlar yapmıştır. Yazının daha büyük yazılan şekline o devre gelinceye kadar çözülemeyen estetik problemleri başarıyla çözmüş, yazıda yeni ufuklar açmıştır. Celi sülüsü, sülüs yazar gibi rahat ve akıcı bir şekilde yazmayı başarmıştır. Bunda harflerin anatomik yapılarında yaptığı değişiklikler yanında, kompozisyonun bütününde uyguladığı teknik çözümlerle karmaşayı ortadan kaldırması da önemlidir. Yazıya getirmiş olduğu yenilik kendinden sonra gelen hattatları derinden etkilemiş ve onun yazı anlayışı haleflerince sürdürülmüştür. Son şeklini verdiği tuğrayı da estetiğin zirvesine taşımıştır.

Râkım'ın çağdaşı Mahmud Celâleddin de aynı dönemin mektep sahibi diğer bir hattatıdır.

Museum, there were no calligraphers who followed this style.

Mustafa Râkım made important reforms in Turkish calligraphy, particularly in the *jali thuluth*. He successfully resolved aesthetic matters that were connected to the use of larger fonts, opening new horizons for future calligraphers. Indeed, Râkım wrote in *jali thuluth* as comfortably and smoothly as he did in regular *thuluth*. In addition to the changes that he made to the anatomic structure of the letters, his ability to eliminate the overall confusion of writing in this style, thanks to technical solutions that were extended over the entire composition, are significant. Râkım's calligraphic innovations had a profound impact on the following generation of calligraphers, who continued his style of calligraphy. Râkım also brought the *tughra*, the calligraphic imperial seal of the Ottoman Sultans, into its most esthetic form.

Hattat Nazif Bey'in
sülüs-nesih levhası

A thuluth nasih plaque by the
Calligrapher Nazif Bey
(Ömer D. Kılıç Kol.)



Abdullah Zühdi Efendi'ye ait celi sülüs zerendud levha / A jali thuluth zerendud plaque belonging to Abdullah Zühdi Efendi (Ömer D. Kılıç Kol.)



Bakkal Arif Efendi'nin celi sülüs yazısından detay / Detail from the jali thuluth of Bakkal Arif Efendi

Mahmud Celâleddin, a contemporary of Mustafa Râkım, was the founder of another school/tradition in the Hamidian Era. His writing style was different from that of Râkım: the letters were brought to the foreground in his works. By using smaller and less frequent diacritics, Celâleddin Efendi was able to thus strengthen the overall visual effect of the letters. Furthermore, by ensuring that the letters did not interfere with or rest upon one another, he was able to create a sense of solitude in his works. Although there is a theory that this style, which helped to establish a calligraphic tradition, stemmed from Celâleddin Efendi's natural solitary character, it is interesting that the same character is not visible in his *thuluth* or *nashki* works.

The ground-breaking works of Mahmud Celâleddin and Mustafa Râkım provided the next generation of calligraphers with a broader and richer aesthetic perspective. Consequently, later calligraphers took Turkish calligraphy to new dimensions. Indeed, it is thanks to such calligraphers that *jali thuluth* continued its progress. As for *taleeq* calligraphy, in the first half of the 19th century, the movement for change initiated by Mehmed Es'ad Yesârî at the end of the 18th century found completion with his son, Yesârîzâde Mustafa İzzet; now it was distinct from its Persian counterpart and established as a calligraphy style. Thanks to the students of Yesârîzâde, who followed this tradition, with every passing day Turkish *taleeq* produced greater aesthetic works. Kazasker Mustafa İzzet, Abdülfettah Efendi and Ali Haydar Bey all contributed to this process, while Sami Efendi, a famous calligrapher during the Hamidian era, brought Turkish *taleeq* to its zenith.

The calligraphers mentioned above resolved aesthetic matters in calligraphy and presented a new approach, particularly with *jali thuluth*. In the last quarter of the 19th century, a new distinct post-Râkım approach directed Turkish calligraphy to a quite different course. In fact, in the hands of Kazasker Mustafa İzzet and his students, Şefik Bey and Abdülfettah Efendi, calligraphy truly became an art work, the structure of the letters became tidier, and the position more balanced. Now calligraphic works gave the viewers a desire to continue looking.

During the years between 1845 and 1940, another calligraphic perspective emerged

Celâleddin Efendi'nin yazı anlayışı Mustafa Râkım'a göre biraz farklılık arz eder: Yazılarında harfler ön plandadır. Harekeleri küçük ve seyrek kullanması harflerin etkisini daha da arttırmıştır. Harflerin birbirini kesmeden ve üst üste binmeden kullanılması yazılarında yalnızlık hissi uyandırır. Mektebinin oluşmasında fitratından kaynaklandığı varsayılan aksi tesirlerin sülüs-nesih yazılarında görülmeyişi düşündürücüdür.

Yukarıda adı geçen hattatların, açtıkları yolda geniş bir bakış açısı ve estetik anlayışla yetiştirdikleri usta talebeleri bayrağı zirveye taşımışlardır. Celî sülüs, Râkım'dan sonra gelen hattatların elinde hep daha ileri gitmiştir. Talik yazıda ise, XVIII. yüzyıl sonlarında Mehmed Es'ad Yesârî tarafından başlatılan değişim hareketleri XIX. yüzyılın ilk yarısında oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet ile kemal bulmuş ve Türk taliki İran talikinden farklı bir yazı tavrı ve tarzı olarak ortaya çıkmıştır. Türk talik mektebi Yesârîzâde ve talebeleriyle gün geçtikçe daha da güzelleşmiş, Kazasker Mustafa İzzet, Abdülfettah Efendi ve Ali Haydar Bey'in elinde gelişerek II. Abdülhamid devrinin usta hattatı Sami Efendi'yle zirveye çıkmıştır.

Yukarıda adı geçen hattatlar tarafından hat sanatının estetik problemleri çözülmüş, özellikle celî sülüs yazıya yepyeni bir anlayış getirilmişti. Yüzyılın son çeyreğinde Râkım sonrası anlayışla yazı bambaşka bir mecrağa girdi. Kazasker Mustafa İzzet ile talebesi Şefik Bey ve Abdülfettah Efendi'nin ellerinde yazı, harflerinin anatomileri düzgün, istifleri dengeli ve seyrine doyulmaz bir hale geldi.

Bu iki mektebin dışında yani Mustafa Râkım ile Mahmud Celâleddin mektepleri arasında "Kazasker Mustafa İzzet Efendi şivesi" adı verebileceğimiz 1845-1940 tarihleri arasında kapsayan bir yazı anlayışı daha vardır¹. Sultan Abdülmecid, daha önce Mahmud Celâleddin'in talebesi Tahir Efendi'den yazı çalıştığı için kazaskerden kendisine Celâleddin tarzı yazı öğretmesini istedi. Ancak celî sülüste Mustafa Râkım yolunu tercih eden kazaskerin yazılarında bu istekten dolayı farklı bir çeşni ortaya çıktı. Kazasker, padişahın ölümüyle Râkım yoluna tam dönememiş, yazıları iki mektep arasında farklı bir şive olarak kalmıştır².

Nazif Bey de dönemin kudretli hattatlarındandır. Aslında XIX. yüzyılın üç

alongside the schools of Mustafa Râkım and Mahmud Celâleddin, which we can call the "Kazasker Mustafa İzzet Efendi Style¹." Sultan Abdülmecid had studied calligraphy under the supervision of Tahir Efendi, a student of Mahmud Celâleddin. He then desired that the *kazasker* (chief military judge) teach him calligraphy in the style of Celâleddin. However, when the *kazasker*, who had been writing in the *jali thuluth* style of Mustafa Râkım, responded to the sultan's request and incorporated the *celâleddini* style into his writing forms, a new twist was added. In fact, even after Sultan Abdülmecid had passed away, the *kazasker* was unable to return to the *râkımı* style and his writings continued in a different style that lay somewhere between *celâleddin* and *râkım*².

Nazif Bey was also a famous calligrapher during the Hamidian Era. As a matter of fact, we can describe the three 19th-century calligraphers, Mehmed Şevki, Sami Efendi and Nazif Bey, as ones with a distinct school/tradition, whose works were the most ideal and mature in form. In brief, they were the embodiment of Ottoman-Turkish calligraphy. As indicated by Necmeddin Okyay: "Şevki Efendi erected the statue of fine calligraphy in *thuluth* and *nashki*, as did Sami Efendi in *jali thuluth* and *jali taleeq*. Nazif Bey, like Sami Efendi, wrote in the *aklâm-ı sitte* (the six styles, *nashki*, *thuluth*, *riqa*, *muhaqqaq*, *tawqi*, and *rayhani*), and wrote in the *jali thuluth* in the style of Mustafa Râkım. However, his *thuluth* and *nashki* produced such an aesthetic style that they present, in disguise, the delight of all great calligraphers³."

Each calligrapher mentioned above created works that made invaluable contributions to the history of Turkish calligraphy. For instance, Şevki Efendi transformed *nashki* into an almost spiritual calligraphic style, while *thuluth* in his hands became an elaborated form of calligraphic expression. Modern calligraphers are still trying to imitate his style of writing. Not only was Şevki Efendi a teacher for the *şehzades*, his works delineated a path for today's calligraphers, leading them to the summit in *thuluth* and *nashki*.

Other significant contributors to Turkish calligraphy during this era were as follows: Abdülfettah Efendi created calligraphic works that can be found in many mosques in Istanbul,

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

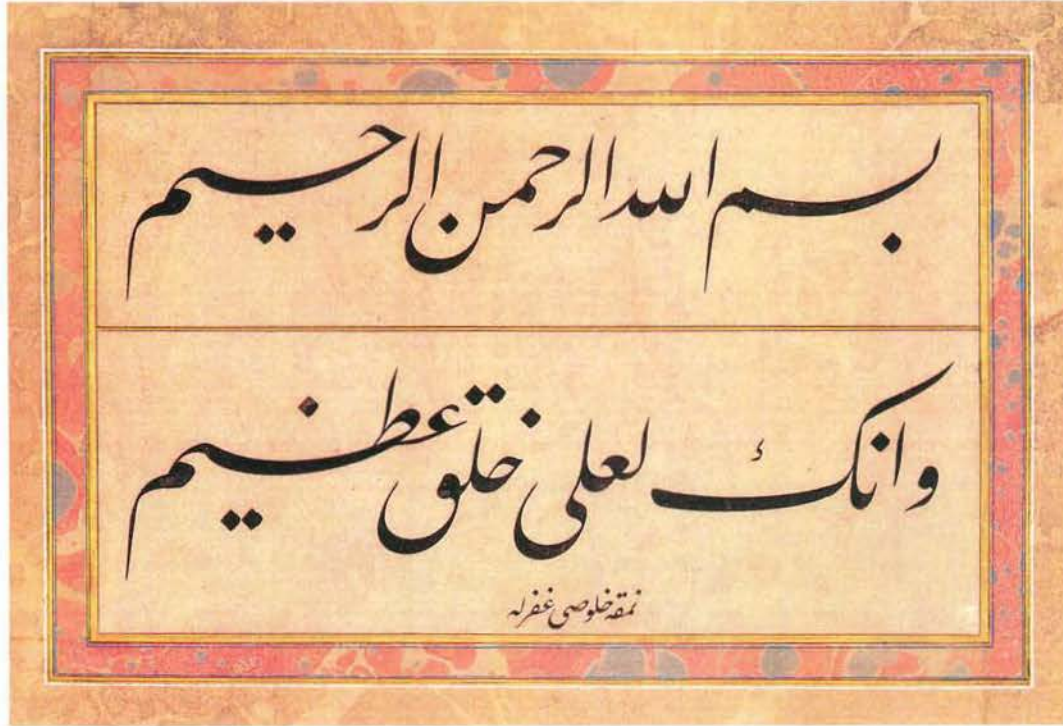
قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ﴿إِنَّا وَلَدَ
مَآخَلَقَ اللَّهُ الْقَلَمَ﴾ فَقَالَ لَهُ أَكْتُبْ فَقَالَ مَا أَكْتُبُ فَقَالَ
الْقَدَرُ مَا كَانَ وَمَا هُوَ كَائِنٌ إِلَى الْأَبَدِ ﴿وَسُئِلَ الْعِمْرُ عَنْ هَذِهِ
الْآيَةِ وَإِذَا خَذَرْتُكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ﴾ قَالَ
عَمْرُ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ﴿يُسَلِّعُ عَنْهَا فَقَالَ
إِنَّا لَخَلَقْنَا دُمُومَ مَسْحَ ظُهُورِهِمْ بِمِثْنَةٍ فَاسْتَخْرَجَ مِنْهُ ذُرِّيَّةً فَقَالَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Şevki Efendi'nin
sülüs-nesih kıt'ası
A thuluth nasih stanza by
Şevki Efendi
(Hüseyin Gündüz Kol.)

hattatı; Mehmed Şevki, Sami Efendi ve Nazîf Bey adeta üçlü bir mekteptir ve bütün yazıları en ideal, kâmil ve olgun bir seviyede yazmışlardır. Onlar, Osmanlı-Türk hattatlığının hülasasıdır. Necmeddin Okyay'ın dediği gibi, "Şevki Efendi sülüs ve nesih'te; Sami Efendi celi sülüs ve celi ta'lik'te hüsn-i hattın heykelini dikmiştir. Nazîf Bey de Sami Efendi gibi aklâm-ı sittede ve celi sülüste Mustafa Râkım üslûbunda yazmışsa da sülüs ve nesihlerinde de o kadar güzel bir şive vardır ki bunların içinde büyük hattatların hepsinin zevki gizlidir³."

as well as one magnificent calligraphic piece found today on the side of the Bâb-ı Hümâyunu, facing Topkapı Palace. Çırçırılı Ali introduced forms of arranging letters in Turkish calligraphy. Likewise, Fehmi Efendi was very skilled in calligraphy; unfortunately his works were lost in a fire. In addition to Bakkal Arif Efendi, an expert calligrapher of Rumeli origin, Hasan Rıza Efendi produced most of his works in *nashki* script and was famous for the copies of the Qu'ran he wrote in different styles. Aziz Efendi worked in Egypt for many years as a teacher of



Adı geçen isimlerin her biri verdikleri eserlerle hat tarihinde önemli bir yere kazanmış hattatlardır. Mesela Şevki Efendi'nin elinde nesih yazı adeta ruhanî bir hal almış; sülüs, kemâlini bulmuştur. Günümüz hattatları hâlâ onun yazdığı gibi yazma gayreti içindedirler. Döneminde şehzadelere de hocalık yapan Şevki Efendi, eserleriyle sülüs-nesih yazıda bugün de zirve ve takip edilen yoldur.

İstanbul'da birçok camide yazısı bulunan, ayrıca Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayunu'nun saraya bakan tarafındaki yazısıyla dikkatleri çeken Abdülfettah Efendi, istif ustası Çırçırılı Ali, terekesi bir yangınla yok olan kudretli hattat Fehmi Efendi, Rumeli kökenli usta kalem Bakkal Arif Efendi, daha ziyade nesih yazıyla eserler veren, bilhassa yazdığı mushaflarıyla bilinen Hasan Rıza Efendi, Mısır'da uzun yıllar yazı hocalığında bulunan Aziz Efendi, ve hocası Sami Efendi'nin "Allah, Nazîfî yazı yazmak için yaratmıştır" diyerek yazılarının güzelliğini övdüğü Nazif Bey, dönemin önemli hattatlarıdır. Çoğunlukla zerendûd yazılarla karşımıza çıkan Sami Efendi'nin elinde sülüs ve talik'in celsi kemâle ermiştir.

Sami Efendi Sultan II. Abdülhamid'in şahsi teveccühüne nail olmuştur. Hatta padişahın arzusu üzerine yazdığı "Bu da geçer yâ Hâ" manasına gelen "In nîz bigüzered" levhasından, bir müddet sonra

calligraphy. The works of Nazif Bey were praised by his teacher, Sami Efendi, as: "And God created him to write⁴." Last, but not least, Sami Efendi himself was a distinguished calligrapher, known mainly for his *zerendud* (gilded) inscriptions, who brought the styles of *jali thuluth* and *taleeq* to maturity.

In fact, Sami Efendi was rewarded with the personal favor of Sultan Abdülhamid II. Upon the sultan's request, Sami Efendi wrote an inscription that read: *In nîz bigüzered*, or "Oh God, this too shall pass." Delighted with this work, the sultan requested that he make another copy of the same inscription. Sami Efendi sent a note to the sultan's palace saying: "Could you please send it back to me so that I can write it again." Abdülhamid II, aware of his extraordinary talent in calligraphy, responded that "he can rewrite it without the original." Eventually the calligrapher did so and sent it to the sultan.

This inscription has a fascinating story as well. Sultan Abdülhamid II was examining the reports of informers that had submitted for his attention. An acquaintance of Sami Efendi, who was a member of the investigating committee, came with a friend to see the calligrapher. In the presence of Sami Efendi, he suddenly remarked: "the *jumals*

Hulusi Efendi'nin celt talik yazısı
The jali talik of Hulusi Efendi



Sami Efendi'nin celi ta'lik
zerendüd levhası
Sami Efendi's jali taliq
zerendud plaque



Sami Efendi'nin Kapalıçarşı
kapılarından birinin
üzerindeki kitabesi
One of the inscriptions
written by Sami Efendi over
the doors of the Grand Bazaar



Sami Efendi tarafından yazılan
Hamidiye Etfal Hastanesi'nin
celi sülüs kitabesi
The jali thuluth inscription
for the Hamidiye Children's
Hospital by Sami Efendi

hünkâr bir tane daha istemiş, Sami Efendi de Mâbeyn'e "Levhayı göndersinler de, aynını yazayım" diye haber yollamıştı. Onun kudretini bilen II. Abdülhamid "O göndermeden de yazar" cevabını verince Sami Efendi bir ikinci yazıp göndermiş.

Bu levhanın bir de hoş hikâyesi vardır. Sultan Abdülhamîd hal' olunup kendisine verilen jurnaller tetkike başlandıktan sonra, tetkik

(reports) indicate those we least expect!" A little upset, Sami Efendi commented: "Please make yourself clear without throwing suspicion on us!" Then, the friend said: "Here is a *jurnal* indicating our sultan, *In nîz bigüzered!*" Then everybody burst out laughing⁵.

The Hamidian era ushered in an increased importance for the printing of the most valuable



Aziz Efendi'nin celi sülüs
zerendûd hadis-i şerif levhası
A jali thuluth zerendud
hadith-i sharif plaque by Aziz
Efendi

(Ömer D. Kılıç Kol.)



Muhsinzade Abdullah Bey
imzalı celi sülüs zerendûd
levha

A jali thuluth zerendud plaque
signed by Muhsinzade
Abdullah Bey

(Ömer D. Kılıç Kol.)

komisyonunda vazifeli bulunan bir tanıdığı, arkadaşlarıyla beraber Sami Efendi'yi ziyarete gelmiş ve herkesin içinde "En ummadığımız kimselerin jurnalleri çıkıyor!" diye ortaya bir laf atmış. Canı sıkılan Sami Efendi "İnsanı şaibe altında bırakmadan açık konuşunuz, rica ederim!" deyince, sözü söyleyen zat "Efendimizin de bir jurnali çıktı: *İn nîz bigüzered*" cevabını vermiş ve hepsi kahkahayı basmışlar⁵.

Bu dönemde hat sanatının en güzel ve nadide örneklerinin basımına artan bir önem verilmiş, bu yazılar aharlı kâğıtlara, hattatın kaleminden çıkmış intibamı verecek kadar itina ile basılmıştır. Ancak her eserin baskısının aharlı kâğıda yapıldığı hatıra gelmemelidir. Bu tür baskılar sanat değeri taşıyan kıymetli kitaplar için mahdûd sayıda gerçekleştirilmiştir. 1686'da Hafız Osman tarafından yazılan Kur'an-ı Kerim,

examples of Turkish calligraphic art. Works of this sort were printed on dressed folios with such care that they did not appear to be printed, but rather written by the calligrapher. However, let there be no misunderstanding here; not every calligraphic work was printed on a dressed folio. Those printed on dressed folios were limited in number, and were used for books that had an artistic quality. For instance, in 1686, the Qur'an that Hafız Osman, one of the *mabeynci* (chancellor) of Sultan Abdülhamid II, had copied in a calligraphic form was printed in the *Matbaa-i Âmire* (imperial printing house) under the supervision of Mehmed Emin. This was done on the order of Sultan Abdülhamid II and the printed copies were to be presented to statesmen⁶. What is important here is the process involved in printing these works. The water used on the printing tablets of the Qur'an was brought from a

Sultan II. Abdülhamid Devri Geleneksel Sanatlar Kronoloji Denemesi

- 1876: (15 Kasım) Hattat Kazasker Mustafa İzzet'in vefatı (d.1801).
Hattat Mehmet Salih (Kayyımzâde) vefat etti.
Hattat Muhsinzâde Abdullah, hocası Mustafa İzzet Efendi'nin mezar taşı yazdı.
- 1877: Hattat Abdülfettah Efendi II. Abdülhamid Çeşmesi'nin kitabesini yazdı.
Hattat İsmail Zühdi'nin Sülüs-Nesih Meşk Mecmuası'nın taş baskısı yapıldı.
- 1878: Hattat Sami Efendi Divân-ı Hümayun Dairesi Hutû-ı Mütenevvia muallimliğine getirildi.
- 1879: Hattat Mehmed Raşid Eyyûbî'nin vefatı (d.1816).
Hattat Abdullah Zühdi Efendi Mısır'da vefat etti.
- 1880: Hattat Mehmed Şefik Bey'in vefatı (d.1819?).
Hattat Ömer Vasfi Efendi'nin doğumu.
Hattat Mehmed İzzet'in Tercümân-ı Hutû-ı Osmanî - Sülüs, Nesih, Rik'a, Divânî, Talik, Celî Divânî Meşk Mecmuası basıldı.
- 1881: Hattat Zeki Dede'nin ölümü.
Hattat Abdülkâdir Saynaç'ın doğumu (ö.1967).
Hattat Hafız Osman'ın 1686 tarihli mushafı, padişahın emriyle Matbaa-i Âmir'e de basıldı.
- 1882: (1 Aralık) Hattat Mustafa Niyazi Efendi'nin ölümü.
Hafız Osman'ın Sülüs-Nesih Meşk Mecmuası'nın taş baskısı yapıldı.
Hattat Suud Bey'in doğumu (ö. 28 Ağustos 1948).
- 1883: (29 Ocak) Hattat Necmeddin Okyay'ın doğumu (ö. 5 Ocak 1976).
(14 Mart) Hattat (Neyzen) Emin Efendi'nin doğumu (ö. 3 Şubat 1945).
- 1884: Hattat Hasan Rıza Efendi'nin yazdığı Mushaf-ı Şerif Matbaa-i Âmir'e de basıldı.
İstanbul, Bayezid'de Kütüphane-i Umumi-i Osmanî cephesinde Hasan Rıza Efendi'nin talik kitabesi
- 1885: Hattat Trabzonlu Rasim'in vefatı.
Hattat Abdülfettah Efendi Yıldız Hamidiye Camii yazılarını yazdı.
Hattat Şükrü Efendi'nin ölümü.
- 1887: (7 Mayıs) Hattat Mehmed Şevki Efendi'nin vefatı (d. 1829).
Hattat Alâeddin Bey'in ölümü (d. 1844).
- 1888: Ohannes Mühendisyan'ın hazırladığı Mühendisyan Albümü basıldı.
Mirza Habib Efendi'nin (Habib-i İsfahani) Hat ve Hattâtân adlı kitabı yayımlandı.
- 1889: Ohannes Mühendisyan, Sultan II. Abdülhamid tarafından Dördüncü Mecidi nişanı ile taltif edildi.
Hattat Mehmed İzzet-Hafız Tahsin'in Hutut-ı Osmanî Yazı Numuneleri basıldı.
Hattat Mehmed İzzet Efendi'nin ölümü.
- 1890: Hattat Nazif Bey Yıldız Hamidiye Saat Kulesi'nin yazılarını yazdı.
- 1891: (11 Nisan) Hattat Macid Ayral'ın doğumu (ö. 17 Mart 1961).
Hattat Kemal Batanay doğdu (ö. 22 Haziran 1981).
Hattat Hamid Aytac doğdu (ö. 18 Mayıs 1982).
Hattat Mehmed İzzet Efendi'nin Hutut-ı Osmanîye'si yayımlandı.

- 1892: Hattat Hacı Arif Bey (Çarşambalı) vefat etti (d. 1825).
Hattat Mehmed Şikrî'nün Hatt-ı Nesih ve Rik'a ile Kırâat adlı eseri yayımlandı.
- 1894: Hattat Kayışzâde Hafız Osman'ın vefatı.
- 1895: Hattat Zahide Selma Hanım'ın ölümü (d. 1857).
Hattat Mehmed Emin Eyyûbî vefat etti.
Hattat Mehmed Rıza (Arapzâde)'nin ölümü.
Hattat Mahmud Yazır'ın doğumu.
Hattat Sami Efendi Kantarcılar Camii kapı üstüne celi sülüs "İnne's-sâlâte" ayetini yazdı.
- 1896: (16 Ekim) Hattat Hafız Vahdetî'nin vefatı.
Hattat Abdülfettah Efendi vefat etti (d. 1814).
Hattat Sami Efendi Dömeke ve Yenişehir'in fethiyle ilgili tarih kütalarını ve Kapalıçarşı Fesçiler kapısı üzerindeki celi talik yazıları yazdı.
Hattat Sami Efendi Şehzade Camii'nde kapı üstüne celi sülüs "İnne's-sâlâte" ayetini yazdı.
Hattat Sami Efendi Atik Ali Paşa Camii (Çemberlitaş)'nde kapı üstüne celi sülüs "İnne's-sâlâte" ayetini yazdı.
- 1898: Hattat Mustafa Halim Özyazıcı doğdu (ö. 30 Eylül 1964).
Hattat Sami Efendi Erenköy-Galip Paşa Camii'nin yazılarıyla Sultan II. Abdülhamid'in bir yaşında difteri hastalığından ölen kızı Hatice Sultan'ın hatırasına Himaye-i Etfal (çocukları himaye) Hastahanesi'nin kapı üstü kitabesini yazdı.
Hattat Nuri Korman, İzzet imzasıyla Alman Çeşmesi'nin kubbe kasnağındaki yazıları yazdı.
Prodromos Anastasyadi'nin Hüsn-i Hatt-ı Osmanî Maa Kavâid'i yayımlandı.
Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in doğumu (ö. 14 Şubat 1986).
- 1899: Hattat Muhsinzade Abdullah Hamdi Bey'in vefatı (d. 1832).
Hattat Filibeli / Bakkal Arif'in ölümü.
- 1900: Hattat Hilmi Efendi (Küçük Efendizâde)'nin vefatı.
- 1901: Hattat Sami Efendi bugün Maçka'da bulunan II. Abdülhamid Çeşmesi yazılarını yazdı.
- 1902: (7 Temmuz) Hattat Çırçırılı (Haydarlı) Ali Efendi'nin vefatı.
Hattat Sami Efendi Çağaloğlu Nallı Mescid'in kapı üstüne celi sülüsle hadis-i şerif yazdı.
Hattat Sami Efendi Zihni Paşa Camii'nin yazılarını yazdı.
- 1903: (27 Nisan) Müzehhibe F. Rikkat Kunt'un doğumu (ö. 14 Ocak 1986).
- 1904: Hattat İzzet Efendi'nin vefatı.
Hattat Mehmed İzzet ve hattat Hafız Tahsin Efendi'nin hazırladığı sülüs, nesih ve talik yazılardan oluşan Meşk Mecmuası yayımlandı.
- 1905: Hattat Hulusî Efendi Fatih Haziresi'nde medfun Nazif Paşa'nın kabir kitabesini yazdı.
- 1907: Hattat Yahya Hilmi'nin vefatı.
Hattat Sami Efendi Yeni Camii Sebili'nin tamir kitabesini yazdı.
Hattat Sami Efendi; talebeleri Nazif Bey, Ömer Vasfi Efendi, Necmeddin Okyay ve Küçük Hamdi Efendi'ye icazetnâmelerini verdi.
Müzehhip Muhsin Demironat doğdu (ö. 27 Haziran 1983).
- 1908: Umum Mekâtib-i Osmaniyye Şakirdânına Mahsus Talim-i Hatt-ı Osmanî meşk defterleri basıldı.
- 1909: Hattat Arif Efendi (Bakkal) öldü (12 Eylül).
Hattat Hüseyin Hüsnü'nün Sülüs-Nesih-Ta'lik Meşk Mecmuası basıldı.



Çırçırılı Ali Efendi'nin celi
sülûs istifli levhası

An istifli jali thuluth plaque
by Çırçırılı Ali Efendi
(Hüseyin Gürdik: Kol.)



Abdül Fettah Efendi'nin
celî sülûs yazısı
Jali thuluth inscription by
Abdül Fettah Efendi
(Ömer D. Kılıç: Kol.)



Hasan Rıza'nın yazdığı Hilye-i
Şerife levhası
A Hilya-i Sharifa plaque by
Hasan Rıza

Sultan II. Abdülhamid'in mâbeyncilerinden Osman Bey tarafından padişahın emriyle muayyen miktarı devlet ricaline hediye edilmek üzere Mehmed Emin nezaretinde 1881'de Matbaa-i Âmire'de basılmıştır⁶. Bu arada bir nokta özellikle dikkat çekicidir. Mushafların basımında, kalıplar için kullanılan sular ayrı bir menfezden tahliye edilir, matbaanın tabii lağımina (kanalizasyon) karıştırılmazdı. Bu durum, Kur'an'a gösterilen saygının bir nişanesi olarak hatırlanmaya değer⁷.

ine bu dönemde basılan eserlerin bir kısmını hat sanatının eğitimiyle alâkalı meşkler oluşturmaktadır. Çoğunluğunu sülüs-nesih meşklerin meydana getirdiği albümlerde bu sanatın tarihine ait malûmat bulunmamaktadır.

II. Abdülhamid'in kendi adına yaptırmış olduğu Yıldız Hamidiye Camii'nin kuşak yazısı Ebuzziya Tefik Bey tarafından kûfi hat ile yazılmıştır. Devrinde hat sanatı çok ileriye kadar sultanın kendi adına yaptırdığı cami için kûfi yazı seçimi düşündürücüdür⁸.

Sultan II. Abdülhamid'in hat sanatıyla alâkası hakkında kaynaklarda bahsi geçen ve imzasını taşıyan, bilinen tek eseri bugün Topkapı Sarayı'nda 3295 numarada kayıtlıdır. Celi sülüsle kaleme alınmış "Ah Yâ Vedûd" yazılı zerendûd levhanın alt ve üst köşelerinde rokoko buketler mevcuttur.

Yukarıda bahsettiğimiz üzere hat sanatı Tanzimat Fermanı'yla başlayan Batılılaşma sürecinden etkilenmemiş, yükseliş grafiğini her geçen gün devam ettirmiştir. Türk hat sanatı diğer sanatlarımızı saran Batı hayranlığı karşısında bir medeniyetin ve imparatorluğun nişanesi olma yolunda yalnız kalmıştır.

Teziyî Sanatlar

1826'da Yeniçeriliğin kaldırılmasıyla başlayan değişim hareketiyle birlikte Batı tesiri hemen her alanda kendini göstermiş, Batı zevki taklit edilmeye başlamıştır. Türk usulü, her şeyi ile alaturka olarak kötüleniyor; buna karşılık Frenk usulü, yine her şeyi ile alafranga olarak övülüyordu. Bu durumun etkisi günümüze kadar kısmen azalsa da tamamen yok olmamış biçimde devam etmektedir⁹.

Teziyî sanatların da bu cereyanın dışında kalması hemen hemen mümkün değildi. Bu sebeple klasik teziyat terk edilmiş, yerini Batı

different conduit and was not returned into the drains of the printing house. In short, this process embodied the tremendous respect that was given to the Qur'an⁷.

There were also *meshk*, lesson books for learning calligraphy; in particular, *meshk* albums containing *thuluth* and *nashki* lessons were printed, but their contents offer no details about the history of Turkish calligraphy.

The calligrapher Ebuzziya Tefik Bey wrote the band of kufic inscriptions in the Yıldız Hamidiye Mosque, which Abdülhamid II had had built in his name. It is interesting that Tefik Bey selected this ancient variety of writing, despite the remarkable progress that had been made in calligraphy at this time⁸.

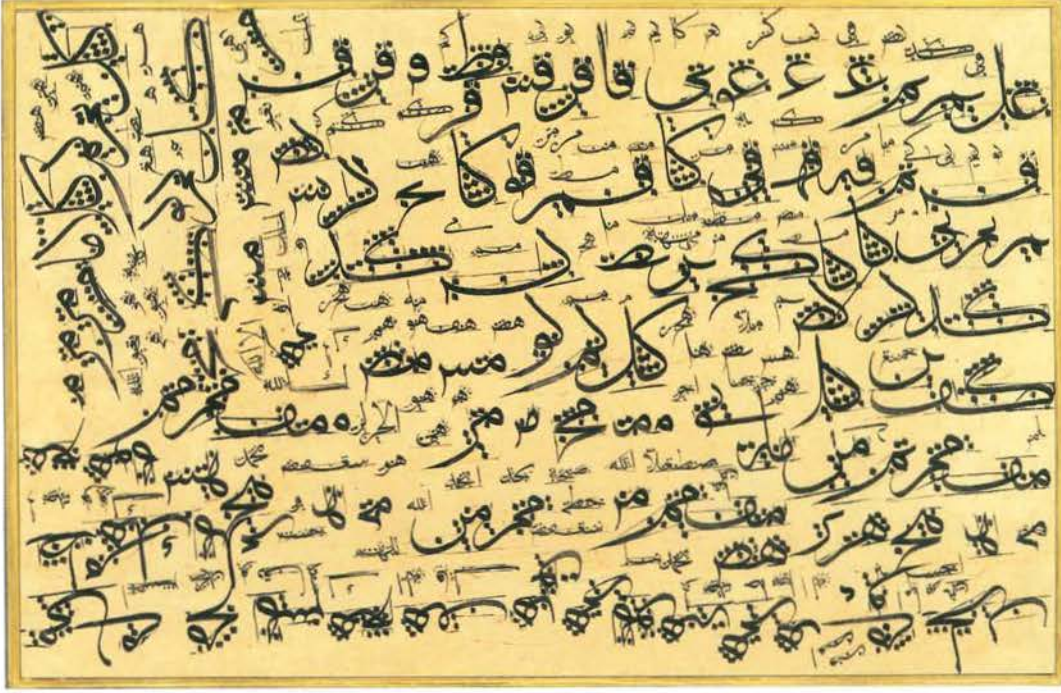
The only work penned by Sultan Abdülhamid II that is mentioned in the sources is recorded in Topkapı Palace Museum as no. 3295. The sultan wrote this gilded calligraphic work in the *jali thuluth* style; the work has rococo bouquets of flowers in the top and bottom corners, and the inscription reads, "Ah Yâ Vedûd."

As discussed above, the Westernization process in the Ottoman State, which had started with the *Tanzimat*, did not in fact influence Turkish calligraphy much. On the contrary, calligraphy made consistent progress and remained original. In this respect, Turkish calligraphy was isolated from the other branches of Turkish art, which manifested their admiration for their Western counterparts, remaining an indicator of Ottoman civilization and imperial grandeur.

Turkish Decorative Arts

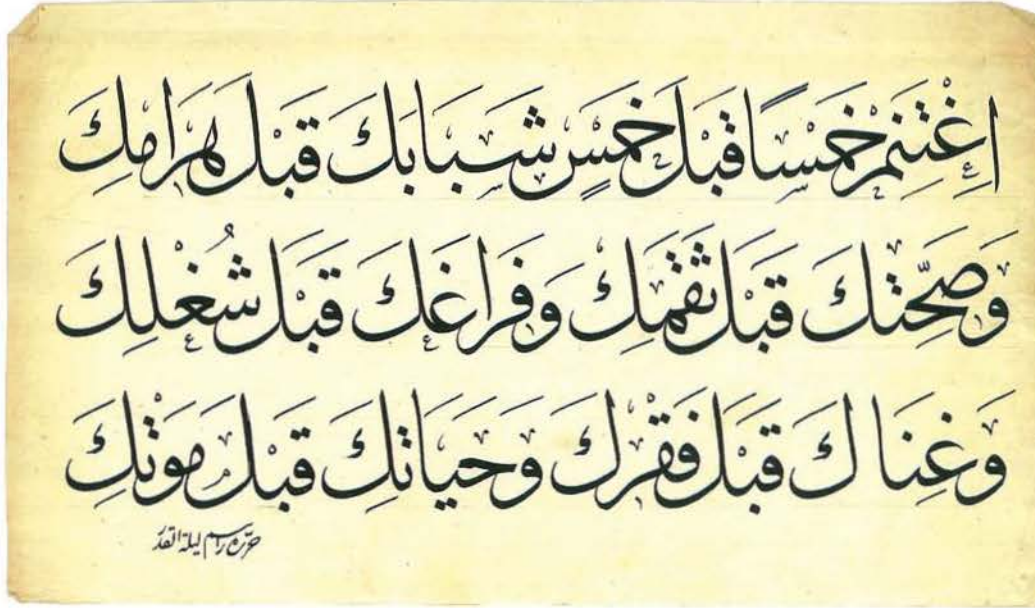
With the era of change that began with the abolition of the Janissary Corps in 1826, the Ottomans began to imitate Western habits, and almost all the cultural elements in the Ottoman State came under the influence of the West. In general, the Turkish traditions were condemned as being *alaturka* (à la turque) and the French style was cheerfully praised as *alafranga*. In fact, this situation continues today, albeit to lesser degree⁹.

It would have been impossible for the decorative arts to remain aloof from this movement. Thus, a Western-oriented style supplanted the former classical style. The use of gold in decorations



Hattat Şevki Efendi'ye
ait karalama

Draft by Calligrapher Şevki
Efendi



Trabzonlu Rasim'in
sülüs yazısı

Thuluth calligraphy by
Trabzonlu Rasim
(Hüseyin Gürdüz: Kol.)

tesirli tezyinat almıştı. Süslemelerde altının kullanımı artmış, XVIII. yüzyılda başlayan, zeminin sıvama altınla kaplandığı natüralist çiçeklerin, fiyonkların çokça yer aldığı bol renkli motifler tezyinata hâkim olmuştu.

Bu dönemde yayınlanan *Hatt u Hattâtân* adlı eserde dönemin mücellid ve müzehhiplerinden

increased, and starting from the 18th century, more vivid motifs were used; these involved a great use of naturalist flowers and ribbons on a gilded background.

A contemporary book entitled *Hatt u Hattâtân* (Calligraphy and Calligraphers) mentions the mücellids (those who bound manuscripts) and the



Şefik Bey'in, Harbiye Nezareti
(günümüzde İstanbul
Üniversitesi Kampüsü)
kapısındaki celt stili
"Daire-i Umûr-i Askeriyye"
yazısı

The jali thuluth inscription
over the door to the Ministry
of War (today Istanbul
University) by Şefik Bey
which reads Daire-i Umûr-i
Askeriyye

bahsedilmektedir. Eserin "günümüzde hayatta olan hattatlar bölümü"nde bahsedilen müzehhibler arasında, Hasan Efendi, Ragıb Efendi (Şamlı Hacı Mehmed Efendi'nin oğludur), Hacı Ahmed Efendi (Hacı Hüseyin Efendi talebesindendir. Hocasıyla beraber Medine-i Münevvere yazılarının tezhib ve tezyininde çalışmıştır. Ayrıca Mısırlı Kâmil Paşa için benzeri görülmemiş bir Mushaf-ı şerif tezyin etmiştir.), Tevfik Efendi (Hacı Hüseyin Efendi talebesinden olup, Paris Sergisi'ne gönderilmiştir. Ayrıca Sultan Abdülhamid'in Yıldız Sarayı içinde yaptırdığı Orhaniye Camii'nin tezyinatı ve yazıları bu zatın eseridir.), Hidayet Efendi (Yiğit Paşa olarak bilinir.), Nureddin Efendi (Lalelî Şakir Efendi'nin talebesi), Kadri Efendi (Şişman Mustafa Efendi'nin oğlu)'nin isimleri zikredilmektedir. Bu isimlerin dışında yine dönemin önemli isimlerinden biri Bahaeddin Tokatlıoğlu (1866-1939)'dur. Ayrıca kaynaklarda geçen ancak doğum ve ölüm tarihi belli olmayan Hilmi Efendi de dönemin müzehhipleri arasında yer alır¹⁰.

Mücellid isimleri olarak ise; Salih Efendi (Mücellidbaşı), Hasan Efendi (Aziz Efendi'nin

müzehhips (those who decorated manuscripts) in this era. In this book, the section which is called "Calligraphers Living Today" refers to the following müzehhips: Hasan Efendi, Ragıb Efendi (the son of Şamlı Hacı Mehmed Efendi), and Hacı Ahmed Efendi; the latter was a student of Hacı Hüseyin Efendi who, with his teacher, worked in decorating the inscriptions in Madina. Hacı Ahmed Efendi also created a unique decoration for the Qur'an of Mısırlı Kâmil Pasha. The other müzehhips who are mentioned in the book include Tevfik Efendi (he was a student of Hacı Hüseyin Efendi who was sent to the Paris Exhibition. He also made the inscriptions in the Orhaniye Mosque, which Sultan Abdülhamid had had built within the grounds of Yıldız Palace), Hidayet Efendi (known as Yiğit Pasha), Nureddin Efendi (a student of Lalelî Şakir Efendi), Kadri Efendi (the son of Şişman Mustafa Efendi). In addition to these names, we should also consider the two eminent decorators of this era, Bahaeddin Tokatlıoğlu (1866-1939), and Hilmi Efendi; the dates of their births and deaths are not stated in the records¹⁰.

As for the mücellids, the book *Hatt u Hattâtân* refers to the following names: Salih Efendi



talebesinden), Mehmed Efendi (Mücellidbaşı, Şevki Efendi'nin talebesi)'nin isimleri anılmaktadır. XIX. yüzyılda saray için eser hazırlayan müzehhiplerin resmî unvanlarının saray başmücellidi olduğu bilinmektedir¹¹.

Barok ve rokoko çizgiler taşıyan vazolar, sepet ve saksılar içinde gölgeli boyanarak hacim kazanmış çiçek düzenlemeleri, çiçek buketleri, perdeler, kordelalar, fiyonklar dönemin tezhibinin bezeme elemanlarıdır¹².

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda pek çok kopyası yapılan *Delâil-i Hayrât* yazmalarında karşılıklı sayfalarda Mekke-Medine tasvirleri bulunmaktadır. Bunların kimisinde biraz acemice, kimisinde daha ustaca derinlik yaratılmış, Batı resim anlayışı iyice hâkim olmuştur¹³.

(he was the *mücellidbaşı*, i.e. the chief *mücellid*), Hasan Efendi (a student of Aziz Efendi), Mehmed Efendi (*mücellidbaşı* and a student of Şevki Efendi). Here, those *müzehhipler* who prepared works for the imperial palace in the 19th century were officially referred to as *saray başmücellidi*, or the chief *mücellid* of the palace¹¹.

During this century, vases, baskets, and flowerpots were included in the Baroque and Rococo styles. They were shaded, thus giving richer dimensions to the flower arrangements and baskets, ribbons, and bands, all of which were decorative elements of the era¹².

The large number of copies of the manuscripts of *Delâil-i Hayrât* (*Guide of Good Deeds*) in the 18th and 19th centuries provided depictions of Mecca and Medina; however, some of these depictions

Abdülfevzi Efendi'nin Yıldız Camii'nde dış ve iç kapılar üzerindeki yazısı

The inscription over the outer and inner doors to the Yıldız Mosque by Abdülfevzi Efendi



Ebuzziya Tefvik Bey'in
Yıldız Camii kubbesindeki
kufi hattı

The kufi inscription on the
dome of the Yıldız Mosque
by Ebuzziya Tefvik Bey

Tezhipli eserlerde Batı tesiriyle yapılan süsleme yanında klasik tezyinatı hatırlatan süsleme örneklerine de rastlanır. Sultan II. Abdülhamid devrinde doğan A. Süheyl Ünver, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt ileride tezyinî sanatlarımızda Türk zevkine hitap eden klasik

were a bit amateurish. In general these depictions showed to what extent the Western style of painting had come to dominate the Ottoman style¹³.

In addition to the dominant Western style, some decorated works also contained samples of



anlayışa uygun eserler ortaya koyarak önemli bir dönüşümün temellerini atarlar.

Bu dönemde mimari eserlerin iç mekânlarında kullanılan ve "kalem işi" adı verilen sıva üstü süsleme örneklerinde klasik tezyinatın yerini

the old, classical style. Born during the Hamidian Era, A. Süheyl Ünver, Muhsin Demironat and Rikkat Kunt all decorated works in the classical tradition, a style that was more appealing to the Turkish taste, thus laying the foundations for a revival in this tradition.

Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından Ayasofya'nın kubbesine yazılan Nur suresi ayetleri

Verses from Surah Nur on the dome of Hagia Sophia, written by the qadiasker Mustafa İzzet Efendi



Sami Efendi'ye ait Sultan
II. Abdülhamid tuğrası
The seal of Abdülhamid II
written by Sami Efendi

rokoko ve barok süsleme almıştır. Hayali başkent manzaraları veya çevre görüntüleri yanında kıyılara yakın şehirlerdeki resimlerde deniz manzaraları ve gemi resimleri yaygın olarak kullanılmıştır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında boyalı nakışlarda yeni teknikler kullanılmıştır. Özellikle yağlıboyanın kullanılması önemli bir yeniliktir. Doğrudan sıva veya ahşap üzerine boyananların yanı sıra çoğu kez ahşap tavan veya duvarların kaplama tahtaları üzerine deri veya keten bezi gerilerek bir tür tuval oluşturulmuş ve bunun üzerine yağlıboya bezemeler yapılmıştır. Başta Balyanlar olmak üzere XIX. yüzyıl Avrupası'ndaki seçmeci mimari anlayışa ayak uydurmaya çalışan mimarların İstanbul'da birbiri ardına yaptığı Dolmabahçe, Beylerbeyi, Gökusu, Çırağan ve Yıldız gibi büyük ölçekli aşırı bezemeli saraylar dizisi, boyalı nakışları veya duvar resimleri açısından büyük önem taşır. Ahşap veya sıva üzerine yapılan boyalı nakışlar, aynı dönem Avrupa'sının Barok, Rokoko, Ampir ve Neogotik karışımı seçmeci yaklaşımını korur. Bu seçmeciliğe yer yer yaldızlı

During this era, Baroque and Rococo decorations replaced classical ones in decorative embellishments which were referred to as *kalem işi* (drawing) and which were used in the interior spaces of architectural structures. These decorative works for the most part depicted ships and seascapes from nearby towns as well as imaginary scenes from the imperial capital, Istanbul, and landscapes.

New techniques were applied in painted decorations during the last half of the 19th century. In particular, the use of oil-paint was a novelty. Oil-paint was directly applied to the varnish or wood. In addition, leather or cloth boards were stretched over the wooden ceilings or the wooden veneers on the walls, thereby creating a sort of canvas. The oil-paint decorations were applied directly onto this canvas. During this era, the Ottoman architects, primarily the Balyan family, attempted to keep up with the elitist architectural perspective that had emerged in the West in the 19th century. In this regard, their large-scale, lavishly decorated series of palaces like Dolmabahçe, Beylerbeyi,

mukarnaslar, rûmiler, stilize, çiçek ya da ağaç motifleri, yıldızlı geometrik motifler gibi geleneksel bezeme kalıpları da girmiştir¹⁴.

Göksu, Çırağan and Yıldız present striking examples of painted decorations and wall-paintings. Painted decorations on wood or varnished surfaces maintained the elitist Western approach that was a mixture of Baroque, Rococo, Imperial, and Neo-Gothic styles. Occasionally, traditional decorative figures like gilded *muqarnas* or *rumis*, stylized motifs of flowers or trees, or geometrical motifs were incorporated into this elitist style¹⁴.

Translation: Emrah Şahin

¹ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İst. 1999, s. 137.

² Aynı yer.

³ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 93.

⁴ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 125.

⁵ Uğur Derman, "Büyük Bir Hat Sanatkârımız: Sami Efendi", *Hayat Tarih Mecmuası*, sy. 5, (1969), s. 8.

⁶ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İst. 2003, s. 127.

⁷ Sn. Uğur Derman, hattat Sami Efendi'den naklen hocası Necmeddin Okyay'dan dinlediğini söyledi. (21.05.2010 tarihli görüşme).

⁸ Ayrıca bk. Uğur Derman, "Sultan II. Abdülhamid Devrinde Hat ve Tezyîni San'atlarımız", *Sultan II. Abdülhamid ve Devri Semineri - Bildiriler*, İst. 1994, s. 88.

⁹ Tuncer Baykara, *Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve Ondokuzuncu Yüzyıla Dair Araştırmalar*, İzmir 1992, s. 91.

¹⁰ Habib, *Hatt u Hattâtân*, Kostantiniyye 1305/1887, s. 273; Derman, "Sultan II. Abdülhamid Devrinde Hat ve Tezyîni San'atlarımız", s. 88.

¹¹ Zeren Tanındı, "Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ank. 1993, s. 406.

¹² Aynı yer.

¹³ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ank. 1976, s. 21.

¹⁴ Günsel Renda, "19. Yüzyılda Kalemîşi Nakış-Duvar Resmi", *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İst. 1999, s. 1531.

¹ *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İst. 1999, p. 137

² Ibid.

³ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, p. 93.

⁴ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, p. 125.

⁵ Uğur Derman, "Büyük Bir Hat Sanatkârımız: Sami Efendi", *Hayat Tarih Mecmuası*, no. 5, (1969), p. 8.

⁶ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İst. 2003, p. 127.

⁷ Uğur Erman notes that his teacher Necmeddin Okyay narrated this statement from the calligrapher Sami Efendi. Interviewed on 21 May 2010.

⁸ Also see: Uğur Derman, "Sultan II. Abdülhamid Devrinde Hat ve Tezyîni San'atlarımız", *Sultan II. Abdülhamid ve Devri Semineri - Bildiriler*, İst. 1994, p. 88.

⁹ Tuncer Baykara, *Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve Ondokuzuncu Yüzyıla Dair Araştırmalar*, İzmir 1992, p. 91.

¹⁰ Habib, *Hatt u Hattâtân*, Kostantiniyye 1305/1887, p. 273; Derman, "Sultan II. Abdülhamid Devrinde Hat ve Tezyîni San'atlarımız", p. 88.

¹¹ Zeren Tanındı, "Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ank. 1993, p. 406.

¹² Ibid.

¹³ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ank. 1976, p. 21.

¹⁴ Günsel Renda, "19. Yüzyılda Kalemîşi Nakış-Duvar Resmi", *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İst. 1999, p. 1531.

KAYNAKLAR / SOURCES

- Alparslan, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İst. 1999, s. 137.
Alparslan, Ali, "Tanzimattan Cumhuriyet'e Hat Sanatı", *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İst. 1999, s. 1520-29.
Arık, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ank. 1976, s. 21.
Baykara, Tuncer, *Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve Ondokuzuncu Yüzyıla Dair Araştırmalar*, İzmir, 1992.
Derman, Uğur, "Sultan II. Abdülhamid Devrinde Hat ve Tezyîni San'atlarımız", *Sultan II. Abdülhamid ve Devri Semineri - Bildiriler*, İst. 1994, s. 85-92.

- Derman, Uğur, "Yazı Sanatının Eski Matbaacılığımıza Akisleri", *Basım ve Yayıncılığımız 250. Yılı Bilimsel Toplantısı - Bildiriler*, Ank. 1979, s. 97-118.
Habib, *Hatt u Hattâtân*, Kostantiniyye 1305/1887.
Rado, Şevket, *Türk Hattatları*, İst. ts.
Renda, Günsel, "19. Yüzyılda Kalemîşi Nakış-Duvar Resmi", *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İst. 1999, s. 1531-34.
Tanındı Zeren, "Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara, 1993, s. 406.