



**TÜRK TEZHİP SANATINDA SAZYOLU
ÜSLUBU VE GÜNÜMÜZDEKİ
KULLANIMINDAN ÖRNEKLER**

Veysel ÇİFTÇİ

**Yüksek Lisans Tezi
Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK
2018
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

Veysel ÇİFTÇİ

**TÜRK TEZHİP SANATINDA SAZYOLU ÜSLUBU VE
GÜNÜMÜZDEKİ KULLANIMINDAN ÖRNEKLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK**

ERZURUM- 2018



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "**TÜRK TEZHİP SANATINDA SAZYOLU ÜSLUBU VE GÜNÜMÜZDEKİ KULLANIMINDAN ÖRNEKLER**" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimim 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

30.03.2018

Veysel ÇİFTÇİ




T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ




TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK danışmanlığında, Veysel ÇİFTÇİ tarafından hazırlanan bu çalışma 30/03/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK İmza : 

Jüri Üyesi : Doç. Dr. A. Aslıhan EROĞLU İmza : 

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Muhammet BİLGEN İmza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 30/03/2018

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
RESİMLER DİZİNİ	VII
ÖNSÖZ.....	XI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**ŞAH KULU'NUN HAYATI VE SAZ ÜSLÛBU**

1.1. ŞAH KULU'NUN HAYATI.....	2
1.2. SAZ ÜSLÛBU.....	7
1.3. SAZYOLU ÜSLUBUNDA KULLANILAN MOTİFLER.....	12
1.4. KULLANIM ALANLARI	18
1.4.1. Kitap Ciltleri.....	18
1.4.2. Mimari	27
1.4.2.1. Çini	27
1.4.2.2. Kalem İşi.....	27
1.4.3.Çini	31
1.4.4. Halı-Kilim	35
1.4.5. Kumaş.....	39
1.4.6. Ahşap.....	40
1.4.7. Levha	44

İKİNCİ BÖLÜM**TÜRK TEZHİP SANATI**

2.1. TEZHİP SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ.....	49
2.2. TEZHİP SANATININ KULLANIM ALANLARI	57
2.2.1. Yazma Kitaplar.....	58
2.2.1.1. Dini Eserler	59
2.2.1.2. İلمي Eserler	59
2.2.1.3. Edebi Eserler.....	59

2.2.2. Levhalar	59
2.2.3. Ferman ve Tuğralar	60
2.2.4. Kitap Ciltleri	61
2.2.5. Minyatürler	63
2.2.6. Kubur, Kutu, Sandık (Lâke İşleri).....	64
2.2.7. Diğer Alanlar	64
2.3. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER.....	65
2.3.1. Yapraklar	66
2.3.2. Çiçekler	66
2.3.2.1. Stilize Çiçekler.....	67
2.3.2.2. Hatâyî.....	67
2.3.2.3. Penç.....	68
2.3.2.4. Goncagül.....	69
2.3.2.5. Yarı Stilize Çiçekler ve Kara Memi	69
2.3.2.6. Natüralist Çiçekler ve Ünlü Çiçek Ressamları	70
2.3.3. Ağaçlar ve Meyveler	71
2.4. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN TEKNİK VE ÜSLUPLAR.....	72
2.4.1. Klasik Tezhip	72
2.4.2. Halkâr	74
2.4.3. Zerefşân	75
2.4.4. Sazyolu	76
2.4.5. Şükûfe.....	77
2.4.6. Münhanî.....	78

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAZYOLU ÜSLUBUNUN GÜNÜMÜZDE KULLANIMI

3.1. KİTAP CİLTLERİNDE KULLANIMI	80
3.2. MİMARİDE KULLANIMI.....	84
3.3. ÇİNİDE KULLANIMI	90
3.4. HALI-KİLİMDE KULLANIMI	93
3.5. KUMAŞTA KULLANIMI	99
3.6. AHŞAPTA KULLANIMI.....	105

3.7. LEVHALARDA KULLANIMI	109
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	127
LÜGATÇE VE TERİMLER.....	131
KAYNAKÇA	138
ÖZGEÇMİŞ.....	145



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRK TEZHİP SANATINDA SAZYOLU ÜSLUBU VE GÜNÜMÜZDEKİ
KULLANIMINDAN ÖRNEKLER**

Veysel ÇİFTÇİ

Tez Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK

2018, 145

**Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK
Doç. Dr. A. Aslıhan EROĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet BİLGİN**

Bu çalışmada, XVI. yüzyılda Kanuni döneminin saray nakkaşhanesinin nakkaşbaşı Şah Kulu tarafından ortaya konulan sazyolu üslubunun günümüze kadarki uygulanış şekli ve günümüzdeki kullanımından örnekler sunulmuştur.

Üç bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, Şah Kulu'nun hayatı, saz üslubu, bu üslupta kullanılan motifler ve kullanım alanları hakkında bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde, tezhip sanatının tanımı ve tarihçesi, kullanım alanları, kullanılan motifler, teknik ve üsluplarla ilgili bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde, saz üslubunun günümüzdeki kullanım alanları ve bu alanlardan örnekler verilerek, kullanılan renkler, yeni yaklaşımlar ve kullanılan teknikler örneklerle sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Şah Kulu, Sazyolu Üslubu, XVI. Yüzyıl, Tezhip.

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****SAZ STYLE IN TURKISH ILLUMINATION ART AND EXAMPLES FROM
ITS USAGE TODAY****Veysel ÇİFTÇİ****Advisor: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK****2018, 145****Jury: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK
Assoc. Prof. Dr. A. Aslıhan EROĞLU
Assist. Prof. Dr. Muhammet BİLGEN**

In this study, examples of the way of applying the daily style of the Sazyolu style which was revealed by the chief muralist Şah Kulu of the palace Design-House (Nakkaşhâne) of the Kanuni period in the 16th century and today's usage are presented.

In the first part of the thesis composed of three chapters, Şah Kulu's life, Saz style, motifs used in this style and usage areas are included. In the second part, the definition and history of illumination art, usage areas, motifs used, techniques and styles are included. In the third chapter, the usage areas of saz style today and examples from these areas, colors used, new approaches and used techniques are presented with examples.

Keywords: Şah Kulu, Saz Style, 16th Century, Illumination

KISALTMALAR DİZİNİ

b	: Bin
C	: Cilt
DİA	: Diyanet İşleri Başkanlığı İslam Ansiklopedisi
Ed	: Editör
H	: Hicri
Hız	: Yüce Kabul Edilen Kimselerin Adlarının Başına Saygı, Övme, Yüceltme Amacıyla Getirilen Ünvan.
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
İSMEK	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi El Sanatları Dergisi
M.Ö	: Milattan Önce
S	: Sayı
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
ty	: Tarih yok
vb	: Ve benzeri
yy	: Yüzyıl

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Şah Kulu'na Ait Albümden Saz Yaprak ve Hatâyî Kompozisyonu. 16. y.y..	4
Resim 1.2. Şah Kulu'na Mal Edilen Ejder Resmi	5
Resim 1.3. Şah Kulu'na Mal Edilen Yaprak-Hatâyî Resmi	6
Resim 1.4. Şah Kulu İmzalı Saz Üslubu, 16.Yüzyıl Newyork Metropolitan Museum.	9
Resim 1.5. Hançerî Yaprak Demeti Resmi, TSMK. H. 2147, 22b.....	10
Resim 1.6. Topkapı Sarayı Sünnet Odası Dış Cephesinde Bulunan Saz Üslubu Pano. .	11
Resim 1.7. Mecmûa-i Gazeliyyât'taki Ali Üsküdârî Eseri	12
Resim 1.8. Topkapı Sarayı Sünnet Odası Çinilerinden Tetay	13
Resim 1.9. Şah Kulu'na Atfedilen Efsanevi Hayvan Motifi (Ejder) ve Saz Yaprakları.....	14
Resim 1.10. Zümrüd-i ankâ ve Ch'i-lin Mücadelesi Resmi, TSMK. H. 2147, 21a.	16
Resim 1.11. Veli Can İmzalı Peri Resmi, TSMK. H.2162, y.8b.	17
Resim 1.12. Saz Üslubunda Cilt Kapağı. Kanuni Vakfiyesi, 1557	20
Resim 1.13. Dîvân-ı Cenâbî Cilt Kapağı 16. y.y.	21
Resim 1.14. Kur'an-ı Kerim Cilt Kapağı 1699. Amcazade Hüseyin Koleksiyonu. Süleymaniye Kütüphanesi.....	22
Resim 1.15. Divan-ı Hazik'in Cilt Kapağı 18. y.y.	23
Resim 1.16. Saz Üslubunda Cilt Kapağı. Mihrişah Sultan Vakfiyesi 1790	24
Resim 1.17. Saz Üslubunda Cilt Kapağı. Ayşe Sineperver Valide Sultan Vakfiyesi 1810	25
Resim 1.18. Süheyl Ünver' in Yaptığı Saz Üslubu Buketli Miklepli Lâke Kap. 1940.....	26
Resim 1.19. İstanbul Rüstem Paşa Camisinde Kullanılan Çinilerdeki Saz Üslubu Desen.....	28
Resim 1.20. Kılıç Ali Paşa Camisinin Kalemişi ile Saz Üslubunda Bezenmiş Müezzin Mahfilinden Ayrıntılar	29
Resim 1.21. Kılıç Ali Paşa Camisinin Kalemişi ile Saz Üslubunda Bezenmiş Müezzin Mahfilinden Ayrıntılar	30
Resim 1.22. Saz Üslubunda Pano Detayı, Topkapı Sünnet Odası.....	31
Resim 1.23. Ch'i-lin'li Saz Üslubunda Pano, Topkapı Sünnet Odası.....	32
Resim 1.24. Saz Üslubunda Pano, Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü.....	33

Resim 1.25. Saz Üslubunda tabak, 16. y.y.	34
Resim 1.26. 16. y.y. Saz Üslubunda Halı	36
Resim 1.27. Hereke Halısından 16. y.y. Sazyolu Üslubunda Mihraplı Serbest Desen ..	37
Resim 1.28. Mısır'da Yapılmış Saz Üslubunda Osmanlı Halısı	38
Resim 1.29. II. Beyazıt' a ait Gülistanî Kaftan, Merasim Kaftanı, Saz Üslubunda, 16. y.y.	39
Resim 1.30. Saz Üslubunda Kumaş Detayları (İpek Imperial Ottoman Silks and Velvets)	40
Resim 1.31. Saz Üslubu Yazı Çekmecesinin Yan Yüz Bezemesi.....	41
Resim 1.32. Beyşehir, Eşrefoğlu Camisinde 16. y.y. da Yapılmış Saz Yaprakları ve Hatâyî Kompozisyonu.....	42
Resim 1.33. Beyşehir, Eşrefoğlu Camisinin Vaaz Kürsüsünden Ayrıntı, Saz Üslubunda Bezeme.....	42
Resim 1.34. Atik Valide Sultan Camisinin Müezzîn Mahfili Tavanından Dört Ayrıntı. Saz Üslubunda	43
Resim 1.35. Saz Yapağı Motifli Koltuk Tezhibi.....	45
Resim 1.36. Unvan Tezhibi. Mahzenü'l-Esrar. 17. y.y. Safevi, İsfahan	45
Resim 1.37. Levha Tezhip, Kısas-ı Enbiya, 16. y.y.	46
Resim 1.38. Şah Kulu'na Ait Saz Üslubunda Eser.....	46
Resim 1.39. Şah Kulu'na Ait Saz Üslubunda Eser.....	47
Resim 1.40. Velican İmzalı Saz Üslubu Levha. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 2836. 16. y.y.	48
Resim 3.1. Osman Doruk. Saz Üslubu Şemse Cilt.....	81
Resim 3.2. Muharrem Kalentzi, Keçi Derisi Üzerine Saz Üslubunda Tasarlanmış, Üstten Ayırma Şemse Cilt.....	82
Resim 3.3. Saz Üslubunda Deri Cilt.....	83
Resim 3.4. Saz Üslubunda Deri Cilt Kapağı	84
Resim 3.5. Erzurum Solakzade Camii. Çini Üzerine Saz Üslubunda Pano	86
Resim 3.6. Ankara Kocatepe Camii. Çini Üzerine Mihrabiyeli Saz Üslubunda Pano ...	87
Resim 3.7. Erzurum Selimiye Camii. Çini Üzerine Mihrabiyeli Saz Üslubunda Pano.....	88

Resim 3.8. Feyzullah Dayıgil-Rikkat Kunt. Çeşme Alınlığına Uygulanan Saz Üslubu Pano	89
Resim 3.9. Funda Koçer. Saz Üslubunda Çini Karolardan Oluşan Pano	91
Resim 3.10. Büşra Sönmezışık. Saz Üslubunda Karolardan Oluşan Pano.....	92
Resim 3.11. Nuray Dönmez. Bulut Şeklinde Paftalara Ayrılmış Saz Üslubu Pano (.....	93
Resim 3.12. Saz Üslubunda Hereke Halı (Sümer Halı).....	95
Resim 3.13. Saz Üslubunda Hereke Halı (Sümer Halı).....	96
Resim 3.14. Saz Üslubunda Hereke Halı (Sümer Halı).....	97
Resim 3.15. Saz Üslubu Bardız Kilimi (Bardız Kilimleri).....	98
Resim 3.16. Altın İşlemeli Saz Üslubu Kumaş	101
Resim 3.17. Saz Üslubunda Yapılmış Kaftan	102
Resim 3.18. Fatma Takalak. Saz Yolu Tarzında Zengin Çiçek ve Yapraklarla Tasarlanmış Kumaş Deseni	103
Resim 3.19. Maryam Maosudi Parsa. Kadife Kumaş Üzerine Saz Üslubunda Çalışma.....	104
Resim 3.20. Ahşap Üzerine Deri Yapıştırılmış Saz Üslubunda Süsleme.....	106
Resim 3.21. Ahşap Kalemlik Üzerine Saz Üslubu Süsleme	106
Resim 3.22. Ahşap Kubur Üzerine Altın Sulandırma ve Altın Tahrirle Yapılmış Saz Üslubu Süsleme	107
Resim 3.23. Ahşap Çanta Üzerine Saz Üslubunda Süsleme	108
Resim 3.24. Çiçek Derman. Saz Üslubu Tasarım	111
Resim 3.25. İnci Ayan Birol	112
Resim 3.26. Faruk Taşkale	113
Resim 3.27. Münevver Üçer. Minyatür, Lale ve Saz Yapraklarıyla Yapılmış Kompozisyon	114
Resim 3.28. Mustafa Çelebi. Lacivert Zemin Üzerine Yapılmış Saz Üslubu Çalışma.....	115
Resim 3.29. Hattı: Turan Sevgili, Tezhip: Asiye Kafalier. Saz Yapraklarıyla Bezenmiş Hilve	116
Resim 3.30. Mustafa Çelebi. Yazı Etrafına Yapılmış Saz Üslubu Çalışma	117
Resim 3.31. İlhan Özkeçeci, Saz Üslubunda Yapılmış Levha	118
Resim 3.32. Abdülhamid Yılmaz. Saz Üslubu Levha	119

Resim 3.33. Abdülhamid Yılmaz. Saz Üslubu Levha	120
Resim 3.34. Şükriye Karadaş. Bitkisel ve Hayvansal Motiflerle Saz Yolu Üslubu	121
Resim 3.35. Veysel Çiftçi. Bitkisel ve Hayvansal Motifli Saz Üslubu Levha	122
Resim 3.36. Celalettin Karadaş. Saz Üslubu Levha	123
Resim 3.37. Nilüfer Kurfeyz, Selim Sağlam. Şükûfe Tarzı Çiçeklerle Yapılan Saz Üslubu Levha	124
Resim 3.38. Ragıp Polat. Minyatür Tarzı Dağlarla Kullanılan Saz Üslubu Levha	125
Resim 3.39. Veysel Çiftçi. Şemse Formunda Tezhiple Beraber Kullanılan Saz Yapraklı Levha	126



ÖNSÖZ

Sanat, toplumların tüm değerlerini bünyesinde barındıran, kültürlerin, örf-adetlerin ve yaşam biçimlerinin etkisiyle meydana gelmiş, zamanla yerlerine yenilerini bırakmıştır. Canlı bir unsur olan sanat, sürekli değişim içinde olmuş her dönemde yeni yüzünü ve etkisini göstermiştir. Sanatın bir kolu olan Geleneksel Türk sanatları da yüzyıllara göre değişerek gelişmiş ve devamlılığını sürdürerek bugünlere kadar gelebilmiştir. Özellikle sanatın adeta zirve yaptığı XVI. yüzyıl da Osmanlı döneminde yeni üslupların geliştiğini, talep gördüğünü hatta bu alanlarda eğitimler verildiği görülmüştür. Bilhassa Asya kökenli ve Türkmen asıllı sanatçıların saraya alınmasıyla sanat alanı genişlemiş ve güzelleşmiştir.

XVI. yüzyılda Osmanlı sanatına yeni bir üslup getiren saray nakkaşhânesinin sernakkaşı olan Şah Kulu, saz üslubunu çok sevdirmiş ve farklı bir sanat anlayışı ortaya koymuştur. Bu üslup birçok alanda uygulanmış ve günümüze kadar değişiklikler göstererek gelmiştir. Araştırmada XVI. yüzyıldan günümüze kadar gelen süreçte bu üsluptaki değişim ve gelişimleri de göz önüne alarak uygulama alanları ve özellikle kullanılan teknikler ve ortaya konulan yeni tasarımlardan örnekler verilmiştir. Yüzyıllara göre renk, motif ve tasarım bakımından incelenen ve karşılaştırılan eserlerin gelinen son noktadaki uygulanış biçimlerinin tanıtıldığı araştırmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Tez çalışmam ve araştırmalarım boyunca, konunun tespitinden bitimine kadar destek olan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK'a ve benden bu süre zarfında yardımlarını hiç esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Funda KOÇER'e, desteğiyle yanımda olan Öğr. Gör. Ragıp POLAT'a, her zaman desteğini gördüğüm Maryam Maosudi PARSA'ya ve maddi, manevi desteğini her daim gördüğüm çok değerli aileme sonsuz teşekkürü borç bilirim.

Erzurum-2018

Veysel ÇİFTÇİ

GİRİŞ

Osmanlı sanatında XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren doğan ve süsleme sanatına yeni bir bakış açısı kazandıran Şah Kulu, Osmanlı bezeme sanatını adeta zirveye taşımıştır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde saray nakkaşhânesinin sernakkaşı olan Şah Kulu, hatâyî grubu motiflerle birlikte iri ve kıvrımlı hançeri yapraklarla iç içe geçmiş motiflerle oluşturduğu tasarımlar görülmüştür. Yine saz üslubunda yarı stilize efsanevi veya gerçek hayvan motifleri ile beraber, sanatçının geniş hayal gücü ve kabiliyetini ortaya koyan ejder, peri ve melek figürleri de yer almaktadır. Hayal mahsulü hayvan motiflerinden olan Sîmurg ve kilin de bu üslupta kullanılan motifler arasındadır.

Bu tarz uygulamaların saz olarak adlandırılması Osmanlı nakkaşhânesinin müzehhipleri ve ressamı tarafından bir kol halinde sürdürülmüştür. Şah Kulu'nun yetiştirdiği talebelerin bu üslubu devam ettirmiş olması ve usta çırak ilişkisi ile günümüze kadar ulaşması muhtemeldir.

42 yıl boyunca Osmanlı sarayına hizmet etmiş olan Şah Kulu, imzalı ve imzasız birçok eser meydana getirmiştir. İmzasız olan eserlerinin üslup ve fırça özellikleri itibari ile Şah Kulu'na atfedilmiş çok sayıda çalışması mevcuttur. Saz üslubundaki motiflerin hepsi XVI. yüzyılda kullanılmışken, XVII. yüzyıl ve sonraki yüzyıllarda bilhassa hatâyî motifleri ve yapraklar tercih edilerek uygulamalarda kullanılmıştır.

Şah Kulu'nun Osmanlı saray nakkaşhanesinde başlatmış olduğu saz üslubu, XVI. yüzyılda natüralist çiçek üslubu ile farklı sanat dallarında kullanılmış, XVII. yüzyıl ortalarında son bulmuştur. XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise Ali Üsküdarî'nin eserlerinde klâsik dönemin en belirgin bezeme üslubu olduğu görülmektedir.

Osmanlı süsleme sanatına farklılık kazandıran Şah Kulu'nu, onun getirdiği saz üslubunu, bu üslubun diğer temsilcilerini, saz üslubunun kullanım alanlarını, yine bu üslupta kullanılan motiflerin yapılarının analizi araştırmanın konularını oluşturmuş, örneklerle değerlendirilmeleri yapılmıştır.

Saz üslubunun birçok sanat alanında uygulanmış olması, özellikle cilt, mimari, çini, halı-kilim, ahşap ve levhaların da araştırılıp analiz edilmesi ve farklılıkların tespit edilerek günümüzdeki etkilenmelerini gösterme bakımından önem teşkil etmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞAH KULU'NUN HAYATI VE SAZ ÜSLÛBU

1.1. ŞAH KULU'NUN HAYATI

Kanûni Sultan Süleyman dönemi saray nakkaşhanesinin sernakkaşı ve sazyolu üslubunun ilk temsilcisidir. Öğrencisi olduğu, Tebrizli Ağa Mir'den ders almış ve yeteneğini geliştirmiştir.¹

1514 Çaldıran Savaşı sonrasında Yavuz Sultan Selim tarafından Tebriz' den Amasya' ya sürgün getirilen sanatçılardandır. Kanunî Sultan Süleyman (1520) tahta geçtiğinde ise sarayın başnakkaşı olmuştur.² Devletin resmi kayıtlarında onun adının yanına nakkaş yerine “ ressam ” yazılmış oluşu, Şah Kulu' nun geleneksel minyatür tekniğinden farklı bir teknikle çalıştığını göstermektedir.³ Hâlâ arşivlerde mevcut olan Ehl-i Hiref Mevâcib Teftiş Defteri'ndeki 1 Muharrem 927 (12 Aralık 1920) tarihli kayda göre Şah Kulu'nun hassa harcından günlük 22 akçe ile maaş aldığı, 952'de (1545) günlük 25 akçe ile Cemâat-i Nakkâşân Bölük-i Rûmîyân'ın (sembolik) olduğu ve vefat ettiği tarihe 963 (1556) kadar bu görevini sürdürdüğü tahmin edilmektedir. Şah Kulu, Osmanlı sarayında 42 yıl hizmet etmiş ve bu sürede birçok eser ortaya çıkarmıştır. Bu eserler içinde imzalı ve imzasız olanlar olup, üslup ve fırça özellikleri itibari ile kendisine atfedilen eserler de bulunmaktadır.⁴ (Resim 1.1, 1.2, 1.3).

Dönemin bürokratu olan Gelibolu'lu Mustafa Ali, XVI. yüzyıl sonlarına doğru kaleme aldığı, hattat, musavvir ve nakkaşlar hakkında da bilgi verdiği Menâkıb-ı Hünerveran adlı eserinde, Şah Kulu hakkında daha ayrıntılı bilgiler bulunmaktadır. Şah Kulu' nun Süleyman Han zamanında Anadolu'ya geldiğini, Saray-ı Amire' de onun için özel nakkaşhane hazırlandığını, Kanunî Sultan Süleyman'ın zaman zaman gelip onu

¹ F. Çiçek Derman, Gülnur Duran, “Şahkulu “ mad, *DİA*, İstanbul 2010, XXXVIII, 283-284.

² Banu Mahir, “şahkulu” mad, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, VII, 128-129.

³ Banu Mahir, “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 379-393.

⁴ Derman ve Duran, 283.

seyrettiğini, ona çeşitli ihsan ve lütuflarda bulunduğunu, yüz akçe maaş ile bütün üstatların başına getirdiğini yine bu kaynaklardan öğrenmekteyiz.⁵

Şah Kulu saz üslubundaki resimlerin konuları, orman dünyasıyla ilişkili ejderha, Zümrüd-i ankâ, kilin gibi efsanevi yaratıklar, vahşi hayvanlar, periler, kuşlar, hatâyî ve çeşitli hançer yaprak kompozisyonları ile ifade edilen bitkiler olmuştur. Tezhip sanatında da üstat olduğu anlaşılan sanatçının Osmanlı Sarayı'na gelmeden önce Halep'te çalışmış olan Tebrizli müzehhip Veli Can' a ve Osmanlı nakkaşhanesinde de müzehhip olan Kara Memi' ye hocalık ettiği yine Mustafa Ali tarafından kaydedilmiştir.

Ressam Şah Kulu' nun fırçasından çıkmış saz üslubundaki birçok resim, III. Murad Albümü olarak bilinen bir murakkanın içinde yer alır. 1572-1573 de düzenlenmiş olan bu albüm Sultan III. Murad' a ithaf edilmiştir.⁶ Sanatında çok ileri olduğunu ve şiirler de yazdığını başka bir kaynak eserden Âşık Çelebi'nin (Seyyid Mehmed bin Ali) Meşâirü's-şuara adlı eserinden öğrenmekteyiz. Bu eserde, 1563-64 tarihine kadar yaşamış şairlerin hayatları hakkında bilgiler verilmektedir. Şah Kulu hakkında verilen bilgiler oldukça ayrıntılıdır ve şiirlerini Penâhi mahlası ile yazdığını yine bu eserden öğreniyoruz. Şah Kulu' na ait olduğu bilinen birçok eser yurt içi ve yurt dışı müzelerde hala korunmaktadır. Sanatçı birçok öğrenci yetiştirmiş ve bunların en bilineninden olan Kara Memi ise kendisinden sonra saray nakkaşhanesinin sernakkaşı olmuştur.⁷

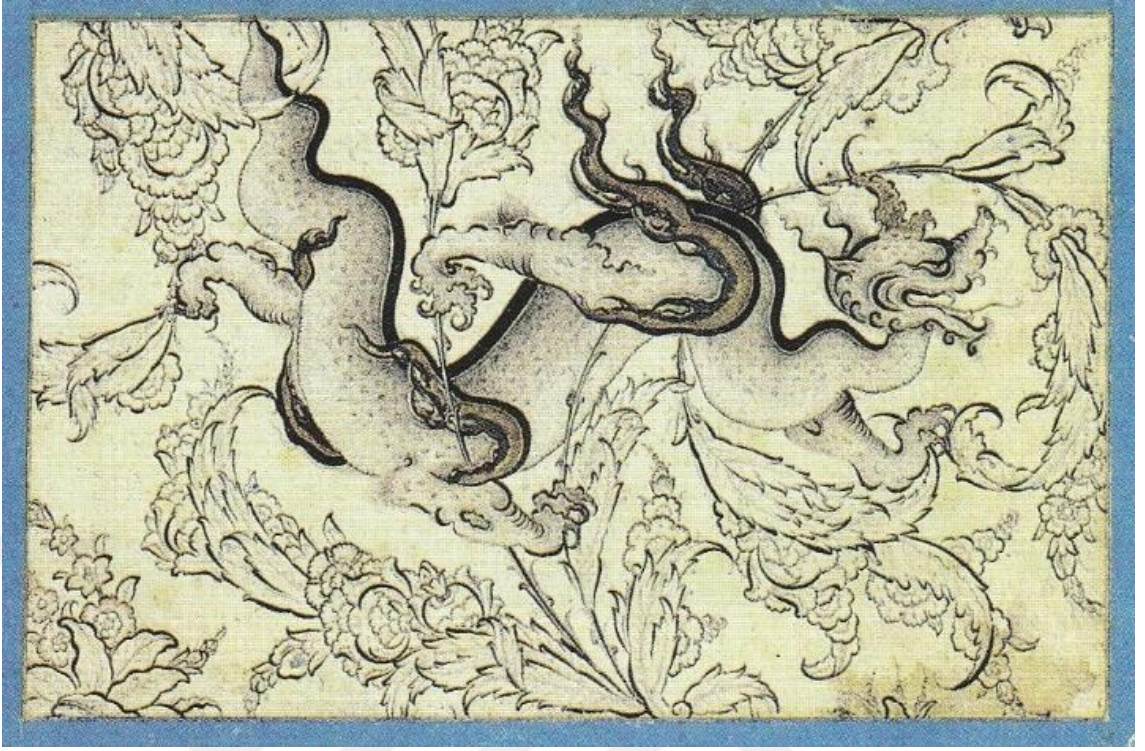
⁵ Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *TSM Yıllık I*. İstanbul 1986, 114-115.

⁶ Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", 379-393.

⁷ Derman ve Duran, 283-284.



Resim 1.1. Şah Kulu'na Ait Albümden Saz Yaprak ve Hatâyî Kompozisyonu. 16. y.y.
(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 2147, İstanbul.)



Resim 1.2. Şah Kulu'na Mal Edilen Ejder Resmi (Hat ve Tezhip Sanatı)



Resim 1.3. Şah Kulu'na Mal Edilen Yaprak-Hatâyî Resmi (Hat ve Tezhip Sanatı)

1.2. SAZ ÜSLÛBU

Osmanlı Sarayı Nakkaşhanesi'nde XVI. yüzyılın ilk çeyreğinden başlayıp XVII. yüzyıl başlarına kadar sürekliliğini koruyan bir resim üslubu, kaynaklar ve belgelerdeki tanımlara göre “saz üslubu“ olarak adlandırılmıştır.⁸ İlk örneklerini resimlerle veren saz üslubu, XIV. yüzyıldan itibaren İslam kitap sanatında siyah mürekkep ve sulandırılmış renklerle yapılan fırça resimleri geleneğini sürdüren bir tarzdir. Kökeni Asya olan bu fırça resimleri geleneği, XVI. yüzyıl Safevi tezkire yazarları tarafından “kalem-i siyahi” olarak isimlendirilmiştir.⁹

Saz kelimesi, “üslup, tarz ” anlamındaki yol kelimesiyle birleşerek sazyolu veya da saz üslubu olarak bilinmektedir. Osmanlı dönemi süsleme sanatlarında ise zemini boyanmamış kâğıtlar üzerine çoğunlukla siyah mürekkep ve fırça ile yapılan resme verilen isimdir. Oldukça iri, kıvrak ve sivri uçlu dilimleri olan yaprak ve çiçek motifleri bu üslupla çekilmiş, ana konularını ise hayal mahsülü çeşitli orman hayvanları ile periler oluşturmuştur.¹⁰ Tamamiyle bir grafik tekniği uygulanmış olan bu resimler albümlerde toplanmıştır. Fırça konturlarının esası oluşturduğu, renk ve çizginin aynı değeri taşıdığı ve birbiriyle kaynaştığı bu üslup, klâsik İslam sanatı resimlerinden daha farklı bir çalışma tarzı sergilemiştir.¹¹

“Saz” sözcüğü, Dede Korkut Hikâyeleri’ nde “orman” anlamında kullanılmış, XIV. yüzyıl Türkçesinde ise “vahşi hayvanların yatağı, balta girmemiş sık ve gür orman ” olarak tanımlanmıştır. Şah Kulu’nun İran’dan getirip Osmanlı sanatına kattığı iri ve büyük yapraklar orman anlamında kullanılan saz tanımlamasına daha uygun olmuştur.¹² Orman anlamı taşıyan “saz” kelimesinin, saz yazmanın tanımlandığı resimlerin motiflerine açıklık getirmektedir. Bu motifler, orman dünyasına ait efsanevi hayvanlar ve stilize bitkilerin biçimlendirmeleridir. Bu üslupta üretilmiş eserler, Türk mitolojisinin Osmanlı dünyasındaki süsleme amaçlı uzantısının göstergesidir.¹³ XIV. yüzyıldan itibaren yine bu üslup kullanılarak yapılmış resimlerin örnekleri, İran’ da

⁸ Banu Mahir, “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan”, *TSM Yıllık II*, İstanbul 1987, 123; Yılmaz Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara 2002, XII, 484-486.

⁹ Mahir, “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, 379-393.

¹⁰ Derman ve Duran, 283-284.

¹¹ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul 2007, 151.

¹² Nurhan Atasoy, Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları, London 1989, 133.

¹³ Mahir, “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan1”, 126.

İlhanlı, Cezayirli, Timurly ve Türkmen sanatçılar tarafından siyah mürekkep ve fırça ile yapılmış eserlerde de görülmektedir. Osmanlı sarayında ise şah Kulu, bu üslubu yeniden yorumlamıştır.¹⁴

Bu üslubun diğer bir özelliği ise motiflerin birbiriyle ilişki halinde tasarlanmış desenlerden meydana gelmiş olması ve desende tekrarlama olmamasıdır. Adeta orman dünyasını andıran tasarımlarda yaprak ve çiçek motifleriyle, hayvan motifleri bir arada kullanılarak çok zengin bir tasvir gücü ortaya çıkmıştır. (Resim 1.4.) Kompozisyonun iziminde sanatçı, desen bilgisini ve hünerini kullanmakta hürdür. şah Kulu' nun düzenlemelerinde yoğun motiflerin ve birbiri içine geçmiş halde görülmesi ise en önemli özelliklerindedir. Nadir görülen hafif renk ile âharlı kâğıt üzerine sadece altın ve is mürekkebi kullanılarak yapılmış hareketli desenlerde mevcuttur.¹⁵

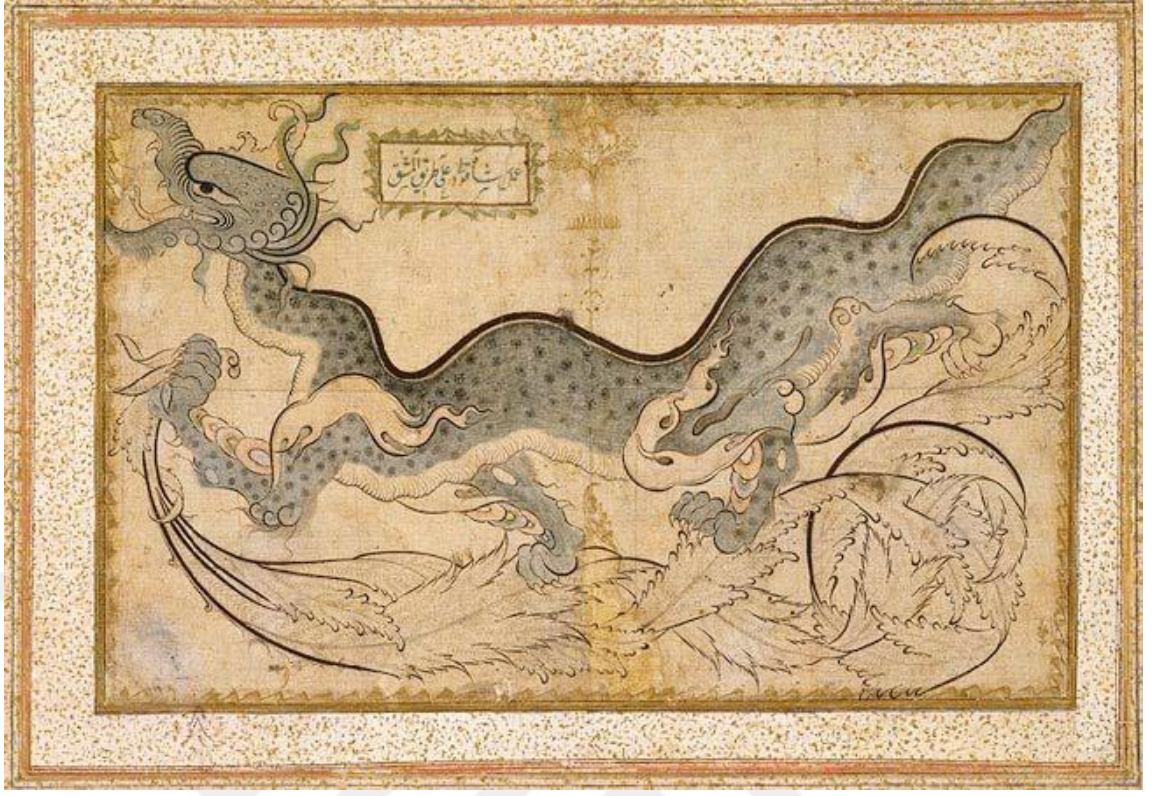
Saz üslubunun en karakteristik motifi olan yaprak, büyük, detaylı, uzun, sivri uçlu, hareketli ve zarif bir görünüme sahiptir (Resim 1.5). Orta damar ve ana çizgilerin kalın çekilmesi yine bu üslubun özelliklerindedir.¹⁶ Bu slup içinde kullanılan küçük yapraklar ise desende uzun sapları rtmede, desen çıkışlarında ve hatâyi grubu çiçeklerle sıkça kullanılmıştır.¹⁷ Yine bu üslupta hayal mahsl hayvan motiflerinden olan simurg, kilin, Osmanlı saz üslubundaki resimler ile ini bezemelerindeki kilin'in biçimi Uzak Doğu tasavvuruna çok yakındır. Kuş motifleri ise Asya' nın ormanlık yörelerinde bulunan, turna, balıkçıl, sülün gibi kuşların tasvirlerinden oluşmaktadır. (Resim 1.6.)

¹⁴ Serpil Bağcı, Filiz ağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, 227.

¹⁵ Derman ve Duran, 283-284.

¹⁶ İnci A. Birol, içek Derman, *Türk Tezyin San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyat 10. Baskı, İstanbul 2013, 13.

¹⁷ Birol ve Derman, 65.



Resim 1.4. Şah Kulu İmzalı Saz Üslubu, 16.Yüzyıl Newyork Metropolitan Museum.



Resim 1.5. Hançerî Yaprak Demeti Resmi, TSMK. H. 2147, 22b.



Resim 1.6. Topkapı Sarayı Sünnet Odası Dış Cephesinde Bulunan Saz Üslubu Pano.

Saz üslubundaki bütün motifler XVI. yüzyıl içerisinde kullanılmış, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda ise çoğunlukla yaprak ve hatâyî motifleri kullanılmıştır. XVIII. yüzyıl sonu XIX. yüzyıl başlarında barok üslubunun etkisiyle “yaprak ” adı ile anılmış

ve XX. yüzyıl başlarında da sadece yaprak motifinin ismi sanat tarihi kaynaklarına girmiştir.¹⁸

Şah Kulu' nun başlatmış olduğu bu üslûp, XVI. yüzyılda natüralist çiçek üslubu ile birlikte bütün sanat kollarında uygulanmış XVII. yüzyılda son bulmuştur.¹⁹ XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Osmanlı müzehhibi ve Lâke ustası Ali Üsküdarî'nin eserlerinde ise klâsik çağın en belirgin üslubu olduğunu göstermektedir.²⁰ (Resim 1.7.)



Resim 1.7. Mecnûa-i Gazeliyyât'taki Ali Üsküdârî Eseri
(<http://www.turkishculture.ogr/dia>.) TR, Erişim Tarihi: 22.12.2017.

1.3. SAZYOLU ÜSLUBUNDA KULLANILAN MOTİFLER

Sazyolu üslubundaki resimlerde belirli motifler işlenmiştir. En karakteristik motifleri ince, uzun, sivri uçlu, hareketli, zarif bir görünüme sahip, iri yapraklardır. Genellikle orta damar ve ana çizgileri kalın kontürlerle belirlenen büyük boyutlarda çizilen bu yapraklar zengin detaylara sahiptirler.²¹ Hatâyî ve hançeri yaprak olarak tanımlanan sivri uçlu, kıvrık yapraklar gibi bitkisel motiflerin çoğu zaman, girift ve

¹⁸ Mahir, "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan, 132-133.

¹⁹ Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", 30.

²⁰ Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", 130.

²¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 151.

birbirine sarılmış konumda düzenlendiği görülür (Resim 1.8). “Hatâyî ” olarak adlandırılan Çin tarzı stilize çiçekler, nar gibi meyveler, ejderha, zümrüd-i ankâ kuşu, “ch’i-lin ” gibi efsanevi hayvanların yanı sıra, aslan, kaplan, geyik, fil, tavşan gibi orman hayvanları, çeşitli kuşlar ve periler de kullanılan motiflerdendir. Bu motiflerin bazıları resimlerde tek tek ele alındıkları gibi bazılarında da hepsinin veya birkaçının birlikte düzenlenmiş olduğu görülmektedir.²² (Resim 1.9.)



Resim 1.8. Topkapı Sarayı Sünnet Odası Çinilerinden Tetay

²² Mahir, “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, 379-393.



Resim 1.9. Şah Kulu’na Atfedilen Efsanevi Hayvan Motifi (Ejder) ve Saz Yaprakları (Türk Çini Sanatında Saz Ekolü. Zeynep Ertürk, Yüksek Lisans Tezi, 2014.)

Resimlerin ana motiflerinden biri olan ejder, Ön Asya’da Türklerle yaygınlaşmış efsanevi bir figürdür ve İslam sanat eserlerinde sık sık tasvir edilen doğüstü yaratıklar arasında önemli bir yere sahiptir. Eski Türkçe metinlerde ise “ bük ” ve “ evren ” olarak adlandırılan ejder, VI. yüzyıldan itibaren Türk kültürü çevresinde Hun ve Uygur sanatında kullanılan bir motif olmuştur.²³

Ejder tipinin oluşmasındaki en büyük etkenin, Moğol akınlarının yanı sıra, İslam dünyasının Uzak Doğu’yu tanımaya başlaması ve XIII. yüzyıl sonu ile XIV. yüzyıl başında İran’la Çin arasında kurulan sıkı ilişkilerin rolünün büyük olması muhtemeldir. Bu efsanevi yaratığa Araplar “ Tanın ”, Moğollar “ Moghur ”, İranlılar “ Ejdeha ” veya “ Ejderha ” demişlerdir.²⁴

Ejder, Uygurlar ve Çinliler arasında baharın uyanışını, doğanın yeniden dirilişini müjdeleyen, hatta suyun, gücün, bolluğun ve erdemliğin simgesi olarak da bilinmektedir. Bu üsluptaki ejderlerden, Şah Kulu’nun imzasını taşıyan bir ejder resmi, New York Metropolitan Museum’da bulunmaktadır. Ernst Grube, bu resimdeki atıf imzasının, *el-meşk* deyiminin *ressam* deyimini ile örtüştüğüne dair kitabında bilgiler vermiştir.²⁵

²³ Mahir, “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan, 127.

²⁴ Mahir, “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan, 127-128.

²⁵ Ernst J. Grube, *Bir Minyatür Ekolü, Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara 1962, 226-227.

Türk edebiyatı ve sanatında olduğu gibi, Çin edebiyatı ve sanatında da önemli yeri olan, halk arasında, zümrüd-i ankâ, ismiyle bilinen, gerçekte var olmayan büyük bir efsanevi kuştur. Boynu uzun olduğu için, ankâ, güneşin doğduğu yerde yaşadığı ve mağrib yönüne kaçan kuşları avladığı için mağrib, otuz kuşun güzelliğini taşıdığı için sîmurg, otuz farklı renge sahip olduğu için sîreng ve yeşil renkli olduğuna inanıldığı için de zümrüd-i ankâ denilmiştir. Her biri beş renkten 12 uzun kuyruğu olup senenin 12 ayını ve 5 renk ve 5 fazileti temsil etmektedir. Masal kitaplarında ve minyatürlerde genellikle uçar vaziyette, tek ayağı görülerek resmedilmiştir. Mezopotamya kökenli hayali kuşlar; semavi olaylarının mitoloji ile yorumlandığı tarih öncesi ve sonrası dönemlerde, iyi ve kötü olayları tasvir eden, Ön Asya, Orta Asya, İran, Güney Sibirya, Hindistan ve Anadolu gibi çok geniş bir bölgede, çeşitli din ve kavimlerce bezeme motifi olarak kullanılmıştır. Türk-İslam sanatlarında özellikle minyatürlerde ve saz üslubu resimlerinde kullanılan bir motif olmuştur.²⁶

Kullanılan başka bir efsanevi yaratık motifi ise “ch’i-lin ” dir.²⁷ Zümrüd-i ankâ kuşundan farklı olarak hem su hem karada yürüyebilen ve uçabilen efsanevi bir yaratıktır. Özellikle Çin sanatında, uzun ömürlülük, ferah, mutluluk, iyi kehanet, iyi ürün ve bilgece bir yönetimin simgesi olmuştur. Bu hayvanın erkeğine “ ch’i ”, dişisine “lin ” denilen erkeğinin başında tek boynuzu bulunan ve birleştirilmiş olarak “ ch’i-lin ” adını alan bu hayvanın gövdesi, misk geyiği, kuyruğu öküz kuyruğu, alın bölgesi kurt alını ve ayak kısımları at ayağı gibidir.²⁸ (Resim 1.10.)

Süsleme unsuru olarak kullanılan diğer bir motif ise melek figürüdür. Saz üslubunda, bu figürlere dikkatli bakıldığında minyatürden daha fazlasını görebiliriz. Kaftan giydirilmiş melekler, bazı kompozisyonlarda tek başına bazılarında ise çeşitli motiflerle kullanılmışlardır. Bazılarının kanatları bitkilere benzetilmiş, saz yapraklarıyla süslenmişlerdir. Bu melek figürü, uzun saçlı olarak çizilmiş ve şaşırtıcı olarak küpe eklenmiş, uzun saçları kurdelelerle bağlanmıştır.²⁹ (Resim 1.11.)

Melek resimlerinin ve bunlar gibi birçok çalışmaların yalnızca küçük bir bölümü Türkiye’de, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunmaktadır. Diğer

²⁶ A. Kadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstihlaları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 384-385.

²⁷ Mahir, “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, 379-393.

²⁸ Banu Mahir, “Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu”, *Türkiyemiz*, Şubat 1988, S.54, 30-33.

²⁹ Mahir, “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan, 129-130.

çalışmalar, özel koleksiyonlarda ve New York, Londra, Rusya gibi devletlerin sanat müzelerinde koruma altına alınmışlardır.³⁰



Resim 1.10. Zümrüd-i ankâ ve Ch'i-lin Mücadelesi Resmi, TSMK. H. 2147, 21a.

³⁰ Mahir, "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan, 129-130.



Resim 1.11. Veli Can İmzalı Peri Resmi, TSMK. H.2162, y.8b.

1.4. KULLANIM ALANLARI

Resim dışında, XVI. yüzyıl içerisinde klasik Osmanlı bezeme unsurlarından biri olarak saz üslubu, çok çeşitli sanat kollarında da etkilerini göstermeye başlamıştır. Bilhassa kitap sanatlarında tezhip ve halkâr, cilt yapımında deri üzerine gömme, salbekli şemse ve köşebent bezemelerinde, yazma cilt ve rugani teknikleriyle en güzel örneklerini vermişlerdir. Bu kitap sanatlarının dışında deri, tahta ve sıva üzerine uygulanan kalemişi sanatı, keramik sanatı, çini, halı, kilim, kumaş, mimari, taş ve maden işçiliği alanlarında da bezeme niteliğinde, saz üslubunun en güzel yapıtları ortaya çıkmıştır.³¹

1.4.1. Kitap Ciltleri

XVI. yüzyılda saray cilhanesinde yapılmış olan ciltler, klâsik Türk sanatının en güzel örneklerinin yapıldığı bir dönemdir. Özellikle ciltlerin üzerini başta olmak üzere şemse formunun olduğu belli şemalara göre yapılmış, devamında da çok çeşitli ve serbest kompozisyonlarda süslemeler meydana getirilmiştir.³²

Bu dönemde mücellitler, altın zemin üzerine işlenen, klâsik tarzda ciltlerde; merkezde beyzi formunda bir şemse, salbek ve dört köşesinde hatâyî ve saz yapraklarıyla bezenen köşebentlerin olduğu, basit tığların kullanıldığı ciltler çok görülmektedir. (Resim 1.12.) Farklı olarak yapılan, tezyin edilen, şemse ve köşebentlerin dışında, bitkisel motiflerle tasarlanan bir bordür yine bu dönemde uygulanan ciltlerdendir. (Resim 1.13.)

XVII. yüzyıl ciltlerinde klâsik dönem takip edilmiş kısmen farklılıklar görülmüştür. Deri cilt üzerine şemselerden, salbeklerden, köşebentlerden oluşan saz üslubu tasarımlar ve dışardan bir bordürle çerçevelenen, tığ ve noktalarla tamamlanan, yoğun altının kullanıldığı ciltler yapılmıştır. (Resim 1.14.)

XVIII. yüzyıldaki örneklerini veren ruganî cilt ustası Ali Üsküdari, saz üslubunda bezenmiş cilt tasarımında gelenekselliği sürdürmüştür.³³ Ali Üsküdari ve diğer ruganî ustalarının hazırlamış olduğu eserlerde XVIII. yüzyıl saz üslubunun en güzel örnekleri

³¹ Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", 379-393.

³² İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 193.

³³ Zeren Tanındı, *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması, Kitap ve Cildi*, Bilnet Matbaacılık, İstanbul 2014, 16-21.

görülmektedir. 1785 tarihli Divân-ı Hazik adlı eserin saz üslubunda bezenmiş cildi bunlardan birisidir.³⁴ Son derece zarif ve kaliteli beyaz lâke cildi, dıştan geleneksel hatâyî ve saz yapraklarıyla bezenmiş, içte ise natüralist çiçek üslubunda sümbüller, yapraklar görülmektedir.³⁵ (Resim 1.15.) Klâsik dönem formlarında şemse, salbek ve köşebentleri olan, altın zemin üzerine yine altınla tezyin, tığ ve noktalamaların olduğu, ince bir bordürle çerçevelenmiş ciltlerde bu dönemde yapılmıştır. (Resim 1.16.)

XIX. yüzyıl ciltleri de XVI yüzyıl ana formlarını korumuş, renkli deri üzerine yine klâsik formlarda ve saz üslubunda tasarlanmış, altının ve süslemenin fazla olduğu, bordo renklere motiflerin boyandığı, salbeklerin bordüre kadar uzandığı ciltler bu dönemde görülmektedir. (Resim 1.17.)

XX. yüzyıla gelindiğinde saz üslubunda buket biçiminde tasarlanan bitkisel motifli, rumîlerden oluşan köşebentler, ince bir bordür içinde kümelenmiş noktalamalardan oluşan ciltler XX. yüzyılın cilt örneklerindedir. (Resim 1.18.)

³⁴ Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", 379-393

³⁵ Nurhan Atasoy, *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, MAS Matbaacılık, İstanbul 2011, 194-195.



Resim 1.12. Saz Üslubunda Cilt Kapağı. Kanuni Vakfiyesi, 1557



Resim 1.13. Dîvân-ı Cenâbî Cilt Kapağı 16. y.y. (Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması)



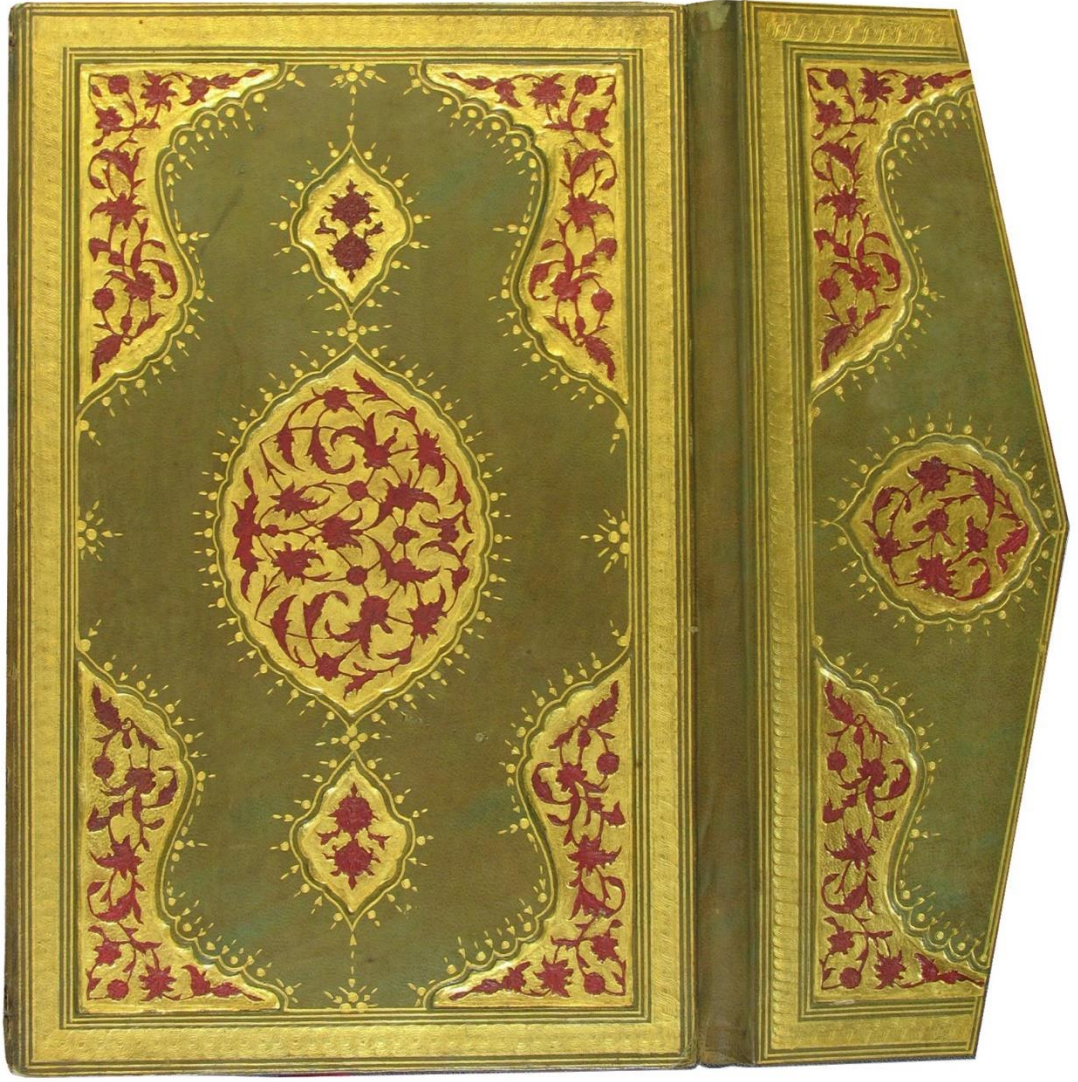
Resim 1.14. Kur'an-ı Kerim Cilt Kapağı 1699. Amcazade Hüseyin Koleksiyonu.
Süleymaniye Kütüphanesi



Resim 1.15. Divan-ı Hazik'in Cilt Kapağı 18. y.y. (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1682, İstanbul.)



Resim 1.16. Saz Üslubunda Cilt Kapağı. Mihrişah Sultan Vakfiyesi 1790



Resim 1.17. Saz Üslubunda Cilt Kapağı. Ayşe Sineperver Valide Sultan Vakfiyesi 1810



Resim 1.18. Süheyl Ünver' in Yaptığı Saz Üslubu Buketli Miklepli Lâke Kap. 1940
(Türk Cilt Sanatı)

1.4.2. Mimari

Anadolu Selçuklu ve Beylikler devrinin devamı olan Osmanlı mimarisi, olgunlaşma dönemine Fatih zamanında girmiştir. XIV. ve XV. yüzyıllarda çeşitli etkiler altında gelişmesine devam eden Osmanlı mimarisi, Mimar Sinan'ın mimarbaşılık döneminde evrensel bir üsluba dönüşmüştür. Sultan Süleyman dönemi XVI. yüzyılda zengin malî kaynakların sanat alanlarına da daha fazla ayrılmasıyla Saraya bağlı atölyelerde faaliyet gösteren, sultanların himayesinde çalışan sanatçı ve zanaatkârların (Ehl-i Hiref) Osmanlı mimarisi ve mimari süslemelerindeki gelişiminde önemli rol oynamıştır.³⁶

Kervansarayların, medreselerin, camilerin ihtişamlı dış yapıları kadar iç kısımlarındaki süslemeler de çok ihtişamlı ve estetikdir. Mimari iç süslemeleri genellikle çini ve kalem işlerinde oldukça sık kullanılmıştır.³⁷ Bu süslemeler çinilere, ahşaplara, deri ve sıva gibi farklı malzemelere işlenmiş olarak görülmektedir.³⁸

1.4.2.1. Çini

Özellikle Mimar Sinan'ın inşa ettiği eserlerde saz üslubunun en güzel örnekleri çinilerde görülmektedir. Edirne Selimiye Camii (1575), Rüstem Paşa Camii (1561), Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii (1571), Üsküdar Toptaşı Atik Valide Sultan Kılıç Ali Paşa Camii (1583) ve Ramazan Efendi Camii (1586) iç süslemelerinde yaygın olarak kullanılmıştır.³⁹ (Resim 1.19.)

1.4.2.2. Kalem İşi

Kalem işleri, mimari yapıların duvar yüzeylerine, tavan ve kubbelere renkli boyalar kullanılarak⁴⁰ ve bazen de altın varak tercih edilerek yapılan süslemelerdir.⁴¹ Mimari içindeki ahşap üzerine yapılan saz üslubu kalem işi genellikle bir kısmı onarım görmüş müezzin mahfilleri tavanlarında karşımıza çıkmaktadır. Onarım görmüş

³⁶ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Başak Matbaacılık, Ankara 2009, 178-179.

³⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 236-237.

³⁸ Belgin Demirsar Arlı - Ara Altun, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*, MAS Matbaacılık, İstanbul 2008, 183-259.

³⁹ Arlı - Altun, 183-259.

⁴⁰ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 239-240.

⁴¹ Ali Fuat Baysal, *Türk Tezyinatında Kalem İşleri*, Palet Yayınları, Konya 2017, 16-17.

süslemeler, Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfili tavanında, ağaç üzerine veya ağaç yüzeyine gerilen bez ya da deri üzerine yapılmıştır.⁴² (Resim 1.20, 1.21).



Resim 1.19. İstanbul Rüstem Paşa Camisinde Kullanılan Çinilerdeki Saz Üslubu Desen

⁴² H. Örcün Barışta, *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2009, 130-131.



Resim 1.20. Kılıç Ali Paşa Camisinin Kalemîşi ile Saz Üslubunda Bezenmiş Müezzin Mahfilinden Ayrıntılar (Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Camii ve Türbelerinden Ağaç İşleri-H. Ö. Barışta)



Resim 1.21. Kılıç Ali Paşa Camisinin Kalemîşi ile Saz Üslubunda Bezenmiş Müezzin Mahfilinden Ayrıntılar (Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Camii ve Türbelerinden Ağaç İşleri-H.Ö. Barışta)

1.4.3.Çini

Saz üslûbunun başarıyla uygulandığı çini, özellikle Osmanlı dönemi eserlerinde saraylarda, cami ve türbelerde karşımıza çıkmaktadır. Topkapı Sarayı çinileri Osmanlı çini sanatının çeşitli dönemlerdeki üslûp ve gelişmeleri sergilemiştir. XVI. yüzyıl saz üslûbunu yansıtan en seçkin örnekler Hırka-i Saadet Odası ve XVII. yüzyıla ait Sünnet Odası çinileri bu üslûbun en güzel yansımalarıdır.⁴³ (Resim 1.22. , 1.23.)

Özellikle Şah Kulu ve Kara Memi gibi ustaların gözetimi altında çini ustaları için hazırlanan desenler, mimari eserleri adeta bahçeye çevirmiştir. Bitkisel kompozisyonlarla birlikte olağanüstü bir hayal gücüyle hayvan figürleri dengeli ve ahenkli bir şekilde uygulanmıştır.⁴⁴



Resim 1.22. Saz Üslubunda Pano Detayı, Topkapı Sünnet Odası

⁴³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 212-214.

⁴⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 212-214.



Resim 1.23. Ch'i-lin'li Saz Üslubunda Pano, Topkapı Sünnet Odası

Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü'nde bulunan saz üslubundaki çinilerde yine bu dönemin şaheserlerindedir. Sünnet Odası'nın kapısında, saz üslubu ile yapılmış mavi beyaz panoların adeta taklidi niteliğinde yedi adet pano bulunmaktadır.⁴⁵ İşçilik ve kalite bakımından zayıf sayılabilecek fakat saz üslubu örnekleri olarak oldukça iyi kompozisyonlardır.⁴⁶ (Resim 1.24.)



Resim 1.24. Saz Üslubunda Pano, Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü (Funda Koçer, Topkapı Sarayı Dördüncü Avlu'daki Yapılarda Kullanılan Çiniler, Yayınlanmamış Doktora Tezi)

⁴⁵ Semavi Eyice, Bağdat Köşkü, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul 1991, C.4, 445.

⁴⁶ Funda Yeşilyurt, *Topkapı Sarayı Dördüncü Avlu'daki Yapılarda Kullanılan Çiniler*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014, 184.

Mimarilerde kullanılan çinili alanlardaki saz üslupları, tabaklarda da kendini göstermektedir. Avını yakalamak üzere olan su kuşu betimlemesi en güzel örneklerdendir. Su kuşu, aralarında biri kırık, bir diğèrinin üzerinde ejderha gibi bir Çin bulutu olan çiçek dallarının da saz yapraklarında oluşan bir manzara içinde görölmektedir. Tabak her iki yanından kırılmış durumdadır.⁴⁷ (Resim 1.25.)



Resim 1.25. Saz Üslubunda tabak, 16. y.y. (Nurhan Atasoy, Julian Raby, İznik Seramikleri, Türk Ekonomi Bankası Yayını, London 1989)

⁴⁷ Zeynep Ertürk, *Türk Çini Sanatında Sazyolu Ekolü*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2014, 14.

1.4.4. Halı-Kilim

Türk halı sanatı, ilk kez Orta Asya'da Türklerin bulunduğu ve yaşamlarını sürdürdüğü bölgelerde ortaya çıkmıştır. Bu zamana kadar bilinen en eski halı da yine Türklerin yaşadığı bölgede bulunmuştur.⁴⁸ Selçuklu halılarından sonraki Türk halı sanatının parlak dönemi XVI. yüzyılda Uşak ve çevresinde yapılan halılarla başlamıştır.⁴⁹ Bu dönemde klâsik Osmanlı halılarını teknik ve tasarım bakımından tamamen Saray Halıları oluşturmuştur.⁵⁰

Dokumacılığın başlamasıyla ilişkili olan kilimin tarihçesi, Orta Asya 'da Altay Dağları eteklerinde, Pazırık Kurganı'nda bulunan M.Ö. III.-V. yüzyılında Hunlara ait Pazırık Halısı, dünyanın bilinmekte olan en eski düğümlü halısıdır. Pazırık Halısı ile beraber bulunan keçe yaygılar ve düz dokuma parçaları bulunmuş ve bu parçaların süslemelerinde insan figürleri, hayvan ve bitkisel motifler olduğu görülmüştür. XV. ve XVI. yüzyıllarda desenler, saray ustalarına çizdirilip, ısmarlama yoluyla dokumalar yaptırılmıştır. Bu dokumalardaki desenlerde de saz üslubu motifler ve tasarımlar yapılmıştır.⁵¹

XVI. yüzyılda klâsik Osmanlı halılarını teknik ve desen bakımından tamamen farklı saray halıları oluşturmuştur. Halı sanatında yeni bir tekniğin ve tamamen natüralist çiçek motiflerinin görüldüğü bu halılardan farklı olarak, İran düğümü kullanılmıştır. Bunun sebebi çok zengin bitkisel motiflerin, detaylandırılmış iri kıvrık yaprakların, lale, sümbül, karanfil gibi çiçeklerin bu teknikle daha kolay işlenebilmesidir. Osmanlı saray halıları, dönemin, kumaş, kilim, çini ve tezhip ürünlerinde görülen kompozisyonlarla üslup birliği içinde, saray nakkaşlarının çizdikleri desenlere göre yapılmışlardır.⁵² Çok eski ve görkemli bir geçmişe sahip olan Türk halı sanatında ve Osmanlı saray halılarında saz üslubunun uygulandığı görülmektedir. Bu halıların çoğu yurt dışında ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.⁵³ (Resim 1.26, 1.27, 1.28).

⁴⁸ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 215-217.

⁴⁹ Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2005, 159-161.

⁵⁰ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 218-219.

⁵¹ Tahsin Parlak, A. Aslıhan Ergüder, *Bardız Kilimleri*, Zafer Ofset, Erzurum 2010, 36-43.

⁵² İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 218-219.

⁵³ Mahir, "Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu", 30-33.



Resim 1.26. 16. y.y. Saz Üslubunda Halı (Oriental Carpet Designs)



Resim 1.27. Hereke Halısından 16. y.y. Sazyolu Üslubunda Mihraplı Serbest Desen (Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri)



Resim 1.28. Mısır'da Yapılmış Saz Üslubunda Osmanlı Halısı (Antik & Dekor, S.34)

1.4.5. Kumaş

Topkapı Sarayında bulunan iki kaftan, saz üslubunun kumaştaki en güzel örneklerini barındırmaktadır.⁵⁴ Her iki kaftanında üzerindeki desen ayrıntılarında görülen yüksek kalite, bu desenlerin asıllarının usta bir sanatçı tarafından tasarlandığını göstermektedir. Kaftanların, Şehsade Beyazıt (ö.1562) ve Şehsade Mustafa (ö.1553.) ya ait oldukları tahmin edilmektedir.⁵⁵ (Resim 1.29, 1.30.)



Resim 1.29. II. Beyazıt' a ait Gülistanî Kaftan, Merasim Kaftanı, Saz Üslubunda, 16. y.y. (Sanat ,Topkapı Müzesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982)

⁵⁴ Mahir, "Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu", 30-33.

⁵⁵ Atasoy ve Raby, 133.



Resim 1.30. Saz Üslubunda Kumaş Detayları (İpek Imperial Ottoman Silks and Velvets)

1.4.6. Ahşap

Osmanlı döneminde, ahşap sanatında çok seçkin eserler verilmiştir. XV. yüzyıl diğer sanat dallarında olduğu gibi, ağaç işlerinde de Selçuklu sanatı ile Osmanlı sanatı arasında köprü teşkil etmesi ve dikkate değer bir dönem olması bakımından önem teşkil etmektedir. Mimari eserlerdeki bezemeler özellikle, sütun başlıkları, konsollar, kornişler, kapı, pencere, dolap kapaklarının yanı sıra minber, rahle, Kur'an, cüz muhafazaları, kavukluk, kutu, raf vb. eşyalarda kullanılmıştır.⁵⁶

Bezemelerde, hatâyî grubunun motifleri içinde sırasıyla rûmi, bulut ve özellikle hayvan motiflerine sıkça rastlanmaktadır. Bilhassa Herat ve İran (Safevî Devri), hem

⁵⁶ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 233-235.

efsanevi hayvan motifleri (sîmurg, ejder, kilin vb.) hem de tabiattaki hayvanların üsluplaştırılmış örnekleri (aslan, tavşan, ceylan, kuş, geyik vb.) bol miktarda kullanılmıştır. Günlük hayatta kullanılan eşyalara da uygulanan saz üslubu, işçilik farklılığı göstermektedir. Hat ve minyatür kenarlarında, kıt'a ve murakkalarda, yazı zemininde; ahşap (çekmece, yay, ok kuburu vb.) ve deri üzerinde (yazı altlığı, kubur kalemdan, rujanî kitap kabı) örnekleri müze, kütüphane ve koleksiyonlarda yer almaktadır. Üsküdarî Çelebi'ye ait yazı çekmecesinin saz üslubunda bezenmiş nadide eserlerdendir.⁵⁷ (Resim 1.31.)



Resim 1.31. Saz Üslubu Yazı Çekmecesinin Yan Yüz Bezemesi (Hat ve Tezhip Sanatı)

Saz üslubunun ahşap üzerindeki uygulamalarının örneklerini XVI. yüzyılda yapılmış Beyşehir, Eşrefoğlu camisinin müezzin mahfilinde de görülmektedir. Benzer bir bezeme aynı camide yer alan “El mü'minu hayyü fiddin ” yazı şeridi ile bezenmiş vaaz kürsüsü için de söz konusudur. (Resim 1.32. , 1.33.) Yine bitkisel bezemelerin görüldüğü Kılıç Ali Paşa Camii, Atik Valide Cami, Gazi Ahmet Paşa Camii, Rüstem Paşa Camii, Kadirga Sokollu Camii müezzin mahfili tavanları ilginç örnekler sergilemektedir.⁵⁸ (Resim 1.34.)

⁵⁷ Fatma Çiçek Derman, Halkârî Tezyinat, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 505-522.

⁵⁸ H. Örcün Barışta, *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Camii ve Türbelerinden Ağaç İşleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2009, 130-132.



Resim 1.32. Beyşehir, Eşrefoğlu Camisinde 16. y.y. da Yapılmış Saz Yaprakları ve Hatâyî Kompozisyonu (Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Camii ve Türbelerinden Ağaç İşleri-H.Ö. Barışta)



Resim 1.33. Beyşehir, Eşrefoğlu Camisinin Vaaz Kürsüsünden Ayrıntı, Saz Üslubunda Bezeme (Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Camii ve Türbelerinden Ağaç İşleri-H.Ö. Barışta)



Resim 1.34. Atik Valide Sultan Camisinin Müezzîn Mahfili Tavanından Dört Ayrıntı. Saz Üslubunda (Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Camii ve Türbelerinden Ağaç İşleri-H.Ö. Barışta)

1.4.7. Levha

Saz üslubunun en sık kullanıldığı alanlardan biriside levhalardır. Levha, görünmek, görünür olmak, parlamak, parıldamak anlamlarına gelen “levh ” kökünden olup yassı, düz anlamına gelmektedir.⁵⁹

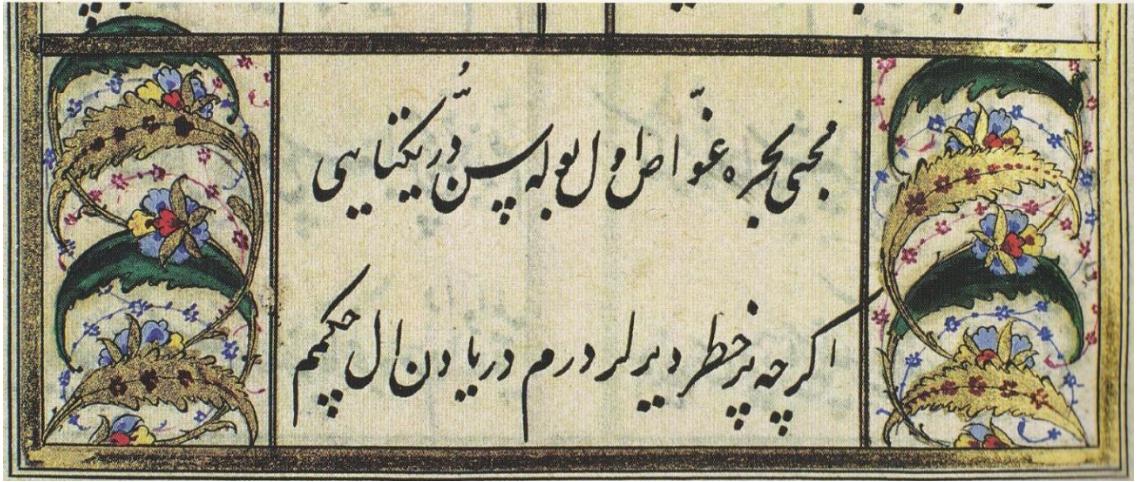
XIX. yüzyıldan itibaren matbaanın da gelişmesiyle beraber basma kitapların, yazmaların yerini almasıyla, üstadların giderek yok olması, değişen anlayışlarla bu sanatların değerini bilenlerin kalmaması gibi birçok nedenle yazma eserler giderek azalmıştır. Bu dönem sonrasında tezhip sanatında yazma eserler yerine, duvara asılmak üzere yapılan tezhipli eserlerin çoğaldığı görülmektedir. Kendi kültürünü, inandığı değerlerini ve sanatını yansıtan, hat levhası bulundurmamak isteyen bu eğilim toplumda giderek artmış ve zamanla levha tarzında daha ön plana çıkmaya başlamıştır.⁶⁰

Celi sülüs ve talik tarzında büyük yazılar yazılıp, camilere ve halka açık mekânlara asılmaya başlanmıştır. Yazma eserlere sahip olma imkânının zorlaşmasıyla beraber levhalara ilgi artmış ve çok farklı levha tasarımları yapılmıştır. Ağırlıklı olarak tezhipler levhalara yapılmış, uygulama alanı genişlemiştir. Hilyeler, tek veya çift sayfa serlevhalar, unvan tezhipleri, ayetler, dualar, sûre başları, koltuk tezhipleri, hadisler gibi kutsal metinlerin yazılı levha tasarımları ve yazısız tezhip tasarımları olduğu, resimle karışık saz üslubunda kompozisyonlarında çok güzel örnekleri bulunmaktadır.⁶¹ (Resim 1.35. , 1.36. , 1.37. , 1.38. , 1.39. , 1.40.)

⁵⁹ Yılmaz, 202.

⁶⁰ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 174-175.

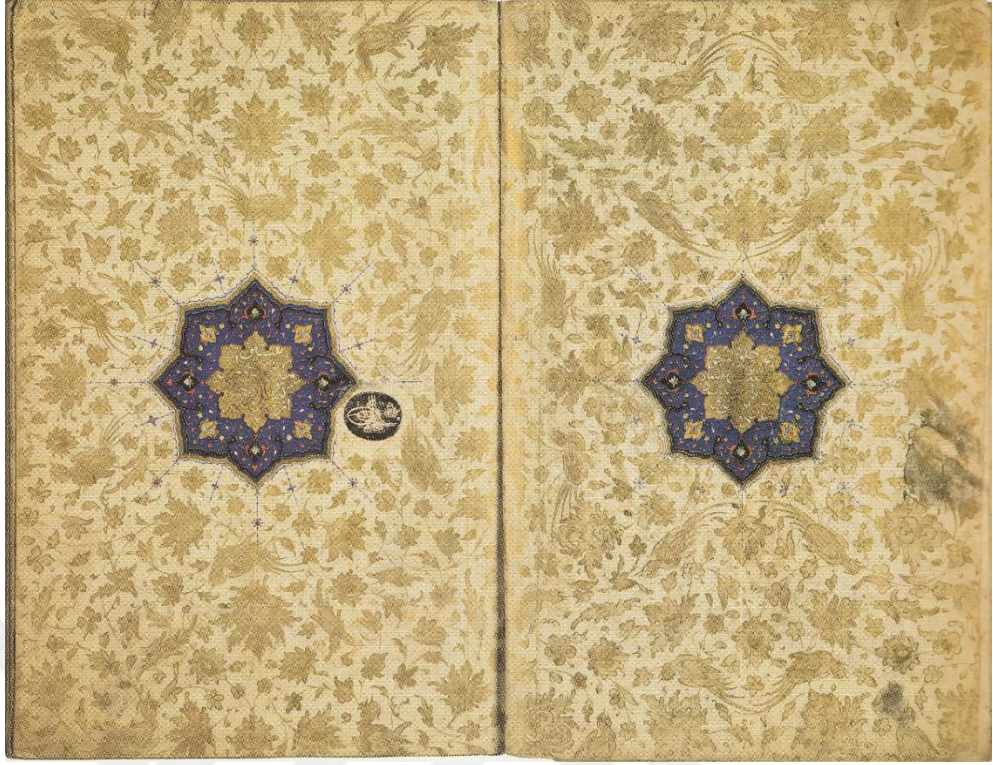
⁶¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 174-175.



Resim 1.35. Saz Yaprığı Motifli Koltuk Tezhibi (Hat ve Tezhip Sanatı)



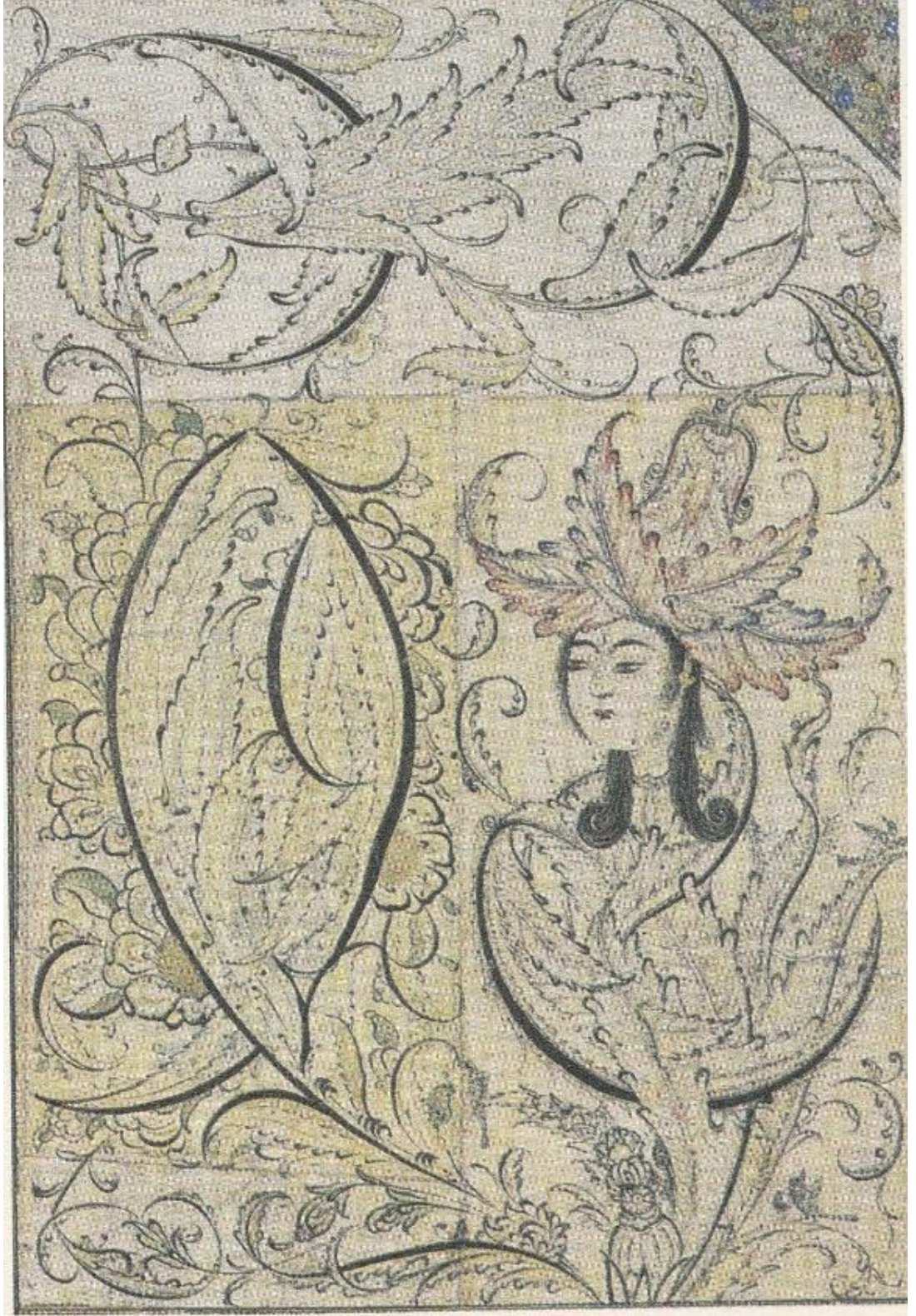
Resim 1.36. Unvan Tezhibi. Mahzenü'l-Esrar. 17. y.y. Safevi, İsfahan (Hat ve Tezhip Sanatı.)



Resim 1.37. Levha Tezhip, Kısas-ı Enbiya, 16. y.y. (Hat ve Tezhip Sanatı)



Resim 1.38. Şah Kulu'na Ait Saz Üslubunda Eser (Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri)



Resim 1.39. Şah Kulu'na Ait Saz Üslubunda Eser (Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri)



Resim 1.40. Velican İmzalı Saz Üslubu Levha. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 2836. 16. y.y. (Hat ve Tezhip Sanatı)

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK TEZHİP SANATI

2.1. TEZHİP SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ

Tezhip kelimesinin anlamı, Arapça altın manasına gelen zeheb (altın) kökünden gelmektedir.⁶² Yazma kitaplarda, murakka adı verilen yazı albümlerinde, ferman ve hüsn-i hat levhalarında çeşitli boya ve altınla yapılan her türlü süsleme işine tezhip denmiştir.⁶³ Tezhip altın tozu ve boya ile yapılan bir bezeme sanatı olup, bunu yapan erkek sanatçıya müzehhib, kadın sanatçıya müzehhibe, teziplenmiş esere de müzehheb denilmiştir.⁶⁴

Altınla birlikte toprak boyalardan ve çeşitli renklerinde kullanıldığı, çok ince fırça tekniğinin önem kazandığı bu sanat dalı, yazma eserlerde yazının (hattın) tezyin edilmesi, en güzel biçimde giydirilmesi olarak hayata geçmiştir.⁶⁵

Türk tezhip sanatının tarihine bakıldığında uzun bir geçmişe sahip olduğu görülür. Dönem dönem evrensel özellikler kazanarak zirvelere ulaşmış, farklı arayışlar içinde olmuş bazen de duraklamalar olmuştur. Mevcut farklılıkları daha net ortaya koyabilmek adına tezhibin tarihçesi dönemlere ayrılarak incelenir. Türklerin çeşitli kollara ayrılarak aynı bölgede hatta farklı bölgelerde hüküm sürmeleri ve hatta birbirleriyle savaşarak güç elde etmeleri dolayısıyla birbirlerini devam ettiren aynı biçimde kronolojik bir seyir vermek zor olacaktır.⁶⁶ Dönemlerine göre; Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Beylikler, Osmanlılar dönemi ve son olarak ta Cumhuriyet dönemi olarak ayırabiliriz.⁶⁷

VIII. yüzyılda Mani dinini kabul eden Uygurlara kadar uzanan⁶⁸ tezhip sanatını Orta Asya'dan getiren Türkler, eski devirlerden beri güzel sanatlara yoğun ilgi duymuşlar ve yaşadıkları topraklarda büyük medeniyetler kurarak etkili olmuşlardır.

⁶² Yılmaz, 342.

⁶³ Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003, 2.

⁶⁴ İbrahim Sarıçam, Seyfettin Erşahin, *İslam Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Yayın Matbaacılık, Ankara 2011, 195.

⁶⁵ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 29.

⁶⁶ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 29.

⁶⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 31.

⁶⁸ Sarçam, Erşahin, 195.

Tezyini sanatların bir kolu olan, asırlar içinde renk ve motif bakımından zenginleştirilen tezhipte de aynı durum söz konusudur. Selçuklular, Anadolu'yu Türk yurdu haline getirilerek güçlenmeye devam ederken diğer yandan da sanatın ve ilmin her alanında ilerleme gayreti içinde olmuşlardır. Tarihimizin ve medeniyetimizin temel taşlarını atarak büyük izler bırakan Anadolu Selçukluları XIII. yüzyılda tezhip sanatımızı yüksek bir seviyeye çıkarmışlardır. Sadelik, az renk kullanışı ve geometrik düzenlemeler bu dönemde dikkat çekmektedir. Orta Asya Türk süslemelerinde gördüğümüz helezonik şema, Selçuklu tezhibinde devam etmiş, rûmi motifleri böyle küçük çizgiler üzerinde tertiplenmişlerdir. Kitaplardaki bölüm başlıklarında, süre başlıklarında, zahriyelerde, temellük sayfalarında sıkça rastlanmaktadır. Kullanılan öğeler genellikle, geçmeli örgüler, beş, altı, sekiz, on iki dilimli yıldız merkezli geometrik desenler ve zencrekli unsurlardır. Selçuklular genelde altını varak şeklinde yapıştırıp motifleri onun üzerine işlemişlerdir. Sarı, fesrengi, yeşil, mavi, lacivert, ateş kırmızısı, kahverengi, siyah renkler ve bakır rengi altın kullanmışlardır.⁶⁹

Kur'an-Kerimler her dönemde çok zengin olarak tezyin edilmişlerdir. İlk iki sürenin bulunduğu sayfalar, metin başlangıcı olan yere yapılan serlevha, zahriye sayfası, temellük sayfası gibi kısımlar tezhibin yoğun olarak bulunduğu bölümlerdir. Bunlardan başka, zengin tezhipli eserlerde satır araları, sayfaların metin dışında kalan kenarları, köşeler, iki mısra arasındaki boşluklar da tezhip sanatının uygulandığı yerlerdir.⁷⁰ Halkâr, halkâri; altınla yapılan süslemelere verilen bir ad olup, tezhibin nispeten kolay uygulanan bir bölümüdür. Halkâr deseni önce sulu altın sürülerek gölgelendirildikten sonra, koyu altınla tahrirlenip mührlenir ve tercihe göre hafifçe renklendirilir. Şekli güle benzemesi dolayısıyla hizip gülü, secde gülü, vakıf, vakfe, cüz, sure gülü diye adlandırılan, içleri boş, yuvarlak tezhipler ise özellikle Kur'an ve dua kitaplarının durulacak veya secde edilecek ayetleri hizasında bulunan süslemelerdir.⁷¹

Kitap süslemelerinde kullanılan ana motifler; bordürler, geçmeler, rûmiler ve münhaniler, hatâyîler, bulutlar ile geometrik şekillerdir. Ayrıca tezhiplerin kenar

⁶⁹ Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Semih Ofset, Ankara 2002, 300.

⁷⁰ Özcan, 300.

⁷¹ Gülbün Mesara, *Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı*, Sandoz Yayınları, 13.

hatlarından sayfa dışına doğru sivri uçlar şeklinde uzanan renkli veya altınlı tığlar tezhip motiflerinin diğer tamamlayıcı öğeleridir.⁷²

Dönem olarak baktığımızda Selçuklu döneminde kullanılan ana motiflerden birisi olan rûmi'nin doğadaki kaynağı, kültürel kökeninin belirsiz olması tartışma konusudur. Örneklere baktığımızda, hayvansal bir çıkışa bağlandığı düşünülen bu motifin, bitkisel form adı altında adlandırılması hala çelişkilidir.⁷³

Selçuklu dönemindeki tezhiplerde tığlar, başlık ve serlevhalarda çok az görülürken, bazen de seyrek düz çizgiler veya küçük çıkıntılar şeklindedir.⁷⁴ Selçuklu, Mısır Memlûk'leri ve Beylikler dönemi tezhibi, motifi, kompozisyon ve renk özellikleri bakımından birbirine benzediği görülür.⁷⁵

Herat, Şiraz ve Semerkant'dan Bursa ve Edirne'ye göç eden ilim ve sanat ustalarının beraberinde getirmiş olduğu üslup XV. yüzyıl başlarından itibaren Osmanlı'ların ilk yazma eserlerinde görülür. Ahmed-i Dai'nin 1413-14 yılında istinsah ettiği Divan, bu dönemin en erken tarihli müzehhep yazmasıdır.⁷⁶ 1300'lerden 1454'lere kadar devam eden Beylikler devri sanatında Selçuklu sanatının etkileri net olarak görülmüştür.⁷⁷ Selçuklu tezhip sanatının ardından gelen Beylikler Devri tezhip sanatında sülyen kızılı, yeşil, lacivert, koyu mavi, altın, kiremit rengi, tezhip zeminli yazılarda beyaz renk belirleyici özellikleri olmuş ve bu özellikler ise⁷⁸ Osmanlı erken dönem tezhibinin de ilk belirtilerini taşımıştır.⁷⁹

Osmanlılar dönemine baktığımızda tezhibin gelişimi, müzik, edebiyat, resim gibi diğer sanat dallarıyla paralellik göstermektedir. Devirlere göre süslemeler bazı değişiklikler ve özellikler göstermektedirler. Geniş topraklara uzun süre hakim olan Osmanlı medeniyetinin en parlak dönemi XV. yüzyıldan XVII. yüzyıl sonlarına kadar devam eden zamanda tezhip sanatının en seçkin ve olgun örnekleri verilmiştir. Zamanla

⁷² Mesara, 13.

⁷³ İlhan Özkeçeci, "Kur'an Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirilmesi", 8. *El Sanatları Sempozyumu*, İzmir 13-15, Kasım 2002, 354.

⁷⁴ Özkeçeci, 354.

⁷⁵ Faruk Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi*, Numune Matbaacılık, İstanbul 2010, S.9, 7-19.

⁷⁶ İnci Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çizimleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2008, 42.

⁷⁷ Mesera, *Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı*, 25.

⁷⁸ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 38.

⁷⁹ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 6.

değişen şartlar ve beğeniler, hükümdarların farklı bakış açıları ve sanat anlayışları, yönetimlerin güçlenmesi veya zayıflaması gibi unsurların etkisiyle sanat alanındaki üretimler değişerek farklılıklar göstermişlerdir.⁸⁰

XV. yüzyıl tezhip açısından Memlük ve Timurlu dönemi Herat ve Şiraz okullarının etkileri giderek benimsenmiş ve bu yüzyılın ikinci yarısında orijinal bir üslup ortaya konulmuştur.⁸¹ Sanata önem veren Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) İstanbulun fethinden sonra Topkapı Sarayı'nda nakkaşhane kurmuştur. Bu dönemin ünlü sanatkârı olan Baba Nakkaş tarafından yönetilen nakkaşhanede klâsik eserler en usta sanatkârlara yazdırılmış ve mükemmel bir şekilde tezhiplenip ciltlenmiştir. Özellikle bu dönemin tamamen kendine has bir üslup özelliği taşıdığı görülmektedir.⁸² İnce işçilik ve zerafetin ön planda olduğu bu dönemdeki tezhipler parlak ve çok nettir. Eserlerde altın, siyah, yeşil, çivit mavisi, kırmızı ve kiremit tonu renkler bu dönemde dikkat çekmektedir.⁸³

Sultan II. Bayezid (1481-1512) döneminde de Fatih döneminin özellikleri devam etmiş ve çok zengin eserler verilmiştir. İran ve Tebriz'den birçok sanatçının da getirildiği bu dönemde yaşamış olan Şeyh Hamdullah gibi üstün yetenekli bir hattatın yazmış olduğu eserlerin özenle süslenmesi tezhip sanatını olumlu yönde etkilemiştir. Bu dönemin en seçkin örnekleri Şeyhin yazdığı Kur'an-ı Kerimler olmuştur. İlk kez bulut motifinin de kullanıldığı bu eserlerde kompozisyonlar, motifler, renk uyumları ve işçiliği ile mükemmel seviyesine ulaşmış Osmanlı tezhibinin eşsiz örnekleri olmuştur.⁸⁴ Tezhip ve halkârın bir arada kullanıldığı bu dönem eserlerinde zerefşân da eserlerin kenar boşluklarında kendini göstermiştir.⁸⁵ II. Bayezid döneminin önde gelen sanatçıları ise Hasan b. Mehmet, Melek Ahmet Tebrizi, Hasan b. Abdülcelil, Bayram b. Derviş ve İbrahim b. Ahmed'tir.⁸⁶

⁸⁰ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 39-40.

⁸¹ Banu Mahir, *Tezhip Sanatı, Geleneksel Türk Sanatları*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 369-370.

⁸² İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 42.

⁸³ Seher Aşıcı, *Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih, Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 301-317; İnci Ayan Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 41.

⁸⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 44.

⁸⁵ Münevver Üçer-Kaya Üçer, *Lale-i Münevveran*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 2006, 135.

⁸⁶ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 44.

XVI. yüzyıl, tezhip sanatının ikinci önemli aşaması olan Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemidir. Tezhip sanatının en olgun seviyesine ulaştığı bu dönemde devrin zevkine uygun eserler verilmiştir. Birçok yeni üslubun ve tekniğin kullanıldığı bu dönem zenginliğin ve ihtişamın adeta sembolü olmuştur.⁸⁷

Bu dönemde Saray Nakkaşhanesinin başına Tebriz'den getirilen Nakkaş Şah Kulu Osmanlı Sanatına ve Kitap Süslemeciliğine kazandırdığı yeni üslup, Saray müzehhipleri arasında çok ilgi görmüştür.⁸⁸ Türk süslemeciliğinde saz üslubu adı verilen yeni bir üslup bu dönemde ortaya çıkmış ve geliştirilmiştir. Bu üslubun öncüsü ve en büyük ustası Şah Kulu'dur. Saz üslubunun tezhip sanatındaki uygulamaları oldukça azdır ve buna karşılık sayfa kenarlarındaki halkârlarda, çeşitli lâke çalışmalarında görülen bezemelerde yaygın ve sürekli olarak kullanılmıştır.⁸⁹ Yine bu dönemin en büyük ustalarından olan Saray tezhip atölyesinin başındaki isim Kara Memi'dir.⁹⁰ Kara Memi, Osmanlı tezhip ve süsleme sanatlarının yeni bir çehre kazanmasını sağlamış, adeta temel taşı olmuştur. Sanatçının birkaç imzalı ve imzasız eseri günümüze kadar ulaşmıştır. Gerek kompozisyon, gerek motif olarak pek çok yenilikler kazandırdığı gibi devam eden üsluplara da yeni uygulamalar getirmiştir.⁹¹

XVI. yüzyıl Osmanlı dönemi kitap sanatlarındaki tezhiplerde genel olarak, işçilik ve motifler daha küçülmüş ve ayrıntı oldukça artmıştır. Desenlerdeki ahenk, renklerdeki olgunluk ve işçilik adeta zirve yapmıştır. Cetveller incelenerek artmış, Osmanlı altını, mükemmel parlaklığı ile mat ve parlak kullanılarak zer-ender-zer tekniğine oldukça yer verilmiştir. Sarılma ve hurdeli rûmiler ustalıkla işlenmiş, altın serpmeye manasındaki zerefşân, ile çift tahrir işleme usulünün en güzel örneklerini vermişlerdir.⁹²

Bu dönemin diğer önemli sanatçıları ise Mehmet Bin İlyas, Hasan Mısırî ve talebelerinden İbrahim Çelebi, Kambur lakabıyla anılan Mehmet Çelebi'yi saymak mümkündür. Sultan II. Selim zamanının (1566– 1574) üstadı Kemal'in talebesi Hasan

⁸⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 44.

⁸⁸ Y. Demiriz, "Anadolu Türk Sanatlarında Süsleme ve Küçük Sanatlar", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, İstanbul 1982, V, 59.

⁸⁹ M. Üçer (Öztürk), *XVI.- XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Tezhip Programı, İstanbul 1994, 20.

⁹⁰ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s. 47.

⁹¹ Üçer, 21.

⁹² Birol, 45.

Kefeli, Salih Çelebi, Hattat Hafız Osman'ın yazmış olduğu Kur'an-ı Kerimlerin çoğunu tezhipleridir.⁹³

XVII. yüzyıla gelindiğinde ise bu dönemin ikinci yarısına kadar önemli bir yeniliğin görülmediği bu yüzyıl eserleri klâsik dönem eserlerinin renk ve kompozisyon anlayışını devam ettirmiştir. Fakat bu yüzyılın başlarında sayfa tasarımlarında klâsik anlayış devam ederken, motif ve kompozisyon tasarımlarındaki işçiliklerde gerileme söz konusu olmuştur. Bu gerilemede devletin ekonomisinin bozulması da en önemli etkenlerdendir.⁹⁴

Bu dönemin bazı önemli müzehhipleri Baruthaneli Abdullah Efendi, Beyaz Mustafa Efendi, İnadiyeli İmam Öğrencisi Antalyalı Ali, Hafız Mehmet Çelebi ile talebesinden Kambur Hasan Çelebi'nin devrin ünlü tezhip sanatçıları oldukları bilinmektedir.⁹⁵

XVIII. yüzyılda batı etkisiyle ortaya çıkan gelişmeler Osmanlı Devletini siyasi, kültürel ve ekonomik alanlar başta olmak üzere hemen hemen bütün yönlerden etkilemiştir. Batıya hayranlığın başladığı bu süreçte devletin bütün kurumları ve sisteminin batıya göre yeniden düzenlenmesi gayretine gidilmiştir. Bu değişim diğer alanlarda olduğu gibi sanat alanında da etkisini göstermiştir.⁹⁶ Bilhassa el yazması eserlerde XVII. yüzyılın klâsik tarzı biraz kabalaşmış, renk, desen ve motiflerde kısmen kendini koruyarak devam etmiştir.⁹⁷ Klâsik tezhip tasarımlarının yanında yeni bir anlayışla ortaya çıkan ve gölgelendirmeye üçüncü boyut kazandırılmaya çalışılan çiçek demetleri dikkat çekmektedir.⁹⁸

Özellikle çiçek motiflerinin çok sık kullanıldığı XVIII. yüzyıl da Ali Üsküdari ve Abdullah Buharî dönemin en ünlü sanatkarlarıdır. Batı etkisiyle sanatımıza giren Rokoko üslubu XVIII. yüzyıl sonlarında başlayıp, XIX. yüzyıl sonlarına kadar devam eden ve Türk Rokokosu adı verilen bu akım, Osmanlı tezhip sanatında bu yüzyılda

⁹³ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993, 5.

⁹⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48.

⁹⁵ Tülün Yörükân Didinal, *XVIII. Yüzyılda Müzehhip ve Ressam Ali Üsküdari Eserleri ve Üslubu*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara 1996, 14.

⁹⁶ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48-49.

⁹⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 48.

⁹⁸ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 49.

etkili olmuştur.⁹⁹ Rokoko üslubu kıt'a, levha ve Hilye-i şerif gibi eserlerin tezyinatında çokça kullanılmış, süslemelerde yoğun olarak altın kullanılarak yapılan eserler, klâsik dönemin asaletli ve zerafetli havasından uzak kalmıştır. Klâsik dönemin aksine bu dönemde motifler iri ve kaba çalışılmış zeminde lacivert yerine siyah renk daha fazla kullanılmıştır. Rûmiler daha iri ve orantısız çizilmiş, zengin bir renk çeşidi olmasına rağmen renkler arasında uyum pek sağlanamamıştır.¹⁰⁰

XIX. yüzyılın ikinci yarısında, müzehhipler bir yandan Rokoko üslubunda eserler verirken diğer yandan da klâsik tarzda eserler vermeye devam etmişler ve bu iki özelliği zaman zaman birlikte kullanmışlardır. Rokoko üslubunun en belirgin ve en önemli motifleri, iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde buket çiçekleri, vazoda çiçekler, güllü girlandlar, kurdele ve fiyonglar, ışın ve zikzaklar, içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, "C" ve "S" kıvrımlar, sütun ve perdelerdir.¹⁰¹

Hezargrâdîzâde Seyyid Ahmed Atâullah, Müzehhip Tefkîk Efendi, Lâlelîli Şakir Efendi'nin öğrencisi müzehhip ve mücellid Osman Nureddin Efendi,¹⁰² Hüseyin Hüsnü Efendi (1258/1842 ile 1287/1870) ve Osman Yümnî Efendiler (1839-1919) bu dönemin ünlü sanakârlarıdır.¹⁰³

Matbaanın Osmanlı topraklarında ilk ürünlerini XVIII. yüzyılda vermeye başlamasıyla tezhip sanatında duraklama başlamış, el yazma eserlere olan ilginin azalması da etkisini olumsuz yönde göstermiştir. Osmanlının son döneminde ve sonrasında Cumhuriyet döneminde Avrupa etkisiyle toplumsal yaşamın tüm alanlarında yoğun bir şekilde artmış ve devrimlerin etkisiyle de Türk toplumunun hayat tarzını köklü şekilde değiştirmiştir.¹⁰⁴

XX. yüzyıla gelindiğinde, Türk-İslam kültüründe çok önemli bir yeri olan hat sanatının bütün incelik, teknik ve detaylarıyla öğretilmesi, tanıtılması ve gelecek kuşaklara aktarılabilmesi amacıyla 1914 yılında İstanbul'da Bab-ı Ali yokuşunda Evkaf-ı İslâmiye Müzesi'ne bağlı olarak "Medresetül-Hattâtin" adıyla bir okul

⁹⁹ Birol, 49.

¹⁰⁰ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 50.

¹⁰¹ Taşkale, *Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 12.

¹⁰² Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi*, 297.

¹⁰³ Faruk Taşkale, 20. Yüzyıl Tezhip Sanatı, Ali Rıza Özcan (ed), *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 417-434.

¹⁰⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 31-52.

açılmıştır.¹⁰⁵ Ülkenin en önemli sanatçılarının tayin edildiği bu okulun müdürlüğüne hattat Arif Bey getirilmiştir. Bu okulda önemli sanatkârlar görev almış ve öğrenciler yetiştirmişlerdir.¹⁰⁶

Bu okulun yetiştirdiği talebeler arasında, Ord. Prof. Dr. Ü. Süheyl Ünver, (1406/1986) Mustafa Halim Özyazıcı, (1384/1964) Macid Ayrıl, (1381/1961) Hamid Aytaç, (1402/1982) Neyzen Sami Bey ve daha birçok sanatkârlar bulunmaktadır.¹⁰⁷

Medresetül-Hattâti'nde iki bölüm vardı. Hat bölümü ile cilt ve tezhip bölümünden oluşuyordu. Hat bölümünde aklam-ı sittenin tamamı öğretiliyordu. Cilt ve tezhip bölümünde, cilt yapımı, tezhip, altın ezme, boya hazırlama, ahar, mühre, motif dersleri veriliyordu.¹⁰⁸

Medresetül-Hattâtin'in, 1 Kasım 1928'de yürürlüğe giren harf inkilabına aykırı görüldüğünden kapatılması üzerine dönemin Müzeler Müdürü Halil Ethem Bey, harekete geçmiş ve kapatılan okulun hocalarını bir araya getirerek yeni bir mektebin temellerini atmışlardır. Şark Tezyînî Sanatlar Mektebi adı verilen mektebin, Hat hocası olan Kâmil Efendi okul müdürü, olurken, İsmail Hakkı Bey de tezhip hocası olmuştur. Necmeddin Okyay'ın girişimleriyle, mektebe, altın varakçılık, sedefkârlık ve hakkaklık bölümleri eklenmiş, bu dersleri vermek üzere, Hüseyin (Yaldız), Vasıf (Sedef) ve İsmail Yümnî (Soner) Beyler getirilmiştir. Minyatür hocalığına getirilen Necmeddin Sâmî Bey kısa bir süre sonra, 1953 yılında vefat etmiştir.¹⁰⁹

1936 yılına kadar faaliyetlerini sürdüren mektep 1936 yılı sonunda Maarif Vekâleti tarafından Fındıklı'daki Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne Türk Tezyînî Sanatlar adı altında bağlanmıştır. Şark Tezyînî Sanatlar Mektebi ismi bir müddet daha devam etmiş yeni kurulan bu mektepte hüsn-i hat sanatının da tezyînî mahiyette öğretilmesine izin verilmiştir. Medresetül-Hattâtinin bugün devamı niteliğini bir takım farklılıklara rağmen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü bu misyonu sürdürmektedir. Mimar Sinan Güzel

¹⁰⁵ İsmet Parmaksızoğlu, "Medresetül-Hattâtin", *Türk Ansiklopedisi*, Ankara 1976, XXIII, 380.

¹⁰⁶ M. Uğur Derman, "Medresetül-Hattâtin", *DİA*, Ankara 2002, XXVIII, 341.

¹⁰⁷ Fatih Özkafa, Cumhuriyet Döneminde Türk Hat, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 159-178.

¹⁰⁸ Derman, 342.

¹⁰⁹ Derman, 342.

Sanatlar Üniversitesi'nden sonra da Marmara Üniversitesi ve ardından Türkiye'de bir kaç ildeki üniversitelerde aynı alanda eğitim veren bölümler açılmıştır.¹¹⁰

XX. yüzyıl tezhip sanatında etkili olmuş sanatkârların başında; Ord. Prof. Dr. A.Süheyl Ünver,(1898-1986) Muhsin Demironat,(1907-1983) Feyzullah Dayıgil, (1910-1949) Rikkat Kunt (1903-1986) Dünder Tahsin Aykotalp (1926-2013) ve yetiştirdikleri sanatkâr öğrencilerdir.¹¹¹

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise tezhip sanatı, daha çok levha tezhipçiliği şeklinde gelişmiş, birçok kıt'alar, Hilyeler ve celî yazılar ile yazılan kompozisyonlar tezhiplenmiştir. Yazılar etrafına silme tezhipten çok halkâr tarzı uygulanmıştır ve böyle devam etmektedir.¹¹²

Tezhip sanatının günümüzde kullanılan renkleri daha çok iki renk altın ve boyalar ile yapılan halkârî'de açık renkler yanı sıra lacivert, bordo-kahve, siyah ve yeşil zemin rengi tercih edilmektedir. İki renk altın ve koyu renkler üzerine yapılan halkâr daha çok yaygınlaşmıştır ve hatâyî motifleri kullanımı ağırlıktadır.¹¹³

2.2. TEZHİP SANATININ KULLANIM ALANLARI

Tezhip günümüzde daha çok İslam kökenli kitap bezeme sanatlarına verilen genel bir addır. Türk tezhip sanatı sadece altınla olmadığı gibi boya ile de yapılmaktadır. Sadece kitaplara değil hat levhalarına, fermanlara, kitap kabı bezemelerine, minyatürlerin ayrıntılarındaki zeminlere,¹¹⁴ Hilye-i şeriflere, hattat diplomalarına, tuğralara,¹¹⁵ mimari eserlere, kumaşlara, halılara, hatta deri ve ahşap üzerine geleneksel motiflerimizin uygulandığı tezyinattır.¹¹⁶

Devlet büyüklerinin, önemli kişilerin veya kitapseverlerin kütüphaneleri için yazılan dini, ilmi, edebi eserler genellikle süslenmiştir. Özellikle yazma eserlerde, zahriyeler, serlevhalar, bölüm başlıkları, hatime bölümleri, divanlarda kaside başlıkları,

¹¹⁰ Derman, 342.

¹¹¹ Taşkale, 20. yy. *Tezhip Sanatı*, 418.

¹¹² Faruk Taskale, "Fatih Divanı", *Antik Dekor Dergisi*, S.13, 1991, 28-31.

¹¹³ Faruk Taskale, "Fatih Divanı", *Antik Dekor*, S.13, 1991, 28-31.

¹¹⁴ Gülnur Duran, Tezhip, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık, İstanbul 2012, XLI, 63-65.

¹¹⁵ Sarıçam ve Erşahin, 195.

¹¹⁶ Derman, Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, C.12, 289-299.

gazel ve şiir araları, Kur'an-ı Kerimlerde ilk iki sure başları, sayfa kenarlarındaki güller ve ayet aralarındaki noktalar tezyin edilmiştir.¹¹⁷

Bilhassa Kur'an-ı Kerimler her dönemde çok zengin olarak tezyin edilerek süslenmişlerdir.¹¹⁸ Kur'an daki yoğun süslemeli alanların dışında, sayfa başlıkları çoğunlukla tepelik şeklinde kubbe veya taç biçiminde olmuş ve üst kısımları tığlarla sonlandırılmıştır.¹¹⁹

2.2.1. Yazma Kitaplar

Geleneksel Türk süsleme sanatlarında önemli bir yere sahip olan tezhip sanatının uygulandığı alanların en başında Kur'an-ı kerimler, dua kitapları ve el yazması eserler gelir. Hattatlar Allah'ın kelamını en güzel şekilde yazma yönünde birbirleriyle yarışmışlar, müzehhipler de en güzel tezhiplerini Kur'an-ı kerimleri süslemek için yapmışlardır.¹²⁰

Devlet büyüklerinin, önemli kişilerin veya kitapseverlerin kütüphaneleri için yazılan Kur'an-ı Kerimler, divanlar, mesneviler, dini, edebi, tarihi ve bilimsel eserler genellikle tezyin edilmişlerdir. Tezhiplenmiş bu yazmalarda zahriyeler, serlevhalar, bölüm başlıkları, hâtıme bölümleri, divanlarda kaside başlıkları, gazel, şiir araları ve Kur'an-ı Kerimlerdeki süsleme bölümleri tezhiplenmiş alanlardır.¹²¹

Yurt içinde ve yurt dışında araştırma kütüphanelerindeki islami yazma eserler, bu yüzyılda olduğu gibi devrinin bütün hayat safhasını, zevklerini, edebiyat anlayışlarını ve bilimsel çalışmalarını gösteren eserlerden meydana gelmişlerdir.¹²² Öncelikle Kur'an-ı Kerimler olmak üzere Divânlar, Delâilü'l-Hayrâtlar, En'âm-ı şerifler, Risâleler, Evrâd-ı şerifler gibi, dini, ilmi ve edebi konuları kapsayan kitaplar gelmektedir.¹²³

¹¹⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 154.

¹¹⁸ Özcan, 300-307.

¹¹⁹ Özcan, 300-307.

¹²⁰ Faruk Taşkale, *Türk Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, 67.

¹²¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 154.

¹²² Günay Kut, "Yazma Eserler ve Konuları", *Antik Dekor Dergisi*, İstanbul 1985, S.2, 52.

¹²³ Celalettin Karadaş, XX. Asır Tezhip Sanatının Büyük Hocası Dünder Tahsin Aykotalp'in Ardından, *El Sanatları Dergisi*, İstanbul 2014, S.17, 82-85.

2.2.1.1. Dini Eserler

Süsleme sanatları içinde başlangıçtan beri kitap süslemelerinin önemli yeri olmuştur. Bilhassa dini konulu kitaplara gösterilen özen, Allah'ın kelâmına, Peygamber'in hadisine hizmet eden yazılar olmasından dolayıdır. Bundan dolayı özenle süslenen dini konulu olan¹²⁴ Kur'an-ı Kerim, Kur'an-ı Kerim'in bazı surelerini içeren mecmualar, Hz. Muhammed için okunan dua kitapları yani Delailü'l-Hayratlar, Evrad-ı Şerifler, Risaleler ve Elifbalar en sık rastlanan dini eserlerin başında gelmektedir.¹²⁵

2.2.1.2. İlmî Eserler

El yazmalarının diğer bir konusu ise ilmi konulardır. Tarih, Coğrafya, Felsefe, Matematik, Fizik, Kimya, Tıp ve Botanik gibi alanları kapsayan eserlerdir. İlme verilen önemi, onları süsleyerek daha değerli hale getirmek için çok sayıda tezyin edilmiş eserler bulunmaktadır.¹²⁶

2.2.1.3. Edebi Eserler

Edebi konuları içeren eserlerin başında, şairlerin şiirlerinin toplandığı divanlar, edebi metinleri konu alan kitaplar ve külliyatlar gelmektedir. Bu eserler de en güzel şekilde tezyin edilerek karşımıza çıkmaktadırlar.¹²⁷

2.2.2. Levhalar

Levha, görünmek, görünür olmak, görülmek, parlamak gibi anlamlara gelen Arapça "levh " kökünden yassı, düz demektir. Genelde levhalar celi hatla yazılıp tezhiplenerek duvarlara asılmaktadır.¹²⁸ Hat ve tezhip sanatlarının ve özellikle de XIX. yüzyılda da sıkça kullanıldığı alanların başında levhalar gelmektedir.¹²⁹

¹²⁴ Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 12.

¹²⁵ Hüseyin Gündüz, Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatlarının Görkemli Buluşması Delail-ül Hayrat, (*İSMEK*) *El Sanatları Dergisi*, İstanbul 2008, S.5, 134-138.

¹²⁶ Gönül Büyüklimanlı-Mustafa Akbulut, *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, 65.

¹²⁷ Karadaş, 83.

¹²⁸ Yılmaz, 202.

¹²⁹ Karadaş, 29.

Levhalar açısından XIX. yüzyıl bir dönüm noktasıdır. Çünkü yazı bakımından en güzel örnekler levhalarla verilmeye başlanmıştır. Bu yüzyılın başlarında celf yazının Mustafa Rakım (1758-1826) tarafından geliştirilerek kemâle ermesi çok önemli bir etken olmuştur.¹³⁰ Özellikle bu dönemde camii, saray ve konak gibi büyük mekânların duvarlarında levha asmak âdetinin yaygınlaştığı bir dönem olmuştur. Hattatların yazmış olduğu levhaları dönemin müzehhipleri tezhipleyerek, tezyin etmişlerdir.¹³¹ Geçmiş üçyüzlü yıla sahip levha geleneği, XIX. yüzyıla gelinceye kadar ahşap, çinko, cam ve bez gibi malzemelerden oyma, boyama ve yapıştırma gibi teknikler kullanılmışsa da XIX. yüzyılda büyük kâğıtların imal edilmesiyle beraber murakka (birkaç kâğıdı üst üste yapıştırmak suretiyle elde edilen mukavva) bu tekniklerin büyük ölçüde yerini almıştır.¹³²

Tezhip sanatında matbaanın gelişmesiyle basma kitapların yazarların yerini alması, sabır ve ustalıkla eser meydana getirecek üstadların giderek yok olması, değişen anlayışlarla bu sanatların değerini bilenlerin kalmaması gibi sebeplerle yazma eserler giderek azalmıştır. Bu dönem ve sonrasında yazma eserler yerine, duvara asmak için yapılan tezhipli eserlerin çoğaldığı görülmektedir.¹³³

2.2.3. Ferman ve Tuğralar

Türk sanatının önemli unsurlarından birisi de fermanlardır. Divan-ı Hümayün veya divanlarda alınan kararlara uygun olarak yazılan ve üzerinde tuğra bulunan padişah emirlerinin genel adına “Ferman “ denilmiştir.¹³⁴ Fermanlar, dikdörtgen, kalın büyük boy kâğıtlara divani veya divani kırması hatla yazılmışlar ve üzerine de padişah imzası demek olan tuğra çekilmiştir. Genelde tuğralar ferman yazıldıktan sonra çekilirdi. Bazı zamanlarda ise tuğralı kâğıtlar tercih edilirdi. Fermanlar, tarihi belge olmasının yanında yazısı, tezhibi ve tuğrası yönünden de sanat eseri sayılmışlardır.¹³⁵

¹³⁰ Uğur Derman, İslam Kültür Mirasında Hat San’atı, *Hat Sanatında Osmanlı Devri*, İrcica Yayınevi, İstanbul 1992, 34.

¹³¹ Derman, İslam Kültür Mirasında Hat San’atı, *Hat Sanatında Osmanlı Devri*, 39.

¹³² Yılmaz, 234.

¹³³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 174-175.

¹³⁴ Bektaşoğlu, 82.

¹³⁵ Yılmaz, 93.

Tuğra; ferman, berat, mensur ve saire ile paralarda padişahların¹³⁶ mühür veya imzası manasına gelmektedir. Türkçe bir kelime olan tuğra, Oğuz hakanları, Selçuklu ve Osmanlı Padişahlarının imzası ve mührü olarak kullanılmıştır.¹³⁷ Önceleri bir imza niteliğinde başlayan ve ferman, berat gibi belgelerde görülen tuğra, gelişerek Osmanlı imparatorluğunun son zamanlarında bir devlet arması niteliği almış, paralarda, devlet binalarında resmi belgelerde, nüfus cüzdanlarında ve pullarda kullanılarak gelişmiştir. Sere (sele), Beyze, Tuğ (elif) ve Hançere (kol) olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.¹³⁸

Kimi padişahlar tuğralarının bizzat kendileri sanatlı bir şekilde yazmışlarsa da tuğra, Osmanlı İmparatorluğu'nda tuğrakeş ve hattatların eliyle işlenerek yüzyıllarca en güzel şekilde tezyin edilmişlerdir. Tuğralarda bezeme unsurları, klâsik bitkisel motifler, rûmî bezemeler, çintemani ve bulut gruplarıdır. Özellikle Kanuni döneminde klâsik desenler devam ederken Haliç işi tarzında süslemeler, lâle, gül, karanfil ve sünbüller, narçiçekleri, çiçek açmış bahar dalları ve saz yolu motifleri de sıkça kullanılmıştır.¹³⁹

İlk tuğralar oldukça basit şekilde düzenlenmiş ve süslenmiş olsa da Fatih dönemine kadar hakiki hüviyetini bulmaya başlamış ve Kanuni döneminde daha belirgin bir kimlik ve sanatsal güzellik kazanmıştır. Daha sonra gittikçe güzelleşerek en güzel şeklini II. Mahmud devrinin büyük hattatı Mustafa Rakım tarafından almıştır.¹⁴⁰

2.2.4. Kitap Ciltleri

Cilt kelimesi Arapça'dan dilimize geçmiş ve deri anlamına gelmektedir.¹⁴¹ Mücellit ıstılahı olarak cilt; bir kitap veya mecmuanın yapraklarını dağılmaktan korumak veya sırasıyla bir arada toplu tutmak için, ince tahtadan, deriden veya deri üzerine deri, kâğıt ve bez gibi şeyler kaplı mukavvadan yapılan kap¹⁴²,a denir. Ciltleme işini yapanlara ise ciltçi (mücellid) adı verilmiştir.¹⁴³

¹³⁶ Bektaşoğlu, 76.

¹³⁷ Yılmaz, 349.

¹³⁸ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 171-172.

¹³⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 171-172.

¹⁴⁰ Ali Alpaslan, İslam Yazı Çeşitleri, *Sanat Dünyamız*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1986, S.36, 8.

¹⁴¹ Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1971, 8.

¹⁴² Yılmaz, 44.

¹⁴³ Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998, 9.

Henüz kâğıdın bulunmadığı zamanlarda balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan eserlerin saklanmasında tahta kapakların kullanıldığı devirlere kadar götürebildiğimiz¹⁴⁴ ciltçiliğin gelişmesi ise ancak, kâğıdın icadından sonra mümkün olmuştur.¹⁴⁵

İslam sanatında bilinen ilk ciltler VIII.-IX. yüzyıllarda parşömen üzerine kûfi hatla yazılmış Kur'an nüshalarına aittir. Buradaki örneklerde deri, tahta iskelet üzerine geçirilmiş ve deri üzerine ucu sivri aletlerle geometrik süslemeler yapılmıştır. Cildin derisi üzerine ucu sivri soğuk veya sıcak aletlerle geometrik, bitkisel, figürlü bezemelerin yapılması VIII.-XV. yüzyıllar arasında oldukça yaygın kullanılmıştır. Altın-gümüş yaldız, mavi, beyaz renklere boyanan bu tür ciltlerde geometrik bezeme örnekleri Moğol ve Memlûk ciltlerinde, figürlü ve bitkisel örnekler Timurlu, başka tür bitkisel bezeme örnekleri ise XV. yüzyılda Osmanlılar da görülmektedir.¹⁴⁶

Cilt tezyinatında en çok görülen şemseler, Selçuklu ve XVI. Yüzyıl Osmanlı ciltlerinde genellikle yuvarlak yapılmıştır. XVII. yüzyıldan itibaren de beyzi olarak yapılmaya başlanmıştır. Yapılış tarzlarına göre şu şekilde isim almışlar:

Altan ayırma şemse cilt: Deri kapağa presle basılmış olan şemse motifleridir. Zemin altın yaldızlıdır.

Üstten ayırma şemse cilt: Zemin deri renginde, motifler altın yaldızlıdır.

Soğuk şemse cilt: Motifler bezemesiz deri rengindedir.

Mülemmâ şemse cilt: Motifler ve zemin altın rengindedir.

Mülevven şemse cilt: Şemsesi başka renkte olan cilttir.

Mürgdar şemse cilt: Çiçeklerle bezenmiş ciltlerin üzerinde kuş da varsa bu ismi alır.

Müşebbek şemse cilt: Deri motifleri kesilerek veya oyularak yapılan cilttir.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Zeynep Balkanal, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 341-347.

¹⁴⁵ Ali Rıza Özcan, "Osmanlılarda Kitap Sanatları Osmanlılarda Cilt", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, V, 239.

¹⁴⁶ Balkanal, 341.

¹⁴⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 195.

Ciltçilik sanatı, Türklerin İslamiyet’i kabullerinden sonra büyük bir gelişme göstermiştir. Müslüman Türklerce yazı ve kitap mukaddes sayıldığından özellikle de dini kitaplar daima belden yukarı seviyedeki yerlere konulmuştur. Bu hassasiyet, onun tezyinine ve ciltlenmesi işine de ayrı bir önem verilmesine sebep olmuştur.¹⁴⁸

2.2.5. Minyatürler

Latince kökü “ minus ” olan minyatür, küçük ölçüler anlamına gelen minyon kelimesinden, sanat dünyamıza girmiştir.¹⁴⁹ İslam sanatında minyatüre “ tasvir ” bu sanatı icra edene ise “ musavvir ” veya “ nakkaş ” denilmiştir.¹⁵⁰

İlk örneklerini VIII. ve IX. yüzyıla ait A.Von Le Coq tarafından Doğu Türkistan’ da Hoço Şehri harabelerinde bulunan maniheist duvar resimleri ve minyatürler, Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örneklerindedir. Bu resim ve minyatürlerde rahipler, adak getirenler ve müzisyenler canlandırılmış ve kompozisyon simetrik bir sıralama halinde verilmiştir. Üzüm salkımları, çiçek dalları en çok görülen süslerdir.¹⁵¹

Anadolu dışında Türk-İslam sanatına ait minyatürlü el yazmaları, çoğunlukla Yunancadan Arapçaya çevrilmiş resimleri de kopya edilen felsefe, astronomi, tıp ve tarih konulu bilimsel kitaplar olmuştur. Türk minyatür sanatı, Uygur resminin etkisiyle başlayan XII. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar Doğu resminde çok önemli bir yere sahiptir.¹⁵²

Selçuklular döneminde minyatüre verilen önem özellikle de İran ile olan ilişkileri nedeniyle minyatür sanatı İran’ın etkisinde kalmıştır. Osmanlı Devleti döneminde ise XVIII. yüzyıla kadar İran ve Selçuklu etkisi hakim olmuştur.¹⁵³

Osmanlı döneminde resim sanatı saraya bağlı nakkaşhânelerde, başnakkaş yönetiminde pek çok nakkaş tarafından yapılmıştır. Resimler başta padişahlar olmak üzere yöneticiler için hazırlanan yazma eserlerde yer almıştır. Belli başlı şemalar,

¹⁴⁸ Balkanal, 341-342.

¹⁴⁹ Cahide Keskiner, “Türk Minyatür Sanatı Üzerine Düşünceler”, Mehmet Turgut Doğan (Ed.), *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları*, Kültür Sanat Basımevi, İstanbul 2010, 59.

¹⁵⁰ Banu Mahir, “Minyatür”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Yayın Matbaacılık, İstanbul 2005, XXX, 118.

¹⁵¹ Oktay Aslanapa, Türk Minyatür Sanatı, *Türk Dünyası El Kitabı II*, Ankara 1992, 421.

¹⁵² Keskiner, 61.

¹⁵³ Sarıçam ve Erşahin, 199-200.

kalıplar ve kurallar içinde tasarlanan bu resimlerin en nadide örnekleri bugün yine yapıldıkları yerde yani Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır.¹⁵⁴

2.2.6. Kubur, Kutu, Sandık (Lâke İşleri)

İçerisine, kalem, kalemıraş ve makta gibi araç-gereçlerin konulduğu, silindir biçimindeki kalemdân, kalemlik. Çok çeşitli kuburların olduğu gibi üzerleri tezhipli ve yazılı, ruganî olan kuburlarda görülmektedir.¹⁵⁵

Hat malzemelerini koymak ve korumak için yapılan kutular iki şekilde yapılmıştır. İki uç kısmı yuvarlatılmış olanlar ve iki ucu yuvarlatılmayan köşeli olarak bırakılanlar. Üzerleri veya köşeleri süslenerek korunması için de vernik sürülmüştür.¹⁵⁶

Genel olarak lâke, birçok cilalı boya maddesi için kullanılan bir deyimdir. Hindistan'da yetişen bir takım ağaçların dallarından elde edilen saf ağaç sakızının kurutulmuş tozu ile hazırlanan, parlak bir tabaka teşkil eden boyalara lâke denilmektedir. Lâke işlerinin bezemelerinde çok defa koyu renk zemin üzerine altın ve çeşitli renklerde rûmi, hatâyî, bulut gibi motifler devirlerine göre farklı üsluplarda kullanılmışlardır.¹⁵⁷

2.2.7. Diğer Alanlar

Dönemlere göre değişiklikler gösteren tezhip sanatının diğer alanlarda da en güzel uygulamaları görülmektedir. Özellikle kullanılan malzeme çeşitliliğinin armasıyla beraber aynı ölçüde kullanım alanları da genişlemiştir.¹⁵⁸

Tezhip sanatı, esas işleri olan kitap sanatları süslemeciliğinin yanı sıra çini, seramik, halı-kilim, seccade, kumaş, tabanca kabzaları, oklar, yaylar, çadır ve çadır direkleri, maden, ahşap, taş, cam, porselen vb. alanlara da süsleme yapılmıştır.¹⁵⁹

¹⁵⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 199-200.

¹⁵⁵ Yılmaz, 191.

¹⁵⁶ Taşkale, *Türk Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, 68.

¹⁵⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 244.

¹⁵⁸ Faruk Taşkale, *Tezhip Buluşması*, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, İstanbul 2009, 8-26.

¹⁵⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 210-248.

2.3. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER

Milletlerin kendilerine has sanatı, halkın kültür seviyesinin ve sosyal hayatının sembollerini teşekkül ettirmekte ve içine taşımaktadır. Süsleme sanatı da bu anlayış içinde doğup gelişerek günümüze gelmiş, tezyinatın temel malzemesi olan motiflerin kaynakları, tarihi gelişmeleri, yolculukları, kullanılış şekilleri ve üsluplaşmalarıyla büyük önem kazanmıştır. Bu önem ait oldukları topluluğun gelenek ve göreneklerini yansıtmakta, zevklerini, düşüncelerini ve inançlarını en özlü ve ölümsüz ifadelerle gelecek kuşaklara ulaştırmaktadırlar.¹⁶⁰

Motifleri sınıflandırmak gerekirse ilk olarak Osmanlı döneminde yaygın olarak kullanılan, bitki kaynaklı motifler göze çarpmaktadır. Hatâyî grubu altında toplanan bu motifler yaprak, penç, hatâyî, yarı üsluplaştırılmış çiçekler olmak üzere, kendi içinde de gruplara ayrılmışlardır. Hayvan motifleri ise, hayal ürünü efsanevi hayvan figürleri tabiat kaynaklı ve üsluplaştırılmış olarak incelenmiştir. Diğer kullanılan motifler ise bulut, çintemani, münhani ve rûmi gibi üsluplaştırılmış motifler olarak sıkça kullanılmışlardır.¹⁶¹

Türk sanatında kullanılan motifler İslam dünyasında da ortak olarak kullanılmıştır. Bundan dolayı toplumların katkısıyla gelişerek inanılmaz bir zenginlik, çeşitlilik ve iç içe geçmişlik arz etmektedir. Bazı örnekler o kadar farklı biçimlendirilmişlerdir ki, motifin yaprak mı, çiçek mi veya rûmî mi olduğunu söylemek oldukça zordur. Motifleri tanımak için tezhip sanatında çok kullanılan motifleri üç ana gruba ayırabiliriz:

- 1- **Bitkisel motifler,**
- 2- **Hayvansal motifler,**
- 3- **Rûmiler,**
- 4- **Geometrik motifler.**

Bu temel motif grupları ile beraber; hayvan ve insan figürleri, zencirek, tığ ve durak motifleri kullanılan diğer motiflerdir.¹⁶²

¹⁶⁰ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 58-59.

¹⁶¹ Birol ve Derman, 13.

¹⁶² İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 59.

2.3.1. Yapraklar

Tezhip sanatında yaprak, hatâyî grubundaki penç, goncagül, hatâyî gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel motiflerdendir.¹⁶³ Yaprak şekillerine göre ise, basit yapraklar, hançer yapraklar, saz yaprağı, hatâyî yaprağı ve geometrik yapraklar olarak isim almışlardır.¹⁶⁴

Türk süsleme sanatlarında kullanılan yapraklar, tabiattaki örneklerine çok benzeyen, kısmen sadeleştirilmiş motiflerdendir. Farsça berk anlamına gelen yaprak, neredeyse bitkisel süslemenin temelini oluşturmuştur. Çiçeklere göre daha az üsluplaştırılmışlardır. Yapraklar uygulandığı alanların teknik gereklerine uygun özellikte, tek dişliden başlayarak, çeşitli şekillerde dişlerin ilavesiyle irileşen ve aynı zamanda zenginleşen bir seyir izlemektedir. Yapraklar, büyüklü küçüklü, sivri uçlu ve geometrik görünüşte olanlar, tek dişliler (yekberk), üç dişli olanlar (seberk), beş dişli olanlar (pençberk), çok dişli olanlar, birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkibler (sadberk) berk-i itrî, berk-i halkârî gibi çok farklı biçimde adlandırılmış ve çizilmişlerdir.¹⁶⁵

2.3.2. Çiçekler

Türklerin tarih boyunca tabiatı ve çiçeği sevdikleri görülür. Osmanlıların sahip oldukları topraklarda özellikle Anadolu ve çevresinin zengin bitki örtüsünden etkilenmişler ve sanatçılar bu çiçekleri stilize ederek kullanmışlardır.¹⁶⁶

Çiçek ve motiflerin büyük önem taşıdığı Türk süslemelerinde bir çiçeğin üsluplaşmasıyla birkaç şekil aldığı görülür. Bu sebeple, bir çiçeğin dikine kesitinin stilizasyonundan hatâyî, kuş bakışı görünüşünden penç, profil görünümünden ise yarı üsluplaşmış çiçekler (lâle, karanfil, sünbül vb.) ortaya çıkmıştır.¹⁶⁷

¹⁶³ Birol ve Derman, 17.

¹⁶⁴ Yılmaz, 364.

¹⁶⁵ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 60.

¹⁶⁶ Atasoy, 13-17.

¹⁶⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 66.

2.3.2.1. Stilize Çiçekler

Stilize çiçekler çiçeğin, tabiattaki görünümüne en yakın şekilde üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkmışlardır.¹⁶⁸ Pratikte önce kitaplarda gördüğümüz bu çiçekler daha sonra diğer süsleme alanlarına yayılmıştır. Özellikle XVI. yüzyıl, yani klâsik dönemde bilhassa çini sanatında bütün bahçe çiçeklerini bulmak ve özellikle domates kırmızısı lâle, karanfil, gül vs. görmek mümkündür.¹⁶⁹

XVI. yüzyıl Kanuni döneminde, Saray'ın sernakkaşı Kara Memi tarafından bu üslubun ortaya çıkarıldığı bilinmektedir. Bu dönemde çiçeklerle beraber, meyveli asma dalları ve selvi ağacı da çok sık kullanılan motiflerdendir. Stilize edilmelerine rağmen karakterlerini kaybetmeyen bu çiçekler, ayrı ayrı isimleriyle desenlerde fark edilmişler ve bu özellikleri sebebiyle de kullanıldıkları alanlarda her biri kendi sapı ve yaprağı ile çizilmişlerdir.¹⁷⁰

2.3.2.2. Hatâyî

Tezhip sanatının en çok kullanılan motiflerindendir. Farklı çiçeklerin dikine kesitinin üsluplaştırılmış şeklidir.¹⁷¹ Türk tezyinatında bitkisel desenlere temel teşkil edecek derecede çok yaygın ve önemli bir çiçek grubudur. Çok yoğun şekilde üsluplaştırıldığından ilham kaynağının tabiattaki hangi çiçek olduğu tam olarak bilinmemektedir.¹⁷²

Osmanlı kaynaklarında “ hatâyî ” kelimesi, bir nakış adı değil coğrafi bir bölge adı olarak kullanılmaktadır. Orta Asya veya Çin kaynaklı bir motif olduğu tahmin edilmektedir.¹⁷³ Hatâyî motifi, her dönemde farklı özellikler kazanmış ve Türk sanatında en erken örnekleri Uygur Türkleri tarafından yapılmış olan VIII. ve IX. yüzyıla ait Maniheist duvar resimlerinde görülmektedir.¹⁷⁴

¹⁶⁸ Yılmaz, 365.

¹⁶⁹ Özcan, “*Türk Tezhip Sanatı*”, 303.

¹⁷⁰ Birol ve Derman, 113.

¹⁷¹ Yılmaz, 112.

¹⁷² İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 67.

¹⁷³ Aziz Doğanay, “Hatâyî Üslubu Motifler”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 437-448.

¹⁷⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 67.

Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya gelen hatâyî motifinin en yaygın kullanım alanını bulması Osmanlılar döneminde olmuştur. Her dönemde başka özellikler kazanmış olan bu motif, kolayca fark edilir olmuştur. Avrupa sanatı etkisiyle sanatımıza giren hatâyî motifi özellikle tezhip sanatında çok rağbet görmüş ve benimsenmiştir. Hatâyî grubu motiflerinin, profilden görünüşünün üsluplaştırılmasıyla; gül, lâle, karanfil, kuşbakışı görünüşünün üsluplaştırılmasıyla; penç, dikine kesitinin üsluplaştırılmasıyla hatâyî gibi çok çeşitli şekillerde kullanılmışlardır.¹⁷⁵

2.3.2.3. Penç

Hatâyî grubundan olan penç, bitki kaynaklı bir motiftir.¹⁷⁶ Bir çiçeğin kuşbakışı görünümünün, enine kesitinin üsluplaştırılmış şeklidir. Yaprak sayısına göre Farsça, tek dilimli yekberk, iki dilimli düberk, üç dilimli seberk, dört dilimli ciharberk, beş dilimli pençberk, altı dilimli şeşberk, birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelenlere ise sadberk denilmiştir. Büyük boyda çizilen pençler ise genelde katmerli şekildedirler.¹⁷⁷

Zamanla en çok kullanılan beş yapraklısı penç berk, deyim haline gelerek bütün motifleri kendi ismi altında toplamıştır. Fakat sonraları bu da kısaltmaya uğramış, berk kelimesi atılmış ve bu motiflere sadece penç denilmiştir. Penç motifi araştırıldığında, tek yapraklı, iki yapraklı ve üç yapraklılarına ender rastlanılmış, dört yapraklı olanı ise haç şekline benzetildiği için pek benimsenmemiştir.¹⁷⁸

Yalın ve katmerli olmak üzere iki çeşittir. Büyük boylarda çizilen pençlerin çoğunluğu katmerlidir. Çünkü genişleyen alanı, aynı merkezli, birkaç daire çizerek ayrıntılı yapraklarla doldurmak, hem desene zenginlik ve güzellik kazandırmış hemde çizenin işini kolaylaştırmıştır. Büyüklüğüne göre desen içinde hem ana motif hemde yardımcı motif olarak kullanılan penç, özellikle sap dönüşlerinde yön göstermediği için müşkülli çözen bir motif olmuştur. Yalın penç ise daha küçük ve simetrik bir görünüşe, çiçeğin tabi yapısına bağlı kalınarak dengeli, ahenkli bir şekilde çizilmiş ve desenlerde rahatlıkla kullanılmıştır.¹⁷⁹

¹⁷⁵ Birol ve Derman, 65.

¹⁷⁶ Yılmaz, 273.

¹⁷⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 70.

¹⁷⁸ Birol ve Derman, 47.

¹⁷⁹ Birol ve Derman, 47.

2.3.2.4. Goncagül

Tezhip sanatında hatâyî motifinin ilk adımı olarak sayılmıştır. İstilah olarak ise tam olarak açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin tezhip üslubuna uyarlanmış hali şeklinde yorumlamaktadır.¹⁸⁰

Anlam itibariyle açılmamış gül anlamına gelen goncagül motifi, dalların uçlara doğru incelerken zarif bir şekilde son bulmasını sağlar. Taç yaprakları ve çanak yaprakları bellidir.¹⁸¹ Meşime ve tohumlar ya hiç görülmez ya da kısmen görülebilir.¹⁸² Hatâî motifinde olduğu gibi Goncagüllerde de dallar motifin altından girer, üst kısmı ise dalın sonu olduğundan genellikle küçük yapraklarla tamamlanır. Kullanım alanı olarak tezhipte, çinilerde, bahar dallı ağaçlarda resimlerdeki çiçek öbeklerinde ve şükûfe tarzı çalışmalarda daha natüralist formlarda görülmektedirler.¹⁸³

2.3.2.5. Yarı Stilize Çiçekler ve Kara Memi

Yarı stilize edilmiş çiçekler çiçeğin, gerçek tabiattaki görünümüne en yakın şekilde üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu motifler bakıldığında çiçeğin kaynağını tamamen gizlemezler ve hangi çiçeğe ait oldukları açıkça bellidir. Bakıldığında hangi çiçek olduğu açıkça belli olur. Yarı stilize edilmiş çiçekler ilk defa XV. yüzyıl sonlarından itibaren sure başlarında görülmüş, XVI. yüzyıl tezhibinde müzehhip Kara Memi üslubunda oldukça yaygın kullanılmıştır.¹⁸⁴

Kanuni döneminde, Saray'ın sernakkaşı olan Kara Memi tarafından bu üslubun ortaya çıkmasıyla beraber, bahar dalları ve bahçe çiçekleri çok sık kullanılan motifler olmuştur. Stilize edilmelerine rağmen gerçek formlarını kaybetmeyen bu çiçekler, farklı farklı isimleriyle de fark edilmişlerdir. Bu özelliklerinden dolayı kullanıldıkları alanlarda kendi sapsarı ve yapraklarıyla çizilmişlerdir. Yalnız ulama desen çizimlerinde ve pervazlarda bu kurala uyulmadığı görülmüştür. Ulama (raport) denilen desenlerin, en belirgin özelliği, her yönde istenildiği kadar genişleme kabiliyetine sahip olmasıdır.¹⁸⁵ Bu farklılıkları, Kara Memi'ye ait, Muhibbî Dîvânı (İ.Ü.K.T. 5467)'nin halkâr ve

¹⁸⁰ Yılmaz, 98.

¹⁸¹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 72.

¹⁸² Birol ve Derman, 101.

¹⁸³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 72.

¹⁸⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 74.

¹⁸⁵ Birol, 310.

tezhibinde her çiçek kümesinin ayrı çıkışla çizilmesine neden olmuştur.¹⁸⁶ Adeta sonsuzluk hissi uyandıran ulama desenlerin yerini, birer bahçe havası veren ayrı ayrı çıkışlı ve çok farklı çiçek topluluklarına bırakmıştır.¹⁸⁷

XVI. yüzyıl tezhibinde Muhibbî Dîvânı'nı tezyin eden Kara Memi, yeni bir üslubun yaratıcısı olurken, san'atının kaidelerini zorlayan ve hatta bazı yerlerde bozan, kendine özgü uygulamalar, yorumlar meydana getiren bir san'atkardır.¹⁸⁸

2.3.2.6. Natüralist Çiçekler ve Ünlü Çiçek Ressamları

Doğada görünüşleriyle resmedilen natüralist çiçekler ilk kez Osmanlı sanatında XVII. yüzyıl ve sonrasında, özellikle dış tesirlerin etkisiyle gelişen Barok ve Rokoko üslubunda görülmeye başlamıştır. Özellikle XVIII. ve XIX. benimsenen bu üslup, çok kullanılan bir süsleme olmuştur.¹⁸⁹

Kara Memi'den sonra bir anlamda geleneksel hale gelen natüralist çiçek üslubu sürdürülmüştür. Bu tarz süslemeler mimari yapıların tezyinatında saksı formlarında, içinden çıkan çiçekler, çiçekli vazolar ve kurdeleli çiçekler görülmektedir.¹⁹⁰ Bu üslup Osmanlı klâsik döneminde sanatın her dalında olduğu gibi işlemlerde ve ipek dokumalarında da sıkça uygulanmıştır. Tasvir edilen çiçekler, tabiatta bulunan çiçeklerden ziyade, lâle, gül, sümbül, karanfil, menekşe, papatya, nergis gibi günlük yaşantıda insanların çevrelerinde bulunan türlerdir.¹⁹¹

XIX. yüzyılın sonlarına kadar süren Türk Rokokosu, özellikle çiçek ressamlığının gelişmesine yol açmıştır. Nitekim el yazmalarında, levha ve murakka tezhiplerinde, tuğra ve fermanlarda kompozisyonlar içinde tertiplenmiş çeşitli çiçek bezemeleri yaygınlaşmıştır.¹⁹²

Bu dönemlerde Türk sanatkarlarının Batı kültüründen etkilenmesiyle şükûfe üslubu küçük değişime uğrayarak bugün minyatür çiçekler, çiçek resimciliği ya da natüralist çiçekler denilen yeni bir akımın önü açılmıştır. Natüralist çiçek motiflerinin

¹⁸⁶ Birol ve Derman, 113.

¹⁸⁷ Birol ve Derman, 113.

¹⁸⁸ Birol ve Derman, 113.

¹⁸⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 76.

¹⁹⁰ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 9-10.

¹⁹¹ Ali Fuat Baysal, "Osmanlı Kitap Sanatlarında Natüralist Üslupta Çiçekler", *Zeytinburnu Belediyesi Kültür Sanat Şehir Dergisi*, Seçil Ofset, İstanbul 2017, S.36, 7-8.

¹⁹² A. F. Baysal, 7-8.

kullanım alanları ise kitap ciltleri, el yazması kitapların iç süslemeleri, levhalar, Hilyeler, fermanlar, tuğralar, albümler ve serbest çalışmalar olduğunu ve tezhip sanatında da oldukça geniş alanlara yayılmıştır.¹⁹³

XVIII. yüzyılda natüralist çiçek ressamı olarak döneme damgasını vuran, ekol olmuş Ali Üsküdarî'nin yanı sıra Çâkeri, Abdullah Buhârî ve Şeyhi, Hezargradi Zâdenin Ustası Seyyid Mehmed, Hezargradi Zâde Seyyid Ahmed Ataullah, Hezargradi Zâdenin Çırağı Hüseyin Hüsnü Efendi¹⁹⁴ ve Abdullah Buhârî'dir.¹⁹⁵

2.3.3. Ağaçlar ve Meyveler

Türk süslemeciliğinde ağaçların önemli bir yeri vardır. Özellikle stilize olarak veya yarı üslûplaşmış biçimlerde resmedilen ağaçların çok güçlü bir imgesel anlama sahip olan hayat ağacı motifi gelmektedir. Çok çeşitli kültürlerde sıkça kullanılan hayat ağacı motifi, kutsal ağaç, dünya ağacı gibi isimlerle anılmıştır.¹⁹⁶ Hayat ağacından başka, bahar açmış meyve ağaçlar (bahar dalları), hurma ağacı ve özellikle de çinilerde sıkça kullanılan selvi ağaçlarıdır.¹⁹⁷

Eski dönemlerden itibaren büyük medeniyet çevrelerinde sıkça kullanılan hayat ağacı, her toplumun inanç sistemine göre farklı sembolik anlamlar taşımıştır. Ölümsüzlüğü simgeleyen hayat ağacına eski Yakın Doğu sanatında, Orta Asya'da, Yahudilik ve Hristiyanlık inancında yaygın olarak rastlanılır. Eski Türk inanç sistemi Şamanizm'e göre dünyanın merkezini belirleyen, genellikle kuşlar ve kartallarla resmedilen bir simge olmuştur. İslam inancına göre de farklı anlamlar yüklenmiş, Kur'an'da Hz. Muhammed'in Miraç sırasında en üst sınırdaki yer alan Sidret'ül-Münteha'ya kadar, yani mahlûkat âleminin son noktasına yükseldiğini bildiren bu ağacın ötesine geçtiği belirtilmiştir.¹⁹⁸

Bahar açmış meyve ağaçları (bahar dalları), XVI. yüzyıldan başlayarak Osmanlı süsleme sanatlarının en sevilen motifleri arasına girmiştir. Duvar çinilerinde çeşitli boyu

¹⁹³ A. F. Baysal, 7-8.

¹⁹⁴ A. F. Baysal, 7-8.

¹⁹⁵ Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Semih Ofset, Ankara 2002, XII, 289-299.

¹⁹⁶ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 80.

¹⁹⁷ Yıldız Demiriz, "Osmanlı Çini Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Semih Ofset, Ankara 2002, XII, 350-359.

¹⁹⁸ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 80.

ve düzenlemelerde işlenmiş,¹⁹⁹ kitap sanatlarından tezhip ve resimde, büyük çaplardaki taş işçiliklerinde, halı, kumaş ve tekstil ürünlerine kadar çok çeşitli alanlarda sıkça kullanım alanı bulmuştur.²⁰⁰

Bilhassa çinilerde çok sık kullanılan selvi ağacı motifi, sanatın tüm dönem ve çevrelerinde, özellikle sonsuz yaşamı simgeleyen bir motif olarak sıkça kullanılmıştır. Osmanlı döneminde de sıkça kullanılan bu motif, büyük panolarda ana eksen veya hakim eleman olarak yer almıştır.²⁰¹

Süsleme unsuru olarak meyveler XVIII. yüzyıla kadar seyrek ve daha sonraları yaygın şekillerde kullanılmıştır. Özellikle üzüm ve nar motiflerinin sembolik anlamlar kazanarak benimsendiği görülür. Eski medeniyetlerde de sıkça kullanılan, hükümdarlık, bereket, güç, kudret gibi farklı anlamlar taşıyan nar motifi, Anadolu Selçuklu sanatında da sık kullanılmıştır.²⁰²

2.4. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN TEKNİK VE ÜSLUPLAR

2.4.1. Klasik Tezhip

Kelime anlamı olarak tezhip, Arapça “zehep ” (altın) kökünden²⁰³ altınlamak anlamına gelen²⁰⁴ el yazması, minyatür, murakka ve levhalarda altın ve boyayla yapılan bezemenin genel adıdır.²⁰⁵

Tezhip sanatı, özellikle Kur'an-ı Kerim'ler, kıt'alar,²⁰⁶ hüsn-i hat levhaları, dini ve din dışı yazılmış el yazması kitapların iç ve dış kapakları, minyatür kenarları,²⁰⁷ hat diploması niteliğindeki yazıları (icazet), fermanları, beratları,²⁰⁸ Hilye-i şerifleri,

¹⁹⁹ Demiriz, 355.

²⁰⁰ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 80-81.

²⁰¹ Demiriz, *Osmanlı Çini Sanatı*, 355.

²⁰² İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 82.

²⁰³ Yılmaz, 342.

²⁰⁴ Özcan, 300.

²⁰⁵ A. Alparslan, “Tezhip Sanatı”, *Ezracıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Hürriyet Ofset, YEM Yayın, İstanbul 1997, III, 1768-1769.

²⁰⁶ Haydar Yağmurlu, “Tezhip San'atı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları”, *Türk Etnografya Dergisi*, İstanbul 1973, S.13, 79-80.

²⁰⁷ Özcan, 300.

²⁰⁸ Sarıçam ve Erşahin, 195.

süsleme anlamına gelen “Halkârî ” adını vermişlerdir.²¹⁶ Ezilmiş altının su ile karıştırılıp fırça ile sürülmesi tekniği ile uygulanan bu teknik yaygın olarak kullanılmıştır.²¹⁷ Ağır tezhipten bir ölçüde daha kolay yapılan halkâr çeşitleri oldukça fazladır. Kâfî şablon tespit edilerek üzerine püskürtülen madde altın ise “Zerefşan ”, gümüşse “Simefşan ”, boyaysa “Levnefşan ” tabirleri kullanılmıştır.²¹⁸

XV. yüzyılda tezhip sanatında sevilerek kullanılan “Münhani ”, sözlük anlamı eğri, kavis ise de bir motif türünün adıdır. Kuş tüylerinin, balık pullarının üst üste sıralanması gibi mantıklı sıralanmış halindedir. Özellikle Selçuklular döneminde Kur’an-ı Kerim’ler de sıkça kullanılmıştır.²¹⁹

XVI. yüzyılda Tebriz’den İstanbul’a getirilen Şah Kulu, siyah mürekkeple yapılmış resimler, yeni bir üslubun doğmasına sebep olmuştur. Saz üslubu olarak adlandırılan bu tarzın temel ilkesi, desende tekrarlama olmamasıdır. Geniş alanda serbestçe kıvrak fırça hareketleriyle yapılan bu tarz uygulamada, zemini renksiz kâğıda çizilen desenlerin konularını genellikle ejder ve hayvan mücadeleleri, peri resimleriyle bitkisel motifler oluşturmuştur.²²⁰

Klâsik tezhibin en parlak devri XVI. yüzyıl olmuş,²²¹ matbaanın Osmanlı topraklarına girmesiyle XVIII. yüzyılda tezhip sanatında gerileme başlamıştır. Bundan dolayı el yazması eserlere olan rağbetin azalması da bu sanatı etkilemiştir. XIX. yüzyıla geldiğinde ise sanatın her alanında Batı etkisi tezhibe de yansımış, Klâsik dönemde tek olarak kullanılan çiçek motifleri, vazolar, saksılar içinde buketler halinde görülür olmuştur.²²²

2.4.2. Halkâr

Türk tezyinatının en parlak ve cazibeli kollarından sayılan halkârî, Arapça süslemek anlamına gelen “haly ” kelimesi ile Farsça iş anlamına gelen kâr ve sonuna nispet edatı (î) eklenerek doğmuş bir sanat tabiridir.²²³ Tezhip sanatında ezilmiş varak

²¹⁶ Sarıçam ve Erşahin, 196.

²¹⁷ Özen, 2.

²¹⁸ Özcan, 305.

²¹⁹ Özcan, 302.

²²⁰ Derman, 294-295.

²²¹ Derman, 294.

²²² Sarıçam ve Erşahin, 196.

²²³ Derman, 505.

altının, jelatinli su ile karıştırılarak hazırlanan ve zer-mürekkebin yoğunluğunun dereceli kullanılması sonucu elde edilen gölgeli tezyinat türüdür.²²⁴

Halkârî üslubunda gölgelendirme iki şekilde yapılmış, en çok uygulanan tekniği ise; jelatin eriğiyle sulandırılmış olarak fırçaya yeterli miktarda alınan ezilmiş altının yaprak uçlarına doğru sürülmesiyle altın zerrelerinin ağırlığı uçlarda toplanmasıyla elde edilen şeklidir. İkinci gölgelendirme yöntemi ise; çok ince fırçalarla taranma sonucu gerçekleştirilen, yoğunluğun uçlara doğru toplanacak şekilde taranıp gölgelendirilmesidir.²²⁵ Renkli lâl mürekkebinin de aynı devirde eklendiği, yarı şeffaf olan bu mürekkebin, altın zerrelerinin bulunduğu motif uçlarında görülür. Desene farklı bir güzellik veren bu tarz uygulamaya ise foyalı halkârî denilmiştir.²²⁶

Halkâr üslubu süslemelerin kitap sanatlarında ilk örneklerine, Fatih Sultan Mehmet döneminde rastlanır. Bu dönemde en güzel örnekleri baş nakkaş Kara Memi'nin tezhiplediği Muhibbi Divanında yer almaktadır. XVII. yüzyılda sazyolu üslubunda daha fazla halkâr örnekleri öne çıkmış, klâsik çalışmalarda halkâr desenleri çoğunlukla sulandırılmış altınla gölgelendirilip ve yine altınla tahrirlenmiştir.

Tezhip sanatında geniş kullanım alanı bulan halkâr üslubu, mimarilerin tavanlarında, levha çerçevelerinde, yazı kenarlarında, çinilerde, yay, kubur, kutu vb. objeler üzerine işlenmiştir. Klâsik uygulamalarda da görülen, yıldız çiçeği, çam kozalağı, kuş ve gövde kanatları, gül, reyhan, nergis, lâle, menekşe, gül goncası, sümbül, çınar yaprağı, asma yaprağı, enginar yaprağı, gonca yaprakları gibi birçok çeşitle beraber rûmiler, çok çeşitli hatâyîler, pençler, hendesî şekiller, münhaniler ve zengin tezyini motifler yer almıştır.²²⁷

2.4.3. Zerefşân

Püskürtülen, serpilen altın anlamına gelen zerefşân,²²⁸ ıstılah olarak, varak altının elek üzerinden, yumurta akı veya jelatinli su sürülmüş bir zemine serpiştirilmesine

²²⁴ Yılmaz, 106.

²²⁵ Derman, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 505-522.

²²⁶ Derman, *Türkler*, 289-299.

²²⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 147-148.

²²⁸ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 305.

denir. Birinci serpme haline kalbur zerefşân, ikincisine ise fırça ile zerefşân denmektedir.²²⁹

Osmanlı Saray Nakkâşhanesi'nde hazırlanan yazma eserlerde, bilhassa murakkalarda ve Kur'an-ı Kerimlerin iç sayfalarında kullanılan bu bezeme türü levhalarda da görülmüştür. Daha ucuz ve az zahmetli bir uygulaması olan Zerefşân, oldukça tercih edilen bir bezeme türü olmuştur.²³⁰

2.4.4. Sazyolu

Tezhip sanatında “saz ” kelimesi “yol kelimesi ” anlamındaki, “üslup, tarz “ ile birleşerek sazyolu veya saz üslubu olarak bilinmektedir.²³¹

XVI. yüzyılın ilk çeyreğinden XVII. yüzyılın ortalarına kadar sürdürüldüğü düşünülen ve adının oluşması o dönemdeki sanatçıların mürekkeple yapmış oldukları resimlere dayandırılmaktadır. Klâsik tezhip döneminden farklı olarak fırça hareketleriyle özellikle açık renkli kâğıtlar tercih edilerek sade kompozisyonlar oluşturulmasıyla²³² uygulanmış ve bu üslubun temel ilkesi olan, tekrarlamaların olmaması ile sanatkârlar tamamen hür biçimde desen bilgilerini icra etmişlerdir.²³³

Osmanlı dönemi saray nakışhânesinde XVI. yüzyılın ilk dönemlerinde klâsik resim üslubunun haricinde uygulanan bu yeni resim üslubunun ilk temsilcisi nakkaş ve ressam Şah Kulu 'dur. Sazyolu üslubunun en önemli hususiyeti, tek fırça ile çok kalın ve ince yapılan tahrirler ve renk kullanılmasıdır. Genellikle siyah, kahverengi mürekkep, nadiren kırmızı mürekkep, altın; açık mavi-yeşil renklerle çizilen kompozisyonun temelini kalınca bir çizgiden meydana gelen bir omurga teşkil etmektedir.²³⁴

Sazyolunun en karakteristik motifleri uzun, ince, sivri uçlu, hareketli ve zarif bir görünüşe sahip olan yapraklarıdır. Bu yaprak ve hatâyî çeşitleri arasına ejderler,

²²⁹ Yılmaz, 380.

²³⁰ Yılmaz, 380.

²³¹ Derman ve Duran, 283.

²³² Mahir, “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşıla”, 123.

²³³ Derman, Türkler, 294-295.

²³⁴ Özkeçeci, 150-151.

simurglar ve peri resimleri gibi figürler ustaca kullanmış ve çok zengin tasarımlar yapılmıştır.²³⁵

Saz üslubu, çini, kalem işi, taş işçiliği, kitap resmi, kumaş, cilt, halı sanatları ve diğer sanat dallarında XVII. yüzyıl ortalarına kadar canlılığını korumuştur.²³⁶

XVI. yüzyılda Şah Kulu' dan sonra bu üslubun en başarılı sanatçısı Veli Can' dır. XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise Alî Üsküdarî son temsilcisi olarak kabul edilmektedir. Osmanlı döneminin son zamanlarına kadar başarıyla uygulanan bu üslup, az da olsa günümüz sanatçıları tarafından devam ettirilmektedir.²³⁷

2.4.5. Şükûfe

Bilhassa doğal görünümüleriyle resmedilen natüralist çiçekler Osmanlı döneminde ilk kez XVII. yüzyıl sonlarında,²³⁸ Avrupa tesiriyle resmedilerek süsleme sanatımıza eski tabirle “şükûfe ” adıyla girmiştir.²³⁹

XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren motif özelliğini kaybetmeye başlayan çiçekler daha ziyade minyatür özelliği kazanarak “şükûfe ” adı ile Türk tezyini sanatlarında çok sık kullanılmaya başlamıştır.²⁴⁰

Özellikle XVIII. ve XIX. yüzyıllarda çok rastlanan şükûfe tarzı süslemeler tabiattaki şekilleriyle çizilen çiçeklerdir.²⁴¹ Bunlar stilize edilmediğinden klâsik tarzın dışında bırakılmış ve teknik bakımdan resim sanatından sayılmışlardır.²⁴²

Bu dönemde desenlerde çok ince fırça darbeleri, ince işçilik dikkati çekmektedir. Süslemelerde çiçekler tek çiçek veya buketler şeklinde kitap sayfalarını ve ciltleri tezyin etmişlerdir.²⁴³ Vazolu, vazosuz, tek veya buket halinde çok renkli çiçekler çeşitli kompozisyonlarda yapılmışlardır (Şükûfe tarzı). Daha çok bahçe çiçekleri tercih edilmiş ve en çok lâle, sümbül, karanfil kullanılmıştır. Şükûfe tarzı çiçekler yazma eser

²³⁵ Özkeçeci, 150-151.

²³⁶ Yılmaz, 304.

²³⁷ Özcan, 304.

²³⁸ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 76.

²³⁹ İnci A. Birol, “Türk Tezhip Sanatında Desen”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 489- 503.

²⁴⁰ İ. A. Birol, 489- 503.

²⁴¹ Birol ve Derman, 13.

²⁴² Yılmaz, 318.

²⁴³ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 76.

ciltlerinde, levhalarda ve çinilerde çok kullanılan bir süsleme olmuştur.²⁴⁴ Bu devrin çiçek ressamlarının en ünlüsü ise Ali Üsküdarî'dir.²⁴⁵

2.4.6. Münhanî

Sözlük anlamı “eğri ” demek olan münhani, tezhip sanatında bir motif türünün adıdır. Kuş tüylerinin, balık pullarının üst üste sıralanması mantığı halinde uygulanan bir motiftir.²⁴⁶

Özellikle XI. ve XV. yüzyılları boyunca Türk süslemelerinde, bilhassa el yazması kitap tezyinatlarında çok sık rastlanan bir üslup olmuştur. Genellikle Selçuklu tarafından kullanılmalarına ve kavisli, yumuşak ana yapılarına dayanılarak, bu üsluba Selçuklu münhanileri adı verilmiştir.²⁴⁷ En erken ve eski örneğini Uygurlar döneminde, Bezeklik bölgesindeki fresklerde su ejderinin pulları olarak yapıldığı görülmektedir.²⁴⁸

Selçuklular dönemi yazma eserlerinin tezhibinde önemli bir yer işgal eden bu motif, özellikle Beylikler devri Kur'an-ı Kerim'lerinde en güzel örnekleriyle karşımıza çıkmaktadır. Çoğunlukla müstakil desen veya kenar suyu olarak kullanılmıştır. Boyama şekli, aynı rengin farklı tonları ve kaç ton kullanılacaksa buna kâğıdın rengi de eklenerek, motifin en geniş yeri göz ile eşit parçaya bölünüp tahrir çekilmesiyle uygulanmıştır.²⁴⁹

Çok zarif ve sevimli bir tezhip motifi olmasına rağmen Osmanlılar döneminde kullanım alanı hizip gülleri, noktalar ve çok ince kenar suyu bordürleri ile sınırlı kalmıştır. Bu motifin bitkisel görünümlü olanları da tezhiplerde kullanılmış, Yunan ve Mısır palmetlerinde de çok çeşitli olanlarına rastlanmıştır.²⁵⁰

²⁴⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 78.

²⁴⁵ Özen, Türk Tezhip Sanatı, 10.

²⁴⁶ Özcan, 302.

²⁴⁷ Yılmaz, 246.

²⁴⁸ Özcan, 302.

²⁴⁹ İnci ve Derman, 175.

²⁵⁰ Özcan, 302.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAZYOLU ÜSLUBUNUN GÜNÜMÜZDE KULLANIMI

XVI. yüzyıl tezhip sanatı Kanuni Sultan Süleyman Dönemi, bu sanatın adeta zirve yaptığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde Osmanlı sanatı, önemli mimari eserler ve bezeme sanatında en güzel örneklerini ortaya çıkarmıştır. Bu dönemin ekol yaratan sanatkârlarının başında Türkmen asıllı Şah Kulu ve Kara Memi gelmektedir.²⁵¹

Osmanlı Saray nakkaşhanesinin sernakkaşı olan Şah Kulu, (ö.1556) yeni bir ekol olan saz üslubunun ilk temsilcisidir.²⁵² 42 yıl boyunca saraya hizmet etmiş ve sanatkârlar yetiştirmiştir. Saz üslubu birçok alanda kullanım alanı bulmuş ve yetiştirilen sanatkârlar tarafında günümüze kadar gelmiştir. Dönemlere göre farklılıklar gösterse de bu üslubun ana kuralları korunmuştur. Bu üslubun önemli hususiyeti olan tek fırça ile çok kalın ve ince türde yapılan tahrirler ve renk ağırlıklı yapılan çalışmalardır. Büyüklü ve küçüklü olarak kullanılan hançeri yapraklar bu üslubun olmazsa olmaz motifidir. Serbestliğin ve özgünlüğün tamamen sanatkâr elinde şekillendiği bir üslup olarak devam etmiş ve özünü korumuştur.²⁵³

Günümüzde de bezeme sanatlarında halen bu özünü koruyarak devam eden saz üslubu, dönemine uygun yorumlar katılarak sürdürülmektedir. Özellikle levha geleneğinin yaygınlaştığı XXI. yüzyılda teknolojinin de gelişmesiyle beraber kullanılan malzemelerde çok kaliteli olmuş ve sanatkârların zahmetsizce malzeme temini sağlanmıştır. Zaman ve zahmet bakımından tasarruf eden sanatkârlar, bu üslubun sürdürülmesinde önemli rol oynamışlardır. Kullanım alanlarının özellikle yaygın olduğu levhalar ve çinilerin haricinde kitap ciltlerinde, ahşaplarda, kumaşlarda, halı-kilimlerde ve mimarilerde de kullanılmıştır.

²⁵¹ Özcan, 304.

²⁵² Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012, 22.

²⁵³ Hilâl Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007, 176-177.

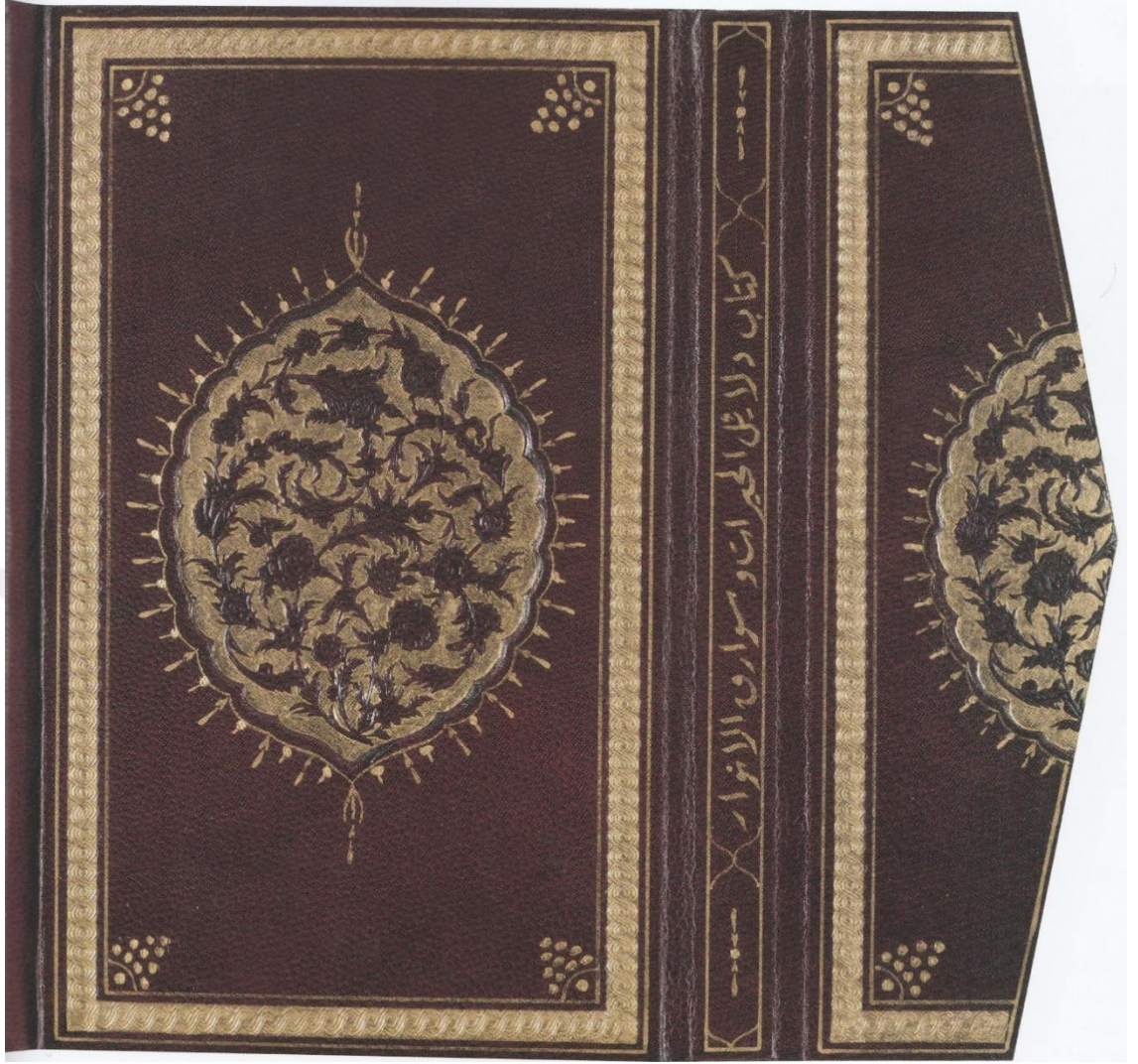
3.1. KİTAP CİLTLERİNDE KULLANIMI

Günümüzde mücellitler, klâsik gelenekten esinlenmekle beraber yenilik arayışlarından da vazgeçmemişlerdir. Bilhassa şemse ve köşebentler içindeki bir yaprak kümesinden veya birkaç saptan çıkan ince dal, şemse içinde dağılıp kıvrılır veya kırılarak aşağı uzamaktadır. Bu dallar üzerinde hançeri yapraklar, tomurcuk halinde, açmış veya buket halinde hatâyîler sıralanmaktadır. Saz üslubu olarak tanımlanan bu tasarımlar, miklebin şemse ve köşebentlerinde de tekrarlanmaktadır.²⁵⁴

Yine günümüzde de cilt süslemelerinde yenilikler görsek de klâsik saz üslubu etkilerini yenilikler eklenerek devam ettirmiştir. Klâsik şemse formu içinde saz yaprakları ve hatâyîlerin oluşturduğu kıvrımlı yapraklar, köşelerde kümelenmiş köşebentvari noktalamar, salbeksiz, ince bir dış bordürde birbirine geçmiş saç örgüsü formu ve miklepli olan ciltler de yapılmıştır. (Resim 3.1.) Daha sade biçimde tasarlanmış kapak ortasında siyah veya altın zemin üzerine serbest saz tasarımı, salbek yerine noktalardan oluşan tığ süslemeleri ve köşelerde yine noktalamalardan oluşan köşeliklerle en dışta ince bir bordürle biten, miklepli veya miklepsiz cilt çeşitleri de yapılmaktadır. (Resim 3.2. , 3.3.)

Cilt kapağı ortasında sadece koyu veya altın zemin üzerine bitkisel motiflerle saz üslubunda serbest tasarımlar, salbekli, köşebentsiz ve bordürsüz sade tasarımlar da uygulanmaktadır. (Resim 3.4.)

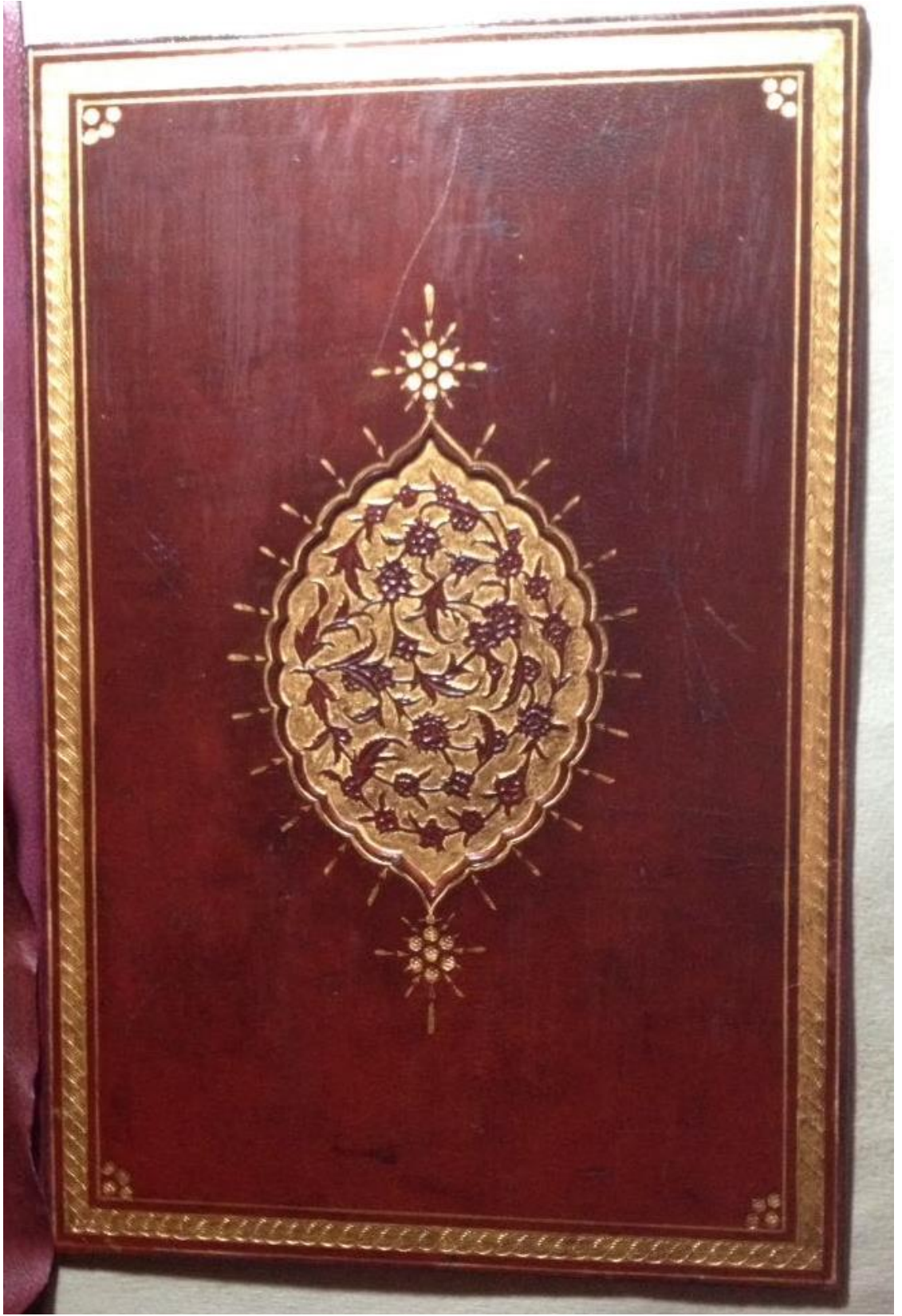
²⁵⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 193.



Resim 3.1. Osman Doruk. Saz Üslubu Şemse Cilt (Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması)



Resim 3.2. Muharrem Kalentzi, Keçi Derisi Üzerine Saz Üslubunda Tasarlanmış, Üstten Ayırma Şemse Cilt (Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması)



Resim 3.3. Saz Üslubunda Deri Cilt (Ebrudükkanı.com)



Resim 3.4. Saz Üslubunda Deri Cilt Kapağı (Ebrudükkanı.com)

3.2. MİMARİDE KULLANIMI

Osmanlı mimarisi, Anadolu Selçuklu ve Beylikler devri Türkiye mimarisinin ve mimari süslemelerinin devamı niteliğindedir. Osmanlı klâsik sanatının olgunlaşması dönemine Fatih zamanında girilmiştir. XVI. yüzyıl Osmanlı dönemi sanatın ve diğer alanların da zirve yaptığı bir dönem olmuştur.²⁵⁵

XVI. yüzyılda çeşitli etkiler altında gelişen Osmanlı mimarisi, Mimar Sinan'ın mimarbaşılık döneminde öz benliğine kavuşarak evrensel bir üsluba kavuşmuştur. Sultan Süleyman'ın zengin mali kaynakları, Mimar Sinan'ın sanat dehası ve alanlarında uzman sanatkârların, yapı ustası, taşçı, camcı, nakkaş gibi kalabalık bir sanatkâr ordusunun zengin tecrübeleriyle Osmanlı sanatını zirveye taşımışlardır.²⁵⁶

Özellikle Kanuni zamanında, yaklaşık 1520 yıllarında İstanbul Sarayı'na gelen Şah Kulu, bezeme sanatında yeni bir üslup geliştirerek bu alanda sanatkârlar yetiştirmiş ve şaheserler ortaya çıkarmışlardır. Şah Kulu'nun üslubu kısa zamanda tezhip, çini, kumaş, ahşap, kalem işi ve mimari unsurların süslemelerinde sıkça kullanılmıştır.

²⁵⁵ Bektaşoğlu, 178-179.

²⁵⁶ Bektaşoğlu, 178-179.

Mimaride kullanılan saz üslubu²⁵⁷ örnekleri özellikle çini, kalem işi, ahşap, deri ve sıva gibi farklı malzemeye işlenmiş olarak görülmektedir²⁵⁸

Günümüzde mimari alanında saz üslubunun kullanımı daha çok mimari yapıların çinili bölümlerinde uygulanmaktadır. Özellikle pano şeklinde tasarlanmış ½ oranında simetrik uygulanmış, orta kısımda şemse formunda koyu zemin üzerine rûmi ve bitkisel motifli tasarımın olduğu, kırmızı, lacivert, yeşil, turkuaz ve eflatun renklerinin kullanıldığı panolar göze çarpmaktadır. (Resim 3.5.) Mimari yapıların çinilerinde görülen çini panolarındaki saz üslubu süslemelerin de yine pano şeklinde, farklı olarak üst kısımlarındaki mihrabiyelerin olması, mihrap içlerinin rûmilerle süslenmesi, (Resim 3.6.) vazo içinden çıkan saz motiflerinin ½ oranında simetrik olarak sağlı sollu yerleştirilmesi, bulut motifleriyle süslenmiş mihrabiye alanları dikkat çekmektedir. (Resim 3.7.)

Farklı bir mimari unsur olan çeşmelerde de saz üslubunun nadir örneklerine rastlanmaktadır. Çeşme alınlığına uygulanan bu üslubun karolardan oluşan bir pano, vazo içinden çıkan saz motiflerinin ortasında rûmili bir madalyon ve zümrüdü anka motiflerinden oluşan bir tasarım görülmektedir. (Resim 3.8.)

²⁵⁷ Özcan, 304.

²⁵⁸ Arlı - Altun, 183-259.



Resim 3.5. Erzurum Solakzade Camii. Çini Üzerine Saz Üslubunda Pano



Resim 3.6. Ankara Kocatepe Camii. Çini Üzerine Mihrabiyeli Saz Üslubunda Pano



Resim 3.7. Erzurum Selimiye Camii. Çini Üzerine Mihrabiyeli Saz Üslubunda Pano



Resim 3.8. Feyzullah Dayıgil-Rikkat Kunt. eşme Alınlığına Uygulanan Saz Üslubu Pano (Antika Dergisi S.5, 23)

3.3. ÇİNİDE KULLANIMI

Anadolu Selçukluları çağında, XIII. yüzyılın başlarından itibaren ilk altın çağını yaşayan çini sanatı, dini yapılarda, köşk ve saraylarda ve çeşitli sivil mimarilerde sıkça kullanılmıştır.²⁵⁹ Dini yapıların çinilerinde genellikle geometrik kompozisyonların yanı sıra rûmi ve palmet gibi soyut bitkisel motiflerle zenginleştirilmiş kıvrık dallı süslemelere rastlanılmış, bunlardan başka iri kûfi ve sülüs yazılarla yapılmış önemli süslemelere de yer verilmiştir. Sivil mimari çini süslemelerin ise çeşitli duruşlarda resmedilmiş insan, av hayvanları, kuş, ejder gibi efsanevi yaratıkların bulunduğu zengin bir figür çeşitlemelerinin olduğu göze çarpmaktadır. Şah Kulu'nun getirdiği saz üslubunun çeşitli mimarilerdeki çinilerde ve tabaklarda bezemeleri günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir.²⁶⁰

Günümüzde zaman zaman Türk çini sanatının parlak geçmişini hatırlatan klâsik çini çalışmaları da devam ettirilmektedir. Özellikle XVI. yüzyıl saz üslubunun günümüzde de farklı alanlarda, farklı formlarda ve yenilikler katılarak devam ettiği görülmektedir. Genellikle levha şeklinde çiniler üzerine uygulanan saz üslubunun özgünlüğü devam ettirilmiştir. Karolardan oluşan panolar içinde saz yaprakları, hatâyî motifleri ve kuşlardan oluşan kompozisyonların iki renk kullanılarak uygulanması ve en dışta yine bitkisel motifli bir bordürle biten çini panolar yaygın olarak görülmektedir. (Resim 3.9.) Farklı tasarımların göze çarptığı ve yine panolar şeklinde kısmi bölümlere ayrılarak, saz yapraklarında oluşmuş kuş motifinin etrafında minyatürler, rûmi kompozisyonları, lâleler ve dışardan iki çapraz yarım bordürle çevrelenmiş (Resim 3.10.) çini tasarımlarında farklı olarak, adeta bulut şeklinde tasarlanmış birden fazla paftalara bölünmüş ve her bir paftada, farklı bir süslemelerin, haliç işi desenin, sazyolu tarzı bezemelerin olduğu çeşitli çalışma örnekleri görülmektedir. (Resim 3.11.).

²⁵⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 211.

²⁶⁰ Demiriz, 350-359.



Resim 3.9. Funda Koçer. Saz Üslubunda Çini Karolardan Oluşan Pano (Funda Koçer Koleksiyonu)



Resim 3.10. Büşra Sönmezışık. Saz Üslubunda Karolardan Oluşan Pano (İstanbul Konulu Branş Yarışması Eserleri. İSMEK)



Resim 3.11. Nuray Dönmez. Bulut Şeklinde Paftalara Ayrılmış Saz Üslubu Pano (Türk Tezyini Sanatları Sergisi)

3.4. HALI-KİLİMDE KULLANIMI

Türkler’de Orta Asya’da göçebe olarak yaşanan dönemde geliştirilmiş bir sanat olarak karşımıza çıkan halı sanatı ve dokumacılığı, Türklerin yaşama biçimleri, kültürleri ile yakından ilgilidir. Kilimin ise Türk sanatına Selçuklular yoluyla geldiği, göçebe Türkmen ve Yörükler tarafından bir el sanatı olarak geliştirildiği bilinmektedir.²⁶¹

Şimdiye kadar bilinen en eski halı Orta Asya’da Türklerin yaşadığı bölgede bulunmuştur. M.Ö. V. yüzyıla ait, Sibirya’daki Hun çağı kurganlarından (mezar odası) birinde Pazırık’ta ele geçen bu halının Türk düğümü (Gördes düğümü) tekniği ile yapılmış olması, Türk halı sanatının ve tekniğinin çok eski bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir.²⁶²

XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar düzenli ve sürekli bir gelişme gösteren Türk halıları, her aşamada yeni halı tiplerini ortaya çıkarmıştır. XIV. yüzyıldan itibaren

²⁶¹ Bektaşoğlu, 94-98.

²⁶² Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*, Eren Yayıncılık, İstanbul ty., 9-10.

üsluplaşmış hayvan figürleri süsleyici motif olarak kullanılmış ve XV. yüzyıl sonuna kadar devam etmiştir. XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Avrupa resimlerinde görülen hayvan figürlü halıların yerini, geometrik ve soyut bitkisel motifli halılar almaya başlar. XVI. yüzyılda klâsik Osmanlı halılarının teknik ve dekor bakımından tamamen farklı Saray Halıları oluşturmaktadır. Türk halı sanatında yeni bir tekniğin ve tamamıyla natüralist çiçek motiflerinin görüldüğü bu halılarda diğerlerinden farklı olarak, İran düğümü (Sine düğümü) kullanılmıştır. Osmanlı saray halıları, dönemin kumaş, kilim, çini ve tezhip ürünlerinde görülen kompozisyonlarla üslup işbirliği içinde, saray nakkaşlarının çizdikleri desenlere göre yapılmışlar ve XVII. yüzyıla kadar tutarlı bir şekilde devam etmiştir.²⁶³

1891 yılında Sultan II. Abdülhamit zamanında Hereke'deki kumaş tezgâhlarına halı tezgâhları ekleterek Osmanlı saray üslubundaki halıların yeniden yapılabilmesi için atılımda bulunmuştur. Daha sonra Sümerbank'a geçmiş olan bu tesislerde hala kaliteli halılar yapılmaktadır.²⁶⁴ Özellikle Hereke halılarında kullanılan motifler çinicilikte, ciltçilikte ve mimaride kullanılan motiflerle benzerlik taşımaktadır.²⁶⁵

Bilhassa günümüzde saz üslubunda yapılan halılarda da hançeri yaprakların ve hayvan figürlerinin kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Hereke halılarında görülen bu üslubun çok sayıda örnekleri bulunmaktadır. Koyu zemin üzerine serbest hareketli saz yaprakları ve hayvan motifleriyle oluşan ana tasarım üzerinde mihrap ve mihrap içerisinde rûmi motiflerinden oluşan kompozisyon, içten ve dıştan iki ince bordür arasında kalın bitkisel motifli bir bordürün bulunduğu halılar mevcuttur. (Resim 3.12.) Yine farklı olarak saz üslubunda ½ oranında simetrik tasarımlar, rûmi motifli mihrabiye ve köşebentli tasarımlar, vazo içinden çıkan bitkisel saz üslubu motifleri dikkat çekmektedir. (Resim 3.13. , 3.14.) Dikdörgen formlu Osmanlı kilimleri, rûmi motifleriyle dolgulanmış yuvarlak madolyonun etrafında saz üslubu tasarımlarla da kilim tekniğinde yapılmış olarak görülmektedir. (Resim 3.15.) Bu halılarda genellikle kullanılan renkler, bordo, lacivert, hardal sarısı, kiremit, yeşil, mavi, turkuaz, sarı, beyaz ve krem renkleri sık kullanılmıştır.

²⁶³ Bektaşoğlu, 100.

²⁶⁴ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 215-219.

²⁶⁵ Bektaşoğlu, 100.



Resim 3.12. Saz Üslubunda Hereke Halı (Sümer Halı)



Resim 3.13. Saz Üslubunda Hereke Halı (Sümer Halı)



Resim 3.14. Saz Üslubunda Hereke Halı (Sümer Halı)



Resim 3.15. Saz Üslubu Bardız Kilimi (Bardız Kilimleri)

3.5. KUMAŞTA KULLANIMI

Türk kültürünün sanatsal duyarlılığını doğrudan yansıtan sanat dallarından biriside dokuma, kumaş sanatıdır. Biçimsel ilişkileri hangi kültür ortamında gelişmiş olursa olsun, kişilerin günlük yaşamlarında, halılarında, kilimlerinde, kumaşlarında, döşemelerinde, yataklarında, yorganlarında, çadırlarında, örtülerinde ve giysilerinde bu sanatın inceliklerini görmek mümkündür.²⁶⁶

En başta insanın temel ihtiyaçlarından olan giyinmek için ve her türlü kullanım için çok eski çağlardan günümüze kadar pek çok malzeme ile farklı kumaşlar dokunmuştur. En eski örneklerine Hun döneminden günümüze kadar ulaşan applike örtüler, sanat tarihimiz bakımından önemli bir yere sahiptir. Türk tarihinde kıymetli kumaşlar dokunmuş, kıyafetler tasarlanmış, halılar, çadırlar gibi dokuma ürünleri de en güzel tasarımlarla ortaya çıkarılmıştır. Selçuklular dönemine ait çok az sayıda kumaş parçası Türkiye dışında çeşitli ülke müzelerinde bulunmaktadır.²⁶⁷

XVI.-XVII. yüzyıllar arası Osmanlı döneminin eşi görülmemiş düzeye varan kumaş sanatı Selçuklu Türkleri'nden devralınan sağlam dokuma geleneğine bağlıdır. Osmanlı dönemi Türk kumaş sanatı Fatih Sultan Mehmed'in XV. yüzyılda merkeziyetçi sistemine göre diğer kurumlarla beraber tesis ettiği bir teşkilâtla atılan temeller üzerine gelişmiş ve XV.-XVII. yüzyıllarda yüksek bir düzeye ulaşmıştır. Figürün olmadığı Osmanlı kumaşlarında simetrik kompozisyonda geometrik ve bitkisel motiflerle baklava şeması hakim olmuştur. Osmanlılarda çok tanınmış ve makbul kumaşlardan biriside seraser²⁶⁸, altın, gümüş telle dokunarak hil'atlerde²⁶⁹ kullanılmıştır. Türk kumaşlarında kullanılan renkler özellikle kırmızı, mavi, yeşil, beyaz, bej ve altın sarısı olmuştur.²⁷⁰

XVIII. yüzyılda her sanat dalında olduğu gibi kumaş dokumacılığında da Batı etkilerinin görülmeye başlaması ve devletin zayıflayan ekonomik durumunun göz önüne alınarak 1715 yılında çıkarılan bir fermanla sarayın ihtiyaçları dışında kalan ağır sırmalı

²⁶⁶ Bektaşoğlu, 102.

²⁶⁷ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 220.

²⁶⁸ Seraser: Çözümlenmiş ipek, atkısında altın alaşımli gümüş veya doğrudan doğruya gümüş tel kullanılarak dokunan kumaş.

²⁶⁹ Hil'at: Osmanlı döneminde padişahları gönül almak, ödüllendirmek için birine giydirdikleri değerli kumaş veya kürkten yapılmış kumaş.

²⁷⁰ Bektaşoğlu, 104.

kumaş üretiminin yasaklanması gibi sebeplerle tarihi Türk kumaşları, yerlerini desensiz kumaşlara bırakmıştır.²⁷¹

Günümüzde de dokuma ürünleri hayatın her alanında görüldüğü gibi kullanım alanını genişleterek, giysi, sanduka örtüleri, perde, Kur'an muhafazaları, camii, mescit kumaşlarında sıkça kullanılmaktadır.²⁷²

Saz üslubunda dokunan kumaşların günümüzdeki örnekleri farklı tasarımları döneminin izlerini taşıyarak mevcudiyetini korumuştur. Lila zemin üzerine altın işlemeli saz üslubunda yapraklar, çiçekler kullanılmış kumaşlar oldukça yaygındır. (Resim 3.16.) Kaftan kumaşlarında da koyu renkli zeminler tercih edilmiş, saz üslubu motiflerle beraber laleler de kompozisyona dahil edilmiş örneklerde bulunmaktadır. (Resim 3.17.)

Kumaş tasarımlarında farklı materyallerin kullanıldığı örneklerin de olduğu, taş, boncuk gibi süsleme elemanlarının motifler içinde, hatâyî göbeklerinde kullanılması da görülmektedir. (Resim 3.18.) Kadife kumaşların üzerine yapılan hayvansal ve bitkisel motiflerin yanında buta²⁷³ motifinin de saz üslubuyla beraber kullanıldığı kumaş tasarımları da günümüzde gördüğümüz farklı uygulamalardandır. (Resim 3.19.)

²⁷¹ Bektaşoğlu, 104.

²⁷² İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 221.

²⁷³ Buta; Azerbaycan, Hindistan ve İran'da genellikle tekstil ve halılarda kullanılan bir motiftir. Türk dillerinde gonca, çubuk, örük, çiçek örüğü anlamlarına gelen, mitolojik anlamı ise yenilenme, dallanma gibi anlamlara gelen hayat ağacını sembolize etmektedir.



Resim 3.16. Altın İşlemeli Saz Üslubu Kumaş
(<https://www.google.com.tr/search?q=klasik+çiçekli+kumaşlar&tbm=>)



Resim 3.17. Saz Üslubunda Yapılmış Kaftan (Emreyunus.com.)



Resim 3.18. Fatma Takalak. Saz Yolu Tarzında Zengin Çiçek ve Yapraklarla Tasarlanmış Kumaş Deseni (Valide Paşayeva Koleksiyonu)



Resim 3.19. Maryam Maosudi Parsa. Kadife Kumaş Üzerine Saz Üslubunda Çalışma (Valide Paşayeva Koleksiyonu)

3.6. AHŞAPTA KULLANIMI

Anadolu Selçuklularında gelişen ve bu devirde en güzel örneklerini veren ahşap sanatı, işçiliği ve gelişmiş süsleme örnekleriyle karşımıza çıkmaktadır.²⁷⁴ Ahşap sanatına büyük önem veren Selçuklular, mimari elemanların yanı sıra minber, kürsü, rahle ve çekmece gibi birçok eserlerde süsleme yapmışlardır.²⁷⁵ Bunlarla birlikte ahşap tavanlı ve direkli yapılarda, başta tavan ve onu taşıyan sütun yerine geçen direkler, bunların başlıkları, alınlıkları, mahfil ve korkuluklar çeşitli tekniklerle süslenmiştir.²⁷⁶ Çoğunlukla geometrik ve bitkisel elemanlara yer verilmiştir. Selçuklu devri ağaç işlerinde tavus kuşu, mührü Süleyman ve servi motifleri bol kullanılmıştır.²⁷⁷

Selçuklu ahşap sanatı Osmanlı ahşap sanatını etkileyerek yeni teknik ve süslemelerle devam etmiştir.²⁷⁸ Osmanlı döneminde ahşap sanatı daha incelmış bir zevkle devam etmiş ve çok sayıda eserler verilmiştir.²⁷⁹ Mimari ve günlük kullanım eşyaları olan dolap, çekmece, kavukluk, raf, kutu, kalemlikler ve kubur bezeme uygulanan alanlardandır. Osmanlı ağaç işçiliğinde bezeme olarak rûmili kompozisyonların yanı sıra sık sık çiçek motifleri de kullanılmaya başlamıştır. XVI. yüzyıldan sonra rûmili bezeme, benzeri çinilerde görülen çeşitli çiçeklerle karışarak daha karmaşık bir görünüm almıştır. XVII. yüzyılda da XVI. yüzyılda görülen şekiller devam etmiş ortaya yeni yeni örnekler çıkmıştır. XVIII. yüzyılda ağaç işlerine uygulanan sedef, bağa, fildişi gibi maddelerle örnekler daha da renkli görünüm kazanmıştır. Sonraki yüzyıllarda Barok ve Rokoko etkileri bu alanda da kendini göstermiştir. XIX. yüzyılda Edirnekârî tarzında boyanarak ahşap alanlar bezenmiştir.²⁸⁰

Ahşap sanatının günümüzdeki kullanım alanları olarak mimari yapı unsurları ile özellikle günlük kullanım eşyaları, kutular, kublular, kalemlikler de bitkisel veya hayvansal motifli XVI. yüzyıl saz üslubu tarzında süslemeler yapılmıştır. Ahşap üzerine deri yapıştırılarak üzeri saz yapraklarıyla bezenmiş kalemlikler (Resim 3.20.), altınla sulandırma tekniğiyle tonlama yapılarak yine altınla tahrirlenmiş kalemlik ve kublular günümüzde kullanılan örnekler arasındadır. (Resim 3.21. , 3.22.) Günlük kullanım

²⁷⁴ Bektaşoğlu, 106.

²⁷⁵ Erdem Yücel, *Türk Sanatında Ağaç İşçiliği*, Antika, Mısırlı Yayınları, İstanbul 1985, S.6, 9-14.

²⁷⁶ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 231.

²⁷⁷ Yücel, 9-14.

²⁷⁸ Yücel, 9-14.

²⁷⁹ İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 233.

²⁸⁰ Yücel, 9-14.

eşyalarından olan çantaların ahşaptan imal edilmiş olanların süslemelerinde de koyu renk mürekkeple tahrirlenmiş bezemelerine rastlanmaktadır. (Resim 3.23.)



Resim 3.20. Ahşap Üzerine Deri Yapıştırılmış Saz Üslubunda Süsleme (Veysel Çiftçi Koleksiyonu)



Resim 3.21. Ahşap Kalemlik Üzerine Saz Üslubu Süsleme
(<http://www.google.com.tr/earch?q=ahşap+sazyolu&source=>)



Resim 3.22. Ahşap Kubur Üzerine Altın Sulandırma ve Altın Tahrirle Yapılmış Saz Üslubu Süsleme (<https://www.google.com.tr/search?q=ahşap+sazyolu&source=>)



Resim 3.23. Ahşap Çanta Üzerine Saz Üslubunda Süsleme
(<https://www.google.com.tr/search?q=ahşap+sazyolu&source=>)

3.7. LEVHALARDA KULLANIMI

Eski devirlerde azda olsa örneklerine rastladığımız levhalar; XIX. yüzyıldan itibaren matbaanın gelişmesiyle yazma eserlerin yerini basma kitapların alması²⁸¹değişen anlayışlarla bu sanatların değerini bilenlerin kalmaması gibi pek çok sebeple yazma eserler giderek azalmıştır.²⁸²

XIX. yüzyıl levhalar açısından bir dönem noktası olmuştur. Çünkü yazı ve tezhip sanatı bakımından en güzel örnekler levhalarla verilmeye başlanmıştır. Yine bu dönemde camii, saray ve konak gibi büyük mekânların duvarlarında levha asma geleneği yaygınlaşmış ve meşhur hattatların ve müzehhiplerin yazıları ve tezhipleri bu alanların duvarlarında asılarak kullanılmıştır.²⁸³ Çok yaygın olmasa da yazılı kâğıtların, düz tahta plakalar üzerine yapıştırılıp etrafı tezyin edilerek duvarlara asıldığı görülmüştür. Fakat yazılara ve tezhiplere zarar veren tahta kurtlarının önüne geçilememiştir. Sonraki zamanlarda büyük boy kâğıtların yaygınlaşması ve murakkaların yapılmasıyla levhalar yapılmaya başlanmıştır.²⁸⁴

Yaklaşık üçyüzelli yıllık bir geçmişe sahip olan levha geleneği, her türlü form ve ebatta, tezhipli ya da tezhipsiz karşımıza çıkmaktadır. XIX. yüzyıla gelinceye kadar ahşap, çinko, cam ve bez gibi birçok malzemeden oyma, boyama ve yapıştırma gibi teknikler kullanılmışsa da XIX. yüzyılda elde edilen murakkalarla bu teknikler önemini yitirmiştir.²⁸⁵

Günümüzde hat ve tezhip çalışmaları ağırlıklı olarak levhalarla devam etmektedir. Hilyeler, ayetler, serlevhalar, dualar, hadisler, minyatürler ve serbest tarzda farklı üsluplarda tezhipler levhalar üzerine yapılmaktadır. Saz üslubunun kullanım alanlarından birisi olan levhalar, kullanım bakımından pratik, temin edilmesi veya yapılması kolay olduğundan, taşınabilir ve istenilen mekânlara asılabildiğinden bu üslubun en çok kullanıldığı alanlar olmuştur.

Saz üslubunun genellikle koyu renkte zeminler üzerine, altın sulandırma ve altın tahrirlerle uygulama biçimi sık görülen biçimlerindedir. (Resim 3.24. , 3.25.) Hat

²⁸¹ Derman, 34.

²⁸² İ. Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, 174.

²⁸³ Derman, 39.

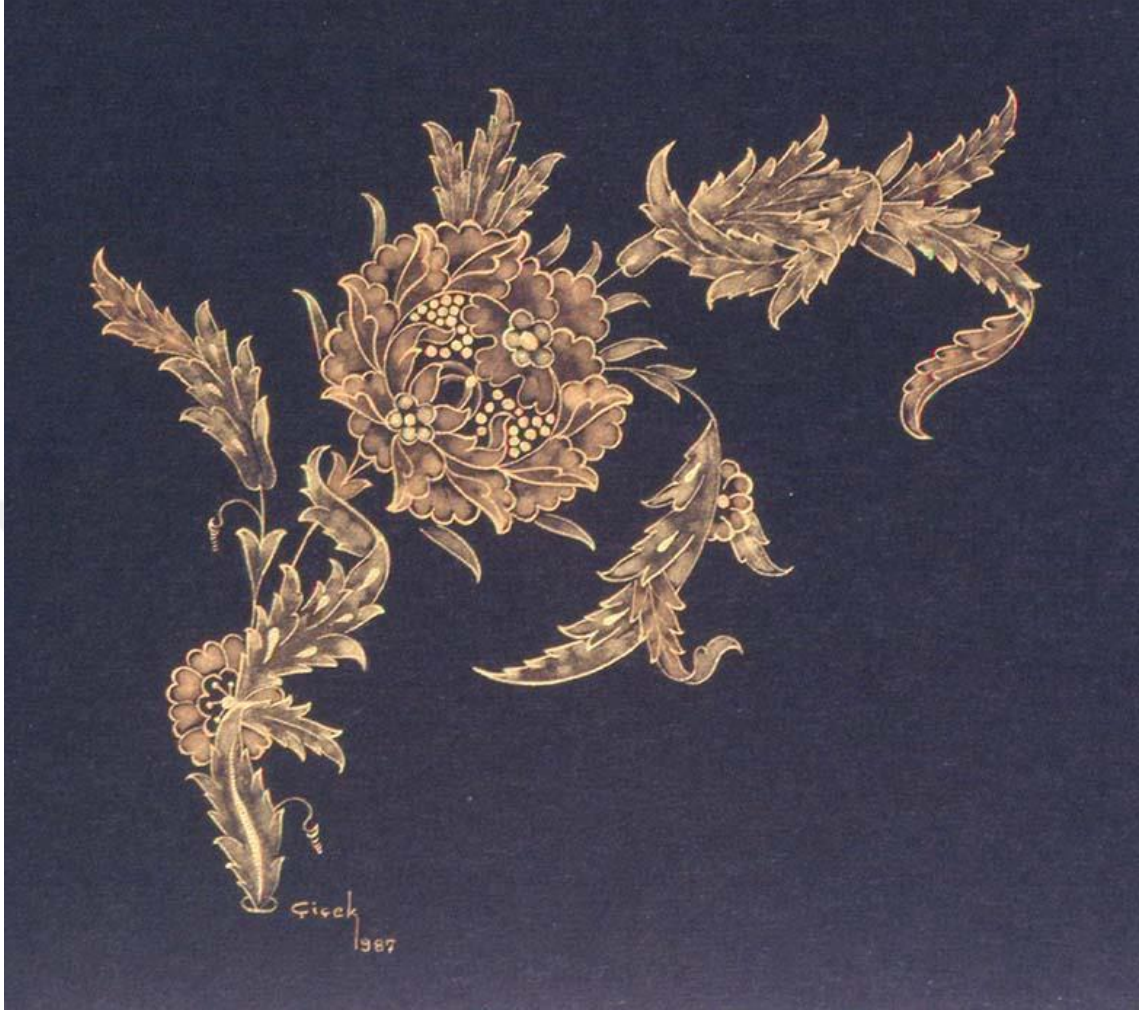
²⁸⁴ Yılmaz, 202.

²⁸⁵ Yılmaz, 202-234.

yazılarının hem bitkisel hem de hayvansal motiflerle renkli tasarımları, saz yapraklarıyla birlikte minyatürlerin kompozisyonları ya da zemin boyası üzerine altın sulandırma ve koyu renkte tahrirli uygulamaları sıkça kullanılmaktadır.(Resim 3.26. , 3.27. , 3.28.) Levha Hilyeler de, farklı formlarda, etek kısmından başlayarak ½ oranında simetrik olarak saz yapraklarının baş makama kadar yükselmesiyle biten, bu üsluba uygun sulandırma ve tahrirlerle oluşan hilyeler de saz yolunun güzel örneklerindedir. (Resim 3.29.) Serbest kompozisyonlarla yapılan saz üslubu çalışmalarında genellikle koyu zeminin tercih edildiği yazı etrafına saz yapraklı süslemeler, aynı renk sulandırma ve tahrirlerle devam eden, hatâyî, gonca, küçük yaprak, çiçekler ve küçük ebatlarda hat yazılarının motifler içinde veya desen dışında kompozisyonuyla meydana getirilen levhalar günümüzde yaygın olarak kullanılmaktadır. (Resim 3.30. , 3.31. , 3.32. , 3.33.)

Levhalarda çok farklı formlarda, renklerde yapılan saz üslubu çalışmaların değişik örneklerine sıkça rastlamak mümkündür. Bitkisel ve hayvansal motiflerle oluşturulan kompozisyonlarda, saz yaprakları aynı renkte, hatâyî türü motiflerinin renkleri ise farklı kullanılmış (zerşikâf), bazıları “S” biçiminde bazıları homojen bir dağılımla uygulanmıştır. (Resim 3.34. , 3.35. , 3.36.)

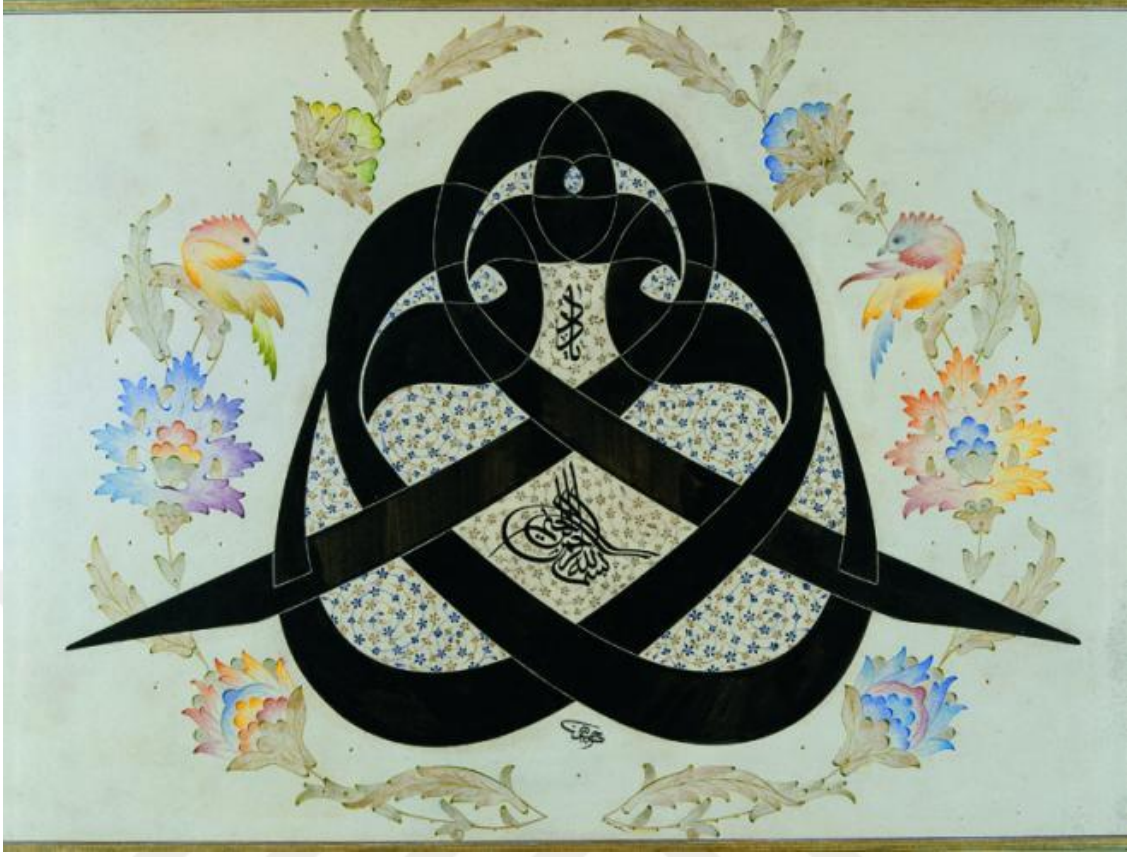
Şükûfe tarzı çiçeklerle beraber kullanılan, iki kuş formunun soyutlanarak saz yapraklarıyla oluşturulan levhalar (Resim 3.37.), minyatür tarzında dağlarla ve adeta verimli bir topraktan fıskırircasına çıkan çok renkli saz üslubu motiflerini (Resim 3.38.), ince tezhiplenmiş şemse formunun etrafında ½ oranında simetrik saz yapraklarıyla kombinasyonu yapılmış çeşitli levhalar günümüzde çok yaygın olarak kullanılmaya devam etmektedir. (Resim 3.39.)



Resim 3.24. Çiçek Derman. Saz Üslubu Tasarım (Türk Tezyini Sanatlar Sergisi)



Resim 3.25. İnci Ayan Biol (Tezhip Buluşması)



Resim 3.26. Faruk Taşkale (Tezhip Buluşması)



Resim 3.27. Münevver Üçer. Minyatür, Lale ve Saz Yapraklarıyla Yapılmış Kompozisyon (<https://www.google.com.tr/search?q=münevver+üçer+eserleri&source=>)



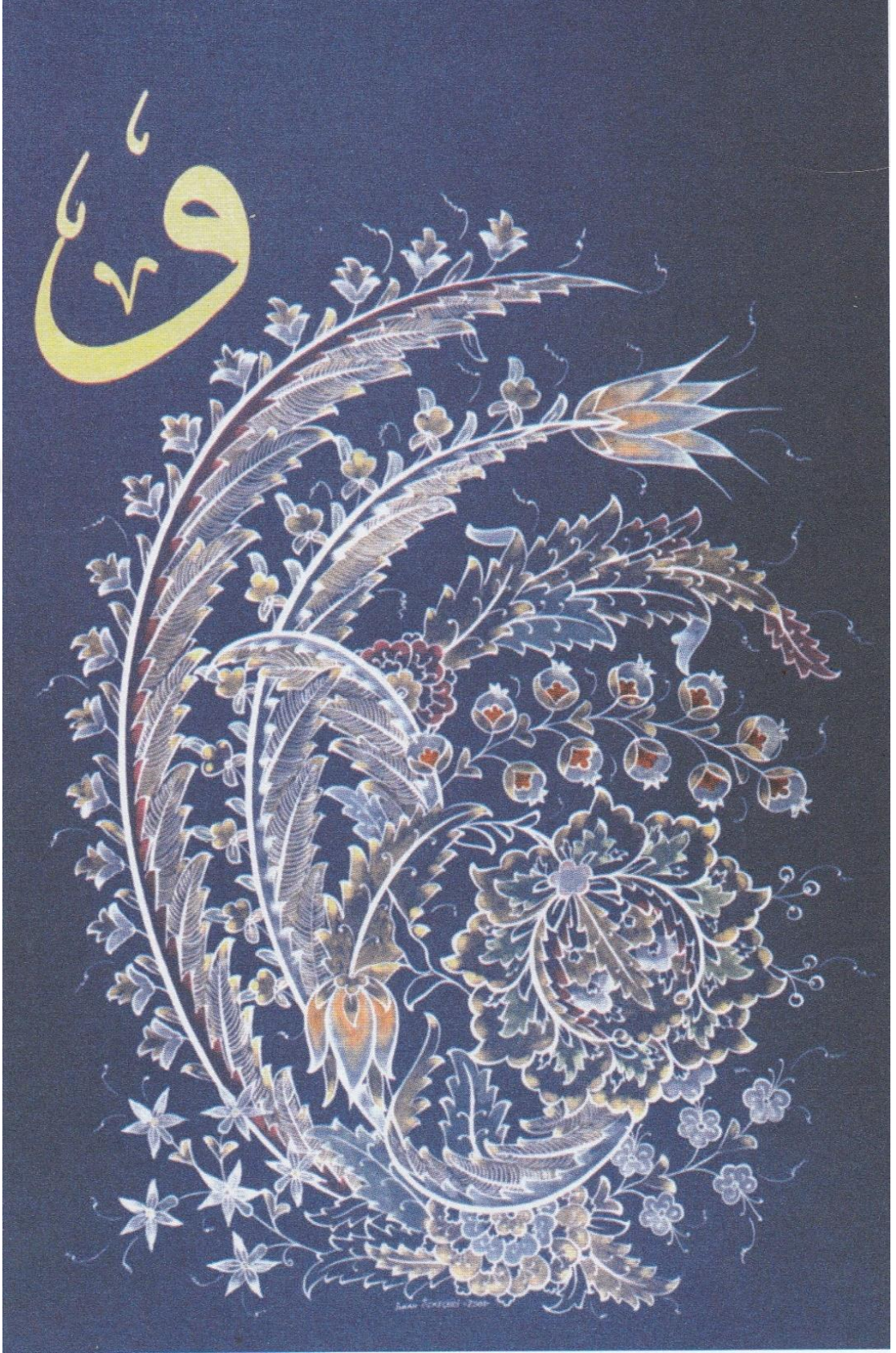
Resim 3.28. Mustafa Çelebi. Lacivert Zemin Üzerine Yapılmış Saz Üslubu Çalışma
(<https://www.google.com.tr/search?q=mustafa+celebi+eserleri&source=>)



Resim 3.29. Hattı: Turan Sevgili, Tezhip: Asiye Kafalier. Saz Yapraklarıyla Bezenmiş Hilve (Klâsik Sanatlar Yıllığı 2014)



Resim 3.30. Mustafa Çelebi. Yazı Etrafına Yapılmış Saz Üslubu Çalışma
(<https://www.google.com.tr/search?q=mustafa+celebi+eserleri&source=>)



Resim 3.31. İlhan Özkeçeci, Saz Üslubunda Yapılmış Levha (Türk Sanatında Tezhip)



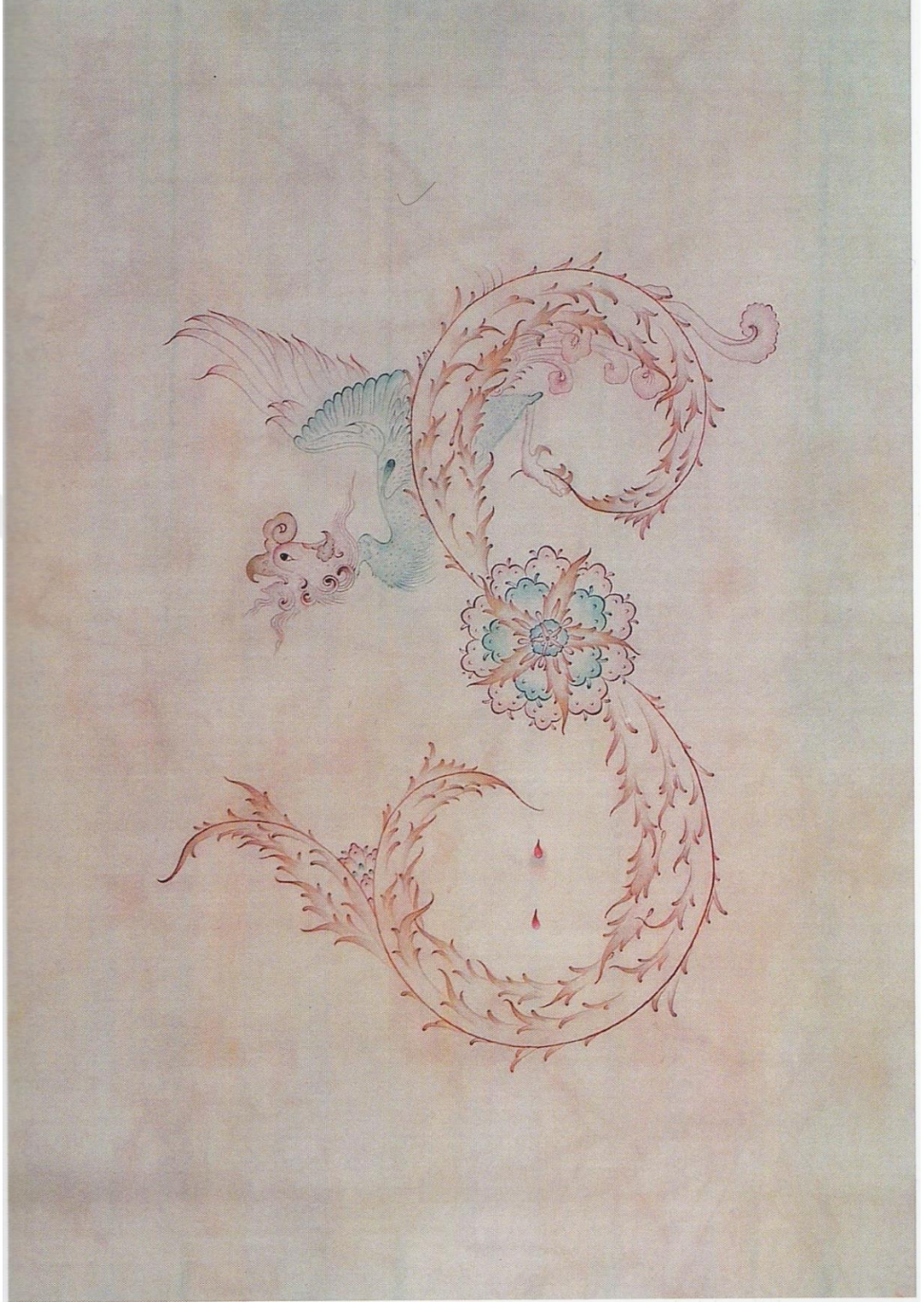
Resim 3.32. Abdülhamid Yılmaz. Saz Üslubu Levha (Özel Koleksiyon.)



Resim 3.33. Abdülhamid Yılmaz. Saz Üslubu Levha (Özel Koleksiyon.)



Resim 3.34. Şükriye Karadaş. Bitkisel ve Hayvansal Motiflerle Saz Yolu Üslubu (Türk Tezyini Sanatları Sergisi)



Resim 3.35. Veysel Çiftçi. Bitkisel ve Hayvansal Motifli Saz Üslubu Levha (Veysel Çiftçi Koleksiyonu)



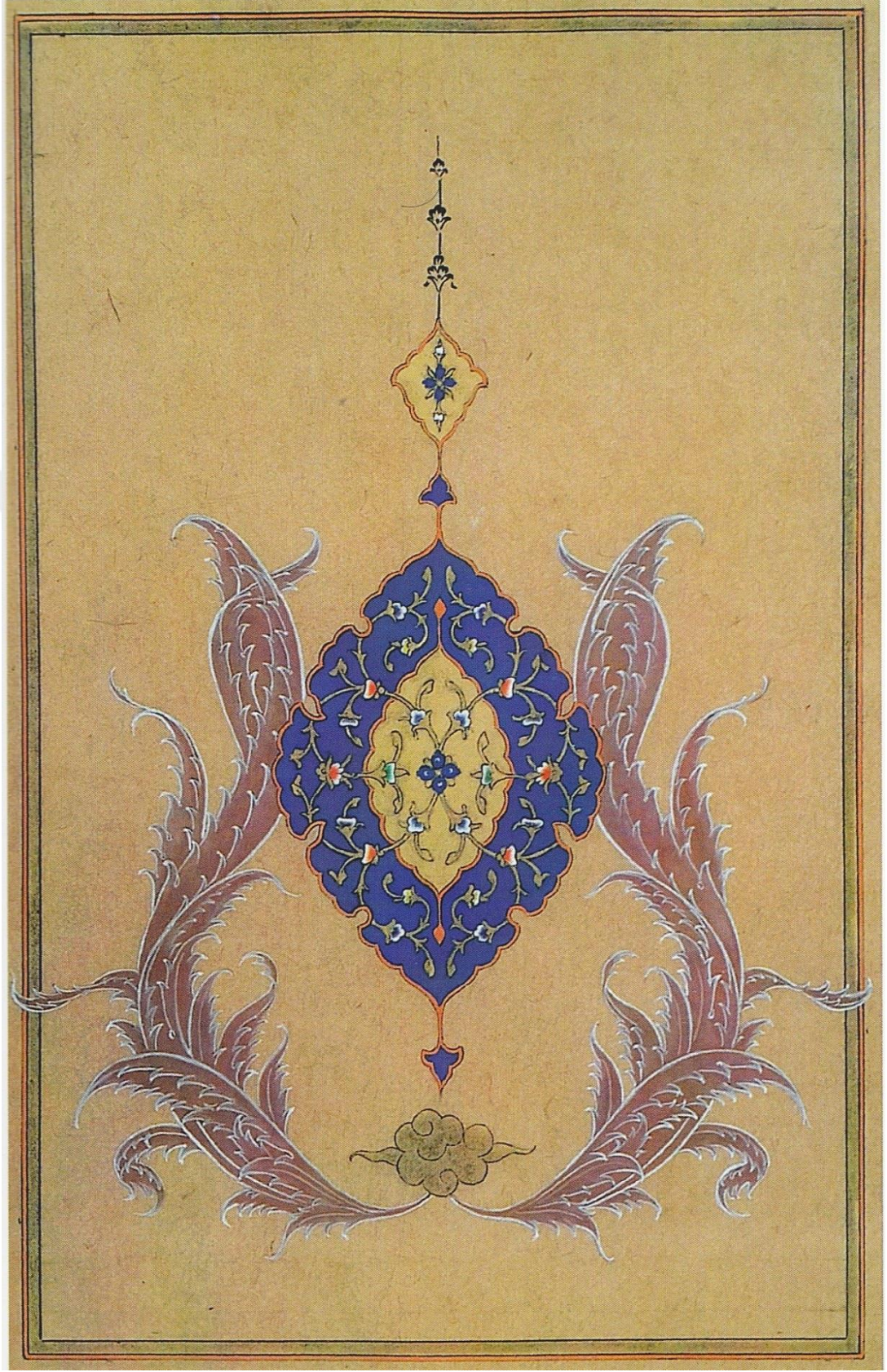
Resim 3.36. Celalettin Karadaş. Saz Üslubu Levha (Özel Koleksiyon)



Resim 3.37. Nilüfer Kurfeyz, Selim Sağlam. Şükûfe Tarzı Çiçeklerle Yapılan Saz Üslubu Levha (Klâsik Sanatlar Yıllığı 2014)



Resim 3.38. Ragıp Polat. Minyatür Tarzı Dağlarla Kullanılan Saz Üslubu Levha (Ragıp Polat Koleksiyonu)



Resim 3.39. Veysel Çiftçi. Şemse Formunda Tezhipte Beraber Kullanılan Saz Yapraklı Levha (Erzurum Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

XVI. yüzyıl Osmanlı döneminin sanat alanında zirve yaptığı bir dönem olmuştur. Bu yüzyılda yaşamış olan Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarında (1520-1566) devletin sınırlarının genişlediği, önemli mimari eserlerin yapıldığı, bezeme sanatlarının çok ileri düzeyde geliştiği ve zenginleştiği bir dönemdir. Bezeme sanatına önem veren Osmanlı, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz, Herat ve Şiraz'dan getirdiği Türkmen asıllı sanatkarlar tarafından, çok çeşitli motif ve üslupların ortaya çıktığı, geliştiği ve benimsenerek çok çeşitli alanlarda uygulandığı görülür.

Bu döneme damgasını vuran ve ekol sahibi nakkaşların başında Şah Kulu ve Kara Memi gelmektedir. Saray nakkaşhânesinin sernakkaşı olan Şah Kulu, sazyolu üslubunun temsilcisi olup, ortaya koyduğu yeni sanat üslubuyla çok ilgi görmüş ve bu alanda sanatkar öğrenciler yetiştirmiştir. Osmanlı sarayında 42 yıl hizmet etmiş olan Şah Kulu, gerek şahsı gerekse yetiştirdiği öğrencilerle farklı alanlarda çok sayıda eserler ortaya koymuşlardır.

XVI. yüzyılın başlarından doğarak, XVII. başlarına kadar devam etmiş olan bu üslup, kaynak ve belgelerdeki kullanılan tanımlamalarda "saz" olarak isimlendirilmiştir. Asya kökenli bir resim geleneği olan bu tarz, Safavî yazarları tarafından ise "kalem-i siyahi" olarak adlandırıldığı bilinmektedir.

Saz üslubunun Osmanlı sanatlarındaki ifade şekli, genellikle zemini boyanmamış veya açık boyanmış renkte kâğıtlar üzerine koyu renkte mürekkep ve fırça ile uygulanmasıdır. Bu üsluptaki resimlerde belirli motiflerin işlendiği görülür. Bilhassa saz üslubunun adeta ana motifi sayılabilecek, iri, sivri uçlu, kıvrık, hançeri yapraklar, hatâyî tarzı motifler saz üslubunda yapılmış olarak görülmektedir. İri ve gözü yormayan, karakteristik özelliklere sahip motifler bu dönemde çok popüler olmuştur. Çok tutulan saz üslubu daha sonraları alanını genişleterek mimari unsurların süsleme alanlarında da sık sık kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde yaşamış ve çok sayıda esere imza atmış olan Mimar Sinan'ın eserlerinde de saz üslubunun en güzel örneklerine rastlamak mümkündür.

XVI. yüzyıl Osmanlı sanatında kitap bezemesinden çiniye, mimariye, halıya, kuyumculuğa, ahşaba, kumaşa ve levhaya kadar çok geniş uygulama alanlarında sazyolu üslubunun uygulama alanı bulunmuştur. Bu bezemelerde kullanılan renklerin

geniş bir yelpazeye sahip olduğu fakat ağırlıklı olarak lacivert ve altının bir arada uyumu çok beğenilmiş ve uygulanmıştır. Kullanılan diğer renkler ise turuncu, yeşil, sarı, vişneçürüğü ve çok az siyah renk tonları da tercih edilen renklere dendir.

Saz üslubunun tezhipteki kullanım alanı sınırlı olmuş fakat sayfa kenarlarındaki halkârlarda, çinilerde veya lâke türü eserlerde devamlı kullanılmıştır. Osmanlı Saray Nakkaşhanesi'nde yetişen Kara Mehmed Çelebi, Şah Kulu'nun öğrencisi olduğu anlaşılan sanatçının adına H. 952 Masar (1545 Mart, Nisan, Mayıs) tarihli Ehl-i Hiref maaş defterinde rastlanmıştır. Bu sanatçının getirdiği yeni üsluba “natüralist ” üslup denilmiş ve kullandığı gül, lâle, sümbül, kafanfil gibi çiçekler bu üslubun adeta habercisi olmuştur.

Avrupa'dan etkilenmenin başlangıcı olan XVII. yüzyıl çok fazla yeniliğin görülmediği bir dönem olmuştur. Altın kullanımının fazlalaştığı, üç boyutluluğun arttığı, tek veya buketler halinde natüralist çiçek demetlerinin yapıldığı, Osmanlı kitap sanatında çiçek ressamlığı diyebileceğimiz yeni bir türün doğmasına sebep olmuştur. XVIII. yüzyıla kadar devam eden bu üslubun önde gelen rugani ustası olan Ali Üsküdarî'dir. Bu dönemde çiçekler “Şükûfe” adı altında tabiata çok yakın bir şekilde boyanmıştır.

XIX. yüzyılda klâsik formların adeta yıkıldığı bir dönem olmuş, natürel formların ön planda olduğu, kurdeleli ve vazolu çiçeklerin aşırı süslemelerle kullanıldığı bir dönemdir. Bu dönemde motifler oldukça iri olarak uygulanmıştır.

XX. yüzyıla gelindiğinde geride bırakılan klâsik tezhibin yeniden canlanması ve devam ettirilebilmesi için 1924 yılında “Medreset'ül Hattâtin” adı altında bir okul kurulmuştur. Cumhuriyet döneminden sonra “Şark Tezyini Sanatları” adıyla devam eden kurum, 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanıp “Türk Tezyini Sanatlar Şubesi” ismini alarak eğitimine devam etmiştir.

Günümüzde Türk Süsleme Sanatları, Mimar Sinan Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Erzurum Atatürk Üniversitesi, İzmir 9 Eylül Üniversitesi, diğer üniversiteler, vakıflar, belediyeler ve özel kurslar bünyesinde eğitim verilmekte ve talebe yetiştirilmektedir.

Klâsik dönemde çok sevilen, benimsenen ve bu dönem sanatkârları tarafından çok çeşitli biçimlerde uygulanan sazyolu üslubu günümüzde de XVI. yüzyılın özünü koruyarak ve zenginleşerek devam ettirilmektedir.

Bu üslubun günümüzdeki kullanım alanı çoğunlukla levhalar olmuş, çok çeşitli renkli kâğıtlara, kaliteli boyalarla eserler yapılmıştır. Teknolojik gelişmelerin de etkisiyle malzeme kalitesi ve çeşitliliği artmıştır. Kitap ciltlerinde, mimaride, çinide, halıda, kumaşta, ahşapta ve levhalarda bu üslubun örneklerine rastlamak mümkündür.

Kitap ciltlerinde uygulanan saz üslubu, günümüzde de klâsik üslubun özelliğini bünyesinde barındırarak kaliteli malzemeler, boyalar, yeni teknikler ve zengin tasarımlarla devam ettirilmektedir. (Resim 3.1. , 3.2. , 3.3. , 3.4.)

Mimari alanda kullanımı genellikle mimariye ait elemanlarda uygulanmış ve bu uygulamaların çoğunluğunu ise çini süslemeleri oluşturmuştur. Camii duvarları, mihrap yanları, çeşme alınlıklarında görebildiğimiz bu üslupta süslemeler, panolar içinde tasarlanmış şekilde karşımıza çıkmaktadır. Karolar şeklinde tasarlanan çiniler, fabrikalarda teknolojik yöntemlerle çoğaltılarak uygulama alanlarına yapıştırılmıştır. Desen tasarımları ve renkleri, özünü koruyarak canlı renkler ve sırlarla üretilmiştir. (Resim 3.5. , 3.6. , 3.7. , 3.8.)

Çini, bu üslubun çok sık kullanılan alanlardan birisi olmuştur. Fabrikalarda üretilen kusursuz tabaklar, vazolar, karolar üzerine yapılan bu üsluptaki çalışmalar da çok yenilikçi ve güncel tasarımlar yapılmıştır. Minyatürlerle, tezhiplerle ve ebrularla bir arada kullanılan saz üslubundaki çalışmalar, çinide kullanılan saz üslubunu daha da renklendirmiş ve yenilik katmıştır. (Resim 3.9. , 3.10. , 3.11.)

Sazyolunun halıdaki kullanımı, çoğunlukla serbest tasarımlarla veya $\frac{1}{2}$ oranında simetrik şekillerle karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Hereke halılarında görebildiğimiz bu üslubun örnekleri oldukça beğenilmektedir. Teknolojik makinaların ortaya çıkmasıyla dokunan halıların motifleri istenilen şekilde saz üslubunun karakteristik şekli verilebilmektedir. Bu kolaylıklarla beraber kısa sürede üretilen halılar hem dokuma hem de desen tasarımı bakımından oldukça kalitelidir. (Resim 3.12. , 3.13. , 3.14. , 3.15.)

Kumaşlardaki bu üslubun uygulamaları, günümüzde makinalarda veya elde devam etmektedir. Saz motifli tasarımların altın işlemelerle dokunması, motif üzerine

boncuk veya taş yapıştırılarak oluşturulan desen tasarımlarını görmek mümkündür. (Resim 3.16. , 3.17. , 3.18. , 3.19.)

Ahşap sanatında saz üslubu, mimari unsurlardaki ahşap alanlardan uzaklaşması teknolojik makinaların yaygınlaşması, geometrik tasarımların bu makinalara daha uygun olması ile azalmıştır. Çoğunlukla günlük hayatta kullanılan ahşap malzemeler üzerine boyalarla yapılmıştır. Kalemlikler, kuburlar, çantalar ve süs eşyalarına oyma veya boyama yöntemiyle bu tarzda eserler üretilmiştir. (Resim 3.20. , 3.21. , 3.22. , 3.23.)

Saz üslubunun günümüzdeki en çok tercih edilen alanı olan levhalar oldukça geniş bir kullanım yelpazesine sahiptir. Özellikle evlerde, iş yerlerinde, saraylarda, köşklere, vb. mimari unsurların duvarlarına asılmak üzere çok farklı levhalar üzerine yapılmış saz üslubunda eserler bulunmaktadır. Zengin boya ve kâğıt çeşitleriyle, kaliteli fırçalarla yapılan, farklı formları bir araya getirerek saz yapraklarıyla oluşturulan desenler oldukça sık kullanılmaktadır. Günümüzde saz üslubunda yapılan çalışmaların klâsik dönemden farklı olan taraflarından birisi zeminlerin çoğunlukla koyu tercih edilmesidir. Koyu zemin üzerine altın veya açık renkler sık sık uygulanmış ve tahrirlerde aynı üslupta yapılmıştır. Motiflerde kullanılan altın ve boya tonlamaları daha fazla, daha renkli ve parlaktır. XVI. yüzyılda saz yapraklarında kullanılan çift tahrir ve yaprak sırtlarındaki kalın tahrirler günümüzde daha hafif kullanılmakta, çok dilimli yapraklar kısmen görülmektedir. Motif zeminleri çoğunlukla sulandırma yöntemiyle tonlandırılmış veya plaka boya üzerine tatbik edilmiştir. Saz üslubunda kullanılan melek ve hayvan figürleri azalmış veya hiç kullanılmamış çoğunlukla bitkisel motifler tercih edilmiştir. XVI. yüzyıl saz üslubunda sade kompozisyonlar tercih edilirken, günümüzde bu sadelik yerini daha çeşitli ve renkli kompozisyonlara bırakmıştır. (Resim 3.24. , 3.25. , 3.26. , 3.27. , 3.28. , 3.29. , 3.30. , 3.31. , 3.32. , 3.33. , 3.34. , 3.35. , 3.36. , 3.37. , 3.38. , 3.39.)

LÜGATÇE VE TERİMLER

Ahar: Kâğıt terbiyesine verilen isimdir. Yumurta akıyla yapıldığı gibi ayrıca pişmiş toz pirinçle de yapılır ki buna pirinç aharı denir.

Aplike: Düz ya da desenli bir kumaştan kesilmiş motiflerin bir başka kumaşa işlenmiş durumu.

Bağa: Kaplumbağa, kaplumbağa kabuğu. Bezeme sanatlarında ve ufak eşya imalinde kullanılan deniz kaplumbağasının kabuğu.

Barok Üslûbu: Klâsik Rönesans üslubuna karşı XVII. asırda İtalya'da doğmuş, yuvarlak şekillerin hakim olduğu, süslü mimari ve tezyini bir üsluptur.

Berk: Yaprak.

Berat: İstilah olarak; Osmanlı bürokrasisinde yüksek derecede bir memurun atandığını, rütbe ve nişan verildiğini, bir hak ve imtiyaz tanındığını gösteren, saraydan padişah adına yazılan ve üzerinde padişahın tuğrası bulunan ferman ve resmi belgeye denir.

Beyzi: Yumurta biçiminde olan elips, oval.

Bezeme: Çoğunlukla yazma, bazen de basma kitaplarda görülen tezhip, minyatür vb. süsleme.

Bitkisel Motifler: Tezhip sanatında kullanılan motiflerdir. Bordur: Şerit bezeme.

Bordür: Pervaz ve kenar suları şeklinde bir araya gelen motifler, şerit bezeme.

Bulut: Tezhipteki süsleme unsurlarından biridir. Çin bulutu da denir. Çok fazla stilize edilmemiştir ve çizgiler bulut görünümü verir.

Buta: Azerbaycan, Hindistan ve İran'da genellikle tekstil ve halılarda kullanılan bir motiftir. Türk dillerinde gonca, çiçek örüğü anlamlarına gelen, mitolojik anlamı ise yenilenme, dallanma gibi anlamları almış hayat ağacını sembolize etmektedir.

Cetvel: Yazma kitap, kıt'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeve içine alan ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isim.

Cild: Türkçe'ye Arapça'dan geçen bir kelimedir. Deri anlamındadır. Yazma eserlerde sahifeleri muhafaza etmek amacıyla yapılan kitap kapları genellikle deriden olduğu için cild ismini almıştır.

Çintemani: Tezyinatta kullanılan bir motiftir.

Dal: Tezhip sanatında bitkisel motifleri veya rûmi unsurları desen haline getiren, bir arada tutan, belli kurallar dahilinde çizilen çizgilerdir.

Desen: Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan resim.

Ehl-i Hiref: Sanat ehli. Çeşitli bölüklerden meydana gelen ve saraya mensup aylıklı sanatkâr ve zanaatkâr topluluğu.

Ejder: Kitap resimlerinde ve sazyolu tarzı çalışmalarda görülen efsanevi hayvan figürü.

Fresk: Kireç suyunda eritilmiş madeni boylarla, yeni sıvanmış olan ıslak bir duvar yüzeyine resim yapma tekniği.

Ferman: Buyruk emir. Divân-ı Hümâyün veya Paşakapısı'ndaki divânlarda alınan kararlara uygun olarak yazılan ve üzerinde tuğra bulunan padişah emirleri.

Goncagül: Tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin tezhip üslubuna çekilmiş hâli.

Gördes (Türk) Düğümü: Çift düğüm ya da kapalı ilme, Manisa'nın Gördes kazasında kullanıldığından bu ismi alan, Türkiye'de halı dokumalarda kullanılan, dünya literatürüne de **Türk düğümü** olarak geçmiş bir düğüm çeşidi. Bu düğümün iki türü görülmektedir. İç Anadolu'da kullanılan düğüm şeklinde; iplik, çözü çiftinin önce önceki sonra arkadaki teline dolanarak bağlanır. Batı Anadolu'da kullanılan düğümde aynı işlem ters uygulanır.

Halkâr: Sırf altınla yapılan nakışlara denir. Ekseriya tahrirlenmez. Çevrilirse tahrirli halkâr denir. Yine altından hafif gölgeler konur. Bazen de hafif renklendirilir ki zaman Şikâf adını alır.

Hatâyî: Muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan süsleme motifi.

Helezonik: Sarmal biçimde olan.

Hil'at: Osmanlı döneminde padişahları gönül almak, ödüllendirmek için birine giydirdikleri kumaş veya kürkten yapılmış kumaş.

Hilye-i Şerif: Hz. Muhammed'in başlıca vasıflarını anlatan metin. Hilyeler Türk sanatında çoğu zaman levha olarak yazılıp tezhiplenmiştir.

İstinsâh: Nüshasını yazma, kopya etme. Bir müellifin yazdığı kitap ve risâle gibi eserlerin kâtipler veya hattatlar tarafından yazılarak çoğaltılması.

Kaftan: Genellikle ipek kumaştan yapılan, uzun ve işlemeli üst giysi.

Kalem İşi: Kalem ismi verilen ince fırçalarla yapılan tezyinat. Özellikle, mimaride, odaların tavan ve duvarlarına, kabartma şeklinde yapılır.

Keramik: Ham maddesitoprak, kil olup, kalıpta ya da tornada biçimlendirilmiş ve fırınlanmış her tür eşyanın genel adı.

Kıt'a: Parça, cüz, bölüm veya kısım. İstilah olarak; orta boyda bir kitap ebadındaki kağıdın tek yüzüne bir veya birkaç nevi hatla yatık veya dik konumda yazılan, ekseriya dikdörtgen biçimindeki hat eserleri. Kıt'alar, genellikle murakka'aların parçalanarak ayrılmasından ortaya çıkmıştır.

Kilin (ch'i-lin: ejder atı): Erkeğine "ch'i ", dişisine "lin " denilen ve erkeğinin başında tek boynuzu bulunan kilin'in, hem su hemde kara üstünde yürüdüğüne inanılan, gövdesi misk geyiği, kuyruğu öküz kuyruğu, alın kısmı kurt alını ve ayakları at ayağı gibi tasvir edilen hayvan figürü.

Koltuk Tezhibi: Kıt'aların sülüs, muhakkak veya Tevkî hatla uzun tutulan ilk bezeme satırın altına nesih, reyhanî veya rikâ olarak yazılan satırların iki tarafındaki dikdörtgen veya kare şekilli kısımlara yapılan bezeme.

Köşebent: Cilt kapağının veya tezhip sayfalarında şemselerin etrafında dört köşesine yapılan süsler.

Kubur: İçerisine kalem, kalemtraş ve makta konulan silindir biçimindeki kalemdân, kalemlik.

Levha: Hüsn-ü hatla yazılmış, çoğu zaman tezhiplenmiş, duvara asılmak üzere çerçevelenen eser.

Literatür: Herhangi bir bilim dalında yazılmış olan yazıların, yapıtların tümü.

Mağrip: Kuzey Afrika kıyısında Mısır'ın batısında kalan ülkelerin topluca adı: Libya, Cezayir, Tunus, Fas.

Makta: Üzerinde kamış kalem ağzının kesilip düzeltildiği alet.

Mihrap: Camide, imamın namaz kılariken cemaatin önünde durduğu, kible tarafındaki duvarın ortasında bulunan, oyuk, girintili yer anlamında bir terim.

Mikleb: Eski ciltlerde alt kapağa sertab ile bağlanıp, üst kapak ile kitap arasına girerek sayfa kenarlarını koruyan, ucu sivri parça.

Minber: Üzerinde hutbe okunan, merdivenli yapı.

Minyatür: Nakış resim. Boya ve altınla gayet ince ve dikkatli olarak eski usulde yapılan küçük kıt'a daki resimlere ve ince ayrıntıları göstermek üzere, renkli olarak yapılan küçük boyutlardaki portreye minyatür denir.

Motif: Süslemelerde tekrarlanan biçim-öge.

Murakka: Meşkler, kıt'alar ve kasidelerin yazılı olduğu sayfaların körük şeklinde ciltlenmesiyle oluşmuş yazmalardır. Yazıların etrafı cetvellenip, koltuk deseni veya kenar deseni de dahil edilerek süslenmiştir. Kıt'alana bir araya getirilmesiyle hazırlanan albümlere de murakka ismi verilir. Eski el yazmalarında, âhârlenmiş kağıt yaprağının her iki tarafına da eser metni yazılır ve gereken tezyinât yapılır; nihâyet dışına kap geçirilerek, yani cildlenerek kitap haline getirilmiş olurdu. Buna da murakka denir.

Musavvir: Tasvir, resim yapan; ressam.

Mücellid: Kitap ciltleyen, ciltçi.

Müezzin Mahfili: Müezzinlerin, camilerde bir arada oturmaları için ayrılmış yüksekçe yer.

Münhani: Kelime manası eğri, kambur olan münhani süslemede eğrilerle oluşturulan bir çeşit bezeme şeklidir.

Mürekkep: Yazı yazmakta, desen çizmekte, baskı işlerinde kullanılan çeşitli renk ve kıvamdaki sıvı halindeki birleşik.

Müzehhep: Tezhiplenmiş eser.

Müzehhibe: Tezhip yapan kadın kişi.

Müzehhip: Tezhip yapan erkek kişi.

Nakkaş: Resim ve nakış yapan kişi.

Nakışhâne: Saraylarda hattat ve nakkaşların çalıştığı yere nakışhâne veya nakkaşhâne denir.

Natüralist: Tabiata bağlı kalan.

Pafta: Kapalı form (alan).

Parşömen: Suyu batırılmış, kazınmış ve kurutulmuş hayvan derisinden yapılan bir yapı malzemesidir. Bu işlem sonucunda gergin, sert ve görece esneksiz bir tabaka elde edilir.

Penç: Tezhipte kullanılan ana motiflerden biridir. Muhtelif çiçeklerin kuş bakışı görünümlerinin üsluplaştırılmasıyla meydana getirilen motiftir. Genelde beş yapraklı olarak kullanıldığı için bu ismi almıştır.

Pano: Dekor ya da resim yapmak için kullanılan etrafı çerçeveli düz yüzeyler.

Rahle: Üzerinde kitap okumaya yarar, küçük, alçak masa.

Rokoko: Fransa'da 17. yüzyıldan sonra ortaya çıkmış bol kavisli mübâlağalı bir süsleme üslûbu.

Ruganî: Yağlı. İstilah olarak; deri ciltlerde, kubur gibi sanat eserleri üzerine yapılan nakış ve resimlerin korunması ve parlak görünmesi için üzerine sürülen madde, yağ.

Rûmi: Anadolu'ya mensup, ait, Anadolulu. Türk tezyinatında klâsik bir motiftir. Orta Asya'dan gelen ve Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen bu motif, hayvanların kanat, bacak ve bedenlerinin üsluplaştırılmış şekillerinden oluşur.

Salbek: Şemse formunun alt ve üst kısmına konulan küçük süslemeye verilen ad.

Sazyolu: İstilah olarak; "S" biçimli, sarmal sapsar, ince uzun yapraklar ve çok çeşitli çiçeklerden düzenlenmiş hatâyî süslemelere sazyolu denir.

Sernakkâş: Nakkâşbaşı. Nakkâşhâne'den mesul olan en tecrübeli nakkâş. Saray nakışhânesinde çalışan müzehhiplerin reisi, başı.

Sîmurg: Otuz kuş özelliğini taşıyan anka kuşu.

Sine (İran) Düğümü: İlmek ipliğinin yan yana olan iki çözümlü ipliğinden birincisinden altından geçirilerek yüze çıkartılması ve ikinci çözümlü ipliğine tam bir tur attırılarak çözümlü ipliklerinin arasından tekrar yüze çıkarılması.

Seraser: Çözgüsünde ipek, atkısında altın alaşımli gümüş veya doğrudan doğruya gümüş tel kullanılarak dokunan kumaş.

Serlevha: Başlık. Yazma eserin ilk sayfası, tezhiplenen başlık bölümü.

Stilize: Karakteri kaybolmadan sadeleştirilip, şematize edilen motif veya biçim.

Şemse: Arapça güneş kelimesinden gelmektedir. Daha çok kitap kaplarında kullanılan güneşi andıran formda genellikle dendanlı süslemelere denir. Özellikle Fatih devrinde zahriye sayfalarında da kullanılır olmuştur. Bunların oval olanlarına mekik şemse, daire şeklinde olanlarına yuvarlak şemse denir. Şemsenin iki ucuna yapılan süslemeye salbek denir. Bu daha çok 16. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır.

Şükûfe: Çiçek, tezhipte tabî veya belli bir üslûba göre yapılan çiçek motiflerine dayalı süsleme tarzı.

Tasvir: Bir şeyin suretini çıkarma, resmini yapma. Tabiatta mevcut ya da hayali, herhangi bir nesnenin, gölge meydana getirecek veya getirmeyecek şekilde benzerinin yapılması. Eskiden “minyatür yapma ”yerine tasvir ifadesi kullanılmıştır.

Tahrir/Kontur: Tezhipteki süsleme unsurlarının boyadan veya altından sonra kenarlarına çizilen ince çizgilere verilen ad. Kaydetme, yazma anlamlarına da gelir.

Temellük: Yazma eserin ait olduğu kişiyi veya kitaplığı bildiren yazı, kayıt. Genellikle zahriye sayfalarında bulunur.

Tezhip: Kelime manası altınlamaktır. Tezyinata ana malzemesi altın olan kitap süslemelerine denir.

Tığ: Farsça tığ (kılıç) kelimesinden gelmektedir. Eserin desen hareketine göre bitirilişinde kâğıda geçişini sağlayan motif birimleridir. Tığların, on ikinci yüzyıldan itibaren primitif şekillerde başlayıp, çok mükemmel inceliklere ulaştığını günümüze ulaşan birçok yazma eserde görmekteyiz. Öyle ki, tığlar eserdeki en ince ayrıntılar olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Tuğra: Fermanlarda ve buyruklarda padişahın imzası demek olan grafik şaheseri. Tuğrada padişahın ve babasının adı ve başarısını dileyen bir ibare bulunur. Tuğra yazmaya tuğra çekmek, yazana da tuğrakeş denir.

Unvan Tezhibi: Yazmalarda daha çok tek taraflı, metnin başlangıcında, üstte bulunan tezhipli kısım.

Üslûp: Bir sanatçının veya devrin kendine has anlatım biçimi, ifade yolu, stil.

Zer-efşân: Tezhip sanatında altın serpilerek yapılan bezeme. Varak altının elek üzerinden jelatinli su veya yumurta akı sürülmüş bir zemine serpiştirilmesidir.

Zer-ender-zer: Altın içinde altın, iki renk veya tek renk altının mat ve parlak şekillerinin kullanılarak işlenmesiyle ortaya çıkan klasik tezhip tekniği.

Zerşikâf: Boyalı halkâr. Boya ile yıldızın birlikte kullanılmasıyla yapılan süslemeler.

Zümrüd-i Ankâ: İslam tasavvufunda, Türk, Çin edebiyat ve sanatında önemli bir yeri olan, **ankâ** veya **sîmurg**, halk arasında **zümrüd-i ankâ**, isimleriyle bilinen, gerçekte var olmayan büyük bir efsanevi kuştur.

KAYNAKÇA

- Alparslan, A., “Tezhip Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Hürriyet Ofset, YEM Yayın, İstanbul 1997, C.3, 1768-1769.
- Alpaslan, A., “İslam Yazı Çeşitleri”, *Sanat Dünyamız*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1986, S.36, 8.
- Arlı, B. D., Altun, A., *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*, MAS Matbaacılık, İstanbul 2008, 183-259.
- Aslanapa, O., “Türk Minyatür Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı II*, Ankara 1992, 421.
- Aslanapa, O., *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*, Eren Yayıncılık, İstanbul ty, 9-10.
- Aşıcı, S., *Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih, Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 301-317; Birol, İnci Ayan, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 41.
- Atasoy, N., *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, MAS Matbaacılık, İstanbul 2011, 194-195.
- Atasoy, N., Raby, J., *İznik Seramikleri*, Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları, London 1989.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z., *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006.
- Balkanal, Z., “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, C.12, 341-347.
- Barışta, H. Ö., *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2009, 130-131.
- Baysal, A. F., “Osmanlı Kitap Sanatlarında Natüralist Üslupta Çiçekler”, *Zeyinburnu Belediyesi Kültür Sanat Şehir Dergisi*, Seçil Ofset, İstanbul 2017, S.36, 7-8.
- Baysal, A. F., “*Türk Tezyini Sanatında Kalem İşleri* ” Palet Yayınları, Konya 2017, 16-17.
- Bektaşoğlu, M., *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Başak Matbaacılık, Ankara 2009.

- Birol, İ. A., Derman, Ç., *Türk Tezyîni San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyat (10. Baskı), İstanbul 2013.
- Birol, İ. A., *Türk Tezhip Sanatında Desen, Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 489- 503.
- Birol, İ., *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çizimleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2008.
- Büyüklimanlı, G., Akbulut, M., *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011.
- Çığ, K., *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1971.
- Demiriz, Y., "Anadolu Türk Sanatlarında Süsleme ve Küçük Sanatlar", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, İstanbul 1982, C.5, 59.
- Demiriz, Y., "Osmanlı Çini Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Semih Ofset, Ankara 2002, C.12, 350-359.
- Derman, Ç., "Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkârları", *İSAM*, Türkiye Diyanet Vakfı, XII, 2012, 65.
- Derman, Ç., Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, C.12, 289-299.
- Derman, Ç., "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Semih Ofset, Ankara 2002, C.12, 295-296.
- Derman, F. Ç., Duran, G., "Şahkulu" mad, *DİA*, İstanbul 2010, C.38, 283-284.
- Derman, F. Ç., "Halkârî Tezyinat", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 505-522.
- Derman, M. U., "Medresetül-Hattâtin", *DİA*, Ankara 2002, XXVIII, 341.
- Derman, U., "İslam Kültür Mirasında Hat San'atı", *Hat Sanatında Osmanlı Devri*, İrcica Yayınevi, İstanbul 1992, 34.
- Didinal, T. Y., *XVIII. Yüzyılda Müzehhip ve Ressam Ali Üsküdari Eserleri ve Üslubu*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara 1996, 14.

- Doğanay, A., “Hatâyî Üslubu Motifler”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 437-448.
- Duran, G., “Tezhip”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık, İstanbul 2012, C.41, 63-65.
- Eyice, S., “Bağdat Köşkü”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul 1991, C.4, 445.
- Grube, E. J., “Bir Minyatür Ekolü”, *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara 1962, 226-227.
- Gündüz, H., “Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatlarının Görkemli Buluşması Delail-ül Hayrat”, *İSMEK El Sanatları Dergisi*, İstanbul 2008, S.5, 134-138.
- Karadaş, C., “XX. Asır Tezhip Sanatının Büyük Hocası Dünder Tahsin Aykotalp’in Ardından”, *El Sanatları Dergisi*, İstanbul 2014, S.17, 82-85.
- Kazan, H., *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007, 176-177.
- Keskiner, C., “Türk Minyatür Sanatı Üzerine Düşünceler”, Mehmet Turgut Doğan (Ed.), *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları*, Kültür Sanat Basımevi, İstanbul 2010, 59.
- Kut, G., “Yazma Eserler ve Konuları”, *Antik Dekor Dergisi*, İstanbul 1985, S.2, 52.
- Mahir, B., “Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu”, *Türkiyemiz*, Şubat 1988, S.54, 30-33.
- Mahir, B., “Minyatür”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Yayın Matbaacılık, İstanbul 2005, C.30, 118.
- Mahir, B., "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 379-393.
- Mahir, B., *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012, 22.
- Mahir, B., “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan”, *TSM Yıllık II*, İstanbul 1987, 123.

- Mahir, B., “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”, *TSM Yıllık I.* İstanbul 1986, 114-115.
- Mahir, B., “Şahkulu “ mad, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, C. VII, 128-129.
- Mahir, B., “Tezhip Sanatı”, *Geleneksel Türk Sanatları*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 369-370.
- Mesara, G., *Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı*, Sandoz Yayınları, 13.
- Özcan, A. R., “Osmanlılarda Kitap Sanatları Osmanlılarda Cilt”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, C.5, 239.
- Özcan, Y., “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Semih Ofset, Ankara 2002, C.12, 300-307.
- Özcan, Y., “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara 2002, C.12, 484-486.
- Özen, M. E., *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998, 9.
- Özen, M. E., *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003, 2.
- Özkafa, F., “Cumhuriyet Döneminde Türk Hat Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 159-178.
- Özkeçeci, İ., “Kur’an Tezhiplerinin Tarihi Gelişimi İçerisinde Estetik Değerlendirilmesi”, 8. *El Sanatları Sempozyumu*, İzmir 13-15, Kasım 2002, 354.
- Özkeçeci, İ., Özkeçeci, Ş. B., *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul 2007, 151.
- Özkeçeci, İ., *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993.
- Parmaksızoğlu, İ., “Medresetül-Hattâtin”, *Türk Ansiklopedisi*, Ankara 1976, XXIII, 380.
- Parlak T., Ergüder A. A., “*Bardız Kilimleri*“, Zafer Ofset, Erzurum 2010, 36-43.
- Sarıçam, İ., Erşahin, S., *İslam Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Yayın Matbaacılık, Ankara 2011.

- Tanırdı, Z., “Kitap ve Cildi”, *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması*, Bilnet Matbaacılık, İstanbul 2014, 16-21.
- Taskale, F., “Fatih Divanı”, *Antik Dekor Dergisi*, S.13, 1991, 28-31.
- Taşkale, F., “Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi*, Numune Matbaacılık, İstanbul 2010, S.9, 7-19.
- Taşkale, F., *Tezhip Buluşması*, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, İstanbul 2009, 8-26.
- Taşkale, F., “Tezhip Sanatı”, *Sky Life*, 1997, S.173, 108-109
- Taşkale, F., *Türk Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994 67.
- Taşkale, F., “20. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, Ali Rıza Özcan (ed), *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 417-434.
- Üçer, M., Üçer, K., *Lale-i Münevveran*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 2006.
- Üçer, M. (Öztürk), *XVI.- XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Tezhip Programı, İstanbul 1994.
- Yağmurlu, H., “Tezhip San’atı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları”, *Türk Etnografya Dergisi*, İstanbul 1973, S.13, 79-80.
- Yeşilyurt, F., *Topkapı Sarayı Dördüncü Avlu’daki Yapılarda Kullanılan Çiniler*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Erzurum 2014.
- Yılmaz, A. K., *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstihlaları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004.

Yücel, E., “Türk Sanatında Ağaç İşçiliği”, *Antika*, Mısırlı Yayınları, İstanbul 1985, S.6, 9-14.



İNTERNET KAYNAKLARI

Resim 1.7. Mecnûa-i Gazeliyyât'taki Ali Üsküdârî Eseri

(<http://www.turkishculture.ogr/dia.>) TR, Erişim Tarihi: 22.12.2017.

Resim 3.3. Saz Üslubunda Deri Cilt (Ebrudükkanı.com) TR, Erişim Tarihi: 10.02.2018

Resim 3.4. Saz Üslubunda Deri Cilt Kapağı (Ebrudükkanı.com) TR, Erişim Tarihi:
10.02.2018

Resim 3.16. Altın İşlemeli Saz Üslubu Kumaş

(<https://www.google.com.tr/search?q=klasik+çiçekli+kumaşlar&tbm=>) TR,
Erişim Tarihi: 04.01.2018

Resim 3.17. Saz Üslubunda Yapılmış Kaftan (Emreyunus.com.) TR, Erişim Tarihi:
29.03.2018

Resim 3.21. Ahşap Kalemlik Üzerine Saz Üslubu Süsleme

(<http://www.google.com.tr/earch?q=ahşap+sazyolu&source=>) TR, Erişim
Tarihi: 02.01.2018

Resim 3.22. Ahşap Kubur Üzerine Altın Sulandırma ve Altın Tahrirle Yapılmış Saz
Üslubu Süsleme (<https://www.google.com.tr/search?q=ahşap+sazyolu&source=>)
TR, Erişim Tarihi: 02.01.2018

Resim 3.23. Ahşap Çanta Üzerine Saz Üslubunda Süsleme

(<https://www.google.com.tr/earch?q=ahşap+sazyolu&source=>) TR, Erişim
Tarihi: 02.01.2018

Resim 3.27. Münevver Üçer. Minyatür, Lale ve Saz Yapraklarıyla Yapılmış
Kompozisyon

(<https://www.google.com.tr/search?q=münevver+üçer+eserleri&source=>) TR,
Erişim Tarihi: 08.04.2018

Resim 3.28. Mustafa Çelebi. Lacivert Zemin Üzerine Yapılmış Saz Üslubu Çalışma
(<https://www.google.com.tr/search?q=mustafa+çelebi+eserleri&source=>) TR,
Erişim Tarihi: 11.04.2018

Resim 3.30. Mustafa Çelebi. Yazı Etrafına Yapılmış Saz Üslubu Çalışma

(<https://www.google.com.tr/search?q=mustafa+çelebi+eserleri&source=>) TR,
Erişim Tarihi: 11.04.2018

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Veysel ÇİFTÇİ
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 1982
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	<p>Sergiler; Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi-ERZURUM. Tahsin PARLAK Anısına Karma Sergi-ERZURUM. Türkiye Sanat Etkinlik Grubu “Buluşma VIII “Karma Sergi-ANTALYA. Farklı ve Birlikte Ulusal Jürili Karma Sergi-SAKARYA. 92 Sanatçı, 92 Eser Karma Sergi-ANTALYA. Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Lisansüstü Öğrencileri Sergisi-ERZURUM. Dede Korkut Bilim Kültür Sanat ve Edebiyat Ödülleri Geleneksel Sanatlar Sergisi-BAYBURT. “Biz Varız” Sosyal Sorumluluk Projesi Plastik Sanatlar Sergisi-ANKARA. Atatürk Üniversitesi Sanat Evi Sergisi-ERZURUM. Uluslararası Davetli Karma Sergi-VAN. Mevlid-i Nebi Haftası Etkinlikleri Sergisi-ERZURUM. Uluslararası İnsan ve Toplum Bilimleri Sempozyumu-ANTALYA.</p> <p>Workshop; Anadolu Üniversitesi 2. Uluslararası Workshop-ANTALYA. “KADEM” Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Workshop-ERZURUM.</p> <p>Yarışma; Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri Kapsamında Düzenlenen Tezhip ve Minyatür Yarışmasında İkincilik Ödülü.</p>
İş Deneyimi	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi Sanat Evi Minyatür Eğitimi Programı.
İletişim	
E-Posta Adresi	ciftciveysell@gmail.com
Tarih	04.01.2018