

T.C.

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI  
TEZHİP PROGRAMI

**15 ve 16. YÜZYILLARDA OSMANLI TEZHİP SANATINDA KULLANILAN  
STİLİZE EDİLMİŞ BİTKİSEL MOTİFLERİN ANALİZİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan**

20116014 Dilara DİNİZ

**Danışman**

Prof. Ö. Faruk TAŞKALE

İSTANBUL-2019

Dilara DİNİZ tarafından hazırlanan **15. VE 16. YÜZYILLARDA OSMANLI TEZHİP SANATINDA KULLANILAN STİLİZE EDİLMİŞ BİTKİSEL MOTİFLERİN ANALİZİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 18/09/2019

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Faruk TAŞKALE (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Turgay KORUN



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Latife AKTAN ÖZEL (FSMV Üni)



## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b> .....	3
<b>ÖZET</b> .....	4
<b>SUMMARY</b> .....	6
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	8
<b>ÇİZİMLER LİSTESİ</b> .....	13
<b>1. GİRİŞ</b> .....	1
1.1 Çalışmanın Amacı.....	3
1.2 Çalışmanın Kapsamı .....	3
1.3 Çalışmanın Yöntemi .....	3
<b>2. TEZHİBİN TANIMI</b> .....	4
<b>3. 15.-16. YÜZYIL TEZHİP SANATI</b> .....	6
<b>3.1 15. Yüzyıl Fatih Dönemi Tezhip Sanatı</b> .....	6
3.1.1 Fatih Dönemi Tezhip Üslupları .....	11
3.1.1.1 Naif (Çift Tahrir) Tezhip Üslubu.....	11
3.1.1.2 Timuri Herat Üslubu .....	12
3.1.1.3 Baba Nakkaş Üslubu.....	15
<b>3.2 Fatih Dönemi Renklendirme Teknikleri</b> .....	18
<b>3.3 15.Yüzyılın İkinci Yarısı II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı</b> .....	23
3.3.1 II. Bâyezid Dönemi Tezhip Üslupları.....	24
<b>3.4. 16.Yüzyıl Klasik Dönem, Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi Tezhip Sanatı</b> .....	27
3.4.1 16. Yüzyıl Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi Tezhip Üslupları .....	32
3.4.2 Klasik Dönem Renk Özellikleri.....	32
<b>4. 15.- 16. YÜZYILLARDA ETKİLİ OLMUŞ TEZHİP SANATKARLARI</b> .....	33
4.1 15.Yüzyıl Fatih Dönemi Sernakkaşı Baba Nakkaş.....	33
4.2 16.Yüzyıl Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi Sanatçısı Şahkulu .....	36
4.3 16. Yüzyıl Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi Sernakkaşı Karamemi .....	40
<b>5. 16. YUZYIL KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN DÖNEMİ SERNAKKAŞI KARAMEMİ'NİN İMZASINI TAŞIYAN MUHİBBİ DİVANI NÜSHALARININ ANALİZİ</b> .....	45
5.1 Muhibbi Divanı Hamburg Kunstgewerb Museum Nüshası .....	45
5.2 Muhibbi Divanı Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası.....	50
5.3 Muhibbi Divanı'nın 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.....	55
5.4 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası.....	61
<b>6. 15.- 16. YÜZYILDA KULLANILAN STİLİZE EDİLMİŞ BİTKİSEL MOTİFLER..</b>	66
6.1 Hatâyîler .....	67

6.1.1	Boyuna Kesitli Hatâyîler .....	71
6.1.1.1	Goncalar.....	74
6.1.2	Enine Kesitli Hatâyîler (Pençler).....	77
6.1.2.1	Tek Kademeli Pençler.....	77
6.1.2.2	İki Kademeli Pençler.....	79
6.1.2.3	Çok Kademeli Pençler .....	80
6.1.3	Yapraklar .....	82
6.1.3.1	Sade ve Tek Dişli Yapraklar.....	87
6.1.3.2	İki Dişli Yapraklar .....	89
6.1.3.3	Üç Dişli Yapraklar .....	90
6.1.3.4	Çok Dişli Yapraklar .....	91
<b>7.</b>	<b>ESER ÇALIŞMAM</b> .....	<b>92</b>
<b>7.1</b>	<b>Mavi</b> .....	<b>92</b>
7.1.1	Mavi Çalışmasının Kompozisyon Aşamaları .....	92
7.1.2	Mavi Çalışmasının Uygulama Aşamaları.....	94
<b>7.2</b>	<b>Hasbahçe</b> .....	<b>100</b>
7.2.1	Hasbahçe Çalışmasının Kompozisyon Aşamaları .....	100
7.2.2	Hasbahçe Çalışmasının Uygulama Aşamaları.....	101
<b>8.</b>	<b>SONUÇ</b> .....	<b>106</b>
<b>9.</b>	<b>KAYNAKLAR</b> .....	<b>108</b>
<b>10.</b>	<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>110</b>

## ÖNSÖZ

Geleneksel Türk sanatlarımız asırlar boyunca inançlarımız, gelenek ve göreneklerimiz, beğenilerimiz, sosyal ve kültürel etkileşimler doğrultusunda şekillenmiş ve nesiller boyunca gelişerek günümüze kadar gelmiştir.

Türk tezhip sanatımızda desen ve deseni oluşturan motiflerin önemi çok büyüktür. Bugün Türk motifleri olarak bilinen motiflerin kökeni 8. ve 9. yüzyıla kadar uzanmaktadır.

15. ve 16. yüzyıllarda, Osmanlı tezhip sanatında kullanılan stilize edilmiş bitkisel motifler başlıklı tez çalışmamda amaç; 15. ve 16. yüzyıllarda tezhip sanatının gelişim aşamaları, etkili olmuş sanatçıların günümüze ulaşan üslupları ve bunların doğrultusunda motiflerin kullanım biçimlerini ve gelişimlerini belirtmektedir.

Tez çalışmamdaki kaynak eserler için, Süleymaniye, İRCİCA, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanesi ve kendi kütüphanemden yararlandım. Ayrıca çalışmamda yer alan çizim ve aşamaları tarafımdan eklendi.

Engin bilgi birikimi ve deneyimleri ile desteğini benden esirgemeyen Prof. Dr. Ö. Faruk TAŞKALE hocama ve Arş. Gör. Atilla Yusuf TURGUT hocama şükranlarımı sunuyorum. Maddi ve manevi desteği için eşime teşekkürü bir borç bilirim.

Tez çalışmamın, kültürümüzün en kıymetli hazinelerinden olan tezhip sanatına gönül vermiş tüm arkadaşlarımdan araştırmalarında yardımcı ve yol gösterici olmasını temenni ediyorum.

## ÖZET

### 15. VE 16. YÜZYILLARDA OSMANLI TEZHİP SANATINDA KULLANILAN STİLİZE EDİLMİŞ BİTKİSEL MOTİFLERİN ANALİZİ

Yüzyılları aşan bir geçmişe sahip olan tezhip sanatında kullanılan tüm motiflerin kaynağı ve kökeni tabiattır. Tabiatta bulunan tüm çiçekler, ağaçlar, filizler ve yapraklar tezhibin konusunu oluşturur. Sanatçılar tarafından sabır ve ustalıkla gözlemlenen tüm bu unsurlar, sonrasında motifler olarak ortaya çıkmıştır.

Bu unsurlar bazen stilize edilmiş, bazen natüralist formlarıyla kullanılmıştır. Sanatçıların yetenekleri ve yorumlarıyla ortaya çıkan motifler, belirli kurallar ve yönler doğrultusunda kullanılarak desen ve kompozisyonları oluşturmuştur. Bu desen ve kompozisyonlar büyük bir incelik ve hassasiyetle kitap sayfalarına ve levhalara aktarılmıştır.

Bu konuyla ilgili olarak Süheyl Ünver hocamızın bir yazısında, tezyini örnekleri nasıl değerlendirileceğine dair şu görüşlere yer vermişti:

“Türk tezyini sanatlarının büyük değer taşıyan tarihi desen ve motifleri kitaplarda, ciltlerde, ahşap ve maden işlerinde, taş ve mermerler üzerinde pek çoktur... Rûmîler, münhaniler, hatayiler, geçmeler, çiçek ve yapraklar gibi motiflerden beğenilen detaylar alınır, ancak üslup birliğine dikkat edilerek çeşitli boylarda yeni kompozisyonlar vücuda getirilir.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Gülbün Ünver Mesara, M. Semih İRTEŞ, Türk Tezyini Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri, 8

Tezhip sanatının tarihsel gelişimi içerisinde İslam topluluklarının birbirleri ve farklı coğrafyalarla etkileşim halinde olmaları, tezhip sanatı gelişimi açısından önemli bir unsur olmuştur. Bu durumun yeni üslup ve tarzların ortaya çıkışı açısından olumlu etkisi olmuştur. Tek düzelikten uzak, her yüzyıla ve döneme has üslupları içinde barındıran tezhip sanatı, oldukça gelişmiştir ve güzel örnekler vermiştir.

Kökeni Uygur Türkleri'ne dayanan tezhip sanatı en mükemmel dönemini Osmanlı devrinde yaşamıştır. Osmanlı dönemi içerisindeki gelişimini 16. yüzyılda adeta doruk noktasına ulaşmıştır. Tezhip sanatının en muhteşem örnekleri 16. yüzyıla aittir.

**ANAHTAR KELİMELER:** Geleneksel Türk sanatları, tezhip, Osmanlı, motif, üslup.

## SUMMARY

### ANALYZE OF STYLIZED VEGETAL MOTIFS USED IN OTTOMAN ILLUMINATION ART DURING THE 15<sup>th</sup> AND 16<sup>th</sup> CENTURY

Illumination art has a heritage of centuries and all the motifs used are inspired and originated from the nature itself. All flowers, trees, leaves and sprouts existing in the nature form the essence of illumination art. These inspirational factors in the nature patiently and ingeniously observed by the artists; therefore, emerged and often used as motifs in the pieces of illumination art.

Motifs are occasionally designed or stylized and sometimes were used in their original naturalistic forms. Thanks to interpretive and skilled artists' efforts such motifs established the groundwork of compositions and figures used in the illumination art which are then interpreted onto books, fabrics and plaques.

Considering this, Suheyl Unver stated his opinions regarding the valuation criteria of the decorative Turkish Arts in one of his articles which are as follows:

“Numerous valuable samples of traditional Turkish Decorative Arts, motifs and patterns, are very common on books, wood, stones and marbles. Fascinating details are inspired from Rumis, Floral patterns (khatai), Munhani (gradient colored curve motifs), leaves and flowers to be able to integrate them into a single composition in different scales while protecting the harmony”.<sup>1</sup>

The cultural interaction of Islamic societies between themselves and other societies has been a vital factor for the illumination art to develop throughout centuries and contributed to different approaches and styles of the art to prosper. Therefore, it can be said that the illumination art is far from monotony as there exist artworks with different styles and approaches based on the century they are introduced.



Most art critics and historians assert that the illumination art traces its roots back to Uyghur Turks yet the masterpieces of it were produced in the Ottoman Empire. Therefore, it would be fair to argue that the illumination art has reached its peak around 16<sup>th</sup> century.



**KEYWORDS:** Tradational Turkish arts, illumination, Ottoman, motif, Style.

---

<sup>1</sup>Gülbün Ünver Mesara, M. Semih İRTEŞ, Türk Tezyini Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri, 8

## RESİMLER LİSTESİ

**Resim 3.1.1:** 15. Yüzyıl Fatih dönemi, S.K, Süleymaniye 1025, 1a.

**Resim 3.1.2:** 15. Yüzyıl Fatih dönemi, S.K, Damat İbrahim Paşa, 1066, 1a.

**Resim 3.1.1.2.1:** Timuri Herat üslubuna örnek, S.K, Ayasofya 3587, 1a.

**Resim 3.1.1.2.2:** Kur'ân-ı Kerîm, Timurlu dönemi, 1430-40 civarı, TİEM, 36.3\*27.7 cm.

**Resim: 3.1.1.3.1:** Tezhibi Baba Nakkaş tarafından yapılmış Fatih dönemine ait yazı albümü, halkâr ve tezhip örneği, İ.Ü.K, F 1423, 13a.

**Resim: 3.1.1.3.2:** Baba Nakkaş üslubunda motifler. (Kaynak: İ. BİROL, Klasik devir Türk tezyînî sanatlarında desen, Kubbealtı, İstanbul 2018, s.29).

**Resim: 3.2.1:** Zahriye, S.K. Fatih 2571, 1a. (Kaynak: S. AŞICI, Hat ve tezhip sanatı, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, s.310, Foto: Mehmet Özcan).

**Resim 3.2.2:** S.K. Turhan Valide 48, 1a sayfasından detay (Kaynak: S. AŞICI, Hat ve tezhip sanatı, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, s.314, Foto: Mehmet Özcan)

**Resim 3.2.3:** S.K. Süleymaniye 1025, 2b. (Kaynak: S. AŞICI, Hat ve tezhip sanatı, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, s.311, Foto: Mehmet Özcan).

**Resim 3.2.4:** S.K. Damat İbrahim Paşa 1066,1b. (Kaynak: S. AŞICI, Hat ve tezhip sanatı, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, s.312, Foto: Mehmet Özcan).

**Resim 3.1.1.1:** Kur'ân-ı Kerîm, Osmanlı dönemi Mayıs 1494 tarihli, Hattat Şeyh Hamdullah, TİEM 259b, 33.3\*23.6cm.

**Resim 3.3.1.2:** Kur'ân-ı Kerîm, serlevha, Osmanlı dönemi 1494 tarihli, Hattat Şeyh Hamdullah, TİEM 439, 33.3\*23.6cm.

**Resim3.4.1:** Kur'ân-ı Kerîm, Osmanlı dönemi, 16. yüzyılın ilk yarısı, TİEM 395, 31.1\*22.4cm.

**Resim 3.4.2:** Kur'ân-ı Kerîm, Osmanlı dönemi, 1558-1559, TİEM 385, 41.4\*29.2.

**Resim3.4.3:** Kur'ân-ı Kerîm, Osmanlı dönemi, 1619-1620, TİEM 21, 33.2\*46.5cm.

**Resim 4.1.1:** Tezhibi Babanakkaş tarafından yapılmış Fatih dönemine ait yazı albümü, halkâr ve tezhip örnekleri, İ.Ü.K, F 1423, 13a

**Resim 4.1.2:** 15. Yüzyıl Baba Nakkaş üslubunda kitap kabı bezemesinden, salbekli şemse deseni. (Kaynak: İ. BİROL, Klasik devir Türk tezyînî sanatlarında desen, Kubbealtı, İstanbul 2018, s.97).

**Resim 4.2.1:** Saz yolu üslubu, İstanbul, Topkapı Sarayı, Sünnet odası çinilerinden, kuşlu pano deseni. (Kaynak: İ. BİROL, Klasik devir Türk tezyînî sanatlarında desen, Kubbealtı, İstanbul 2018, s.251).

**Resim 4.2.2:** Hatayî motifi ve sülün kuşu motifi, Veli Can imzalı, T.S.M.K, E.H. 2836, 8A, Banu Mahir, Hat ve Tezhip Kitabı, s.389.

**Resim 4.3.1:** Muhibbi Divanı halkâr örneği. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.136).

**Resim 4.3.2:** Muhibbi Divanı halkâr örneği. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.98).

**Resim 4.3.3:** Rüstem Paşa Camii, Karamemi üslubunda çini pano.

**Resim 5.1.1:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Kunstgewerbe museum nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.21).

**Resim 5.1.2:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Kunstgewerbe museum nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.21).

**Resim 5.1.3:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Kunstgewerbe museum nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.21).

**Resim 5.1.4:** Muhibbi Divanı, Kunstgewerbe museum nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.20).

**Resim 5.1.5:** Muhibbi Divanı, Kunstgewerbe museum nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.20).

**Resim: 5.2.1:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.27).

**Resim: 5.2.2:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.27)

**Resim: 5.2.3:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.27).

**Resim: 5.2.4:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.27).

**Resim: 5.2.5:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.27).

**Resim: 5.2.6:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.27).

**Resim: 5.2.7:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.29).

**Resim: 5.2.8:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.31).

**Resim: 5.2.9:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.32).

**Resim 5.2.10:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye- Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.33).

**Resim:5.3.1:** Muhibbi Divanı, 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim:5.3.2:** Anemon çiçeği, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim:5.3.3:** Anemon çiçeği, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim:5.3.4:** Badem motifi, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim: 5.3.5:** Bahar dalları, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim: 5.3.6:** Bahar dalları, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim: 5.3.7:** Gül motifleri, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim: 5.3.8:** Gül motifleri, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim: 5.3.9:** Gül motifleri, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim: 5.3.10:** Gül motifleri, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim: 5.4.1:** Muhibbi Divanı Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası

**Resim 5.4.2:** Muhibbi Divanı, 1565- 66 Tarihli Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim 5.4.3:** Muhibbi Divanı, 1565- 66 Tarihli Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim 5.4.4:** Muhibbi Divanı, 1565- 66 Tarihli Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim5.4.5:** Muhibbi Divanı, 1565- 66 Tarihli Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

**Resim 6.1.1, 6.1.2:** 15. Yüzyılda kullanılmış boyuna ve enine kesitli hatâyî motifi örnekleri. (Kaynak: S. AŞICI, Hat ve tezhip sanatı, T.C. Turizm ve Kùltür Bakanlığı, Ankara 2009, s.309-s312).

**Resim 6.1.3:** 15. Yüzyılda kullanılmış boyuna ve enine kesitli hatâyî motifi örnekleri. (Kaynak: S. AŞICI, Hat ve tezhip sanatı, T.C. Turizm ve Kùltür Bakanlığı, Ankara 2009, s.312).

**Resim 6.1.4:** 15. Yüzyılda kullanılmış boyuna kesitli hatâyî ve yaprak motifi örnekleri. (Kaynak: S. AŞICI, Hat ve tezhip sanatı, T.C. Turizm ve Kùltür Bakanlığı, Ankara 2009, s.314).

**Resim 6.1.5:** 16. Yüzyılda kullanılmış boyuna ve enine kesitli hatâyî motifi örnekleri. (Kaynak: 1400. yılında Kur'ân-ı Kerîm, Antik A.ř. Kùltür yayınları, Ankara 2010, s.418).

**Resim 6.1.6:** 16. Yüzyılda kullanılmış boyuna ve enine kesitli hatâyî motifi

örnekleri. (Kaynak: 1400. yılında Kur'ân-ı Kerîm, Antik A.ş. Kültür yayınları, Ankara 2010, s.416).

**Resim 6.1.7:** 16. Yüzyılda kullanılmış boyuna ve enine kesitli hatâyî motifi örnekleri. (Kaynak: F. Çiçek DERMAN, Hat ve tezhip sanatı, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı, Ankara 2009, s.354).

**Resim 6.1.3.1:** 16. Yüzyılda kullanılmış sade yaprak örneği. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.324).

**Resim 6.1.3.2:** 16. Yüzyılda kullanılmış çok dişli yaprak örneği. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.329).

**Resim 6.1.3.3:** 16. Yüzyılda kullanılmış çok dişli yaprak örnekleri. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.324).

**Resim 6.1.3.4:** 16. Yüzyılda kullanılmış çok dişli yaprak örnekleri. (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.327).

**Resim 6.1.3.5:** 16. Yüzyılda kullanılmış çok dişli yaprak örnekleri (Kaynak: N. ATASOY, Karamemi, Masa, İstanbul 2016, s.328).

**Resim: 7.1.1.1:** Desen aşaması (Fotoğraf Dilara Diniz)

**Resim: 7.1.2.1, 7.1.2.2:** Desenin altın ile renklendirilmesi. (Fotoğraf Dilara Diniz)

**Resim: 7.1.2.3:** Motiflerin guaj boya ile renklendirilmesi. (Fotoğraf Dilara Diniz)

**Resim:7.1.2.4:** Motiflerin tahrirlenme aşaması. (Fotoğraf Dilara Diniz)

**Resim:7.1.2.5:** Zemin boyama aşaması. (Fotoğraf Dilara Diniz)

**Resim: 7.1.2.6:** Hâlkârın renklendirme ve tahrir aşaması. (Fotoğraf Dilara Diniz)

**Resim: 7.1.2.7:** Eserin tamamlanmış hali. (Fotoğraf Dilara Diniz)

**Resim:7.2.1.1:** Desen aşaması. (Fotoğraf Dilara Diniz)

**Resim: 7.2.2.1:** Desenin altın ile renklendirilmesi. (Fotoğraf Dilara Diniz)

**Resim:7.2.2.2:** Desenin altın ile renklendirilmesi (Fotoğraf Dilara Diniz)

**Resim: 7.2.2.3:** Motiflerin tahrirlenme aşaması. (Fotoğraf Dilara Diniz)

**Resim 7.2.2.4:** Eserin tamamlanmış hali. (Fotoğraf Dilara Diniz)

## ÇİZİMLER LİSTESİ

**Çizim 5.1.1.1:** Boyuna kesitli hatâyî çizim aşamaları, Dilara Diniz

**Çizim: 5.1.1.1.1:** Gonca motifi çizim aşamaları, Dilara Diniz

**Çizim: 5.1.1.1.2:** Gonca motifi çizim aşamaları, Dilara Diniz

**Çizim 5.1.2.1.1:** Tek kademeli penç çizim aşamaları, Dilara Diniz

**Çizim 5.1.2.2.1:** İki kademeli penç çizim aşamaları, Dilara Diniz

**Çizim 5.1.2.3.1:** Çok kademeli penç çizim aşamaları, Dilara Diniz

**Çizim 5.1.3.1.1:** Sade yaprak çizim aşamaları, Dilara Diniz

**Çizim 5.1.3.1.2:** Tek dişli yaprak çizim aşamaları, Dilara Diniz

**Çizim 5.1.3.2.1:** İki dişli yaprak çizim aşamaları, Dilara Diniz

**Çizim 5.1.3.3.1:** Üç dişli yaprak çizim aşamaları, Dilara Diniz

**Çizim 5.1.3.4.1:** Çok dişli yaprak çizim aşamaları, Dilara Diniz

## 1. GİRİŞ

Kitap süsleme sanatlarımızdan olan tezhip sanatı sahip olduğu köklü geçmişinde, birçok ekol ve üslup barındırır. Asırlar boyu sanatçılar tarafından farklı şekillerde yorumlanmış ve günümüze gelmiştir.

Diğer klasik sanatlarımızda olduğu gibi, devletin hem ekonomik hem de siyasi gücü doğrultusunda sanatı desteklemesi ile ilerlemiş ve gelişimini sürdürmüştür.<sup>2</sup>

Tezhip sanatının ilham kaynağı tabiattır. Doğa ile iç içe yaşayan İslam toplulukları buldukları coğrafyalarda, tabiatı yakından incelemiş ve içinde barındırdığı tüm güzellikleri sanat eserlerine yansıtılmışlardır. Bitkisel motifler bu gözlemler sonucu ortaya çıkmıştır.

Tezhip sanatında bitkisel motiflerin yeri ve önemi büyüktür. Gerek stilize edilerek gerekse doğal halleriyle kullanılan çiçek motifleri yüzyıllar boyunca sanatçılar tarafından çeşitli üsluplarda yorumlanmıştır.

Sanatçıların tekrardan kaçınmaları, birbirlerinden etkilenmeleri, sürekli tabiatı gözlemlenmeleri tezhip sanatının sürekliliğini koruması ve gelişimini doğrudan etkilemiştir.

Tezhip sanatı tarihi boyunca kendine has tarzları ile devam etmiş, değişen beğeni ve istekler sonucunda birçok üslup oluşmuştur. Kimi üsluplar kısa süre etkili olmuş, kimi üsluplar asırlar boyunca kullanılmaya devam etmiştir.

---

<sup>2</sup> Atilla Yusuf TURGUT, *Türk Tezhip Sanatı Tarihinde Yenilikçi Yorumlar*,1



15. ve 16. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatı açısından en önemli dönemlerdir. Fatih döneminde başlayan gelişim Kanûnî Sultan Süleyman döneminde tamamlanmıştır.

15. ve 16. yüzyılın en önemli sanatkarları Baba Nakkaş, Şah Kulu ve Karamemi'dir. Osmanlı tezhip sanatının gelişme ve olgunlaşma sürecinde, kullandıkları farklı üsluplar ile tezhip sanatına büyük katkı sağlamışlardır.

15. ve 16. yüzyıl tezhip sanatında kullanılan stilize edilmiş bitkisel motiflerin genel adı hatâyîdir. Enine kesitli ve boyuna kesitli olmak üzere iki gruba ayrılırlar. Hatâyîlerin yanı sıra yaprakların önemi de büyüktür, çiçek ve yaprak motifleri desen içerisinde ki kurguları düşünüldüğünde birbirinden ayrılmaz öğelerdir.

### **1.1 Çalışmanın Amacı**

Tez çalışmamın amacı 15.- 16. Yüzyılda Osmanlı tezhip sanatında kullanılan bitkisel kökenli stilize edilmiş motifleri tespit edip araştırmaktır. Kullanıldıkları dönemlerde sanatçıların üslupları doğrultusunda nasıl farklılık gösterdiklerini anlamak, gelişim süreçlerini saptayabilmektir.

### **1.2 Çalışmanın Kapsamı**

Tez çalışmamın kapsamı Osmanlı tezhip sanatının dönemlerini ele alarak, bu dönemlerde etkili olmuş sanatçıların ekollerini inceleyerek, bitkisel motifler üzerindeki etkilerini araştırıp sonuca varmaktır.

15.-16. Yüzyılın tezhip açısından önemini vurgulamak, nedenlerini araştırıp motif ve desenlere yansımaları tespit etmek çalışmamın temelini oluşturur.

### **1.3 Çalışmanın Yöntemi**

15.-16. Yüzyılda Osmanlı tezhip sanatında kullanılan stilize edilmiş bitkisel motifler başlıklı tez çalışmamı hazırlama aşamasında kütüphanelerden müzelerden tezhip sanatında uzman kişilerden ve akademisyenlerin bilgi birikimlerinden yararlanılmıştır.

Ayrıca tez çalışmam bir adet uygulama eser ile desteklenecektir. 15.-16. Yüzyılda kullanılmış stilize edilmiş bitkisel motiflerden oluşan serbest kompozisyon kâğıt (murakka) üzerine sarı ve beyaz altın ile çeşitli su bazlı boyalar ile tezhip uygulaması yapılmıştır.

## 2. TEZHİBİN TANIMI

Arapça altın anlamında ki zeheb kelimesinden gelen tezhip, altın ile yapılan bezeme anlamına gelmektedir. Tezhip, altın ve su bazlı boyalarla dini, edebi ve ilmi el yazması kitapları, hat levha ve albümlerini, ferman, berat, tuğra ve kitap kaplarını süsleme sanatıdır. Tezhip sanatında kullanılan boyalar çeşitli renkte altın ve su bazlı boyalardır. Altın ezilip jelatinli su ile kullanılır. Tezhip sanatında kullanılan motifler stilize edilmiş bitkisel ve hayvansal motifler, bulutlar ve geometrik motiflerdir.<sup>3</sup>

Tezhiplenmiş eserlere müzehhep eser; tezhip sanatı ile uğraşan erkek sanatkâra müzehhip, kadın sanatkâra müzehhibe denir. Günümüzde bazı sanatkârlar her iki terim için de müzehhip veya tezhip sanatçısı terimlerini kullanabilmektedir.

Başlangıç noktası Uygur Türkleri'ne dayanan tezhip sanatı, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Beylikler dönemi, Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet dönemi olmak üzere yedi döneme yayılır.

Orta çağın ilk dönemlerinden itibaren, yöneticilerin ve varlıklı kesimin kitap ve kitap sanatlarına olan ilgilerinin artması, tezhipli, minyatürlü ve güzel ciltli kitaplara sahip olmalarına sebep olmuştur.<sup>4</sup>

Tezhip sanatı Osmanlı döneminde oldukça gelişmiş, adeta doruk noktasına ulaşmıştır. Osmanlı devletinin başarı ve ihtişamı, her sanat dalına etki ettiği gibi tezhip sanatına da etki etmiştir. Osmanlı'da eserlerin tezhiplenmesi bir gelenek haline gelmiştir. Edebiyat ve ilmi eserlere verilen değer, bir kitap süsleme sanatı olan tezhip sanatının gelişimini oldukça etkilemiştir. Buna paralel olarak tezhip sanatı Osmanlı sarayının bir parçası olmuş; sanatçılar tarafından farklı üsluplar ile uygulanmış ve doruk noktasına ulaşmıştır.

<sup>3</sup> Faruk Taşkale, **Ders Notlarından.**

<sup>4</sup> Günsel RENDA, Halil İNALCIK, **Osmanlı Uygarlığı**, 865

Tezhip sanatının ana malzemesi altındır. Altının yanında çeşitli boyalar kullanılır. Osmanlı döneminde renkler toprak boyalardan elde edilirdi. Günümüzde toprak boyalar yerini su bazlı boyalara bırakmıştır. Altın ve boyadan sonra en önemli malzeme fırçadır. Tezhip sanatı için ince fırçalar oldukça önemlidir.



### 3. 15.-16. YÜZYIL TEZHİP SANATI

Türk tezhip sanatının, tarihsel gelişimi içinde 15.- 16. yüzyılın önemi büyüktür. 15.yüzyıla hazırlık 16. Yüzyıla olgunluk dönemi denilebilir. Eserlerin tezhiplenmesi 15.- 16. yüzyılda bir gelenek haline gelmiş, Osmanlı tezhip sanatı sarayın bir parçası olmuştur.

15.- 16. yüzyılda etkili olmuş sanatçılar; Baba Nakkaş, Şah Kulu ve Karamemi, Osmanlı tezhip sanatının temelleri açısından önemli isimlerdir. Osmanlı tezhip sanatının gelişimini doğrudan etkileyen ekolleriyle, sanatımıza yüzyıllardır süregelen ve günümüzde de etkisini sürdüren yenilikler katmışlardır.

15.- 16. yüzyılda kullanılan bitkisel kökenli stilize edilmiş motifler enine, boyuna kesitli hatâyîler ve yapraklardır. Dönemde etkili olmuş sanatçılar tarafından değişik üsluplarda yorumlanmış, gelişerek Osmanlı tezhip sanatının önemli unsurlarından olmuşlardır.

#### 3.1 15. Yüzyıl Fatih Dönemi Tezhip Sanatı

Kitaplara olan ilgisi, şehzadelik yıllarından beri devam eden Fatih Sultan Mehmet, saraylarında özel kitaplıklar oluşturmuştur. Manisa'da bulunan özel kütüphanesi tahta çıkışıyla Edirne sarayına, İstanbul'un fethinden sonrada İstanbul saraylarına taşınmıştır.

Fatih Sultan Mehmet, devletin her yönden gelişmesini amaç edinmiştir. Dönemin yerli yabancı ilim adamlarını ve sanatkarlarını davet ederek, medreselere yerleştirmiş ve çalışmalarını devam ettirmeleri, sanatlarını icra etmeleri adına tüm imkanları sağlamıştır. Medrese eğitimlerine son derece önem vermiş, çalışmalarını bizzat kendi

takip etmiştir.

Fatih Sultan Mehmed'in, İstanbul'u fethiyle birlikte saray edebiyatının başlaması ve Selim döneminde gelişmesiyle Türk edebiyatı klasik bir dönem içine girmiştir. Yapılan fetihlerin tarihleri, tezhipli ve minyatürlü olarak hazırlanmaya başlamıştır.<sup>5</sup>

Sanatçılar, saray nakışhanelerinde çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Kitap sanatlarımız, bu nakışhanelerde gelişmiş, ilerlemiş ve önem kazanmıştır. Sanatçıların eserlerini ortaya çıkardığı bu atölyeler aynı zamanda, sanatçıların eğitildiği bir uygulama okulu olarak da kabul edilirdi.

Osmanlı'da büyük saygınlık ve önem taşıyan nakkaşlık, 15. Yüzyıldan itibaren hak ettiği saygınlığa kavuşmuştur.<sup>6</sup>

Fatih Sultan Mehmet nakışhanelerde kitaplar üretilmesi için en iyi hattat, mücellit, nakkaş ve müzehhibleri sarayına dahil etmiştir. Topkapı sarayında kurduğu nakışhanenin başına sernakkaş olarak, Özbek asıllı olan Baba Nakkaşı getirmiştir. (Resim:3.1.1, Resim:3.1.2)

<sup>5</sup>Günsel RENDA, Halil İNALCIK, **Osmanlı Uygarlığı**, 527

<sup>6</sup>Kültür Bakanlığı, **Kültür Sanat**, 30



Resim 3.1.1: 15. Yüzyıl Fatih dönemi, S.K, Süleymaniye 1025, 1a.



Resim 3.1.2: 15. Yüzyıl Fatih dönemi, S.K, Damat İbrahim Paşa, 1066, 1a.



“Fatih döneminde, hazırlanan yazma eserlerin tezyinatının çoğunluğu zahriye sayfalarında yer almıştır. Bunun yanı sıra eserlerin başladığı sayfalarda başlık biçiminde tezhiplenmiştir. Ortada yer alan kitap veya atfedilen kişinin adının yazıldığı şemseler oval ya da dairevi biçimde uygulanmıştır.”<sup>7</sup>

Şemse tasarımları genellikle oldukça zengin bir şekilde uygulanmıştır. Bazılarında form dandanlarla hareketlendirilmiş ve tığlar eklenerek daha da zenginleştirilmiştir. Kimi örneklerde ise şemselerde köşebentler dikkat çeker, köşebentlerin aralarında kalan zeminler yer yer bitkisel motiflerle yer yer rûmîlerle süslenmiştir.<sup>8</sup>



<sup>7</sup>Atilla Yusuf TURGUT, *Türk Tezhip Sanatı Tarihinde Yenilikçi Yorumlar*, 36

<sup>8</sup>İ. BİROL, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen*, 27

### 3.1.1 Fatih Dönemi Tezhip Üslupları

Fatih döneminde en sık kullanılan motif rumi motiftir. Rûmî motifinin yanı sıra kullanılmış olan bitkisel motifler, hâtâyî, gonca, penç ve yapraklardır. Rûmîden sonra en çok kullanılan motif hâtâyîdir. Penç ve gonca motiflerine göre daha büyük şekillerde kullanılmıştır.

Fatih devri tezhiplerinde 3 ana üsluptan bahsedilmektedir. Eserler incelendiğinde, genellikle bu 3 üslubun kullanıldığı görülmektedir.

#### 3.1.1.1 Naif (Çift Tahrir) Tezhip Üslubu

Boyalı bir zemin ya da kâğıt üzerine altın veya boya kullanılarak serbest fırça hareketleri ile uygulanan bir tekniktir. Bu teknikle uygulanan bitkisel motifler küçük boyutlu ve olabildiğince sadedir. “Naif” üslup olarak adlandırılan bu teknik, ileriki yüzyıllarda, çift tahrir ya da havalı motif olarak adlandırılmış ve günümüzde de vazgeçilmez bir teknik olarak kullanılmaya devam edilmiştir.<sup>9</sup>

Bu üslupta genellikle altınla boyanmış ya da direk kâğıt zemin üzerine lacivert renk tercih edilmiştir. Koyu zeminlerde ise altın ve açık renkler tercih edilmiştir.

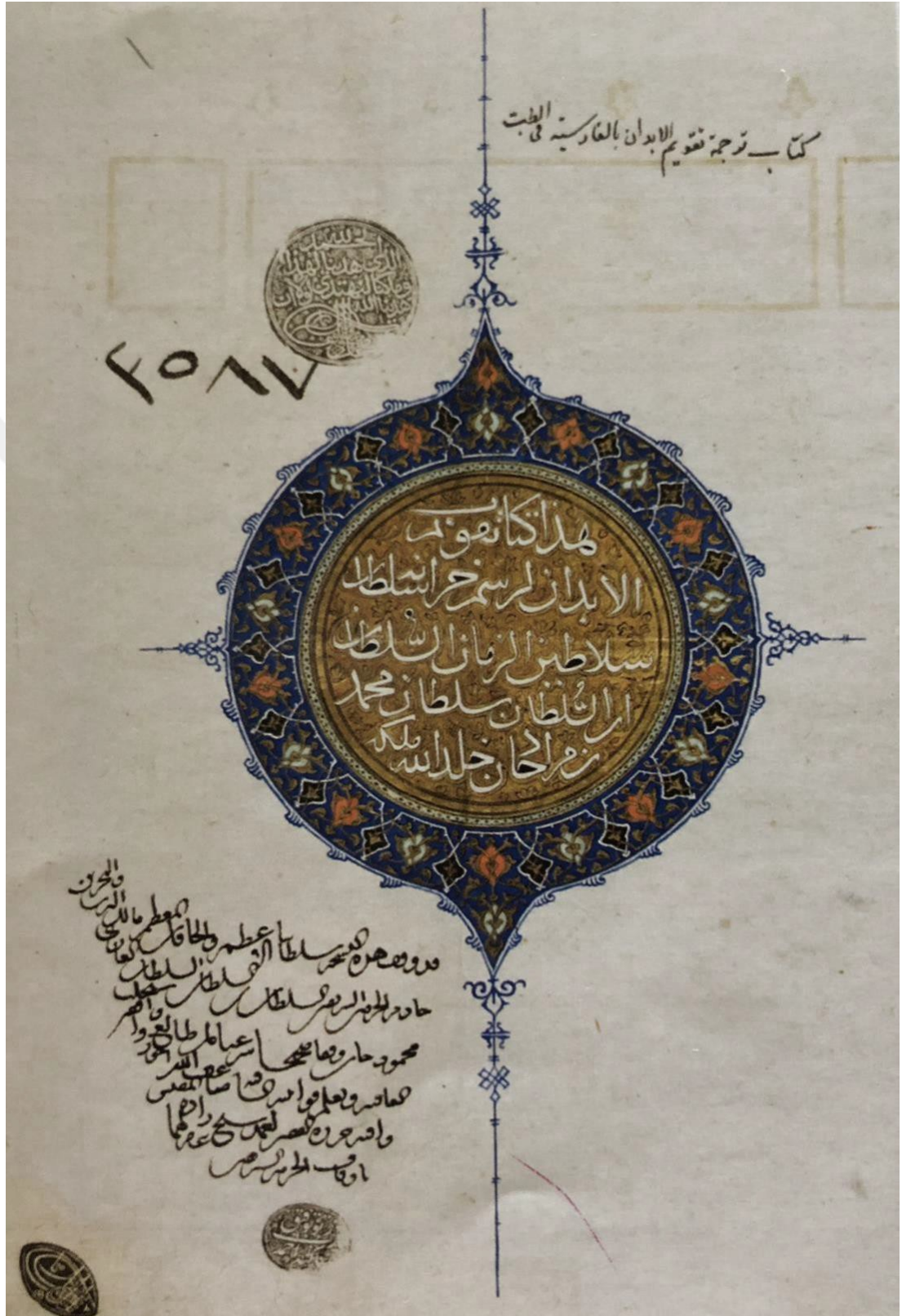
<sup>9</sup> Seher AŞICI, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 310

### 3.1.1.2 Timuri Herat Üslubu

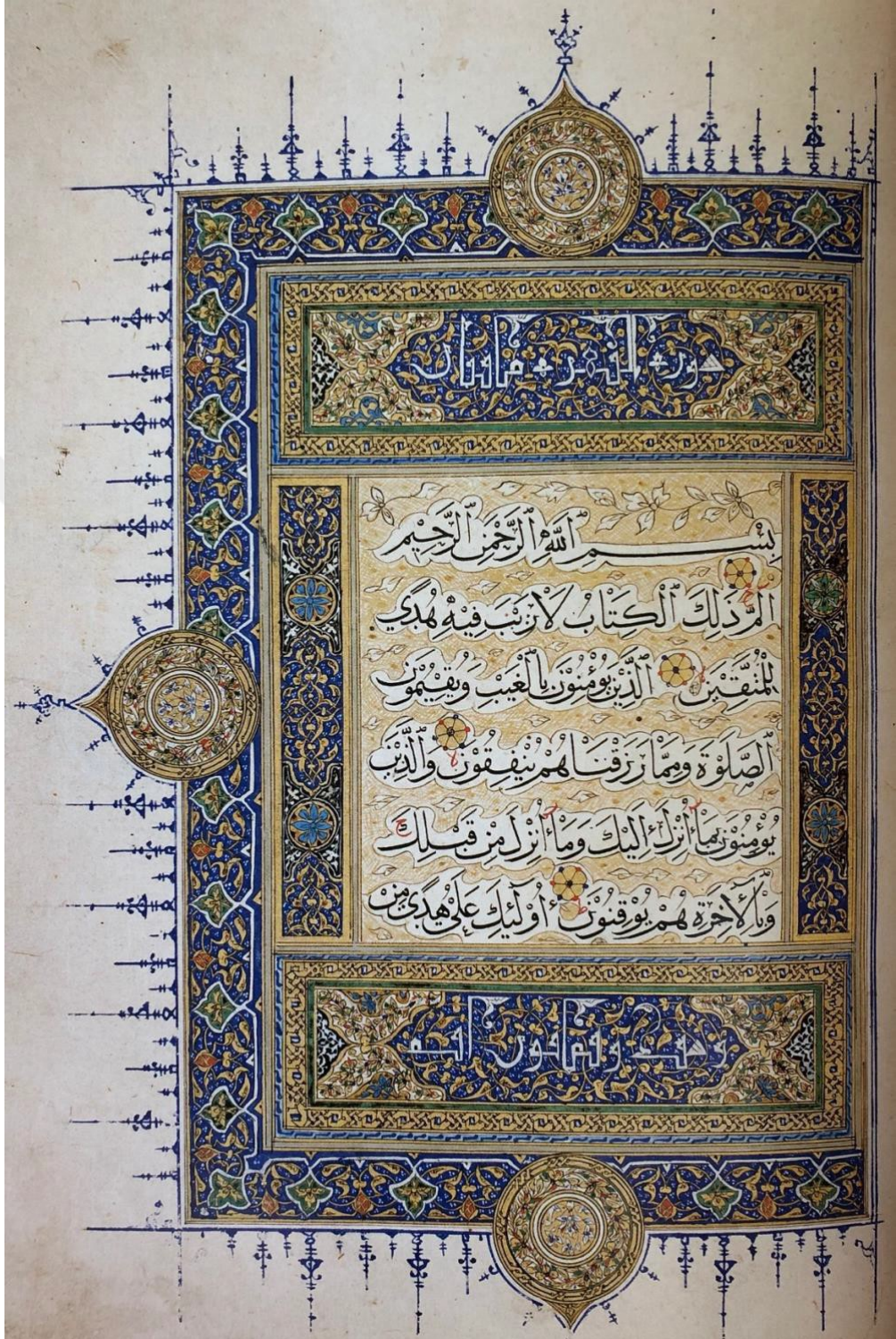
Timuri Herat üslubunda rûmî motifleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır ve genellikle rûmîler beyaz renk ile boyanmıştır. Rûmî motifleriyle oluşturulan alanların zeminleri genellikle lacivert renkle sıvama olarak boyanmıştır. Yer yer turuncu renk ile doldurulan zeminlere de rastlanmaktadır. (Resim: 3.1.1.2.1, 3.1.1.2.2)

Rûmîlerden oluşan, geometrik tarzda düzenlenen kompozisyonlar dikkat çekicidir. Paftaları oluşturan rûmîler için beyaz renk kullanılmıştır. Pervazlarda genellikle zencerek tercih edilmiştir.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Zencerek: ince zincir şeklinde motif. Yazmaların yapraklarında, cilt kapaklarında ve levhalarda yazı ile tezyinatı ayırma amaçlı kullanılır.



Resim 3.1.1.2.1: Timuri Herat üslubuna örnek, S.K, Ayasofya 3587, 1a.



Resim 3.1.1.2.2: Kur'an-ı Kerim, Timurlu dönemi, 1430-40 civarı, TIEM, 36.3\*27.7 cm

### 3.1.1.3 Baba Nakkaş Üslubu

Fatih dönemi tezhip sanatı denince ilk akla gelen üslup Baba Nakkaş üslubudur. Fatih devri saray nakışhanesi sernakkaşı olan Baba Nakkaş, yetenekleri ve ileri sanat görüşü ile bir üslubunda temsilcisi olmuştur.

Bu üslubun dikkat çeken en önemli rengi çivit mavisidir. Beyaz renkle uygulanan ayırma rûmîler bu üslupta dikkat çekmektedir. Üslubu bitkisel motifler üzerinden ele aldığımızda en dikkat çekici özellik, kendi üzerine kıvrılmış yapraklar ve yuvarlak hatlarla çizilen bitkisel motiflerdir. (Resim: 3.1.1.3.1, 3.1.1.3.2)

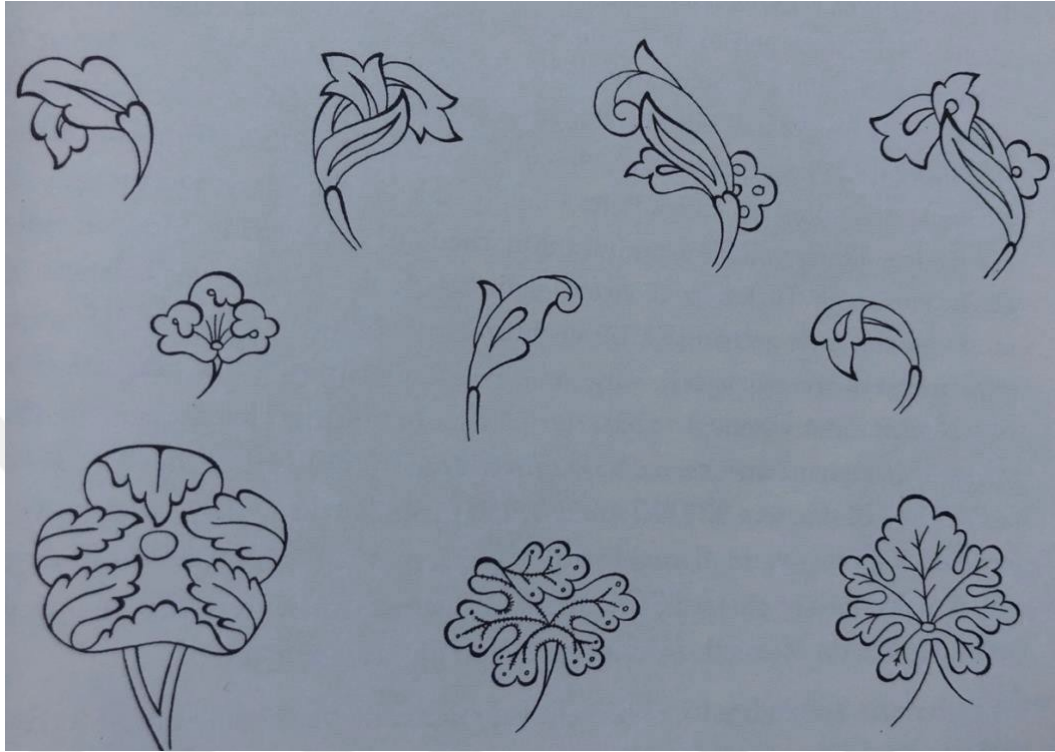
Motifler gözü yormaz, büyük bir uyum ve ahenk içindedir. Özellikle yaprak motifleri olabildiğince kıvrak ve katlı şekillerdedir. Yaprakların uçları kendi üzerlerine kıvrılmış biçimde sona erer. Baba nakkaş üslubunun motifler üzerinde ki en belirgin özelliği budur.

“...Sanatçının bugüne kadar imzalı hiçbir eserine rastlanmamıştır. Baba Nakkaş’ın hayatına, doğumu ve ölümüne dair sağlıklı net bir bilgi yoktur. Baş müzehhip hakkında bilinen en net bilgi, asıl adının Muhammed B. Şeyh Bâyezîd olduğunun öğrenilmesidir...”<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Atilla Yusuf TURGUT, *Türk Tezhip Sanatı Tarihinde Yenilikçi Yorumlar*, 36



**Resim: 3.1.1.3.1:** Tezhibi Baba Nakkaş tarafından yapılmış, Fatih dönemine ait yazı albümü, halkâr ve tezhip örneği, İ.Ü.K, F 1423, 13a.



**Resim:** 3.1.1.3.2: Baba Nakkaş üslubunda motifler.

Baba Nakkaş'ın hayatı hakkında bilinmeyen pek çok boşluklar vardır. Son devrelerini Fatih Sultan Mehmet'in verdiği (1465), Çatalca civarında kendi adıyla anılan bir köyde geçirdiğini ve mezarının da bu köyde olduğunu Süheyl Ünver hocadan öğrenmekteyiz.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> İ. BİROL, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen*, 27



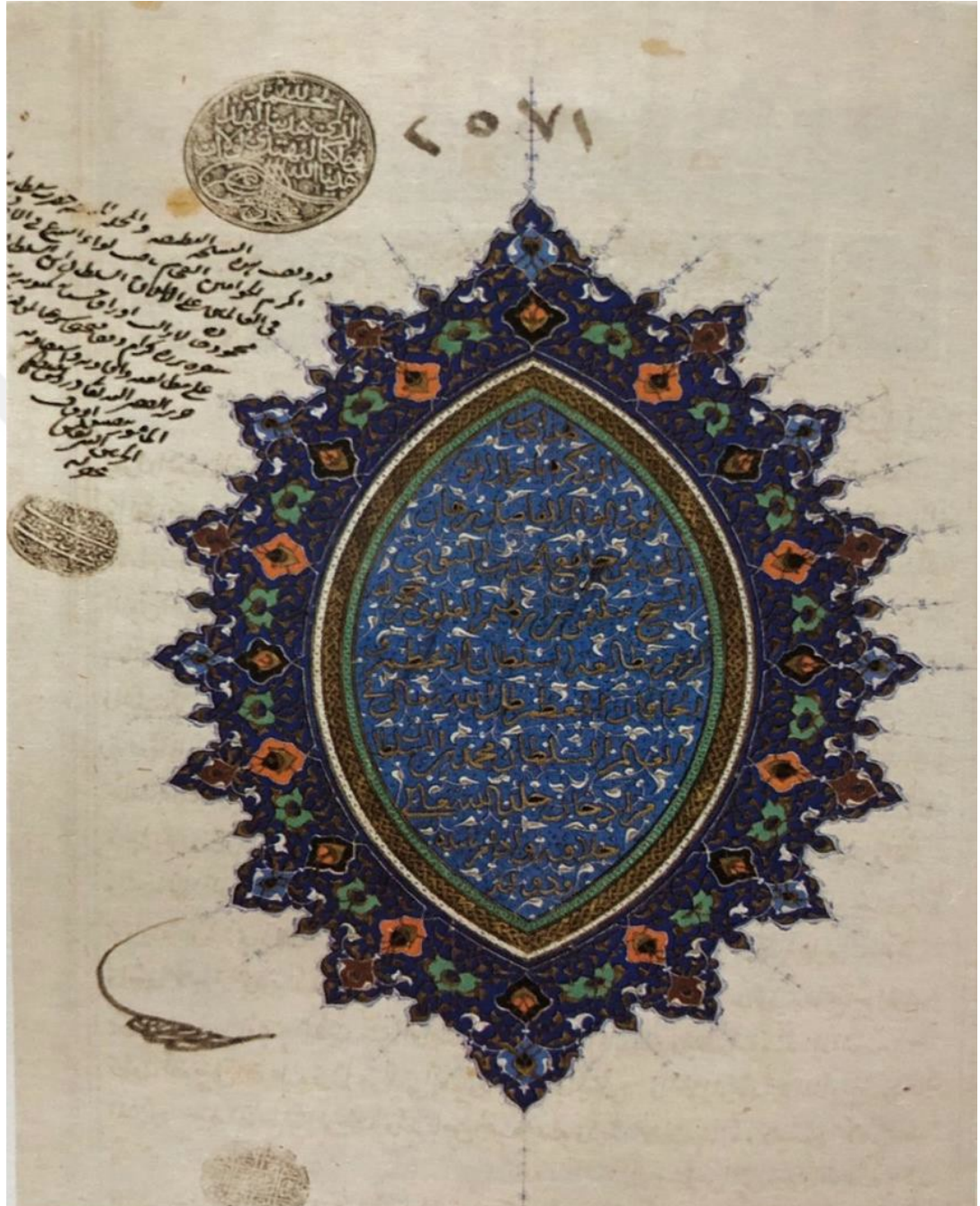
### 3.2 Fatih Dönemi Renklendirme Teknikleri

Fatih dönemi tezhipleri denince ilk akla gelen ve dönemi bu özelliği ile diğer dönemlerden ayıran en önemli renk çivit mavisidir. Çivit mavisi, klasik tezhiplerde zemin rengi olarak oldukça sık kullanılmıştır. Büyük ve ana zeminlerde çivit mavi klasikleşirken, desen içerisindeki küçük alanlarda ise zemin rengi olarak siyah, yeşil ve turuncu renkler tercih edilmiştir. Döneme ait örneklerde rastlanan bir diğer renk ise beyazdır. Sıklıkla rûmî motifleriyle alan bölme amaçlı kullanılmıştır.

Çok sık olmamakla birlikte, zeminlerde sıvama altın ya da zerenderzer tekniği de kullanılmıştır.<sup>13</sup> Sıvama altın uygulanan zeminlerde, zencerek, desenli ara pervaz veya iğne perdah uygulanmıştır.<sup>14</sup> İğne perdah pervazlar dışında, klasik tezhip zeminlerinde, zemine hareket katmak amaçlı da kullanılmıştır. (Resim:3.2.1, 3.2.2, 3.2.3)

<sup>13</sup> Zerenderzer; Sarı altın üzerine yeşil altınla yapılan tezyinattır.

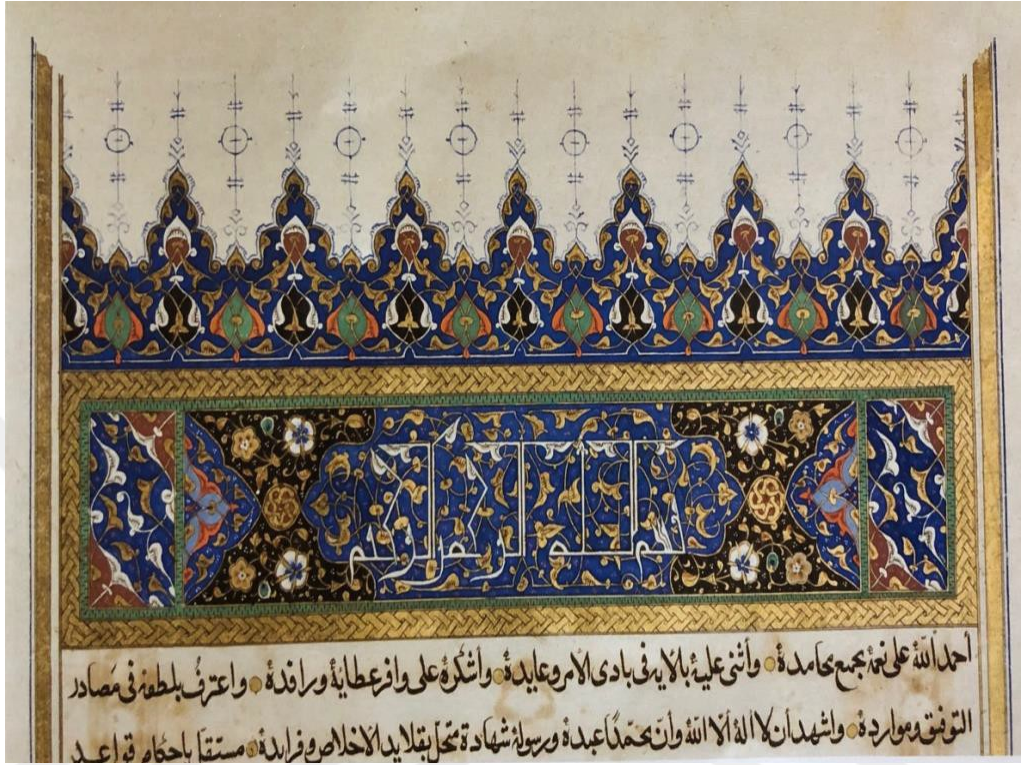
<sup>14</sup> İğne perdah; Yüzeyle sürülmüş ve parlatılmış altının üzerine, bu iş için ucu kütleleştirilmiş iğneye benzer özel bir aletle bastırarak yapılan süsleme türü.



Resim: 3.2.1: Zahriye, S.K. Fatih 2571, 1a.

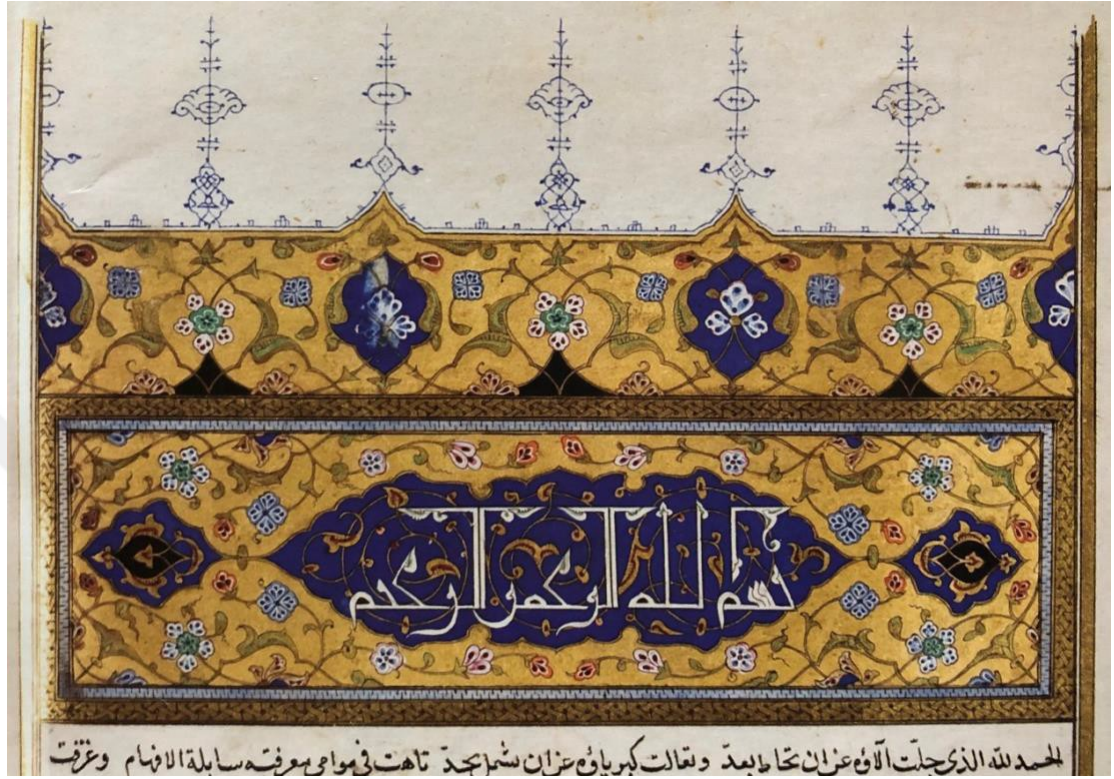


**Resim 3.2.2:** S.K. Turhan Valide 48, 1a sayfasından detay.



**Resim 3.2.3:** S.K. Süleymaniye 1025, 2b.

Motifler genellikle gölgeleme tekniği ile renklendirilmiştir. Fazla rastlanmamakla beraber sıvama tekniği de uygulanmıştır. Bazı desenlerde ise motifler, halkârî tekniği ile altınla gölgelenmiştir. Dönemde en çok sarı altın kullanılmıştır, nadir olmakla birlikte koyu tonlara sahip altınlara da rastlanmıştır. (Resim:3.2.4)



Resim 3.2.4: S.K. Damat İbrahim Paşa 1066,1b.

Fatih dönemi tezhiplerinin kompozisyon kuruluşu ve desen açısından ele almak istediğimizde, iki ana grupta anlatabiliriz; simetrik kompozisyonlar ve belirli sınırlar içinde müstakil devam eden serbest kompozisyonlar.

### 3.3 15.Yüzyılın İkinci Yarısı II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı

15. yüzyılın ikinci yarısı, ilim ve sanat hayatında önemli gelişmelerin olduğu bir dönemdir. Fatih Sultan Mehmet döneminde gelişmeye başlayan ilim ve sanat hayatı oğlu II. Bâyezîd tarafından da desteklenmiş ve gelişimine devam etmiştir. II. Bâyezîd, şehzadelik yıllarını Amasya'da geçirmiş, ünlü bilginleri etrafına toplamıştır.

Okumaya oldukça meraklı olan II. Bâyezîd, Hattat Şeyh Hamdullah'tan da hat dersleri almıştır. Fatih Sultan Mehmet gibi kütüphane kurmamış ancak, babasından kalan kütüphaneyi saray hazinesine dahil etmiş ve korunması için özen göstermiştir.

Hükümdar olarak tahta çıktığında, şehzadelik yıllarında, Amasya'da yanında bulunan şair ve sanatkarların bir kısmını İstanbul Sarayına getirmiştir.

Şeyh Hamdullah henüz Amasya'da iken orada valilik vazifesinde bulunan Şehzade II. Bâyezîd'in dikkatini çekti ve istikbalin padişahı, ondan güzel yazı yazmasını öğrenmeye başladı.<sup>15</sup>

II. Bâyezîd hocası Şeyh Hamdullah'a ayrı bir özen göstermiştir. Şeyh Hamdullah'a Osmanlı hat mektebinin temellerini atması yolunu açan II. Bâyezîd'in hat sanatına verdiği bu destek, diğer kitap sanatlarının gelişim hikayesini de dolaylı yoldan etkilemiştir.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Ali ALPARSLAN, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, 35

<sup>16</sup> Gülnihal KÜPELİ, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 328

### 3.3.1 II. Bâyezid Dönemi Tezhip Üslupları

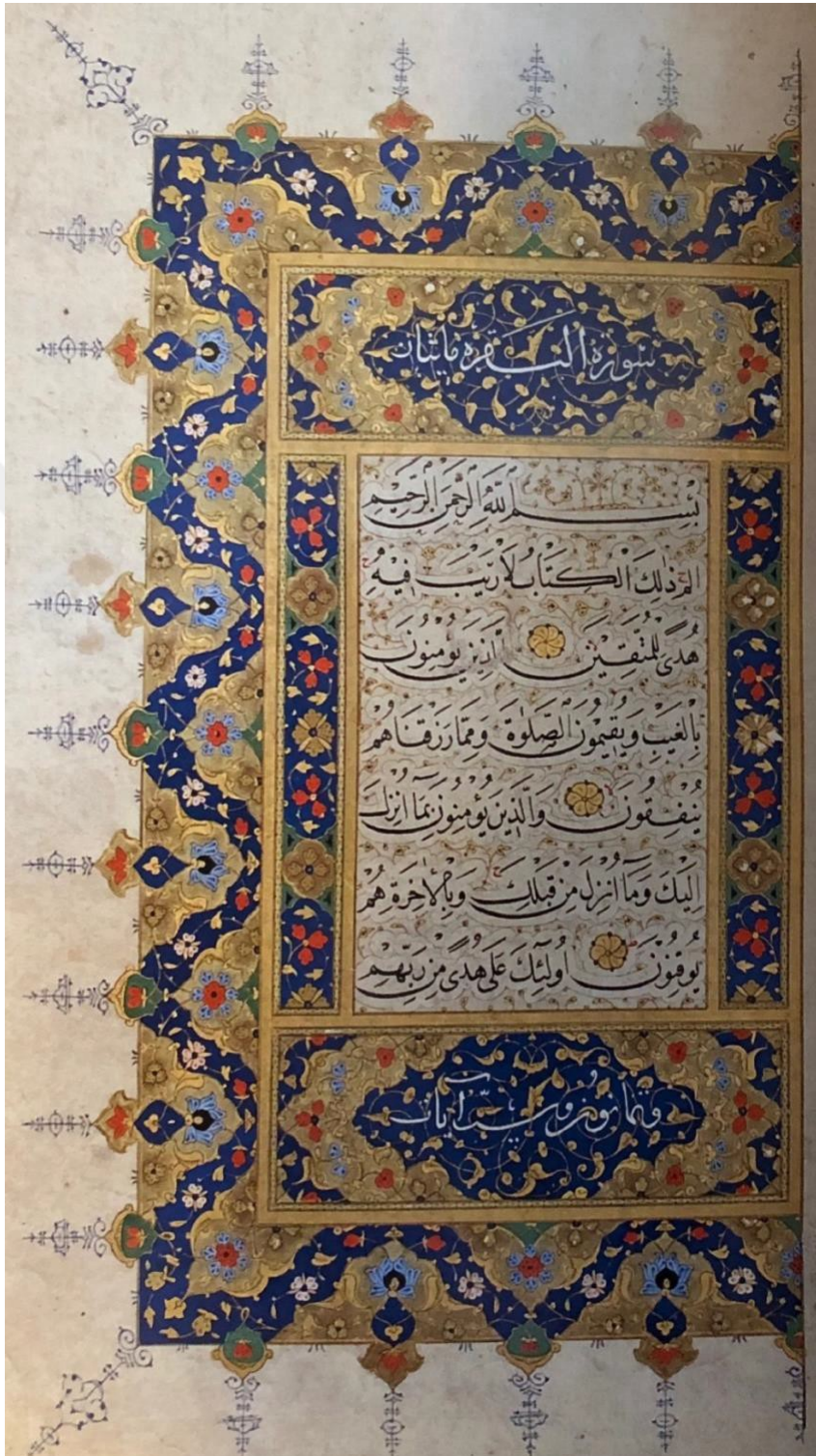
15. Yüzyıl dönemi farklı sanat üsluplarını içinde barındıran, bu üslupları dönemin kültür anlayışı ile harmanlayıp sunan bir dönemdir. 15.yüzyıl sonlarını klasik döneme hazırlık süreci olarak kabul edilir. Bu dönemde, sanatçılar farklı tarz ve üsluplardaki tasarım anlayışlarını bir arada sunmuşlar ve çalışmalarına bu şekilde devam etmişlerdir.

Fatih devri tezhip üslupları olan, naif üslup, Timuri ve Herat üslubu, Baba Nakkaş üslubu, 15.yüzyıl ikinci yarısı Bâyezid dönemi ve tezhip sanatında da kullanılmaya devam etmiştir. Renk, desen ve kompozisyon açısından büyük farklılıklar yoktur. Bu döneme ait en büyük farklılık, lacivert rengin kırmızı oranının fazla kullanılmasıyla ortaya çıkan mora yakın lacivert rengidir. Fatih devrinde olduğu gibi bu dönemde de lacivert renk, ağırlıklı olarak zemin boyamalarında tercih edilmiştir. (Resim: 3.3.1.1, 3.3.1.2)



**Resim 3.3.1.1:** Kur'an-ı Kerim, Osmanlı dönemi Mayıs 1494 tarihli, Hattat Şeyh Hamdullah, TİEM 259b, 33.3\*23.6cm

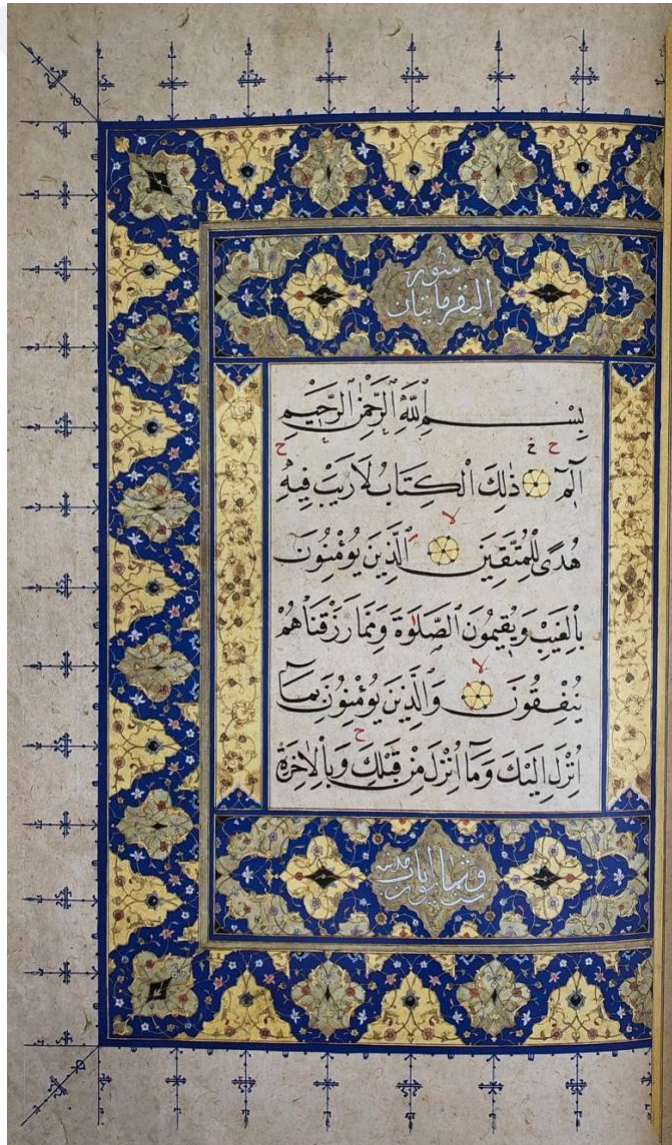




**Resim 3.3.1.2:** Kur'an-ı Kerim, serlevha, Osmanlı dönemi 1494 tarihli, Hattat Şeyh Hamdullah, TİEM 439, 33.3\*23.6cm

### 3.4. 16.Yüzyıl Klasik Dönem, Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi Tezhip Sanatı

Bu dönem Osmanlı tezhip sanatının muhteşem çağı olarak kabul edilir. Osmanlı'nın gücü ve ihtişamı sanat eserlerine de yansımıştır. Kitap sanatlarımızın en muhteşem örnekleri bu dönemden günümüze ulaşmıştır. Fethedilen yeni ülkelerdeki sanatkarların, saray nakışhanelerine gönderilmesiyle, muhteşem örnekler ortaya çıkmaya başlamıştır. (Resim: 3.4.1)



Resim3.4.1: Kur'ân-ı Kerîm, Osmanlı dönemi, 16.yüzyılın ilk yarısı, TIEM 395, 31.1\*22.4cm.

Farklı sanatçıların, farklı üsluplarda ki kabiliyeti sonucunda Osmanlı tezhip sanatı boyut değiştirmiştir. Saray nakışhanesinde tek düzelik ve tekrardan uzak bir sanat anlayışı buluşmuştur. Bu anlayış eserlere yansımış, Osmanlı tezhip sanatı kimliği oluşmuştur. Kanûnî Sultan Süleyman (1520-1566) dönemine ait Rebiülahir (1526 Mart) tarihli ehli hiref mevacib teftiş defterinde Cemaat-i Nakkaşan başlığı altında 41 sanatçının adı geçmektedir.<sup>17</sup> (Resim: 3.4.2)

16. Yüzyılın ilk yarısından itibaren, müzehhiplerin ustalıkları yalnızca Kur'ân-ı Kerîm tezhiplerinde değil, konusu edebiyat ve tarih olan el yazma eserlerde de görülür.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Faruk TAŞKALE, **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**,9

<sup>18</sup> Günsel RENDA, Halil İNALCIK, **Osmanlı Uygarlığı**, 881



Resim 3.4.2: Kur'an-ı Kerim, Osmanlı dönemi, 1558-1559, TİEM 385, 41.4\*29.2.

Tezhip sanatının gelişimini önemli ölçüde etkileyen bir durum da Çaldıran Zaferi'dir (1514). Bu zaferle birlikte, Tebriz, Herat ve Şiraz'dan İstanbul'a birçok sanatçı getirilmiş ve saray nakışhanesine dahil edilmiştir. Bu sanatçılar Osmanlı sarayında uzun yıllar sanatlarını icra etmişler ve tezhip sanatı gelişimine önemli katkılarda bulunmuşlardır.<sup>19</sup> (Resim: 3.4.3)



---

<sup>19</sup> Faruk TAŞKALE, **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**, 9



Resim: 3.4.3: Kur'ân-ı Kerîm, Osmanlı dönemi, 1619-1620, TİEM 21, 33.2\*46.5cm.

### 3.4.1 16. Yüzyıl Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi Tezhip Üslupları

Bu dönem desenleri genellikle simetrik olarak uygulanmıştır. Desenlere yeni motifler eklenmiş, kompozisyonlar son derece zengin ve gösterişli bir hal almıştır.

Bu gösteriş ve zenginliğin içinde desen kurgusu oldukça dengeli ve uyumlu bir şekilde uygulanmıştır. İşçilik mükemmel derecede incelikli uygulanmış, tezhip sanatı doruk noktasına ulaşmıştır.

Yazma eserlerin süslemesinde kullanılan stilize bitkisel motifler aynı devir abidelerinin ve muhtelif sanat eşyalarının süslemesinde görülen motiflerdir. Kanûnî dönemi tezhiplerinde birçok yeni üslup ve teknik son derece zengin ve ihtişamlı bir şekilde kullanılmıştır. Farklı çevrelerden gelen sanatçılar değişik sanat anlayışlarıyla Osmanlı tezhibine yenilikler getirmişlerdir.<sup>20</sup>

### 3.4.2 Klasik Dönem Renk Özellikleri

16. yüzyıl Kanûnî Sultan Süleyman Döneminde kullanılan renkler, sonraki yıllarda da kullanılmaya devam edilmiş, tezhip sanatı için milli bir karakter oluşturmuşlardır. Bu renklerin başında limon küfü, bedahşi lacivert ve domates kırmızısı gelir. Bu renkler birkaç farklı boyanın karıştırılmasıyla elde edilen renklerdir. Renkler arasındaki uyum ve denge, Osmanlı tezhip sanatının zirvesidir. Toprak boyaaların ezilmesi ve arap zamkıyla karıştırılması sonucu elde edilmiş, parlak renklerdir.

Bu dönem tezhiplerinde altın, mat ve parlatılmış olarak farklı şekillerde uygulanmıştır. Bedahşi lacivert ve altın uyumu, 16.yüzyıl tezhip sanatına damga vuran en önemli özelliktir. Altın ve lacivertin eşsiz uyumu hiçbir dönemde bu kadar dikkat çekici ve mükemmel olmamıştır.

<sup>20</sup> İlhan ÖZKEÇECİ, Ş. Bilge ÖZKEÇECİ, *Türk Sanatında Tezhip*, 44

#### 4. 15.- 16. YÜZYILLARDA ETKİLİ OLMUŞ TEZHİP SANATKARLARI

15.-16. yüzyıllarda ekolleri ve yenilikçi üsluplarıyla Osmanlı tezhîp sanatında etkili olmuş sanatkârlar, Özbek asıllı Baba Nakkaş, Ressam Şah Kulu ve Kanûnî Sultan Süleyman dönemi ser nakkaşı Karamemi'dir.

##### 4.1 15.Yüzyıl Fatih Dönemi Sernakkaşı Baba Nakkaş

Özbek asıllı olan sanatçı, 15.yüzyıl Fatih Devri Saray nakışhanesinin ilk sernakkaşıdır. Eserleri yeni bir üslubun temsilcisi olmuş, Osmanlı döneminde etkili olmuştur. Bu üslubun en belirgin özelliği, kendi üzerine kıvrılmış, yuvarlak uçlu yapraklardır.

Sanatçının kullandığı motif ve yaprakların genel özellikleri, yuvarlak hatlarla bitmeleridir. Bunların dışında iri ve ayrıntılı olarak çizilmiş, uç kısımları yuvarlak yapraklarla biten hatâyîler, bulut ve yoğun şekilde kullanılan rûmî motifleri de sanatçının üslubunu belirleyen özelliklerdir. (Resim 4.1.1, 4.1.2)





**Resim 4.1.1:** Tezhibi Babanakkaş tarafından yapılmış Fatih dönemine ait yazı albümü, halkâr ve tezhip örnekleri, İ.Ü.K, F 1423, 13a.



**Resim 4.1.2:** 15. yüzyıl Baba Nakkaş üslubunda kitap kabı bezemesinden, salbekli şemse deseni.

14. yüzyıl sonlarından 1520 yılları arasında, özellikle mavi-beyaz çinilerde üslup gelişmeye devam etmiş, adeta doruk noktasına ulaşmıştır.

Sanatçı son zamanlarını 1465 yılında Fatih Sultan Mehmet'in verdiği, çatalca civarındaki kendi adıyla anılan bir köyde geçirmiş ve mezarı da bu köydedir.<sup>21</sup>

#### **4.2 16.Yüzyıl Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi Sanatçısı Şahkulu**

Acem kökenli Şah Kulu, 1514 Çaldıran savaşından sonra Yavuz Sultan Selim tarafından Tebriz'den Amasya'ya getirilen sanatçılar arasındadır. 1520 tarihinde, İstanbul Saray nakışhanesinin başına geçmiş, 1556 tarihine yani ölümüne kadar, Kanûnî Sultan Süleyman döneminin en hünerli nakkaşı olmuştur.

16.yüzyıl sonlarına doğru kaleme aldığı tanınmış hattat, musavvir ve nakkaşlar hakkında bilgi veren eserinde, dönemin bürokratı Mustafa Ali, Şah Kulu'nun Tebrizli Ağa Mir'in (Aka Mirek) öğrencisi olduğunu belirterek, Aka Mirek'inde payı olduğu düşünülmektedir.<sup>22</sup>

Ressam Şah Kulu'nun Saz Üslubundaki resimlerinin konuları, ejderhalar, Zümrüdüankalar gibi efsanevi yaratıklar, vahşi hayvanlar, kuşlar, periler, hatâyî ve hançer yapraklar gibi motiflerdir. Motifler iri ve detaylı yapraklar oldukça sivridir. Bu üsluba saz üslubu denir. (Resim: 4.2.1, 4.2.2)

<sup>21</sup> İ. BİROL, *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen*, 27

<sup>22</sup> Banu MAHİR, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 381



**Resim 4.2.1:** Saz yolu üslubu, İstanbul, Topkapı Sarayı, Sünnet odası çinilerinden, kuşlu pano deseni.



**Resim 4.2.2:** Hatayî motifi ve sülün kuşu motifi.

Tezhip alanında da üstad olan Şah Kulu, Saray nakışhanesinde Karamemi'ye hocalık etmiştir. Saz üslubu resimden sonra en güzel örneklerini tezhip alanında sergiler. 16.yüzyıl, başlarından itibaren, saray nakışhanesinde yetişen her sanatçı, çıraklığından ustalığına kadar aldığı eğitim içerisinde saz üslubu da bulunmaktadır.

16.yüzyılın ikinci yarısından itibaren saz üslubundaki en güzel örnekler, Kanûnî Sultan Süleyman dönemine aittir. Klasik dönem saz üslubundaki tezhiplerin en güzel örnekleri, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan Kur'ân-ı Kerîm'in son iki yaprağının kenar kısımlarında yer alır. Kur'ân-ı Kerîm'in başında Karahisari hattı olduğu kaydedilmiştir.

Sarı ve yeşil tonlarda altın kullanılan eserlerde, kıvrık, sivri uçlu hançeri yapraklar, rozet biçiminde çiçekler kullanılmıştır. Dış bordürde bulunan desenler, çok incelikli bir şekilde işlenmiştir. Kanûnî Sultan Süleyman döneminde saray nakkaşlığı görevinde bulunmuştur.

“...Kaynaklarda Şah Kulu için Osmanlı sarayında özel bir atölye kurulduğu, Kanûnî'nin ona çok büyük miktarlarda ödüller ve armağanlar verdiği, zaman zaman Şah Kulu'nu çalışırken seyrettiği belirtilir...”<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Ayşe Yivlik NEFTÇİ, İstanbul'un 100 Geleneksel Sanatçısı,36

### 4.3 16. Yüzyıl Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi Sernakkaş Karamemi

Dönemin en etkili sanatçılarından bir diğeri, Şah Kulu'nun yetiştirdiği ve vefatından sonra sernakkaş olarak yerine geçen Karamemi adıyla bilinen Mehmet Çelebi'dir. Üstün sanat ve zevk anlayışı ile saray nakışhanesindeki sanatçılar arasından sıyrılmış ve hocası Şah Kulu gibi etkili olmuştur. Osmanlı tezhip sanatının en klasik döneminde, yeni bir üslup ortaya çıkaran sanatçının yaşamı hakkında, tarihi kaynak ve belgelerden kesin bilgilere ulaşamamaktayız.

Osmanlı sarayı Ehl'i Hiref defterlerinden azda olsa sanatçıya ait bilgilere rastlanmaktadır. Bu bilgilere göre nakkaş Karamemi, Şah Kulu'nun öğrencisi olmuş ve 1540-1566 yılları arasında saray nakışhanesinde çalışmıştır.<sup>24</sup>

Karamemi'nin kullandığı yarı stilize çiçeklerin başında lale, gül, karanfil, sümbül, bahar dalı ve servi ağaçları gelir.

Karamemi saray nakışhanesinde ustalarından görüp öğrendikleri bilgiler ile sınırlı kalmayıp, tabiatı ve doğayı ilham alarak yarı stilize bahçe ve çiçek bitkilerinden oluşturduğu tarzını eserlerine taşımıştır. Nakkaşbaşı olduğu süre içinde Karamemi, Kur'ân-ı Kerîm'ler, murakka albümler, divanlar, şiir mecmuaları ve minyatür albümler gibi el yazmalarının yalnız tezhip işlerini yönetmemiş, saray için yapılan çeşitli teknikte eserlere, desen hazırlanmasında aktif rol oynamıştır.<sup>25</sup> (Resim: 4.3.1, 4.3.2)

<sup>24</sup> Ünver 1951, S.5, Tanındı 2003, s.881, Rogers 1992, s.277-238

<sup>25</sup> Gülbün MESERA, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 363



Resim 4.3.1: Muhibbi Divanı halkâr örneği.





Resim 4.3.2: Muhibbi Divanı halkâr örneği.

Sanatçı Osmanlı sanatına yeni bir anlayış ve o zamana kadar görülmemiş bir tarz getirmiştir. Sanatçı bahçe çiçeklerini inceleyerek, olabildiğince tabii şekilde üsluplaştırarak yer yer tek olarak, yer yer gruplar halinde desenlerine taşımıştır. Klasik Osmanlı tezyîni motifleriyle kendi motiflerini, müthiş bir uyum ve ahenk içinde kompozisyonlarında kullanmıştır. Sanatçının natüralist üsluptaki zengin kompozisyonları sadece yazma eserlerde değil, çiniler, kalem işleri ve dokumalar gibi sanat eserlerine yansımıştır. Buna En güzel örnek olarak Rüstem Paşa Cami çinileri gösterilebilir. Tamamen çini kaplı iç mekânında, klasik motiflerle birlikte kullanılan çeşitli çiçekler, bahar dalları ve ağaçları, saz yolu üslubundaki yapraklar, çini sanatının baş eserlerinden sayılır.<sup>26</sup> (Resim:4.3.3)

<sup>26</sup> Gülbün MESERA, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 365



**Resim 4.3.3:** Rüstem Paşa Camii, Karamemi üslubunda çini pano. (Sağdan ve soldan ulama desen)

## 5. 16. YÜZYIL KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN DÖNEMİ SERNAKKAŞI KARAMEMİ’NİN İMZASINI TAŞIYAN MUHİBBİ DİVANI NÜSHALARININ ANALİZİ

Karamemi’nin imzasının bulunduğu en önemli eser olarak, Muhibbi divanı örnek gösterilebilir.

“...Kanûnî Sultan Süleyman’ın Muhibbi mahlasıyla yazdığı şiirleri ihtiva eden divanın günümüze ulaşan birçok nüshası vardır. Bunlardan birkaçı büyük nakkaş Karamemi tarafından tezhiplenmiştir...”<sup>27</sup>

### 5.1 Muhibbi Divanı Hamburg Kunstgewerb Museum Nüshası

Sanatçının imzasını taşıyan eserleri tarih sırasına göre ele aldığımızda ilk sırayı Hamburg Kunstgewerbemuseum’daki 1886,168 envanter numaralı Muhibbi Divanı nüshası alır. Bu nüsha sanatçının imzasını taşıyan en erken eserlerdendir. Kayıtlarına 26 Mart-3 Nisan 1554 tarihi yazılmıştır.

Hamburg Nüshası 1980’lerde Petra Kappert tarafından Hamburgdaki “Museum für Kunst Und Gewerbe’de keşfedilmiştir. Petra Kappert, Muhibbi isminin Kuran olarak etiketlenmesiyle çelişkili olduğunu fark etti. Muhibbi ismi gerçekte Kanuni Sultan Süleyman’ın kullandığı bir mahlas idi ve bu kitap Kanuni Sultan Süleyman’ın Üçüncü Divanıydı. Divanın 1886 yılında müze tarafından satın alınmasından önce müzeye nasıl geldiğine ve saray kütüphanesinden nasıl çıkarıldığına dair bir kayıt bulunmamaktadır. Değerli elyazmalarının yapıldığı saray “nakışhanesi” ürünlerinden ne kadarının Osmanlı imparatorluğunu tarafından kraliyet armağanı olarak bırakıldığı bilinmemektedir.

Muhibbi Divanı Hamburg Nüshası 961/1554 yılı tarihli ve 213 varaktır. Boyutları 23,9 x 17,5 x 3,3 cm’dir.

<sup>27</sup>Nurhan ATASOY, **Karamemi**,19

“...Eserlerde çift sayfa üzerinde tezhipli serlevha sayfası bulunur. Halkâr yoktur, fakat çok zarif ve yenilikler gösteren koltukları vardır. Bazı sayfalarda koltuklar 1 veya 2 iken, bazılarında 3 ve hatta 4-5’e kadar çıkar. Çoğunda minik mavi hâtâyîlerden oluşan sayısız demetler vardır, bazılarında minik karanfiller fark edilir. Genellikle araya kırmızı ve mavi çiçeklerde karıştırılmıştır...”<sup>28</sup>

Bu çiçeklere daha ileri tarihli Muhibbi Divanı nüshalarındaki koltuklarda da görülür. Bunların yanında çeşitli rûmî motiflerine, çin bulutlarına, şemselere, lotuslara, yapraklara, lalelere rastlanır, üzerinde biraz irice mavi çiçekler olsa da zeminde helezoni dallar görülür. Zemin süsü olarak daha sonra pek rastlamadığımız kadar çok, noktalar şeklinde üç benek motifleri vardır. En çok kullanılan çiçekler laleler, sümbüller, zambaklar, karanfiller, yıldız çiçekleri ve bahar dallarıdır. Eserin koltuk kısımlarının zeminlerinde kırmızı ve mavinin yanı sıra, tezhip de pek rastlamadığımız zümrüt yeşili, pembe, elektrik mavisi, eflatunumsu pembe, yavruağzı pembe ve mor gibi renkler kullanılmıştır. Daha sonra İznik çinilerinde ve Osmanlı ipek kumaş desenlerinde sık sık görülen yaprak içine yerleştirilmiş çiçek örnekleri görülür.<sup>29</sup> (Resim: 5.1.1, 5.1.2, 5.1.3, 5.1.4, 5.1.5)

<sup>28</sup> Nurhan ATASOY, **Karamemi**,19

<sup>29</sup> Nurhan ATASOY, **Karamemi**, 19



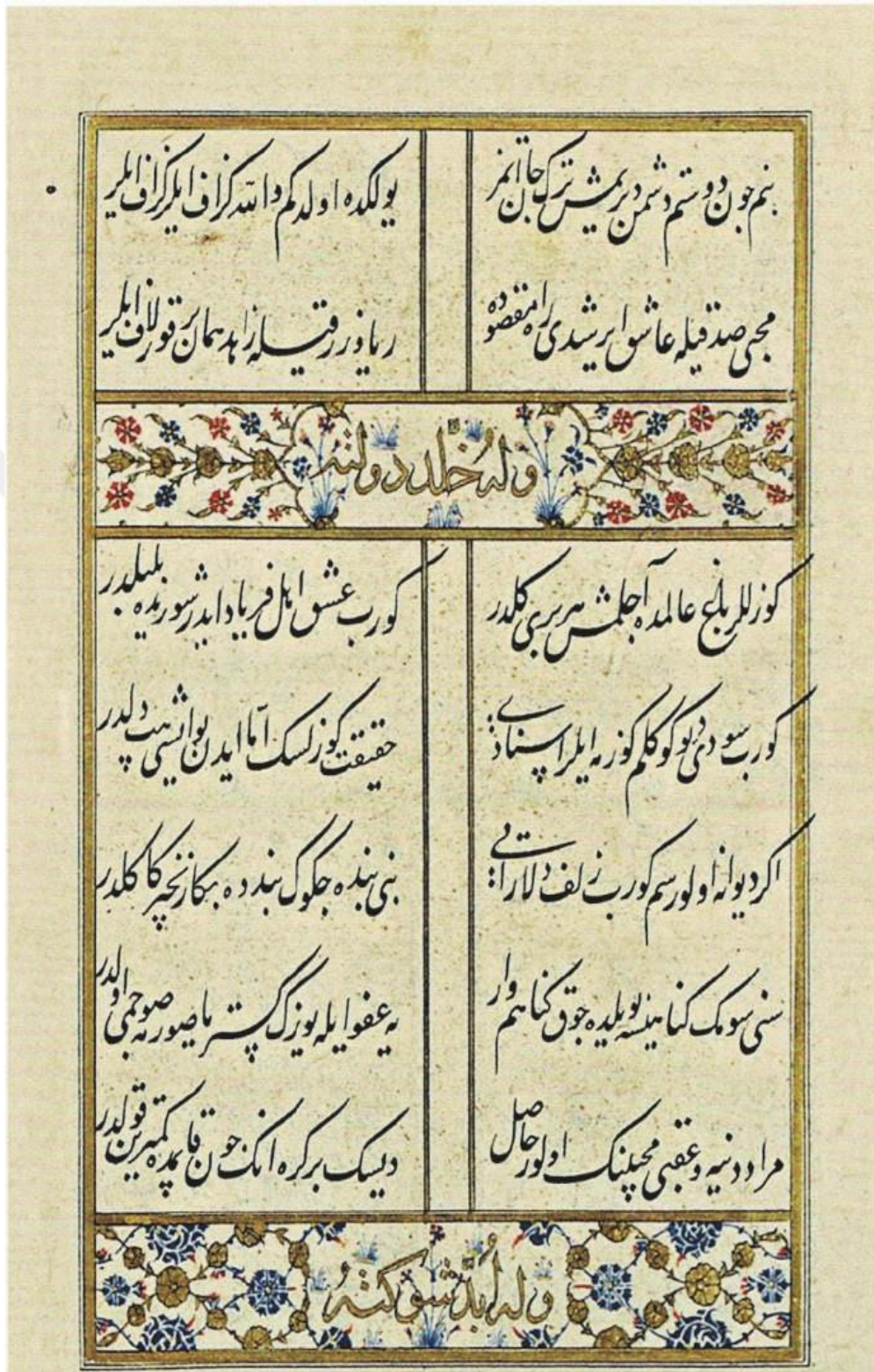
**Resim 5.1.1:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Kunstgewerbe Museum nüshası.



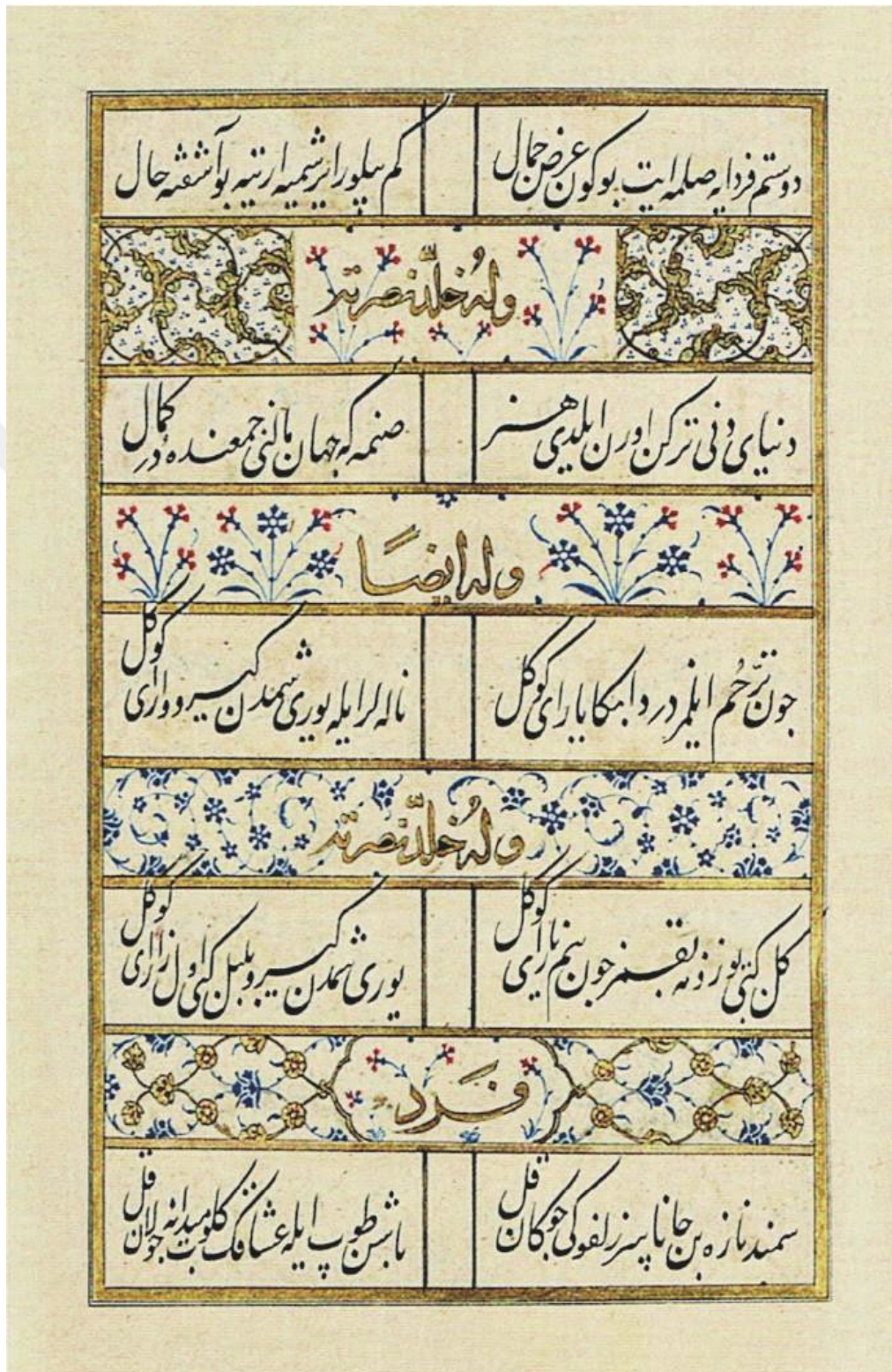
**Resim 5.1.2:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Kunstgewerbe Museum nüshası.



**Resim 5.1.3:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Kunstgewerbe Museum nüshası.



Resim 5.1.4: Muhibbi Divanı, Kunstgewerbe Museum nüshası.



Resim 5.1.5: Muhibbi Divanı, Kunstgewerbe Museum nüshası.



## 5.2 Muhibbi Divanı Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası

Süleymaniye Kütüphanesine, Nuru Osmaniye Kütüphanesinden gelen 3873 envanter numaralı Muhibbi Divanı nüshası 279 varaktır. Eserin ketebe sayfasında şöyle yazmaktadır;

“...Dokuz yüz yetmiş bir senesinin, Şevval ayının sonuna doğru, İstanbul’da Allah’ın yeryüzündeki gölgesi Kanûnî Sultan Süleyman’ın divanı tamam oldu. Bunu Sultanın kulu Kâtip Muzaffer Ali Şirazi yazdı, Tezhibini fakir ve hakir Karamemi yaptı...”<sup>30</sup>

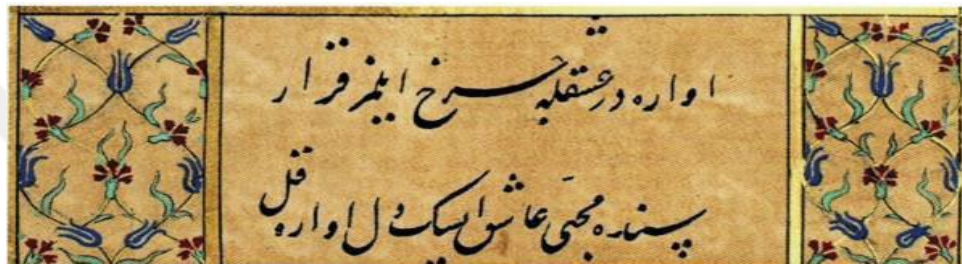
Hamburg nüshasında olduğu gibi Süleymaniye-Nuruosmaniye nüshasında da metinler sayfalarda iki sütun içine yazılmış ve bir ile beş arasında değişen koltuklar içinde çok zengin desen armonisi olan tezhiplerle bezenmiştir. Hamburg nüshasındaki koltuk süslemeleri ile benzerlikler bulunsa da farklı olarak koltuk süslemeleri sayıca çok olup, desenlere yeni motifler ve birçok yenilikler eklenmiştir. Örneğin mavi laleler denenmiştir. Çark-ı feleklere ve kumaş desenlerinde de rastlanmaktadır. Kara Memi’nin diğer eserlerinde de göze çarpan yatay Selviler bu eserde çiçeklerle çerçevelenmiş olarak resmedilmiştir. Kıvrık gövdeli dallı çiçekli ağaçlara ve yapraklarla oluşturulmuş yepyeni desenlere rastlanmaktadır.

(Resim: 5.2.1, 5.2.2, 5.2.3, 5.2.4, 5.2.5, 5.2.6, 5.2.7, 5.2.8, 5.2.9, 5.2.10)

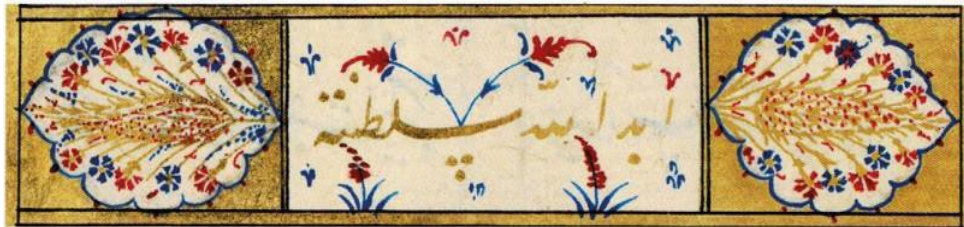
<sup>30</sup> Nurhan ATASOY, **Karamemi**,24



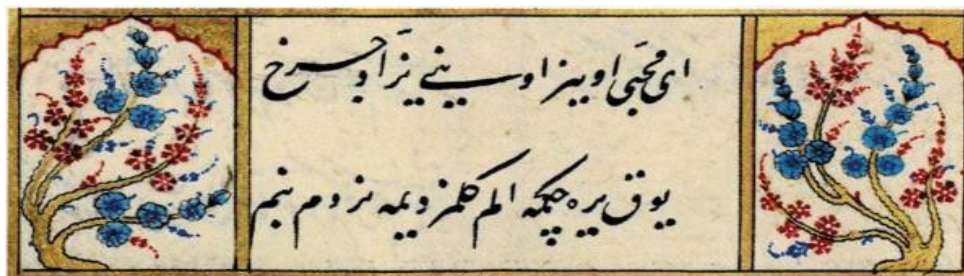
**Resim: 5.2.1:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası.



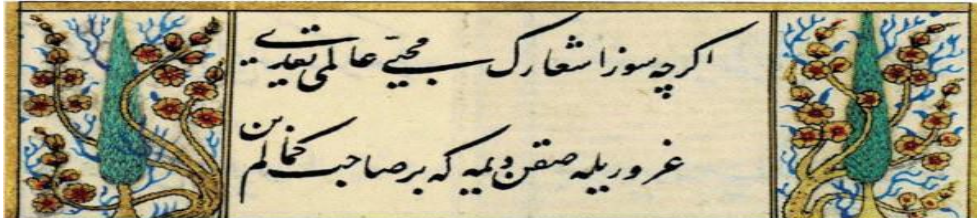
**Resim: 5.2.2:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası.



**Resim: 5.2.3:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası.



**Resim: 5.2.4:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası.



**Resim: 5.2.5:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası.



**Resim: 5.2.6:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası.

Sanatçının diğer eserlerinde de görülen baloncuk şeklindeki şemseler içinde süsmeler ve yazılar, iri çiçekler bu eserde de yer almıştır. Çiçekler basit fakat içlerindeki küçük motiflerle zenginleştirilmişlerdir. Diğer çalışmalarında da kullandığı bordo ve koyu kırmızı renkler, lalelerin boyanış şekli ve sayfanın sonundaki gül panoları, tomurcuklar ve tüy motifleri birçok yerde ve çeşitli şekillerde bu eserde de görülmektedir. Bu eserde ilk örneklerini gördüğümüz saplarından zarifçe kırılmış koyu kırmızı laleler, kırık dallar daha sonra İznik çini desenlerinde de sıklıkla karşımıza çıkacaktır. Rumilere gölgelendirme yapmış ve bu tekniği daha sonraki eserlerinde geliştirmiştir.



**Resim: 5.2.7:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası.

Beş koltukla süslenen bir başka sayfada, sanatçı menekşe, lale, sümbül ve yan şekilde konumlandırılmış, selvilerle kompozisyonlarına yeni elemanlar katmıştır. Dik olarak kullandığı selvi ağaçları arasına kırmızı ve mavi olarak renklendirilmiş motifler yerleştirilmiştir. Motiflerin boyutları selvilere oranla oldukça küçüktür.

Kompozisyonlar arasında kırmızı olarak renklendirilen sümbüller dikkat çekmektedir. Bu tarz kırmızı bir sümbüle başka bir yerde rastlanmamaktadır. Simetrik olarak düzenlenmiş kompozisyonda, sümbül, karanfil ve penç motifi bir arada kullanılmıştır.



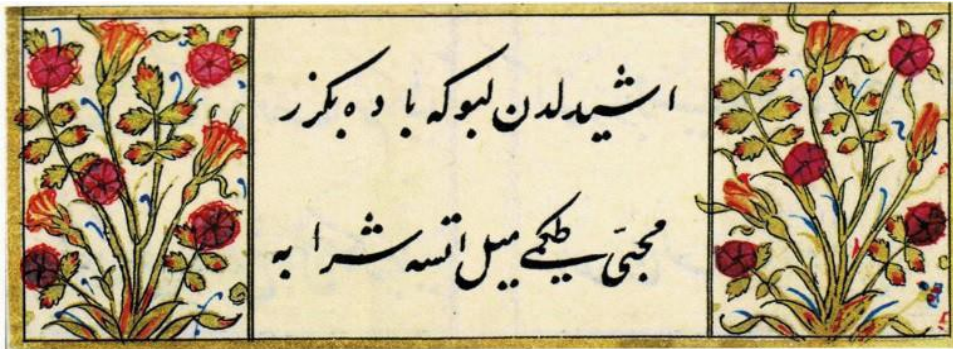
**Resim: 5.2.8:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası.

Başka bir koltuk süslemesinde, iri ve katlanmış bir şekilde oldukça sivri olarak kullanılan yapraklar, İstanbul Üniversitesi nüshasında bulunan halkârlardaki yaprakların öncüleridir. Yatay olarak birbirinin içinden geçen iri yapraklar arasında, naif üslupta (çift tahrir) işlenmiş mavi penç ve hatâyî dizilimleri kullanılmıştır.



**Resim: 5.2.9:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası.

Sanatçının, bir başka koltuk süslemesinde kullandığı koyu kırmızı güllerin arasındaki goncagüller kayısı renginde karşımıza çıkar. Güller ve goncagüller arasındaki renk farkları dikkat çekicidir. Açan güller koyu kırmızı, goncagüller kayısı rengi ile renklendirilmiştir.



**Resim 5.2.10:** Koltuk süslemesi Muhibbi Divanı, Süleymaniye-Nuruosmaniye Kütüphanesi Nüshası.

### 5.3 Muhibbi Divanı'nın 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası

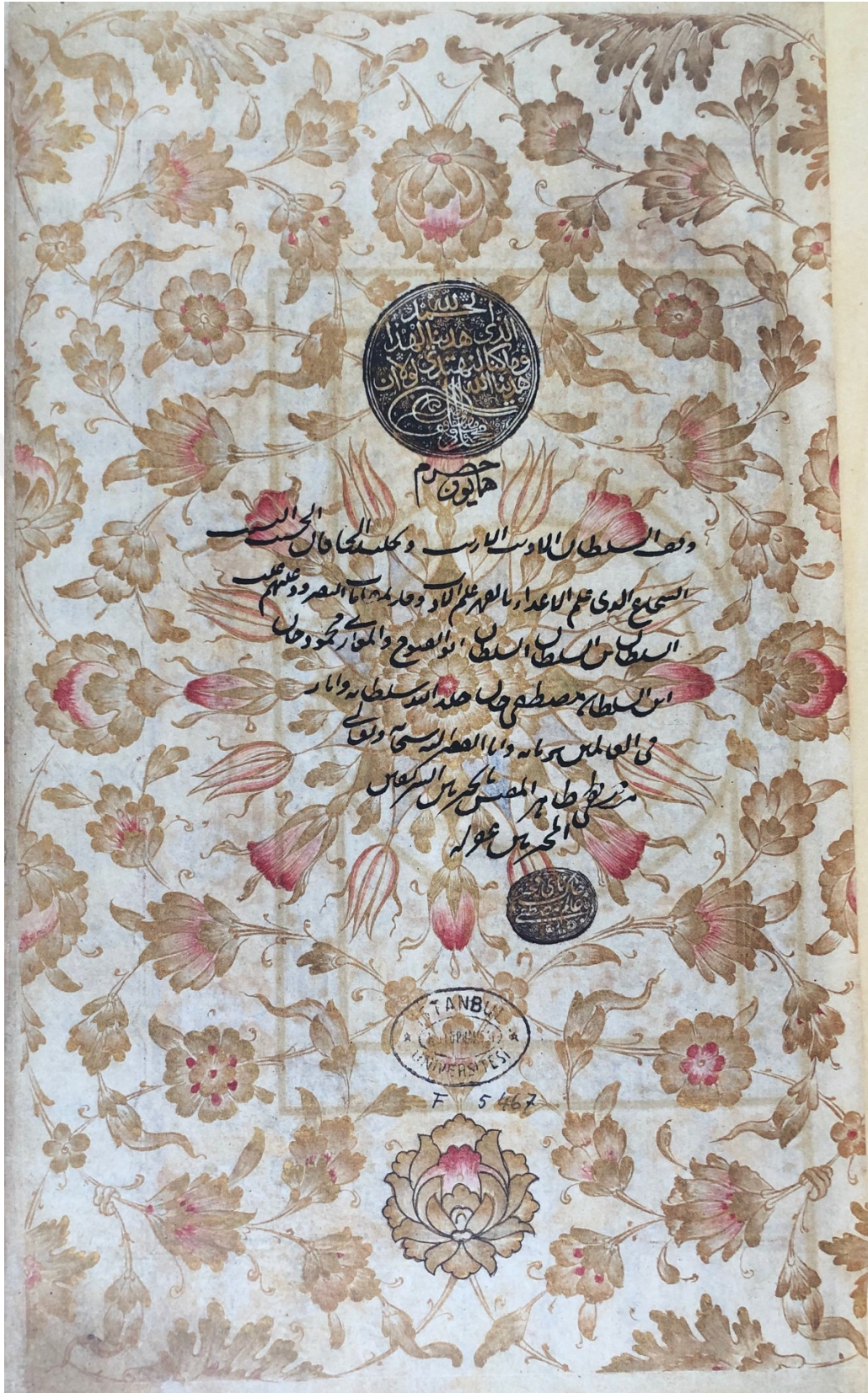
1566 tarihli Divan-ı Muhibbi nüshası (İÜK T5467) İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndedir. Yazma 17 x26,2 x 4,3 cm boyutlarında ve 370 yaprak olup metin 356a'da biter.<sup>31</sup>

Hattat Mehmed Şerif'in elinden çıkan ve 973/1566'da tamamlanmış olan eserde, nakkaşın adı 367 ve 375'inci özel imza alanlarında geçer: "Müzehhib el-fakir Kara Memi el-hakir"<sup>32</sup>(Resim: 5.3.1)



<sup>31</sup> Nurhan ATASOY, **Karamemi**,70

<sup>32</sup> Nurhan ATASOY, **Karamemi**,70



Resim:5.3.1: Muhibbi Divanı, 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

Bu divanın en önemli özelliği, sayfalarda cetvellerin dışında kalan alanların altın, gümüş tonları ve hafif renklerle bezenmesidir. Bu halkârlarda karanfil, gül, sümbül, lale, anemon, ayn-ı sefa, süsen, menekşe gibi Kanuni dönemize özgü natüralist üsluptaki çiçek motifleri görülmektedir. Bu çiçeklerin yanı sıra tanımlanamayan birçok stilize çiçeğe de rastlanmaktadır.

Laleye benzeyen anemonlar; genellikle ince yaprakların arasından çıkan çiçek kümelerinin içinde veya dibinde farklı renklerde yer alırlar. (Resim: 5.3.2, 5.3.3)



**Resim: 5.3.2, 5.3.3:** Anemon çiçeği, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

Tabiattaki renkleriyle karşımıza çıkan ayn-ı sefa çiçeği de anemon gibi çiçek demetlerinin arasında veya dibinde kullanılmışsa da bazı desenlerde orta motifin en tepesinde veya kırık saplı bir demetler şeklinde görülmektedir.

Hatayi formunda, ortasında iki sivri yaprağın kapsül biçiminde birleştiği badem motiflerine pek çok sayfada rastlanmaktadır. Bu motiflerin geneli altın tonlarında ve orta kısımları çoğunlukla kırmızı, az da olsa farklı renkler kullanılarak boyanmıştır.



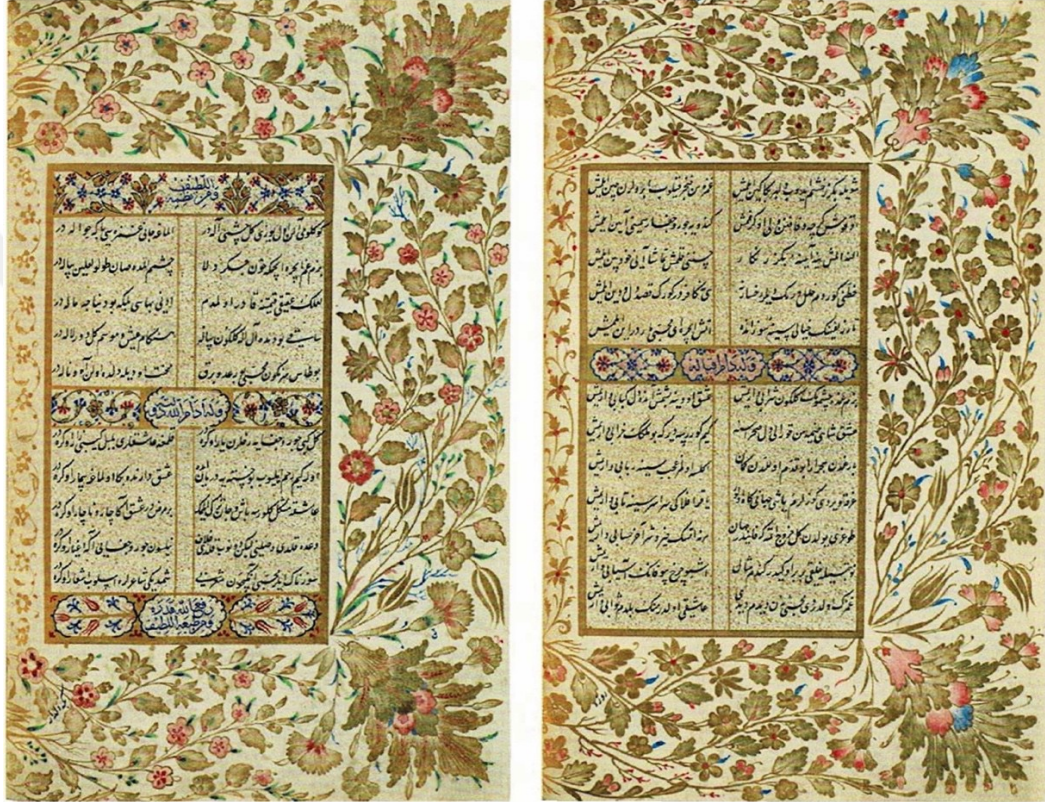
Bademler arasında farklı türde çiçeklerden oluşan çiçek demetleri görülür.

(Resim:5.3.4)



**Resim:5.3.4:** Badem motifi, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

Kara Memi'nin sıklıkla kullandığı ve en sevdiği motiflerden biri bahar dalıdır. Bahar dallarını karanfil, gül, selvi, yaprak hatayi ve birçok çiçekle birlikte kullanmıştır. Bahar dallarında altın, bahar çiçeklerinde kırmızı, pembe, turkuaz gibi renkler kullanılmıştır. (Resim: 5.3.5, 5.3.6)



**Resim: 5.3.5, 5.3.6:** Bahar dalları, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

Bazı halkârlarda dişli yapraklar baklava formunda birbirine bağlanmış içleri pembe ve mavi tonlarında boyanmış çiçek demetleriyle doldurulmuştur.

Tamamen altınla boyanmış buğday başağını anımsatan üst üste küçük yapraklardan oluşmuş yaprak motifi arasından açık pembe çiçekler süslemeye zengin bir görünüm katmıştır.

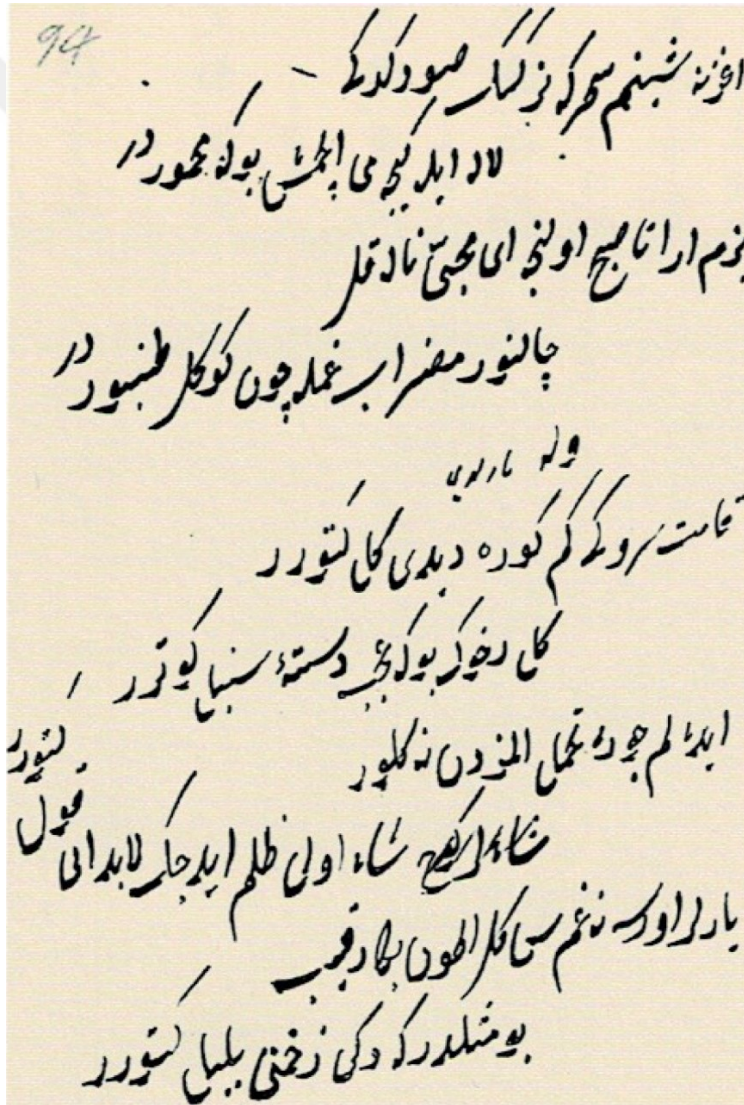
Gül motifi, gül goncaları, dikenli gül dalları, gül yaprağı, birçok sayfada sıklıkla kullanılan motifler olmuştur. Rüzgârda savrulan gül dalları, gülün farklı büyüme aşamaları, gül demetleri, gül goncalarının değişik boyutlardaki görünüşleri birçok sayfada çok çeşitli renk tonlarıyla kullanılmıştır. Gül dalları karanfil, sümbül, menekşe gibi farklı çiçeklerle bir arada kullanılmıştır. (Resim: 5.3.7,5.3.8,5.3.9,5.3.10)



**Resim: 5.3.7,5.3.8,5.3.9,5.3.10:** Gül motifleri, Muhibbi Divanı 1566 Tarihli İstanbul Üniversitesi Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

#### 5.4 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası

Muhibbi divanlarında TSMK R 738 envanter numaralı olanı Topkapı sarayı kütüphanesinde. 1565-66 tarihinde, Mehmed Şerif eliyle istinsah edilmiş olan eserde son 3 gazel Kanuni'nin eliyle yazılmıştır. <sup>33</sup> (Resim:5.4.1) 13\*22\*2,1 cm boyutlarında ki eserin serlevhaları tezhiplenmiştir.



Resim 5.4.1: Muhibbi Divanı Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası

<sup>33</sup> Nurhan ATASOY, Karamemi,44

Eserin bölüm başlıkları klasik üsluptadır. Lacivert zemin rengi kullanılmıştır rûmî ve hatâyî motifleri ince bir şekilde işlenmiştir. Ancak, hâlkâr tekniği ile tamamlanan bordür kısmı farklı bir üsluptadır. Motiflerde altın kullanılmış, çok hafif pembe ve hafif mavi renklerle şikaf denilen renklendirme tekniği yapılmıştır. Bu nüshada hâlkârlar Karamemi'nin alışılan renkli tarzından çok farklıdır. İstanbul üniversitesi nüshasında yer alan tezyinatlar ile karşılaştırıldığında, aralarında uygulama açısından büyük farklılıklar vardır.

İstanbul üniversitesi nüshası, bir padişaha yaraşacak güzellik ve kalitede hazırlanmış olup, Topkapı Sarayı kütüphanesi nüshası ise gösterişten uzak ve sade bir anlayış ile hazırlanmıştır.

Bu nüshada Karamemi'nin zengin kompozisyonlarından farklı olarak, desenler oldukça sade ve gösterişten uzaktır. Kullanılan çiçek motiflerinin başında karanfiller, zambaklar, menekşeler, laleler, serviler, goncagüller, ayn-ı sefalar gelir. Önceki örneklerde görülen gösterişli bahçe çiçekleri, buketler yerini sade ve büyük boyutlu çiçek motiflerine bırakmıştır. (Resim. 5.4.2)



Resim 5.4.2: Muhibbi Divanı, 1565- 66 Tarihli Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

Eserin sayfa kenarlarında bulunan üçgenlerde stilize edilmiş küçük çiçeklerden oluşan kompozisyonlar vardır. Bunlar genelde birbirini tekrarlayan kompozisyonlar şeklinde uygulanmıştır. (Resim:5.4.3,5.4.4)



**Resim5.4.3, 5.4.4:** Muhibbi Divanı, 1565- 66 Tarihli Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası.

Bazı hâlkâr kompozisyonlarının arasına gelişi güzel yerleştirilmiş vazolar ve içinden çıkan çiçekler gözlemlenir. (Resim5.4.5) Süslemelerde sanatçının bir bahçe yaratma isteği, yazıların kenarlarından çıkan çimlen ve aralarında ki çiçeklerden somut olarak anlaşılmalıdır. Tabiat adeta sayfalara resmedilmiştir.



Resim5.4.5: Muhibbi Divanı, 1565- 66 Tarihli Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası.



## 6. 15.- 16. YÜZYILDA KULLANILAN STİLİZE EDİLMİŞ BİTKİSEL MOTİFLER

Köklü bir geçmişe sahip olan tezhip sanatında kullanılan tüm motiflerin kaynağı tabiattır. Tabiatta bulunan tüm çiçekler, ağaçlar, filizler ve yapraklar tezhibin temelini oluşturur. Asırlar boyunca tabiat sanatçıların eserlerine ilham kaynağı olmuştur. Sanatçılar farklı üslup ve yorumlarıyla doğadaki tüm güzellikleri sanatlarının bir parçası haline getirmiştir.

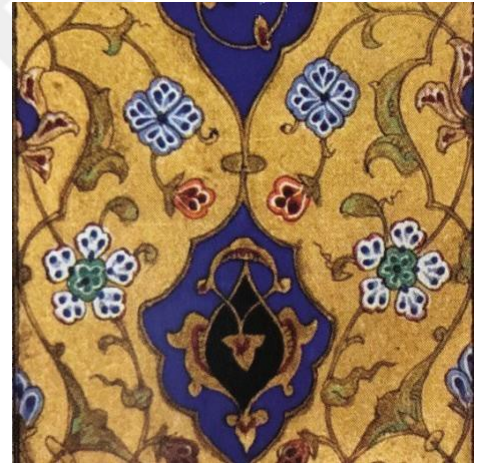
Bu gözlemler ve sanatçıların yorumları sonucunda motifler ortaya çıkmıştır. Doğada ki tüm çiçek ve yapraklar zaman zaman stilize edilerek, zaman zaman gerçek halleriyle desenleri oluşturan motifler haline gelmiştir.

15.- 16. yüzyılda kullanılan stilize edilmiş bitkisel motifler hâtâyî motifleri ve yapraklardır. Hatâyîler kendi aralarında boyuna ve enine kesitli olmak üzere ikiye ayrılırlar. Boyuna kesitli hâtâyîler grubuna gonca motifi girer, enine kesitli hâtâyîler grubuna penç motifi girer.

Yaprak motifleri, sade ve düz, dişli ve parçalı olmak üzere iki ana grupta toplanır.

## 6.1 Hatâyîler

Tabiattaki çiçekler, tezhip sanatında olduğu gibi resmedilmiş, ya da stilize edilerek kullanılmıştır. Osmanlı tezhip sanatında kullanılan çiçekler incelendiğinde, ağırlık olarak stilize edilmiş çiçekler kullanıldığını görmekteyiz. Bunlar hatâyî, gonca ve penç motifleridir. Tüm bu motiflerin genel adı hatâyîdir ve bitkisel kökenlidirler. Hatâyîler, kendi aralarında enine kesitli ve boyuna kesitli olmak üzere ayrılırlar. Enine kesitli hatâyî grubuna penç, boyuna kesitli hatâyî grubuna hatâyî ve gonca motifi girer. (Resim 6.1.1, 6.1.2, 6.1.3, 6.1.4, 6.1.5, 6.1.6, 6.1.7)



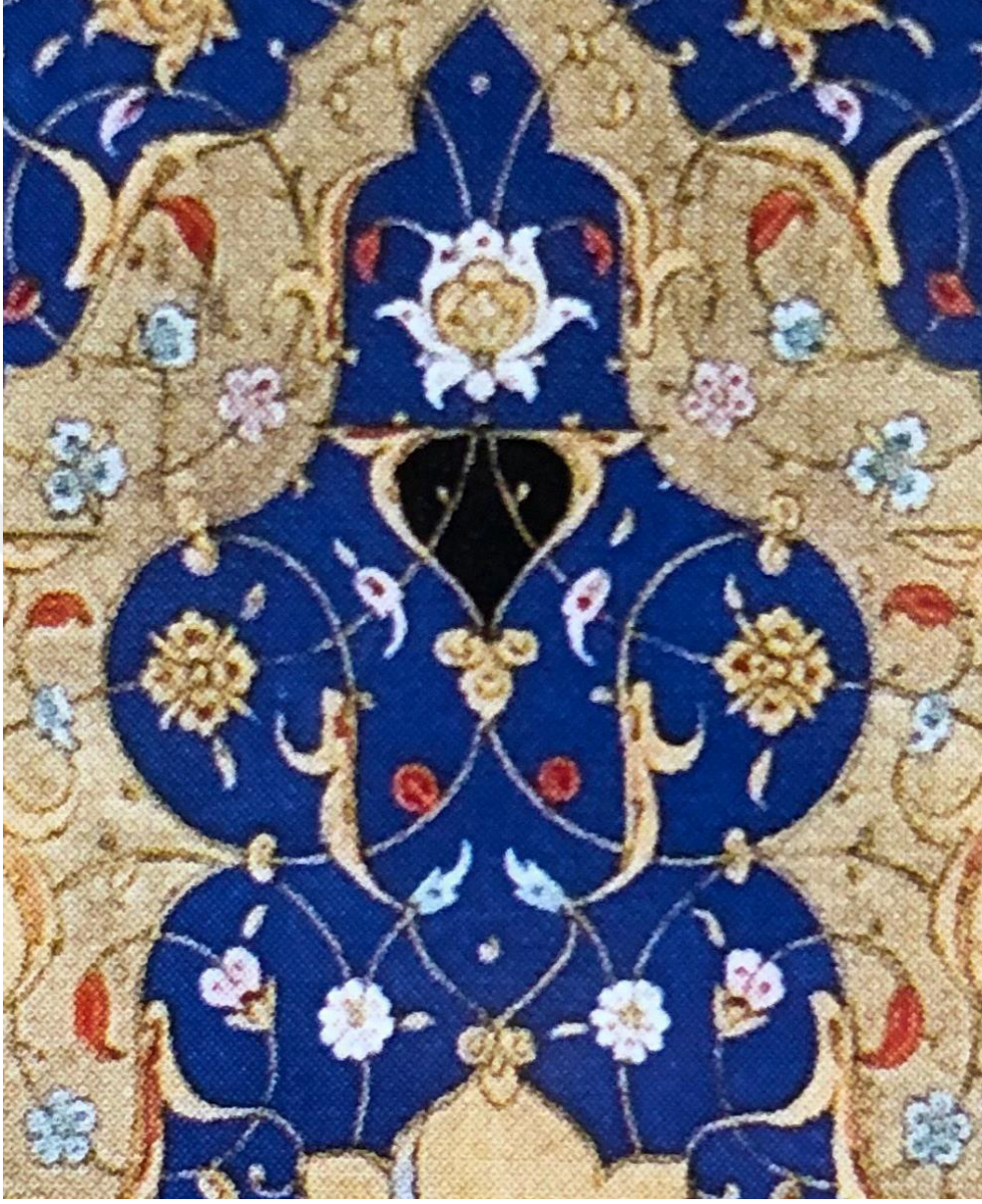
**Resim 6.1.1, 6.1.2:** 15. Yüzyılda kullanılmış boyuna ve enine kesitli hatâyî motifleri örnekleri.



**Resim 6.1.3:** 15. Yüzyılda kullanılmış boyuna ve enine kesitli hatâyî motifleri örnekleri.



**Resim 6.1.4:** 15. Yüzyılda kullanılmış boyuna kesitli hatâyî ve yaprak motifi örnekleri.



**Resim 6.1.5:** 16. Yüzyılda kullanılmış boyuna ve enine kesitli hatâyî motifi örnekleri.



**Resim 6.1.6:** 16. Yüzyılda kullanılmış boyuna ve enine kesitli hatâyî motifi örnekleri.



**Resim 6.1.7:** 16. Yüzyılda kullanılmış boyuna ve enine kesitli hatâyî motifi örnekleri.

### 6.1.1 Boyuna Kesitli Hatâyîler

Türk süsleme sanatlarımızın en önemli motiflerinden biridir. Doğada var olan çiçeklerin, dikine kesitinin stilize edilmesiyle ortaya çıkan motifin kökeni Çin Türkistan'ına bağlanmaktadır. Kesin olarak hangi çiçeklerden esinlenip stilize edildiği bilinmemektedir. Anadolu Coğrafyasında, Selçuklu ve Beylikler döneminde örneklerine rastlansa da en yaygın kullanım alanı Osmanlı devrinde olmuştur.

Hatâyî motifi, merkezden dışarı doğru çıkan, yönlü yapraklar şeklinde, dairesel ve oval formlarda çizilir. Motifin çizimine, meşime yani tohum kesesi dediğimiz alanının belirlenmesiyle başlanır. Bu alan, daire ya da oval formun merkezinde bulunur. Merkez tamamlandıktan sonra, aşağıdan yukarıya doğru, yönlü bir şekilde uzanan yapraklar çizilir. Hatâyî motiflerinin ilk çizilen, en alt kısmında bulunan başlangıç yapraklar daima küçük boyutta çizilir. Kendisinden sonra gelen yapraklar daha iri olmalıdır. Burada amaç açılmaya başlayan bir çiçek görüntüsü vermektir.

Yüzyıllar içinde hatâyî motifi, sanatçılar tarafından çok farklı şekilde yorumlanmış, zenginleşmiş ve mükemmel bir hal almıştır. Kullanıldığı alan ve dönemlere göre çok farklı şekillerde karşımıza çıkmıştır. Yer yer büyük ve sivri yapraklarla, yer yer ise en sade ve zarif halleriyle kullanılmışlardır.

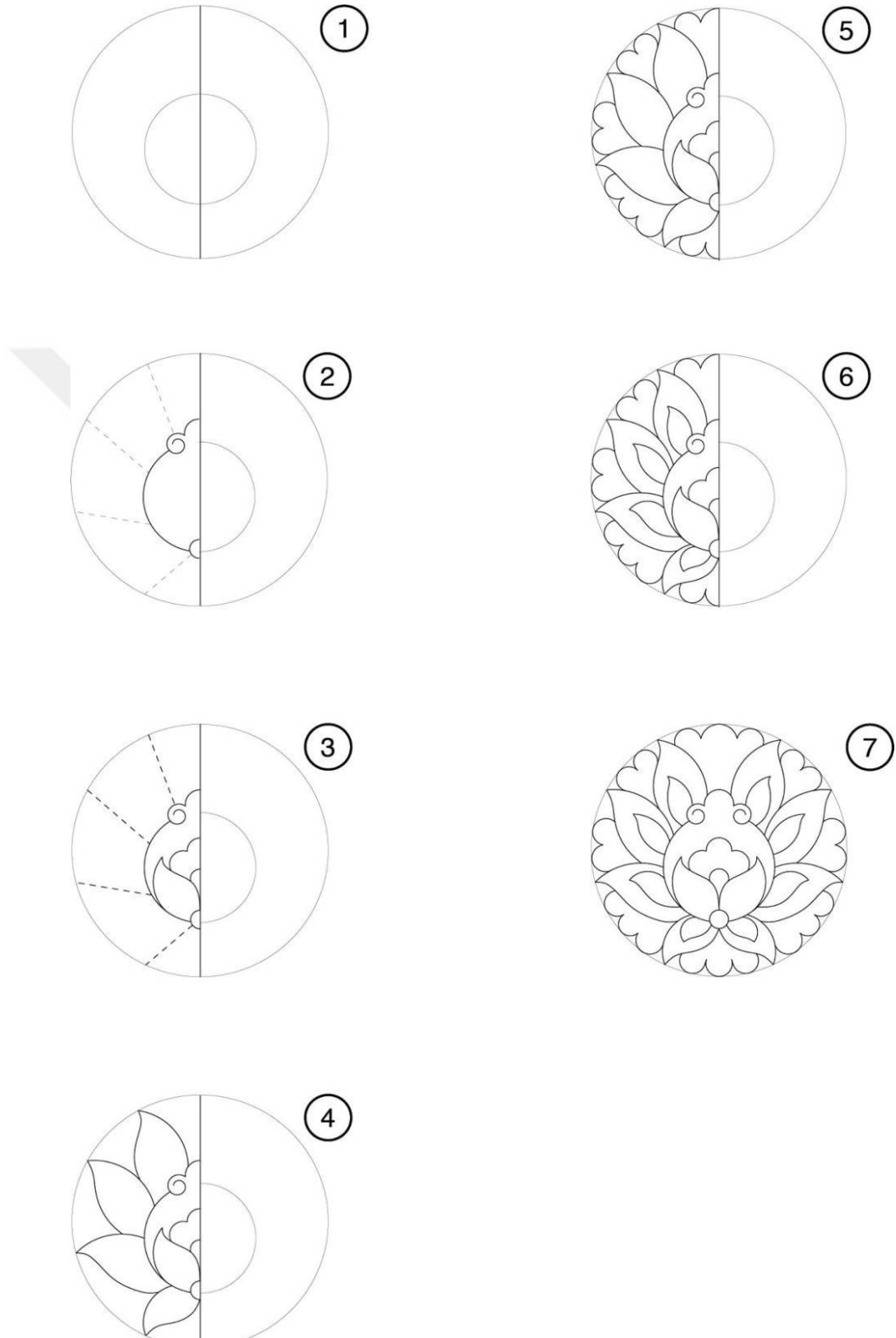
Hatâyîler, tek başlarına ya da belirli bir desen kompozisyonu içerisinde yer alan yön belirleyici özelliğe sahiptirler. Bunun sebebi, çiçeklerin dikine kesitinin stilize edilmesidir. Penç motifinde olduğu gibi, kuşbakışı görüntüsü stilize edilmiş olsaydı, yön belirleyici bir özelliğe sahip olmazdı. Hatâyî motifi, yön belirleyici özelliği sayesinde, desen içerisinde her zaman ana unsur olmuştur.

21. yüzyıl tezhip sanatında da hatâyî motifinin yeri oldukça önemlidir. Yüzyıllar öncesinden günümüze ulaşmış hatâyîler, sanatçılar tarafından kompozisyon ve desenler içerisinde kullanılmaktadır.

Klasik hatâyîler olarak adlandırabilecek bu grubun yanı sıra, sanatçıların hatâyî çizim kurallarına bağlı kalarak, kendi oluşturdukları özgün hatâyîlerde sıkça

rastlanır. Bu durum hatâyî motifinin, Türk sanatındaki öneminin en büyük ispatıdır. (Çizim: 6.1.1.1)





**Çizim 6.1.1.1:** Boyuna kesitli hatâyî çizim aşamaları.

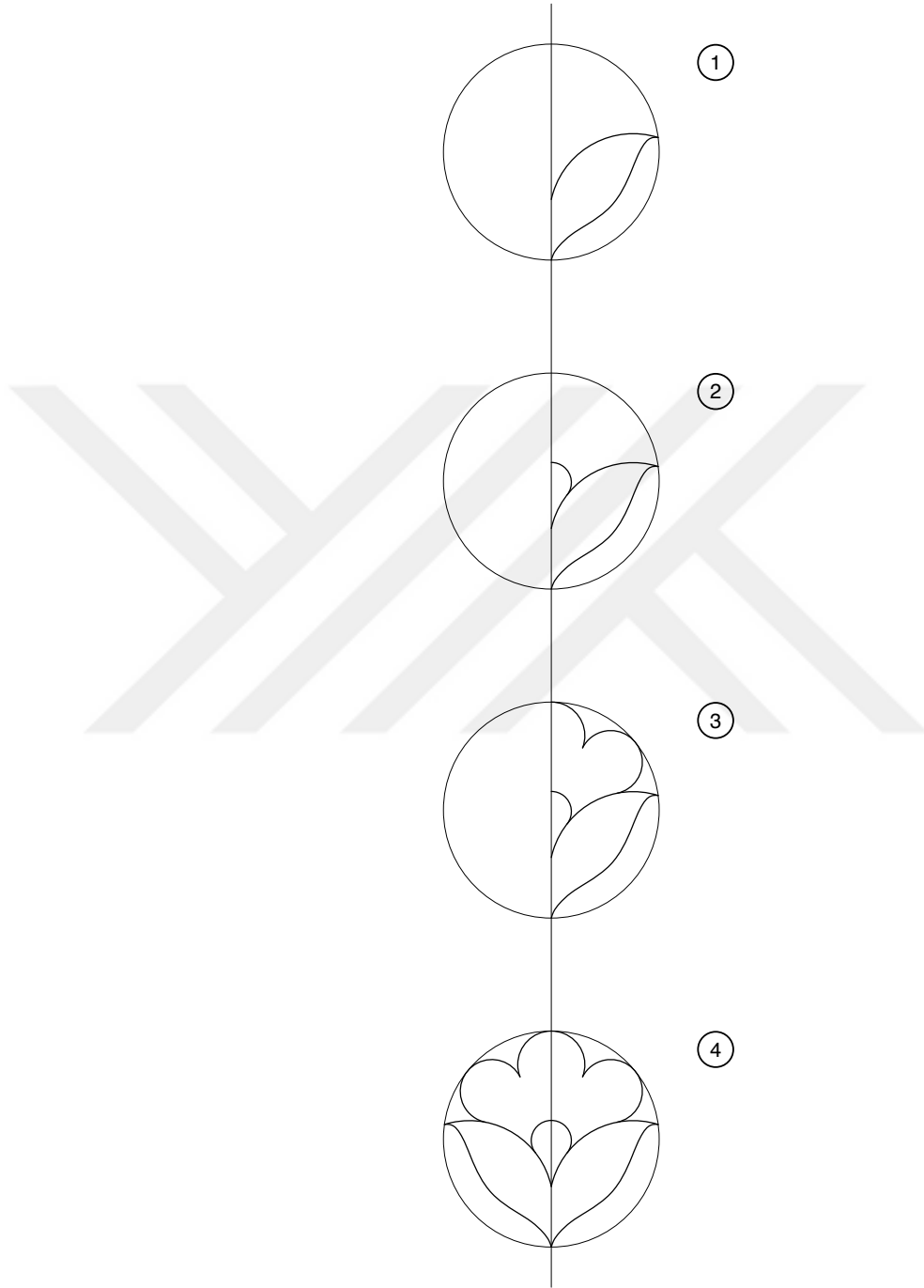


### 6.1.1.1 Goncalar

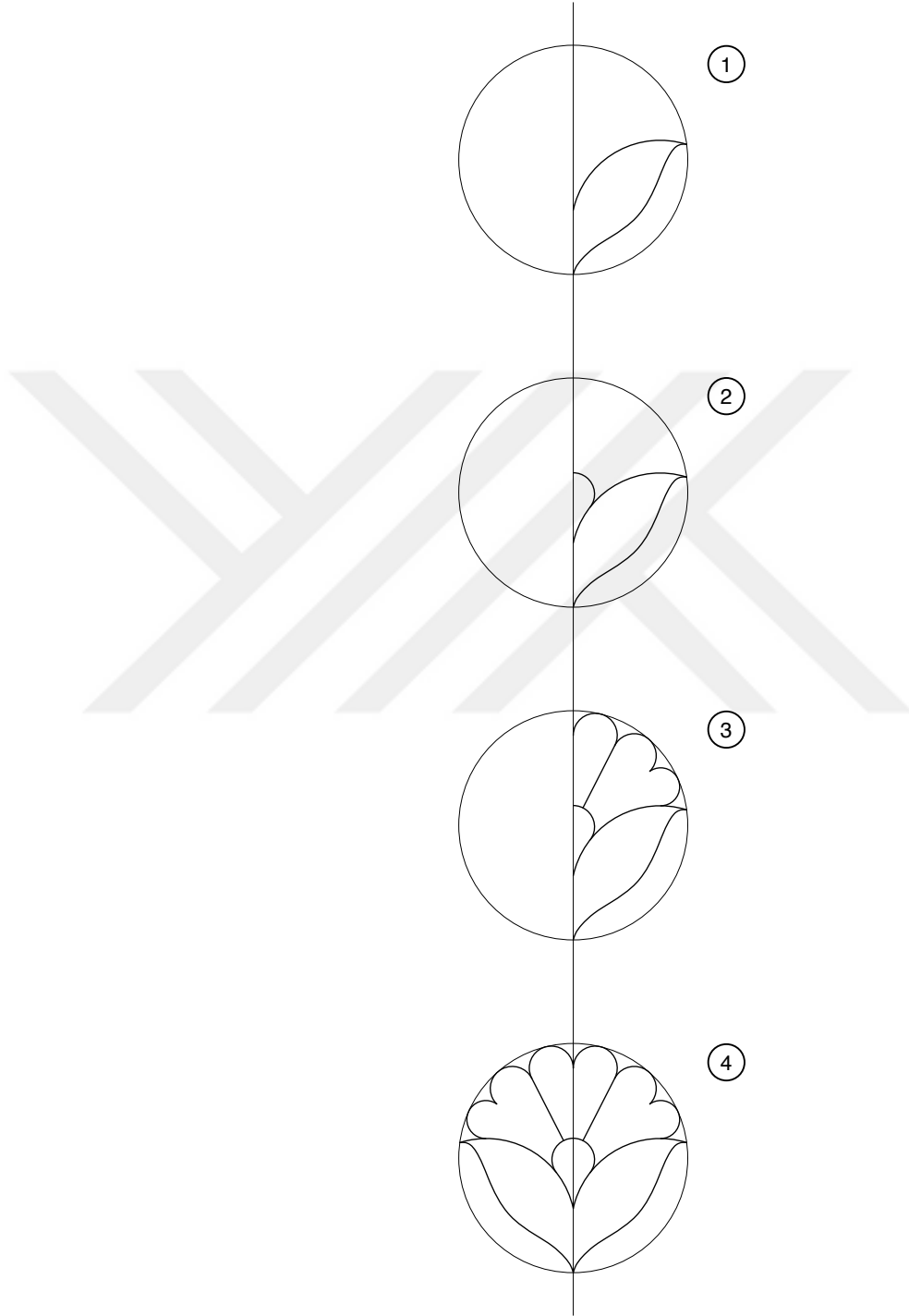
Gonca ya da diğer bir deyişle goncagül tabiattaki çiçeklerin gonca, yani olgunlaşmamış hali anlamına gelir. Bir çiçeğin tam açılmamış ve büyümemiş halinin, dikine kesitinin stilize edilmesiyle ortaya çıkmış bir motiftir. Goncagül motifi çanak kısmı ve taç yaprakları ile çizilmelidir. En basit ve yalın halinde bile çanak ve taç yapraklar kendini belli etmelidir. Çünkü motif, bir çiçeğin yeni açmaya başlayan halidir. Goncagülün çanak ve taç yaprak bölümlerinin oluşu, motif üzerinde yön olmasını belirler. Goncagüller hatâyîler gibi yön gösterici özelliğe sahiptirler. Bu motif için hatâyînin olgunlaşmamış hali de denilebilir. (Çizim: 6.1.1.1.1, 6.1.1.1.2)

Goncagül çizerken dikkat edilmesi gereken konu, çanak ve taç yaprakların yanı sıra, meşime ve tohumlar belli olacak şekilde çizilirse goncagül motifi hatâyîye benzeyebilir. İkisi arasında büyüklük ve detay bakımından farklılıklar olmalıdır.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> İnci BİROL, Çiçek DERMAN, **Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler**, 101



**Çizim: 6.1.1.1.1:** Gonca motifi çizim aşamaları.



**Çizim: 6.1.1.1.2:** Gonca motifi çizim aşamaları.

### 6.1.2 Enine Kesitli Hatâyîler (Pençler)

Penç, Türk sanatlarında en az hatâyî kadar önem taşıyan ve sık kullanılan bir motiftir. Doğada bulunan bir çiçeğin, kuşbakışı görüntüsünün, bir diğer deyişle yatay kesitinin, stilize edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bitkisel kökenli motifler arasında önemli bir yeri vardır.

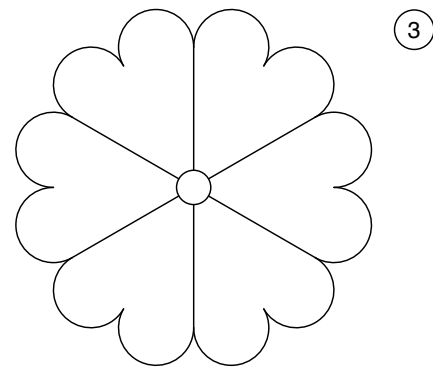
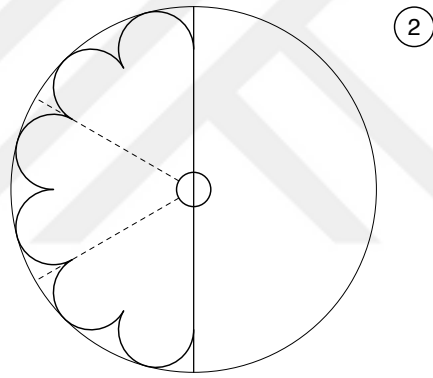
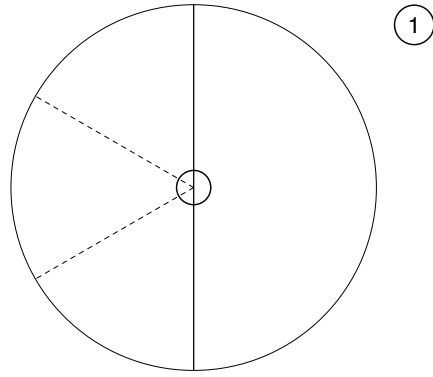
İçinde bulunduğu desen kurgusunda, ana motif ve yardımcı motif olarak da kullanılabilir. Hatâyî gibi penç motifinde, deseni yönlendirme özelliği, yön değiştirebilmesinin yanı sıra desen içinde, gidilemeyecek yönlere yol açmasıdır.

Kullanıldığı alanlara ve dönemlere göre değişiklik göstermiş, çok çeşitli şekillerde uygulanmıştır.

El yazma eserlerde sade ve yalın bir teknikle, renkli şekillerde gölgelendirilerek kullanılmıştır. Hâlkârî tarzında uygulanan tekniklerde iri ve detaylı biçimlerde kullanılmıştır.

#### 6.1.2.1 Tek Kademeli Pençler

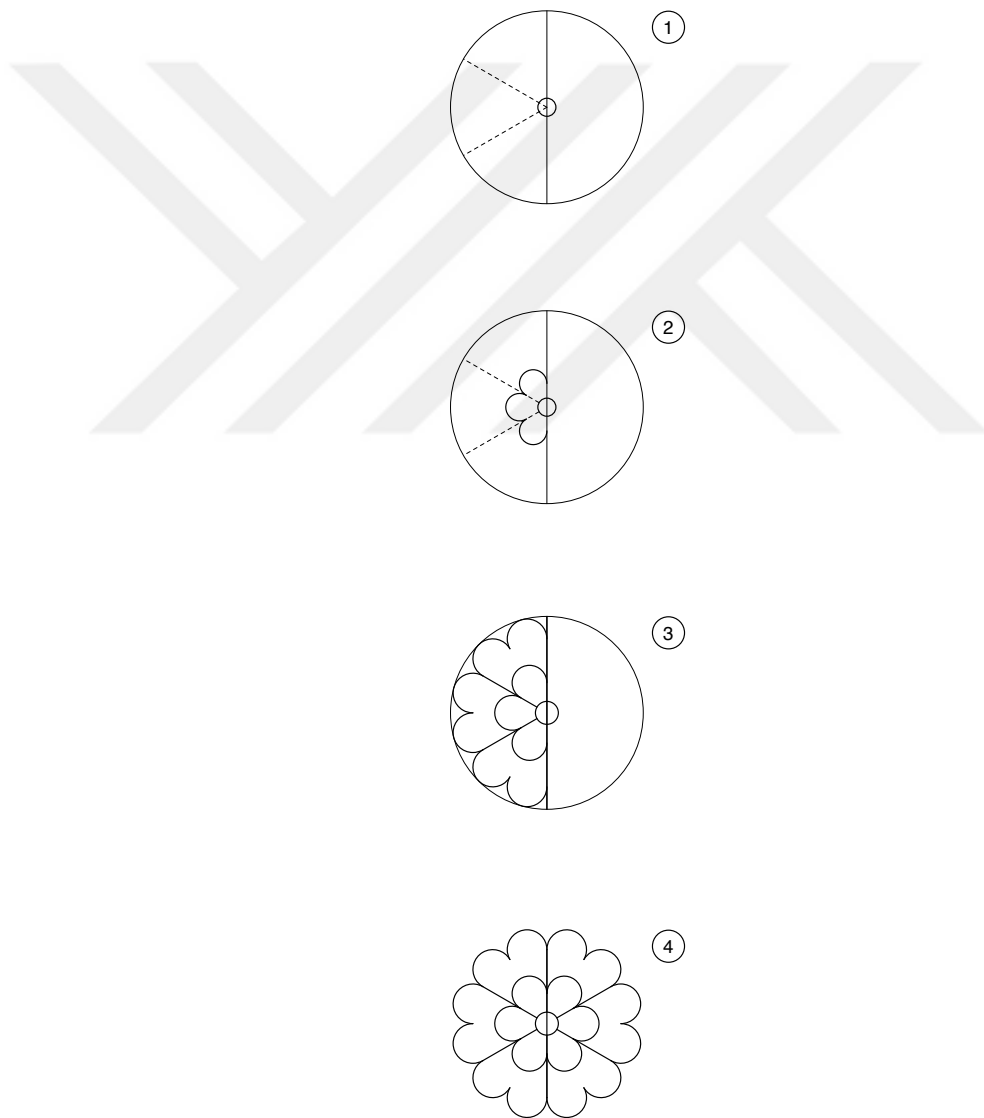
Motifin en yalın halidir. Penç motifini oluşturan yaprakların iç kısmına bir ekleme yapılmaz, yaprak içine bir yaprak daha çizilmez. Tek kademedir, tek ve sade yapraklardan oluşur. Penç motifi bir daire üzerinden, merkezden dışarı doğru çizilir. (Çizim 6.1.2.1.1)



Çizim 6.1.2.1.1: Tek kademeli penç çizim aşamaları.

### 6.1.2.2 İki Kademeli Pençler

Penç motifinin yalın halinin detaylanmış halidir. Çizilen ilk kademedan sonra aynı güzergahta bir yaprak ya da daire daha çizilir. Motif iki kademeli olarak merkezden dışa doğru çizilir ve daha zengin görünür. (Çizim: 6.1.2.2.1)

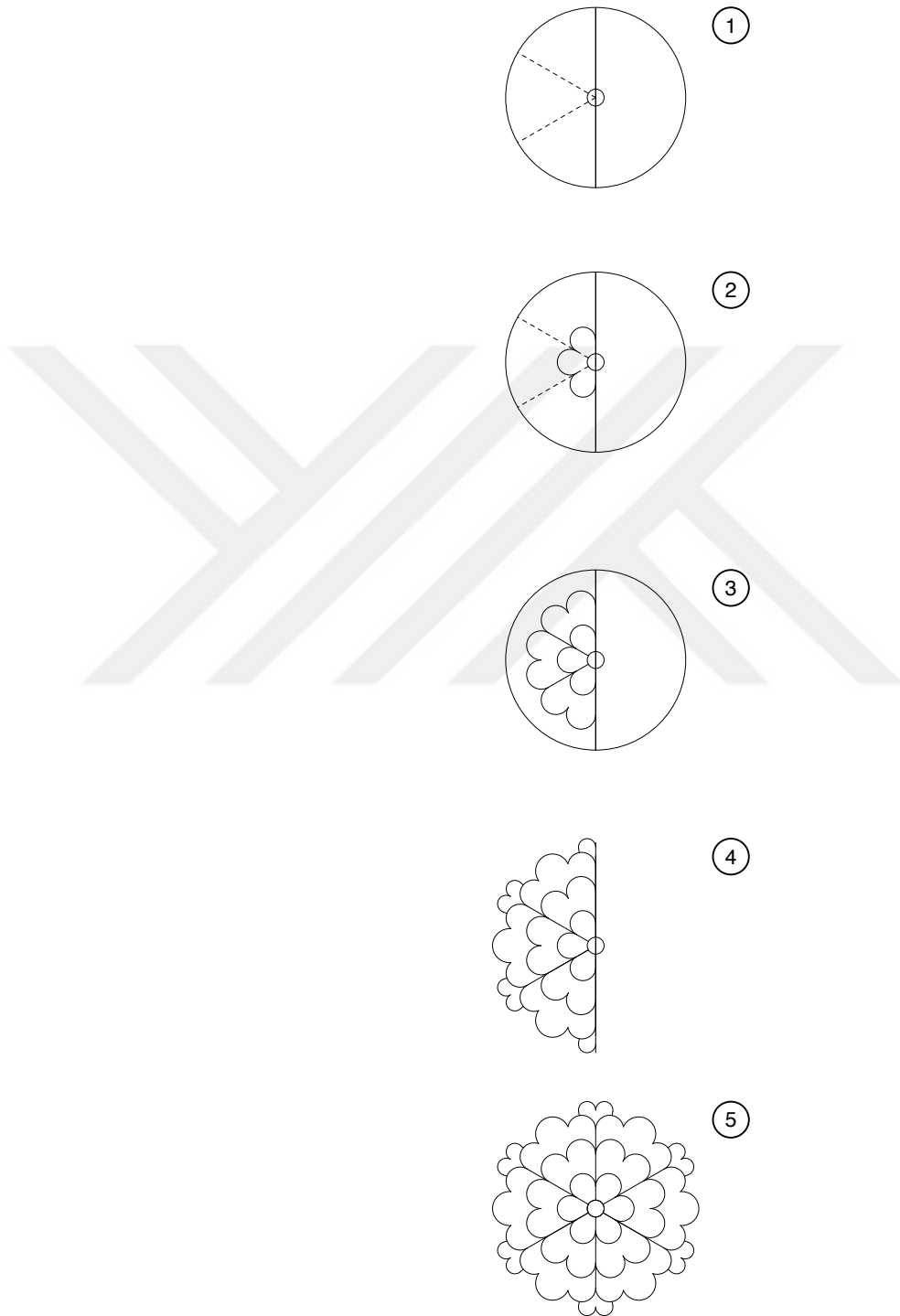


Çizim 6.1.2.2.1: İki kademeli penç çizim aşamaları.

### 6.1.2.3 Çok Kademeli Pençler

Büyük boyutlarda çizilen tüm pençler çok katmerlidir. Boyut ve alan büyüdüğünde, aynı merkezli yapraklar içine, daha fazla yaprak ya da daireler çizilerek motif zenginleşir ve daha güzel bir görüntüde olur. Çok katmerli pençlerin görüntüsü, iç içe açmış çiçekler gibidir. Motif merkezden dışa doğru çizilir. (Çizim: 6.1.2.3.1)





**Çizim 6.1.2.3.1:** Çok kademeli penç çizim aşamaları.



### 6.1.3 Yapraklar

Yaprak, hatâyîleri oluşturan ve tamamlayan motiflerden biridir.<sup>35</sup> Osmanlı tezhip sanatında yaprak, tabiattaki görüntüsünden farklı olarak stilize edilmiş halleriyle kullanılmıştır.

Yaprak motifi, Osmanlı devrinde oldukça sık kullanılmış, diğer tüm bitkisel kökenli motifler gibi olgunlaşıp gelişerek 16.yüzyılda en mükemmel halini almıştır. Desen içerisinde önemli bir role sahip olan yaprak motifleri, en az hatâyî ve penç motifi kadar önemlidir. Penç ve Hatâyî motiflerini oluşturan öğelerin başında yaprak gelir.

Yaprak motifi çizimi, öncelikle kanaviçenin yani yaprağın yerini, büyüklük ve biçimini belirleyen çizginin çizilmesi ile başlar. Kanaviçe, gözün seçebileceği kadar hafif olmalıdır. Kanaviçe çizgisinin sınırlarına bağlı kalarak yaprak motifi çizilir ve detaylanmaya başlar. Kanaviçe çizgileri yaprağın detay ve yoğunluk durumuna göre çoğaltılabilir. Örneğin; ana hatlar için belirlediğimiz kanaviçe içerisinde, birden fazla küçük boyutlu kanaviçeler çizerek, parçalı ve dilimli yapraklar oluşturabilir.

Yaprak çizimine, kanaviçe üzerinden hafif ve dar bir çizgi ile yukarı doğru çıkarak başlar, orta kısımda çizgiyi genişletir ve yukarı kısımda yine başlangıç noktası gibi dar ve sivri bir şekilde sonlandırılır. Başlangıç ve bitiş kısmı dar, orta yani göbek kısmı geniş olmalıdır.

Yaprakların tezhip sanatında kullanımı oldukça çeşitlidir. Bazen yalın ve sade, bazen dişli ve parçalı şekillerde kullanılabilir.

<sup>35</sup> İnci BİROL, Çiçek DERMAN, **Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler**, 17

Dişli yapraklar aralarında tek dişli, iki dişli, üç dişli ve çok dişli olmak üzere ayrılır.

Dişli yaprak çizimi, belirlenen kanaviçe üzerine yaprağın boyutuna göre orantılı bir şekilde bölünerek yatay çizgiler belirlenir, bu çizgiler üzerine tek ya da çift taraflı olmak üzere dişler yerleştirilir. Yerleştirilen dişler aşırı sivri olmamalı, gözü rahatsız etmemelidir.<sup>36</sup>

Yaprak üzerine çizilen her diş, kendi başına bir yaprak görüntüsünde olmalıdır. Yaprak başlangıç ve bitiş noktasındaki dişler küçük, orta yani göbek kısmındaki dişler daha iri olmalıdır. (Resim 6.1.3.1, 6.1.3.2, 6.1.3.3, 6.1.3.4, 6.1.3.5)

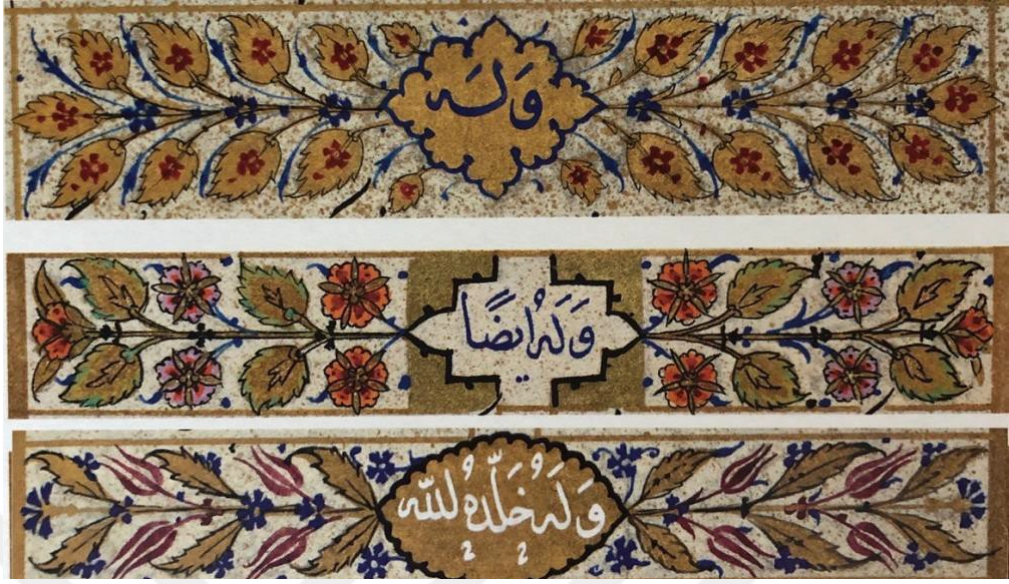


**Resim 6.1.3.1:** 16. Yüzyılda kullanılmış sade yaprak örneği.



**Resim 6.1.3.2:** 16. Yüzyılda kullanılmış çok dişli yaprak örneği

<sup>36</sup> İnci BİROL, Çiçek DERMAN, **Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler**, 17



Resim 6.1.3.3: 16. Yüzyılda kullanılmış çok dişli yaprak örnekleri.



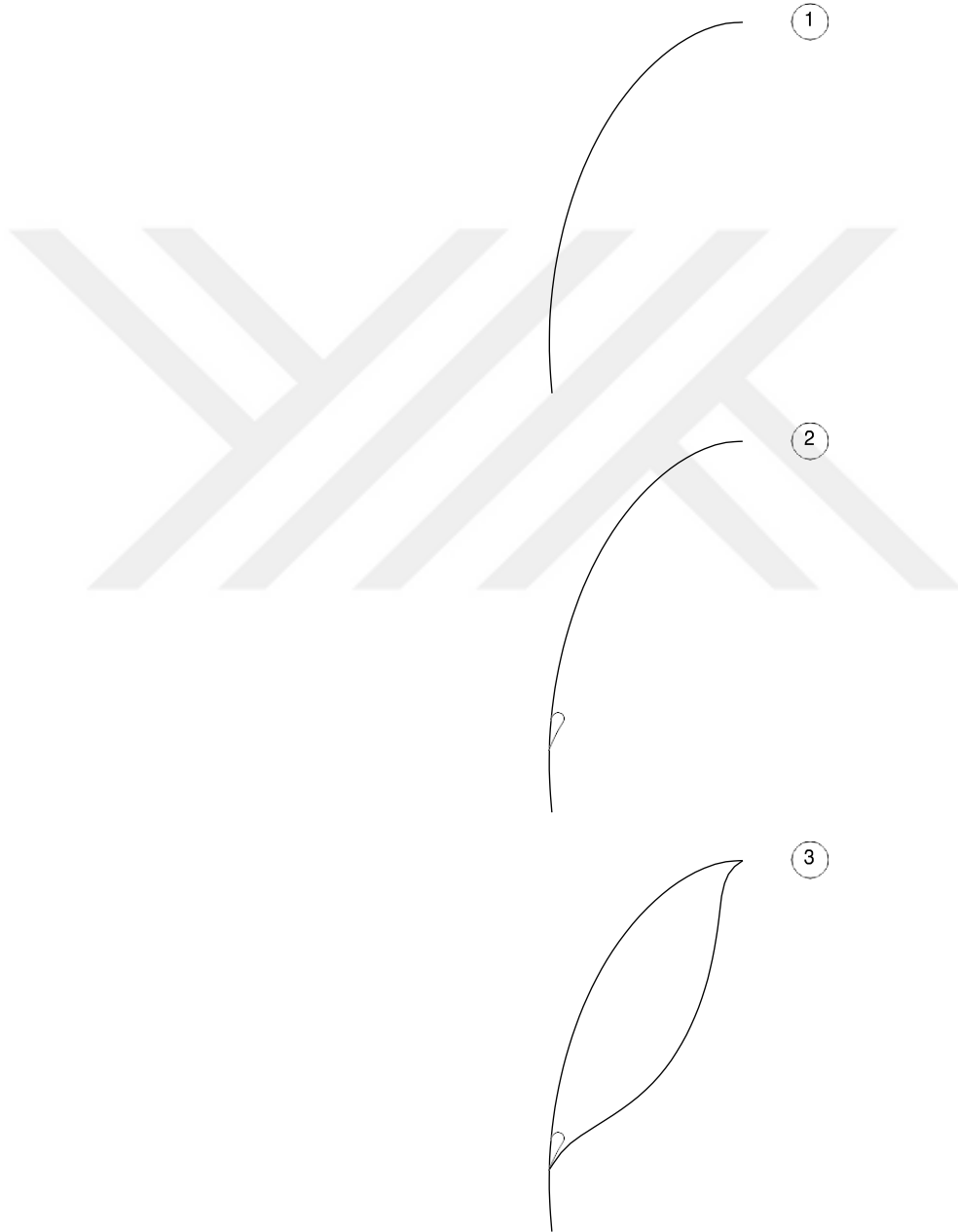
Resim 6.1.3.4: 16. Yüzyılda kullanılmış çok dişli yaprak örnekleri.



Resim 6.1.3.5: 16. Yüzyılda kullanılmış çok dişli yaprak rnekleri.

### 6.1.3.1 Sade ve Tek Dişli Yapraklar

(Çizim: 6.1.3.1.1, 6.1.3.1.2)



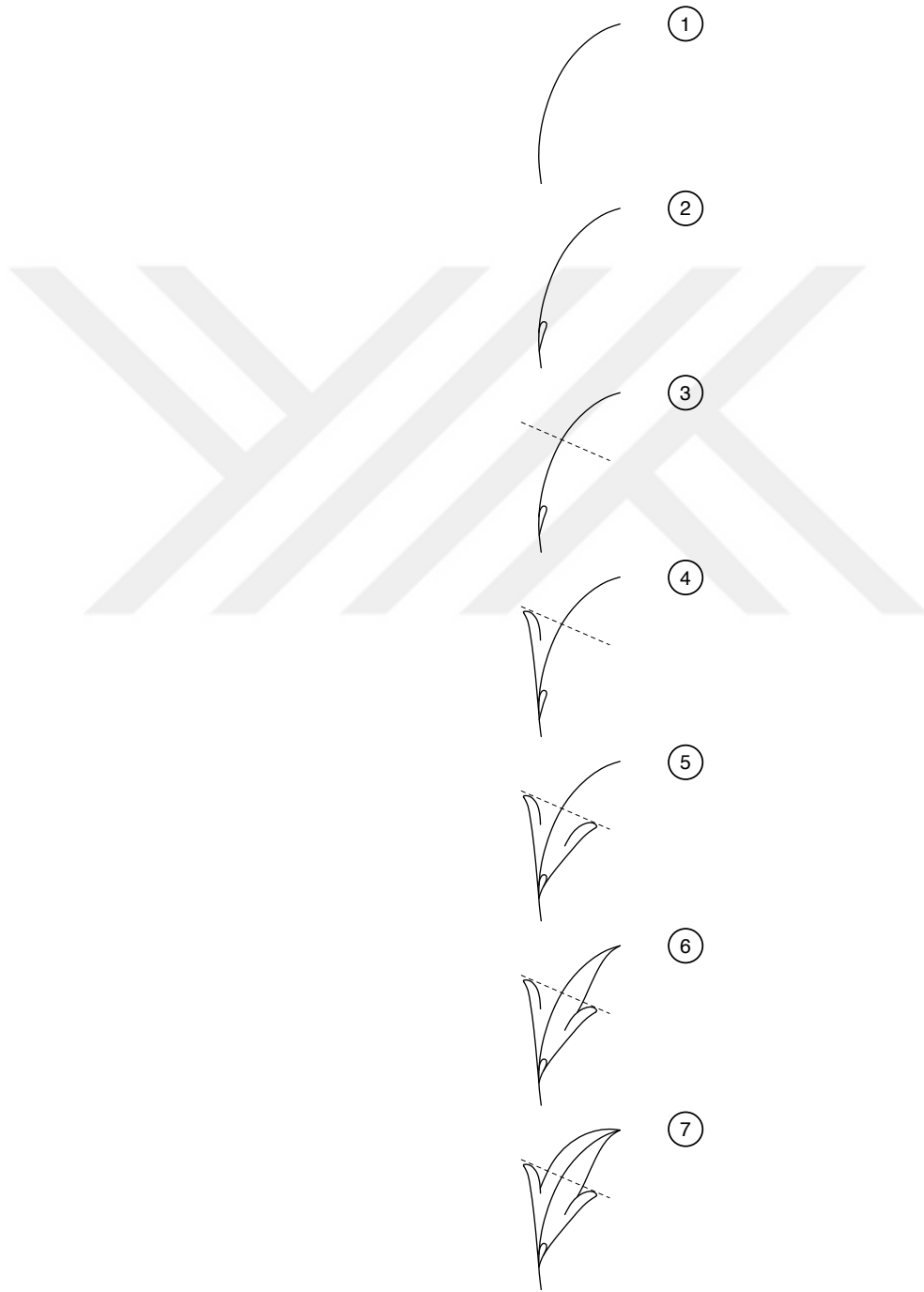
Çizim 6.1.3.1.1: Sade yaprak çizim aşamaları.



Çizim 6.1.3.1.2: Tek dişli yaprak çizim aşamaları

### 6.1.3.2 İki Dişli Yapraklar

(Çizim: 6.1.3.2.1)

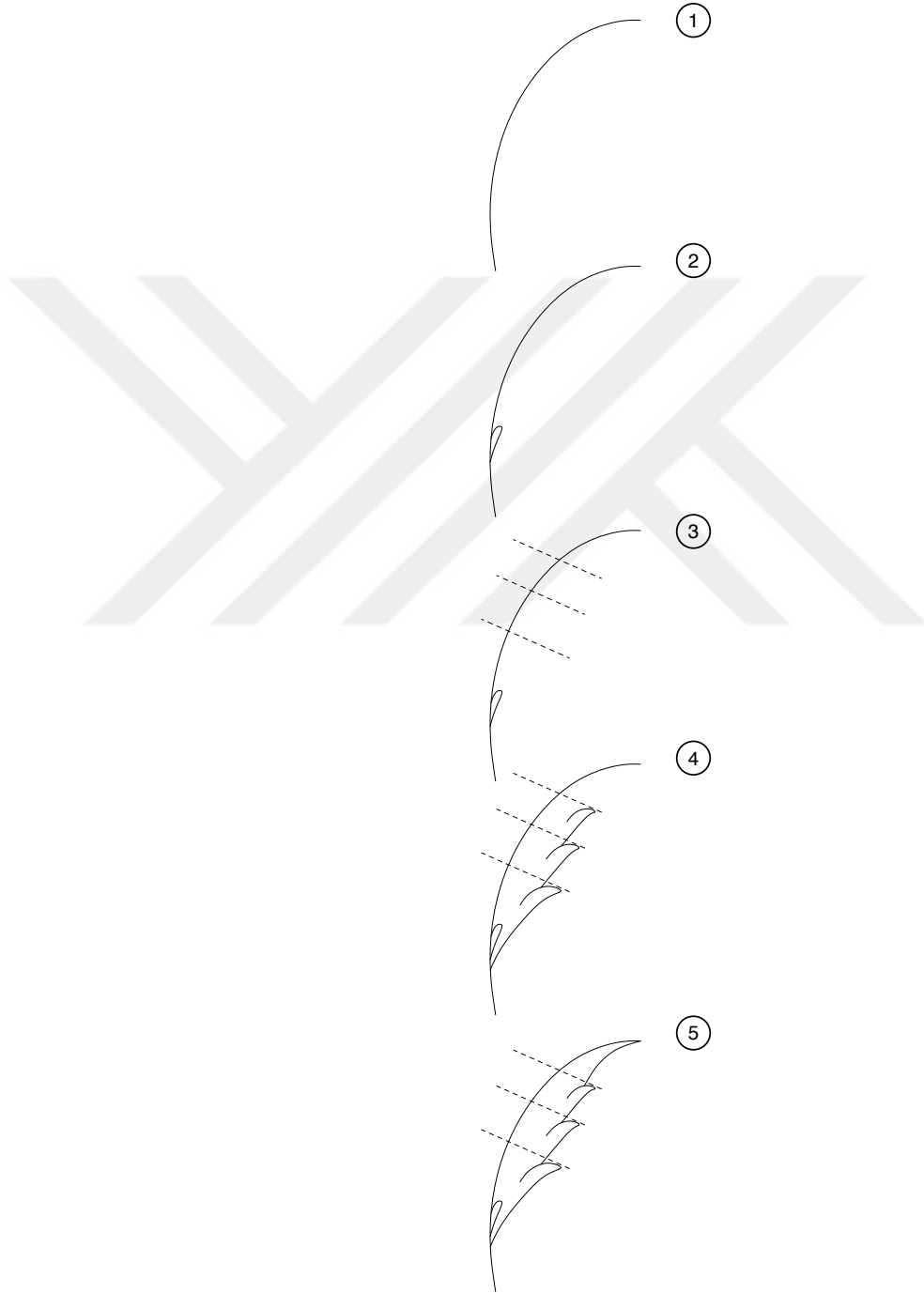


Çizim 6.1.3.2.1: İki dişli yaprak çizim aşamaları.



### 6.1.3.3 Üç Dişli Yapraklar

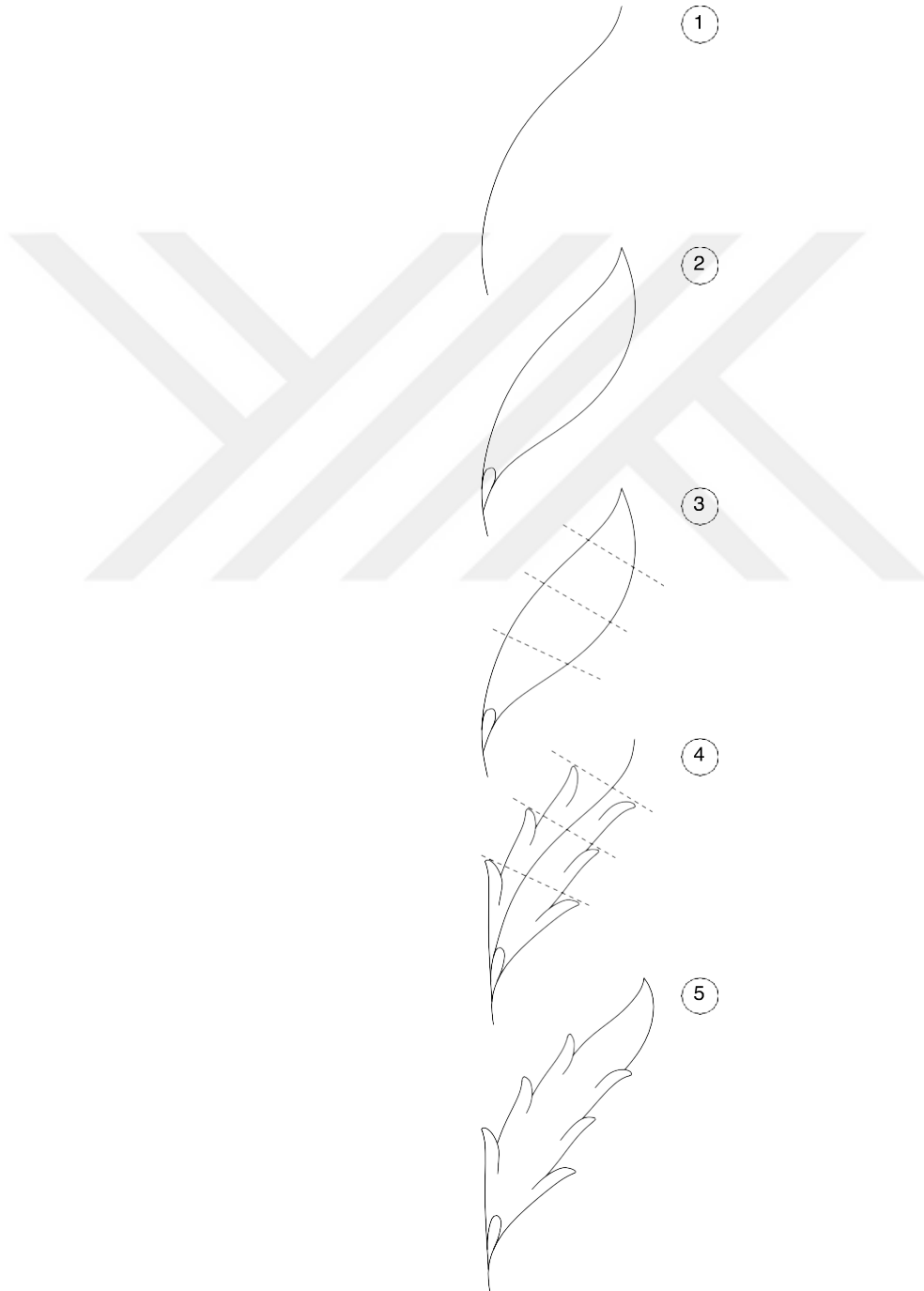
(Çizim: 6.1.3.3.1)



Çizim 6.1.3.3.1: Üç dişli yaprak çizim aşamaları.

### 6.1.3.4 Çok Dişli Yapraklar

(Çizim: 6.1.3.4.1)



Çizim 6.1.3.4.1: Çok dişli yaprak çizim aşamaları.

## 7. ESER ÇALIŞMAM

Eser çalışmasının uygulamaları, Mavi ve Has Bahçe isimli eserlerden oluşmaktadır. Her iki eserde de klasik motiflere sadık kalınarak, serbest kompozisyonlar tasarlanmaya çalışılmıştır. Eserlerde kullanılan motifler, 15 ve 16. Yüzyıllarda kullanılmış olan stilize edilmiş bitkisel motiflerdir.

### 7.1 Mavi

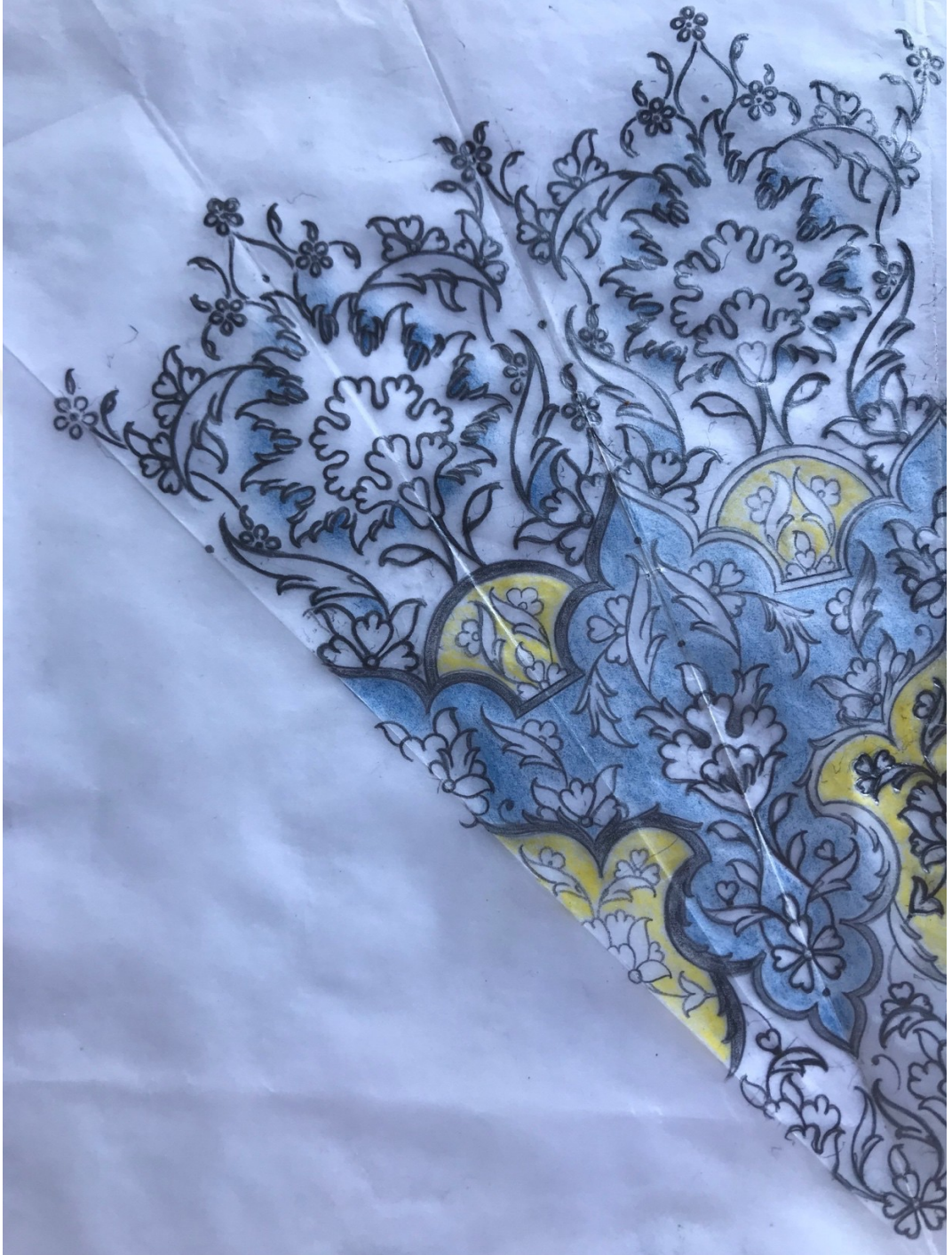
Lacivert ve altın, tezhip sanatı tarihinde her dönemde kullanılmış ve vazgeçilmez iki ana unsur olmuştur. Dönemlere göre değişiklik gösteren lacivert rengin en mükemmel tonu ve altınla uyumu 16. Yüzyıl Kanûnî Sultan Süleyman döneminde olmuştur. Mavi adlı eserimde klasikleşen lacivert ve altın ilham kaynağım olmuştur. Lacivert renk ile her zaman uyum sağladığını düşündüğüm mavi renk tonları ise, şikaf tekniği ile halkar bölümlerde uygulanmıştır.

Mavi adlı eserde, klasik bitkisel motifler kullanılarak özgün bir tasarım ortaya çıkartmak amaçlanmıştır.

#### 7.1.1 Mavi Çalışmasının Kompozisyon Aşamaları

Simetrik olarak yuvarlak formda oluşturulan kompozisyonda hâtâyî, penç, goncagül ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Dişli yapraklar ve dendanlarla kapalı alanlar oluşturulmuş, bu kapalı alanların içleri bitkisel motiflerle bezenmiştir. Kapalı formların oluşturulma amacı, lacivert ve altın ile zemin boyanarak çalışmaya klasik bir yaklaşım getirmektir.

Kompozisyon aşamasında tercih edilen, 15 ve 16. Yüzyıllarda kullanılan bitkisel motifler, ağırlıklı olarak 16. Yüzyıl sanatçısı olan Sernakkaş Karamemi'nin Muhibbi Divanı'ndan seçilmiştir. (Resim: 7.1.1.1)

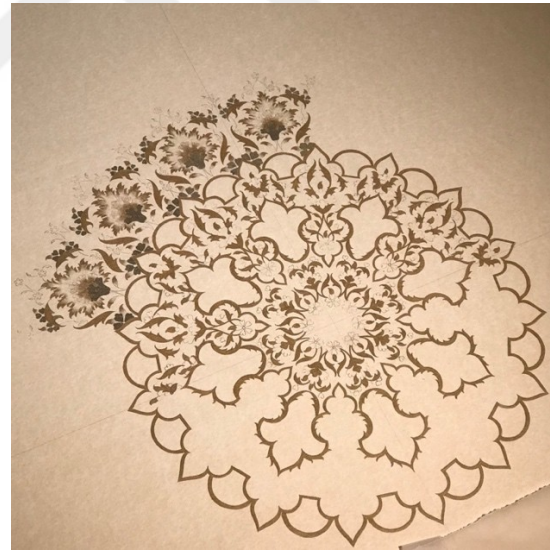
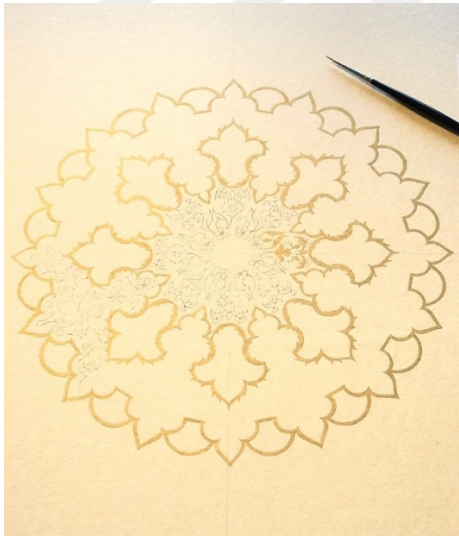


**Resim: 7.1.1.1:** Desen aşaması

### 7.1.2 Mavi Çalışmasının Uygulama Aşamaları

Aharlanmış el yapımı murakkanın üzerine tasarlanan desen kompozisyonu aktarılmıştır. Deseni aktardıktan sonra renklendirme aşamasının ilk basamağı olarak altınlanacak alanlar uygulanmıştır.

Desenin halkar kısmındaki hatayi ve yapraklar, kapalı alanları oluşturan dişli yapraklar ile dendanlar, motiflerin yaprak kısımları, kompozisyonun tamamında yer alan tüm yapraklar ve küçük paftaların zeminleri, 22 ayar sarı, 18 ayar yeşil ve 12 ayar beyaz altınla, sıvama tekniği ile boyanmıştır. Altınlama işleminin ardından, tüm altınlı alanlar mühre ile parlatılıp sonra ki aşama olan guaj boya ile renklendirme kısmına hazır hale getirilmiştir. (Resim: 7.1.2.1, 7.1.2.2.)



**Resim: 7.1.2.1, 7.1.2.2:** Desenin altın ile renklendirilmesi.

Kompozisyonun en dış kısmında bulunan halkar tasarımı haricinde ki tüm motifler beyaz renk guaj boya ile sıvama tekniği ile boyanmıştır. Beyaz renk ile boyama işleminden sonra mavi, pembe, turuncu, yeşil ve sarı renkler kullanılarak, beyaz motiflerin üzerlerine tarama ve münhani teknikleri ile gölgeler yapılmıştır. (Resim: 7.1.2.3)



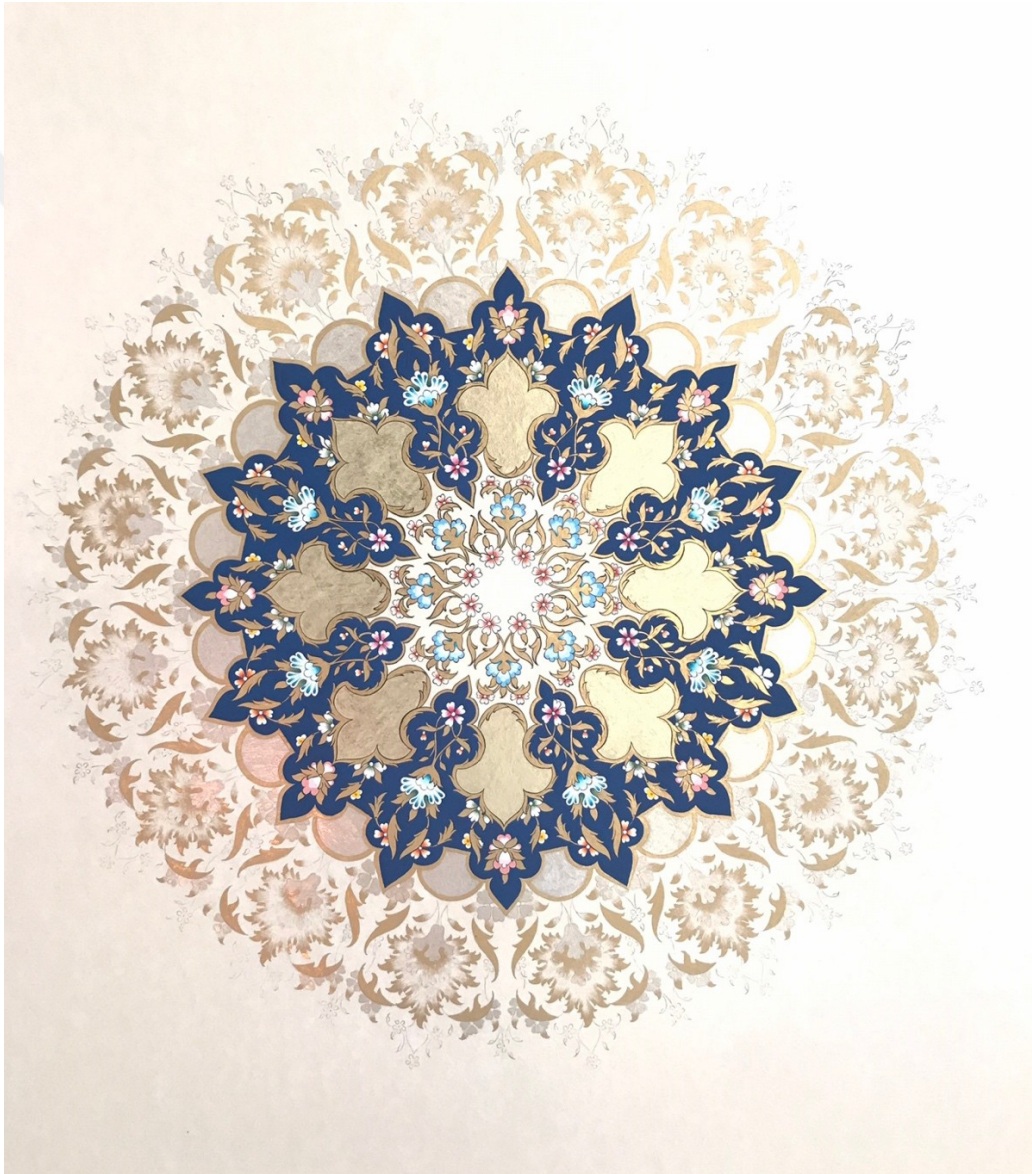
**Resim: 7.1.2.3:** Motiflerin guaj boya ile renklendirilmesi.

Motifler renklendirildikten sonra tahrir (kontör) aşamasına geçilmiştir. Bu işlem siyah mürekkeple uygulanmıştır. Tahrir işlemi, boyanan motiflerin sınırlarını belirlemek, zemin boyama işlemine hazır hale getirmek için yapılan önemli bir aşamadır. Tahrir yani kontör çizgileri olabildiğince ince ve temiz bir şekilde uygulanmalıdır. (Resim:7.1.2.4)



**Resim:7.1.2.4:** Motiflerin tahrirlenme aşaması.

Tahrir işlemi bittikten sonra lacivert renk guaj boya ile zemin boyama aşamasına geçilmiştir. Zemin boyarken dikkat edilmesi gerekenler, boyayı fırça izi bırakmadan sürmek ve zemin rengi ile uyguladığımız siyah tahrirli kısımları kapatmadan boyamaktır. Lacivert zemin rengi uygulandıktan sonraki işlem, hâlkârın şikaf dediğimiz teknikte hafif olarak renklendirilmesi ve tahrirlenmesidir. (Resim:7.1.2.5)



**Resim:7.1.2.5:** Zemin boyama aşaması.



Hâlkâr kısmında bulunan hatayi motiflerinin arka kısımları mavi renk suluboya ile sulandırma tekniği uygulanarak renklendirilmiştir. Bu aşamada amaç hâlkâra hareket katmak ve eserin merkez kısmı ile uyumlu bir şekilde görünmesini sağlamaktır. (Resim: 7.1.2.6)



**Resim: 7.1.2.6:** Hâlkârın renklendirme ve tahrir aşaması.

Mavi ile renklendirme işlemi sona erdikten sonra tahrir işlemi ve negatif motiflerin uygulama kısmına geçilmiştir. Siyah mürekkep ile tahrir çekildikten sonra hâlkâr kompozisyonunun aralarına yerleştirilmiş olan negatif penç ve yaprak motifleri lacivert guaj boya ile renklendirilmiştir. (Resim: 7.1.2.7)



**Resim: 7.1.2.7:** Eserin tamamlanmış hali.

## 7.2 Hasbahçe

Tezhip sanatının ilham kaynağı doğada ki çiçek ve bitkilerdir sanatçılar yüzyıllar boyunca doğayı mercek altına almış ve kendi yorumlarını katarak eserlerine işlemişlerdir. Osmanlı sarayının bir parçası olan bahçe kültürü, tezhip sanatının gelişimini doğrudan etkilemiş ve saray sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur. 16. Yüzyıl sernakkaşı Karamemi'nin Muhibbi Divanı'nda bu ilhamın en güzel örneklerini görmek mümkündür. Saray bahçelerinin tezhip sanatı üzerindeki önemini vurgulama amaçlı 2. Eser çalışmamın ismi "Hasbahçe" olarak belirlenmiştir.

### 7.2.1 Hasbahçe Çalışmasının Kompozisyon Aşamaları

Desen yuvarlak formda simetrik olarak tasarlanmıştır. Merkezden dışa doğru oluşturulmaya başlayan eserde birbirini takip eden çiçek ve yapraklarla sonsuzluk hissi verilmeye çalışılmıştır.

15 ve 16. Yüzyıllarda kullanılmış olan hatayi, penç, yaprak motiflerinin en klasik ve dönemine uygun şekilleri kullanılmıştır. Klasik motiflere sadık kalınarak özgün bir kompozisyonla çiçek bahçesini andıran bir eser oluşturulmuştur. (Resim:7.2.1.1)



**Resim:7.2.1.1:** Desen aşaması.

### **7.2.2 Hasbahçe Çalışmasının Uygulama Aşamaları**

Tasarlanan kompozisyon bordo renk aharlı murakka üzerine aktarılmıştır. Murakka renginin koyu renk tercih edilmesinin sebebi, altın tonlarının etkisini ve parlaklığını daha fazla ortaya çıkarmaktır.

Aktarılan desenin renklendirme aşamasında 22 ayar sarı ve 18 ayar yeşil altın kullanılmıştır. (Resim: 7.2.2.1)



**Resim: 7.2.2.1:** Desenin altın ile renklendirilmesi.

Tüm dişli ve sade yapraklar yeşil altınla, tarama tekniği ile bezenmiştir. Hatâyî ve penç motiflerinde sarı altın tercih edilmiştir. Hatâyî ve penç motifleri çoğunlukla tarama tekniği ile işlenmiş, yapraklar üzerinde bulunan yarım pençler ve bazı alanlarda kullanılan negatif (çift tahrir) pençler sarı altınla uygulanmıştır. (Resim:7.2.2.2)



**Resim:7.2.2.2:** Desenin altın ile renklendirilmesi

Tüm motiflerin altın ile renklendirilme işlemi bittikten sonraki aşama olan tahrir (kontör) aşamasında da yeşil ve sarı altın kullanılmıştır. Tahrir işlemi bittikten sonra eser tamamlanmıştır. (Resim: 7.2.2.3, 7.2.2.4)



**Resim: 7.2.2.3:** Motiflerin tahrirlenme aşaması.



**Resim 7.2.2.4:** Eserin tamamlanmış hali.

“Mavi” ve “Hasbahçe” isimli çalışmalarında klasik tezhip sanatının motif ve renk üslupları açısından kurallara sadık kalarak, çağdaş eserler üretmeyi amaç edindim.

Çağdaş eserler üretme noktasına klasik tezhibin tüm unsurlarının bilinmesi ve uygulanması gerekmektedir. Klasik motiflerin, tasarımların, renklerin ve boyama tekniklerinin bilgilerine sahip olmak özgün, çağdaş ve modern tasarımların başarılarını doğrudan etkilemektedir. Eser çalışmalarının tasarımları ve uygulamaları bu anlayış doğrultusunda ortaya çıkmıştır.



## 8. SONUÇ

İslamiyet'te tasvir sanatının hoş karşılanmaması, Müslüman sanatçıların tezhip, hat ve çini gibi süsleme sanatlarında ustalaşmalarına sebep olmuştur. Hat sanatıyla paralel olarak gelişen tezhip sanatı, daha güzeli bulmak adına ortaya çıkmış bir kitap süsleme sanatıdır. İlham kaynağı tabiat olan tezhip sanatı yüzyıllar boyunca sanatçılar tarafından yorumlanmış ve günümüze kadar ulaşmıştır.

En eski yazma eserlerdeki tezhip örneklerinin Uygur Türklerine ait olduğu düşünülmektedir. Çiçek, yaprak ve dal çizimlerine sahip olan bu örnekler, tezhip sanatının temellerini oluşturmaktadır.

İslam'ın kabulü ile birlikte Türkler, tüm bilgi ve sanat birikimlerini, fethedilen yeni yerlerin kültürleriyle harmanlamışlar ve Selçuklular ile başlayan Osmanlı ile devam eden bir sanat anlayışı oluşmaya başlamış, Selçuklu ve Osmanlı ekolleri günümüze ulaşmıştır.

Birbirleriyle etkileşim halinde olan Emevi, Abbasi, Celayir, Memlük, Türkmen, Timur, Safavi ve Osmanlı kültürleri, tezyinat konusunda oldukça ileri gitmişler ve yüzyıllar boyu süren ve devam eden ekollerin anavatanı olmuşlardır.

Osmanlı dönemi, hat, tezhip ve çini başta olmak üzere tüm sanat dalları açısından önemli bir dönem olmuştur. Fatih Sultan Mehmet'in ilim ve sanata olan ilgisiyle başlayan sanattaki gelişim, yüzyıllar sonrasına uzanan bir zevk anlayışı ve gelenek haline gelmiştir. 16.yüzyıl Kanûnî Sultan Süleyman döneminde doruk noktasına ulaşan tezhip sanatı, Osmanlı kimliğini tam olarak bu dönemde kazanmış ve çağ atlamıştır. Dönemin başarı ve ihtişamı tüm sanat dallarına etki ettiği gibi, tezhip sanatına da olumlu etkiler sağlamıştır. Osmanlı'da el yazma eserlerin tezhiplenmesi bir gelenek haline gelmiştir.

Tezhip sanatının en önemli unsurları, onu oluşturan motifler ve bu motiflerle kurgulanan desenlerdir. Motifler bitkisel kökenli ve hayvansal kökenli olmak üzere iki ana grupta toplanırlar. Bu iki ana grubun kökenleri elbette tabiattır. Sanatçılar yüzyıllar boyunca, tabiattaki tüm güzellikleri eserlerine en iyi şekilde yansıtmayı amaç edinmişlerdir.

Bitkisel kökenli motifler, doğada bulunan çiçeklerin, sanatçılar tarafından sabır ve dikkatle incelenip, stilize edilmeleriyle ortaya çıkmıştır. 16.yüzyıldan itibaren, yeni ekoller altında natüralist halleriyle de kullanılmaya başlanmıştır. Farklı sanatçıların farklı yorumlarıyla tezhip sanatı, tekrardan uzak özgün bir gelişim sergilemiştir.

Tüm bu motifler ortaya çıktıkları andan itibaren, kullanıldıkları her dönemde daha da olgunlaşıp, üslup ve anlam kazandıkları için, günümüze kadar ulaşmış ve kullanılmaya devam edilmiştir. Bugün Türk Süsleme Sanatları dediğimizde akla gelen her eserde bu motiflere rastlamak mümkündür.

Tez çalışmamın konusu olan 15. ve 16.yüzyıl dönemlerine ait, bitkisel kökenli motiflerin, tezhip sanatı açısından öneminin bilinmesi sanatımızın gelecek nesillere doğru aktarılması açısından, oldukça önemlidir. Osmanlı tezhip sanatının kimliğinin korunması, bu yola baş koymuş tüm sanatçıların görevidir. Bu sebepten dolayı, klasik dönem motiflerinin iyi analiz edilip incelenmesi gerekir.

## 9. KAYNAKLAR

ALPARSLAN, Ali (2007), **Osmanlı Hat Sanatı**, Baskı 3, İstanbul. ATASOY, Nurhan (2016), **Karamemi**, Baskı 1, Masa, İstanbul.

BİROL, A. İnci (2008), **Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Baskı 1, Kubbe Altı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul.

BİROL, A. İnci (2018), **Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen**, Baskı 1, Kubbe Altı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul.

BİROL, İnci A. – DERMAN Çiçek (1991), **Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler**, Baskı 14, Kubbe Altı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul.

KESKİNER, Cahide (2011), **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hatâyî**, Baskı 14, İlke Kitap, İstanbul.

MESERA, Ünver Gülbün, İRTEŞ Semih (2016), **Türk Tezyini Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri**, Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi, İstanbul.

NEFTÇİ, Yivlik Ayşe (2013), **İstanbul'un 100 Geleneksel Sanatçısı**, İ.B.B. Kültür AŞ Yayınları, İstanbul.

ÖZCAN, Ali Rıza (2009), **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara.

ÖZKEÇECİ, İlhan – ÖZKEÇECİ Şule Bilge (2007), **Türk Sanatında Tezhip**, Baskı 1, İlhan Özkeçeci, İstanbul.

RENDA GÜNSEL, İNALCIK HALİL (2004), **Osmanlı Uygarlığı**, Baskı 2, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

ÜÇER, K. – ÜÇER, M. (2018), **İstanbul'un 100 Motifi**, Baskı 1, İ.B.B. Kültür AŞ Yayınları, İstanbul.

KÜLTÜR Bakanlığı, (1976), **Kültür Sanat Dergisi**, 4, 30, Ankara

DERMAN, Çiçek, (2015), **Rikkat Kunt Hoca Hanım**, Kubbe altı, Baskı 2, 30, İstanbul.

DEMİRİZ, Yıldız, (2004), **Osmanlı Kitap Sanatlarında Natüralist Üslupta Çiçekler**, Yorum Sanat, 45, İstanbul.

## 10. ÖZGEÇMİŞ

Dilara YARCI, 1983 yılında İzmir'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini İzmir'de tamamladı. 2005 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları, Tezhip Ana Sanat Dalı bölümünde yüksek öğrenimine başladı.

2007 yılında Erasmus öğrenci değişim programı kapsamında gittiği Portekiz Instituto Politecnico de Beja Üniversitesinde Sanat Tasarımı eğitimi aldı.

2011 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Tezhip bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı ve Prof. Dr. Ö. Faruk Taşkale'den tezhip dersleri aldı.

2013-2014 yıllarında Abu Dhabi Uluslararası Kitap Fuarı'nda eserleri sergilendi.

2014 yılından bu yana Katar, Kuveyt, Suudi Arabistan'da tezhip dersleri vermektedir. Atölyesinde çalışmalarına ve yurtdışından gelen öğrencilerine eğitim vermeye devam etmektedir.